

АБАЙ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ  
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ АБАЯ  
ABAI KAZAKH NATIONAL PEDAGOGICAL UNIVERSITY

# Педагогика және психология

Ғылыми-әдістемелік журнал

## Педагогика и психология

Научно-методический журнал

## Pedagogy and Psychology

Research journal

2009 жылдың қыркүйек айынан бастап шығады

Издается с сентября 2009 года

Since september 2009

**3(40) 2019**

**3**

## БАС РЕДАКТОР

**Т. Балықбаев** – педагогика ғылымдарының докторы, профессор

### Редакция алқасы

Бас редактордың орынбасары: **Момбек А.А.** – п.ғ.к., қауым.профессор (Абай атындағы ҚазҰПУ); жауапты хатшы: **Исалиева С.Т.** – э.ғ.м. (Абай атындағы ҚазҰПУ); **Абылкасымова А.Е.** – п.ғ.д., профессор (Абай атындағы ҚазҰПУ); **Беркімбаева Ш.К.** – п.ғ.к., профессор (Педагогикалық шеберлік орталығы, Алматы); **Иманбаева С.Т.** – п.ғ.д., профессор (Абай атындағы ҚазҰПУ); **Кулсариева А.Т.** – ф.ғ.д., профессор (Абай атындағы ҚазҰПУ); **Менлибекова Г.Ж.** – п.ғ.д., профессор (Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ); **Намазбаева Ж.И.** – п.ғ.д., профессор (Абай атындағы ҚазҰПУ); **Стукаленко Н.М.** – п.ғ.д., профессор (Ш.Уалиханов атындағы Көкшетау МУ); **Таубаева Ш.Т.** – п.ғ.д., профессор (аль-Фараби атындағы ҚазҰУ); **Шайбакова Д.Д.** – ф.ғ.д., профессор (Абай атындағы ҚазҰПУ); **Айтбаева А.Б.** – п.ғ.к., профессор (аль-Фараби атындағы ҚазҰУ); **Искакова А.О.** – п.ғ.к., доцент (Т.Жүргенов атындағы ҰӨА); **Искакова А.Т.** – п.ғ.к., профессор (Абай атындағы ҚазҰПУ); **Касен Г.А.** – п.ғ.к., қауым.профессор (аль-Фараби атындағы ҚазҰУ); **Сагинтаева А.К.** – ф.ғ.к., доцент (Назарбаев Университеті); **Сакенов Д.Ж.** – п.ғ.к., профессор (Павлодар МПУ).

### Халықаралық редакция кеңесі

**Абдуллин Э.Б.** – п.ғ.д., профессор (Мәскеу МПУ, Ресей); **Бейляров Э.** – п.ғ.д., профессор (Әзірбайжан БМ ББИ, Әзірбайжан); **Вежбински Я.** – ф.ғ.д., профессор (Лодзь университеті, Польша); **Гура Т.Е.** – п.ғ.д., профессор (Запорожье ОДК ПББИ, Украина); **Калдыбаева А.Т.** – п.ғ.д., профессор (И.Арабаев атындағы Қырғыз МУ); **Кенжеғалиева М.Д.** – ф.ғ.д., профессор (Лейпциг университеті, ФРГ); **Колева И.** – доктор, профессор (Климент Охридский атындағы София университеті, Болгария); **Мардахаев Л.В.** – п.ғ.д., профессор (Ресей мемлекеттік әлеуметтік университеті, Ресей); **Тастанбекова К.** – PhD, қауымдастырылған профессор (Цукуба университеті, Жапония); **Федосенко Е.В.** – PhD, доцент (Балтық гуманитарлық институты, Санкт-Петербург, Ресей); **Юко Момити** – әдебиет докторы, профессор (Васеда университеті, Жапония).

## ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

**Балықбаев Т.О.** – доктор педагогических наук, профессор

### Редакционный совет

**Момбек А.А.** – заместитель главного редактора, к.п.н., асс.профессор (КазНПУ имени Абая); **Исалиева С.Т.** – ответственный секретарь, м.с.н. (КазНПУ имени Абая); **Абылкасымова А.Е.** – д.п.н., профессор (КазНПУ имени Абая); **Беркімбаева Ш.К.** – к.п.н., профессор (Центр педагогического мастерства, Алматы); **Иманбаева С.Т.** – д.п.н., профессор (КазНПУ имени Абая); **Кулсариева А.Т.** – д.философ.н., профессор (КазНПУ имени Абая); **Менлибекова Г.Ж.** – д.п.н., профессор (ЕНУ имени Л.Н.Гумилева); **Намазбаева Ж.И.** – д.п.с.н., профессор (КазНПУ имени Абая); **Стукаленко Н.М.** – д.п.н., профессор (Кокшетауский ГУ имени Ш.Уалиханова); **Таубаева Ш.Т.** – д.п.н., профессор (КазНУ имени аль-Фараби); **Шайбакова Д.Д.** – д.филолог.н., профессор (КазНПУ имени Абая); **Айтбаева А.Б.** – к.п.н., профессор (КазНУ имени аль-Фараби); **Искакова А.О.** – к.п.н., доцент (КазНАИ имени Т.Жүргенова); **Искакова А.Т.** – к.п.н., профессор (КазНПУ имени Абая); **Касен Г.А.** – к.п.н., асс.профессор (КазНУ имени аль-Фараби); **Сагинтаева А.К.** – к.филолог.н., доцент (Назарбаев Университеті); **Сакенов Д.Ж.** – к.п.н., профессор (Павлодарский ГПУ).

### Международный редакционный совет

**Абдуллин Э.Б.** – д.п.н., профессор (МГПУ, Москва, Россия); **Бейляров Э.** – д.п.н., профессор (Институт образования МО Азербайджана, Баку); **Вежбински Я.** – д.гуманитар.н., профессор (Лодзинский университет, Польша); **Гура Т.Е.** – д.п.с.н., профессор (Запорожский ОИ ППО, Украина); **Калдыбаева А.Т.** – д.п.н., профессор (Кыргызский ГУ имени И.Арабаева); **Кенжеғалиева М.Д.** – д.философ.н., профессор (Лейпцигский университет, ФРГ); **Колева И.** – доктор, профессор (Университет Климент Охридского, София, Болгария); **Мардахаев Л.В.** – д.п.н., профессор (РГСУ, Москва, Россия); **Тастанбекова К.** – PhD, асс.профессор (Университет Цукуба, Япония); **Федосенко Е.В.** – доктор PhD, доцент (Балтийский ГИ, С-Петербург, Россия); **Юко Момити** – д.литературы, профессор (Университет Васеда, Япония)

## CHIEF EDITOR

**Balykbayev T.O.** – doctor of pedagogical sciences, professor

### Editorial council

**Mombek A.A.** – deputy editor, candidate of pedagogical sciences, associate professor (Abai KazNPU); **Issaliyeva S.T.** – executive secretary, master of social sciences (Abai KazNPU); **Abilkassymova A.E.** – doctor of pedagogical sciences, professor (Abai KazNPU); **Berkimbayeva Sh.K.** – candidate of pedagogical sciences, professor (The Center of Pedagogical Mastery, Almaty); **Imanbayeva S.T.** – doctor of pedagogical sciences, professor (Abai KazNPU); **Kulsariyeva A.T.** – doctor of philosophical sciences, professor (Abai KazNPU); **Menlibekova G.Zh.** – doctor of pedagogical sciences, professor (L.N.Gumilyov ENU); **Namazbayeva Zh.I.** – doctor of psychological sciences, professor (Abai KazNPU); **Stukalenko N.M.** – doctor of pedagogical sciences, professor (Sh.Ualikhanov Kokshetau StU); **Taubayeva Sh.T.** – doctor of pedagogical sciences, professor (al-Farabi KazNU); **Shaybakova D.D.** – doctor of philological sciences, professor (Abai KazNPU); **Aytbaeva A.B.** – candidate of pedagogical sciences, professor (al-Farabi KazNU); **Iskakova A.O.** – candidate of pedagogical sciences, associate professor (N.Zhurgenov KazNAA); **Iskakova A.T.** – candidate of pedagogical sciences, professor (Abai KazNPU); **Kassen G.A.** – candidate of pedagogical sciences, associate professor (al-Farabi KazNU); **Sagintayeva A.K.** – candidate of philological sciences, associate professor (Nazarbayev University); **Sakenov D.Zh.** – candidate of pedagogical sciences, professor (Pavlodar SPU).

### International Editorial Board

**Abdullin E.B.** – doctor of pedagogical sciences, professor (Moscow SPU, Russia); **Beilyarov E.** – doctor of psychological sciences, professor (Education Institute of the Ministry of Education of Azerbaijan, Baku); **Vezhbinski Ya.** – doctor of humanitarian sciences (University of Lodz, Poland); **Gura T.E.** – doctor of psychological sciences, professor (Zaporizhzhya Regional Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Ukraine); **Kaldybayeva A.T.** – doctor of pedagogical sciences, professor (I.Arabayev Kyrgyz State University); **Kenzhegaliyeva M.D.** – doctor of pedagogical sciences, professor (Leipzig University, FRG); **Koleva I.** – doctor, professor (Kliment Ohridski Sofia University, Bulgaria); **Mardakhayev L.V.** – doctor of pedagogical sciences (Russian State Social University, Russia); **Tastanbekova K.** – PhD, associate professor (University of Tsukuba, Japan); **Fedosenko E.V.** – PhD, associate professor (Baltic Humanitarian University, Saint-Petersburg, Russia); **Momiyuti Yuko** – doctor of Literature, professor (Waseda University, Japan).

Учредитель: Казахский национальный педагогический университет имени Абая  
Зарегистрировано в Министерстве культуры и информации РК

24 июня 2009 г. №10219-Ж

Периодичность 4 раза в год

Адрес редакции:

050010, Алматы, пр. Достык, 13, телефон 291-91-82



### ҚҰРМЕТТІ ОҚЫРМАНДАР!

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті журналының қыркыншы шығарылымы Өнер, мәдениет және спорт институтының 50 жылдық мерейтойына арналады.

Өнер, мәдениет және спорт институты – бұл біздің еліміз үшін көркем-педагогикалық бейіндегі мамандарды даярлауға бағытталған Республикадағы алғашқы мамандандырылған оқу орны.

Абай атындағы ҚазПИ (қазіргі Абай атындағы ҚазҰПУ) көркемсурет-графика факультетінің түлектері Қарағанды, Семей, Шымкент және еліміздің басқа да көптеген педагогикалық институттарында «Сурет салу және сызу» мамандығы бойынша мұғалімдерді даярлайтын бірқатар бөлімшелердің ашылуын бастау болды. Сондықтан оны халық арасында «қара шаңырақ» деп атайды.

Институт тұлғаның рухани-адамгершілік, этно-мәдени қалыптасуының, заманауи мамандардың тұжырымдамалық мәселелерін дамытудың бастаушысы болып табылады.

Институт қалыптасу мен дамудың үлкен жолынан өтіп, соңғы жылдары мәдениет, өнер және көркем педагогика салалары үшін мамандар даярлау саласында да, ұлттық және әлемдік көркем мәдениетті танымал етуде профессор-оқытушылар құрамының шығармашылық және ғылыми өсуі тұрғысынан да айтарлықтай нәтижелерге қол жеткізді. Бұл 2017 жылы ЮНЕСКО клубы мәртебесін алуға негіз болды.

Абай атындағы Қазақ педагогикалық институтының көркемсурет-графика факультетінің алғашқы деканы, доцент Шабаз Ғазизұлы Омашев болды. Әр жылдары факультетті/институтты профессор Байтұрсын Есжанұлы Өмірбеков, Владимир Федорович Властюк, Ресей Федерациясының еңбек сіңірген мәдениет және өнер қайраткері Леонид Георгиевич Медведев, академик Ғарифолла Есім, профессор, Қазақстан Суретшілер Одағының мүшесі Баймұрат Ермағамбетұлы Оспанов,

профессор Берікжан Айтқұлұлы Әлмұхамбетов, профессор Нұрдәулет Еркінұлы Исабек басқарды. Қазіргі уақытта институт директоры профессор Қожағұлов Токқожа Мұқажанұлы болып табылады.

Факультеттен елімізге белгілі мәдениет және өнер қайраткерлері, кескіндемешілер, мүсіншілер және Ерболат Төлепбай, Нұрлыбаев Мұратбек, Алексей Бегов және т.б. көптеген өнер қайраткерлері шықты.

Қазіргі таңда, институттың құрылымы 5 кафедрадан «Көркем білім беру кафедрасы», «Дизайн кафедрасы», «Музыкалық білім беру және хореография кафедрасы», «Дене шынықтыру және спорт кафедрасы», «Бастапқы әскери дайындық кафедрасынан» тұрады. Институтта профессорлар, ҚР еңбек сіңірген қызметкерлері, ҚР еңбек сіңірген мәдениет қайраткерлері, ҚР еңбек сіңірген жаттықтырушылары, спорт шеберлері, ҚР Суретшілер Одағының мүшелері, ҚР Дизайнерлер Одағының және басқа да шығармашылық қауымдастықтардың мүшелері жұмыс істейді.

Өнер, мәдениет және спорт институтының барлық шығармашылық ұжымын айтулы мерейтой күнімен құттықтаймын, профессор-оқытушылар құрамына, студенттерге, магистранттарға, докторанттарға және әкімшілік қызметкерлерге денсаулық, амандық және шығармашылық табыс тілеймін.

Қалыптасқан дәстүр бойынша журналдың редакциялық кеңесі және жеке өз атымнан профессор Серғазы Қалиұлы Қалиевті, профессор Бекмағамбетова Роза Карпыққызын және редакциялық кеңестің мүшесі, профессор Құлсариева Ақтолқын Тұрлыханқызын мерейтойларымен құттықтаймын. Мықты денсаулық, сәттілік, педагогикалық және ғылыми жұмыста табыс тілеймін.

Құрметпен,  
бас редактор

Т.Балықбаев

## УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Сороковой выпуск нашего журнала посвящен 50-летию юбилею Института искусств, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета имени Абая.

Институт искусств, культуры и спорта – это первое специализированное учебное заведение в Республике, направленное на подготовку специалистов художественно-педагогического профиля для нашей страны.

Выпускники художественно-графического факультета КазПИ имени Абая (ныне КазНПУ имени Абая) стояли у истоков организации открытия ряда отделений, готовящих учителей по специальности «Рисование и черчение» в Карагандинском, Семипалатинском, Шымкентском и многих других педагогических институтах страны. Поэтому его правомерно в народе называют кара шанырақ. Поистине Институт является родоначальником развития концептуальных вопросов нравственно-духовного, этнокультурного формирования личности, современных профессионологов

Институт прошел большой путь становления и развития и за последнее время добился значительных результатов как в области подготовки специалистов для различных сфер культуры, искусства и художественной педагогики, так и в плане творческого и научного роста профессорско-преподавательского состава в популяризации национальной и мировой художественной культуры, что послужило основанием для получения в 2017 году статуса клуба ЮНЕСКО.

Первым деканом Художественно-графического факультета Казахского педагогического института имени Абая был доцент Шабаз Газизович Омашев. В разные годы факультет/институт возглавляли профессор Байтурсын Есжанович Уморбеков, Владимир Федорович Властьков, заслуженный деятель культуры и искусства Российской Федерации Леонид Георгиевич Медведев, академик Гарифолла Есим, профессор, член Союза художников Казахстана Баймурат Ермагамбетович Оспанов, профессор Берикжан Айткулович

Альмухамбетов, профессор Нурдаулет Еркинович Исабек. В настоящее время директором Института является профессор Кожагулов Токкожа Мукажанович.

Из недр факультета вышли целая плеяда выдающихся деятелей культуры и искусства, известных графиков и живописцев, скульпторов и педагогов таких как Ерболат Толепбай, Нурлыбаев Муратбек, Алексей Бегов и многие многие другие.

В настоящее время в Институте ИКиС пять кафедр: «Кафедра художественного образования», «Кафедра дизайна», «Кафедра музыкального образования и хореографии», «Кафедра физической культуры и спорта», «Кафедра начальной военной подготовки». В Институте работают профессора, заслуженные работники РК, заслуженные деятели культуры РК, заслуженные тренеры РК, мастера спорта, члены Союза художников РК, члены Союза Дизайнеров РК и других творческих ассоциаций, которые вместе со своими учениками принимают активное участие в выставках, конкурсах, концертах, фестивалях в Казахстане, ближнем, дальнем зарубежье и в международном образовательном пространстве.

Поздравляю весь творческий коллектив Института искусств, культуры и спорта со славной юбилейной датой, желаю профессорско-преподавательскому составу, студентам, магистрантам, докторантам и административному персоналу здоровья, благополучия и дальнейших творческих успехов.

По сложившейся традиции от имени редакционного совета и от себя лично поздравляю юбиляров профессор Калиева Сергазы Калиевич, профессор Бекмагамбетову Розу Карпыковну и члена редакционного совета профессор Кульсариеву Актolkын Турлыхановну. Желаю крепкого здоровья, благополучия, дальнейших успехов в педагогической и научной работе.

С уважением,  
главный редактор  Т.Балыкбаев

*A.P.RAIYMKULOVA*

*Ministry of Culture and Sport of the Republic of Kazakhstan*

*(Nur-Sultan, Kazakhstan)*

## **INTERCULTURAL INTERACTION AND PREREQUISITES OF THE OF KAZAKHSTAN COMPOSER SCHOOL DEVELOPMENT**

### *Abstract*

This research paper discusses the issue of intercultural interaction and prerequisites of the of Kazakhstan composer school development. At first the research reviews the problem of intercultural interaction and prerequisites of the of Kazakhstan composer school development generally in science, and represents the literature review. Further shows the intercultural interaction and prerequisites of the of Kazakhstan composer school development in musical science with its enhancement.

This research is of significant value, as a contribution to the music policy not only in Kazakhstan but abroad as well. It demonstrates that development process helps to improve the process and make the system work properly.

The theoretical provisions of this study are to develop the theory of national composer schools, offering to deepen the context of intercultural interaction in their study. This approach has a purely practical application in the study of creative biographies of representatives of various national composer schools, in a comprehensive analysis of musical works.

The results can be used not only in musicology, but also in the works of modern composers and musical pedagogy. The experience of Kazakhstan composers in creating a national composer school in a dialogue of cultures of the peoples of Eurasia can be useful in preserving the national identity of many cultures in the modern globalized world.

*Keywords:* intercultural interaction, composer school, music, formation

**Introduction.** At the present stage, the Kazakh musical culture is not homogeneous. It represents traditions coexisting at the same time and interacting with each other: canonical national and new European or endogenous and exogenous. The first existed for centuries in the Central Asian steppes, the second was formed on the basis of European academic musical art through borrowing the characteristics of traditional music [1].

The process of becoming a composer tradition is due to historical processes that have intensified in the last century. Changes in the fields of science, technology, politics and culture are causing rapid and significant changes in the life of society in all countries without exception. It is difficult to say what influenced to a greater extent the change in the cultural landscape of Kazakhstan: the development of ethnography and ethnomusic knowledge; development of transport and means of disseminating information (radio);

intensification of intercultural communication. All these factors in a complex influenced the emergence of the young Kazakh national composer school [2].

New forms of traditions within a holistic culture receive theoretical justification in the philosophy of culture, primarily through the concept of dialogue proposed by M.M. Bakhtin and developed by V.S. Bibler [3]. It is curious that neither Bakhtin nor Bibler develops the problem of dialogue in relation to national cultures, but the main provisions of their theories are applicable to them as a particular manifestation of the broad concept of «culture». About dialogue in the works of Dostoevsky M. Bakhtin says: «There can be no talk of any synthesis; it can only be a victory of one or another vote or a combination of votes where they agree».

However, in musicology and cultural studies, the notion of a new national art (of the Western type) as a synthesis of various cultures has been

established [4; 5]. The history of Kazakhstan music, in which, on the basis of a dialogue between the traditions of West and East in the 20th century, a new tradition – composer – appears to explain the apparent contradiction.

The 20th century was the century of a change in the cultural paradigm for many countries and societies that have lived for thousands of years in a traditional way. This change is consistent with the typology of historical types of civilization proposed by Alvin Toffler, who distinguishes between three phases («waves»): agricultural, industrial and post-industrial [6].

The transition from agricultural, artel and manufacture to standardization, factories and factories coincided with changes in the field of art. Instead of «unhurried» reproduction of the subject of artistic activity in the context of traditional culture and the rule of the canon, musicians, writers, artists became more and more involved in market relations with the production of a product for an anonymous consumer. E. Toffler describes the changes that have taken place in the world of art: «The very structure of art production has changed, and music clearly demonstrates this. When the Second Wave surged, concert halls began to appear in London, Paris, Vienna and in many other cities. Cash registers and an impresario came with them» [6, P. 31].

**Main body.** The period of the emergence and development of the composer school of the new European tradition and related institutions (philharmonic societies, theaters, education) was preceded by more than a hundred years of the heyday of traditional song and instrumental art.

The types of carriers of the oral tradition that have existed since antiquity and their art have significantly changed, incorporating new themes and motives of creativity into the repertoire. T.K. Dzhumalieva notes the expansion of the range of themes and images in the poetry of akyns, which is close in many respects to European romantics [7].

S.A. Elemanova connects this phenomenon (as well as the complication of the musical language) with musical and poetic specialization, the release of the artistic principle: «The

gradual socio-political changes associated with Kazakhstan's accession to Russia, the opening of previously impenetrable society, the elimination of ancient ideological views freed up in being akyns, the artistic beginning, first of all, was poetic and improvisational (the names of akyns became known from the end of the 18th century), and then the musical side it was at this time that a recitative vocal-instrumental, but close to ritual-everyday melos tradition took shape» [8]. A similar process takes place in instrumental music, which, according to A.I. Mukhambetova, reached the highest perfection in the work of the ingenious kyu composers of the 19th-20th centuries [9].

Advanced composers, songwriters and kyu are aware of the need to update art, expand the canon. The most profound reforms are connected with the names of Kurmangazy (1818-1896), who transformed the canon of the form of the West Kazakhstan dombra kyu, and Abay Kunanbaev (1845-1904), who introduced new methods of versification and melodies. Almost every composer of the oral tradition of the 19th century makes its additions and changes to the canons of traditional art. We can talk about the formation of not only a number of regional traditions, but also about the addition of vivid individual styles of the most talented representatives of them (for example, the differences between the styles of Kurmangazy and Dauletkeri (1820-1887), belonging to the unified West Kazakhstani dombra school «tokpe», are clearly visible).

An important quality of the musical art of the Kazakhs of the 19th century was democracy. For centuries, the streamlined system of steppe communication, the special status of a musician-chosen person of higher powers and a favorite of the people, the prevalence of playing music and poetic improvisation (in the words of A.K. Zhubanov, which became winged, «dombra hung in every yurt») made it possible to quickly disseminate the works of traditional composers and preserve their rich heritage.

The wide popularity of many songs and cues significantly influenced the formation of the composer tradition in the 20th century. On the one hand, they became a fund for borrowing

quotation material and elements of the musical language for the entire period of the Kazakh national composer's school. On the other hand, quotes from oral-professional sources have drawn Kazakh attention to the emerging new national art. This is a key feature of the culture of Kazakhstan [10].

The formation of national composer schools in the republics of the Soviet East, where by the 20th century along with every day and ceremonial folklore there was a developed system of professional traditions of the oral type (national classics in the form of instrumental, song and epic traditions, and in a number of countries – the traditions of *macomata*), is a characteristic feature all countries of the Central Asian region and wider – all national cultures of the former USSR. The Central Asian composers were faced with the task of transferring the monody music of ethnic traditions into the conditions of European polyphony (symphony orchestra, ensembles, choir, etc.) [11].

Thus, the emergence of a new type of national art based on the written tradition of European music, symphony and opera was prepared from two sides: from the side of a period of intensive transformation and development of traditional creativity and from the side of Kazakhstan penetrating the territory of Kazakhstan with the development of cities and modern means of communication (radio) pan-European culture.

In the relationship between traditional and European cultures, the active principle is European: it studies traditional culture, borrows its elements and partially masters them. Traditional culture allows borrowing, but at the same time retains its essential features. European, introducing itself into the field of existence of endogenous traditions, radically changes the entire cultural landscape. These processes lead certain spheres of traditional art to wither, the rest to the transformation of the transmission method (institutional education instead of the canonical teacher-student), living conditions. In turn, the introduced culture is changing under the influence of local traditions,

gradually becoming an integral part of the spiritual life of the nation. Thus, a new type of tradition is emerging – the national composer [11].

The methods of forming the national style, used by the creators of the new national composer school, were mainly developed in the process of forming the Russian composer school in the 19th century. It was they who determined the nature of the interaction of two music: traditional and composer. This process is directed in two directions, as V. Konen writes: «Professional music, divorced from folk art, will not become a life art. But in turn, folklore without the participation of a composer and a developed professional culture will not grow into a national school» [12, P. 435].

I suggest taking a look at the processes already studied by Kazakhstani musicology that accompanied the birth and development of the Kazakh national composer school from the perspective of the interaction of two cultures. Their role, in general, is assessed positively, but one cannot but note the unevenness of the «acquisitions» of European-style national music and traditional art. Among the most important are the collection and study of folklore, the borrowing of its samples and elements by composers (along with back borrowing), the creation of a new environment for musical culture (performers of new music, concert organizations, the educational system).

The written fixation of samples of traditional art has also led to an ambiguous tendency to canonize one of the many fixed as the most «correct». It arises not as a result of a certain totalitarian planting of uniformity in folk art, but rather as a natural reaction of performers who seek to choose the most winning, abounding with bright intonations melody or tunes. So of the more than ten well-known recordings of Abay Kunanbayev's song «*Segiz Ayayk*» («Eighties»), only the version of Zh. Elebekov recorded by L. Khamidi and corrected by G. Bisenova is currently widely known [13]. Many cues (pieces for traditional instruments) are performed in two or even three versions, however, the accuracy of their reproduction is verified by notes, and each of the options

is more likely perceived as a separate literary text. As a result, diverse options are not simply lost, the very probabilistic nature of folklore is replaced [14].

In addition, musical notation and even audio fixation inevitably impoverish the text of a work of traditional art, which includes not only the intricacies of intonation, which are sometimes not amenable to fixation, but also the conditions of performance and even the state and mood of the respondent. According to I.I. Zemtsovsky, «according to a successful comparison of one folklorist, the notes of the song are like a butterfly dried on a pin: the pollen of live performance disappears in them, in which the inimitable originality and charm of the national manner of intonation lurk» [15, P. 213].

The borrowing of elements of another culture, as noted earlier, takes place in both oral and written traditions. However, if for the former it is only one way of enriching one's own environment, for the latter it is the basis of existence, its essential feature. The national style of Kazakhstani music is gradually crystallized by selecting elements of the musical language through the processing of folklore samples, highlighting the most characteristic and most beneficial for organizing a harmonic vertical, forming a rhythmic structure, and symphonizing elements. Elements of theatricality in folk art of storytellers-zhyrau, wandering artists of fats, plots of legends become part of the new national theater [16].

Traditional culture also borrows from the introduced elements of the musical language and related endogenous genres. So the ethnomusicologist S.A. Elemenova repeatedly mentioned in lectures on the traditional musical culture of the Kazakhs and in public speeches the fact that before the beginning of the 20th century the folk song practically did not know the minor, and the vast majority of the recorded samples sound in major frets. The minor, perceived from Russian music, fell in love with the Kazakhs, quickly took root, and by now prevails.

Verification of this statement requires a separate statistical study that is beyond the scope of this paper. In Kazakhstan, there is a

common tendency for almost all non-European cultures to replace old traditions with new ones: folk song culture with a mass one. If pop and mass songs are formed, rather, in the vector «West → East», then the so-called song of amateur authors is a kind of response of traditional culture, borrowing certain features of the former. According to A.T. Aituarova, such a borrowing takes place on the basis of a number of typologically common features between folklore and entertaining subculture:

a) collectivity in the system of folk culture and mass in the modern mass;

b) orality as a form of being;

c) the presence of applied functions, the combination of artistic and non-artistic functions (intra-situationality);

d) increased «sociability»; it is noted that while in the system of folk culture one can speak of «music within communication», then in the field of mass music it is more likely «communication within music»;

e) a parallel between the formula in folklore and the stereotype of intonations in mass music [17].

That is, we can talk about the creative nature of borrowing in the music of composers and the replacement in traditional culture.

The processes associated with the creation of a new environment for the existence of music, significantly changed the face of the traditional artist and attitude to the work of oral culture. The main place for the performance of an oral-professional song or kyuya was a yurt, the main condition – a festival, feast. In the 1920s and 30s, numerous cultural houses, concert halls of philharmonic societies, theaters were erected, which attracted leading professionals from the people to akyns, sals, kyu peoples.

The system of traditional education (teacher-student – ustaz-shakirt) is replaced by the institutional system of Soviet education (school – school – conservatory). Song and kyu, transferred from the process of communication at a meeting (on occasion) to the concert program numbers lost a significant part of the context of the performance, which caused the depth and multilayered meaning of the work



of oral culture to be replaced by performing virtuosity and outward brilliance. Duplication of recordings of traditional songs, as well as their processing for European instruments, affected the decrease in the role of improvisation in their performance [18].

Nevertheless, it is thanks to the collection and study of folklore, the creation of the language of the national composer school based on it, as well as the new environment for the existence (performance, distribution) of music in the 20th century that Kazakh culture as a whole overcomes the closeness inherent in traditional art. In the words of ethnomusicologist Alma Kunanbaeva, «Kazakh music began to fit into the context of the all-Union musical reality» [19, P. 116].

**Conclusion.** The National Composer School of Kazakhstan is a unique phenomenon of national musical culture, which originated and developed under the influence of transformations associated with the dialogue of cultures and civilizations of Eurasia in the XX and XXI centuries.

Like the school itself, the understanding of intercultural relations in the work of its representatives was transformed. In different periods, researchers suggested the contexts «Kazakh-Russian music», «East-West». We

offer a context devoid of dialecticism and contrasts: national art in the context of Eurasian intercultural dialogue.

The formation of a new understanding of the composer school as part of the text of national culture was facilitated by discoveries in the field of cultural studies, representing music as part of the text of national culture. This approach made it possible to prove that, like any other text in the semiotic sense, the national composer school could have developed only as a result of the interaction of texts from different cultures [20]. At the same time, it not only and not only synthesizes the elements of artistic thinking (means of expression, genres, techniques), but forms new, syncretically connecting the initial elements from different cultures into a special, new text of culture – the national musical style of composer creativity.

Composer work in Kazakhstan has come a long way. At different stages, the genre system, approaches to the national style, relations with other layers of the national culture changed. But in all periods the composer school remained at the center of sociocultural processes, its activity determined the vectors of development of the musical culture of the country as a whole. Let us turn to the issues of periodization of the history of the Kazakhstan composer school.

*Список использованных источников*

- [1] Дулат-Алеев В. Национальная музыкальная культура как текст: татарская музыка XX века. Дис... д-ра искусствоведения: 17.00.02. – Москва, 1999.
- [2] Дулат-Алеев, В. Текст национальной культуры: новоевропейская традиция в татарской музыке. – Казань: Казанская государственная консерватория, 1999.
- [3] Библер В. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика и культура. – Москва: Прогресс, 1991.
- [4] Chang P.M. Chou Wen-chung and his music: a musical and biographical profile of cultural synthesis: dis. – University of Illinois at Urbana-Champaign.s.l.:s.n.,1995.
- [5] Gudmundsson G. Icelandic rock music as a synthesis of international trends and national cultural inheritance /Young, 1 (2), 1993.– pp. 48-63.
- [6] Toffler A. The third wave. Bantam edition ed.B.M.: Bantam Books. Penguin Random House, New-York, 1981.
- [7] Джумалиева Т. Опера М.Тулебаева «Биржан и Сара»: личность – нация – человечество //Муқан Тулебаев и современная музыкальная культура: Материалы междунар. науч.-практ. конф., посвящённой 100-летию М.Тулебаева. – Алматы: Казахская национальная консерватория им.Курмангазы, 2013. – С.26-33.
- [8] Elemanova S. Onthegenesis, evolutionandstyleoftheKazakhtraditionalsongculture (methodologicaldiscourse). – Almaty: Dike-press, 2010.
- [9] Мухамбетова А. Генезис и эволюция казахского кюя (типы программности) //Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – С.119-152.
- [10] Байтереков С. Контуры материального (I) для виолончели соло [партитура]. – М., 2011.

- [11] Бестыбаев А. Голос Азии. – Вена: Йохан Климент, 1993.
- [12] Конен В. Музыкально-творческие формы XX века. Исследования по зарубежной музыке. – М., 1975. – С.427-468.
- [13] Бисенова Г. Авторы песен Абая. – Алматы: Дайк-Пресс, 1995.
- [14] Земцовский И. Введение в вероятностный мир фольклора (К проблеме этномузыковедческой методологии). – Ленинград, 1983. – С.15-30.
- [15] Соколов А. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества. Исследование. – Москва: Композитор, 2007.
- [16] Асафьев Б. О казахской народной музыке. Музыкальная культура Казахстана. – Алма-Ата: Казгосиздат, 1955. – С.8-10.
- [17] Айтуарова А. Всегда ваш Нургиса Тлендиев //Родному вузу – наш талант (выпускники композиторы): Сб. статей 60-летию Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. – Алматы, 2005. – С.41-73.
- [18] Кунанбаева А. Казахский фольклор: Мы и Другие //Фольклор и мы: Традиционная культура в зеркале её восприятий: Сб. науч. статей, посвященный 70-летию И.И.Земцовского. – Санкт-Петербург: Российский институт истории искусств, 2011. – С.115-126.
- [19] Кокишева М. Симфонический кюй в творчестве современных композиторов Казахстана: генезис жанра, типология и развитие: Дис... д-ра философии (PhD): 6D040100. – Алматы, 2016.
- [20] Недлина В. Реинтерпретация культурного наследия в Казахстане в 1980-2010-х годах на примере музыкального искусства. Обсерватория культуры, Issue 2 (Москва), 2015. – С.47-52.

#### References

- [1] Dulat-Aleev V. Nacional'naya muzykal'naya kul'tura kak tekst: tatarskaya muzyka XX veka. Dis... d-ra iskusstvovedeniya: 17.00.02. – Moskva, 1999.
- [2] Dulat-Aleev, V. Tekst nacional'noj kul'tury: novoevropejskaya tradiciya v tatarskoj muzyke. – Kazan': Kazanskaya gosudarstvennaya konservatoriya, 1999.
- [3] Bibler V. Mihail Mihajlovich Bahtin, ili Poetika i kul'tura. – Moskva: Progress, 1991.
- [4] Chang P.M. Chou Wen-chung and his music: a musical and biographical profile of cultural synthesis: dis. – University of Illinois at Urbana-Champaign.s.l.:s.n.,1995.
- [5] Gudmundsson G. Icelandic rock music as a synthesis of international trends and national cultural inheritance /Young, 1 (2), 1993.– pp. 48-63.
- [6] Toffler A. The third wave. Bantam edition ed.B.M.: Bantam Books. Penguin Random House, New-York, 1981.
- [7] Dzhumaliev T. Opera M.Tulebaeva «Birzhan i Sara»: lichnost' – naciya – chelovechestvo //Mukan Tulebaev i sovremennaya muzykal'naya kul'tura: Materialy mezhdunar. nauch.-prakt. konf., posvyashchyonnoj 100-letiyu M.Tulebaeva. – Almaty: Kazahskaya nacional'naya konservatoriya im.Kurmangazy, 2013. – S.26-33.
- [8] Elemanova S. Onthegenesis, evolutionandstyleoftheKazakhtraditional songculture (methodological discourse). – Almaty: Dike-press, 2010.
- [9] Muhambetova A. Genezis i evolyuciya kazahskogo kyuya (tipy programmnosti) //Kazahskaya tradicionnaya muzyka i XX vek. – Almaty: Dajk-Press, 2002. – S.119-152.
- [10] Bajterekov S. Kontury material'nogo (I) dlya violoncheli solo [partitura]. – М., 2011.
- [11] Bestybaev A. Golos Azii. – Vena: Johan Kliment, 1993.
- [12] Konen V. Muzykal'no-tvorcheskie formy XX veka. Issledovaniya po zarubezhnoj muzyke. – М., 1975. – S.427-468.
- [13] Bisenova G. Avtory pesen Abaya. – Almaty: Dajk-Press, 1995.
- [14] Zemcovskij I. Vvedenie v veroyatnostnyj mir fol'klora (K probleme etnomuzykovedcheskoj metodologii). – Leningrad, 1983. – S.15-30.
- [15] Sokolov A. Muzykal'naya kompoziciya XX veka: dialektika tvorchestva. Issledovanie. – Moskva: Kompozitor, 2007.
- [16] Asaf'ev B. O kazahskoj narodnoj muzyke. Muzykal'naya kul'tura Kazahstana. – Alma-Ata: Kazgosizdat, 1955. – S.8-10.

[17] Ajtuarova A. Vsegda vash Nurgisa Tlendiev //Rodnomu vuzu – nash talant (vypuskniki kompozitory): Sb. statej 60-letiyu Kazahskoj nacional'noj konservatorii im. Kurmangazy. – Almaty, 2005. – S.41-73.

[18] Kunanbaeva A. Kazahskij fol'klor: My i Drugie // Fol'klor i my: Tradicionnaya kul'tura v zerkale eyo vospriyatij: Sb. nauch. statej, posvyashchennyj 70-letiyu I.I.Zemcovskogo. – Sankt-Peterburg: Rossijskij institut istorii iskusstv, 2011. – S.115-126.

[19] Kokisheva M. Simfonicheskij kyuj v tvorchestve sovremennyh kompozitorov Kazahstana: genezis zhanra, tipologiya i razvitie: Diss... d-ra filosofii (PhD): 6D040100. – Almaty, 2016.

[20] Nedlina V. Reinterpretaciya kul'turnogo naslediya v Kazahstane v 1980-2010-h godah na primere muzykal'nogo iskusstva. Observatoriya kul'tury, Issue 2 (Moskva), 2015. – S.47-52.

### **Мәдениетаралық өзара байланыс және қазақстандық композиторлық мектептің дамуының алғышарттары**

*А.Р.Раимқұлова*

*Қазақстан Республикасының Мәдениет және спорт министрлігі  
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)*

#### *Аңдатпа*

Бұл жұмыс мәдениетаралық өзара іс-қимыл мәселесін және қазақстандық композиторлық мектептің дамуының алғышарттары қарастырылған. Осы зерттеу мәдениетаралық өзара іс-қимыл мәселесін және жалпы ғылымдағы қазақстандық композиторлық мектептің дамуының алғышарттарын қарастырып, сонымен қатар әдебиеттерге шолу жасайды. Аталмыш мақалада мәдениетаралық өзара іс-қимыл мәселесі және қазақстандық композиторлық мектеп дамуының алғышарттары, музыка ғылымы аспектісінде қарастырылып, оларды жетілдіру жолдары айқындалды.

Бұл зерттеу тек Қазақстанда ғана емес, сонымен қатар шетелде де музыка саясатына өз үлесін қосуы маңызды болып табылады. Аталмыш мәдениетаралық өзара байланыстар композиторлық мектебінің даму процесінің жетілдіруіне көмектесетіндігін дәлелдейді.

Осы зерттеудің теориялық ережелері ұлттық композиторлық мектептер теориясын дамыту болып табылады, оларды зерттеуде мәдениетаралық өзара әрекеттесудің контекстін тереңдетуге мүмкіндік береді. Бұл тәсіл музыкалық шығармаларды жан-жақты талдау және әртүрлі ұлттық композиторлық мектептер өкілдерінің шығармашылық өмірбаяндарын зерттеу болып табылады.

Нәтижелерді тек музыкатануда ғана емес, сонымен қатар қазіргі композиторлардың шығармаларында және музыканы оқытуда қолдануға болады. Қазақстан композиторларының Еуразия халықтарының мәдениеттер диалогында ұлттық композиторлық мектеп құру тәжірибесі қазіргі жаһандану әлемінде көптеген мәдениеттердің ұлттық бірегейлігін сақтауға пайдалы болуы мүмкін.

*Түйін сөздер:* мәдениетаралық өзара байланыс, сазгер мектебі, музыка, білім.

### **Межкультурное взаимодействие и предпосылки развития казахстанской композиторской школы**

*А.Р.Раимқұлова*

*Министерство культуры и спорта Республики Казахстан  
(Нұр-Сұлтан, Казахстан)*

#### *Аннотация*

В данной работе рассматривается проблема межкультурного взаимодействия и предпосылки развития казахстанской композиторской школы. Вначале в исследовании рассматривается проблема межкультурного вза-

имодействия и предпосылки развития казахстанской композиторской школы в целом в науке, и представлен обзор литературы. Далее показаны межкультурные взаимодействия и предпосылки развития казахстанской композиторской школы в области музыкальной науки с ее совершенствованием.

Это исследование представляет значительную ценность как вклад в музыкальную политику не только в Казахстане, но и за рубежом. Это демонстрирует, что процесс разработки помогает улучшить процесс и заставить систему работать должным образом.

Теоретические положения данного исследования заключаются в разработке теории национальных композиторских школ, предлагающей углубить контекст межкультурного взаимодействия в их изучении. Такой подход имеет чисто практическое применение при изучении творческих биографий представителей различных национальных композиторских школ, при всестороннем анализе музыкальных произведений.

Полученные результаты могут быть использованы не только в музыковедении, но и в произведениях современных композиторов и музыкальной педагогике. Опыт казахстанских композиторов по созданию национальной композиторской школы в диалоге культур народов Евразии может быть полезен для сохранения национальной идентичности многих культур в современном глобализованном мире.

*Ключевые слова:* межкультурное взаимодействие, композиторская школа, музыка, образование.

*Поступила в редакцию 10.08.2019*

*МРНТИ 14.23.11*

*В.В.РАГОЗИНА*

*Институт проблем воспитания НАПН Украины (Киев, Украина)*

## **РАЗВИТИЕ РЕБЕНКА РАННЕГО ВОЗРАСТА В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ УКРАИНЫ**

### *Аннотация*

В статье рассматривается проблема обеспечения развития ребенка раннего возраста в дошкольном звене системы художественного образования Украины. Обозначена нормативно-правовая база, регламентирующая государственную политику в системе художественного образования Украины, в частности ее дошкольный уровень, действующий в настоящее время образовательный стандарт, программы развития, обучения и воспитания ребенка раннего возраста. Раскрываются возможности осуществления художественного развития, обучения и воспитания ребенка от одного до трех лет в условиях деятельности заведений дошкольного образования разной формы собственности и разных типов учебных учреждений, а также особенности неформального художественного образования. Выделены цель, задачи и формы организации художественного образования детей раннего возраста, основные тенденции обеспечения художественного развития детей 1-3-х лет на современном этапе реформирования образования в Украине.

Сделаны выводы о необходимости консолидации разных государственных и частных институций на пути к достойному обеспечению развития, образования и воспитания в раннем детстве, объединения в этом направлении усилий ученых, практиков, общественных и культурных организаций. Приведены примеры проводимых Национальной академией педагогических наук Украины фундаментальных исследований по изучению современного детства, начавшихся при содействии Министерства образования Украины инновационных образовательных проектов всеукраинского уровня, направленных на исследование особенностей становления и развития личности ребенка на ранних этапах онтогенеза.

*Ключевые слова:* ребенок раннего возраста; система художественного образования Украины; дошкольный уровень художественного образования; современный этап.

В современном мире, который характеризуется глобализацией, изменением технологий, переходом к постиндустриальному, информационному обществу *развитие человека* является главной целью, ключевым показателем и основным рычагом современного прогресса и имеет реальную ценность как для самого человека, так и для общества, поскольку способствует улучшению качества жизни человека в целом и формирует интеллектуальный и культурный потенциал каждой нации.

На Первой Всемирной конференции ЮНЕСКО по образованию, воспитанию и развитию детей раннего и дошкольного возраста (2010) страны-участницы признали важность проблем раннего детства и необходимость их решения на межгосударственном уровне. Отметим, что вопросы обеспечения прав ребенка, предоставления наилучших возможностей для его образования и развития постоянно находятся в фокусе внимания международных организаций – ООН, ЮНЕСКО, ЮНИСЕФ, которые инициируют выработку новейших стратегий и единого плана действий государств в реализации важных подходов к защите, образованию и развитию детей.

Руководствуясь принятыми международным сообществом документами в сфере раннего детства, Украина наметила Национальный план действий (2016-2021) [13], призванный усовершенствовать государственную политику в направлении соблюдения прав и наилучших интересов детей согласно приоритетам Стратегии Совета Европы. Концептуальные положения государственной политики относительно дошкольного детства отражены в Законах Украины «О дошкольном образовании», «О социальной работе с детьми и молодежью», «Об охране детства», в Национальной стратегии развития образования Украины до 2021 года.

Проблема развития личности ребенка находится на пересечении разных научных

знаний. Исследования советского периода – начала 20-х лет и середины XX ст. – психоневрологии и физиологии (Н. Щелованов, П.Лесгафт, А.Лазурский, П.Каптерев), психологии (Л.Выготский, А.Леонтьев, А.Запорожец, Б.Теплов), педагогики раннего детства (Н.Аксарина, Е.Бибанова, Н.Касаткин, Е.Кричевская, Н.Фигурин, М.Денисова, Е.Тихеева, А.Файвусович), художественного воспитания (Т.Бабаджан, А.Дурнова, Е.Бибанова, А.Пинкевич, Е.Тихеева, О.Стовичек и др.) свидетельствовали о больших возможностях воспитания и обучения в раннем детстве, о значении разных видов художественной деятельности в этом процессе.

В отечественной науке 2000-х годов специальных исследований, предметом которых является развитие и обучение в раннем возрасте, осуществлено не было. Отдельные аспекты проблемы частично освещены в работах украинских ученых (И.Бех, Г.Беленькая, А.Богущ, Н.Гавриш, О.Кононко, К.Крутий, Т.Пироженко, Т.Пониманская, Г.Рогинская-Яблонская и др.).

Наименее исследована идея развития детей в раннем возрасте в отечественной художественной педагогике, невзирая на накопленный практический опыт в образовательных системах разных стран (Ф.Фребель, М.Монтессори, З.Кодай, Э.Жак-Далькроз, К.Орф, С.Судзуки и др.) и наработки художественной педагогики периода СССР (Н.Аксарина, Н.Ветлугина, Т.Казакова, Т.Комарова, О.Сакулина, Е.Флерина и др.). Некоторые исследования художественного развития в раннем детстве касаются отдельных видов искусства, а авторы изучают потенциал музыкальной (Т.Науменко, С.Науменко, С.Садовенко), изобразительной (О.Дронова, О.Янушко) деятельности в развитии детей. Однако, важен комплексный подход – в этом мы согласны с Е.Кононко, которая отмечает: развитие ребенка раннего возраста должно происходить с учетом

принципа интеграции эстетической сферы с другими сферами развития ребенка, результатом чего является его целостное развитие.

Проблема развития в раннем детстве приобрела еще большую актуальность в связи с реформами общеобразовательной школы в соответствии с Концепцией «Новая украинская школа». Трансформации затронули дошкольное образование и отразились на системе художественного образования и ее звена – дошкольного художественного образования. Необходимость в разработке новых подходов в этой системе актуализирует важность научного осмысления ее состояния, тенденций развития. Между тем, отметим, что комплексному изучению системы художественного образования в Украине, а также дошкольного художественного образования, не уделялось должного внимания. В отдельных аналитических отчетах, которые были осуществлены при поддержке международных организаций – ЮНИСЕФ, в 2003 году [18], Международного фонда «Возрождение», в 2013 году [10] специалисты только частично касаются отмеченных вопросов.

Исключением является основательный анализ состояния художественного образования на всех его уровнях в аналитическом докладе в рамках международного проекта ЮНЕСКО и МФГС «Художественное образование в странах СНГ: развитие творческого потенциала в XXI веке» [11]. В отдельном разделе обозначены состояние дошкольного художественного образования в Украине (на момент 2011-2012 годов), а также его потенциал с точки зрения развития детей раннего возраста [11, С.11-15]. В рекомендациях по развитию этого звена эксперты отметили следующее: необходимость разработки и внедрения концепции раннего художественного развития детей, учебно-методических комплектов; важность содействия распространению современных технологий интеграции художественного образования с поликультурным, экологическим и др.; налаживание взаимодействия учреждений

культуры с заведениями дошкольного образования путем организации совместных художественно-просветительских проектов и др. [11, С.157].

Рассмотрим возможности реализации развития детей раннего возраста в системе дошкольного художественного образования Украины на современном этапе, что определяет цель статьи. Данный материал является продолжением серии статей автора в раскрытии близкой проблематики [16; 17].

**Система художественного образования Украины** достаточно разветвлена. Согласно Закону Украины «Об образовании» (ст. 29) структура отечественного художественного образования охватывает дошкольное образование, общее среднее образование, внешкольное образование, профессионально-техническое образование, высшее образование, последипломное образование, аспирантуру, докторантуру, самообразование [8].

Нормативно-правовая база, регулирующая сферу художественного образования в стране, включает: Законы Украины «Об образовании», «О культуре» и ряд законодательных документов, определяющих государственную политику в отдельных звеньях системы образования, в частности: Законы Украины «О дошкольном образовании» [7], «Об общем среднем образовании», «О профессионально-техническом образовании», «О высшем образовании». Стратегические ориентиры реализации художественного образования в стране определены Национальной стратегией развития образования в Украине на 2012-2021 годы [14], Концепцией развития образования Украины на период 2015-2025 лет, Концепцией «Новая украинская школа», Государственным стандартом дошкольного образования [2], Государственным стандартом начального общего среднего образования, Государственным стандартом базового и полного общего образования. Следовательно, разработанные нормативные документы подтверждают наличие законодательства для функционирования художественного образования на всех его уровнях.

Первичной составной частью художе-

ственного образования Украины является *дошкольное художественное образование*. В Законе Украины «О дошкольном образовании» определена его цель – обеспечение всестороннего развития ребенка соответственно его задатков, наклонностей, способностей, индивидуальных, психических и физических особенностей, культурных потребностей (статья 4) [7]. Здесь же отмечены базовые этапы становления личности ребенка (возраст младенца, ранний и дошкольный возраст), а также – задачи дошкольного образования, в частности: сохранение и укрепление физического, психического и духовного здоровья ребенка; формирование личности ребенка, развитие его творческих способностей, приобретение социального опыта и др. (статья 7) [7].

Дошкольное художественное образование осуществляется на базе заведений дошкольного образования (далее ЗДО) государственной, коммунальной и частной форм собственности в разных типах заведений: ясли, ясли-сад, детский сад, ясли-сад компенсирующего типа, детский дом интернатного типа, ясли-сад семейного типа. Независимо от подчинения, типов и формы собственности художественное образование дети раннего и дошкольного возраста получают в соответствии с Базовым компонентом дошкольного образования Украины, утвержденным Министерством образования и науки Украины (далее МОН Украины). В инвариантной части этого образовательного стандарта среди других выделена содержательная линия «Ребенок в мире культуры», которая предусматривает «...формирование чувства красоты в ее разных проявлениях, ценностного отношения к содержанию предметного мира и мира искусства, развитие творческих способностей, формирование элементарных художественно-технических навыков. Результатом овладения ребенком разными видами предметной и художественной деятельности является сформированное эмоционально-ценностное отношение к процессу и продук-

там творческой деятельности; способность ориентироваться в разнообразии свойств предметов, понимать разные способы создания художественных образов, проявлять интерес к объектам, явлениям и формам художественно-продуктивной деятельности, а также овладению навыками практической деятельности» [2, С.6].

Государственный стандарт дошкольного образования Украины реализуется действующими программами – комплексными (как основными) и парциальными (для углубленной образовательной работы по определенному профилю). Коллективы ЗДО могут использовать любую образовательную программу или разрабатывать собственную. С целью обеспечения общего и художественного развития ребенка раннего возраста разработаны комплексные программы – «Ребенок» (от 2-х лет), «Подсолнух» (ранний возраст), «Я в Мире. Ч.1» (новая редакция), «Оберег» (от рождения до 3-х лет), а также парциальные – «Сказочная физкультура», «Радость творчества». Программы конкретизируют основные задания развития, образования и воспитания детей раннего возраста, формирования их личности и определяют содержание образовательного процесса, содержат показатели развития ребенка, в частности, и художественного развития.

Во всех ЗДО художественное образование детей 1-3-х лет объединяет музыкальную, изобразительную, театрализованную деятельность, в которых дети развивают свои задатки (двигательные, коммуникативные, изобразительные, музыкальные и др.). Содержание педагогической работы с детьми конкретизировано в программах по этим видам деятельности.

На протяжении десятилетий в музыкальной дошкольной педагогике занятия стали основной формой организации музыкальной деятельности детей в детских садах. Комплексное занятие сочетает слушание музыки, пение, музыкальные движения, игру на детских музыкальных инструментах (на элементарном уровне), музыкально-дидактические игры. Детей привлекают к слуша-

нию попевок, инструментальных пьес образно-игрового характера в исполнении воспитателя и в аудиозаписи; к участию в развлечениях; поощряют к выявлению эмоциональных реакций на музыку, проявлению себя в танцевальных движениях; элементарному музицированию вместе со взрослыми и самостоятельно с музыкальными игрушками; к подпеванию, сопровождению пения своими движениями, жестами.

Театрализованная деятельность малышей состоит из восприятия инсценированных взрослыми текстов народных песенок, потешек и воссоздание их движениями, жестами, с помощью игрушек.

Изобразительная деятельность малышей включает рисование, лепку, аппликацию и конструирование. Дети раннего возраста находятся на доизобразительном этапе, потому занятия больше направлены на ознакомление с разнообразными художественными материалами и инструментами, овладение элементарными приемами нанесения изображений. Чтобы развивать мелкую моторику ребенка, а также его художественное восприятие в деятельности воспитатели предлагают нетрадиционные техники изображения (рисование пальчиками и ладошками, рваную аппликацию, с использованием трафаретов и др.). Дети 1-3-х лет приобретают художественный опыт также в таких формах как игры, развлечения, праздники как правило, тематических), в которых сочетаются разные виды художественной деятельности детей (музыкальная, танцевальная, театрализованная).

Общему и художественному развитию детей раннего возраста содействует использование в ЗДО отечественных (С.Русова) и зарубежных (Ф.Фребель, М.Монтессори, Г.Доман, К.Орф, С.Лупан, С.Судзуки, М.Гмошинская, М. Ибука и др.), методик и технологий, которые оправдали себя в педагогической практике. Украинские воспитатели адаптируют эти технологии и накапливают собственный педагогический опыт.

Невзирая на распространение в Украине практики использования искусства в инклю-

зивном дошкольном образовании, отметим, что современные художественно-коррекционные технологии используются с детьми от 3-х лет и старше. Для детей раннего возраста такие программы разработаны; отдельный опыт работы в этом направлении накапливается на базе отдельных, как правило, частных заведений.

На общее и художественное развитие детей в период их раннего детства влияет пространство заведения дошкольного образования с его интерьерами. Принимая к вниманию влияние архитектурных форм ЗДО на становление личности ребенка с самого раннего возраста, МОН Украины основало обзор-конкурс на лучший архитектурный дизайн-проект современного детского сада. Предложенные проекты несут позитивную познавательную информацию, учитывают особенности восприятия современных малышей [15, С.23-30]. В Украине уже работают ЗДО, проекты, которых значительно отличаются от типичных и максимально учитывают специфику развития детей раннего возраста [15, С.30-33].

Трансформации в образовательной системе Украины, которые последовали за принятием обновленного Закона Украины «Об образовании», концепции «Новая украинская школа» вносят изменения и в художественное дошкольное образование. Акценты смещаются с обучения ребенка на его всестороннее развитие, а образовательный процесс в ЗДО рассматривается как «...целеустремленный процесс развития ребенка в результате его активной жизнедеятельности в определенном образом организованных условиях при взаимодействии педагогических работников и родителей» [5, С.3]. Реформируется организация образования в ЗДО: во время специально-организованных видов и форм познавательной деятельности вводятся новые формы партнерского взаимодействия педагога и ребенка. Так, воспитателям рекомендуется включаться в деятельность наравне с ребенком, на добровольных началах вовлекать детей в деятельность, привлекать родителей к образовательному процессу, практиковать свободное общение и пере-



мещение детей во время деятельности с их доступом к учебно-дидактическим материалам, гибкость в завершении работы детьми в соответствии с темпом каждого [4, С.2-3].

К инновациям в организации образовательного процесса в ЗДО, что распространяется и на художественное образование малышей, следует отнести следующее [3, С.5-6]:

- постепенный отход от регламентированного распорядка дня с его традиционными фронтальными занятиями путем чередования составляющих режима дня, изменения времени между отдельными видами жизнедеятельности детей, принимая во внимание биоритмы ребенка, его потребности и интересы, самочувствие;

- отход от занятия как основной формы (хотя коллективные занятия допустимы 1-2 раза в месяц);

- введение интегрированной художественной деятельности, ее интеграция с другими, значимыми в раннем возрасте видами – игровой, коммуникативно-речевой и др.;

- предложение деятельности по выбору ребенка, групповых и самостоятельных игр;

- организация разных форм общения с ребенком, который должен стать основным видом взаимодействия с ребенком.

Сегодня воспитатели могут свободно выбирать для работы образовательные программы и учебно-методическое обеспечение к ним, о чем упоминалось выше. Однако, невзирая на значительное предложение отечественных издательств, которые специализируются на выпуске учебной литературы для ЗДО («Освита», «Генеза», «Богдан», «Ранок», «Учебники и пособия» и др.) изданий нового поколения для воспитателей и детей раннего возраста в сфере художественного образования недостаточно. Критерием качества для учебных пособий служит гриф МОН Украины, которым обозначают рекомендованную МОН Украины литературу. Примерами таких учебных изданий могут служить пособие для воспита-

телей [21] и альбом для детей по декоративной деятельности малышей [20].

К инновациям в художественной педагогике раннего возраста проявляют особый интерес и практические работники, которые реализуют дошкольное художественное образование в негосударственном секторе, – в заведениях частной формы собственности (центры развития детей, клубы, сады). Их появление вызвано социальным заказом, ведь все большая часть родителей заинтересованы в развитии задатков детей от рождения, что осуществляется в разных формах на базе этих заведений. Количество таких заведений выросло на протяжении последних 5-7-ми лет, однако, все еще остается низким сравнительно с государственными садами. Сеть частных заведений достаточно хорошо развита в столице и в областных центрах, и практически не представлена в сельской местности.

Центры развития детей проходят обязательное лицензирование на предоставление образовательных услуг и получают сертификат. Они могут работать по государственным или авторским программам. Организация художественного образования детей раннего возраста в таких заведениях зависит от их типов. Так, в частных садах полного дня, детям предоставляют комплексные художественные занятия, а также развлечения, игры, праздники. В центры, клубы, как правило, родители приводят малышей на комплексные занятия один или несколько раз в неделю от 15 до 50-ти минут. К положительным отличиям в художественном образовании на базе заведений негосударственного сектора можно отнести следующие: учебно-методическое обеспечение высокого уровня, индивидуальные пособия для каждого ребенка; использование современных авторских программ, технологий, форм работы с малышами; малая наполняемость групп; занятие в присутствии родителей, их участие в занятиях; широкая консультативная помощь; современные интерьеры заведений. Однако, следует отметить высокую оплату образовательных услуг в таких заведениях, а также их отсутствие в сельской местности, что ли-

шает части детей получения равных возможностей в реализации их полноценного художественного развития.

В осуществлении неформального художественного образования особым потенциалом обладают храмы разных конфессий, общественные организации. Эти учреждения привлекают детей к воскресным занятиям, кружкам, мастер-классам и другим формам работы на бесплатной основе, предлагая их по большей части не с образовательной целью, а как форму досуга. Наиболее популярным направлением работы является изобразительная деятельность (лепка из соленого теста, аппликация, изделия из природных материалов и др.). Такие занятия могут проводить как обычные прихожане, так и педагоги со специальным художественным образованием, поэтому уровень преподавания может значительно отличаться.

В последние годы расширяют свою просветительскую деятельность художественные музеи, которые разрабатывают программы с учетом аудитории маленьких зрителей, предлагают семейные программы. Кроме кукольных спектаклей малышам предлагают новые формы развлечений. Например, Киевский академический театр кукол создал специально для детей до 3-х лет визуально-тактильное представление «Каляки-маляки», где малыши ползают по сцене, прыгают, рисуют и совместно создают сказку. Заметим, что доступ к таким формам художественного образования имеют преимущественно дети городов и областных центров в отличие от детей сельской местности.

Отметим еще одну тенденцию, которая обозначилась в сфере раннего развития детей: стремительное развитие интернет-сети, появление нового поколения гаджетов, с одной стороны, создают новые возможности для родителей в организации художественного развития детей в условиях семьи. Так, увеличилось количество «полезных» порталов и сайтов, YouTube-каналов для родителей и воспитателей, где можно отыскать справочную информацию, новости, события, объявления, а также – найти описания книг и

сами книги, тематические журналы, поделки и т.д. К услугам родителей – украиноязычные сайты: «Детвора» ([ditvora.com.ua](http://ditvora.com.ua)), портал «МамаТато» (<http://mama-tato.com.ua/>), «Тедди-клуб» (<https://teddyclub.info/>), детский портал «Малыш» (<http://maluk.in.ua/>), «Леонтий» (<http://www.levko.info>), сайт развлечений «Подсолнух» (<http://sonyashnik.com/>), где представлены развивающие игры и идеи для творчества малышей, книги, аудио, видео, игры для интересной времяпрепровождения. С другой стороны, наблюдается привлечение детей к просмотру в больших количествах видеопродукции на ноутбуках, смартфонах родителей, что негативно отражается на здоровье детей (перевозбуждение нервной системы, проблемы зрения, эмоциональная уязвимость и др.).

В реализации художественного развития детей раннего возраста воспитателям и родителям оказывают помощь печатные издания, которых в Украине насчитывается около 70-ти видов. Все журналы можно классифицировать на три группы: 1) журналы для педагогов с учебно-методической информацией. 2) журналы для родителей, которые выполняют функцию просветителя и советчика по вопросам ухода, развития и воспитания малышей (например, «Лиза. Мой ребенок», «Твой малыш», «Первый год»). К недостаткам таких изданий можно отнести их русскоязычность, а также беглость в освещении вопросов художественного развития. 3. Журналы для занятий, игр и развлечений родителей с детьми («Малыш», «Мамино солнышко», «Познайко» от 2 до 6 лет, «Ангелятко», «Винни и его друзья»). Добавим к этому наличие у многих изданий дополнений для художественной, музыкальной деятельности детей (разрисовки, поделки, диски с песнями), а также – интернет-«подкрепление» в виде сайтов и порталов. Важно, что издания постепенно переходят на украинский язык, их контент все больше становится интересным и познавательным, что помогает родителям развивать художественную сферу детей.

Ученые отмечают и подтверждают практики, что дети XXI века является особен-

ными и разительно отличаются от своих сверстников конца предыдущего столетия. Современных дошкольников характеризуют «...эмоциональная чувствительность, неуравновешенность нервной системы, умственная активность и значительная интеллектуальная осведомленность; стойкий интерес и тяготение к компьютерным играм, бытовой технике; отличие ценностных ориентаций, что обусловлено их принадлежностью к семьям с разным уровнем благосостояния» [3, С.29]. Дети с рождения находятся под мощным влиянием масмедиа, компьютерных технологий, значительных потоков информации.

Все больше детей раннего возраста воспитываются в ЗДО, поэтому дошкольное образование должно быть доступным и качественным для каждого ребенка, заботится о его максимальном развитии с первых дней жизни, – об этом говорил в Национальном докладе о состоянии и перспективах развития образования в Украине президент Национальной академии педагогических наук Украины В.Г.Кремень [12, С.45]. В.Г.Кремень отметил, что в особенном внимании ученых и практиков нуждается образование детей от 0 до 2 лет. Последний тезис приобрел еще большую актуальность в связи с событиями на востоке Украины: дети раннего и дошкольного возраста, которые находятся на подконтрольных и пограничных территориях, оказались в условиях, которые не позволяют реализовывать дошкольное образование (в частности, и художественное образование). Чрезвычайная ситуация нуждается в решения на международном и государственном уровнях, что предполагает внедрение специальных программ и мероприятий [1].

Учитывая важность и актуальность изучения современного детства, Национальной академией педагогических наук Украины (далее НАПН Украины) иницируются исследования и намечаются мероприятия с целью концентрации совместных усилий и сотрудничества научных сотрудников НАПН Украины, научно-педагогических учреж-

дений и организаций, заведений, ведущих специалистов в отрасли дошкольного образования для решения актуальных проблем ее модернизации, интеграции в европейское образовательное пространство. Был создан научный совет НАПН Украины «Проблемы дошколя» во главе с доктором психологических наук, профессором Пироженко Т.О. (постановление Президиума НАПН Украины от 02.04.2018 г.), призван активизировать экспертно-аналитическую функцию НАПН Украины в научно-методологическом и методическом обеспечении развития дошкольного образования.

В соответствии с Основными направлениями исследований по педагогическим и психологическим наукам в Украине, одобренных Общим собранием НАПН Украины от 7 ноября 2012 года, на базе Института проблем воспитания НАПН Украины (далее ИПВ НАПН Украины) – лаборатории дошкольного образования и воспитания проводится фундаментальное исследование «Становления и развитие личности на ранних этапах онтогенеза» (01.01.2019-31.12.2021) (научный руководитель – доктор педагогических наук Н.В.Гавриш). Целью научно-исследовательской работы является теоретическое обоснование закономерностей и принципов воспитания детей в раннем возрасте и экспериментальная проверка содержания, форм и методов, научно-методического обеспечения воспитания детей раннего возраста в разных видах деятельности, в частности в художественной.

Параллельно с научно-исследовательской работой лабораторией дошкольного образования и воспитания ИПВ НАПН Украины при поддержке МОН Украины организован инновационный образовательный проект всеукраинского уровня «Педагогические условия становления и развития личности на ранних этапах онтогенеза» (2018-2021) при участии более чем 20-ти заведений дошкольного образования из десяти областей Украины. Проведенные в рамках начального этапа эксперимента семинары с педагогическими работниками базовых ЗДО засвидетельство-

вали актуальность комплексного исследования личностного развития ребенка раннего возраста и его востребованность практиками, запрос на учебно-методические кейсы, что будет способствовать обеспечению развития детей 1-3-х лет на новом, более качественном уровне.

Следует сказать о методической помощи воспитателям, работающим с ранним возрастом, со стороны профессиональных изданий (всеукраинский научно-методический журнал «Искусство и образование», журналы «Дошкольное воспитание», «Методическая копилка воспитателя ЗДО», «Воспитатель-методист дошкольного учебного заведения», «Музыкальный руководитель» и др.). Отдельные номера журналов полностью посвящены особенностям работы с ранним возрастом, как например, ежегодные номера «Палитры педагога». Ценными для практиков являются инновационные методики, методические рекомендации от экспертов, материалы для создания картотеки дидактичных материалов с учетом интересов и потребностей малышей, музыкальный материал для праздников. В предверии нового учебного года для воспитателей МОН Украины публикует перечни изданий, которым предоставлен гриф МОН Украины и методические наставления с ориентирами для работы [9].

Отечественные научно-исследовательские учреждения, высшие учебные заведения при содействии МОН Украины иницируют всеукраинские конференции по вопросам раннего и дошкольного образования, которые объединяют специалистов всех образовательных звеньев – МОН Украины, высших учебных заведений, ЗДО, областных институтов профессионального педагогического образования, а также студентов педагогических вузов в решении актуальных проблем отрасли. Примером такого взаимодействия является Всеукраинская научно-практическая конференция «Детская игрушка в пространстве культуры» (17-18.04.2019), проведенная силами специалистов Государственного музея игрушки, Института проблем воспитания НАПН Украины и Ин-

ститута психологии имени Г.С. Костюка НАПН Украины, Переяслав-Хмельницкого государственного педагогического университета имени Григория Сковороды. В ходе конференции рассматривались проблемы эволюции игры и игрушки как феномена человеческой цивилизации, был освещен и обобщен национальный и зарубежный опыт организации игровой деятельности детей. Также обсуждались важные вопросы эволюции игры и игрушки, в частности и для детей раннего возраста, разновидности игрушек разных регионов страны и мира и роль этих знаковых предметов детства в общем и художественном развитии детей раннего и дошкольного возраста. В рамках мероприятия были представлены мастер-классы от мастеров народной игрушки, педагогов ЗДО по изготовлению разнообразных игрушек для малышей. Доклады ученых с результатами исследований по данной тематике вошли в сборник научных трудов [6].

**Таким образом,** система художественного образования Украины включает дошкольное образование, общее среднее образование, внешкольное образование, профессионально-техническое образование, высшее образование, последипломное образование, аспирантуру, докторантуру, самообразование. Система художественного образования Украины регулируется нормативно-правовыми документами, которые составляют законодательное поле и направляют деятельность образовательных заведений.

Важной составляющей отечественной системы художественного образования является дошкольное художественное образование с ее первичным звеном – художественным образованием детей раннего возраста. Общее и художественное развитие дети 1-3-х лет получают в государственных и частных дошкольных заведениях разных типов.

Художественное образование малышей осуществляется в соответствии с Государственным стандартом дошкольного образования, комплексными и парциальными программами и включает разные виды художественной деятельности (музыкальную,

изобразительную, театрализованную). Традиционной формой работы с малышами являются занятия, которые дополняются другими формами работы (праздники, развлечения).

В ответ на социальный заказ обновился Закон Украины «О дошкольном образовании», программы дошкольного образования, была принята Концепция «Новая украинская школа», что привело к изменению в подходах и организации дошкольного и в частности, художественного образования детей раннего и дошкольного возраста.

Инновационные формы и методы художественного образования ребенка раннего возраста адаптируют альтернативные государственные частные заведения дошкольного образования. Им характерны мобильность и скорость реагирования на социальный запрос со стороны государства и родителей. Центры используют лучший мировой и отечественный педагогический опыт, активно вводят новые направления, реализуют авторские программы, тесно сотрудничают с родителями, вводят новые технологии и формы художественной деятельности с детьми от рождения.

Разные формы работы с малышами пред-

лагают учреждения неформального образования, а также музеи и театры.

Учитывая важность и актуальность научно-методологического и методического обеспечения развития дошкольного образования, Национальная академия педагогических наук Украины инициировала проведение фундаментальных исследования и мероприятий с целью решения актуальных проблем модернизации дошкольного образования, его интеграции в европейское образовательное пространство, что способствует позитивным сдвигам и в звене художественного образования детей раннего возраста.

Осуществленное исследование не исчерпывает полный спектр вопросов, рассматриваемых в рамках настоящей статьи. На наш взгляд, необходимо разработать: кейсы современных технологий художественного развития детей 1-3-х лет для использования практичными работниками ЗДО; программы для детей раннего возраста с особенными образовательными потребностями с использованием потенциала разных видов искусств, отдельных приемов арттерапии, которые положительно влияют на общее развитие малышей.

#### Список использованных источников

[1] Atman James. The Children of the Contact Line in East Ukraine 2017 Assessment Update [Электронный ресурс]: URL: <https://www.unicef.org/ukraine/reports/children-contact-line-east-ukraine-2018> (дата звернення: 23.07. 2019).

[2] Базовий компонент дошкільної освіти / Науковий керівник: А. М. Богуш, дійсний член НАПН України, проф, д-р пед. наук; Авт. кол-в: Богуш А. М., Беленька Г. В., Богініч О.Л., Гавриш Н.В., Долинна О.П., Ільченко Т.С., Коваленко О.В., Лисенко Г.М., Машовець М.А., Низковська О. В., Панасюк Т.В., Піроженко Т.О., Поніманська Т.І., Сідельнікова О. Д., Шевчук А. С., Якименко Л. Ю. – К.: Видавництво МОНМС України, 2012. – 26 с.

[3] Беленька Г. Дитина дошкільного віку. Яка вона? Сучасний вихователь. Яким йому бути? /Країна дошкілля. – 2014. – № 1-3. – С. 26-30.

[4] Беленька Г. Кожен день – у радість /Дошкільне виховання. – 2018. – № 9. – С.2-7.

[5] Гавриш Н., Крутії К. Які зміни очікують дошкілля? /Дошкільне виховання. – 2017. – № 11. – С. 2-6.

[6] Гуманізація навчально-вихованого процесу: зб. наук. пр., № 2(94) 2019. – Ч.1 /ДВНЗ «Донбас. держ. пед. ун-т»; редкол.: В. І. Сипченко (відп. ред.) [та ін.]. – Харків: НТМТ, 2019. – 282 с.

[7] Закон України «Про дошкільну освіту» [Електронний ресурс]:URL: <https://zakon.help/law/2628-III> (дата звернення: 23.07. 2019).

[8] Закон України «Про освіту» [Електронний ресурс]: URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19/stru> (дата звернення: 23.07. 2019)

[9] Інструктивно-методичні рекомендації «Щодо організації діяльності закладів освіти, що забезпечують

здобуття дошкільної освіти у 2019/2020 навчальному році». Додаток до листа МОУ України від 02.07.2019, № 19-419. [Електронний ресурс]: URL: <https://mon.gov.ua/ua/npa/shodo-organizaciyi-diyalnosti-zakladiv-osviti-sho-zabezpechuyut-zdobuttya-doshkilnoyi-osviti-u-20192020-navchalnomu-roci> (дата звернення: 23.07. 2019)

[10] Комплексне дослідження стану системи дошкільної освіти України. Аналітичний звіт за результатами дослідження / Горський А.Є, Буданова О.Б., Барматова І.В., Овчар О.В. – Київ: ВБО «Громадська соціальна Рада», 2013. – 115 с.

[11] Мистецька освіта в Україні: Розвиток творчого потенціалу в XXI столітті. – Аналітична доповідь (підготовлена в рамках пілотного проекту ЮНЕСКО і МФГС «Художня освіта в країнах СНД: Розвиток творчого потенціалу в XXI столітті» (кол. авт.: Масол Л.М., Базелюк О.В., Комаровська О.А., В.Г.Муромець, В.В.Рагозіна). – К., 2012. – 240 с.

[12] Національна доповідь про стан і перспективи розвитку освіти в Україні // НАПН України; за заг. ред. В.Г.Кременя. – К.: Пед. думка, 2016. – 448 с.

[13] Національний план дій щодо реалізації Конвенції ООН про права дитини на період до 2021 року [Електронний ресурс]: URL: <https://www.kmu.gov.ua/ua/news/uryad-uhvaliv-nacionalnij-plan-dij-shodo-realizaciyi-konvenciyi-oop-pro-prava-ditini-na-period-do-2021-roku> (дата звернення: 23.07. 2019)

[14] Національна стратегія розвитку освіти в Україні на 2012-2021 р.р. [Електронний ресурс]: URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/344/2013> (дата звернення: 23.07. 2019)

[15] Прогулянка дитячими садками світу. Автор ідеї Жебровський Б.М. Укла-чі: Панасюк Т.В., Грищенко А.А. – К.: СОФІЯ МЕДІА ПЛЮС, 2013. – 49 с.

[16] Рагозіна В.В. Эстетическое развитие ребенка раннего возраста в системе дошкольного образования Украины / Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 7. – С. 54-66.

[17] Рагозіна В.В. Стратегії навчання і розвитку дитини раннього віку в документах ООН і їх реалізація в Україні / Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки» (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя) за заг ред. Є.І.Коваленко. – Ніжин : НДУ ім. М.Гоголя, 2014. – № 4. – С. 205-210.

[18] Раннє дитинство: стан, проблеми, перспективи розвитку / О.М.Денисюк (кер. авт. кол.), Г.В.Беленька, О.Л.Богиніч та ін. – К.: Державний інститут проблем сім'ї і молоді, дитячий фонд Організації Об'єднаних Націй (ЮНІСЕФ), 2003. – с.116.

[19] Сиротич Н. Порівняльний аналіз підходів до мистецького виховання дітей дошкільного віку в Україні та Франції // Вісник Львівського університету. Серія педагогічна. Випуск 26 / Ред. кол. Т. Кошманова, Д. Герцюк, Т. Равчина та ін. – Львів: Вид-во Львівського національного університету імені Івана Франка, 2010. – С.194-200.

[20] Учимся в майстрів декоративно-ужиткового мистецтва: малюємо, ліпимо. Третій рік життя. Альбом для дитячої творчості та методичні рекомендації / В.В. Рагозіна, Н.В. Очеретяна. – Київ: Генеза, 2019. – 32 с. + 12 с. вкл. – (Серія «Маленький митець»).

[21] Художньо-естетична діяльність. Друга молодша група / Упор. Янковська Т.І. та ін. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. – 80 с.

#### References

[1] Atman James. The Children of the Contact Line in East Ukraine 2017 Assessment Update [Elektronniy resurs]: URL: <https://www.unicef.org/ukraine/reports/children-contact-line-east-ukraine-2018> (data zvernennya: 23.07. 2019).

[2] Bazoviy komponent doshkilnoyi osviti / Naukoviy kerivnik: A. M. Bogush, diysniy chlen NAPN Ukrayini, prof, d-r ped. nauk; Avt. kol-v: Bogush A.M., Belenka G.V., Boginich O.L., Gavrish N.V., Dolinna O.P., Ilchenko T.S., Kovalenko O.V., Lisenko G.M., Mashovets M.A., Nizkovska O.V., Panasyuk T.V., Pirozhenko T.O., Ponimanska T.I., Sidelnikova O.D., Shevchuk A. S., Yakimenko L. Yu.

[3] Belenka G. Ditina doshkilnogo viku. Yaka vona? Suchasniy vihovatel. Yakim yomu buti? / Krayina doshkillya. – 2014. – № 1-3. – S. 26-30.

[4] Belenka G. Kozhen den – u radist / Doshkilne vihovannya. – 2018. – № 9. – S. 2-7.

[5] Gavrish N., Krutiy K. Yaki zmini ochikuyut doshkillya? / Doshkilne vihovannya. – 2017. – №11. – S. 2-6.

- [6] Gumanizatsiya navchalno-vihovanogo protsesu: zb. nauk. pr., № 2(94) 2019. – Ch.1 / DVNZ «Donbas. derzh. ped. un-t»; redkol.: V.I. Sipchenko (vidp. red.) [ta in.]. – Harkiv : NTMT, 2019. – 282 s.
- [7] Zakon Ukrayini «Pro doshkinu osvitu» [Elektronniy resurs]: URL: <https://zakon.help/law/2628-III> (data zvernennya: 23.07. 2019).
- [8] Zakon Ukrayini «Pro osvitu» [Elektronniy resurs]: URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19/stru> (data zvernennya: 23.07. 2019)
- [9] Instruktivno-metodichni rekomendatsiyi «Schodo organizatsiyi diyalnosti zakladiv osviti, scho zabezpechuyut zdobuttya doshkilnoyi osviti u 2019/2020 navchalnomu rotsi». Dodatok do lista MOU Ukrayini vid 02.07.2019, № 19-419. [Elektronniy resurs]: URL: <https://mon.gov.ua/ua/npa/shodo-organizatsiyi-diyalnosti-zakladiv-osviti-sho-zabezpechuyut-zdobuttya-doshkilnoyi-osviti-u-20192020-navchalnomu-roci> (data zvernennya: 23.07. 2019)
- [10] Kompleksne doslidzhennya stanu sistemi doshkilnoyi osviti Ukrayini. Analitichniy zvit za rezultatami doslidzhennya / Gorskiy A.E, Budanova O.B., Barmatova I.V., Ovchar O.V. – Kiyiv: VBO «Gromadska sotsialna Rada», 2013. – 115 s.
- [11] Mistetska osvita v Ukrayini: Rozvitok tvorchoho potentsialu v XXI stolitti. – Analitichna dopovid (pidgotovlena v ramkah pilotnogo proektu YuNESKO i MFGS «Hudozhnya osvita v krayinah SND: Rozvitok tvorchoho potentsialu v XXI stolitti» (kol. avt.: Masol L.M., Bazelyuk O.V., Komarovska O.A., V.G.Muromets, V.V.Ragozina). – K., 2012. – 240 s.
- [12] Natsionalna dopovid pro stani perspektivi rozvitku osviti v Ukrayini // NAPN Ukrayina; za zag. red. V.G.Kremenya. – K.: Ped. dumka, 2016. – 448 s.
- [13] Natsionalniy plan diy schodo realizatsiyi Konventsiyi OON pro prava ditini na period do 2021 roku [Elektronniy resurs]: URL: <https://www.kmu.gov.ua/ua/news/uryad-uhvaliv-nacionalnij-plan-diy-shodo-realizatsiyi-konvensiyi-oon-pro-prava-ditini-na-period-do-2021-roku> (data zvernennya: 23.07. 2019)
- [14] Natsionalna strategiya rozvitku osviti v Ukrayini na 2012-2021 r.r. [Elektronniy resurs]: URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/344/2013> (data zvernennya: 23.07. 2019)
- [15] Progulyanka dityachimi sadkami svitu. Avtor ideyi Zhebrovskiy B.M. Ukla-chi: Panasyuk T.V., Grischenko A.A. – K.: SOFIYA MEDIA PLYUS, 2013. – 49 s.
- [16] Ragozina V.V. Esteticheskoe razvitie rebenka rannogo vozrasta v sisteme doshkolnogo obrazovaniya Ukrainiy / Almanah sovremennoy nauki i obrazovaniya. – Tambov: Gramota, 2014. – № 7. – S. 54-66.
- [17] Ragozina V.V. Strategiyi navchannya i rozvitku ditini rannogo viku v dokumentah OON i yih realizatsiya v Ukrayini / NaukovI zapiski. Seriya «Psihologo-pedagogichni nauki» (Nizhinskiy derzhavniy universitet imeni Mikoli Gogolya) za zag red. prof. E. I. Kovalenko. – Nizhin : NDU Im. M.Gogolya, 2014. – № 4. – S. 205-210.
- [18] Ranne ditinstvo: stan, problemi, perspektivi rozvitku /O.M.Denisyuk (ker. avt. kol.), G.V. Belenka, O.L.Boginich ta In. – K.: Derzhavniy Institut problem sim'yi i molodi, dityachiy fond Organizatsiyiyi Ob'ednanih Natsiy (YUNISEF), 2003. – s.116.
- [19] Sirotich N. Porivnyalniy analiz pidhodiv do mistetskogo vihovannya dItey doshkolnogo viku v Ukrayina ta Frantsiyi //Visnik Lvivskogo universitetu. Seriya pedagogichna. Vipusk 26. /Red. kol. T. Koshmanova, D. Gertsyuk, T. Ravchina ta In. – Lviv: Vid-vo Lvivskogo natsionainogo universitetu imeni Ivana Franka, 2010. – S.194-200.
- [20] Uchimosya v maystriv dekorativno-uzhitkovogo mistetstva: malyuemo, lipimo. Tretiy ik zhittya. Albom dlya dityachoyi tvorchosti ta metodichni rekomendatsiyi / V.V. Ragozina, N.V.Ocheretyana. – Kiyiv: Geneza, 2019. – 32 s. 12 c. vkl. – (Seriya «Malenkiy mitets»).
- [21] Hudozhno-estetichna diyalnist. Druga molodsha grupa / Upor. Yankovska T.I. ta In. – Ternopil: Navchalna kniga – Bogdan, 2006. – 80 s.

### Украина көркем білім беру жүйесіндегі ерте жастағы баланың даму ерекшеліктері

**Рагозина В.В.**

Украина ПФҒА Тәрбиелеу проблемалар институты  
(Киев, Украина)

*Аңдатпа*

Мақалада Украинаның көркем білім беру жүйесінің мектепке дейінгі байланысында жас баланың дамуын қамтамасыз ету мәселесі қарастырылған. Украинадағы көркемдік білім беру жүйесіндегі мемлекеттік саясатты, атап айтқанда оның мектепке дейінгі деңгейін, қазіргі кездегі білім стандарты, жас баланы дамыту, оқыту

және тәрбиелеу бағдарламаларын реттейтін нормативтік-құқықтық база белгіленді. Меншіктің әр түрлі формалары мен әр түрлі типтегі мектепке дейінгі білім беру ұйымдарының қызметі жағдайында, сондай-ақ формалды емес көркемдік білім берудің ерекшеліктері жағдайында бір жастан үш жасқа дейінгі балаға көркемдік дамыту, тәрбиелеу және тәрбиелеу мүмкіндіктері ашылды.

Украинадағы білім беру реформасының қазіргі кезеңінде 1-3 жас аралығындағы балалардың көркемдік білім беруді ұйымдастырудың мақсаты, міндеттері мен формалары, негізгі бағыттары көрсетілген.

Ерте балалық шақта лайықты даму, білім беру және тәрбиелеу жолында әртүрлі мемлекеттік және жеке институттарды біріктіру қажеттілігі туралы және ғалымдар, практиктер, қоғамдық және мәдени ұйымдардың осы бағыттағы күш-жігерін біріктіру қажеттілігі туралы қорытынды жасалады.

Украинаның Ұлттық педагогикалық ғылымдар академиясының онтогенездің алғашқы кезеңдерінде баланың жеке басының қалыптасуы мен дамуының ерекшеліктерін зерттеуге бағытталған, бүкіл Украиналық деңгейдегі инновациялық білім беру жобаларын Украинаның Білім Министрлігінің қолдауымен басталған қазіргі балалық шақты зерттеу бойынша жүргізілген іргелі зерттеулердің мысалдары келтірілген.

*Түйін сөздер:* ерте жастағы бала; Украина көркем білім беру жүйесі; мектепке дейінгі көркемдік білім беру; заманауи кезең.

### **Ensuring the development of a child of early age in the system of artistic education of Ukraine at the present stage**

***V.V.Ragozina***

*Doctor of Pedagogy, Senior Researcher,  
Institute of Problems on Education of NAES of Ukraine,  
(Kyiv, Ukraine)*

#### *Abstract*

The article deals with the problem of ensuring the development of a preschooler in the system of art education of Ukraine. The legislative framework governing the state policy in the system of art education of Ukraine, in particular at preschool level, the current educational standard, programs for the development, training and education of the child of early age are outlined. The possibilities of artistic development and education of children from one to three years in the conditions of preschool educational institutions of different forms of ownership and different types of educational institutions, as well as peculiarities of non-formal artistic education are revealed. The goal, tasks and forms of organizing of art education of the child of early age, the main trends in ensuring the artistic development of children 1-3 years old at the present stage of education reform in Ukraine, are highlighted.

The author concludes about the need to consolidate various state and private institutions on the path to a decent provision for development and education in early childhood. Moreover, it is essential to unite the efforts of scholars, practitioners, public and cultural organizations in this direction. The examples of fundamental research on the study of modern childhood founded by the National Academy of Educational Sciences of Ukraine, innovative educational projects of All-Ukrainian level started with the assistance of the Ministry of Education of Ukraine aimed at studying the characteristics of formation and development of the child in the early stages of ontogenesis.

*Key words:* child of early age; system of art education of Ukraine; preschool level of art education; present stage.

*Поступила в редакцию 25.07.2019*



МРНТИ 14.35.09

Т.М. КОЖАҒУЛОВ

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті  
(Алматы, Қазақстан)

## КЕСКІНДЕМЕНІ ОҚЫТУДЫҢ КӨРКЕМ-РЕАЛИСТІК РУХАНИ-ТАНЫМДЫҚ НЕГІЗДЕРІ

*Аңдатпа*

Мақалада кескіндемені оқытудың көркем-реалистік рухани-танымдық негіздері қарастырылады. Кескіндемені көркем-реалистік рухани-танымдық бағытта оқыту оқу қызметін конструктивті ұйымдастырумен байланысты қарастырылады. Көркем шығармашылық қызметтегі интеллектуальдық және эмоционалдық өзара байланыс суретші-педагогті қалыптастыру үрдісінде маңызды сәт ретінде бағаланады. Кескіндемені оқыту тәжірибесінде көркем-мәндік, эмоционалды-сезімдік әдістерді қолдану, білімгерлердің шығармашылық ойын дамытуға ықпал ететіндігі анықталады. Білімгерлердің көркем-реалистік және рухани-танымдық қабілеттерін дамытуда оқытудың интегративті әдістерін қолдану мүмкіндіктері зерттеледі.

Зерттеу нысаны- кескіндемені оқытуда көркем-реалистік және рухани-танымдық негіздерді қолдану әдістерін зерттеу болып табылады. Ұлттық мәдениет негіздерін көркем білім беру мақсатында көркем-реалистік және рухани-танымдық әдістердің бірлігі позициясынан зерттеу осы жағдайда өте маңызды.

Бұл жұмыстың мақсаты – кескіндеме сабақтарында білімгерлердің көркем-реалистік және рухани-танымдық қабілеттерін дамыту болып табылады.

*Түйін сөздер:* кескіндеме, көркем-реалистік, рухани-танымдық, оқыту, интегративті әдіс, көркем шығармашылық, дамыту, ұлттық мәдениет, рухани құндылық.

**Кіріспе.** Кескіндеме саласында болашақ мамандарды кәсіби даярлау бүгінгі таңда күрделі де санқырлы көркем педагогикалық, өнертанымдық, педагогикалық өнертанымдық, философиялық-эстетикалық, психологиялық ғылыми теориялық және практикалық талаптарды тұтастай қамтиды. Бұл талаптарға қоршаған орта мен өнер туындыларын көркем эстетикалық қабылдау, кескіндеме өнерінің теориялық негіздері мен құрал-тәсілдерін, техникасы мен технологияларын меңгеру, бейнені түстік тондық көру, түстер мен түстер үйлесімін және тұстану мәселелерін білу, практикалық қызмет шеберлігі мен композициялық құрылым тұрғызу әдет-дағдыларын қалыптастыру, көркем образды өз мүмкіндігінше сомдау әдіс-тәсілдерін меңгеру сияқты басты мәселелермен қатар басқада педагогикалық түрлі оқу- жаттығу тәсілдері мен тапсырмалар орындау, долбар, нобай, этюд салу, т.б. көптеген мәселелер қамтылады.

Өнер ешқашан жеке дара болмайды, ол – әрқашанда адамзат өмір салтымен, мәдени және рухани танымымен байланысты. Кескіндеме өнері де адамның идеялық ұмтылысымен, өмірлік мақсаттарымен және көркем танымымен өзара қатынаста орындалып, оның рухани әлемін кеңейте түседі. Кескіндеме өнерінің дүние мен оның құбылыстарын шынайы бейнелеп көркемдік образды нақышты сомдау мүмкіндігі зор.

Көркем әдіс (метод) түсінігінің теориялық негізі өнер туралы ғылымда өткен ғасырдың 20-шы жылдары қаланды. Ол сол кездердегі анықтама бойынша бейнеленетін өмір шындығын философиялық ой сүзгісінен өткізу принципін көрсетеді. Кейін, бұл әдістің жаңа концепциясы бойынша, ол объективті шындықты көркем тану принципі түрінде бекіп қалды. Осы тұрғыда біз кескіндеме өнерін көркем реалистік бағытта оқытуды оқу қызметін конструктивті ұйымдастырумен байланысты қарастырамыз.

**Негізгі бөлім.** Реализм өзінің объективті мазмұнында реалды шындық өмірді рухани ақиқаттық қайталау түріндегі көркем тану арқылы бейнелеу болып табылады. Өнердің идеялық, идеологиялық, рухани танымдық функциясы адамның рухани танымын, көркемдік мәдениетін дамытары дәлелдеуді қажет етпейтін факт. Өнердің танымдық және әсер етуші функциясы шынайы көркем шығармашылықтың бөлінбес қасиеті болып табылатындығы педагогика, психология, өнертану ғалымдарының еңбектерінде дәлелді түрде айтылған. Олай болса, кескіндеме өнері адамның рухани танымы мен көркемдік мәдениетіне белсенді әсер етеді. Кескіндеме өнері өмірді күнделікті идеялық-эмоционалдық сезінуге, шынайы көркемдік игеруге үйретеді. Өнер туындысы да, оны сомдау қызметі де, яғни нәтиже мен көркем қызмет үрдісі адам рухани мәдениетін қалыптастырып дамытады. «Не только результат творчества – произведение искусства, но и сам творческий процесс имеет огромное содержательное значение» [1, С.29]. Білім мен білік, ақыл-ой, сана-сезім, көңіл-күй, мақсат-мүдде, үміт пен ниет т.б. қасиеттердің, дүниеге көзқарас пен дүние танымның түрлі жақтары кескіндеме өнері әдіс-тәсілдерімен көркем нақышты бейнеленеді. Суретші дүние танымы арқылы адам қасиеттері мен сезімдерінің бейнеде көрініс табуы және адамның рухани таным-түйсігін көркемдік тілге айналдыру кескіндеме өнерінің басты мақсаты. Бұл қасиеттерді көркемдік ой елегінен өткізіп бейне сомдау суретші талғамы мен шеберлігін талап етеді.

«Көркем туындыны сомдау заңдылықтарымен қатар интеллектуальдық және шығармашылық тенденциялар, оқытудағы педагогикалық-психологиялық әдістемелер жүйесінде, білім-тәрбие үрдісінде жүзеге асады. Білімгерлердің композициялық қызметі болашақ бейнелеу өнері мұғалімдерін тәрбиелеудің рухани дүниетанымдық және мәдени аспектілерін тұтастай қамтиды» [2, 95 б.].

Ата-баба қадірін ардақтау, жалпы адамның дүниедегі жоғары ролін құрметтеу, қоршаған

орта болмысының терең тылсым қасиеттерін қадір тұту т.б. сана сезімдік мәселелер көркем бейнеде рухани таным түйсікті дамытады. Осы арқылы кескіндемешілер сана сезімінен туындаған көркемдік образдар рухани талпынысты үдете түседі, адам бойына жоғары сезім мен рухани мәдениетті қалыптастырады. Мысалы, белгілі Қазақстан кескіндемешілерінің туындыларында ұлттық рухтың көрініс табуы – ұлттың түп-тамырын, ата-бабалар өсиеттерін, көркем мұралар мен мәдени құндылықтарды, салт-дәстүр бастауларын, көңіл күйді поэтикалық, лирикалық, гуманистік немесе трагикалық нотада түстердің ритмдік ырғағымен, гармониялық үйлесімділігімен көркем бейнелі идеализациялауы арқылы халқымыздың өсіп өркендеу жолын, тарихи дамуы мен ұлттық санасын дәріптеп көрсетеді. Өз ойларын беруде суретші құрал-тәсілдер арсеналын синтездеу арқылы гармониялық ой-сезімді түстер үйлесімі арқылы, кеңістіктік тереңдікті, композицияның жеке элементтерін түстік, сызықтық, тондық қатынастармен тұтастыққа келтіріп, бейне жазықтығында жүйелеп адам рухани әлемін тебіреніске әкеледі. Ал кейде әр уақытты құбылыстарды бір арнаға келтіріп, адам ішкі күйін, сезімін бояу түстерінің гармониялы үйлесімімен, контрастық, тондық қатынастармен түйіндейді. Қарапайым заттардың құндылығын дәріптеу, қазақ ұлтының мерейін үстем ету, өмір тұрмысын поэтикалау, күнделікті өмір-тұрмысын эстетизациялау, адам мен табиғат әлемінің тұтастығын әсерлеу көрермен санасында ұлттық рухты асқақтатады. Мұндай, жарқын ойлы, рухы асқақ соны туындылар Қ.Т.Телжанов (Ата мекен, Қыз куу, Көкпар, Тыныштық, Бозарал адамдары), М.Кенбаев (Шопан әні, Асауға құрық салу, Әңгімедүкен), С.Ә.Мәмбеев (Киіз үй алдында, Көктем), Ә.Ысмайлов (Жуалы аңғарында), С.Романов (Даладағы кеш, Жайлау кеші, Ашық аспан аясында, Күй. Кісен ашқан) А.Ғалымбаева (Бейбітшілік.Триптих, Дастархан, Қазақстан әні, Біз заманымызбен бақыттымыз), С.Ә.Айтбаев (Бақыт, Қонақ келді, Жәйлаудағы түйелер), Ш.Т.Сариев

(Шопан семьясы, Балықшылар, Тұрар), А.Сыдыханов (Ақ бұлақ, Темекі жинау, Хан Балық, Жер бесік символы), Е.Төлепбаев (Түріксібіткітерді шығарып салу, Дыбыстар дауысы), К.Муллашев (Жер және уақыт, Жастық), Б.Табиев (Балалар, Мойын ағаш пен қыз), М.Аманжолов (Қайырлы таң), О.Нұржұмаев (Әке ескерткіші) сияқты кескіндемешілер еңбектерінен белгілі [3; 4; 5; 6].

Білімгерлерді осындай идеялық-танымдық мазмұны жоғары туындыларды үлгі тұтуға баулып, мазмұны мен орындалу әдіс-тәсілдерін, түстік композициялық құрылымын түсіндіріп талдап көрсету кескіндеме өнерін көркем реалистік бағытта оқыту мен оқу қызметін конструктивті ұйымдастыруға мүмкіндік береді. «Психолого-педагогические исследования последних лет показывают, что новые знания формируются не с помощью простого добавления к уже имеющимся, а благодаря структурированию прежних знаний, то есть благодаря отказу от неадекватных представлений, через постановку новых вопросов и выдвижение гипотез» [7, 39 б.]. Осы ой-тұжырымға сәйкес педагог-суретшіні даярлаудағы кескіндеменің тәжірибелік негіздерінде жұмыстың бірізділігі қарастырылады [8].

Дидактикалық қағидалар мен көрнекілік принциптерді педагогикалық өнертану бағытында жүйелі қолдану арқылы өнерді эстетикалық қабылдау мен көркем образдық сомдау үрдісінде білімгер белгілі бір идеялық бағытты, мәдени болмысты, тарихи кезең өмірін әсерлі сезімдік, көркем образдық тұрғыда саналы игеріп өзінің рухани таным-түйсігін дамытады. Әлемді рухани тану аясы кеңейеді. Сондықтан қазіргі шығармашыл жолдағы жаһандық лездік әлемде өнер, таным, шығармашылық, сезім мен түйсік, басқа соны қырынан танылуда. Адам түрлі техногендік жағдайда әсемдік пен көркемдік танымға жүгінеді. Мұндай жанды да әсерлі көркемдік өріс кескіндеме өнерінің ең басты мәні және мақсаты. Қазіргі кезде саналы түйсінілген, мақсатты бағдарланған реалды ақиқат идеалдарға деген ынта-жігер, рухани тәрбие мен көркем мәдениет жеке

тұлғаны жан-жақты қалыптастырып дамыту өзегі, және осы себепті де көркем шығармашылықтың мәні болып табылады.

Нақты анықталып адамның рухани әлеміне бағдарланған көркем шығармашылық ізденіс – прогрессивті дамудың көзі және перспективті алғы шарты. Ал көркем шығармашылық ізденіс қызметінің ең көрнекі түрінің бірі кескіндеме өнері. Кескіндеме өнері рухани мәдениеттің өзіндік түрі. Живописьтегі руханилық – белгілі бір көркемдік құбылыстың эмоционалды сезімдік әсерін бояу түстері үйлесімі, тондық қатынастары, бейнелік ритмдер, композициялық құрылым мен пластика арқылы адам бойына сіңіріп эстетикалық ләззат береді. «Руханилық, мәдениеттілікпен және адамның тәрбиелігімен тікелей байланыста болады, бірақ оларға эквивалентті емес» [9,109 б.]. Жоғары мектептің көркем білім мен педагогикалық өнертану жүйесінде өз бетінше өнімді қызмет етуге қабілетті, қажетті кәсіби білімі, білігі, дағдылары бар шығармашыл тұлғаны тәрбиелеуде кескіндеме өнері арқылы рухани мәдениетке баулудың маңызы зор. Педагогикалық университетте кескіндеме пәнін оқытудың негізгі мақсаты- таным көкжиегі кең, көркем талғамы дамыған, рухани мәдениеті жоғары, шығармашыл көркем еңбек-педагогын тәрбиелеу. Көркемдік және рухани құндылықтар мен мұралар арқылы дүниетаным қалыптастыру мәселелері зерттеулерде әр қырынан қарастырылады (Нұрмұратов С.Е., Джанаев М.Б., Беляева О.М., Русакова Т.Г.) [10; 11; 12; 13].

Живопись өзінің көркем-пластикалық болмысымен, бейнелеу құрал-тәсілдерімен, ең бастысы көркем-образдық мәнімен білімгерлердің рухани адамгершілік мәдениетін дамытуға кең көлемді мүмкіндік пен ширақ қозғалыс беретін динамикалы пән. Живопись рухани мәдениеттің маңызды танымдық элементі. «Духовное воспитание составляет неотъемлемую часть в гармоническом воспитании и развитии личности» [14]. Көркем-эстетикалық білім мен рухани мәдениетті білімгер кескіндеме өнерінің сан қырлы мүмкіндігі мен қасиетіне сай,

осы өнер қызметі үрдісінде бойына сіңіріп өз дүниетанымын, көркемдік санасын қалыптастырып дамытатындығы туралы ой-пікірлерді бейнелеу өнері саласындағы ғалымдар мен суретшілер еңбектерінен пайымдауға болады (М.В. Алпатов, П.П. Чистяков, Д.Н. Кардовский, Н.Н. Волков, В.С. Кузин, Е.А. Кибрик, Е.В. Шорохов, Г.В. Беда, А.А. Унковский, А.С. Пучков, Н.Н. Ростовцев, А.В. Триселев, А.П. Яшухин).

Болашақ кәсіби мамандардың көркем шығармашылық қабілеттері мен рухани танымы реалистік кескіндемелік қызметте, алдарына өз беттерінше түрлі кескіндемелік, композициялық, саналы ой-жүйелік, көркем-образдық проблемалық мақсаттар қойып, оларды шешуге деген ынта-жігерінің нәтижесінде дамиды. Сондықтан кескіндеме өнері қызметінде білімгерлердің шығармашылық талаптары мен эстетикалық қажеттіліктері неғұрлым өнімді жүзеге асады. Кескіндеме сабағында білімгерлер реалистік бейнелеу тәсілдеріне жаттығып зат пішіндерін түстердің тондық қатынасымен бере білуге, құрылымдық және түстік қатынастарды анықтауға, бөлшектердің конструктивті-пластикалық өзара байланыстарын жүйелеп кеңістікті құруға, композициялық орталықты ой-жүйелік мазмұнға сай анықтауға үйренеді. Алайда, көпшілік жағдайда білімгерлер теориялық және практикалық тәжірибелерге сүйенбей кескіндемелік жұмысты интуитивті түрде, белгілі бір шығармашылық немесе көркем танымдық ізденіссіз орындап нақты реалистік оқу танымдық нәтижеге жете алмай жатады. Бұл жағдай қазіргі көркем мәдениет пен көркем білім талаптары мен мақсаттарына негізделген болашақ кәсіби маманның шығармашылық потенциалын жан-жақты белсенді дамыту мақсаттарына сай келмейді.

Бұл жағдайда кескіндеме сабағында оқытудың белсенді тәсілдері мен интегративті кіріктірілген, өзара біртұтас байланыстағы өнер құрал-тәсілдерін қолдану маңызды. Проблемалық мәселелер мен мақсаттар қоя отырып оны шешудің жолдары мен әдіс-тәсілдерін ізденуге ынталандыру

білімгерлер шығармашылығын жандандыра түседі. Интегративті кіріктірілген тәсілдер кескіндеме өнері мен өнерлер синтезіндегі амалдарды қарастырады. Немесе басқада өнер түрлерімен байланыстағы қызмет түрлерінің формалары мен тәсілдерін өзара кіріктірілген байланыста қолдану осындай проблемалық мәселелердің шешімін табуға ынталандырады. Мысалы, музыка, кино, видео, фото, театр материалдары мен тәсілдері өзіндік әдіс тәсілдік немесе мазмұндық тұрғыда мүмкіндік туғызып шешім табуға ықпал етеді. Мұндай көркем пластикалық ізденістер теориялық түсініктер мен ассоциациялық белгілердің живописьтік тәсілдерге айналуына мүмкіндік жасайды.

Кескіндеме сабағында көркем білім беру жоғарыда көрсетілген мәселелерді білімгерлердің шығармашылық белсенділігін ынталандырып дамыту арқылы орындалады. Белгілі ғалымдар Л.С. Выготский [15], Б.М. Теплов [16], А.В. Запорожец [17] зерттеулерінде шығармашылық белсенділікті эстетикалық және көркем формаларда дамыту, адамның көркем қалыптасуының алғы шарттарының бірі ретінде анықталған. Мысалы, Л.С. Выготскийдің зерттеулерінде эмоционалдық пен танымдық факторлар көркем қызметтегі шығармашылыққа оптималды жағдайлар туғызатындығы айтылған. Л.С. Выготский шығармашылық психологиясын зерттеу еңбегінде «интеллектуальный и эмоциональный фактор в равной мере необходимы для акта творчества» [18, 17 б.] деп көрсетеді. Кескіндеме қызметінде танымдық-интеллектуалдық және эмоционалды-сезімдік факторлардың өзара байланыста қатар қарастырылуы, бейнелеу сауаттылығы мен көркемдік нақыштылық қатынасын айғақтап білімгердің шығармашылық үрдісін белсендіре түседі.

**Қорытынды.** Аталған факторлардың мұндай өзара тұтас байланыста қарастырылуы кескіндемедегі түстік, тондық, композициялық көркем бейнелеу әрекетінің негізгі және жалпы принциптерін біркелкі жүйелі игеруге қолайлы жағдай туғызады. Кескіндемені оқытудағы бұл принциптер білімгерді жаттанды техникалық тәсілдер

қолданудан арылтып, көркем пластикалы мазмұнды бейнелеуге бағыттайды. Түстік, тондық, композициялық біртұтас бейнелеу тәсілі көркем-танымдық, мазмұнды-образдық кескіндемелік қызметті жүйелі ұйымдастыруға ынталандырып, қажетті кәсіби қасиеттер мен бейнелеу шеберлігін қалыптастырады. Көркем пластикалы кескіндемелік бейнелеуде түстік, тондық, композициялық техникалық элементтер мен әдіс-тәсілдерді біртұтас қатар қолдану бейне мазмұнын ашып көрсетуге, ұтымды образдық шешім табуға мүмкіндік беріп білімгердің рухани-эстетикалық ой-жүйесін дамытады.

Түстік, тондық, композициялық техникалық элементтер мен әдіс-тәсілдерді біртұтас қатар қолдану арқылы бейне мазмұнын рухани танымдық бағытта ашып көрсету, ұтымды образдық шешім табу келесі көркем бейнелеу қасиеттерімен анықталады:

– түстік, тондық, композициялық элементтер мен тәсілдерді бейнеленетін нысанның визуалдық-сезімдік көрінісіне және көркемдік рухани мәніне сай бейнелі-

пластикалық тілге келтіріп әсерлі бейнелеу;

– түстік, тондық, композициялық элементтер мен тәсілдерді бейнеленетін нысанның көркем-эстетикалық, эмоционалды-сезімдік әсеріне сай рухани танымдық негізде жүйелі тұтастыққа келтіріп ұйымдастыру;

– түстік, тондық, композициялық элементтер мен тәсілдерді бейнеленетін нысанның мән мамұндық және пішіндік кеңістіктік қасиеттеріне сай рухани танымдық бағытта құру;

Көрсетілген көркем бейнелеу құрылымы бойынша оқытуда практикалық кескіндеме сабағында келесі оқу мәселелерін қарастыру қажет: кескіндеме практикалық сабағында оқу қойылымын, білім тәрбие материалдарын іріктеп, оқу қызметін конструктивті құру; оқу қойылымы мен білім тәрбие материалдарын, кескіндемелік бейнелеу қызметін оқу дидактикалық материалдармен қатынасты байланыста талдай отырып қолдану; практикалық тәжірибелік және теориялық танымдық талдау жасап қорытындылау.

#### Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

- [1] Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы. 2-е изд., доп. – М.: Искусство, 1988. – 253 с.
- [2] Джанаев М.Б. Білімгерлердің композициялық қабілеттерін дамыту // Педагогика және психология: Ғылыми-әдістемелік журнал. – 2017. – № 2(31). – 93-98 б.
- [3] Изобразительное искусство Казахской ССР. Альбом репродукций. Советский художник. – М., 1974. – 180 с.
- [4] Тельжанов К.Т. Государственный музей искусств Казахской ССР. Альбом репродукций. – Алма-Ата: Өнер, 1981. – 282 с.
- [5] Романов Сахи: Альбом (Автор вступительной статьи и составитель Е.Б.Вандровская). – Алма-Ата: Өнер, 1987. – 144 с.
- [6] Ғалымбаева Айша. Қазақстан бейнелеу өнерінің шеберлері. Альбом. (Текст авторы және құрастырған И.А.Рыбакова). – Алматы: Өнер, 1981. – 108 б.
- [7] Шаляпин О.В. Инновации в художественно-педагогическом образовании // Художественное образование Казахстана в XXI веке: совершенствование образовательных программ с учетом мировых тенденций: Материалы Республиканского коллоквиума 5-6 ноября. – Алматы, 2012. – С 37- 43.
- [8] Қожағұлов Т.М. Педагог-суретшіні даярлаудағы кескіндеменің тәжірибелік негіздерінде оқу этюдiмен жұмыстың бiрiздiлiгi // Изденiс. Халықаралық ғылыми- педагогикалық журнал. – 2015. – №2 (1). – 79-84 б.
- [9] Төкенов Ө.С. Мәдениеттану: Жоғары оқу орындарының студенттеріне арналған оқу құралы. – Алматы, 2004. – 368 б.
- [10] Нұрмұратов С.Е. Рухани құндылықтар әлемі: Әлеуметтік философиялық талдау. – Алматы: ҚР БҒМ Философия және саясаттану институты, 2000. – 180 б.

[11] Джанаев М.Б. Композиция сабақтарында көркемдік және рухани таным қалыптастыру // Хабаршы: Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі сериясы. – 2017. – №2 (51). – 28-33 б.

[12] Беляева О.М. Художественно-образное мышление и его особенности в изобразительной деятельности // Пути и средства повышения качества художественного образования и эстетического воспитания. – М.: МГПУ, 2010. – С. 78-83.

[13] Русакова Т.Г. Духовная культура личности как смысл образования // Вестник ОГУ, 2005. – №5. – С.29-37.

[14] Мезенцева Ю.И. Формирование нравственно-эстетических и духовных потребностей у подростков: Сборник научно-методических трудов. – М.: МГОУ, 2010. – 219 с.

[15] Выготский Л.С. Психология искусства. – М., 1968.

[16] Теплов Б.М. Психологические вопросы художественного воспитания // Советская педагогика. – 1946. – № 6.

[17] Запорожец А.В. Развитие восприятия и деятельность // Вопросы психологии. – 1967. – № 1.

[18] Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. Изд. 2-е. – М.: Просвещение, 1967.

#### References

[1] Volkov I.F. Creative methods and art systems. – 2 ed., Ext. – М.: Art, 1988. – 253 p.

[2] Janaev M.B. Development of students' composite abilities // Pedagogy and Psychology. journal. -Almaty, Abai KazNPU. 2017. – №2(31). – 93-98 p.

[3] Art of the Kazakh SSR. Album Reproductions. Soviet artist. – М., 1974. –180 p.

[4] Telzhanov K.T. State Museum of Art of the Kazakh SSR. Album of reproductions. – Alma-Ata: Oner, 1981. – 282 p.

[5] Romanov Sakhi: Album (The author of the introductory article and compiler E.B.Vandrovskaya). – Alma-Ata: Oner, 1987. – 144 p.

[6] Galymbaeva Aisha. Masterpieces of fine arts of Kazakhstan. Album (Author and composed by I.A. Rybakova). – Almaty: Art, 1981. –108 p.

[7] Chaliapin O.V. Innovations in art-pedagogical education // Art Education of Kazakhstan in the XXI Century: Improvement of Educational Programs in the Context of World Trends: Materials of the Republican Colloquium , november 5-6. – Almaty, 2012. – 37- 43 p.

[8] Kozhagulov T.M. Sequence of work with educational work on practical bases of teaching painting-art work // Research. International scientific-pedagogical magazine. – 2015. –№2(1). – 79-84 p.

[9] Tukenov U.S. Culturology: Textbook for students of higher education institutions. – Almaty, 2004. – 368 p.

[10] Nurmuratov S.E. The world of spiritual values: social philosophical analysis. – Almaty: Institute of Philosophy and Political Science of the MES RK, 2000. –180 p.

[11] Djanayev M.B. Formation of artistic and spiritual knowledge in composition lessons // Khabarshy – Vestnik: Art Education: art – theory – methodology series. – 2017. – №2 (51). – 28-33 p.

[12] Belyaeva O.M. Artistic and imaginative thinking and its features in the visual activity // Ways and means of improving the quality of artistic education and aesthetic education. – М.: МGPU, 2010. – 78-83 p.

[13] Rusakova T.G. Spiritual Culture of the Personality as the Meaning of Education // Vestnik OGU, 2005. – №5. – 29-37 p.

[14] Mezentseva Yu.I. Formation of moral, aesthetic and spiritual needs in adolescents: A collection of scientific and methodological works. – М.: МГОУ, 2010. – 219 p.

[15] Vygotsky L.S. Psychology of art. – М., 1968.

[16] Teplov B.M. Psychological issues of art education // Soviet pedagogy. – 1946. – №6.

[17] Zaporozhets A.V. The development of perception and activity // Questions of psychology. – 1967. – №1.

[18] Vygotsky L.S. Imagination and creativity in childhood. Ed. 2nd. – М: Enlightenment, 1967.

### **Духовно-познавательные основы художественно-реалистических методов обучения живописи**

**Т.М. Кожгаулов**

*Казахский национальный педагогический университет имени Абая  
(Алматы, Казахстан)*

#### *Аннотация*

В статье рассматриваются художественно-реалистические духовно-познавательные основы обучения живописи. Обучение живописи в художественно-реалистическом духовно-познавательном направлении рассматривается в связи с конструктивной организацией учебной деятельности. Взаимосвязь интеллектуального и эмоционального в художественно творческой деятельности расценивается как важный момент в процессе формирования художника-педагога. Определен, что использование в практике обучения живописи художественно-смысловых, эмоционально-чувственных методов способствуют развитию творческого мышления студентов. Изучаются возможности применения интегративных методов обучения в развитии художественно-реалистических и духовно-познавательных способностей студентов.

Объектом исследования выступает изучение методов использования в обучении живописи художественно-реалистических и духовно-познавательных основ. При этом очень важно, изучение в целях художественного образования основ национальной культуры с позиции единства художественно-реалистических и духовно-познавательных методов.

Целью данной работы, является исследование процесса развития художественно-реалистических и духовно-познавательных способностей студентов на занятиях по живописи.

*Ключевые слова:* живопись, художественно-реалистические, духовно-познавательные, обучение, интегративный метод, художественное творчество, развитие, национальная культура, духовная ценность.

### **Artistic-realistic spiritual-cognitive basics of teaching painting**

**T.M. Kozhagulov**

*Abai Kazakh National Pedagogical University  
(Almaty, Kazakhstan)*

#### *Abstract*

The article discusses the artistic and realistic spiritual and cognitive foundations of teaching painting. Teaching painting in the artistic-realistic spiritual and educational direction is considered in connection with the constructive organization of educational activities. The relationship between intellectual and emotional in artistic and creative activities is regarded as an important moment in the process of the formation of the artist-teacher. It has been determined that the use of artistic-semantic, emotional-sensual methods in the practice of teaching painting contributes to the development of students' creative thinking. The possibilities of using integrative teaching methods in the development of artistic-realistic and spiritual-cognitive abilities of students are being studied.

The object of the research is the study of methods of using art-realistic and spiritual-cognitive foundations in teaching painting. It is very important to study the fundamentals of national culture from the standpoint of the unity of artistic-realistic and spiritual-cognitive methods for artistic education.

The purpose of this work is the development of artistic-realistic and spiritual-cognitive abilities of students in the classroom for painting.

*Түйін сөздер:* painting, artistic-realistic, spiritual-cognitive, learning, integrative method, artistic creation, development, national culture, spiritual value.

*Редакцияға 08.07.2019 қабылданды.*

МРНТИ 17.71/18.71

К.С. МАТЫЖАНОВ<sup>1</sup>, А.Б. АЙТБАЕВА<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Институт литературы и искусства имени М.О. Ауезова

<sup>2</sup>Казахский национальный университет имени аль-Фараби  
(Алматы, Казахстан)

## КАЗАХСКИЙ ФОЛЬКЛОР КАК ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ НАРРАТИВ (историко-культурный обзор)

*Аннотация*

Статья посвящена исследованию воспитательного потенциала казахского фольклора в историко-культурном контексте. Посредством фольклора казахский народ формировал собственный идеал личности, который нашел отражение в разных его формах и видах. В этом плане исследование казахского фольклора как воспитательного нарратива раскрывает его неиссякаемые возможности для современной системы образования и общества в целом.

Научная новизна и теоретическая значимость статьи состоит в постановке и разработке приоритетной и более глобальной проблематики в казахстанской гуманитарной науке – исследование потенциала народной духовной культуры в синергетическом и междисциплинарном контекстах.

Авторы убеждены в том, что нарратив позволяет в историческом контексте видеть широкий спектр разных воспитательных аспектов народного фольклора, существующих в неразрывном единстве и целостности традиционных представлений о вселенной и мире вообще. Воспитательная модель традиционного общества, где по силе воздействия фольклор занимает одно из ведущих мест выступает не только во всей своей целостности, но и не исчерпавшим свой потенциал для XXI века.

*Ключевые слова:* казахский фольклор, нарратив, историко-культурный обзор, искусство слова, сила воздействия

Казахский фольклор как научная дефиниция исследовалась многими специалистами такими как С. Каскабасов [1], Н. Смирнова [2], Н. Мингишева [3], С. Дюсембаева [4], З.Наурзбаева [5], Д. Сабирова [6], Г. Нурышева [7] и многие другие. Ученые рассматривают его структуру, содержание, региональные различия и многие другие структурные компоненты. В нашей же работе мы стремимся к исследованию воспитательного потенциала фольклора, его функции и роли.

Мы убеждены в том, что в казахской культуре применительно к воспитанию подрастающих поколений широко использовались все жанры устного народного творчества. Именно рассказывание историй (сказок, легенд, шежире, дастанов и мн. другого) и конечно же, песня во всех ее жанрах и стилевых направлениях в кочевой казахской культуре являлось одним из основных средств воспитания детей и молодежи. Поэтому устные

истории и песни, а точнее фольклор мы рассматриваем в качестве воспитательного нарратива – основная цель, которого заключается передача накопленного опыта и знаний.

С самого рождения ребенка сопровождает фольклор, называемая специалистами поэзией пестования. Ее исследованию в казахстанском контексте посвящена ни одна наша работа, где последовательно раскрывается сакральный смысл слова, вкладываемая кочевниками-казахами. Об этом Ч.Валиханов отмечал: «По представлениям казахов, человеческий язык благодаря слову может обрести большую силу» [8]. Отсюда, раскрывается смысл и значение народной поговорки, которая гласит: «Слово разбивает камни, если не разобьет камни, то разобьет голову» («Сөз тас жарады, тас жармаса бас жарады»). Сакральная сила слова заключена в до сих пор, бытующую



щей казахской традиции – *бата беру*. Этот древний обычай имеет огромное множество видов: благословение после окончания трапезы в адрес хозяина дома и дастархану, благословение батыров, собирающихся в военный поход, благословение молодых поэтов, певцов, музыкантов, посвятивших себя искусству, благословение молодоженов и др.

Таким образом, каждый шаг человека в традиционной культуре, начиная с рождения сопровождается священным *бата*. Так, одно из главных событий в жизни новорожденно-

*Сары тісті болсын,  
Ақ шашты болсын.  
Өмірі ұзын болсын,  
Уайымы аз болсын*

Бата-благословение сопровождает каждый период в жизни ребенка. Это первое укладывание в колыбель – *бесік*, той по поводу сороковин ребенка, прорезание первых зубов, первый самостоятельный при-

*Алас, алас, баладан алас,  
Иесі келді бәлесі көш!  
Алас, алас пәледен қалас,  
Көзі жаманның көзінен алас.  
Тілі жаманның тілінен алас!  
Отыз омырқасынан алас,  
Қырық қабырғасынан алас!...*

*Алас, алас, баладан алас,  
Иесі келді бәлесі көш!  
Алас, алас пәледен қалас,  
Көзі жаманның көзінен алас.  
Тілі жаманның тілінен алас!  
Отыз омырқасынан алас,  
Қырық қабырғасынан алас!...*

Приведем также примеры песен-пожеланий для ребенка, делающего первые попытки сесть, которые звучат следующим образом:

*Отырсын, балам отырсын,  
Құшағын гүлге толтырсын!*

го ребенка – это *бата* – благославление, даваемое во время первого тоя, которое называется «*шілдехана*». Обычно после обильного угощения за дастарханом хозяева торжества просят у старейшины аула благословения ребенку. Подобное благославление, произносимое на *шілдехана*, выражаются в добрых пожеланиях старца новорожденному малышу и его родителям. Это первое благословение в жизни ребенка, которое он получает от самых старших в роду/семье.

Их содержание звучит примерно так:

*Пусть достигнет желтых зубов,  
Пусть достигнет седых волос.  
Пусть живет долго,  
И не знает печали.*

сест, процесс надевания первой одежды, произношение первых слов, первые шаги и многие другие. К примеру, если перед тем, как уложить ребенка в колыбель (*бесік*), проводят ее окуривание, приговаривая:

*Алас, алас, отойди от дитя,  
Пришел хозяин, прочь напасть!  
Алас, алас, избавь от напасти,  
Глазливому лиши глаза,*

*Языкастого лиши языка,  
Отойди от сорока ребер,  
Отойди от тридцати позвонков!*

*Пусть садится мой ребеночек,  
Пусть наполнит свои объятия цветами!*

Одной из обрядовых песен, имеющих этно-педагогическую подоплеку и широко распространившихся среди казахского народа, является песня, исполняющаяся при

*Тәй, тәй, балам, тәй, балам,  
Жүре қойшы жәй, балам,  
Қарыс, сүйем қаз бастың,  
Қадамыңнан айналдым...*

Подобные песни исполняются и других случаях. Например, после купаний ребенка

*Бисмиллаһир рахманир рахим,  
Сыламақ менен,  
Қатып қалмақ сенен.  
Менің қолым емес,  
Бибі Фатима, бибі Зухра қолы,  
Ұмай ана қолы, Қамбар ана қолы!  
Тастай қыл,  
Темірдей қыл,  
Сүттей ақ қыл!...*

Содержание этой песни ярко демонстрирует ее древнейшие корни, где фигурирует образ древнетюркской богини Умай – хранительницы очага, покровительницы женщин, детей и материнства в целом. Вместе с тем в тексте песни, относимое нами к разряду песен-заклинаний встречаются и такие женские образы как Фатима-биби и Зухра-биби, относимые в исламской традиции к лику святых. В песне явно и откровенно прослеживается слияние двух религиозных систем – тенгрианства и более позднего ислама. Думается, что подобные песни с оседанием

*Бас бармақ,  
Балалы үйрек (сұқ саусақ)  
Ортан терек (ортан саусақ)  
Шылдыр шүмек (аты жоқ саусақ)  
Кішкентай бөбек (шынашақ).*

и, загибая пальцы, каждый из которых получает свое наименование. Затем, начиная с мизинца, каждому пальцу дают указание:

обряде «разрезания пут» (тұсау кесу). К примеру, содержательно, она может звучать следующим образом:

*Тай, тай, дитя  
Иди же потихоньку, дитя,  
Пядь за пядью ты ступил,  
Шагами своими восхитил...*

ему делают массаж, который сопровождается следующей ритуальной песней:

*Бисмиллаһир рахмани рахим,  
Буду ухаживать за тобой,  
Будь здоровым и крепким.  
Это не мои руки,  
Руки Фатимы биби, Зухры биби,  
Руки матери Умай, матери Камбар!  
Сделай как камень крепким,  
Сделай как железо крепким,  
Сделай белым, как молоко! ...*

казахов из разряда религиозных перешли в чисто практическое поле бытования.

Немаловажное воспитательное, а вместе с тем и обучающее значение имеет достаточно популярная казахская народная песня «Қуырмаш». Это детская забава, исполняемая в песенной форме направлена на именование/название пальцев руки в последовательности. Обычно старшие, взяв руку плачущего ребенка, пальцем, делая движения, будто жарят пшеницу в котле щекочут его ладонь, приговаривая:

*Большой палец,  
Утка с утятами (указательный палец).  
Средний – тополь (средний палец),  
Звонкая трубка (безымянный палец),  
Маленький ребенок (мизинец), –*

Сен тұр – қозыңа бар  
 Сен тұр – қойыңа бар,  
 Сен тұр – жылқыңа бар,  
 Сен тұр – түйеңе бар.  
 Сен қария – үйде жат.

Ты встань – иди к ягненку,  
 Ты встань – иди к овце,  
 Ты встань – иди к лошади,  
 Ты встань – иди к верблюду.  
 Ты, старик, – лежи дома, облизывая котел.

Таким образом, даже столь краткое перечисление песен показывает их глубокую вариативность и может быть условно названа как фольклорно-дидактический жанр. В целом, обряды, связанные с жизнью ребенка сопровождались специальными песнями. Среди них есть множество обрядов таких как «*тіл-ашар*» (праздник первого слова), «*тоқым қазар*» (первая посадка на лошадь), но песни, касающиеся их, в большинстве своем не записаны. К сожалению, работ по фиксации и инвентаризации еще бытующих песен фольклорно-дидактического жанра не ведутся специалистами уже давно. Хотя, данный пласт является одним из важнейших компонентов нематериального культурного наследия казахов.

Не менее большой воспитательный потенциал заложен в народных поговорках и пословицах. Тому пример следующие: «Жақсы әке – жаман балаға қырық жылдық ризық» («Слава отца сорок лет служит непутёвому сыну»); «Атаның жүгі – атанның жүгі» («Ноша отца сродни ноше верблюда»). Для ребенка все начинается с семьи, с отца и матери: «Ата – балаға сыншы» («Отец – главный судья своего ребёнка»); «Айдарлым – айбарым, тұлымдым – тұнығым» («Сын мой – мощь и сила моя, дочь – сокровище моё»).

В казахских пословицах и поговорках отражено мировосприятие и модель жизни человека, где важными компонентами выступает родовая связь и родственные отношения. К примеру, «Жаман да болса ағамыз, жақсыны қайдан табамыз?» («Хоть и плох, но он наш брат, разве найдем мы лучше»).

Понятно, что в их содержании особое место уделяется дружбе между родственниками: «Ағайын тату болса, ат көп, Абысын тату болса, ас көп» («Братья в ладу – коней много, невестки дружны – еды много»);

«Туғаныңмен сыйыспасаң, кең дүниеге сыймасың» («Не умеешь дружить с родственниками, не обретешь покоя в этом мире»); «Мал қонысын іздейді, Ер туысын іздейді» («Скотина ищет для себя места устройства, человек ищет себе родственников»); «Жақыныңды жат етсең, Жатқа күлкі боларсың» («Если родственников будешь считать чужими, То для врагов станешь посмешищем»).

Еще одним фольклорным жанром нарративного характера безусловно является казахская сказка. Исследованию этого жанра посвящено фундаментальное исследование академика С.А. Каскабасова «Казахская волшебная сказка» [1], традиции которого восходят к исследователю В.Я. Проппу и его «Морфологии волшебной сказки» [9].

Исследуя жанрово-стилевые особенности волшебных сказок, ученый обращается к их социальной организации и изображению в них системы родства казахского общества. В сказках важны родственно-семейные связи. Например, в сказке «*ЕрТөстік*» главный герой отправляется на поиски девяти пропавших братьев, при этом предварительно позаботившись о своих родителях: он заготавливает для них еду на время своего отсутствия. Ер-Төстік - заботливый сын и брат. Счастливое воссоединение семьи стало поводом к поиску десяти невест для десяти братьев.

Особую роль в содержании казахских сказок занимает непосредственно процедура создания семьи. Например, в одной народной сказке: три брата, желая создать семью, в качестве невест ищут трех сестер. В соответствии с нормами устройства казахского общества сватовство обязательно осуществлялось в пределах одного рода, но невесты по правилам должны были быть представительницами разных аулов.

Для героев сказок нередко поиск невесты и сватовство в силу целого ряда препятствий/испытаний, выставляемых условий становится затруднительным. Но герой должен пройти через все трудности и найти себе красавицу-невесту. В этом мы усматриваем некую процедуру взросления юноши, процесс его превращения из юноши в зрелого мужчину.

Встречающаяся в сказках древняя игра «қыз қуу» («догони девушку») генетически представляла собой ритуал состязания между женихом и невестой, бытующей в евразийской степени с сакской эпохи.

По правилам игры, если джигит проигрывает в состязании с девушкой, то он лишается права жениться на ней. Говорится в сказках и о возможной зависимости жениха от семьи невесты. Герой должен пройти испытание в семье невесты, живя несколько лет с ее родителями в ауле и работая на их семью. Исследователь С.А. Каскабасов [1] отмечает разные возможные формы семейных отношений, встречающихся в сказках.

В казахском эпосе родственно-семейная тема является структурообразующей. В знаменитом эпосе «Алпамыс батыр» толчком к развитию сюжета становится желание семейной парой иметь ребенка. Бездетный бай Байбори берет на воспитание сына своего сородича, но тот, став взрослым, отвечает ему черной неблагодарностью. Несчастные, престарелые Байбөрі и его жена Аналык отправляются в путь, чтобы вымолить у высших сил себе ребенка. После долгих мытарств и лишений они получают чудо ребенка – Алпамыса, которого с детских лет отличает могучая сила. Повзрослев, тот отправляется на поиски своей нареченной невесты – Гульбаршин и ради нее совершает свои ратные подвиги. История героического сватовства завершается женитьбой Алпамыса на красавице Гульбаршин. Этот эпос свидетельствует о том, что культ семьи со всеми его составляющими: брак, муж и жена, рождение детей, сватовство и др. - был для казахов определяющим фактором социального бытия.

Смысл жизни для жителей великих степей

заклучался в продолжении рода. Чудесное рождение ребенка немолодыми родителями предстает и в героической поэме «Қобланды батыр».

У восьмидесятилетнего Тохтарбая и его байбише рождается вымоленная у Всевышнего двойня: мальчик, будущий богатырь, Кобланды и девочка Карлыгаш. «Первым и обязательным этапом личной судьбы батыра является его женитьба. До женитьбы нет батыра, женитьба – как бы последняя степень его физической зрелости. Это своего рода первый этап инициации – испытание богатырских качеств будущего героя, которое происходит нелегко: любимая девушка достается ему ценой тяжелой и опасной борьбы. Жена батыра впоследствии становится необходимым дополнением к личному образу как воплощение разума» [12].

В поэме верная жена и спутница Қобланды Кортка является идеалом казахской женщины и жены [13]. Батыр добился ее, участвуя и побеждая в предсвадебных состязаниях. Сам батыр мужественен и силен, но простоват. Его направляет мудрая и житейски разумная жена, действуя в соответствии с положением о том, что «женщина может быть талантливее, но мужчина в патриархальном обществе обязан первенствовать» [13]. Союз этих двух молодых людей представляет собой сочетание силы и ума, храбрости и красоты, которые традиционно символизировали собой идеальную патриархальную казахскую семью.

В эпосе «Қобланды батыр» отражен и степной закон многоженства. Карлыга – вторая жена Кобланды – олицетворение мужества и храбрости. По своей воинской силе она равна Кобланды. Ради него она обрекает родного отца и брата на смерть, вступает в бой с врагами батыра, избавляет его от ханского плена. Семь лет она томится в ожидании, чтобы батыр ответил ей взаимностью. Своей верностью Карлыга заслуживает взаимную любовь Кобланды, выходит за него замуж, а мудрость Кортки заключается в том, что она с уважением принимает решение мужа:

*Қарлыға, Құртқа көрсетіп,  
Қалың қыпшақ еліне  
Татулықтық белгісін,  
Мақсатқа жеткен осылай  
Елге жайып үлгісін*

*Показали Карлыға и Кортка  
Многочисленному роду кипчак  
Дружбы верной пример,  
Добившись этой цели,  
Ставшей для народа примером.*

Образцом к единению, прекращению вражды между отдельными ханствами звучит в поэме «Ер-Тарғын». Главный герой, по имени которого названа поэма, – богатырь, защитник родины от иноземцев. Во имя того, чтобы на его родной земле воцарилось единство, он со своей верной спутницей Ақ Жүніс совершает ратные подвиги. Таким образом, семья в казахском эпосе предстает как социальная основа благополучия общества.

Сохранение семейного очага – это гарантия сохранения рода и самой казахской земли. Проследивая семейную проблематику в казахской литературе, необходимо остановиться на творчестве поэтов-жырау

*Қатын алдың қарадан,  
Айрылдың хандық жорадан,  
Ел ұстайтын ұл таппас,  
Айрылар ата мұрадан!*

*Взяв жену из недостойных  
Лишился ты ханской славы  
Лишившегося наследия отцов*

Известный казахский Ақтамберды жырау в своих стихах воспеваает не только воинскую доблесть, но и казахский быт, семью и отечество.

Одной из основных тем в поэзии жырау является нравственная тема. По его мнению, счастлив тот, у кого многочисленная родня, состоящая из братьев и сородичей. Счастье казаха заключается в том, что он име-

ет кроткую и исполнительную жену, а его дом полная чаша. Счастье семьи – это дети, которых должно быть много. И как результат, счастлив тот, кто не встречает старость в одиночестве. В финале стихотворения «Күлдір-күлдір кісінетін» («Ржание коня») Ақтамберды жырау выражает свою жизненную позицию.

*Елден елді аралап,  
Текіден текті саралап,  
Беглердің қызын айттырсам,  
Нұсқасын байқап шамалап -  
Сынға толса сияғы,  
Әлбеті шамның шырағы,  
Қымбатты гауһар бағасы.  
Мұхиттан сүзіп шығарған*

*Странствуя по земле  
Встречаясь с достойными  
Сватаясь к дочерям знатных  
Обращая взор на их лик  
Любуясь их красотой  
Сродни самому свету  
Равной драгоценному бриллианту  
Извлеченному из моря*

*Жүз нарға кілем жаптырып,  
Қазақтан сәнін арттырып,  
Ұзатып алсам сәнменен,  
Көңлімді хош таптырып!  
Бала берсе тезінен,  
Пірлердің бітсе демінен,  
Шілтеннің тиіп шылауы,  
Артылып тұса өзімнен!  
Осындай берген дәулетті  
Көтеріп тұра алар ма екеміз?!*

*Навьючив коврами сотни верблюдов  
Возвысив красоту казахских традиций  
Я хотел достойно посвятаться  
Обретя спокойствие души!  
Благодаря молитвам ангелов  
Их помощи  
Пусть скорее родится наследник  
Который будет во всем лучше меня!  
Сможем ли мы вынести  
Такой дар судьбы?!*

Институт жырау был связан с политической судьбой Казахского ханства. Зачастую поэты-жырау были советниками при правителях. Их вдохновенная речь содержала глубокую проповедь. Жырау выступали в качестве посредников между ханом и народом. В краткой, лаконичной форме они изрекали мудрость, касающуюся не только политической составляющей казахского общества, но и семейно-бытовой. Поэты-жырау понимали, что род, семейный клан может быть сохранен и может процветать только в мирных условиях, а также при условии сохранения нравственных устоев, являющихся результатом многовекового опыта народа. Для всех поэтов-жырау основой семейного благополучия является женщина, жена, мать.

По мысли жырау Шал акына «хорошая, добрая женщина подобна земле, такая же плодородная, основательная и крепкая. Она такая же быстрая как любимая лошадь, верный спутник казаха» [14].

Трепетное отношение к верной спутнице жизни выражено в лучшем пожелании для любого казаха: «Чтобы ты состарился вместе со своей женой». В тяжелые времена воины-жырау, прежде всего, горевали о своих женах, об их одинокой судьбе в случае смерти мужей.

Известный воин Доспамбет, верный советник Тауке-хана Бухар-жырау в своих произведениях рассуждают о том, что жизнь и смерть с любимой женой – одно из высших смыслов жизни человека [15].

Главным советником Аблайхана был Бухар жырау, мысли которого по поводу семьи облечены в форму точного меткого изрече-

ния. Бухар жырау считал, что войны разрушают и разоряют казахскую землю, что они должны закончиться: «Ради жен, скота, детей. Дальше пусть войска уйдут». Здесь названы три основных показателя благополучного мироустройства казахов – это жены, скот, дети. Эта та вселенная, которая олицетворяет собой понятие «семья». Бухар жырау очень часто говорил о том, что мужчине очень важно найти хорошую жену («Плох джигит, раз он жены / Умной, статной не найдет»), девушке найти мужа («Всех прекрасней, всех стройней / Там красавица живет. / Зубки – сахар, губки – мед, / Косы – тьмы ночной чернее, / Но зачем все это ей, / Если мужа не найдет?») [16].

Основой семьи является женщина, жена, мать. На мужчине лежит большая ответственность за выбор спутницы жизни, потому что решается не только его судьба, но и судьба будущих поколений. Об этом Бухар жырау говорил в стихотворении «Арту, арту бел келсе...» («Если встретятся в пути за холмом холм...»): «Жаман қатын алсаныз, / Топқа кірер ұл тумас» («Если женитесь на плохой женщине, / То не родится выдающийся сын»). Но и сам мужчина должен быть образцом, достойным подражания, только тогда можно рассчитывать на выдающееся потомство: «Жақсы жігіт ұл туса, / Патшадан болмас кемдігі» («Не ниже хана будет сын, / Если он родится от достойного отца»). Таким образом, поэзия жырау стала одним из видов фольклора с нарративным аспектом, которая была направлена на воспитание воина, хранителя земли и родины.

Исследование воспитательного потенциала казахского фольклора в историко-культурном контексте показало его неиссякаемый воспитательный потенциал, который четкой линией прослеживается во всех его жанрах и видах. Каждый из его видов, согласно возрастной периодизации (младенчество – юность), используя богатый арсенал Сакрального Слова использовался далеко не только времяпровождение, а имел четкую конкретную цель. В этом контексте можно

с уверенностью сказать, что посредством фольклора казахский народ формировал собственный идеал личности. Анализ фольклорно-дидактического нарратива позволяет в историческом контексте увидеть широкий спектр разных воспитательных аспектов народного фольклора, существующих в неразрывном единстве и целостности традиционных представлений о вселенной и мире вообще.

*Список использованных источников*

- [1] Каскабасов С.А. Казахская волшебная сказка. – Алматы: Наука, 1972. – 260 с.
- [2] Смирнова Н.С. Казахский фольклор. – Алма-Ата: Наука, 1968 – 452 с.
- [3] Мингишева Н. Структурный анализ казахских сказок: Попытка анализа / Доклад на конференции по изучению Центральной Евразии, университет Индианы, г. Блумингтон, США, октябрь 2004 г. [Электронный ресурс]: URL: [culturalnet.ru/main/person](http://culturalnet.ru/main/person) (дата обращения 09.01.2019).
- [4] Дюсембаева С. Женские образы в эпосе «Кобланды-батыр» // Наука и образование. – Астана, 2014. – С. 540-542.
- [5] Наурзбаева З. Вечное небо казахов. – Алматы: СаГа, 2013. – 560 с.
- [6] Сабирова Д. Трансформация архетипа женщины в литературе Казахстана // Матер. I Всероссийской науч.-практ. Интернет-конференции «Актуальные 145 проблемы иноязычного образования на современном этапе». – Владивосток: Изд. ТГЭУ, 2014. – С.169-176.
- [7] Нурышева Г.Ж. Женские образы в творчестве казахских поэтов и жырау // Materiály VIII mezinárodní vědecko - praktická konference «Dny Vědy - 2012» // Praha: «Education and Science», 2012. – S. 57-64.
- [8] Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений в пяти томах. Т.1. – Алматы, 1984. – С.58-59.
- [9] Propp V. Theory and History of Folklore / Theory and History of Literature. 1984. University of Minnesota Press. Vol. 5. – № 5. – P.252.
- [10] Власова Г.И. Детская проза в новейшей литературе России и Казахстана // Вестник Кокшетауского государственного университета. – 2013. – № 3. – С. 200-205.
- [11] Дюсембаева С. Женские образы в эпосе «Кобланды-батыр» // Наука и образование. – Астана, 2014. – С. 540-542.
- [12] Наурзбаева З. Архетип женщины-медиатора в традиционной и современной казахской литературе [Электронный ресурс]: URL: <http://otuken.kz/index.php/mythzira/1-archetype-of-woman> (дата обращения 09.01.2019).
- [13] Сабирова Д. Трансформация архетипа женщины в литературе Казахстана // Матер. I Всероссийской науч.-практ. Интернет-конференции «Актуальные 145 проблемы иноязычного образования на современном этапе». – Владивосток: Изд. ТГЭУ, 2014. – С.169-176.
- [14] Бес ғасыр жырлайды. – Алматы: Жазушы, 1989. Т. 2. – 496 б.
- [15] Нурышева Г.Ж. Женские образы в творчестве казахских поэтов и жырау // Materiály VIII mezinárodní vědecko - praktická konference «Dny Vědy - 2012» // Praha: «Education and Science», 2012. – S. 57-64.

*References*

- [1] Kaskabasov S.A. Kazahskaya volshebnyaya skazka. – Almaty: Nauka, 1972. - 260 s.
- [2] Smirnova N.S. Kazahskij fol'klor. – Alma-Ata: Nauka, 1968 – 452 s.
- [3] Mingisheva N. Strukturnyj analiz kazahskih skazok: Popytka analiza / Doklad na konferencii po izucheniiu Central'noj Evrazii, universitet Indiany, g. Blumington, SSHA, oktyabr' 2004 g. [Elektronnyj resurs]: URL: [culturalnet.ru/main/person](http://culturalnet.ru/main/person) (data obrashcheniya 09.01.2019).

- [4] Dyusembaeva S. ZHenskie obrazy v epose «Koblandy-batyr» // Nauka i obrazovanie. – Astana, 2014. - S. 540-542.
- [5] Naurzbaeva Z. Vechnoe nebo kazahov. – Almaty: SaGa, 2013. – 560 s.
- [6] Sabirova D. Transformaciya arhetipa zhenshchiny v literature Kazahstana // Mater. I Vserossijskoj nauch.-prakt. Internet-konferencii «Aktual'nye 145 problemy inoyazychnogo obrazovaniya na sovremennom etape». – Vladivostok: Izd. TGEU, 2014. – S.169-176.
- [7] Nuryшева G.ZH. ZHenskie obrazy v tvorchestve kazahskih poetov i zhyrau // Materiály VIII mezinárodní vedecko - praktická konference «Dny Vědy - 2012» // Praha: «Education and Science», 2012. – S. 57-64.
- [8] Valihanov CH.CH. Sbranie sochinenij v pyati tomah. T.1, Almaty, - 1984, S.58-59.
- [9] Propp V. Theory and History of Folklore / Theory and History of Literature. 1984. University of Minnesota Press. Vol. 5. – № 5. – P.252.
- [10] Vlasova G.I. Detskaya proza v novejshej literature Rossii i Kazahstana // Vestnik Kokshetauskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2013. – № 3. – S. 200-205.
- [11] Dyusembaeva S. ZHenskie obrazy v epose «Koblandy-batyr» // Nauka i obrazovanie. – Astana, 2014. – S. 540-542.
- [12] Naurzbaeva Z. Arhetip zhenshchiny-mediatora v tradicionnoj i sovremennoj kazahskoj literature [Elektronnyj resurs]: URL: <http://otuken.kz/index.php/mythzira/1-archetype-of-woman> (data obrashcheniya 09.01.2019).
- [13] Sabirova D. Transformaciya arhetipa zhenshchiny v literature Kazahstana // Mater. I Vserossijskoj nauch.-prakt. Internet-konferencii «Aktual'nye 145 problemy inoyazychnogo obrazovaniya na sovremennom etape». – Vladivostok: Izd. TGEU, 2014. – S.169-176.
- [14] Bes ғасыр зhyrlajdy. – Almaty: ZHazyshy, 1989. T. 2. – 496 b.
- [15] Nuryшева G.ZH. ZHenskie obrazy v tvorchestve kazahskih poetov i zhyrau // Materiály VIII mezinárodní vedecko-praktická konference «Dny Vědy - 2012» // Praha: «Education and Science», 2012. – S. 57-64.

### Қазақ фольклоры тәрбиелік нарратив ретінде (тарихи-мәдени баяндау)

*К. І. Матыжанов<sup>1</sup>, А.Б. Айтбаева<sup>2</sup>*

*<sup>1</sup>М.О. Ауезов атындағы әдебиет және өнер институты,*

*<sup>2</sup>Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті*

*(Алматы, Қазақстан)*

*Аңдатпа*

Мақала қазақ фольклорының тарихи-мәдени контекстегі тәрбиелік әлеуетін зерттеуге арналған. Қазақ халқы фольклордың көмегімен, оның түрлі формаларында көрініс тапқан өзіндік тұлға идеясын қалыптастырған. Дәл осы тұрғыдан қазақ фольклорын тәрбиелік нарратив ретінде зерттеу оның заманауи білім беру жүйесі мен жалпы қоғамның дамуы үшін сарқылмас мүмкіндіктерін ашып береді.

Мақаланың ғылыми жаңалығы мен теориялық мәні қазақ гуманитарлық ғылымындағы ауқымды мәселені – халықтың рухани мәдениетінің әлеуетін синергетикалық және пәнаралық контексте зерттеуді және жасақтауды іске асыру болып табылады.

Авторлар нарратив тарихи контексте халықтың кеңістік пен әлем туралы дәстүрлі біртұтас көзқарасын фольклордың түрлі тәрбиелік қырларымен бірлікте жүзеге асырылатын кең мүмкіндіктерін көре білуге мүмкіндік беретініне сенімді. Ықпал етуі жағынан фольклор жетекші орындардың бірін иеленетін дәстүрлі қоғамның тәрбиелік моделі ХХІ ғасыр үшін де өз күшін жоймағандығын дәлелдейді.

*Түйін сөздер:* қазақ фольклоры, нарратив, тарихи-мәдени шолу, сөз өнері, ықпал ету күші



**Kazakh folklore as the educational narrative  
(historical and cultural review)**

**K. S. Matyzhanov<sup>1</sup>, A.B. Aitbayeva<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Institute of literature and art. M. O. Auevov,

<sup>2</sup>al-Farabi Kazakh national university

(Almaty, Kazakhstan)

*Abstract*

The article is devoted to the study of the educational potential of Kazakh folklore in the historical and cultural context. Through folklore, the Kazakh people formed their own ideal of personality, which is reflected in its different forms and forms. In this regard, the study of Kazakh folklore as an educational narrative reveals its inexhaustible opportunities for the modern education system and society as a whole.

Scientific novelty and theoretical significance of the article consists in the formulation and development of priority and more global issues in the Kazakh Humanities – the study of the potential of folk spiritual culture in synergetic and interdisciplinary contexts.

The authors are convinced that the narrative allows to see in the historical context a wide range of different educational aspects of folk, existing in the inseparable unity and integrity of traditional ideas about the universe and the world in General. The educational model of traditional society, where the impact of folklore is one of the leading places is not only in its entirety, but not exhausted its potential for the nineteenth century.

*Key words:* kazakh folklore, narrative, historical and cultural review, art of words, power of influence

*Поступила в редакцию 09.07.2019*

МРНТИ 7.05(574)

А.И.ИБРАГИМОВ<sup>1</sup>, Д.Т.БИТОРЕЕВА<sup>1</sup>, Г.К.БАХРЕТДИНОВА<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Казахский национальный педагогический университет имени Абая  
(Алматы, Казахстан)

## **ФЕНОМЕН ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ АРТ-РЫНКА: ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ**

*Аннотация*

В данной статье раскрываются вопросы формирования и развития арт-рынка в искусствоведческом контексте. Художественный рынок имеет определенную по длительности историю и уже определенные закономерности своего развития, сегодня этот феномен по-прежнему самая аморфная область товарно-денежных взаимоотношений. В статье рассматривается что в его орбите пересекаются искусство (дух) и деньги (материя). И, хотя сейчас художники уже не умирают с голоду, арт-рынок имеет даже еще больше влияния на его судьбу. Несмотря на распространенное убеждение, что «искусство не имеет цены», искусство – предмет купли-продажи за весьма внушительные и подчас невыносимые суммы. Основной целью статьи является анализ динамики культурно-исторических форм продвижения произведения искусства и его автора на арт-рынке и особая взаимосвязь художника и аудитории в формате художественных коммуникаций.

*Ключевые слова:* арт-рынок; ремесленники, средневековые, галерея, художник, произведение искусства, коллекционеры, современный рынок искусства.

Современная культурная политика Казахстана основана на постулатах, обозначенных Первым Президентом государства Н.А.Назарбаевым в своей программной статье «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания» [1]. В ней подчеркнута необходимость государственной программы «Рухани жаңғыру», призванной «консолидировать казахстанский народ с его богатым культурным наследием и творческим потенциалом на успешное достижение цели вхождения Республики Казахстан в число 30-ти самых развитых стран мира» [2]. Данная программа дала огромный импульс к развитию многих секторов социокультурной сферы, в том числе и современного казахстанского арт-рынка. Все более популярными становятся различные культурные акции в республике и за ее пределами – арт-фестивали, выставки-презентации казахстанского искусства, конкурсы и т.д.

Появление арт-рынка в Казахстане обусловлено развитием рыночной экономики в целом. Очевидно, что рыночная экономика Казахстана не раз подвергалась модерниза-

ции. В ее приоритетах в одно время была ориентация на модели развития многих продвинутых стран мира (Сингапур, Южная Корея и многие другие). Однако на сегодня можно смело сказать, что политика руководства страны привела к образованию гибридной модели, в которой нашли баланс государственное планирование на крупных предприятиях страны и большой доли малого и среднего бизнеса. В этом последнем сегменте казахстанской рыночной экономики «обосновался» и арт-рынок Казахстана. На процесс становления, которого не могла не повлиять и общая экономическая ситуация в стране.

Современный казахстанский художник должен научиться встраиваться в новый «открытый» дигитальный мир, актуальные реалии, а неотъемлемой частью всего этого является арт-рынок. Последний выступает и своеобразным заказчиком, и посредником, и аудитором всех художественных процессов не только внутри страны, но и за ее пределами. Что требует значительных усилий практически от всех участников этого непростого

социокультурного процесса, задействованных в нем прямо или опосредованно. Мы имеем в виду не только художников, покупателей предметов искусства, арт-дилеров, арт-менеджеров, арт-кураторов, галеристов и т.п., но и специалистов от науки – культурологов, социологов, искусствоведов и экономистов.

Основной целью данной статьи является анализ динамики культурно-исторических форм продвижения произведения искусства и взаимосвязь художника и аудитории в формате художественных коммуникаций.

Современный арт-рынок, отсчитывающий свою реальную историю с конца 80-х годов XX в. имеет долгую историю развития. В данной статье представлена попытка реконструкции генезиса современного арт-рынка на основе аналитического обзора, имеющейся литературы в обозначенной проблематике. Но все же надо подчеркнуть, что исследование области экономики культуры и арт-рынка как такового только набирает обороты. В последнее время, когда для мира искусства не стало никаких границ, а его продажи достигли беспрецедентных высот. Интернет обогатился огромным потоком информации, которые значительно обогащают сведения об инвестиционной ценности искусства, о новых типах коллекционеров и рыночных практиках.

Эта информация позволила ученым и профессионалам рынка активно не только пользоваться информацией, но и делиться ею. Так на страницах официальных кураторов выставок и аукционных домов можно встретить информацию по истории рынка искусства и его основным вопросам: как работает рынок, инвестиционные вопросы, критическая теория, текущие проблемы рынка, обзор аналитических и исследовательских инструментов.

Арт-рынок стал развиваться задолго до его официального появления. Так, многие специалисты [3.] считают, что арт-рынок как особая форма художественных коммуникаций существовала уже в эпоху средневековья. В раннем и средневековом

западноевропейском визуальном искусстве всегда существовал канон. Средневековые мастера в меру своих способностей пытались копировать раннехристианские античные образцы, чтобы научиться иллюстрировать Святое Писание с той же достоверностью и красотой. Особенно это характерно для книжной иллюстрации. Одни и те же знакомые сюжеты, в зависимости от одаренности мастера-исполнителя и места его дислокации, приобретали разной степени выразительность.

Известный российский исследователь арт-рынка С.А. Глазкова отмечает, что в Западной Европе распределение заказов между художниками и ремесленниками контролировала Гильдия Святого Луки.

Об этом британский искусствовед Роберт Камминг пишет: «в те времена, как, пожалуй, и в наше нашлось бы не так много художников, которые страдали за свое искусство, жили в неотапливаемых мансардах, писали шедевр за шедевром и получали, наконец, признание на смертном одре. Этот устойчивый стереотип вводит нас в заблуждение. Реальность гораздо более прозаична» [4, С.17]. Большинство художников руководили огромными мастерскими, подобно тому, как это делают современные архитекторы или художники.

Еще со Средневековья люди подразделялись на три группы: те, кто воюет, те, кто молится, и те, кто трудится. Художники принадлежали к третьей группе и были, по сути, ремесленниками. В позднем Средневековье (готике) рост и развитие многих городов Европы повлиял на формирование системы цехов и ремесленных гильдий.

Эти структуры наблюдали за качеством и количеством производимой ремесленниками «продукции», формировали единые цены, соотносимые с условиями труда и количеством вкладываемых сил. Цеха присматривали, чтобы не создавалось перепроизводства, и не допускали монополии одних производителей над другими. Цеховики не пускали на свой отлаженный уже рынок ремесленников из других мест. Поэтому, в частности, запрещался внеурочный

труд, так как это бы разрешило одному мастеру вырваться вперед, а также могло снизить качество продукции.

В тот период художники считались ремесленниками, работавшими по заказу монарха или церкви в рамках цеха. Они выполняли различные заказы, и чаще всего были в зависимом положении. Постепенно борьба за свободу художественного процесса стала главным лейтмотивом деятельности самих художников. Так, в XVI в. Леонардо да Винчи высказывался, что «художник по своему социальному положению должен быть равен аристократам и ученым» [5, С.60-63]. Постепенно положение художника в обществе стало укрепляться: они становились доверенными лицами богатых вельмож, некоторые даже занимали официальные дипломатические и придворные должности при европейских дворах.

Интересно, что цех поддерживал своего ремесленника, но при этом диктовал ему степень его творческой свободы, а также влиял на творчество практически, как и канон. Единственным «законным» методом освободиться от власти цех для художника были меценаты, городская аристократическая, религиозная и торговая элита, иными словами, – заказчики. Они имели право пригласить мастера к себе и обрисовать свой заказ, руководствуясь только собственным вкусом и ценностями, невзирая на требования к художнику от его гильдии. Более того, обладающие светской и религиозной властью люди широкие полномочия, чтобы влиять на деятельность цехов.

Считается, что произведение искусства причисляется к, так называемой, символической продукции, ее значение и смысл историчны. Хотя эстетические (и финансовые) ценности изменяются от периода к периоду, где вчерашнее безобразное и бессмысленное внезапно обретает статус ценного, изменяется и понимание ценности произведений искусства. По П. Бурдье, исторические особенности развития художественного рынка может быть осмыслена как «история изменений функций институций по производству

символической продукции и самой структуры этой продукции» [6].

Отдаленный прообраз современного рынка искусства можно увидеть в Голландии XVII века. Она – одна из самых «художественных стран мира» эпохи средневековья. Ведь, нигде и никогда за всю историю человечества не было такого большого количества художников «на душу населения», чем в Голландии. В мировых музеях представлены лишь единицы из многих тысяч голландских художников. В лету канули их имена, которые активно занимались искусством, понимая его не только как творчество, но и средством для жизни. Именно в средневековую эпоху искусство стало приобретать коммерческую подоплеку.

Можно сказать, что голландцы первыми поняли, как важно вовремя и правильно формировать ценности, и управлять и движением на художественном рынке. Такая ситуация сложилась под влиянием нескольких причин: церковь как крупный заказчик перестала быть важной в Голландии. Кальвинизм (протестанство) не поощряло излишества в храмах и церквях; аристократия как крупный заказчик утратила свою исключительность, уступив буржуазии – торговцам. Но в целом когорта заказчиков художников расширилась за счет новых активных потребителей искусства – покупателей.

«Покупателями» стала новая голландская буржуазия, люди неаристократического происхождения, но живые, предприимчивые и богатые. Художник же впервые писал не на предварительный заказ, а просто. И покупатели сами могли приобрести все, что им понравится, без ожидания.

В Голландии более, чем в где-либо в Европе, ощущалась «горизонтальная дифференциация товара» как возникновение новых жанров. Пейзаж, например, включал множество под жанров: зимние, ночные, морские, равнинные, корабли на рейде, ночные пожары, виды с высоты птичьего полета [7].

В XVIII и XIX веках в Европе суще-

ствовало множество галерей, которые специализировались на продажах живописных картин, гравюр, экзотической посуды и разнообразными произведениями искусства. Однако, о больших дивидендах для владельцев галерей говорить не приходится.

В XVIII веке тон на европейском рынке искусства задавали российские императоры. Процесс этот начался с Петра Первого, но особого размаха это достигло при Екатерине Второй. Именно по ее приказу, российские агенты искали в европейском мире работы лучших художников эпохи. Ее дальновидный заказ послужил колоссальной основой для коллекции современно Эрмитажа. Но, собственно об арт-рынке, как и о художественной индустрии, речь не шла.

Кардинальным образом ситуация изменилась лишь в конце XIX – начале XX века. Именно импрессионисты стали продаваться практически за баснословные деньги по тем временам. К примеру, «цены на работы Сезанна за десять лет (с 1895 по 1905 гг.) выросли в 1000 раз – с 30 до 30 000 франков», пишет исследователь С.А. Глазкова [8, с.10]. Впервые в истории искусства произведения живописи стали пользоваться большим коммерческим успехом. Надо сказать, что сам Сезанн – чуть ли не единственный из импрессионистов, доживший до своего художественного и коммерческого успеха. Такое положение дел подвинуло торговцев живописью и коллекционеров к активной покупке произведений современного искусства. Так стало формироваться такое явление как арт-рынок, который мы видим сегодня.

Мировым центром «цивилизованного» искусства и, соответственно, мировым центром художественного рынка на рубеже веков был Париж. Все ценители искусства, ищущие славы художники, коллекционеры стремились попасть в Париж. Именно в Париже и шире – Франции до первой мировой войны были сформированы самые знаменитые коллекции, в том числе и «русские». Такие крупные коллекционеры как Г. Стайн, С.И. Щукин, А.И. Морозов и некоторые другие персоны, стали не только устойчивыми покупателями, но и «продвигателями»

многих знаменитых сегодня художников – А.Матисса, К. Моне, А. Дерена, М. де Вламинка и др.

Идеи о свободе личности, о свободе творца привели к значительным переменам в социальной жизни во второй половине XIX в. и новому пониманию роли художника в мировом обществе. О происходящем решительно высказывался радикальный французский художник Густав Курбе, который утверждал, что «настоящий художник не должен зависеть от общества и социальных норм» [4, С.21]. Следовательно, по Курбе художник должен творить, вне зависимости от предпочтения общества, по зову души. Таким образом, возник модернизм – одна из интереснейших глав в истории искусства: целью художника становились не признание в обществе или профессиональная карьера, не богатство или высокий социальный статус, а стремление реформировать общество, отношение к миру и в буквальном смысле изменить взгляд общества на мир.

Таким образом, Париж, по мнению многих специалистов [9] стал родиной первого инвестиционного фонда современного искусства, который был создан в 1904 году Андре Лейвлом. Он и его друзья-соратники объединили свои ресурсы, чтобы выкупить у художников их произведения, то, что они считали современным и инновационным. Учредители Фонда «держали» данные «активы» в течение десяти лет и продавали работы на аукционе в канун Первой мировой войны. Так, инвесторы фонда увеличили свои деньги в четыре раза и даже вернули часть доходов художникам. Эта новая рыночная модель создала несколько прецедентов, которые формируют современную линию пересечения искусства и финансов. Еще три десятилетия насыщенная художественная жизнь Парижа 1920-30-х все больше манила творческих людей в свое лоно.

К середине столетия на тенденции мировых рынков, в том числе и художественного, стали во многом влиять американцы.

Одним из важнейших персонажей на художественном рынке стал торговец живописью, известный также как «маршан».

На страницах журнала «Art rewue» (США) можно найти интересное свидетельство. В начале 30-х годов французское правительство вышло к президенту США Герберту Гуверу с предложением отправить на всемирную выставку в Париже дюжину топовых американских художников, но американский президент ответил, что в его стране нет таких художников [7, С.5]. Но, через десяток лет столицей мирового художественного рынка становится Нью-Йорк, который и сейчас задает направление художественном мире. Существует несколько причин, отчего Нью-Йорк является передовым центром арт-бизнеса. Основная причина в том, что, после II Мировой войны Старый Свет пребывал в сложной экономической, социальной и культурной обстановке, и серьезных возможностей для развития искусства не было.

Если сравнить с Францией, то Америка смогла генерировать такое течение как поп-арт, которое представляет художник Э.Уорхолл. Энди Уорхолл считал, что «имидж бедствующего реформатора не к лицу современному художнику» [10, С.19]. Художник благополучно зарабатывал деньги с помощью своего искусства послевоенной эпохи. Если обратить внимание на жизнь художников 1960-х годов, то можно проследить что современными художниками являлись те люди бизнеса, которые успешно продавали свои работы музеям и частным коллекционерам.

Нынешний арт-рынок является непростой системой коммуникаций, сложившейся сто лет назад, но сама бизнес на основе произведений искусства имеет историю значительно длиннее. Сегодня в масштабах всего мира неогция произведениями искусства является менее прозрачным и менее регулируемым крупным сегментом коммерческой деятельности.

Сейчас не считается новшеством то, что художники не создают свои произведения традиционными способами, придумывают идею, которую разрабатывают специальные

люди и воплощают идею в жизнь. Знаменитые работы Энди Уорхолла – банки супа «Кэмпбелл» и портреты Мерилин Монро и Элвиса Пресли сделаны в технике шелкографии. Возможно, художник придавал какой-то смысл этим работам, но, несомненно, важно, как воспринимают работу зрители. Важно отметить то, что поп-арт воспринимался в Америке совершенно серьезно. Так как культ потребления, о котором говорят все, имел место быть в искусстве США, и сейчас во многом является движущим рычагом американской культуры. По мнению Н.Маньковской, для американцев важна сама возможность все купить, и эта возможность является движущей силой американской художественной культуры. В такой среде большое значение приобретают коммерческие галереи и их кураторы [11, С.45].

В ходе исследования важно остановиться на таких составляющих компонентах арт-рынка как меценат и коллекционер. Меценат или покровитель оказывает художнику финансовую поддержку для выполнения работы художником. В эпоху Раннего Возрождения для того чтобы художник был успешным нужно было в обязательный порядок имеет мецената или покровителя в лице одного из члена из аристократической семьи или церковного иерарха. Вплоть до XX века считалось, что любой правитель должен был быть покровителем искусств. Без таких покровительств не было бы знаменитых произведений великих художников Ренессанса XVII века, таких как Микеланджело и Рубенс.

Важно понять, что собирание произведения искусства отличается от меценатства. Крестным отцом коллекционеров можно по праву считать Козимо Медичи I (1519-1574 гг.). Козимо в основном использовал искусство для уселения экономической и политической власти. Козимо Медичи I знал, что римляне были страстными коллекционерами и что они покупали и продавали произведения искусства на аукционах и во многом пытался им подражать.

В XVII веке в Голландии процветали частные коллекционеры, дилеры и аукционисты. Отметим, что структура современно-

го арт-рынка сформировались в это время, но самым процветающим временем для арт-дилеров было XIX и начало XX в. В этот период были основаны аукционные дома ныне существующие. И в этот период продавались произведения искусства, которые были вырваны из контекста и продавались частным коллекционером.

В это время дилеры прославлялись тем, что покровительствовали молодым художникам. Результаты этих действий подтверждают такие громкие имена, как Пол Дюран-Рюэль, Амбруаз Воллар, Даниэль Арни Канвейлер и другие. Работая с такими дилерами, художники-модернисты, помимо экономической выгоды, получали моральную и даже интеллектуальную помощь. Знаменитый парижский арт-дилер Амбруаз Воллар поддерживал постмодернистов и организовывал первые выставки Сезанна, Матисса, Пикассо. В конце XIX века, художники смогли выражать свое собственное видение мира и не подчинялись своим арт-дилерам.

По мнению специалистов, художественный рынок всегда был закрытым. Однако работа международных аукционных домов 1960-х гг. и открытая продажа произведения искусства стимулировали интерес людей к ценам на произведения. Сейчас произведения искусства стоят дорого. Виной тому может быть уменьшение числа качественных (серьезных) произведений, то есть когда работы попадают в государственное собрание то они, скорее всего, не будут продаваться. Национальная галерея является публичным музеем, где хранятся художественные работы, характеризующие культуру нации [12, С.15-17]. Но в таких музеях хранятся произведения искусства прошлого. Эти большие организации занимались обучением художников и выставление художественных работ академиков.

Главной из особенностей нового искусства является то, что оно не предназначено для украшения публичных зданий. Большинство авангардных произведений, к примеру, у Пикассо, очень редко покидали мастерскую, как академии осуждали такое «искусство», публика вслед за общественным

мнением отвергала, коллекционеры игнорировали, музеи не торопились приобретать.

Эти произведения создавали для того, чтобы изменить взгляд на мир и выразить чувства автора. В настоящие времена одним из главных факторов влияющие на развития искусства является заполнение пространство.

В 1929 г. впервые было открыта публичная экспозиция современных художников модернистов в нью-йоркском музее современного искусства. Изначально не было много последователей, но последние полвека результаты показывают обратное. Сегодня музее современного искусства можно найти в любом крупном городе и пространство музеев требуют заполнения и повлияло появлению отрасли художественного промышленности, которые работают на них.

Правильная художественная критика опирается на факты и истории и к тому же руководствуется субъективным взглядом на вещи. Художественную критику интересуют задачи, такие как, намерение и технические возможности художника и задается вопросом, достиг ли художник результата, которого ожидал. В то же время, рассматривая экспозиции старинных мастеров, критик должен понять правильности суждение кураторов об экспозиции. В критике современного искусства арт-дилеры и кураторы часто используют риторику чтобы придать ценность тому что продвигают на арт-рынок.

Арт-бизнес остро поставил вопрос, что же такое «шедевр». От этого зависит очень много, так как, в зависимости от того, может ли считаться «шедевром» тот или иное произведение искусства, формируется цена, как на этот артефакт, так и на многие другие, похожие. Более того, от понятия «шедевр» формируются разные тренды, как творческие, так и коммерческие.

Значение слова «шедевр» появилось, когда художники считались ремесленниками, их произведения предъявлялись гильдиям, и успешным результатом являлось получение звания мастера. В период, когда гильдии, покровительствующие искусствам, остановили свою деятельность, роль художника

значительно изменилась в обществе. Вслед за этим понятие «шедевр» утратило свой изначальный смысл. Впоследствии так стали называть все лучшие произведения, где художник смог раскрыть свой талант.

Возвращаясь к вопросу коммуникаций в искусстве, уместна точка зрения О. Кривцуна: «Говоря об искусстве и политике нашего времени и недавнего прошлого невозможно оставаться объективным, вероятно нужно быть мудрецом, чтобы определить, что сегодня в моде, а затем сразу же написать историю или заняться предсказаниями. Важными факторами, определяющими приоритеты искусства и политики наших дней, всегда были мода и технологии» [13, С.41-45].

Арт-рынок же является гораздо большим, чем просто пространство купли-продажи предметов искусства и место формирования на них цены. В отличие от любых других рынков, арт-рынок – место оборота «смешанного» специфического товара. Доминирующим мотивом выступает приобретение произведений искусства как потребительского товара, во вторую руку уже и сопутствующим фактором как практически всегда беспроигрышные инвестиции. По Д.Я.Северюхину «художественный рынок – это система социокультурных и экономических отношений, связанных с товарооборотом произведений изобразительного искусства и оплатой услуг по исполнению художественных работ» [14, С.69].

Этот же исследователь предлагает считать, что искусствоведческая позиция в отношении арт-рынка обязана полагаться на знание его двух областей, где каждая обладает собственной историей развития, особенностями и скрытой системой действия. Первая область есть «первичный художественный рынок». Его особенность в том, что автор, будучи «производителем товара» есть также непосредственный участник полноценных коммерческих отношений.

Сейчас в мире происходят увеличение спроса на атрибуты искусства. Предметы искусства и антикварные ценности, которых приобретают для инвестирования, можно считать арт-активами. Произведения искус-

ства, как и обычные товары на рынке имеют разные потребительские качества, имеют стоимость. То есть, предметы искусства независимо от ценности может иметь цену, который измеряется в количестве денег. По Т.Е. Шехтер и А.В. Карпову, инфраструктура современного художественного рынка состоит:

- из создателей произведения (художники, скульпторы), которые обеспечивают первичное их предложение на рынке;
- из посредников между продавцами и покупателями (аукционные дома, дилеры, профессиональные оценщики, страховые компании, компании, предоставляющие информационные и юридические услуги);
- из покупателей произведений искусства (физические лица – основные покупатели, компании, банки, инвестиционные и паевые фонды, галереи) [15, С.12; 16, С.47].

Сейчас западный арт-рынок есть стройная, четкая развитая система взаимоотношений в продвижения предмета искусства от его автора к покупателю. По мнению Ю. Петухова, это «механизм отбора, фильтрации, где в качестве разнообразных фильтров выступает множество организаций и частных лиц, так или иначе участвующих в процессе ценообразования и продвижения не только конкретного произведения, а прежде всего самого автора. Кроме того, в идеальную модель рынка включено огромное количество скрытых от широкого зрителя фактов и нюансов, сильно (а зачастую, – кардинально) влияющих на процесс ценообразования и популярности произведений» [17].

Сегодня, особенно на западном арт-рынке искусство стало мощной самостоятельной сферой оборота значительных капиталов. «Вложение» в искусство рассматривается столь же перспективным как манипуляции с ценными бумагами, недвижимостью и другим. Спекуляции в области искусства, не говоря уже о «черном» рынке искусства, затрагивают весьма обширный круг игроков.

По Д. Пирошке [18], операции с произведениями искусства как капиталом – бизнес не только торговцев искусством и галери-



стов, но и аукционных домов, банков, инвестиционных компаний и частных фондов, крупных корпораций, пенсионных фондов и страховых компаний, экономических и художественных журналов, инвестиционных вестников, рекламных и PR-агентств и т.д. То есть вокруг самого искусства возникает целый финансовый и креативный кластер, взаимосвязывающий множество самых разных структур. И как на любом рынке искусство как финансовый продукт становится полем разных экономических операции между стремлением сохранить/приумножить капитал и рискованными инвестициями с вложением значительных сумм.

При этом, изменился и принцип коллекционирования арт-объектов. По мнению специалистов, тремя «китами» нынешнего коллекционирования являются: инвестиционная привлекательность, ликвидность и имидж [19, С.34-36]. Так, можно предполагать, что сегодня предметы искусства часто приобретают из экономических соображений, которые не имеют никакого отношения к искусству. На нынешнем художественном рынке есть место всему, уместно то, что, так или иначе, несмотря на общепринятые представления о «прекрасном», приносит хороший доход.

Глобализация и переход от Третьей Промышленной революции к Четвертой, что заключается в повышении значения Интернета, принес изменения и на арт-рынок. Сегодня процесс продвижения, как авторов, так и их произведений на арт-рынок, значительно видоизменился благодаря цифровизации. Уже сложившиеся коллекционеры и те, кто только думает заняться этим, получают в поле Интернета мощные информационные ресурсы, а информация есть сегодня самый важный ресурс. Кто ранее всех других и более информирован, тот и занимает лидирующие позиции на рынке искусства.

Для арт-рынка хорошо то произведение искусства, которое «цепляет» с первого взгляда. Учитывая растущую аудиторию непрофессионалов в искусстве, следствием всего этого становится уклон искусства в декоративность, а также его выход за привыч-

ные границы видов и стилей в пограничное пространство между искусством, дизайном и рекламой. Специалисты приводят в пример список продаж базы данных «Artprice», и ту мы видим четкую закономерность: чем более глубоких чувств и знаний предполагает произведение искусства, тем скромнее на рынке искусства его успех [20, С.143].

Всевозрастающая пропасть между арт-рынками «старого» и современного художественного творчества обусловила обострение борьбы за клиента. Формирование и активная ротация в СМИ всяческих сюжетов с фальшивками, «черными» антикварами и арт-дилерами повлекло ужесточение требований к истории бытования (провенансу) предметов искусства и легитимной документации для них.

Резкое увеличение общего количества «игроков» арт-рынка и интенсификация инвестиционных и спекулятивных настроений обусловила стремительно растущие тенденции приобретения все более известных и дорогих в ценовом эквиваленте произведений искусства. В среде крупных участников художественного рынка деньги как таковые не имеют важности, так как они есть у всех «игроков». А вот дополнение своей коллекции редким и оттого ценным предметом искусств укрепляет и возносит статус покупателя. Имущие люди хотят приобретать такие вещи, которые финансисты рассматривают как «позиционные» – такие, что способны доказать всем, что эти персоны действительно очень богаты.

Коммерция предметами искусства извлекает огромную выгоду из всеобщих заблуждений о том, что искусство никак не связано с торговлей и стремится всячески отчуждаться от такой полемики. Все это вкупе утверждает особый статус искусства среди товаров, предлагаемых на рынке. Торговля на арт-рынке сама по себе отрицает сам факт своего существования.

Фантазия, пробуждаемая хорошей рекламой, является очень хорошим средством для инвестора превращения представлений в деньги. Такие акции способны определять, будет ли арт-продукт иметь спрос, и как по-

ведет себя потенциальный покупатель. Современное искусство само по себе является своеобразной фантазией и более чем возбуждает подобную фантазию относительно себя. Поэтому тут интересный парадокс: если предмет искусства уже имеет свою нишу в истории искусства, то он автоматически теряет статус «источника мечтаний» финансового свойства, а вот современное искусство всегда связано с риском проиграть в цене, если вовремя не купишь. Ни один другой сектор рынка, как арт-рынок современного искусства не имеет такой значительной разницы между реальностью и возможностью в будущем.

Тут играет на руку расплывчатость критериев мастерства художника. Регулярные притязания на безграничную свободу и постоянные новации нивелируют однозначный ответ на вопрос о «качестве» произведения современного искусства. Важно также и то, что:

– в пространстве современного искусства самый значимый потребитель и законодатель тренда в искусстве, выставленном на продажу, тот, кто преимущественно не является знатоком, но зато управляет балансом цен в отношении тех или иных художников;

– другим барьером является существенное отличие между мировыми арт-рынками и художественными рынками России и стран СНГ. У последних свои особенности. Западный рынок давно четко выстроен и отлаженно работает в США и Европе на основе рыночных законов, которые соблюдают все участники арт-коммерции. Но в СНГ арт-рынка в таком формате пока нет.

То, что мы имеем в виду под «арт-рынком» пока, является аморфной бессистемной структурой, в которой каждый участник действует хаотично без учета роли других «игроков». Так как практически все участники коммерческих процессов хотят только скорейшей прибыли, и не хотят участвовать в формировании самого художественного рынка, то сам рынок и не может развиваться в нужном направлении.

Таким образом, сейчас среди многих недостатков, свойственных художественному рынку СНГ, выделяется несколько ключевых позиций [17]:

– отсутствие четкой структуры в цепочке взаимосвязей, необходимых институций и организаций для нормального функционирования, и развития рынка;

– отсутствие взаимосвязей и взаимодействия между существующими участниками рынка;

– отсутствие необходимых рынку профессиональных кадров.

Современный художественный рынок постоянно расширяется, и сейчас это уже вышло далеко за пределы чистой коммерции. В борьбе за клиента галеристы и художники уже давно подключают серьезные рекламные механизмы, чтобы повысить свою узнаваемость. И если ранее к PR-услугам прибегали обычно представители шоу-бизнеса, то сейчас в виду специфичности арт-рынка как системы и его отстраненности от традиционных рыночных систем, на первом плане именно паблик рилейшнз.

Индивидуальность мастера и его продукта, безусловно, – вещь очень важная, но для современного арт-рынка этого недостаточно. Если там не используются новейшие технологии создания и распространения информации, то о факте существования какого-либо произведения искусства мало кто узнает без грамотной рекламы, в том числе и в социальных сетях. Это значит, что у художника мало шансов стать известным и, соответственно, востребованным на арт-рынке.

У публики также уже выработалась мнение, что «хороший» художник непременно должен быть известен в Интернете и еще лучше в социальных сетях. Если такого не наблюдается, то у людей возникают «справедливые» на их взгляд сомнения в том, стоит ли вообще обращать внимание на него. Про само творчество художника, о качестве и содержании его работ либо вообще не говорится, либо рассматривается это в последнюю очередь.

Итак, сегодня грамотный пиар, профессиональный брендинг и успешный покровитель в лице арт-дилера или галериста выступают гарантом известности и покупаемости художника на современном художественном рынке. Это все доказывает, насколько арт-рынок является коммерциализированной системой.

*Список использованных источников*

- [1] Назарбаев Н.А. Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания. От [Электронный ресурс]: URL: [http://www.akorda.kz/ru/events/akorda\\_news/press\\_conferences/statya-glavy-gosudarstva-vzglyad-v-budushchee-modernizaciya-obshchestvennogo-soznaniya](http://www.akorda.kz/ru/events/akorda_news/press_conferences/statya-glavy-gosudarstva-vzglyad-v-budushchee-modernizaciya-obshchestvennogo-soznaniya) (дата обращения 17.06.2019).
- [2] Концепция культурной политики Республики Казахстан. [Электронный ресурс]: URL: <http://adilet.zan.kz/rus/docs/U1400000939> (дата обращения 17.06.2019).
- [3] Делёз Ж. Складка, Лейбниц и барокко. – М.: Логос, 1998. – 263 с.; 9 Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. – М.: Искусство, 1991. – 586 с.
- [4] Robert Cumming. DK Eyewitness Companions. Art. – London, 2005.
- [5] Махлина С.Т. Семиотика культуры и искусства: опыт энциклопедического словаря. – СПб.: СПбГУКИ, 2000. – 1, 2 ч. – 254-252 с.
- [6] Бурдые П. Социальное пространство и символическая власть / В кн. THESIS: теория и история экономических и социальных институтов и систем, 1993. Вып. 2. [Электронный ресурс]: URL: [http://ecsosman.hse.ru/data/346/925/1231/2\\_2\\_3bourd.pdf](http://ecsosman.hse.ru/data/346/925/1231/2_2_3bourd.pdf). (дата обращения: 03.08.2019).
- [7] Пономаренко В. Как продавалось искусство. История арт-рынка от даосов до импрессионистов. [Электронный ресурс]: URL: <https://knife.media/art-market> (дата обращения: 03.08.2019).
- [8] Глазкова С.А. PR-коммуникация в арт-бизнесе: учеб. пос. – СПб: С.-Петербург. гос. ун-т, Ин-т «Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций», 2016. – 164 с.
- [9] Каган М.С. Морфология искусства. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.
- [10] Art Business Today. The Magazine for Art and Framing Professionals. London. 2010. – 87 p.
- [11] Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетей, 2000. – 346 с.
- [12] Барабанов Е. Искусство на рынке или рынок искусство // Художественный журнал. № 46 – М. – СПб, 2002. – С.8-24.
- [13] Кривцун О.А. Творческое сознание художника. – Москва: Памятники ист. мысли, 2008. – 359 с.
- [14] Северюхин Д.Я. Художественный рынок: как это следует понимать в искусствоведении. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, 2011. – № 3 (8). – С. 69-73.
- [15] Шехтер Т.Е. Современное искусство как предмет гуманитарного знания / В кн. Современное искусство и отечественный художественный рынок. Серия: Новое в гуманитарных науках. – СПб.: СПбГУП, 2005. – С.7-20.
- [16] Карпов А. В. Художник и рынок. / В кн. Современное искусство и отечественный художественный рынок. Серия: Новое в гуманитарных науках. – СПб: СПбГУП, 2005. – С.45-71.
- [17] Петухов Ю. Художественный рынок: мифы и реальность. [Электронный ресурс]: URL: <http://modernartconsulting.ru/wp-content/uploads/downloads/2011/08/>.pdf (дата обращения: 03.08.2019).
- [18] Пирожка Д. Продано! Искусство и деньги. – С-Петербург: Лимбус Пресс, 2011. – 286 с.
- [19] Бенаму-Юэ Ж. Цена искусства. – Москва: Артмедиагруп, 2008. – 101 с.
- [20] Томпсон Д. Как продать за \$12 миллионов чучело акулы. Скандальная правда о современном искусстве и аукционных домах. – М.: ООО «Центрполиграф», 2009. – 351 с.

*References*

- [1] Nazarbayev N.A. Vzglyad v budushcheye: modernizatsiya obshchestvennogo soznaniya. [Elektronnyy resurs]: URL: [http://www.akorda.kz/ru/events/akorda\\_news/press\\_conferences/statya-glavy-gosudarstva-vzglyad-v-budushchee-modernizaciya-obshchestvennogo-soznaniya](http://www.akorda.kz/ru/events/akorda_news/press_conferences/statya-glavy-gosudarstva-vzglyad-v-budushchee-modernizaciya-obshchestvennogo-soznaniya) (data obrashcheniya: 17.06.2019).
- [2] Kontseptsiya kul'turnoy politiki Respubliki Kazakhstan. [Elektronnyy resurs]: URL: <http://adilet.zan.kz/rus/docs/U1400000939> (data obrashcheniya 17.06.2019).
- [3] Deloz ZH. Skladka, Leybnits i barokko. – M.: Logos, 1998. – 263 s.; 9 Ortega-i-Gasset KH. Estetika. Filosofiya kul'tury. – M.: Iskusstvo, 1991. – 586 s.
- [4] Robert Kamming. D. K. Svideteli-svideteli. Izobrazitel'noye iskusstvo. – London, 2005.
- [5] Makhlina S.T. Semiotika kul'tury i iskusstva: opyt entsiklopedicheskogo slovarya. - SPb: SPbGUKI, 2000. – 1, 2 ch. – 254, 252 s.,

[6] Burd'ye P. Sotsial'noye prostranstvo i simvolicheskaya vlast' TEZIS: teoriya i istoriya ekonomicheskikh i sotsial'nykh institutov i sistem, 1993. Vyp. 2. [Elektronnyy resurs]: URL: [http://ecsocman.hse.ru/data/346/925/1231/2\\_2\\_3bourd.PDF](http://ecsocman.hse.ru/data/346/925/1231/2_2_3bourd.PDF). (data obrashcheniya: 03.08.2019).

[7] Ponomarenko V. Kak prodavalos' iskusstvo. Istoriya art-rynka ot daosov do impressionistov. [Elektronnyy resurs]: URL: <https://knife.media/art-market> (data obrashcheniya: 03.08.2019).

[8] Glazkova S.A. PR-kommunikatsiya v art-biznese: ucheb. pos. – SPb: S.-Peterb. gos. un-t, In-t «Vyssh. shk. zhurn. i mas. kommunikatsiy», 2016. – 164 s.

[9] Kagan M.S. Morfologiya iskusstva. – L.: Iskusstvo, 1972. – 440 s.

[10] Art-biznes segodnya. Zhurnal dlya professionalov iskusstva i obramleniya. – London, 2010. – 87 r.

[11] Man'kovskaya N.B. Estetika postmodernizma. – SPb.: Aleteyya, 2000. – 346 s.

[12] Barabanov Ye. Iskusstvo na rynke ili rynek iskusstva // Khudozhestvennyy zhurnal. № 46 – M. – SPb, 2002. – S.8-24.

[13] Krivtsun O.A. Tvorcheskoye soznaniye khudozhnika. – Moskva: Pamyatniki ist. mysli, 2008. – 359 s.

[14] Severyukhin D.YA. Khudozhestvennyy rynek: kak eto sleduyet ponimat' v iskusstvovedenii // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. – 2011. – № 3(8). – S. 69-73.

[15] Shekhter T.Ye. Sovremennoye iskusstvo kak predmet gumanitarnogo znaniya Sovremennoye iskusstvo i otechestvennyy khudozhestvennyy rynek. Seriya: Novoye v gumanitarnykh naukakh. – SPb.: SPBGUP, 2005. – S.7-20.

[16] Karpov A. V. Khudozhnik i rynek. /V kn. Sovremennoye iskusstvo i otechestvennyy khudozhestvennyy rynek. Seriya: Novoye v gumanitarnykh naukakh. – SPb: SPBGUP, 2005. – S.45-71.

[17] Petukhov YU. Khudozhestvennyy rynek: mify i real'nost'. [Elektronnyy resurs]: URL: <http://modernartconsulting.ru/wp-content/uploads/downloads/2011/08/.pdf> (data obrashcheniya: 03.08.2019).

[18] Piroshka D. Prodano! Iskusstvo i den'gi. – S-Peterburg: Limbus Press, 2011. – 286 s.

[19] Benamu-Yue ZH. Tsena iskusstva. – Moskva: Artmediagrup, 2008. – 101 s.

[20] Tompson D. Kak prodats' za \$ 12 millionov chuchelo akuly. Skandal'naya pravda o sovremennom iskusstve i auktsionnykh domakh. – M.: ООО «Tsentrpoligraf», 2009. – 351 s.

### **Art нарығының өнімділігі және дамыту феноменді: өнер тұрғысынан**

*А.І.Ибрагимов<sup>1</sup>, Д.Т.Битореева<sup>1</sup>, Г.Қ. Бахретдинова<sup>1</sup>*

*Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті*

*(Алматы, Қазақстан)*

*Аңдатпа*

Бұл мақалада көркемөнер нарығының қалыптасуы мен дамуы өнер тарихында қарастырылады. Өнер нарығында белгілі бір ұзындық және оның дамуының белгілі бір үлгілері бар, бүгінде бұл құбылыс тауар-ақша қатынастарының ең аморфтық аймағы болып қала береді. Мақалада орбитада (рухта) және ақшамен (материя) қиылысу қарастырылады. Ал енді суретшілер қайтыс болғаннан кейін аштықтан айырылса да, өнер нарығы оның тағдырына одан да көп әсер етеді. «Өнер ешқандай баға жоқ» деген кең таралған пікірге қарамастан, өнер өте әсерлі және кейде түсініксіз сомалар үшін сату және сатып алу пәні болып табылады. Мақаланың негізгі мақсаты – өнер туындысын және оның авторын өнер нарығында насихаттаудың мәдени және тарихи формаларының динамикасын және суретші мен көрерменнің көркемдік коммуникация форматындағы ерекше қарым-қатынасын талдау.

*Түйін сөздер:* көркемөнер нарығы; қолөнершілер, орта ғасырлар, галереялар, суретшілер, өнер туындылары, коллекционерлер, заманауи көркемөнер нарығы.

**The phenomenon of formation and development of the art market: art conductive context**

*A.I.Ibragimov<sup>1</sup>, D.T.Bitoreev<sup>1</sup>, G.K.Bahretdinova<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Kazakh National Pedagogical University named after Abai  
(Almaty, Kazakhstan)*

*Abstract*

In this article, the formation and development of the art market is considered in the history of art. There is a certain length in the art market and certain patterns of its development; today, this phenomenon remains the most amorphous zone of commodity-money relations. The article deals with intersection in orbit and money (matter). But even if artists lose their hunger after the death of the artist, the art market will have a big impact on his fate. Despite the widespread opinion that «no art is what it is,» art is a sales and purchases subject to the most impressive and sometimes incomprehensible sums. The main goal of the article is to analyze the dynamics of cultural and historical forms of promoting a work of art and its author on the art market and the special relationship of the artist and the audience in the format of artistic communications.

*Keywords:* art market; artisans, middle ages, gallery, artist, artwork, collectors, modern art market.

*Поступила в редакцию 18.07.2019*

*МРНТИ 14.35.09*

*М.Б.ДЖАНАЕВ*

*Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті  
(Алматы, Қазақстан)*

**КОМПОЗИЦИЯНЫ ОҚЫТУДАҒЫ ПОЛИКӨРКЕМДІК**

*Аңдатпа*

Мақалада композиция сабағындағы поликөркемдік оқыту мәселелері қарастырылады. Композициялық шығармашылықтың түрлі аспектілері поликөркемдік оқыту үрдісіндегі көркем-эстетикалық тәрбие тұрғысынан зерделенеді. Композицияны поликөркемдік оқытудағы композициялық шығармашылықтың принциптері көркем білімнің теориясы мен практикасының негізінде анықталған. Көркем қызмет түрлеріндегі түрлі тәсілдер мен техникаларды және олардың кірігуін қамтамасыз ететін композицияны оқытудың поликөркемдік мүмкіндіктері көрсетілген. Композицияны поликөркемдік оқыту өнерлер түріндегі және көркем қызметтің әр түріндегі құралдар мен техникалардың өзара байланысы мен кіріктіру құралдарымен композициялық қызметтегі шығармашылық үрдіске кешенді келуді, кіріктіру үрдісін қарастырады. Композицияны оқытудағы поликөркемдік өнер түрлері мен қызмет түрлерінің материалдарының, құралдарының, тәсілдер мен әдістердің неғұрлым динамикалық және ұтымды интеграциясына ықпал етіп, сонысымен көркем образды өз мүмкіндігінше сомдауға әсер етеді. Зерттеу пәні болып шығармашылық педагогикалық үрдістің интербелсенді құралы түріндегі композицияны поликөркемдік оқытудың принциптері мен әдістерінің негізінде оқушыларды көркем-шығармашылық дамыту болып табылады. Осы зерттеудің міндеттері болып, композицияның көркем-шығармашылық үрдісінің тұтас жүйесін, яғни композициялық шығармашылықты поликөркемдік құбылыс түрінде қарастыру болып табылады.

*Түйін сөздер:* композиция, көркем қызмет, оқыту, шығармашылық үрдіс, интеграция, поликөркемдік , көркем-педагогикалық білім, өнер түрлері, көркем образ.

**Кіріспе.** Композицияны оқытудағы поликөркемдік білімгерлердің шығармашылық мәдениетін, көркем-эстетикалық және рухани танымын жан-жақты қалыптастыруға ықпал етеді. Көркем педагогикада, педагогикалық өнертануда поликөркемдік мәселелері мен өнерлер интеграциясы және поликөркемдік дамытудың педагогикалық концепциясы мен тұжырымдары әр қырынан қарастырылған (Юсов Б.П., Савенкова Л.Г., Протопопов Ю.Н. Ермолинская Е.А., Золотарева Л.Р., Синкевич И.А., Кашекова И.Э.). Алайда композицияны оқытудағы поликөркемдік теориялық және практикалық әдістемелік тұрғыда қарастырылмаған. Композицияны оқытудағы поликөркемдік көркем-эстетикалық таным негізінде өнер түрлері мен көркем қызмет құрал-тәсілдерінің интеграцияланған жүйелі құрылымы ретінде көрініс табады. Өнертану ілімі өнердің барлық түрлерімен қатар жазықтықта бейнелеу өнері түрлері графика, живопись сияқты пластикалық өнер түрлерін қарастырады. Бұл өнер түрлері өзінің арнайы композициялық мамандық қасиеттері мен қатар өзіндік өнертанымдық және көркем тәрбиелік қасиеттерімен де ерекшеленеді. Педагогикалық-психологиялық оқу-әдістемелік жүйедегі орын алған поликөркемдік зерттеулердің нәтижелерін қолдана отырып композицияны оқытудағы поликөркемдік дамыту мен оқытудың кіріктірілген түрлерін қолданудың педагогикалық технологияларын игеру қажеттігі туындайды. Композицияның педагогикалық компоненттерін, өнер түрлері мен көркем қызмет түрлерінің өзара әрекеттестік қатынасын, сабақ жүргізу технологиясы мен көркем қызмет түрлерінің өзара әрекет деңгейлері мен қасиеттерін анықтау, осы негізде интерактивті поликөркемдік білім беру мәселелерін зерттеу бүгінгі күн талабы. Композицияның кіріктірілген сабақтарында оқушыларды поликөркемдік дамытудың әдіснамалық негіздері, композициядағы поликөркемдік әдіс тәсілдер, оларды талдау критерилері жасалуы тиіс.

**Негізгі бөлім.** Б.П.Юсовтың зерттеулерінде «поликөркемдік» білім өнер түрлері

мен көркем қызмет түрлерінің жүйелі өзара қатынасы мен кірігуіндегі өнертанымдық көркем білім ретінде қарастырылады [1]. Өнер, өнер түрлері мен өнертану теориясы мен практикасы айырықша педагогикалық өнертану қасиетіне ие. Ал поликөркемдік білім білімгерге жеке өнердің немесе өнер түрлерінің қызмет түрлерінің көркемдік принциптерін, қасиеттерін, өзіндік ерекшеліктерін және құрал-тәсілдерін меңгеріп композициялық жұмыс үрдісінде қолдануына мол мүмкіндіктер туғызады. Көркем білім беруде «поликөркемдік» ұғымын 1987 жылы профессор Б.П.Юсов ғылыми негіздеп поликөркемдік білімнің басты мақсаты – ол балалардың эмоционалдық-сезімдік сферасындамыту және оларға табиғат берген есту, көру, сезіну, қозғалу, қатынасу қабілеттерін комплексті түрде шыңдау деп көрсетеді. Б.П.Юсовтың көзқарасынша бала «бастапқыдан поликөркемді, полимодальді», яғни ол көру, есту, сезіну, қатынасу арқылы өнер түрлерінде эстетикалық қабылдау мен көркем қызметке бейім. Сондықтан да поликөркемдік бағыт көркем образдық тұжырымда негізделеді. Композициядағы поликөркемдік бейнелеу өнері түрлері мен көркем қызмет түрлеріндегі әдіс-тәсілдердің, техникалар мен құралдардың, көркем формалардың, өнер түрлері мен жанрлардың, олардың өзара байланыстары мен қатынастарының, көркемдік стильдердің т.б. компоненттердің жүйелі интеграциялы қолдану мүмкіндіктерін қамтиды. «При этом вполне очевидно, что единству стиля отвечает единство композиционных форм. Та или иная степень в историческом развитии стиля отмечена определенным характером употребления композиционных форм. Не только произведение в целом, но и отдельные его компоненты необходимо включаются во взаимоотношения «универсального» и «актуального» и должны быть осмыслены в исторической динамике» [2, С.6]. Бұл қағидадағы композицияның өзімен қатар оның барлық компоненттері мен элементтерінің «әмбебаптылық» және «көкейкестілік» біртұтас өзара байланыста болатындығы

оның поликөркемдік қасиеттерін айғақтай түседі. Композициялық поликөркемдік- өнер түрлерінің шығармашылық заңдылықтары мен өнер дамуының өрісін, оның қоғаммен қатынасын және жеке тұлғаға рухани танымдық ықпалы мен әсерін, көркем тәсілдер мен құралдар арқылы қарастырады. Композициялық үрдісте көркем қызмет түрлерінің өзара байланысымен кірігу тенденцияларына жүгіне отырып композициядағы поликөркемдік концепциялар анықталады. Сондықтан композициядағы поликөркемдік қатынастардың концептуальді мәселелерін, тенденцияларын, қасиеттері мен принциптерін анықтау маңызды талап. Б.П.Юсовтың поликөркемдік концепциясы екі басты бағытта қарастырылады: *Бірінші*, «Түсіну, толғаныс және оқушылардың көркем образды шама-шарқынша сомдау» концепциясы. Бұл «көркем образды өнер туындысын қабылдау мен сомдау үрдісінің нәтижесі және басты әдісі ретінде қарастыратын концепция. Мұнда, бейнелеу өнерін оқыту мақсаты – бұл, бейнелеу өнерінің әртүрлі түрлері мен жанрларында, материалдың көркемдік нақыштылығы мен графикалық сауаттылық арқылы көркем образды сомдау. Концепция, бейнелеу өнері сабағын көркем дамытушылық емес, көркем тәрбиелеушілік тұрғыда қарастырады». Екінші, «Оқушыларды поликөркемдік дамыту» концепциясы. Бұл концепцияға сәйкес, «көркем қызметті ұйымдастырудың басты мақсаты- оқушылардың шығармашылықтан бұрын, қиялы мен ой-толғанысын (воображение) дамыту болып табылады. Өнер тұтас тәрбие факторы ретінде, өзінде тұтас қабылданып, бірақ өнерлер жиынтығы түрінде емес, керісінше белгілі бір тәсілмен ұйымдастырылған өзара әрекеттестік ретінде қабылданады. Өнерлер теңдігіне негізделген дәстүрлі тәжірибеге қарамақайшы, Б.П.Юсовтың бұл концепциясы өнерлер иерархиясына – баланың иерархиялық және полимодальдық көркемдік даму жүйесіне негізделеді». Осы өте құнды концепцияға сәйкес, көркем

образ қабылдау мен сомдау үрдісінің нәтижесі және басты әдісі болғандықтан, ол композицияның, композициялық шығармашылық процестегі концептуальді иллюзорлық (перспектива, пропорция, ритм, симметрия т.б) құрал-тәсілдерімен қатар перцептивті материалдық (сызық, бояу-түс, тон, пішін, фактура, материал) әсерлі-сезімдік, көркемдік-пластикалық элементерін де қамтиды. Яғни, көркем образ көркем қызмет түрлеріндегі композицияның концептуальдық және перцептивтік құрал-тәсілдерімен орындалатын болғандықтан композицияны оқытудағы поликөркемдік принциптер мен тенденциялар толық игеріледі. «Когнитивное функционирование (мыслительные действия, интеллектуальное развитие, познавательный интерес, диалектика и логика мышления) в гуманитарной сфере это связано с развитием логики и диалектического мышления, в естественно-научной с формированием умения работать с различного рода информацией, развитием исследовательских навыков, в художественно-эстетическом блоке опирается на выразительный язык искусства (ритм, динамика, симметрия, асимметрия, статика, форма, цвет и т.д.) в природе, жизни, искусстве» [3, С.7]. Бұдан көркем-эстетикалық салада образдық шығармашылық ойлау композицияның концептуальдық және перцептивтік құрал-тәсілдеріне жүгінетіндігін байқауға болады. Ал өнердегі шығармашылық әрқашанда композициялық қызмет процесімен байланысты. Осы себепті, көркем-эстетикалық тәрбие мен білімде, көркем педагогикада өнертану мәселелері мен мәдениет композициялық қызмет процесімен ұштастырылып жан-жақты қарастырылуы тиіс.

Леон Баттиста Альбертидің «Живопись туралы үш кітап» еңбегінде ренесанстық эстетикадағы живописьтік бейнелеудің пропорция теориясы, перспектива туралы оқиғалық жаңа принциптері көрініс табады. Оның, суретшінің түрлі ғылымдармен, өнерлермен айналысу қажеттігі туралы ойы осы поликөркемдік комплекстік оқыту

тұжырымдарына саяды және оған дәлелді негіз бола алады. «Большой интерес представляют рассуждения Альберти о принципах воспитания художника. В соответствии с идеалом *«homo universalis»* Альберти рекомендует художнику знакомиться со всеми свободными науками, прежде всего с геометрией, а также заниматься поэзией и ораторским искусством. Рассуждая о системе образования детей, Альберти говорит о пользе изучения математики, астрономии, географии. Но главную роль в воспитании он отводит все-таки искусству. Альберти много пишет о воспитательном значении музыки, уделяет много внимания играм детей. Этот трактат Альберти – свидетельство большого интереса художников Возрождения к идеям гуманистической педагогики» [4, С.376]. Осыдан бейнеде ой-тұжырымдарды, идеяны көркем образдық тұрғыда негіздеуде ең бірінші, композицияның поликөркемдік мүмкіндіктеріне, көркем қызмет түрлеріндегі көпқырлы мазмұнды-материалдық, теориялық және практикалық тәжірибелерге жүгіну қажеттігін көреміз. Бейнелеу өнері қызмет түрлері мен құрал-тәсілдері композицияда тұтастай интеграциялық бірліктегі өзара қатынаста болатындықтан, көркем қызметтің ортақ заңдылықтарға бағынатын поликөркемдік байланысын түзеді. «Композиция требует от художника особой подготовки, и не только в рисовании, но и в способности мыслить образами, т.е. наблюдать, собирать наблюдения и обобщать их в художественно-убедительные образы.

Задумать композицию – значить представить себе изображаемое событие в зрительных образах, т.е. увидеть его» [5, С.158]. Мұнда әрине нақыштылық пен бейнелік пластикалық көркемдік интеграциясыда маңызды композициялық құрылым түзеді. Н.Н.Волков: «Если отсутствует слияние между образным воплощением, между художественными средствами (внешним) и правдой идей (внутренним), то нет и искусства, идейность произведения остается в области благих намерений» [6, С.23]. дейді.

Көркем педагогика қазіргі кезеңде

гуманитарлық және шығармашыл жеке тұлғалық мәдениетті қалыптастыруға бағдарланған, олар: интеллектуальдық; көркем-эстетикалық; рухани-дүниетанымдық. Композицияның пластикалық, конструктивті-структуралық құрылымдық, түстік-пішіндік, мән-мазмұндық, эмоционалды-сезімдік, материалдық-фактуралық компонентері өнер және көркем қызмет түрлерінде осы интеллектуальдық, көркем-эстетикалық, рухани-дүниетанымдық тәрбиені поли-көркемдік интегративті тәсілдермен қамтамасыз етеді. Композициялық шығармашылық пен оны оқытудың арнайы ғылыми жүйеленген басты принциптері: көркем қабылдау және шығармашылық; ой-жүйе мен идеялық таным көркем образды сомдау көзі және интеллектіні дамытушы ретінде; өнер құрал-тәсілдері мен пластикалық нақыш арқылы көркем образды қалыптастыру; көркем шығармашылық пен дарындылықты дамыту; визуальдық және композициялық шығармашылық мәдениетті шыңдау; жүйелі көркем шығармашылық үрдіс композициялық тұтастық факторы; композициялық концептуалдық және перцептивтік көркем-нақыштық элементтерді ұйымдастыру мен жүйелеу дағдыларын қалыптастыру; көркем-педагогикалық және композициялық шығармашылық біртұтастығы; өнер және көркем қызмет түрлері мен формалары арқылы өзара бйланыс және интеграциялық әрекеттестік.

Өнер педагогикасындағы композициялық шығармашылық пен оны оқытудың осы принциптері негізінде, композицияның тәрбиелік-педагогикалық эффективтілігі білімгердің түрлі таным, сезім, ой жүйе, қиял сияқты факторларына өз импульсін көркем пластикалық тәсілдер арқылы жеткізу мүмкіндіктерімен де анықталады. Мысалы, композициялық қызмет үрдісіндегі поликөркемдік адамгершілік әдептік мәдениеттегі жүйелі түсініктерді қалыптастырады. Поликөркемдік көркем қызмет түрлерінде сабақты өнер түрлерімен толықтырып оқушылардың бейнелеу



арқылы өз сезімдері мен эмоцияларын көрсетіп бейнелеу белсенділігін арттырады [7]. Поликөркемдік шығармашылық процесс деңгейіндегі әртүрлі көркем белгілердің ішкі бірлігін игеру мақсатындағы көркем білім беруді ұйымдастыру [8]. Поликөркемдік баланың оқу процесіне енуіне және мәдени мұраларды біртіндеп игеруіне ықпал етіп өзінің шығармашылық потенциалын ашып өзін өзі шығармашылық қызметке икемдеуі [9]. Поликөркемдіктің өзегі оқушыларды еркін шығармашылыққа бейімдеп, психологиялық тұйықтықтан арылту, образдық ойлауын дамытуды ынталандыру [10]. Поликөркемдік бұл өнерлердің өзара байланысында туындайтын және балаларды кез келген құбылысты әр қырынан қарап көруге үйрететін күрделі құрылымдық үрдіс [11]. Түрлі тәсілдердің басымдығы оқушылардың қабылдауы мен поликөркемдік қызметін ұйымдастыруда педагогикалық шешімдердің көп варианттылығын туындатады, ойқиял еркіндігін қамтамасыз етеді [12]. «Бейнелеу өнеріндегі диалектикалық қарама-қайшылық оның ішкі, сыртқы механизмдерінде эмоционалдық пен логикалық, конструктивтілік пен пластикалық, интуитивтік және дискурсивтік таным, шабыттану мен шеберлік деңгейлерінде жүріп жатады. Мұндай диалектикалық заңдылық өнер бітім болмысы мен бірге шығармашылық акт процестерінде қамтиды» [13, Б.97]. Бұл композицияны оқытуда түрлі поликөркемдік интеграциялық факторлар орын алатындығын көрсетеді. Мұнда тек әдіс-тәсілдік, техникалық мәселелер ғана емес, өнер түрлері қызмет тәсілдерінің өзара байланысы да орын алады. Мұндай біртұтас жүйе көркем композициялық қызмет үрдісіндегі өнер түрлері мен қызметі түрлерінің тығыз байланысы мен интеграциясын қалыптастырады.

«...понятие *«полихудожественность»* свя-зано с интеграцией различных видов искусства и разными видами художественной деятельности в искусствоведческо-художественном образовании...» [14, С.226].

Сонымен қатар көркем-эстетикалық бағыттағы пәндердің өзара байланыс

құрылымын анықтаған зертеулердегі көркемдік мәдениет пен өнерлер интеграциясында композицияны оқытудағы поликөркемдік мәселелеріне негіз бола алады. Мысалы, жеке дара зерттеулерде бейнелеу өнері, өнерлер синтезі, өнердің рухани проблемалары бөлімдері көрсетілген [15; 16; 17; 18; 19; 20; 21;].

Композиция өнер түрлері мен көркем қызмет түрлерінің түрлі формаларымен әдіс тәсілдер жүйесінің синтездік құрылымы ретінде білім теорияларының, практикасының және көркем-шығармашылық қызмет элементтерін қамтитын поликөркемдік құбылыс.

**Қорытынды.** Композиция сабағы – бұл шығармашылық сабақ-образ, мұғалім мен оқушы көркем шығармашылық әрекеттестік нәтижесінде іске асырылатын оқушылардың көркем-танымдық және шығармашылық қызметін ұйымдастыру мен басқару формасы. Қандайда сабақ мақсатты танымдық, дамытушылық, тәрбиелік өзара байланысты аспектілерден тұратындықтан композиция сабағыда осы бағытта қарастырылады.

*Танымдық аспектіте* – композиция сабағы қоршаған ортаны және өнерді көркем-эстетикалық қабылдауға, өз бетінше көркем білім алуға, түрлі көркем қызметті сапалы жүргізуге қажетті іскерлік пен дағдыларды қалыптастырады. Бейнелеу құрал-тәсілдері мен элементтерін, стильдер мен бағыттарды, идея мен тақырыпты, бейнелеу нысандарының ерекшеліктерін үйретеді. Композицияның концептуальді иллюзорлық (перспектива, пропорция, ритм, симметрия т.б) құрал-тәсілдері мен перцептивті материалдық (сызық, бояу-түс, тон, пішін, фактура, материал) көркем-пластикалық элементтерін талдап көрсетеді. Қабылдау мен практикалық қызмет үрдісінде көркем образды ықыластылықпен сезінуге және оны сомдауға үйретеді. Осыдан жаңа білімдерді игеру түсіну мен түйсінудің жаңа аспектілері мен қырларын толықтырып отырады. Өзіндік көркем білім алуға, көркем қызмет әдіс-тәсілдерін игеруге дағдыландырады.

*Дамытушылық аспектіте* – ком-

позиция пәні адам көркем танымдық, образдық ойлау, түйсіну, эстетикалық сезімдік қабілеттерді, көркем бейнелеу іс-әрекеттерін, шығармашылықты дамытуды көздейді. Мұнда мән-мазмұндық, сапалық функцияларды айқындау, осы аталғандардың коммуникативтік қасиеттерін күшейту, орындау құрал тәсілдерін игерту арқылы дамыту басты мақсат болып табылады. Орындау мен шығармашылық қызметтегі нақыштылық пен экспрессивтілікке, әсерлілікке жетелейді. Образдық ойлауды дамыту мақсатында көркем талдауға, композицияда негізгіні айқындауға, аналогия құруға, жалпылау мен жүйелеуге, шығармашылықта көркем образды шеше білуге бейімділікті қалыптастырады. Сенсорлық қабілетті дамыту үшін көз дәлдігін, кеңістік пен уақыт өлшемінде бағдарлау іскерлігін, түстерді, жарық пен көлеңкені, пішіндерді, ритмдерді т.б. элементтер мен компоненттерді ажырата білудегі дәлдік пен сезімді қалыптастырып дамытады.

*Тәрбилік аспектіте* – композиция сабағы оқушылардың көркем-эстетикалық, рухани, мәдени, адамгершілік қасиеттерін қалыптастыруға бағытталады. Оқушыны тұлға ретінде түрлі ақпараттар алып қоршаған орта сұлулығы мен өнер туындыларын эстетикалық тұрғыда қабылдап, оның нәтижелерін өз бетінше ой елегінен өткізіп, шығармашылықпен өмірге енгізуге ынталандырып көркемдік рухани мәдениетін қалыптастырады. Композициялық шығармашылық үрдісте мәдени құндылықтарды жасап өмірде қолданысқа енгізуге дағдыландырады. Нәтижесінде еркін ойлайтын, мәдени құндылықтар жасауға бейім тұлға қалыптасады.

Сондықтан көркем эстетикалық тәрбие мақсат-міндеттері әрдайым тұрақты және белсенді түрде орындалуы тиіс. Көрсетілген үш жағдайда да көркемдік, эмоционалды-эстетикалық және рухани концептілер композициялық поликөркемдік өзара байланыста біртұтас жүйелілікпен жүзеге асырылып жаңа көркем қызмет құрылымына еніп отырады. Мұндағы көркем қызмет құрылымы – композициялық поликөркемдік

өзара байланыс жүйесі: көркем образ сомдау үрдісіндегі өнер, өнер түрлері мен көркем қызмет түрлерінің құрал-тәсілдері, техникалары, стильдері мен дәстүрлерінің өзара интеграциясы. Мұнда бірнеше поликөркемдік принциптер қолданылуы мүмкін, олар:

1. Ой-толғамдық, идеялық танымдық және сезімдік принципі. Мұнда дүниені сезімдік көркем бейнелі қабылдау, образдық жүйелеу үрдістері орындалады.

2. Шығармашылық еркіндік, эмоционалды-сезімдік, көркем бейнелік принципі. Мұнда көркем танымдық, эмоционалды-эстетикалық аспектілер негіз болады. Шығармашылыққа қажетті мүмкіндіктер жасалады.

3. Туынды құрылымын композиция заңдылықтары негізінде орындау, жүйелеу. Көркем бейненің әртүрлі қызмет тәсілдерімен құрылған эмоционалды-образдық акценттерінің молдығымен ерекшеленетін композициялық құрылым принципі. Қоршаған орта дүниесін және көркем туындыны көркем сезімдік бақылау, қабылдау, талдау және эстетикалық бағалау.

4. Көркем қызмет өзара әрекеттестігіне тәуелді көркем таным мен бейне типі мен құрылымының вариативтілік (өзгермелілік) принципі. Көркем-эстетикалық қызметтің басқада түрлерімен өзара қатынас және еркін интеграциясы. Өнер түрлеріндегі көркем қызмет құрал-тәсілдерінің өзара қатынас және байланыс үрдісі. Көркем композиция ой-толғамына, мақсат-міндеттеріне сай өнер түрлері мен қызмет түрлерінің сәйкес құрал-тәсілдер интеграциясы. Мұнда көркем қызмет түрлерінің құрал-тәсілдерінің, проблемаларының, құрылым тәсілдері мен формаларының, сызықтық, тоныдық, түстік, құрылымдық-пластикалық, кеңістіктік перспективалық, концептуалдық және перцептивтік аспектілердің интеграциясы орын алады.

5. Композицияда көркем образды сомдау көркем қызметі процесін және оның нәтижесін бағалау мен жүйелеу, қорытындылау принципі. Эмоционалды-эстетикалық құндылықтық және рухани танымдық қызмет нәтижесін

бағалау, қорытындылау (ықыластылық, көркем образды сомдау әдіс тәсілдерін, жол-эрудициялылық, эстетикалық қатынас) дарын түйсіну, бейнелеу дағдылары мен принципі. Көркем образдық нақыштық іскерлігін меңгеру. әсерлілік, көркем эрудиция және сауаттылық,

*Пайдаланылған әдебиеттер тізімі*

1. Взаимодействие и интеграция искусств в полихудожественном развитии школьников: Рекомендации к разработке комплексных программ по искусству для школ и внешкольных занятий / Под общ.ред. Г.П.Шевченко и Б.П.Юсова. – М.: НИИ ХВ АПН СССР 1990. – 180 с.
2. Даниэль С.М. Картина классической эпохи. Проблема композиции в западноевропейской живописи XVII века. – Л.: Искусство, 1986. – 199 с. 12 л. ил.
3. Савенкова Л.Г. Гуманитаризация образования и научная школа Б.П.Юсова // Инновационные тенденции интеграции и гуманитаризации образования: Материалы Всероссийской конференции. Интеграция как условие гуманитаризации современного образования: Юсовские чтения / Научный редактор Е.П.Олесина, ред.сост. О.И.Радомская / Под общей ред. Л.Г.Савенковой. – М.: ФГБНУ ИХОиК РАО, 2015. – 294 с.
4. Идеи эстетического воспитания. Антология. В 2-х тт. И 29 Т.1-II. /Сост.В.П.Шестаков. Общ. вступит. ст. М.Лифшица. – М.: Искусство, 1973. – Т.1.408 – с.8 л. илл.
5. Щербаков В.С. Изобразительное искусство. Обучение и творчество. (Проблемы руководства изобразительным творчеством детей.) – М.: Просвещение, 1969. – 272 с. с илл.
6. Волков Н.Н. Цвет в живописи. Изд.второе, дополн. – М.: Искусство, 1985. – 320 с. илл.
7. Бондарева Н.И. Педагогические условия полихудожественного подхода на занятиях по этике // Гуманитарные исследования: журнал фундаментальных и прикладных исследований АТУ. – 2003. – № 6.
8. Взаимодействие и интеграция искусств в полихудожественном развитии школьников / Под ред. Б.П. Юсова. – Луганск, 1999. – 180 с.
9. Ермолинская Е.А. Взаимодействие искусств как условие активизации педагогического творчества учителя изобразительного искусства: Автореф. канд.пед.наук. – М, 2004. – 20 с.
10. Кабкова Е.П. Педагогические технологии в дополнительном художественном образовании детей: метод. пособие. – М.: Просвещение, 2009. – 176 с.
11. Савенкова Л.Г. Педагогические условия внедрения в практику обучения школы интегрированного направления работы // Педагогика искусства. – 2010. – № 4. – С. 60-89.
12. Стукалова О.В. Созвучие идей (о философских основах теории Б.П. Юсова) // Междисциплинарный интегрированный подход к обучению и воспитанию искусством (опыт региональных исследований): Сборник науч. тр. – М.: Институт художественного образования РАО, 2006. – С. 16-20.
13. Джанаев М.Б. Композиция бейнелі ойды көркем образдық сомдау тәсілі // Значение и роль Союза художников в становлении и дальнейшем развитии изобразительного искусства на современном этапе, посвященной 80-летию со дня основания Союза художников Республики Казахстан: Материалы научно-практической конференции, 24 октября. – Алматы: КазНПУ им. Абая, 2013. – 275 с. – С.96-98.
14. Золотарева Л.Р. Педагогическое искусствоведение: Монография. – 2-е изд. – Алматы: Эверо, 2015. – 399 с. (резюме на рус., каз., англ. яз. / Пер. на каз. яз. Ж.Т.Нурмухановой; пер. на англ. яз. Я.А.Золотаревой.
15. Кашекова И.Э. Педагогические технологии построения интеграционного образовательного пространства школы средствами искусства: Дис. ...докт.пед. наук. – М., 2007. – 414 с.
16. Кузин В.С. Психология живописи: Учебное пособие. 4-е изд., доп. и переработанное. – М.: Оникс XXI век. – 2005. – 304 с.
17. Мелик-Пашаев А. О состоянии и возможностях художественного образования // Искусство в школе/ – 2008/ – №1. – С.1-7.
18. Гладких З.И. Человек в искусстве: тема и вариации // Искусство и образование. – 2009. – №2. – С.13-31.
19. Оленев С.М. Воспитание искусством как фактор социализации личности // <http://www.art-education.ru/project/seminar-2008/seminar.htm>.

20. Амфилохиева Е.В. Изобразительное искусство. Полная энциклопедия / Е.В. Амфилохиева. – М.: Эксмо, 2010. – 256 с.: ил.

*References*

1. Vzaimodejstvie i integraciya iskusstv v polihudozhestvennom razvitii shkol'nikov: Rekomendacii k razrabotke kompleksnyh programm po iskusstvu dlya shkol i vneshkol'nyh zanyatij / Pod obshch. red. G.P.Shevchenko i B.P.YUsova. – М.: NII HV APN SSSR 1990. – 180 s.
2. Daniel' S.M. Kartina klassicheskoy epohi. Problema kompozicii v zapadnoevropejskoj zhivopisi HVII veka. – L.: Iskusstvo, 1986. – 199 s., 12 l. il.
3. Savenkova L.G. Gumanitarizaciya obrazovaniya i nauchnaya shkola B.P.YUsova // Innovacionnye tendencii integracii i gumanitarizacii obrazovaniya: Materialy Vserossijskoj konferencii. Integraciya kak uslovie gumanitarizacii sovremennogo obrazovaniya: YUsovskie chteniya / Nauchnyj redaktor E.P.Olesina, red.sost. O.I.Radomskaya / Pod obshchej red. L.G.Savenkovej. – М.: FGBNU IHOiK RAO, 2015. – 294 c.
4. Idei esteticheskogo vospitaniya. Antologiya. V 2-h tt. I 29 T.1-II. / Sost.V.P.Shestakov. Obshch. vstupit. st. M.Lifshica. – М.: Iskusstvo, 1973. – T.1.408 – s.8 l. ill.
5. SHCHerbakov V.S. Izobrazitel'noe iskusstvo. Obuchenie i tvorchestvo. (Problemy rukovodstva izobrazitel'nym tvorchestvom detej.). – М.: Prosveshchenie, 1969. – 272 s. s ill.
6. Volkov N.N. Cvet v zhivopisi. Izd.vtoroe, dopoln. – М.: Iskusstvo, 1985. – 320 s. ill.
7. Bondareva N.I. Pedagogicheskie usloviya polihudozhestvennogo podhoda na zanyatiyah po etike // Gumanitarnye issledovaniya: zhurnal fundamental'nyh i prikladnyh issledovanij ATU. – 2003. – № 6.
8. Vzaimodejstvie i integraciya iskusstv v polihudozhestvennom razvitii shkol'nikov / Pod red. B.P. YUsova. – Lugansk, 1999. – 180 s.
9. Ermolinskaya E.A. Vzaimodejstvie iskusstv kak uslovie aktivizacii pedagogicheskogo tvorchestva uchitelya izobrazitel'nogo iskusstva: Avtoref. kand.ped.nauk. – М, 2004. – 20 s.
10. Kabkova E.P. Pedagogicheskie tekhnologii v dopolnitel'nom hudozhestvennom obrazovanii detej: metod. posobie. – М.: Prosveshchenie, 2009. – 176 s.
11. Savenkova L.G. Pedagogicheskie usloviya vnedreniya v praktiku obucheniya shkoly integrirovannogo napravleniya raboty // Pedagogika iskusstva. – 2010. – № 4. – S. 60-89.
12. Stukalova O.V. Sozvuchie idej (o filosofskih osnovah teorii B.P. YUsova) // Mezhdisciplinarnyj integrirovannyj podhod k obucheniyu i vospitaniyu iskusstvom (opyt regional'nyh issledovanij): Sbornik nauch. tr. – М.: Institut hudozhestvennogo obrazovaniya RAO, 2006. – S. 16-20.
13. Dzhanayev M.B. Kompoziciya bejneli ojdy kerkem obrazdyk somdau tasili // Znachenie i rol' Soyuzo hudozhnikov v stanovlenii i dal'nejshem razvitii izobrazitel'nogo iskusstva na sovremennom etape, posvyashchennoj 80-letiyu so dnya osnovaniya Soyuzo hudozhnikov Respubliki Kazahstan: Materialy nauchno-prakticheskoy konferencii, 24 oktyabrya. -Almaty: KazNPU im. Abaya, 2013. – 275 s. – S.96-98.
14. Zolotareva L.R. Pedagogicheskoe iskusstvovedenie: Monografiya. – 2-e izd. – Almaty: Evero, 2015. – 399 s. (rezyume na rus., kaz., angl. yaz. /Per. na kaz. yaz. ZH.T.Nurmuhanovoj; per. na angl. yaz. YA.A.Zolotarevoj.
15. Kashekova I.E. Pedagogicheskie tekhnologii postroeniya integracionnogo obrazovatel'nogo prostranstva shkoly sredstvami iskusstva: Dis. ...dokt.ped. nauk. – М., 2007. – 414 s.
16. Kuzin V.S. Psihologiya zhivopisi: Uchebnoe posobie. 4-e izd., dop. i pererabotannoe. – М.: Oniks XXI vek. – 2005. – 304 s.
17. Melik-Pashaev A. O sostoyanii i vozmozhnostyah hudozhestvennogo obrazovaniya // Iskusstvo v shkole/ – 2008/ – №1. – S.1-7.
18. Gladkih Z.I. CHelovek v iskusstve: tema i variacii //Iskusstvo i obrazovanie. – 2009. – №2. – S.13-31.
19. Olenev S.M. Vospitanie iskusstvom kak faktor socializacii lichnosti //http://www.art-education.ru/project/seminar-2008/seminar.htm .
20. Amfilohieva E.V. Izobrazitel'noe iskusstvo. Polnaya enciklopediya / E.V.Amfilohieva. – М.: Eksmo, 2010. – 256 s.: il.

### Полихудожественность в обучении композиции

**Джанаев М.Б.**

*Казахский национальный педагогический университет имени Абая  
(Алматы, Казахстан)*

#### *Аннотация*

В статье рассматриваются проблемы полихудожественного обучения на занятиях композиции. Изучаются различные аспекты композиционного творчества с точки зрения художественно-эстетического воспитания в процессе полихудожественного обучения. На основе теории и практики художественного образования определены принципы композиционного творчества в полихудожественном обучении композиции. Показаны полихудожественные возможности обучения композиции, обеспечивающие применение различных приемов и техник видов художественной деятельности и их интеграции. Полихудожественное обучение композиции предусматривает интегративный процесс, комплексный подход к творческому процессу в композиционной деятельности. средствами взаимосвязи и интеграции средств и техник различных видов искусств и разнообразных видов художественной деятельности. Полихудожественность обучения композиции содействует более динамичной и плодотворной интеграции материалов, средств, приемов и методов видов искусств и художественной деятельности, и тем самым способствует усиленному созданию художественного образа. Предметом изучения является художественно-творческое развитие учащихся на основе принципов и методов полихудожественного обучения композиции как интерактивный инструментальный творческого педагогического процесса. Задачами данного исследования является, изучение целостной системы художественно-творческого процесса композиции, то есть композиционного творчества как полихудожественного явления.

*Ключевые слова:* композиция, художественная деятельность, обучение, творческий процесс, интеграция, полихудожественность, художественно-педагогическое образование, виды искусства, художественный образ.

### **Poly-artistic in teaching compositions**

**Dzhanayev M.B.**

*Abai University (Almaty, Kazakhstan)*

#### *Abstract*

The article deals with the problems of polyartistic education in the classroom composition. Various aspects of compositional creativity are studied from the point of view of artistic and aesthetic education in the process of poly-artistic education. On the basis of the theory and practice of art education, the principles of compositional creativity in poly-artistic composition training are determined. The principles of compositional creativity in the poly-artistic composition training have been determined. The polygraphic possibilities of teaching composition are shown, providing the application of various techniques and techniques of artistic activities and their integration. Polyartistic compositional training provides for an integrative process, an integrated approach to the creative process in compositional activities. By means of interconnection and integration of tools and techniques of various types of arts and various types of artistic activity. Poly-artistic compositional training contributes to a more dynamic and fruitful integration of materials, tools, techniques and methods of art types and artistic activities, and thereby contributes to the feasible creation of an artistic image. The subject of study is the artistic and creative development of students on the basis of the principles and methods of poly-artistic teaching of composition as an interactive toolkit of the creative pedagogical process. The objectives of this study is to study the whole system of the artistic-creative process of composition, that is, compositional creativity as a poly-artistic phenomenon.

*Keywords:* composition, artistic activity, learning, creative process, integration, polyartism, artistic and pedagogical education, types of art, artistic image.

*Редакцияға 17.03.2019 қабылданды*

МРНТИ 7.072.2:009

Л.Р. ЗОЛОТАРЕВА<sup>1</sup>, М.С. КАЛМАХАНОВ<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Карагандинский государственный университет имени Е.А. Букетова  
(Караганда, Казахстан)

## СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО КУРСА «ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ВИЗУАЛЬНОГО ИСКУССТВА»

### Аннотация

Актуальность данной статьи предопределена обновлением содержания художественно-педагогического образования. В статье рассматриваются структура и содержание авторского обновленного учебного курса «История и теория визуального искусства» для специальности 6В01406 – «Визуальное искусство, художественный труд, графика и проектирование», основные теоретические особенности развития визуальных искусств от древности до современности, особое внимание обращено на анализ визуального искусства XX – начала XXI веков, артефакты современного художественного сознания. Искусствоведческо-культурологический материал рассмотрен в аспекте синтеза различных искусств – одной из «вечных идей» творческого процесса. Научная новизна и теоретическая значимость статьи состоит в постановке и разработке приоритетной дисциплины для новой университетской специальности. Предлагаются образцы заданий для самостоятельной творческой работы студентов. Изучаемые актуальные вопросы способствуют применению инновационных технологий в учебно-образовательной деятельности. Научно-методическая статья публикуется впервые. Практическая значимость данной работы состоит в актуальности исследования в рамках гуманитарного, художественно-педагогического образования и просвещения.

*Ключевые слова:* обновление содержания школьного образования, художественный труд, интегрированный предмет, визуальное искусство, современное искусство, исследовательские проекты, самостоятельная практическая работа.

Глобальные преобразования и мировые тренды требуют ускоренных темпов обновления содержания школьного образования. В соответствии с Государственной программой развития образования и науки Республики Казахстан на 2016-2019 годы, утвержденной Указом Президента РК от 01.03.2016 г. № 205, в общеобразовательных школах Казахстана в 2017-2018 учебном году в 5, 7 классы введен новый интегрированный учебный предмет «Художественный труд». Данный предмет объединяет такие учебные дисциплины «Изобразительное искусство», «Черчение» и «Трудовое обучение», так как в его содержание включены виды деятельности, направленные на достижение новых целей обучения.

Учебная программа разработана в соответствии с государственным общеобразовательным стандартом среднего образования (начального, основного среднего,

общего среднего образования), утвержденным постановлением Правительства РК от 23.08.2012 г. № 1080 [10].

Содержание школьной учебной программы «Художественный труд» предусматривает изучение материала по пяти сквозным образовательным направлениям: Визуальное искусство; Декоративно-прикладное творчество; Дизайн и технология; Культура дома; Культура питания.

Содержание раздела «Визуальное искусство» включает подразделы: Классическое и современное искусство; Творчество казахстанских художников; Виды и жанры изобразительного искусства; Цифровое искусство (фотография, анимация, медиасредства); Выразительные средства изобразительного (визуального) искусства; Экспериментирование с художественными материалами и техниками.

В связи с этим возникла необходимость

разработки новых учебных планов, в частности для студентов специальности 6В01406 – «Визуальное искусство, художественный труд, графика и проектирование» с применением ДОТ (дистанционных образовательных технологий).

Научная новизна и теоретическая значимость статьи состоит в постановке и разработке приоритетной проблемы в казахстанском художественно-педагогическом образовании.

Цель статьи: проанализировать структуру и содержание обновленного учебного курса «История и теория визуального искусства», аргументировать его научно-педагогическое обоснование. В статье предлагается авторское видение курса.

Вопросам истории и теории изобразительных, визуальных искусств посвятили свои изыскания многочисленные ученые-исследователи, эстетики, культурологи и искусствоведы. Методологической основой настоящей статьи стали исследования А.С. Аксеновой, Э. Гомбриха, Э. Демпси, Д.Клиффорда, В.А. Мамоновой, С. Сонга, В. Хофмана, С. Юсель и др.

«История и теория визуального искусства» – одна из ведущих специальных теоретических дисциплин на художественно-педагогических факультетах в системе университетского образования. Цель ее преподавания – изучение истории и теории визуальных искусств, к которым относятся традиционное изобразительное искусство, новые и новейшие изобразительные техники и архитектура. Визуальные искусства Казахстана и их модернизация изучаются в самостоятельном курсе «История искусств Казахстана».

Рассмотрим структуру и содержательное наполнение курса истории и теории визуального искусства: Визуальные искусства и специфика их изучения (1 лекц.); Основные этапы развития классического искусства: древний Восток, античность, Возрождение, искусство Ближнего и Среднего Востока, Индии, Китая, Японии, художественные направления в искусстве нового времени (2-5 лекц.); Современное искусство XX – нача-

ла XXI столетий (6-9 лекц.); Национальные школы модерна (10 лекц.); Историко-культурный контекст формирования, логика и периоды развития авангардного искусства (11, 12 лекц.); Визуальные технологии и визуальные практики; Фотоискусство – история становления, гении фотографии; Реклама как визуальное искусство; Кинетическое искусство (13, 14 лекц.); Современная архитектура, ландшафтное искусство (15 лекц.).

Визуальные (или пластические) искусства – относительно новый термин, отсылающий ко всему, что «находится в поле нашего зрения». К ним относится и традиционное изобразительное искусство – графика, живопись, скульптура, архитектура; новые и новейшие изобразительные техники (цифровая фотография и медиа средства). В более глобальном масштабе можно назвать такие явления визуального арта, как видеоарт, медиаинсталляции, видеоперформанс, мэппинг, виджеинг, дивиджеинг. В общем смысле, можно сказать, что видеоарт – это направление в искусстве последней трети XX века, широко использующее возможности видеотехники. Сюда можно отнести различные опыты с видеотехникой, компьютерным и телевизионным изображением [2; 7].

Особое внимание обращено на анализ визуального искусства XX – начала XXI веков, артефакты современного художественного сознания.

Эпоха модернизма в искусстве началась с актуализации проблемы современности. Что такое современность, что можно считать современным?

Вернер Хофман, историк искусства и музеевед, полагал, что «возникновение современного искусства ... свершается путем своего рода постепенного разложения миметических художественных средств. Эти средства осознаются сначала в их амбивалентности: художник открывает для себя, что линии и цветовые пятна не являются естественными знаками, которые являют себя в их предметном содержании (как полагали еще рационалистические мыслители эпохи Просвещения), а есть искусственные знаки, которые обладают собственным значением»

[13, С.178]. Анализ приемов и техник классического искусства привел к неизбежному пересмотру старых и формированию новых способов построения художественного высказывания, неизбежному сдвигу к технике. Техника стала медиумом, передающим собственное авторское сообщение, более того, сама техника и стала сообщением с некоторыми оговорками в отношении таких направлений авангарда и неоавангарда, как дадаизм, неодада, концептуализм.

Период «современного искусства», в классической интерпретации продолжавшийся около века, включал в себя множество различных художественных движений: от чистой абстракции – до гиперреализма, от флюксуса и дадаизма – до классической живописи, от ар-нуво – до баухауза и поп-арта. Такое разнообразие не позволяет выделить общие или объединяющие характеристики, определяющие эпоху. Но если есть что-то, отличающее современных художников от традиционалистов, – это отношение к искусству. Для последних искусство имело реальную ценность, что выливалось в строгое следование правилам (в общем случае). Модернисты и постмодернисты, в свою очередь, отвергали идею о внутренней ценности искусства.

Хотя нет единого определяющего признака «современного искусства», можно отметить ряд важных характеристик.

*Новые типы искусства.* Современные художники развивали искусство коллажей, кинетического искусства, жанров фотографии, анимации и др. *Использование новых материалов.* Современные художники использовали в работах новые предметы, такие как фрагменты газет, канцелярские принадлежности, бытовые инструменты и др.; скульпторы, например, М. Дюшан, создавали композиции из повседневных вещей (часы, чемоданы, ящики, автомобили и др.). *Выразительное использование цвета.* Художники таких движений, как фовизм и экспрессионизм, первыми широко и смело начали использовать краски. *Новые методы.* В визуальном искусстве появляются новые средства, которые активно используются

в стилевых направлениях неодада, тахизм, синтетизм, кинетическое искусство и др. [6].

Лекционный цикл по теме «Современное искусство XX – начала XXI столетий» включает следующие темы: Концептуальная составляющая стиля модерн; Авангардное искусство: историко-культурный контекст формирования, логика и периоды развития авангарда; фовизм: генезис и развитие направления, представители; Экспрессионизм: характеристика направления и представители; абстрактный экспрессионизм; Кубизм, футуризм в европейском искусстве, кубофутуризм, футуризм в русском искусстве; Абстрактное искусство: абстракционизм. Теоретические основания лирической абстракции В.Кандинского, неопластицизм П.Мондриана, супрематизм К.Малевича; Радикализм дадаизма, метафизическая живопись, сюрреализм: характеристика направлений, персоналии, техника автоматического письма; Функционализм, Баухауз, конструктивизм, интерпретация в архитектуре постмодернизма: характеристика стиля, концепции, представители, художественный универсализм Э.Лисицкого, неоклассицистические тенденции в западноевропейском искусстве XX века; Ар-деко; Массовая культура, новые «образы» реализма: поп-арт в живописи и в скульптуре, оптическое искусство: концепция, тенденции развития, ключевые фигуры; Сравнительно-исторический анализ развития авангардного искусства в Западной Европе и России: общее и особенное, неопрimitивизм: сценарии развития направления, «Бубновый валет», аналитическое искусство П.Филонова, абстракционизм в искусстве второй половины XX века, неоавангард: анализ контекста, художественных практик, направлений, сравнительно-исторический анализ развития авангардного искусства и неоавангарда, соц-арт; Сущность и специфика концептуального искусства: концептуальное искусство, «новая вещественность», реди-мейд, гиперреализм в живописи и скульптуре, художественные практики акционизма, представители; Архитектура модернизма и постмодернизма [1; 3; 5; 6; 15].



Рассмотрим развитие новых возможностей в современной архитектуре. Архитектурная наука, постоянно меняя свои ценностные критерии под влиянием времени, идет по пути создания междисциплинарных комплексных исследований на основе синергетического подхода: архитектурная бионика; архитектурная экология; технологическая архитектура; нелинейная архитектура; дигитальная архитектура; нанотехнологии в архитектуре и строительстве [11]. Сегодня ни одна развитая страна не обходится без исследования будущего, которые мобилизуют людей на поиск путей адаптации общества к новым условиям. В связи с этим, поиск нового образа жизни, всегда связанного с соответствующим уровнем качества жизни, постоянен – в большинстве развитых стран мира регулярно проводятся форсайт-исследования как в научно-технологической сфере, так и для определения приоритетов социального развития общества. Пионерами нелинейной, дигитальной архитектуры выступили Ф. Гери, П. Эйзенман и молодые теоретики Г. Линн, Д. Кипнис, Б. ван Беркель, проводившие исследования в виртуальных лабораториях. Наиболее убедительными примерами в первых экспериментальных способах моделирования формы являются здания Музея С. Гуггенхайма в Бильбао Френка Гери, Центр дизайна и искусства Аронофф в Цинциннати Питера Эйзенмана, «Дом эмбрион» Грега Линна, Еврейский музей в Берлине Даниэля Либескинда.

Актуализируются аспекты архитектуры как зрелища. Цель архитектуры как зрелища – привлечь внимание публики, вовлекая её по возможности в совместное действие. Зрелищность архитектуры усиливает действие социальной коммуникации, процесса социализации, процесса трансляции современной культуры. Можно выделить четыре ведущих формообразующих принципа архитектурного зрелища, проявившиеся в современной архитектуре: деформация; уход от стереотипа; эпатаж; сценарность.

Зрелищность в архитектуре Д. Либескинд блестяще выразил в фасаде Художественно-го музея в Денвере, который представляет

собой гигантскую ломаную форму. Это один из крупнейших музеев на западе США, известен своей коллекцией искусства индейцев, содержит более 68000 экспонатов.

Специфическим для зрелищной архитектуры является воздействие на зрителя не только через аудио-визуальные средства, но и через тактильные, обонятельные, осязательные и другие каналы восприятия. Зрелищность архитектуры сегодня является одной из самых ярких характерных черт мировых городов и столиц. Архитектура, таящая в себе возможность неожиданных переживаний, становится нормой формирования городского пространства как масштабной мозаики тотального зрелища.

Следовательно, формируется «театральный сценарий» и соответствующий ему «театральный декор», что способствует созданию более реалистических проектов, близких к требованиям и потребностям людей.

Морфология зрелищности наиболее ярко выражена в архитектуре музеев современного искусства. Отдельные примеры архитектурных музейных зданий: Центр Жоржа Помпиду, Франция (Ренцо Пьяно, Ричард Роджерс); Музей современного искусства в Форт-Уэрте, США (Тадао Андо); Тейт Модерн, Лондон (Жан Херцог и Пьер де Мьюрон); Музей Оскара Нимейера в городе Куритиба, Бразилия (Оскар Нимейер) – благодаря оригинальной конструкции здания, имеющей форму огромного, висящего в воздухе глаза, музей также называют «Музеем глаза» или «Всевидящий глаз»; Музей Кампа, Прага; Музей Мома, Нью-Йорк (музей был перестроен и существенно расширен Йошио Танигучи); Музей исламского искусства, Доха, Катар (Йо Минг Пей); Королевский Музей Онтарио в Торонто (Даниэль Либескинд) и др. [4].

Полагаем, что студентов рассматриваемой специальности следует кратко познакомить с садово-парковым искусством, ландшафтным дизайном. Предлагается рассмотреть основные теоретические и стилевые особенности формирования ландшафтного дизайна: Введение в ландшафтный дизайн; Фор-

мирование объектов ландшафтного дизайна в регулярном стиле: Египет, Месопотамия, Персия; Формирование объектов ландшафтного дизайна в регулярном стиле: Древняя Греция и Рим; Формирование объектов ландшафтного дизайна в регулярном стиле: Арабo-мусульманская ландшафтная архитектура и дизайн, Индия, Европа (Франция) и Россия; Формирование объектов ландшафтного дизайна в пейзажном стиле: Китай, Япония, Европа (Англия); Характеристика основных средств ландшафтного дизайна; Графический язык ландшафтного дизайна; Проектирование объектов ландшафтного дизайна; Флорадизайн и фитодизайн жилой среды. Зимние сады. Сады на крышах [14].

В 2014 году в канадском Монреале стартовал фестиваль *Mosaiculture*, который был призван объединить всех любителей садового и ландшафтного дизайна со всего мира. Наиболее привлекательной частью явилась выставка так называемых «живых» скульптур из растений; темой выставки была выбрана «Матушка Земля». Изучаемые актуальные вопросы способствуют применению новейших технологий при создании проектов малого сада, зимних садов и зеленых зон вблизи учебных заведений, артефактов цветочной скульптуры.

В контексте современного визуального искусства необходимо обсудить понятие «кинетическое искусство». Кинетизм основывается на представлении о том, что с помощью света и движения можно создать произведение искусства. Объекты представляют собой движущиеся установки, производящие при перемещении интересные сочетания света и тени, иногда звучащие. Эти тщательно сконструированные устройства из металла, стекла или других материалов, соединённые с мигающими световыми устройствами, получили название «мобилей» (Фонтан Тэнгли в Базеле, Швейцария).

Курс «История и теория визуального искусства» будет интересен введением важной для настоящего момента темы «Фотоискусство – история становления. Гении фотографии»: от этимологии понятия до исторических этапов развития – изобретение

фотографии, цветная, моментальная и цифровая фотография, тиражирование и фотоиллюстрация [8; 12].

На семинарских занятиях студенты получают возможность изучать творческие биографии известных современных художников, скульпторов, графиков, архитекторов, дизайнеров, фотографов и артефакты их творений. В частности, художников-дизайнеров кинетического искусства: Флетчер Бентон, Колейчук Вячеслав, Виктор Вазарели, Наум Габо, Александр Колдер, Жан Тэнгли, Тео Янсен, Лин Эмери, Яков Агам, Хулио Ле Парк, Хесус Рафаэль Сото, Николая Шеффер, Такис, Поль Бюри, Энтони Хоу.

Особый интерес представляет самостоятельная творческая работа студентов (изучение источников, эссе, исследовательские проекты, творческие практические работы и др.). В рамках данной статьи укажем некоторые из них.

Анализ источников и написание эссе: Б.Р. Виппер. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Изобразит. иск., 1985; Р. Арнхейм. Искусство и визуальное восприятие / Пер. с англ. – М.: Архитектура-С, 2012.

Составление иллюстрированного терминологического словаря «Визуальные искусства».

Исследовательские проекты: Проблема жанра в современном искусстве; Живопись цветового поля М. Ротко; Метафизическая живопись Дж. де Кирико; Капельная техника письма Дж. Поллока; Стилль Тиффани; Декупаж А. Матисса; Коллаж; Фотоколлаж; Неопластицизм Пита Мондриана; Казимир Малевич: супрематизм, архитектоны, планы; Концепция органической архитектуры Фрэнка Ллойда Райта; Деконструктивизм в архитектуре и дизайне; Минимализм в архитектуре и дизайне; Хай-тек в архитектуре и дизайне; Проектная футурология; Музеи современного типа; Архитектурные фантазии – самостоятельный жанр в изобразительном искусстве и его роль в развитии стилей; Траектории современного искусства. Контемпорари-арт; Фестивали цветочных скульптур и др.

Самостоятельная практическая работа.

Приведем отдельные примеры: выполнить композиции из книги Анри Матисса «Джаз» (в технике декупаж); витрина в белом (в технике бумажная пластика); интерпретация композиций П. Мондриана, К. Малевича (в технике аппликации); зарисовки архитектурных деталей в практических альбомах (планы архитектурных сооружений, античный ордер, эпитафический декор, разнообразие балясин и др.); графическая работа в альбомах (с кратким описанием): Фрески Джотто в капелле Скровеньи в Падуе; Фрески Рафаэля Санти в Станцах делла Сеньятура; Лоджии Рафаэля (арх. Д. Браманте) и др. [16].

Результаты исследования

Таким образом, учебный курс «История и теория визуального искусства» включает в себя профессиональные компетенции.

*Знание и понимание:* творчески владеть фактическим материалом по истории и теории визуального искусства, уметь воспринимать историю искусства как «художественную картину мира, знать творчество выдающихся мастеров истории художественной культуры.

*Применение знаний и пониманий:* вырабатывать культуру визуального восприятия; уметь воспринимать произведение искусства как эстетическую ценность, анализировать в единстве содержания и формы.

*Формирование суждений:* дать личностную аргументированную оценку творчества выдающихся мастеров, их творческого метода и стиля, техники письма при анализе шедевров визуального искусства.

*Коммуникативные способности:* мыслить творчески, креативно, формировать критическое мышление, инициировать инновационные искусствоведческие позиции и взгляды на артефакты мировой культуры.

*Навыки обучения:* приобрести навыки изучения специальной искусствоведческой литературы, научно-исследовательской работы, умение выступать на публике, а также ма-

стерство практической рукотворной работы.

**Заключение.** Тезис известного русского эстетика и культуролога М.С. Кагана «искусство – это самосознание культуры», предполагает, что целостное понимание и изучение культурного опыта не может мыслиться без рассмотрения исторической динамики развития искусства.

Мы разделяем точку зрения В.А. Мамонтовой, искусствоведа и ученого-исследователя Санкт-Петербургского университета промышленных технологий и дизайна: «Искусство XX века представляет собой спектр направлений как в эпоху Модернизма, так и в эпоху Постмодернизма, выявляя закономерную преемственность художественных традиций от искусства предшествующих периодов и намечая тенденции дальнейшего развития. Модернизм и Постмодернизм – во многом противоположные друг другу культурные эпохи как в выборе ценностных, так и эстетических приоритетов. Логоцентричный модернизм, отдающий предпочтение инновациям, экспериментам, межвидовому синтезу искусств, ориентирован на иерархичность, четкое разделение «элитарного» и «массового» искусства. Противоположный ему ризоматичный (нелинейный) постмодернизм, направленный на диалог и сотворчество художника и зрителя, отнюдь не отрицающий, в отличие от авангарда, художественной традиции, но интерпретирующий и цитирующий ее, адаптирующий образцы высокого искусства к массовому восприятию. Сравнительно-исторический анализ столь полярных культурных типов дает возможность не только «прочитать» существующие закономерности развития в истории искусства XX века, но и шире – отметить ценностные доминанты, место и роль человека в системе культуры рубежа XX – XXI столетий (авт. Л.З.)» [9].

#### Список использованных источников

- [1] Аксенова А.С. История искусств. Стили, направления и течения. – М.: ЭКСМО, 2017. – 220 с.  
 [2] Визуальное искусство: тенденции и явления [Электронный ресурс]: URL: <https://musicweek.ua/visual-art-part-1/> (дата обращения 03.06.2019).

- [3] Демпси Э. Стили, школы. Путеводитель по современному искусству. – М.: Искусство XXI век, 2017. – 312 с.
- [4] Золотарева Л.Р., Лебедев С.А. Современный дизайн: Учеб. пособие. – Алматы: Эверо, 2017. – 248 с.
- [5] Золотарева Л.Р., Золотарева А.И. Современное искусство и дизайн на международной выставке ЕХРО – 2017 в Астане // Архитектура и архитектурная среда: вопросы исторического и современного развития – 2018: Материалы междунар. науч.-практ. конф. – Тюмень: ТИУ, 2018. – С. 138 – 143.
- [6] Золотарева Л.Р., Золотарева Я.А. История искусства. Современное искусство. – Электронный учебник. – Караганда: КарГУ, 2019. Свид. о гос. рег. № 2517 от 29.03.2019. МЮ РК.
- [7] История и теория визуальных искусств [Электронный ресурс]: URL: <https://www.sites.google.com/site/ingazheltikova/istoria-i-teoria-vizualnyh-iskusstv> (дата обращения 27.05.2019).
- [8] Клиффорд Д. Иконы графического дизайна / Пер. с англ. А.В. Захарова. – М.: Изд-во «Э», 2017. – 240 с.
- [9] Мамонова В.А. История зарубежного искусства XX века: историческая динамика развития авангардного искусства в системе культуры: Учеб. пособие для студентов вузов. – СПб.: ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2018. – 142 с.
- [10] Об особенностях организации образовательного процесса в общеобразовательных школах Республики Казахстан в 2017 – 2018 учебном году: Инструктивно-методическое письмо. – Астана: Национальная академия образования им. И. Алтынсарина, 2017. – 395 с. [Электронный ресурс]: URL: <https://nao.kz/loader/load/314> (дата обращения 17.05.2019).
- [11] Словесные конструкции: 35 великих архитекторов мира: Сб. ст. / Под ред. Е. Микулиной. – М.: Ко-Либри, 2013. – 240 с.
- [12] Сонтаг С. О фотографии / Пер. с англ. – М.: Ad Marginem, 2012 – 268 с., ил.
- [13] Хофман В. Основы современного искусства. Введение в его символические формы. – СПб.: Академ. проект, 2004. – 600 с.
- [14] Шиканян, Т.Д. Ландшафтный дизайн. Своими руками – от проекта до воплощения. – М.: ЭКСМО, 2017. – 352 с.
- [15] Gombrich E.H. The Story of Art. – London: Phaidon Press, 2006. – 730 p., il.
- [16] Zolotareva L.R. Development of art perception and creativity during the art-teacher training // Education and Science without borders. – Prague, Czech Republic. – № 14 (2/2016). – С. 80 – 82.

#### References

- [1] Aksenova A.S. Art History. Styles, directions and currents. – М.: EKSMO, 2017. – 220 p.
- [2] Visual art: trends and phenomena [Electronic resource]: URL: <https://musicweek.ua/visual-art-part-1/> (date of the application: 03.06.2019).
- [3] Dempsey E. Styles, Schools. Guide to contemporary art. – М.: Art XXI Century, 2017. – 312 p.
- [4] Zolotareva L.R., Lebedev S.A. Modern Design: Tutorial. – Алматы: Evero Publishing House, 2017. – 248 p.
- [5] Zolotareva L.R., Zolotareva A.I. Modern art and design at the international exhibition EXPO – 217 in Astana // Architecture and architectural environment: issues of historical and contemporary development – 2018: Materials of the Intern. scientific-practical conf. – Tyumen: TIU, 2018. – P. 138 – 143.
- [6] Zolotareva L.R., Zolotareva Ya.A. Art history. Modern Art. – Electron. textbook. – Karaganda: KarSU, 2019. Testimonial. about state reg. No. 2517 dated 03.29.2019. MJ of RK.
- [7] History and Theory of Visual Arts [Electronic resource]: URL: <https://www.sites.google.com/site/ingazheltikova/istoria-i-teoria-vizualnyh-iskusstv> (date of the application: 27.05.2019).
- [8] Clifford J. Icons of graphic design / Trans. from English A.V. Zakharov. – М.: Publishing house «E», 2017. – 240 p.
- [9] Mamonova V.A. The history of foreign art of the twentieth century: the historical dynamics of the development of avant-garde art in the system of culture: Textbook. manual for university students. – SPb.: FSBEHD «SPbSUTT», 2018. – 142 p.
- [10] On the peculiarities of the organization of the educational process in secondary schools of the Republic of Kazakhstan in the 2017 – 2018 academic year: Instructional and methodological letter. – Астана: National Academy

of Education. I. Altynsarin, 2017. – 395 p. [Electronic resource]: URL: <https://nao.kz/loader/load/314> (date of the application: 17.05.2019).

[11] Verbal constructions: 35 great architects of the world: Sat. Art. / Ed. E. Mikulina. – М.: Kolibri, 2013. – 240 p.

[12] Sontag S. About photography /Trans. from English V. Golyshev. – М.: Ad Marginem, 2012 – 268 p.

[13] Hofman V. Fundamentals of Modern Art. An introduction to its symbolic forms. – SPb.: Akadem. project, 2004. – 600 p.

[14] Shikanyan T.D. Landscape Design. With his own hands – from project to implementation. – М.: EKSMO, 2017. – 352 p.

[15] Gombrich E.H. The Story of Art. – London: Phaidon Press, 2006. – 730 p.

[16] Zolotareva L.R. Development of art perception and creativity during the art-teacher training // Education and Science without borders. – Prague, Czech Republic. – № 14 (2/2016). – P. 80 – 82.

### **Оқу курсынің құрылымы және мазмұны «Көрнекі өнердің тарихы және теориясы»**

***Л.Р. Золотарева<sup>1</sup>, М.С. Калмаханов<sup>1</sup>***

*<sup>1</sup>Е.А. Букетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті  
(Қарағанды, Қазақстан)*

#### *Аңдатпа*

Осы мақаланың өзектілігі арт-педагогикалық білім мазмұнын жаңарту арқылы алдын-ала анықталған. Бұл мақалада жаңартылған оқу курсы «Тарих және бейнелеу өнері теориясы» мамандығы 6B01406 үшін авторы құрылымы мен мазмұнын талқылайды – ж«Бейнелеу өнері, өнер жұмысын, графика мен дизайн,» бейнелеу өнері дамуының негізгі теориялық ерекшеліктері ежелгі бастап қазіргі уақытқа дейін, ерекше көңіл визуалды талдау үшін XX – ерте XXI ғғ. өнер төленеді, қазіргі заманғы көркем сана артефактілер. түрлі өнер синтезі қаралды Арт-материалдық-мәдени аспектісі – «мәңгілік идеялар» шығармашылық процесінің бірі. Ғылыми жаңалығы мен қағаз теориялық маңыздылығы жаңа университет мамандығы үшін басым субъектілерінің қалыптасуы мен дамуы болып табылады. Студенттердің өзіндік шығармашылық жұмысына тапсырмалардың үлгілері ұсынылады. Зерттелетін қазіргі мәселелер білім беру қызметінде инновациялық технологияларды қолдануға ықпал етеді. Ғылыми-әдістемелік мақала алғаш рет жарияланды. Бұл жұмыстың практикалық маңыздылығы, гуманитарлық көркем және педагогикалық білім және білім беру шеңберінде зерттеудің өзектілігі жатыр.

*Түйін сөздер:* мектеп білімін жаңарту, көркемдік жұмыс, интеграцияланған пән; көрнекі өнер; қазіргі заманғы өнер; зерттеу жобалары; тәуелсіз практикалық жұмыс.

### **Structure and content of educational course «History and theory of visual art»**

***L.R. Zolotareva<sup>1</sup>, M.S. Kalmakhanov<sup>1</sup>***

*<sup>1</sup> Karaganda State University of the named after E.A. Buketov  
(Karaganda, Kazakhstan)*

#### *Abstract*

The relevance of this article is predetermined by updating the content of art-pedagogical education. The article discusses the structure and content of the updated course «History and Theory of Visual Art» for the specialty 6B01406 – «Visual art, art work, graphics and design», the main theoretical features of the development of visual arts from antique to modern times, special attention is paid to the analysis of visual art of the XX – early XXI centuries, artifacts of modern artistic consciousness. Art and cultural material is considered in the aspect of the synthesis of various arts – one of the «eternal ideas» of the creative process. The scientific novelty and theoretical significance of the article consists in the formulation and development of a priority discipline for a new university specialty. Samples of tasks are offered for independent creative work of students. The current issues under study contribute to the application

of innovative technologies in educational activities. The scientific and methodical article is published for the first time. The practical significance of this work is the relevance of the study in the framework of humanitarian, art and pedagogical education and enlightenment.

*Key words:* update of the school education content, art work, integrated subject; visual art; modern art; research projects; self-dependent practical work.

Поступила в редакцию 09.07.2019

ҒТАМИ 14.35.07

Б.Д.ТУРГУМБАЕВА<sup>1</sup>, А.Б.ШАНКИБАЕВА<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

## БИ ӨНЕРІН ТАЛДАУДЫҢ КЕЙБІР МӘСЕЛЕЛЕРІ

### Аңдатпа

Мақалада көркем мәдениеттің маңызды саласы саналатын би өнерін талдауға мән беріледі. Би өнері адам болмысымен тарихи байланысты универсалды форма болып табылады. Адамзат табиғатына етене жақындағына карамастан, би қашанда терең талдауды қажет ететін сан қырлы өнер ретінде философиялық-мифологиялық талдаусыз түсіндіру мүмкін емес. Сондықтан мақалада би болмысының философиялық-мәдениеттану тұрғысынан мәнін ашу онтологияның жалпы мәселелерімен өзара қарым-қатынаста баяндалады. Мәдениеттің құбылысы ретінде бидің ақыл-ой, ерік, сезімнің үйлесімді байланысынан туғандығына мән беріледі. Сонымен қатар ғылыми әдебиеттер негізінде би феноменін талдаудың басты бағыттары мен әдістерін айқындау мәселелері де қарастырылады. Отандық хореография режиссурасының кәсіби сахнада дамуы мен қалыптасуы ұлттық би мәдениетінің жалпы дамуымен ұштасқан ұзақ та ауыр жолдан өтті. Қазақстан хореографиясының аталмыш даму сатысы негізінен қазақ би өнерінің негізін қалаушылардың шығармашылықтарымен тығыз байланысты. Қазақ би өнерінің жылдап дамуы барысында қалыптасқан қазақ хореографиясы режиссурасын Қазақстанның және шет елдің көрнекті хореографтарының орасан зор еңбектерін мұқият зерттемей, заманауи зерттеулер жасау, талдау немесе үйрену мүмкін емес. Бұл мақалада қазақтың және шет мемлекеттің біртуар режиссёр, педагогтардың шығармаларының негізгі идеялары мен принциптері, қазақ би өнерін модернизациялаудың тиімді жолдарын айқындап кеткен, отандық және шетелдік хореография режиссурасының негізін салушыларының шығармашылық мұрасы зерттелген.

*Түйін сөздер:* би феномені, философия, әлеуметтік мәдени кеңістік, коммуникативтік қызмет, антропология, онтология, би мифологиясы, би теориясы.

**Кіріспе.** Адамзаттық мәдениеттің бір нышаны және қоғамдық, тұлғалық, ұлттық сананың негізін қалайтын құрамдас бөлік ретінде биі өнерінің тарихы тым тереңде. Әр ұлттың өзіндік бет-бедерін айқындайтын негізгі факторлардың өзегін сол халықтың рухани мәдениеті құрайды десек, атадан балаға мирас болып келе жатқан мәдени құндылықтар ішінде ерекше құбылыс - би өнері деп толық айта аламыз. Би өнері қай халықта болсын, көркем мәдениеттің аса маңызды бөлігі саналады. Ол еңбек

үдерісінің және қоршаған ортаның әсерінен адам баласының бойындағы алуан түрлі психологиялық-эмоционалдық көңіл-күйлерінің ықпалымен туған әртүрлі қимыл-қозғалыстар мен ым-ишараттардың негізінде пайда болды. Әдетте би өнері өнертану және мәдениеттану ғылымының нысаны болды, тек кейінгі жылдары ғана бидің философиялық мәнін талдауға ұмтылған еңбектер де кездесе бастады. Бірақ оларда би болмысының мифологиямен байланысы, әлеуметтік мәдени кеңістіктегі алатын орны,

би эстетикасы мен семиотикасы көбірек сөз болғанымен, биді талдаудың мәдени-философиялық аспектісі толыққанды ғылыми айналымға түспегені байқалды.

**Негізгі бөлім.** Биге арналған алғашқы философиялық еңбектің авторы, ежелгі грек шешені Лукиан өзінің «О пляске» деген трактатында «... кейбір көріністерде адам табиғатының бір қыры көрінеді: жан сезімі немесе дене қозғалысы. Ал биде осы екеуі тығыз байланысты, бишінің қимылында оның ақыл-ойы да, дене жаттығуларының күштілігі де байқалады» деп жазды [1, 49–80 б.]. Автор адам өміріндегі бидің мәні, осы өнерге бет бұрған адамға қойылатын талаптар туралы да айтып өтті. Антикалық дәуірдің соңына қарай би ерте христиандық тұрғысынан көпшілік өнер деп қабылданса да, адам жанының Құдайға деген ұмтылысын арттырудағы бидің рөлі де қарастырылды.

Биде ақыл-ой әртүрлі негізде байқалады: рационалды, ерік-жігер түрінде және сезімдік тұрғыда. Платонның пікірінше, жан үш бөліктен тұрады: ақыл-ой, ерік, сезім. Философиялық әдебиеттерге талдау жасау барысында жанның негізін құрайтын құрамдас осы үш бөліктің онтологиясын қарастыру неміс философиясында басымы болғанын байқалды. Г.Гегель ақыл-ой болмысын, А.Шопенгауэр – еріктің, ал Ф.Ницше сезім болмысына (құштарлық пен лириканың байланысына) үлкен мән берді. Осылайша онтология мен антропологияның өзара байланысы бар екендігін байқаймыз. Мәдениеттің құбылысы ретінде би осы үш бөліктің үйлесімді байланысынан туған.

Философия тарихында антропология мен онтологияның қиысуы кездесетіні белгілі, олай болса бұлекеуіде герменевтикаға тікелей қатысты. Онтология антропологиялық сипаттамалар арқылы түсіндіріледі, басқалай айтқанда «өзіңді танысаң-әлемді танысың» тұжырымы.

Би туралы алғашқы пайымдар космологиялық мифтермен байланысты. Индустік мифологияда би хаостан әлемнің тууымен қатар жүрді деген қағидатқа сүйенеді. Антикалық заманда ежелгі грек философтары, оның ішінде Платон би өнеріне

үлкен мән беріп, оның өздігінше жіктелімін жасады. Одан басқа Гомер, Эсхил, Софокл сияқты ежелгі грек авторлары биді адамның денесі мен жанын дамытудың құралы ретінде сипаттады. Ал Аристотель өзінің «Метафизика» трактатында материяның қозғалысын бимен салыстырды.

Кейінірек, орта ғасырларда діни ойшылар тарапынан сезімді тым қоздырушы ретінде кінәланған би өнері шіркеу тарапынан қудалауға ұшырады, оны тек Құдайға құлшылық ету барысында, шіркеудің кейбір мерекелерінде ғана орындауға рұқсат берілді. Қайта Өрлеу дәуірінде пластикалық өнер ретінде биғаламат дамуды бастан кешірді, осы кезде оны теориялық түсіндіруге талпыныстар жасалды. XV-XVI ғасырларда би өнерін ғылыми зерделеуге ұмтылыс сезілді. Осы кезде қоғамдағы би шығармашылығының болуы мәселесі, оны орындау техникасы туралы арнайы ғылыми әдебиеттер жарық көрді, академиялық балет дүниеге келді, сахналық билердің терминологиясы мен жүйесі жасалды, олардың көпшілігі бүкіл әлемде қазірге дейін қоданылып жүр. Фабрицио Карозоның «Биші» кітабы 1581 жылы жарық көрді, онда Венеция биі, оның орындалу техникасы, негізгі би қимылдары суреттелді. Францияда Туано Арбонның «Орхесография» кітабы басылып шықты. XVII ғасырда П.Бошан мен Р.Фейе балеттегі аяқ пен қолдың барлық позициясын сипаттады, классикалық би терминологиясының негізін қалады, би элементтерін жазудың алғашқы жүйесін жасады.

Ж.-Ж. Новеррдің реформасынан кейін балет өнері қоғамдық маңызы зор өнер түріне айналды. Осы кезден би туралы теориялық зерттеулер жазыла бастады. Л.Леви Брюль, ЭТэйлор, Дж.Фрезер, М.Элиаде, А.Ф.Лосев, Э.А.Королева, Т.В.Цареградская еңбектерінде бидің тарихи шығуы сөз етілсе, Л.Д.Блок, Г.Н.Добровольская, В.М.Красовская, Ю.И.Слонимский, С.Н.Худеков, П.М.Карп, А.Плещеев, И.Соллертинский, А.В.Солодовников, Ю.А.Бахрушин, Б.В.Асафьев зерттеулерінде би өнерінің дамуы мен теориялық мағынасы айтылды.

Әрине, би болмысының философиялық мәнін түсіну онтологияның жалпы мәселелеріне тоқталмай мүмкін емес. Сондықтан Г.Зиммель, Г.Спенсер, М.Мерло-Понти, О.Шпенглер, Ф. де Соссюр, А.Н.Уайтхед, Х.Ортега-и-Гассеттің жұмыстарын талдау аса маңызды. Сонымен қатар Платон, Аристотель, Лукиан, Ф.Ницше, И.Кант, Г.Гегель, Г.Гете, Ф.Шеллинг сияқты философтардың еңбектерінде өнер мен бидің философиялық-эстетикалық проблемалары, өнердің адамға ықпалы қарастырылатынын атап өткен жөн.

Кейінгі жылдары алыс-жақын шетелдік әдебиеттерде бидің философиялық болмысын түсіну, оның әлеуметтік мәдени кеңістіктегі орнын айқындау, би болмысындағы коммуникация мәселелеріне арналған еңбектер пайда болды.

Әрине, би шығармашылығын талдау еңбектерін кездестіргенімізбен, оны мәдениеттану тұрғысынан зерделеу әлі де болса сирек ұшырасады. XX ғасырдың алғашқы жартысында хореографиялық өнерге арналған ауқымды жұмыстар жазылды, бірақ олардың көбісінде би феноменіне философиялық-мәдениеттану тұрғысынан талдау мәселесі өз жалғасын таппады. И.А.Герасимов, С.Н.Куракин, Ф.И.Спаршот еңбектерінде би философиясы арагидік сөз етілсе, Ю.А.Бахрушин, М.В.Васильева-Рождественская, В.И.Гаевский, К.Я.Голейзовский, Р.В.Захаров, В.М.Красовская, Ф.В.Лопухов, Е.С.Суриц, В.И.Уральская, Л.В.Якобсон және тағы басқалардың еңбектерінде би тарихына көбірек мән берілді. Әрине, Л.Д.Блоктың «Классический танец: история и современность», С.Н.Худековтың «История танцев всех времен и народов» еңбектерінде сәтті талдау байқалды. Кейбір ғалымдар (Ю.М.Лотман, А.Г.Лукина, Р.П.Макарова, М.З.Сивцева және басқалары) биді вербалды емес таңбалық-символикалық формадағы мәдени мәтін ретінде талдауға күш салды.

Біздің осы мақаламыздың негізгі мақсаты – ғылыми әдебиеттер негізінде би феноменін талдаудың негізгі бағыттарын анықтау, әсіресе философиялық-мәдени контекстік тұрғыдан би өнерін зерттеудің алғышарттарын түсіндіру.

Қазіргі таңда «би» ұғымын эстетикалық-өнертану және мәдениеттану тұрғыдан түсіндіру кең таралып, биді көркем шығармашылықтың бір түрі ретінде ұғындыруға басымдық береді. Белгілі ғалым Н.В.Осинцева өзінің «Гносеологическое значение танца» еңбегінде «Би дененің кеңістіктегі саналы түрдегі қозғалысын, оның жылжу жылдамдығын, қадамының биіктігі мен кеңдігін, сонымен бірге саналы түрде позалар мен жест жасауын талап етеді» деп жазды [2, Б.133]. Байқап отырғанымыздай, эстетикалық-өнертанушылық бағдарда би тек жоғары мәдени құбылыс ретінде қарастырылады, сондықтан анықтамалықтар мен энциклопедияларда, сөздіктердің басым көшілігінде би орындаудан кәсіби шеберлік пен дағдыны талап ететін шығармашылықтың бір түрі деген анықтама ұсынылады.

Соңғы кездері социумның күнделікті тіршілік әрекетімен тығыз байланыстылығы себепті би шығармашылығын мәдени-философиялық тұрғыдан талдау өзекті болып отыр. Шетелдік философиялық және мәдениеттану саласындағы ғылыми әдебиеттерде би ұғымының басқа да түсіндірмелерін кездестіруге болады. Т.С.Кюрегянның «Музыкалық энциклопедиясында»: «Би дегеніміз адам денесінің пластикасы мен ырғақтық қозғалысының мәнерлілігіне құрылған өнер түрі» делінген [3, Б.423]. «The New Encyclopedia Britannica» энциклопедиясында «Би өнері – объектінің ырғақты тәсілмен эмоцияны немесе мазмұн идеясын музыкамен бірге көрсетуі, жылжу өнері немесе қозғалысқа тәнті болуы» дейді [4, Б.451]. Бұдан шығатын қорытынды, би феноменіне анықтама беру екіге ажыратылады. Ғалымдардың бір тобы биді адамзат мәдениетінің ерекше феномені ретінде қарап, оның мәніне назар аударуға ұмтылады. Олардың пікірінше, би – адамның эмоционалды күйін бейнелеуге қабілетті ырғақтық позалар мен па кимылының жиынтығы. Кейбір зерттеушілер бидің коммуникативті функциясына және оның таңбалық табиғатына көбірек мән беріп, оны бірде феномен, бірде мәтіндік құбылыс, бірде мәдениет



ретінде қарастырады. Зерттеушілердің келесі бір тобы бидің мәдениеттанушылық, әлеуметтік, қоғамдық тарихи-қоғамдық құбылыс екендігіне назар аударады. В.В. Ромм: «би дегеніміз өмірдің өзегіне айналатын мәдени құбылыс» деп атап көрсетті [5, Б.26]. ХХ ғасырдың 80-жылдарында Жюли Шарлотта Ван Кэмп «Философские проблемы танцевальной критики» кітабында бидің негізгі белгілерін былай деп жіктеген екен: 1) белгілі бір стильде немесе белгілі бір шаблонда орындалатын адам қозғалысы; 2) биде кербездік, әдемілік, әсемдік астаып жатады; 3) музыка немесе ырғақты дыбыс арқылы орындалады; 4) пантомима, костюм және басқалар арқылы сезім, идея, тақырыпты көрсетеді немесе бір тарихты баяндайды [6, Б.21].

Ал әлеуметтік психология тұрғысынан алғанда би дегеніміз – адамның жеке дара қасиеттері, оның қоршаған ортамен өзара әрекеті туралы құнды ақпарат беретін көрсеткіш. Би адамның әлеуметтік мәдени кеңістікке кірігуіне ықпал ететіндіктен, оның мына функциялары айқындалған: эстетикалық – көркем талғамның қалыптасуына, өнерге баулуға, мәдени мұраны қадірлеуге үйретеді; сауықтық – бос уақытты қызықты өткізуге мүмкіндік береді, күнделікті күйбең тіршілікті бір сәт болса да ұмытуға ықпал етеді; тәрбиелік-жеке тұлға бойында құндылықтарды қалыптастыруға әсер етеді; білімдік – білім, білік және дағдыны, танымдық және практикалық іс-әрекет жүйесін игеруге мүмкіндік жасайды; коммуникативті – толыққанды қарым-қатынас қалыптастыруға, ұжым арасында байланыс орнатуға, әлеуметтік өзара қарым-қатынас дағдысын дамытуға қабілетті.

Бидің коммуникативті қызметі тұлғаны әлеуметтендіруде басты орын алады. Ежелгі замандағы адамдар би арқылы құдайлармен байланысқа түскені белгілі. Би тілі көзге көрінеді және оның сөзден айырмашылығы айқын байқалады.

**Қорытынды.** Би – қарым қатынастың ең ежелгі түрі, ол ғасырлар бойы жиналған, табиғи ортада өзін-өзі ұстау тәжірибесін ұрпақтан ұрпаққа берілуін қамтамасыз етеді.

Қазіргі жұмыстардың көпшілігі би өнерінің тарихи қалыптасуын және кәсіби деңгейдегі даму кезеңдерін қарастырады.

Біздің зеттеу жұмысымыздың басты мақсаты – биді мәдени-философиялық тұрғыдан зерттеу, оның атрибуттарын айқындау, би болмысының модустарын ашып қарастыру, жалпы бидегі адам болмысының мәнін түсіну, бидегі трансцендентті және имманентті бастауларды анықтау.

Бидің теориясы туралы ғылымның өрістеп дамуына кедергі келтіретін бір дүние – осы уақытқа дейін бишілердің өздері осымен айналысуға мәжбүр себебі философтар мен антропологтар би теориясымен айналысуды сондай лайықты деп таппады. Екінші бір мәселе, биді көп жылдар бойы музыка мен скульптураның қосындысы ретінде қарап, оның өзіндік табиғи ерекшелігіне мән берілмей келді.

Тағы бір өкініштісі, көбіне бидің өзі емес, би орындалатын әдет-ғұрыптар терең зерттеліп, бидің осы синкретті әрекеттегі қызметі ғана қарастырылады, сөйтіп бидің синтетикалық табиғаты назардан тыс қалады. Қазіргі таңда биді талдаудың мына әдістері кең таралған:

1) лигвистикалық – би символдарын оның морфологиялық және синтаксистік құрылымында зерттеу;

2) структуралды – би мәтінін талдау;

3) постструктуральды – би шығармасын ғана емес, сонымен бірге әлеуметтік және тарихи контексін қарастыру;

4) семантикалық – би контексіне назар аудару, бишілер мен көрермендер сезімін зерделеу; 5) этноғылыми структурализм әдісі.

Соңғы кездері би деген не, оның мәні, мағынасы, оның бірегей ерекшелігі неде, ондағы адам болмысының көрінуі мәселелері қызығушылық тудыруда. Адамдар не үшін билейді, адам үшін бидің мәні қандай деген сұрақтарға жауап іздеу философиялық-мәдениеттану тұрғысынан талдауды қажет етеді. Би философиясының міндеті – би мәнін, идеясын, оның мағынасын ашу болғандықтан, ол ең алдымен, феноменологиялық әдіске негізделеді.

Феноменология биді көрерменнің қалай философиясы дене философиясымен тығыз қабылдайтынын және оның тарихи өзгеріске байланысты. Бұл мәселені келесі ғылыми ұшыраған формаларын емес, би қандай бо- талдауымызда тереңірек қарастыратын бо- лады және болуы тиіс сұрағын талдайды. Би ламыз.

*Пайдаланылған әдебиеттер тізімі*

- [1]. Лукиан. Собрание сочинений. В 2 т. [Под ред. Б.Л. Богаевского]. – М. – Л.: Academia, 1935. – Т. 2. – 789 с.
- [2]. Осинцева Н. В. Гносеологическое значение танца / Н.В. Осинцева. – Тамбов: Грамота, 2015. – №1 (51): в 2-х ч. – Ч. I. – С. 132–134.
- [3]. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. Т. 5: Симон Хейлер [под ред. Ю. В. Келдыш]. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 528 с.
- [4]. The New Encyclopedia Britannica: 32 volumes. Volume 22: Knowledge in Depth 15th edition USA: Encyclopaedia Britannica Inc., 1995. – 981 p.
- [5]. Ромм В. В. Танец и секреты древнейших цивилизаций / В.В.Ромм. – Новосибирск: НГК, 2002. – 456 с.
- [6]. Кэмп Д. Философские проблемы танцевальной критики / Д.Кэмп. – М., 1981.
- [7]. Абиров Д.Т. Истоки и основные элементы казахской национальной хореографии. – Алма-Ата: Салтанат, 1992. – 12 с.
- [8]. Назарбаев Н.Ә. Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру, 12 сәуір. – Астана, 2017.
- [9]. Всеволодская-Голушкевич О.В. Школа казахского танца. – Алматы: Онер, 1994. – 184 с.
- [10]. Қоңыратбаев Ә. Қазақ фольклорының тарихы. – Алматы: Ана тілі, 1991. – 288 б.
- [11]. Әбіров Д. Қазақ билерінің тарихы. Оқу құралы. – Алматы: Маркет, 2006. – 152 б.
- [12]. Изім Т. Уақыт және би өнері. – Алматы: Полиграфия Сервис К0, 2008. – 190 б.
- [13]. Сағындықов Е. Қазақтың ұлттық ойындары. – Алматы: Рауан, 1991. – 176 б.

*References*

- [1]. Lukian. Sobranie sochinenij. V 2 t. [Pod red. B.L. Bogaevskogo]. – M.– L.: Academia, 1935. – T. 2. – 789 s.
- [2]. Osinceva N. V. Gnoseologicheskoe znachenie tanca / N.V. Osinceva. – Tambov: Gramota, 2015. – №1 (51): v 2-h ch. – CH. I. – С. 132–134.
- [3]. Muzykal'naya enciklopediya: v 6 t. T. 5: Simon Hejler [pod red. YU. V. Keldysh]. – M.: Sovetskaya enciklopediya, 1981. – 528 s.
- [4]. The New Encyclopedia Britannica: 32 volumes. Volume 22: Knowledge in Depth 15th edition USA: Encyclopaedia Britannica Inc., 1995. – 981 p.
- [5]. Romm V.V. Tanec i sekrety drevnejshih civilizacij / V.V.Romm. – Novosibirsk: NGK, 2002. – 456 s.
- [6]. Kemp D. Filosofskie problemy tanceval'noj kritiki / D.Kemp. – M., 1981.
- [7]. Abirov D.T. Istoki i osnovnye elementy kazahskoj nacional'noj horeografii.– Alma-Ata: Saltanat, 1992.– 2 s.
- [8]. Nazarbaev N.Ә. Bolashakka baғdar: ruhani zhaңғыru, 12 səuir. – Astana, 2017.
- [9]. Vsevolodskaya-Golushkevich O.V. SHkola kazahskogo tanca. – Almaty: Oner, 1994. – 184 s.
- [10]. Konyratbaev A. Kazak fol'klrynyn tarihy. – Almaty: Ana tili, 1991. – 288 b.
- [11]. Abirov D. Kazak bilerinin tarihy. Oku kuraly. – Almaty: Market, 2006. – 152 b.
- [12]. Izim T. Uakyt zhane bi oneri. – Almaty: Poligrafiya Servis K0, 2008. – 190 b.
- [13]. Sagyndykov E. Kazaktyn ulttyk oiyndary. – Almaty: Rauan, 1991. – 176 b.

**Некоторые вопросы анализа танцевального искусства**

**Б.Д.Тургумбаева<sup>1</sup>, А.Б.Шанкибаева<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Казахская национальная академия искусств имени Т.К.Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

*Аннотация*

В статье рассматриваются некоторые подходы к исследованию и анализу танца, как феномен культуры. Танец является универсальной формой бытия человека, исторически связанной с ним. Несмотря на тесную

взаимосвязь и близость танца с человеческой природой, без философско-культурологического анализа не возможно объяснить суть феномена танца. В статье раскрывается философско-культурологический подход в анализе сущности понятия «танец» во взаимосвязи с онтологии. Отмечается значение происхождения танца, как гармоничное объединение разума, воли, чувств. Кроме того, на основе анализа научной литературы рассматриваются вопросы методов определения феномена и основные направления танцевального искусства. Становлению и развитию отечественной режиссуры хореографии на профессиональной сцене предшествовал долгий и сложный путь, обусловленный общим развитием национальной танцевальной культуры. Данный этап развития казахстанской хореографии неразрывно связан в своей основе с творчеством основоположников казахского танцевального искусства. Современные изыскания в режиссуре казахской хореографии невозможно анализировать и изучать без тщательного исследования того огромного пласта деятельности выдающихся хореографов Казахстана, который был сформирован на протяжении многих лет развития казахского танцевального искусства. Также без этого невозможно определить дальнейшие пути модернизации казахстанской хореографии. В статье исследуются идеи и принципы, лежащие в основе творчества выдающегося казахских и зарубежных педагогов и режиссёров. Анализируется то творческое наследие, которое оставил нам родоначальники отечественной и зарубежной режиссуры хореографии, определив наиболее верные пути модернизации казахстанского танцевального искусства.

*Ключевые слова:* феномен танца, философия, социальное культурное пространство, коммуникативная функция, антропология, онтология, мифология танца, теория танца.

### Some questions of dance art analysis

*B.D.Turgumbaeva<sup>1</sup>, A.B.Shankibayeva<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>T.K.Zhurgenov kazakh national academy of arts  
(Almaty, Kazakhstan)*

#### *Abstract*

The article discusses some approaches to the study and analysis of dance, as a cultural phenomenon. Dance is a universal form of human being, historically associated with it. Despite the close relationship and closeness of dance with human nature, it is not possible to explain the essence of the dance phenomenon without philosophical and cultural analysis. The article reveals the philosophical and cultural approach to the analysis of the essence of the concept of «dance» in interconnection with ontology. The importance of the origin of the dance is noted, as a harmonious combination of mind, will, feelings. In addition, based on an analysis of the scientific literature, the issues of methods for determining the phenomenon and the main directions of dance art are considered. The formation and development of the national direction of choreography on the professional stage was preceded by a long and complicated path, conditioned by the overall development of the national dance culture. This period of development of the Kazakh choreography is inextricably linked in its essence with the creativity of the founders of Kazakh dance art. Modern research in the direction of Kazakh choreography can not be analyzed and studied without a careful study of that huge stratum of activity of the outstanding choreographers of Kazakhstan, which was formed over many years of development of Kazakh dance art. In addition, without this, it is impossible to determine the further ways of modernization of Kazakhstan's choreography. The article explores the ideas and principles underlying the work of the outstanding Kazakh producer and pedagogue. It analyzes the creative legacy that the ancestor of the national direction of choreography left to us, defining the most correct ways of modernizing Kazakhstan's dance art.

*Key words:* dance phenomenon, philosophy, social cultural space, communicative function, anthropology, ontology, dance mythology, dance theory.

*Редакцияға 27.05.2019 қабылданды.*

МР НТИ 14.01.21

А.А.МОМБЕК

Казахский национальный педагогический университет имени Абая  
(Алматы, Казахстан)

## НАУЧНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАЗАХСТАНА

Аннотация

Изучение проблем истории, теории и практики музыкального образования в вузе является неотъемлемой частью подготовки будущих специалистов – учителей музыки. Вместе с тем, до сих пор нет работ по систематизации имеющегося ценного материала в виде истории научных исследований музыкально-педагогического образования Казахстана.

Интерес исследователей-музыкантов к аспектам подготовки специалиста – педагога-музыканта был всегда, однако история исследований музыкально-педагогического образования до сих пор не получила должного освещения, оставаясь практически неразработанной областью научного знания. Вопросы изучения истории исследований музыкально-педагогического образования, за редким исключением, по существу не являлись объектом самостоятельного научного изучения.

В настоящее время возникла потребность в подготовке учителя музыки широкого профиля, обладающего не только достаточным объемом профессиональных знаний, но, прежде всего, знаний по рассматриваемой тематике.

Предлагаемая статья восполнит ощутимый пробел, так как рассматриваемые вопросы направлены на вооружение будущего учителя музыки той научно обоснованной платформой, которая станет для него надежным ориентиром в избрании темы научной работы, а также компасом для магистрантов, докторантов и ППС в продолжение исследований не раскрытых вопросов.

Основная цель – исследование различных проблем музыкально-педагогического образования, рассматривающие вопросы подготовки будущего учителя музыки. Главная задача, заключается в том, чтобы они получили свое всестороннее освещение. В данной статье рассмотрены диссертационные исследования педагогов-музыкантов Казахстана в хронологическом порядке.

*Ключевые слова:* Казахстан, научные исследования, музыкально-педагогическое образование, история, теория, практика, учитель музыки.

Образовательная политика является составной частью политики государства, важнейшим инструментом обеспечения фундаментальных прав и свобод личности, определяет стратегические цели и задачи развития образовательного потенциала [16]. Сегодня ни одна страна не может обеспечить уровень прогресса, отвечающий потребностям и надеждам общества, по формированию «культуры мира» на основе принципов демократии, терпимости и взаимного уважения, обеспечивая «устойчивое человеческое развитие» без подготовки специалистов высокого качества.

Известно, что процессы глобализации

стирают социальные, культурные и экономические границы. Под влиянием нарастающего темпа идей, стереотипов мышления, способов жизнедеятельности кардинально изменяется место и роль образования в обществе. Особое внимание уделяется четырем основополагающим ценностям образования: *научиться жить вместе, приобрести знания, научиться работать, научиться жить*. Социокультурная ситуация в начале XXI века обуславливает создание нового образовательного пространства, предполагающего не только изменения в самой системе образования, но смены его основания. Основанием жизнедеятельности всех сфер обще-

ственной жизни стала новая парадигма образования, обусловленная внедрением новой культурной макромодели: *культура – образование – история* [18].

Разработка национальной модели и определение основных путей развития образования в Казахстане являются важными вопросами, от которых зависит успешность дальнейшего продвижения страны к достижению намеченных стратегических ориентиров.

Во всей истории педагогической мысли Казахстана прослеживается значимость и роль наук в развитии системы образования: от истоков – древнетюркских письменных памятников, до современного периода приобретения суверенитета.

Основу разработки педагогической науки Казахстана составили труды Н.Кульжановой (1923), С.Кожаметова (1930), Ш.Кокумбаева (1937), Т.Тажимаева (1939) и др. Развитию педагогической науки способствовало открытие научно-исследовательского института (1933) (*ныне – Казахская национальная академия образования имени И.Алтынсарина*), были созданы условия для защиты диссертаций учеными-казахстанцами и появились широкие возможности для интенсификации педагогических исследований в связи с открытием диссертационного совета по педагогическим наукам (1948) при Казахском педагогическом институте (*ныне – Казахский национальный педагогический университет имени Абая*) [12, С.16].

Становлению и развитию музыкального воспитания и образования учащихся посвящены исследования А.А. Нугмановой [15], П.М.Момынова [14], С.А.Узакбаевой [21], Г.М.Аубакировой [2], А.А.Сметовой [20] и др.

Существенный вклад в исследование вопросов подготовки музыкально-педагогических кадров внесли казахстанские ученые А.А.Калыбекова [9], Р.Р.Джердималиева [7], З.Р.Ахметова [3], Л.П.Илларионова [8], Р.Ш.Садыкова [19], Момбек А.А. [13], Колесникова Г.А. [10] и др.

Поиск инноваций в пространстве музыкально-педагогического образования осу-

ществляли Б.Г.Гизатов [6], О.Б.Байдильдаев [4], М.Х.Балтабаев [5], Ш.Б.Кульманова [11], А.Раимбергенов [17], которые внесли весомый вклад в разработку программ и созданию учебников для общеобразовательных школ по музыке.

Целенаправленный анализ научных трудов, показал, что в Казахстане недостаточно исследованы многие проблемы музыкально-педагогического образования. Поэтому возникла необходимость исследования научных достижений и определение «белых пятен» в пространстве музыкально-педагогического образования. Особый интерес вызывает проблема теоретического осмысления процессов зарождения, развития и становления высшего музыкально-педагогического образования.

Изучение кандидатских и докторских авторефератов и диссертаций, защищенных в период с 1970 по 2010 годы в Казахстане, позволяет воссоздать знания о направлениях исследований, дает ценный материал для осмысления современного состояния, тенденций и перспектив развития отечественного музыкально-педагогического образования. География исследований и защит диссертаций: Москва (Россия), Киев (Украина), города Казахстана (Астана, Алматы, Караганда, Тараз, Шымкент). Данная статья – это первый шаг освещения состояния исследований в пространстве музыкально-педагогического образования Казахстана.

В указанный период защищено более 100 диссертаций. Из них 66 работ по специальности 13.00.01 – Общая педагогика, история педагогики и образования, этнопедагогика; 26 исследований по специальности 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка в системе начального, среднего и высшего образования); 8 диссертаций по специальности 13.00.08 – Теория и методика профессионального образования. Среди защищенных работ преобладают кандидатские диссертации – 96 работ [1].

Объектами исследования музыкально-педагогического образования были различные проблемы национальных музыкальных традиций и обычаев казахского народа, народ-

но-музыкального творчества, дидактической подготовки учителя к формированию музыкальной культуры школьников, нравственно-го воспитания школьников, внеаудиторной музыкальной деятельности учителя музыки, совершенствования профессиональной подготовки учителя музыки, эстетического воспитания в народной педагогике и т.д.

В рамках завершенных исследований заложены основы музыкальной педагогики и истории отечественной музыкального образования, разработаны теоретические положения, определено содержание источников и документов, раскрывающих историю музыкально-эстетического воспитания школьников, педагогических идей и персоналий – выдающихся деятелей музыкального искусства республики, внесших вклад в развитие музыкального образования. Далее рассмотрим исследования в разрезе специальностей: 13.00.01 – Общая педагогика, история педагогики и образования, этнопедагогика; 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка в системе начального, среднего и высшего образования); 13.00.08 – Теория и методика профессионального образования.

*По специальности 13.00.01 – Общая педагогика, история педагогики и образования, этнопедагогика* за вышеуказанный период из всех защищенных работ по данной специальности выполнено кандидатских – 64,6% и докторских – 50,0% диссертаций. Рассмотрение проблем в рамках данной специальности показало, что ученые основное внимание уделили таким областям исследования, как становление и развитие музыкального воспитания младших школьников, истории развития и проблемам совершенствования музыкально-эстетического воспитания, народно-музыкальное творчество казахов как средство эстетического воспитания студенческой молодежи, психолого-педагогические особенности школьников, внеаудиторная музыкальная деятельность будущего учителя музыки, межпредметные связи как условие формирования познавательно творческой активности будущего учителя музыки, научно-педагогические основы этно-

культурного образования школьников, роль психолого-педагогических дисциплин в формировании готовности будущего учителя музыки, вокальное воспитание детей и подростков в казахских общеобразовательных школах.

По данной специальности некоторые области, такие, как теоретико-методологические основы развития и преобразования системы образования, методологические основы содержания образования слабо охвачены исследованиями. А область методологических основ образования, воспитания, развития личности, педагогического процесса – практически осталась вне поля зрения ученых.

Недостаточно изучен вопрос, посвященный методам исследования в музыкальной педагогике. До настоящего времени не исследованы проблемы методологии педагогики музыкального образования, разработки национальной модели музыкально-педагогического образования, оценки качества образования.

В Казахстане не ведутся специальные методологические исследования, не изучены методические проблемы прогнозирования развития общеобразовательных и специальных музыкальных школ. Не рассмотрены научно-теоретические основы построения учебных планов, программ, учебно-методических комплексов, не исследованы проблемы стандартизации образования и принципов разработки новых образовательных программ по музыкальному образованию.

Не воссоздана пока история казахстанской музыкальной педагогики и история образовательных учреждений (ЦМШ, ДМШ, институтов и университетов), не изучены закономерности развития музыкального образования и вклад ученых-педагогов в развитие музыкально-педагогического образования, не разработана методика диагностики количественных и качественных показателей результативности обучения.

*По специальности 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка в системе начального, среднего и высшего образования)* защищено и более 27,1%

кандидатских диссертаций и около 37,5% докторских от общего числа диссертаций по педагогике музыкального образования. Исследователи в основном рассматривали вопросы вузовской подготовки будущих учителей музыки. Среди них: методическая подготовка, развитие лекторско-исполнительских умений, профессионально-педагогическая направленность инструментальной подготовки, профессиональная компетенция в процессе освоения вокально-хоровой музыки, организаторские умения в процессе педагогической практики, исполнительско-речевая деятельность будущего учителя музыки, очень мало работ в которых исследовалась школьная проблема, воспитание младших школьников средствами казахской народной музыки.

Практически не охвачены исследования теоретико-методологическое обоснование и методическое обеспечение направленности обучения предмету музыка, научно-теоретическое исследование сущности развития и воспитания школьников в процессе обучения на уроках музыки.

Вместе с тем, в основном, по музыкальному образованию исследования были направлены на совершенствование форм и методов обучения, при этом проблема содержания образования не рассматривалась. В связи с этим считаем необходимым проведение исследований в следующих областях: обновление структуры и содержания школьного образования с учетом личностно-ориентированного, культуросообразного и компетентностного подходов в обучении; проектирование общего среднего образования соответственно мировым и отечественным тенденциям развития; особенности подготовки будущего учителя по обновленным образовательным программам.

По специальности 13.00.08 – Теория и методика профессионального образования защищено кандидатских – 8,3% и докторских диссертаций – 12,5%. Почти не исследованы проблемы подготовки учащихся и студентов среднего профессионального образования (Республиканская средняя специализированная музыкальная школа-интернат для

одаренных детей им. К.Байсеитовой. Республиканская казахская специализированная музыкальная школа-интернат для одаренных детей имени А.Жубанова, музыкальные колледжи республики), подавляющее большинство работ написано на материале подготовки учителей музыки. Нет работ по исследованию теории непрерывного профессионального музыкального образования в условиях новой парадигмы, дистанционного обучения, сравнительной педагогики.

Кроме того, недостаточно изучены теоретико-методологические основы профессиональной подготовки специалистов, музыкальное образование учащихся в разных странах, проблемы внедрения информационных технологий и организации дистанционного обучения.

С конца 2010 года были закрыты диссертационные советы и приостановлены традиционные защиты кандидатских и докторских диссертаций по всей республике. В то же время в Казахстане за всю историю существования государственной системы аттестации научно-педагогических кадров не было выпущено ни одного издания, посвященного раскрытию темы диссертационных исследований профессионального музыкального и музыкально-педагогического образования. Поэтому значимость изученных и собранных данных определяется насущными потребностями науки сегодняшнего дня, так как с их помощью облегчается выбор темы исследования для соискателей. А структурированный в хронологическом порядке перечень диссертаций и авторефератов библиографической статистики позволит издать материалы, где будут представлены работы, выполненные в высших учебных заведениях и научных учреждениях Казахстана.

Таким образом за период 1970-2010 годы казахстанскими исследователями проделана большая работа по изучению различных аспектов музыкально-педагогического образования. Следовательно, информация о защищенных диссертациях в пространстве музыкально-педагогического образования имеет исключительную важность для раз-

вития науки и дает богатый материал для осмысления современного состояния, тенденций и перспектив развития отечественного научного знания.

Проведенный анализ исследований казах-

станских ученых позволит нам выделить направления приоритетных исследований в педагогике музыкального образования и планировать тематику исследований на ближайшую перспективу.

*Список источников и литературы*

- [1]. Авторефераты диссертаций по истории музыкального образования (1990-2009): Библиографический указатель / Сост. В.И.Адищев. – Пермь, 2011. – 23 с..
- [2]. Аубакирова Г.М. Становление и развитие общего музыкального образования в Казахстане (1917-1960 гг.): Автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Алматы, 2001. – 23 с.
- [3]. Ахметова З.Р. Формирование профессиональной готовности будущих учителей к эстетическому воспитанию школьников. – Алматы, 1995. – 23 с.
- [4]. Байдильдаев Б. Урок музыки. 6 класс. – Алматы: Онер, 1989. – 125 с.
- [5]. Балтабаев М.Х. Программа по музыке «Елим-ай» для учащихся 1-4 классов общеобразовательной школы. – Алматы: РБК, 1993. – 68 с.
- [6]. Гизатова Б. Музыкальное образование в Казахстане. – Алма-Ата: Мектеп, 1975. – 80 с.
- [7]. Джердималиева Р.Р. Научно-педагогические основы методической подготовки учителя музыки в системе высшего образования: Дис. ... докт. пед. наук. – Алматы, 1998. – 320 с.
- [8]. Илларионова Л.П. Подготовка будущих учителей музыки к осуществлению нравственного воспитания школьников: Дис. ... канд. пед. наук. – Алматы, 1991. – 204 с.
- [9]. Калыбекова А.А. Формирование профессиональной готовности будущего учителя музыки к работе эстетическому воспитанию школьников (на материале обучения студентов дисциплинам педагогического цикла): Дис. ... канд. пед. наук. – Алма-Ата, 1986. – 191 с.
- [10]. Колесникова Г.А. Профессиональная компетенция будущего учителя в процессе освоения вокально-хоровой музыки Автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Алматы, 2005. – 28 с.
- [11]. Кульманова Ш.Б. Теория и практика воспитания младших школьников средствами казахской народной музыки: Монография. – Алматы: Гьлым, 1999. – 361 с.
- [12]. Кусаинов А.К., Наби Ы.А., Таубаева Ш.Т. Диссертации по педагогике и психологии: справочно-аналитический обзор. – Алматы, 2004. – 168 с.
- [13]. Момбек А.А. Профессионально-педагогическая направленность инструментальной подготовки будущего учителя к работе с музыкальным материалом. Автореф. дис. канд. пед. наук. – Алматы, 2003. – 30 с.
- [14]. Момынов П.М. Становление и развитие музыкального воспитания и образования младших школьников Казахстана (1920-1970): Автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Алматы, 1978. – 21 с.
- [15]. Нугманова А.А. Вокальное воспитание детей и подростков в казахских общеобразовательных школах: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 1970 – 18 с.
- [16]. Нурмагамбетов А.А. Образовательная политика Республики Казахстан в контексте трансформации системы высшего образования. – Алматы: КазНУ имени аль-Фараби, 2002. – 354 с.
- [17]. Раимбергенов А. Программа по музыке «Мурагер» для общеобразовательной казахской школы, 1-4 класс. – Алматы, 1994. – 79 с.
- [18]. Реформа и развитие высшего образования: Программный документ ЮНЕСКО (1995). – 46 с.
- [19]. Садыкова Р.Ш. Педагогические основы развития творческой активности будущих учителей музыки в процессе профессиональной подготовки в вузе (на материале изучения дирижерско-хоровых дисциплин): Дис. ... канд. пед. наук. – Шымкент, 1999. – 148 с.
- [20]. Сметова А.А. Развитие музыкального просвещения в Павлодарской области (1938-1985 гг.): Автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Павлодар, 2004. – 23 с.
- [21]. Узакбаева С.А. История развития и проблемы совершенствования музыкально-эстетического воспитания учащихся в общеобразовательных школах Казахстана: Дис. ... канд. пед. наук. – Алма-Ата, 1982. – 215 с.

*References*

- [1]. Avtoreferaty dissertacij po istorii muzykal'nogo obrazovaniya (1990-2009): Bibliograficheskij ukazatel' / Sost. V.I. Adishchev. – Perm', 2011. – 23 s..



- [2]. Aubakirova G.M. Stanovlenie i razvitie obshchego muzykal'nogo obrazovaniya v Kazahstane (1917-1960 gg.): Avtoref.dis. ... kand.ped.nauk. – Almaty, 2001. – 23 s.
- [3]. Ahmetova Z.R. Formirovanie professional'noj gotovnosti budushchih uchitelej k esteticheskomu vospitaniyu shkol'nikov. – Almaty, 1995. – 23 s.
- [4]. Bajdil'daev B. Urok muzyki. 6 klass. – Almaty: Oner, 1989. – 125 s.
- [5]. Baltabaev M.H. Programma po muzyke «Elim-aj» dlya uchashchihsya 1-4 klassov obshcheobrazovatel'noj shkoly. Almaty: RBK, 1993. – 68 s.
- [6]. Gizatova B. Muzykal'noe obrazovanie v Kazahstane. – Alma-Ata: Mektep, 1975. – 80 s.
- [7]. Dzherdimalieva R.R. Nauchno-pedagogicheskie osnovy metodicheskoy podgotovki uchitelya muzyki v sisteme vysshego obrazovaniya: Dis. ... dokt.ped.nauk. – Almaty, 1998. – 320 s.
- [8]. Illarionova L.P. Podgotovka budushchih uchitelej muzyki k osushchestvleniyu нравstvennogo vospitaniya shkol'nikov: Dis. ... kand.ped.nauk. – Almaty, 1991. – 204 s.
- [9]. Kalybekova A.A. Formirovanie professional'noj gotovnosti budushchego uchitelya muzyki k rabote esteticheskomu vospitaniyu shkol'nikov (na materiale obucheniya studentov disciplinam pedagogicheskogo cikla): Dis. ... kand.ped.nauk. – Alma-Aty, 1986. – 191 s.
- [10]. Kolesnikova G.A. Professional'naya kompetenciya budushchego uchitelya v processe osvoeniya vokal'no-horovoj muzyki Avtoref.dis. ... kand. ped nauk. – Almaty, 2005. – 28 s.
- [11]. Kul'manova SH.B. Teoriya i praktika vospitaniya mladshih shkol'nikov sredstvami kazahskoj narodnoj muzyki: Monografiya. – Almaty: Gylym, 1999. – 361 s.
- [12]. Kusainov A.K., Nabi Y.A., Taubaeva SH.T. Dissertacii po pedagogike i psihologii: spravochno-analiticheskij obzor. – Almaty, 2004. – 168 s.
- [13]. Mombek A.A. Professional'no-pedagogicheskaya napravlennost' instrumental'noj podgotovki budushchego uchitelya k rabote s muzykal'nym materialom. Avtoref. dis.kand.ped nauk. – Almaty, 2003. – 30 s.
- [14]. Momynov P.M. Stanovlenie i razvitie muzykal'nogo vospitaniya i obrazovaniya mladshih shkol'nikov Kazahstana (1920-1970): Avtoref.dis. ... kand.ped.nauk. – Almaty, 1978. – 21 s.
- [15]. Nugmanova A.A. Vokal'noe vospitanie detej i podrostkov v kazahskih obshcheobrazovatel'nyh shkolah: Avtoref. dis. ... kand.ped. nauk. - M., 1970 – 18 s.
- [16]. Nurmagambetov A.A. Obrazovatel'naya politika Respubliki Kazahstan v kontekste transformacii sistemy vysshego obrazovaniya. – Almaty: KazNU imeni al'-Farabi, 2002. – 354 s.
- [17]. Raimbergenov A. Programma po muzyke «Murager» dlya obshcheobrazovatel'noj kazahskoj shkoly, 1-4 klass. – Almaty, 1994. – 79 s.
- [18]. Reforma i razvitie vysshego obrazovaniya: Programmnyj dokument YUNESKO (1995). – 46 s.
- [19]. Sadykova R.SH. Pedagogicheskie osnovy razvitiya tvorcheskoj aktivnosti budushchih uchitelej muzyki v processe professional'noj podgotovki v vuze (na materiale izucheniya dirizhersko-horovyh disciplin): Dis. ... kand. ped.nauk. – SHymkent, 1999. – 148 s.
- [20]. Smetova A.A. Razvitie muzykal'nogo prosveshcheniya v Pavlodarskoj oblasti (1938-1985 gg.): Avtoref. dis. ... kand.ped.nauk. – Pavlodar, 2004. – 23 s.
- [21]. Uzakbaeva S.A. Istoriya razvitiya i problemy sovershenstvovaniya muzykal'no-esteticheskogo vospitaniya uchashchihsya v obshcheobrazovatel'nyh shkolah Kazahstana: Dis. ... kand.ped.nauk. – Alma-Ata, 1982. – 215 s.

#### Қазақстанның музыкалық-педагогикалық білім беру саласындағы ғылыми зерттеулер

**Ә.Ә.Момбек**

*Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті  
(Алматы, Қазақстан)*

#### *Аңдатпа*

Университетте музыкалық білім берудің тарихы, теориясы мен практикасы мәселелерін зерттеу болашақ мамандарды - музыка мұғалімдерін даярлаудың ажырамас бөлігі болып табылады.

Сонымен бірге, Қазақстанда музыкалық-педагогикалық білім беруді ғылыми зерттеу тарихы түрінде бар құнды материалдарды жүйелеу бойынша әлі де жұмыстар жоқ. Зерттеушілер-музыканттар әрдайым маман-мұғалім-музыкантты даярлау аспектілеріне қызығушылық танытты, алайда, музыкалық және

педагогикалық білім берудегі зерттеулердің тарихы ғылыми білімнің іс жүзінде дамымаған саласы болып қала берді. Музыкалық және педагогикалық білім берудегі зерттеу тарихын зерттеу мәселелері сирек кездесетін жағдайларды қоспағанда, тәуелсіз ғылыми зерттеу объектісі болып табылмады. Қазіргі уақытта кең профильдегі музыка оқытушысын даярлау қажеттілігі туындайды, ол тек кәсіби білімді ғана емес, сонымен бірге талқыланатын тақырып бойынша білімге де ие.

Ұсынылған мақала айтарлықтай олқылықтың орнын толтырады, өйткені қарастырылған мәселелер болашақ музыка мұғалімін ғылыми жұмыстың тақырыбын таңдауда оның сенімді басшылығына айналатын ғылыми негізделген платформамен, сонымен қатар магистранттар, докторанттар мен оқытушыларға компас ретінде шешілмеген мәселелер бойынша ізденістерін жалғастыруға бағытталған. Негізгі мақсат - болашақ музыка мұғалімін даярлау мәселелерін қарастыра отырып, музыкалық-педагогикалық білім берудің әртүрлі мәселелерін зерттеу. Негізгі міндет - олардың жан-жақты қамтылуы. Бұл мақалада Қазақстанның музыкант-оқытушыларының диссертациялық зерттеулері хронологиялық ретімен қарастырылады.

*Түйін сөздер:* Қазақстанның ғылыми зерттеулер, музыкалық-педагогикалық білім беру, тарих, теория, тәжірибе, музыка мұғалімі.

### Scientific research in the space of musical and pedagogical education in Kazakhstan

*A.A.Mombek*

*Abai University (Almaty, Kazakhstan)*

#### *Abstract*

Studying the problems of music education history, theory and practice at higher institutions is an integral part of future music teachers training. At the same time, there is still no works systematizing the existing valuable material connected with the history of scientific researching musical and pedagogical education in Kazakhstan.

Musicians-researchers have always been interested in music teacher training aspects, however, the history of musical and pedagogical education researching has not yet received proper coverage, remaining almost undeveloped area of scientific knowledge. The problems of studying history of researching musical and pedagogical education, with rare exceptions, were essentially not the object of independent scientific study.

Currently, there is a need to train a wide-profiled music teacher, possessing not only sufficient amount of professional knowledge, but, above all, knowledge on the subject under discussion.

The proposed article will fill a significant gap, since the issues are aimed at equipping future music teachers with scientifically founded platform that will become a reliable guide in choosing the topic of a scientific work, as well as a compass for master and doctoral students for universities staff in continuing their research.

*Keywords:* Kazakhstan, scientific research, musical and pedagogical education, history, theory, practice, music teacher.

*Поступила в редакцию 24. 04.19*

МРНТИ 14.35.09

*К.Е.ИБРАЕВА*  
*kamar.sulu@mail.ru*

*Казахский национальный педагогический университет имени Абая*  
*(Алматы, Казахстан)*

## **ФОРМЫ И МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-МУЗЫКАНТОВ В ВУЗЕ**

### *Аннотации*

Образование, определяя качество главного в XXI веке геостратегического ресурса – интеллектуального потенциала страны, является ведущим фактором развития казахстанского общества. Национальное музыкальное искусство, противодействуя своим педагогическим потенциалом кризисным явлениям современного общества и массовой культуры способствует целенаправленному воздействию на формирующуюся личность посредством «языка» человеческих чувств, сложности и утонченности выражения, что напрямую связано с развитием национального сознания учителя новой формации.

Определение эффективных форм и методов развития национального сознания студентов создает предпосылки для дальнейшей разработки проблем профессионально-личностного развития личности учителя, способного к поиску и освоению новой информации и принятию нестандартных творческих решений в современных условиях, обогащает педагогическую науку новым знанием существенных характеристик национальной музыки как важнейшего фактора духовного обновления общества.

*Ключевые слова:* казахская музыка, развитие национального сознания, будущий педагог-музыкант

В настоящее время в Республике Казахстан образование рассматривается как важнейший системообразующий ресурс социокультурной модернизации общества, основа создания инновационной системы и развития человеческого капитала. Государственная программа развития образования на 2016-2019 годы ставит перед образованием задачи развития человеческого капитала для устойчивого роста экономики, а также укрепление духовно-нравственных ценностей Общенациональной патриотической идеи «Мәңгілік Ел» [1]. Это предполагает расширение границ культурно-мировоззренческого плюрализма при сохранении самобытной национальной культуры, в том числе уникального музыкального наследия этноса, способствующего формированию в человеке культуры восприятия окружающего мира через язык музыки и музыкальную деятельность.

В связи с этим, в рамках национальной образовательной парадигмы особую актуальность приобретают вопросы, связанные

с развитием национального сознания личности средствами народной музыки, формами и методами ее эффективного использования в системе высшего педагогического образования.

Большинство исследователей включает в структуру национального сознания когнитивные (познавательные), аффективные (эмоциональные) и регулятивные (поведенческие) элементы [2-4].

Исследователями доказано, что национальное сознание имеет свои стороны – идеологическую и психологическую и функционирует на двух уровнях: личности и общности в целом. Однако авторы указывают о некорректности отождествления и абсолютизации различий самосознания этнической общности с этническим самосознанием личности. Конкретное изучение национального сознания на уровне личности имеет объектом человека – представителя национальной общности или, точнее личность в группе [5, 6].

Исследование проблемы развития нацио-

нального сознания студентов в педагогическом процессе вуза позволяет рассматривать развитие национального сознания студентов как процесс нравственно-эмоционального осознания личностью в процессе освоения народной музыки своей этнической принадлежности, своего национального «Я», приверженности к знаниям музыкального языка, культуры, традиций, обычаев, норм, правил поведения своего этноса, включающего также установку на национальные и общечеловеческие ценности, межнациональное сравнение музыкальных традиций.

В статье приведены некоторые результаты исследования процесса развития национального сознания будущих педагогов-музыкантов, проводившегося на базе КазНПУ имени Абая.

Успешное развитие национального сознания будущих педагогов-музыкантов возможно при создании определенных социально-педагогических условий. В качестве *условий* развития национального сознания будущих педагогов-музыкантов автором были выделены следующие:

- организация диалогического взаимодействия субъектов образовательного процесса;
- мотивированность студентов на творческое освоение казахской национальной музыки (ориентированность на использование эвристических методов: эмпатии, ассоциаций, смыслового видения, образного видения [6-8]).

Наиболее продуктивными в плане эмоциональной насыщенности занятий оказались элементы соревнования, взаимоконтроля студентов, которые мы включали в ходе развития национального сознания будущих педагогов-музыкантов; наряду с традиционными в музыкальном образовании индивидуальными занятиями, нами использовались и коллективные формы работы.

Уверенности в своих творческих возможностях, волевым проявлениям, умению увлеченно высказать свою точку зрения, проявить себя нестандартно, творчески позволили занятия в курсе «Методика музы-

кального образования», организованные посредством игры, содержащие в основе метод «мозгового штурма». Отметим, что в отличие от других дисциплин, эта дисциплина направлена, прежде всего, на формирование ярко выраженной профессионально-педагогической позиции будущего учителя музыки, умеющего добиваться педагогических задач художественно-исполнительскими средствами.

Мы предполагали, что устойчивости интереса к развитию национального сознания будущих педагогов-музыкантов будут способствовать ситуации, в которых в большей степени проявляются фантазия, воображение, а задания будут вызывать положительные эмоциональные реакции.

Для стимулирования интереса к самовыражению и реализации потенциала музыки в развитии национального сознания, деятельность студентов была организована посредством игры, где ведущим методом выступал метод «фокальных объектов», при этом сам процесс развития национального сознания носил характер рефлексивного смыслопоискового диалога [9].

Так, студентам третьего курса было предложено представить свою интерпретацию небольшого казахского музыкального произведения. Необходимо было выбрать несколько случайных объектов и путем нахождения и присоединения их признаков к «фокальному» объекту (национальному музыкальному произведению) представить свои версии трактовки музыкальных произведений. Нами был определен алгоритм проведения *игры, включавший*: разработку сценария, определение структуры игры и ее временных рамок, распределение студентов по группам на основе свободного выбора ролевой позиции («интерпретаторы-изобретатели», «комиссия по утверждению идей»); выдвижение идей (сбор всех предложений); их обсуждение, формулирование выводов и предъявление их на общее обсуждение; *обсуждение результатов*, защита своих предложений, подведение итогов [10].

Для демонстрации метода фокальных объектов при интерпретации музыкального

произведения мы предложили рассмотреть в качестве «фокального» объекта казахскую народную песню «*Караторгай*». В процессе эксперимента были выбраны пять случайных объектов на основе использования орфографического словаря и генератора случайных чисел (группа из трех чисел, определяющих страницу, номер столбца и номер слова в столбце). Полученную пятерку слов, (например *облако, стул, компьютер, бусы, отвертка*) студенты должны были описать по каким-либо признакам: облако – воздушное, легкое; стул – комфортный, мягкий; компьютер – тонкий, многофункциональный; бусы – яркие, красочные; отвертка – железная, крепкая.

Комбинируя фокальный объект (казахскую народную песню «*Караторгай*») с признаками случайных объектов, студентами были предложены разнообразные варианты. Так, студентка Сауле К. предложила исполнение куплетов песни с разной «краской» (разнообразен по характеру и настроению, темпу, динамике, тембру и т.д.), с «прозрачной» или «уплотненной» фактурой, звучащую душевно, напевно, созерцательно. Применение в основе игровой ситуации метода фокальных объектов, позволило студентам прийти к выводу о том, что применение эвристического метода позволяет создавать различные варианты звучания произведения на основе комбинирования признаков случайных объектов, т.е. создавать свои трактовки произведений, что способствовало интеллектуально-творческому развитию будущего специалиста, его умений и навыков самостоятельной работы, принятию нестандартных решений, выходу за нормативные рамки деятельности и мышления; рефлексированию своей деятельности, осознанию ее эффективности и целесообразности, накоплению опыта творчески преобразующей интеллектуальной деятельности [10].

Учитывая особенности музыкального образования, на индивидуальных занятиях мы учитывали психолого-физиологические барьеры воздействия национальной музыки: эмоциональной невосприимчивости не-

которых студентов к ней, которая объясняется как информационным пресыщением, интеллектуальным и физическим переутомлением, так и неразвитостью духовных потребностей, воображения. В таких ситуациях важен был особый эмоциональный фон занятий, требующий тонких взаимоотношений педагога и студента; расположение педагога к студентам, создание комфортного психологического фона взаимопомощи, исполнительский и педагогический показ, недопущение перегрузок. Эмоциональная выразительность достигалась за счет интонационных средств, экспрессивности педагога, эмоциональной «окраски» речи (сравнения, гиперболы, метафоры). Так как общение в процессе музыкального обучения часто носит индивидуальный характер, особую развивающую роль играет атмосфера доверительности, теплого творческого контакта, раскрепощающая личность студента, придающая ему уверенности в своих способностях [11].

Мотивируя студентов на реализацию потенциала народной музыки в развитии национального сознания личности, необходимо направлять студента на углубление процессов музыкального восприятия, развитие творчества в различных видах деятельности. Для этого на индивидуальных занятиях мы ориентировали студентов на использование эвристических методов, таких как метод ассоциаций, *метод смыслового видения* [12].

Наряду с многообразными жизненными впечатлениями существенную роль в развитии национального сознания будущих педагогов-музыкантов личности играет синтез искусств. Творческое восприятие образов национального музыкального произведения и их соотнесение с родственными по смыслу образами других видов искусств отражает метод межхудожественных ассоциаций.

Стремясь к установлению взаимосвязей между различными видами искусств, на индивидуальных занятиях со студентами при изучении национальных произведений мы ориентировали студентов на то, что раскрытие музыкальных образов может осу-

ществляться средствами не только музыки, но и поэзии, литературы, живописи. В частности, картины А.Кастеева, М.Кенбаева, стихи М.Макаева, Б.Тажибаева помогли проникнуть в творческий замысел Н.Мендыгалиева («*Легенда о домбре*»), Л.Хамиди («*Булбул*»), Курмангазы («*Сары-Арка*»). В результате комплексного воздействия произведений различных видов искусства у студентов развивалась тонкая наблюдательность, впечатлительность, воображение.

В результате использования метода ассоциаций, метода смыслового видения, путем установления взаимосвязей между музыкой, живописью, поэзией, выявления их смысловых значений, студенты накапливали опыт творчески преобразующей деятельности, приобретали необходимые знания об эвристических методах и их потенциале в развитии национального сознания личности.

Обращаясь к специфике музыкального восприятия, студенты приходили к выводу, что в отличие от обычного восприятия объекта, который представляет собой чувственное отображение предмета или явления объективной действительности, специфика музыкального восприятия связана с раскрытием системы смыслов и значений, заложенных композитором. Эмоциональность, переживание красоты художественного образа, чувств и мыслей, побуждаемых национальной музыкой, является основным свойством, сущностью ее полноценного восприятия. Процесс сотворчества слушателя и национального композитора, сопереживание образам и внутреннее воссоздание слушателем содержания произведения через понимание того, каким образом автор достигает данного эффекта является творческим процессом постижения музыкального произведения, базирующееся на имеющихся представлениях, мировоззренческих идеях, вкусах, т.е. всего духовно-практического опыта личности.

Большинство исследователей отмечает, что восприятие музыки связано с творческим воображением, мышлением, ассоциациями, образной памятью, проявлениями темперамента и др. В этом сложном про-

цессе трудно указать ту грань, где кончается образно-эмоциональное постижение и начинается интеллектуальная работа национального сознания.

В работах А. В. Запорожца, В. П. Зинченко восприятие рассматривается не просто как вид психической активности, а как перцептивное действие, направленное на решение определенной задачи и являющееся условием построения образа, соответствующего реальности и целям деятельности субъекта [11]. Психологи установили тесную взаимосвязь процесса восприятия с такими познавательными психическими процессами как мышление, память, воображение. По их мнению, образ восприятия объекта сохраняется в нашем сознании до тех пор, пока этот объект воздействует на наши органы ощущений; как только объект перестал на нас воздействовать, образ восприятия исчезает. Однако если этот объект для студентов значим и интересен, то образ восприятия переходит в память и там становится уже образом представления. Ощущения, получаемые от объекта, анализируются, сопоставляются мышлением с ранее полученными ощущениями от других или аналогичных объектов, то есть включается память. Затем с помощью воображения воссоздаются образы этих объектов, трансформирующиеся в образы восприятия объекта.

Направленность на смыслопоисковую творческую деятельность, выявляющая механизмы осознанного восприятия национальной музыки, включающего как эмоциональное отношение к ней, так и ее осмысление, в процессе осознания студентами ее содержания рассматривалось нами через категорию «понимание». Восприятие как творческое постижение национального музыкального произведения как текста культуры, его прочтения с позиции музыкально-языковых, жанровых, стилистических и духовно-ценностных принципов. Национальное музыкальное произведение воспринимается студентами целостно, но при этом они должны распознавать выразительность отдельных элементов музыкальной речи.

В ходе исследования процесс постижения

студентами национальной музыки рассматривался нами как сложный процесс, включающий несколько этапов: возникновение первоначального интереса к музыкальному произведению, смыслопоисковый этап и этап смысловторчества в понимании национальной музыки.

На смыслопоисковом этапе происходил отбор необходимых средств музыкальной выразительности, способствующих созданию определенного образа национального музыкального произведения. Далее смыслопоиск обогащался смысловторчеством, направленным на «достраивание» недостающих элементов, в качестве которых выступали средства музыкальной выразительности, выделенные студентами при восприятии национальной музыки на основе возникающих ассоциаций. На этапе смысловторчества на основе метода аналогий создавался новый текст, интегрирующий средства разных видов искусства (музыкального, художественного, хореографического и др.).

Осознание средств музыкальной выразительности развивало творческое воображение, фантазию, мышление студентов, обогащаясь через их личностное отношение и жизненный опыт.

Особый интерес вызвал метод «Интерпретация», использованный нами с целью обсуждения студентами придуманных ими названий произведения, что способствовало осознанию многозначности художественного образа. Например, при обсуждении произведения «Утро Родины» для фортепиано с оркестром С.Еркимбекова студентами были предложены такие названия: «Мәңгілік Ел», «Гимн родной природе» и др. Такое восприятие зависит не только от слуховой активности, но в большей степени определяется способностью ассоциировать музыку с теми или иными явлениями окружающей жизни, образами, настроениями, т.е. жизненным опытом студентов.

Идея взаимосвязи национальной музыки с различными видами искусств, в частности с изобразительным, имеет педагогическое значение, так как стимулирует художественно-творческую деятельность педагога и

студентов при «переводе» языка музыки на язык живописи.

Музыкальный язык представляет собой исторически развивающуюся систему средств музыкальной речи, включающую ряд уровней: элементарный фонетический (музыкальный звук), морфологический (звуковысотные соотношения, лад, ритм), синтаксический (мотив, фраза, предложение, период), формально-композиционный. Живопись, как и музыка, имеет свой «язык», их связь проявляется как на уровне фундаментальных эстетических категорий (художественный образ, эмоциональность, жанр, стиль, творчество, изображение, воображение, фантазия, композиция и др.), так и в плане детального освоения отдельных произведений (форма, содержание, колорит, тембр, замысел, автор, нюансы и др.) [12].

Такие категории, как: линия, краска, цвет, колорит, ритм, пространство, объем, композиция в изобразительном искусстве могут быть соотнесены с категориями: мелодия, лад, гармония, метроритм, композиция, являющимися специфическими музыкальными категориями. При умелом подходе педагога каждый элемент музыкальной выразительности может соотноситься с элементами художественно-образного языка, например, при рисовании небольшого отрывка из звучащей национальной музыки, позволяющем сконцентрировать внимание на одной музыкальной мысли и адекватно отобразить ее в художественной форме.

Таким образом, создание условий для развития национального сознания будущих педагогов-музыкантов позволяют организовать диалогическое взаимодействие субъектов образовательного процесса, мотивировать студентов на творческое освоение национальной музыки, создать художественно-творческий психологический климат, реализовать принципы субъективности опыта студентов, их личностное участие, эмоциональный подъем, способствующих накоплению опыта творчески-преобразующей деятельности.

*Список использованной литературы:*

- [1] Государственная программа развития образования в Республике Казахстан на 2016-2019 гг. – Астана, 2016. <http://edu.gov.kz/ru> (дата обращения 21.09.2017).
- [2] Бекмұхамедов Б.М., Шындауылова Р.Б. Музыка мұғалімінің музыкалық-орындаушылық қызметін зерттеуінің тарихи-философиялық алғышарттары // Педагогика және психология. – 2017. – №2 (31). – С.25-33.
- [3] Бисенбаев А.К. Мифы древних тюрков. – Алматы: Ан-Арыс, 2008. – 120. – с.15. Абдрасулов С. Код кыргызов. Кочевник и животный мир //www.centrasia.ru/newsA.php?st=1329217080/ (Дата обращения 06.10.2016).
- [4] Гачев Г.А. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца, горца. – М.:Наука, 1999. – 196 с.
- [5] Ибраева К., Жанкул Т. Қазақ ұлттық музыканың жеке тұлға дамуындағы мазмұндық сипаттамасы мен педагогикалық мүмкіндіктері // Педагогика и психология. – 2016. – №3(28). – С.39-43
- [6] Каракузова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры. – Алматы: Евразия, 1993. –78 с.
- [7] Kovalev D., Khussainova G., Balagazova S., Zhankul T. Formation of Various Competencies in the Process of Training the Future Music Teachers at the Present Stage// International Journal of Environmental and Science Education (IJESE) e-ISSN : 1306-3065 Volume 11 Issue 11 (2016) pp. 4175-4183
- [8] Ибраева К.Е. Народная музыка в формировании личности будущего учителя. – Алматы, 2012. – 163с.
- [9] Ибраева К.Е., Абельтаева Ж.Е. Музыкально-творческий практикум (программа элективного курса) // Алматы: «378», 2009. – 47 с.
- [10] Запорожец А. В., Зинченко В. П. Психология восприятия. – М. :МГУ, 1973.
- [11] Abeltayeva J., Ibrayeva K. Bakhtiyarova G., Musagulova G., Sultangalieva E. Modern Pedagogical Technologies in Professional Enhancement of Speciaists // Man In India, 97 (4) : 769-775
- [12] Ибраева К.Е. Теория и практика формирования этномузыкальной культуры будущих учителей: Монография. – Алматы: ЦОП, 2017. – 358 с.

*References:*

- [1] Gosudarstvennaya programma razvitiya obrazovaniya v Respublike Kazahstan na 2016-2019 gg. – Astana, 2016. <http://edu.gov.kz/ru> (data obrashcheniya 21.09.2017).
- [2] Bekmұhamedov B.M., SHyndauylova R.B. Muzyka mұғaliminiң muzykalyқ-oryndaushylyқ qызmetin zertteuiniң tarihi-filosofiyalyқ alғysharttary // Pedagogika zhәне psihologiya. – 2017. – №2 (31). – S25-33.
- [3] Bisenbaev A.K. Mify drevnih tyurkov. –Almaty: An-Arys, 2008. – 120. – s.15. Abdrasulov S. Kod kyrgyzov. Kochevnik i zhivotnyj mir //www.centrasia.ru/newsA.php?st=1329217080/ (Data obrashcheniya 06.10.2016).
- [4] Gachev G.A. Nacional'nye obrazy mira. Evraziya – kosmos kochevnika, zemledel'ca, gorca. – M.: Nauka, 1999. – 196 s.
- [5] Ibraeva K., Zhankul T. Қазақ ұлттық музыканың zheke тұлға дамуындағы mазmұндық sipattamasy men pedagogikalық мүмkindikteri // Pedagogika i psihologiya. – 2016. – №3(28). – S.39-43
- [6] Karakuzova Zh.K., Hasanov M.SH. Kosmos kazahskoj kul'tury. – Almaty: Evraziya, 1993. –78 s.
- [7] Kovalev D., Khussainova G., Balagazova S., Zhankul T. Formation of Various Competencies in the Process of Training the Future Music Teachers at the Present Stage// International Journal of Environmental and Science Education (IJESE) e-ISSN : 1306-3065 Volume 11 Issue 11 (2016) pp. 4175-4183
- [8] Ibraeva K.E. Narodnaya muzyka v formirovaniі lichnosti budushchego uchitelya. – Almaty, 2012. – 163s.
- [9] Ibraeva K.E., Abel'taeva Zh.E. Muzykal'no-tvorcheskij praktikum (programma elektivnogo kursa) // Almaty: «378», 2009. – 47 s.
- [10] Zaporozhec A. V., Zinchenko V. P. Psihologiya vospriyatiya. – M. :MGU, 1973.
- [11] Abeltayeva J., Ibrayeva K. Bakhtiyarova G., Musagulova G., Sultangalieva E. Modern Pedagogical Technologies in Professional Enhancement of Speciaists // Man In India, 97 (4) : 769-775
- [12] Ibraeva K.E. Teoriya i praktika formirovaniya etnomuzykal'noj kul'tury budushchih uchitelej: Monografiya. – Almaty: COP, 2017. – 358 s.



## Жоғары оқу орнындарында болашақ педагог-музыканттардың ұлттық сана-сезімдерінің дамуын әдіс-тәсілдері

**К.Е. Ибраева**

*Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті*

*(Алматы, Қазақстан)*

### *Аңдатпа*

Елімізде өскелең ұрпақты жалпыадамзаттық құндылықтар мен өмірдің қарапайым ақиқаты негізінде, ұрпақтан ұрпаққа мирас болған ұлттық рухани-мәдени мұралар мен баға жетпес халық даналықтары үлгілерінде интеллектуалды дамуы мәселесі қолға алынып отырғаны мәлім. Ұлттық музыканың тәлімдік негізі, мәні мен мазмұны тұлғаның ұлттық сана сезімдерін дамуында маңызды құралдардың бірі болып табылады. Оны жүйелі меңгеру мен сақтау, дамыту мен өмір жағдайларында тиімді пайдалану жеке тұлғаның көзқарастарын қалыптастырады және жаһандану жағдайында өзіндік болмысын сақтап қалу мен интеллектуалды дамытуға септігін тигізеді.

Осы жұмыстың көлеміндегі ұлттық музыка өнерінің болашақ мұғалімдерінің ұлттық сана сезімдерін дамуындағы кейбір әдістемелік бағыттарының анықталуы; ұлттық музыка мазмұнының жеке тұлға дамуындағы тиімді әдіс-тәсілдерінің жүйеленуі оның теориялық маңыздылығын дәлелдейді.

*Түйін сөздер:* қазақ музыка, ұлттық сана-сезімдерін дамуы, болашақ музыка мұғалімі

## Forms and methods of development of national consciousness of future musician-teachers at the university

**Ibrayeva K.**

*Abai University (Almaty, Kazakhstan)*

### *Abstract*

The country's intellectual potential is the main determinant of quality in the twenty-first century geo-strategic resource of Kazakhstani society. National music art as a guarantee for the preservation of traditional foundations of the society, opposing its teaching potential to the crises of contemporary society and popular culture which contributes to the targeted person through the «language» of human emotions, the complexity and subtlety of expression, which is directly connected with the development of national consciousness of personality. Until now, there has been no holistic view of research as a factor in the national music of national consciousness development of prospective teachers.

The identification of potential of music in the national consciousness development of prospective teachers will create preconditions for further development of vocational and personal problems of the teacher's personality, who is able to examine and learn new information and adopt unconventional creative solutions, conceptual and factual understanding of the problem, undoubtedly, enrich pedagogical science with new knowledge of the essential characteristics of forms and methods of using the music as a major factor for prospective teachers' national consciousness development.

*Key words:* Kazakh music, national consciousness development, prospective teacher

*Поступила в редакцию 05.08.2019*

FTAХР 14.25.05

Е.К. СЕЙСЕНБЕКОВ<sup>1</sup>, А.Ж. ТАСТАНОВ<sup>2</sup>, Е.Б. ТЕЛАХЫНОВ<sup>1</sup>,  
Ә.М. ДАВЛУМБАЕВ<sup>1</sup>  
Yerlan\_fks@mail.ru; tastanov\_70@mail.ru

<sup>1</sup>Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті  
(Алматы, Қазақстан)

<sup>2</sup>Қазақ Спорт және туризм академиясы (Алматы, Қазақстан)

## САБАҚ – БІЛІМ БЕРУ МЕКЕМЕЛЕРІНДЕГІ ОҚЫТУДЫҢ НЕГІЗГІ ТҮРІ

*Аңдатпа*

Балаларды педагогикалық тұрғыда тәрбиелеудің әр саласы өздігінше бір көзделген бағытты ұстайды, бірақ бәрі қосылып келгенде толыққанды дене тәрбиесінің міндеттерін атқарады. Әрқайсысының өз бетінше қойылған міндеттері бар. Білім беру мекемелерінде балалар мен жасөспірімдердің өмірдегі қажетті дағды-машықтарын нақ осы дене шынықтыру сабақтарында алатын болғандықтан, оқу үдерісінде берілген бағдарламаның міндетті және элективті, яғни, баламалы түрлерін белсенді ендіру, стандартты оқу бөлімдерінен жаңа инновациялық технологияларды, әр халықтың қызықты да, денсаулыққа пайдалы ойын түрлерін ала, өскелең ұрпақты дені сау, алға қойған міндеттерді орындай алатындай жағдайға жеткізу. Дене тәрбиесінің сабақтары туралы білім беру мекемелеріне арналған жалпы ережелерге сүйене, аталмыш ұйымдардағы дене тәрбиесі жұмыстарын оқу күн тәртібіндегі дене шынықтыру сабақтарының орны мен педагогикалық міндеттерін шешуге, оқу бағдарламасының мазмұнымен, білім алушылардың жас ерекшеліктерімен, мүмкіндіктерімен байланыстыра отырып, білім беру сапасын арттыру болып табылады.

*Түйін сөздер:* дене шынықтыру сабағы, білім алушылардың дене тәрбиесі, оқу үдерісі, сабақ өту әдістемелері, мақсаттары.

Аңдатпада келтірілген ақпараттар білім беру мекемелеріндегі сабақ беру әдістемесінің бірқатар талаптарын орындауға арналған.

Дене шынықтыру сабағына қойылатын талаптар:

1. Әр сабақ тақырыптық жоспарлаудағы орнын, алдын-ала жоспарланып отырған сауықтыру, білім беру және тәрбиелік міндеттерін шеше білу керек. Сабақ міндеттерін анықтай отырып, сабаққа берілген уақытты жөнді жұмсай алу, тақырыпта қойылған міндеттер мен талаптарды орындауға, оқу кезеңіне, оқушылардың тәрбиелік, білімділік, дене қимылы дайындығының, материалдық-техникалық жабдығына баса назар аудару қажет. Қойылған талап-міндеттер нақты, жас ерекшеліктері мен жыныстарына байланысты болу керек және де талаптарды орындағаннан кейін оның нәтижесін талдай білу қажет [7].

2. Оқу материалының көлемі – оқу

бағдарламасына, қойылған міндеттердің түріне, оның көлеміне, ол көлемінің бір текті болуына сәйкес болуы керек. Бағдарламадан тыс материал қосымша ретінде, міндетті емес, жекелей ретінде әншейін өзі үшін жетілдіре беруге арналған, оны бағдарламаға қосу міндетті емес. Мұғалім дарынды балалармен осылай бағдарламадан тыс жұмыс істей беруіне болады.

3. Әр сабақ өзінің бағыттамасына қарай педагогикалық міндеттермен, оқу материалының мазмұнымен, көлеміне, алдыңғы, кейінгі сабақтардың жүктеме көлемімен байланысты болуы керек.

4. Қолданылып отырған оқу мен тәрбие әдістері сабақ міндеттерімен сәйкес болуы керек.

5. Оқушылардың жан-жақты дамуына ықпал ететін барлық элементтердің мазмұнының өзара байланыстылығының сабақ үдерісінде қамтамасыз етіп беру [3].

6. Сабақ барысы бойынша кезекті күш түсіруге дайындық және қол бос еместікті

қамтамасыз ету. Ол үшін жаттығуларды орындаудан үзіліс кезінде бос тұрмас үшін, әртүрлі іс-қимылдарды келесі жаттығулардың дайындығына дайындалып тұру.

7. Әр сабақ сайын оқушылардың іс-қимылын бақылап тұру. Ол үшін істелінген жаттығуларды талдау жасап, бағалау, көңіл-күйді аулау.

8. Өз бетінше қойылған іс-қимыл жаттығуларды, білімділік қимылдарды игере алмайтын оқушыларға керекті көмек көрсету. Кейбір оқушылар жаттығуды қамтамасыз ете алмайды, өздігінше істей алмайды. Соларды үйрену үшін, ақыл-ойлық, білімділік іс-әрекеттер мен жаттығулар кешенін үйрету.

9. Белгіленген ережелерге байланысты тәртібінің тура болуы, оқу тапсырмасын орындауы – ол үшін уақытылы хабарлап, ескертіп тұруды қамтамасыз ету.

10. Сабақ міндеттеріне, дайындық деңгейіне, оларды орындау шарттарына байланысты үй тапсырмасын орындау жүйесін дайындау [4].

**Мақсаты:** сабаққа дайындық–педагогикалық міндеттер кешенін толыққанды орындау сабаққа жақсы дайындалудан басталады. Ол 2 кезеңге бөлінеді: 1-ші кезеңнің мақсатының мазмұны мен сабақ құрылымы – тоқсандық жоспардағы оқу-тәрбие, сауықтыру міндеттерін анықтау, оқу тапсырмасы жүйесінің және жаттығулардың уақытын анықтау, әдіс тандау т.б. 2-ші кезеңге – сабаққа керекті құрал-жабдықтарды дайындау, өтілетін жаттығуларды пысықтау, өткізілетін орнын дайындау т.б. Мұғалім өзінің дайындығына: арнайы әдістемелік әдебиеттерді жинақтау, пысықтау, сабақ конспектісін жазып, дайындап қою, өзінің іс-қимыл, сөйлеу дағдыларын тексеріп алу, үсті-басының сырт көрінісіне мән беру т.б. жатады [9].

Оқушылардың дайындығына – басты міндеттермен алдын-ала танысу, сабақтың ерекшеліктерімен, бағыттамасымен түсіндіру, сабақта керекті құрал-жабдықтармен танысып, дайындау т.б. жатады.

Сабақты ұйымдастыруды қамтамасыз етуге жататындар: санитарлық-гигиеналық

жағдай туғызу, сабақтың материалдық-техникалық қамтамасыздығы, оқушыларды алаңда орналастыру, оқу ісінің ұйымдастыру-әдістемелік түрлері, мұғалімге көмекші оқушыларды түзеу, ұйымдастыру. Бұндай жағдайда сабақта ауру, дене жаттығуларын толық істеуге жарамайтын, бірақ, сабаққа қатысатын оқушылардан көмекшілерді мұғалім құрап алады. Олар мұғалімге көмектеседі [14].

Барлық ұйымдастыру-әдістемелік түрі сабақ өткізудің екі топқа өткізеді. Бірінші топқа – фронтальдік, топтық, жекеше түрлері жатады. Екінші топқа оқушылардың жаттығуларды бір-бірлеп орындауы – айналма, кезекшілік, ауыспалы болып бөлінеді [2].

Оқушылардың белсенділігін арттыру үшін, олардың білімділік, іс-қимыл белсенділігін көтеру керек. Оған әртүрлі әдістер қолдана білу керек. Себебі, сабақ барысындағы тапсырмаларды орындау үшін, ондағы сабақтың мақсат-міндеттерін нақтылау, қою, ізденіс, табу жатады [5].

**Зерттеу әдістері мен оны ұйымдастыру:** оқушылардың дене тәрбиесінің әртүрлі міндеттерін ойдағыдай орындау үшін, мектеп ұжымы мен ата-аналардың, мектептен тыс мекемелердің қызметкерлерімен бірге жұмыс істеулері керек. Осындай ұйымдастырудың барлық түрлерінің әсерінен кейін ғана дене тәрбиесі жұмыстары балалар арасында кең етек жаяды, сөйтіп, мүмкіндігінше педагогикалық әсер қалдырады [8].

Балалардың дене тәрбиесінің ұйымдастыру салалары:

– әр сыныпта міндетті, Үкімет қаулысы мен жергілікті органдардың шешіміне сәйкес – аптасына 3 рет өтілетін дене шынықтыру сабақтары – сыныптық-сабақтық түрлері ретінде;

– оқукүнітәртібіндегіденешынықтыру-сауықтыру іс-шаралары: сабаққа дейінгі гимнастика, бір мезеттік дене шынықтыру жаттығулары, дене шынықтырулік үзілістер, ұзартылған үзілістегі дене шынықтыру жаттығулары;

– ұзартылған күндік топтарындағы дене қимылы жаттығуларымен күнделікті айналысу [15];

– 1-4 сыныптар үшін дене шынықтыру үйірмелеріндегі сабақтарды қоса, сыныптан тыс жұмыстар. Жалпы дене қимылын дамытатын жаттығулар және Елбасы сынаамаларындағы, спорт түрлері үйірмелеріндегі спорттық жарыстар, жалпы ойындар, туристік слеттер мен саяхаттар.

Бұл жүйе мектептен тыс мекемелердегі дене тәрбиесін ұйымдастыру түрлерімен толықтырылады:

– балалар және жасөспірімдер спорттық мектебі, Оқушылар үйіндегі ерікті дене шынықтыру-спорттық қоғамдарда, спорттық үйірмелерде, тұрғылықты жері бойынша, әртүрлі типтегі демалыс шатыржайларындағы жүйелі спорттық жарыстар мен оқу-жаттықтырушылық сабақтар;

– бұқаралық жаппай дене шынықтыру-сауықтыру іс-шаралары: таңертеңгілік гимнастика, күнделікті суға шомылулар, тұрғылықты жері бойынша ойындар т.б. [10]

Оқушылардың дене тәрбиесі арнайы ұйымдастырылған екі жолмен: оқу сабақтары және жаттықтыру сабақтары арқылы жүргізіледі. Дене тәрбиесі үдерісін орындайтын негізгі сабақ – оқу сабағы. Оқу сабағы мұғалімнің басшылығымен арнайы бағдарлама – ҚР Білім және ғылым министрлігі белгілеген типтік бағдарлама аясында белгіленген сабақтар кестесі бойынша жүргізіледі [6].

Жаттықтыру бірнеше топтарға бөлініп, жүргізіледі: күн тәртібі ішінде дене шынықтыру үзілістері, кіріспелік гимнастика, жаттығулар арасындағы тынығу, сыныптан тыс спорт түрлерімен жаттықтыру сабақтары, туристік жорықтар, спорт жарыстары және т.б. Отбасында таңертеңгілік бой жазу жаттығулары, шаңғы, коньки тебу, жүгіру, спорттық және қозғалмалы ойындар, үй тапсырмаларын орындау және т.б. [11].

Дене қимылы қасиеттерін дамытуды бақылау үшін, бақылау жаттығуларының екі түрі қолданылады: а) оқу бағдарламасы мен Елбасы сынаамалары кешендерінің мазмұнына кіретін, бірақ, стандарттауға берілетін қимыл-қозғалыс әрекеттері

(қысқа қашықтықтарға жүгіру, лақтырудың кейбір түрлері және т.б.); ә) бірінші топтың жаттығуларын орындау кезінде анықталмайтын дене қасиеттерінің дамуын бақылауға арналған, арнайы құралған тесттер (бір орыннан биіктікке немесе ұзындыққа секіру, динамометрия және т.б.) [1].

**Алынған білімдерді меңгеруді бақылаудың** негізгі әдісіне келесі түрлерде жауапты қажет ететін ауызша сұрау жатады. Мысалы, дене қимылы жаттығуларымен айналысудың маңыздылығы туралы оқушының әңгімесі; келесі мысал – қимыл-қозғалыс әрекетін құрайтын іс-қимылдардың реттілігі мен сыртқы көрінісі туралы суреттеу; келесі мысал – нақты қимыл-әрекеттердің биомеханикалық заңдылықтарын түсіндіру; дене қимылы жаттығуларын немесе олардың бөлек компоненттерін орындау нұсқаларын көрсету. Бұған қоса, ауызша сұраудың алуан түрлілігіне оқушылардың ой-пікірлерін, жалпылауын, қорытындысын айғақтайтын және өздігінше іс-қызметін ынталандыратын бақылаулық әңгімелер де кіреді [16].

Бақылау карточкаларының (сауалнамалық парақтар) көмегімен мектептегі сабақтарды өткізу сараманында 3-5 сұрақтан тұратын жазбаша тапсырмалары бар, біржақты жауаптарды талап ететін («иә», «жоқ») немесе екі-үш сөзден тұратын, жауаптары бар, бақылау карточкаларының (сауалнамалық парақтар) көмегімен орындалатын, жазбаша сұрақ түрлері де қолданылады. Бұндай карточкалардың нұсқалары сабақтың міндеттері мен мазмұнын, оқыту кезеңдері мен оқып-үйретілетін тақырыптарды есепке ала отырып, құрастырылады. Жазбаша сұрау уақыт жағынан шектеуді, сабақтың сарамандық мазмұнының теориялық сұрақтарымен оңтайлы қосындысын және нақты ұйымдастыруды (сабаққа дейін белгіленген жерге қаламдар мен парақтарды бақылау карточкаларымен бірге жинап қояды. Сабаққа кіруге қоңырау болған кезде, әр оқушы өз орнына өтеді де, тапсырманы орындайды, орындалу уақытын мұғалім белгілейді) орындайды. Сабақтың сарамандық бөлімін өткізу кезінде, мұғалім оқушылардың іс-әрекеттері үлгісінде,

сұрақтарға қалай жауап беру керектігі жөнінде түсінік береді [12].

**Алынған нәтижелер мен қорытынды:** дене қимылы жаттығуларының техникасын игеруді бақылау үшін, оқытудың аталмыш кезеңінде қолданылатын, кейбір жақындататын жаттығулар пайдаланылды. Мысалы, жүгіріп келіп ұзындыққа серпіліп секіруді үйрету үшін, «адымдағы секіру» бақылау жаттығуы таңдап алынды. Іс-әрекетті орындау сапасын тексеру оны [13], көбінесе, оқытудың қорытынды кезеңінде әртүрлі нұсқаларда орындау жолымен және стандарттық техникамен салыстыра бағалаумен, бірақ, оқыту кезеңінің білім беру міндеттерін есепке ала отырып өткізілді. Бақылаудың неғұрлым көп әсерлі тиімділігі бірқатар шарттардың ережелерін орындаумен қамтамасыз етілді. Біріншіден, болуы мүмкін деген бағалар объектілерін белгіленді: орындалатын іс-әрекеттердің құрылымының дәл келуімен және келісілуімен бағаланатын, бүтіндей іс-әрекетті орындаудың жалпы сипаты мен түрі;

техниканың кейбір бөлек компоненттерін орындаудың сипаты мен түрі, мысалы, ұзындыққа секірудегі ұшу фазасы; бөлек қимыл-қозғалыстардың тура дәлдігі, мысалы, жүгіру қадамдарындағы серіппелі аяқтың жамбасын шығару биіктігі; бүтіндей іс-әрекеттің немесе оның кейбір бөліктерін орындау нәтижелілігі, мысалы, баскетбол добының шығыршыққа түсу саны, тіреніп секірудегі жерге түсу кезінде және т.б.; екіншіден, әр сынып үшін оқушылардың дайындық деңгейін есепке ала отырып, қимыл-қозғалыс әрекетін орындаудың үлгілерін тәптіштеп түсіндіру; үшіншіден, техника элементін бағалау үшін бөлінген санына сәйкес, әрбір бақылау жаттығулары сынап көруінің санын анықтау; төртіншіден, оқушыларға түсінікті және объективті критерийлерде градациялық диапазоны бар, сапалық айырмашылығын анықтауға жеткілікті, жалпы қабылданған бес баллдық жүйенің аясында негізделетін бағалау шкалалары жасақталды.

*Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:*

- [1] Бальсевич В.К., Лубышева Л.И. Физическая культура: молодежь и современность // Теория и практика физкультуры. – 1995. – № 4. – С.2-8.
- [2] Bjelica B., Joksimović M., Seisenbekov Y., D’Onofrio R., Perovic T. The effects of pilates programs on motor skills and morphological characteristics of women, Ita. J. Sports Reh. – 2018. – Po. 5, 2. – P. 1063-1074.
- [3] Bergamin, M., Gobbo, S., Bullo, V., et. al. Effects of a Pilates exercise program on muscle strength, postural control and body composition: results from a pilot study in a group of post-menopausal women // Archives of Physical Medicine and Rehabilitation. – 2015. – 37(6). – S. 118.
- [4] Горелик В.В. Особенности психофизиологической адаптации учащихся 11-16 лет к учебным и физическим нагрузкам, детерминированные типами их вегетативной регуляции / В.В. Горелик, В.С. Беляев, С.Н. Филиппова, Б.Н. Чумаков // Человек. Спорт. Медицина. – 2018. – Т. 18. № 1. – С. 20-32.
- [5] Жабаков В.Е., Жабакова Т.В. Педагогическое мастерство учителя физической культуры. Учебное пособие /В.Е. Жабаков, Т.В. Жабакова. – Челябинск: Ю-УГГ-ПУ, 2016. – 195 с.
- [6] Iconomescu T.M., Mocanu G.D., Talaghir L.G. The development of conditional motor skills by means of courses and applicative circuits in 6th grade girls during the physical education class // Человек. Спорт. Медицина. – 2017. – Т. 17, № 4. – С. 50–57.
- [7] Callaway C.R., Twitchell R. // Journal of Physical Education, Recreation and Dance. – 2015. – vol.58. – №2. – p.52-52.
- [8] Литвинов Е.Н. Физкультура! Физкультура!: 5-6-7 классы / Е.Н. Литвинов, Г.И. Погодаев Учебник для уч-ся 5-7 кл. общеобраз. учрежд. – М.: Просвещение, 1999. – С.14.
- [9] Mastrogiannis I., Antoniou P. et. al. Integrating the Inducement of Cognitive Conflict into the Pedagogical Model of the Tactical Approach to Teaching Volleyball Tactics in Physical Education // Journal of physical education and sports management. – 2017. – Vol. 4. – No 1. June. 3 (2). – pp. 1-24
- [10] Медведев В.А. Оздоровительные технологии физического воспитания школьников / В.А.Медведев //

Физическая культура: воспитание, образование, тренировка. – 2000. – № 4. – С. 20-24.

[11] Politino V. (1987) Physical Fitness and Intramurals. Grating Excitng Opportunities // JOPERD. – 1987. – vol 58. – №2. – p.54-64.

[12] Raikkala M. Sports club as an environmnt for young people’s noncompetitive sports // Sports for all. – Finland. –1993. – 6 p.

[13] Сейсенбеков Е.К. Научно-методическое обоснование новых организационных форм физического воспитания школьников: Автореф. ...канд. пед. наук.: 13.00.04. – Алматы, 2006. – 24 с.

[14] Сейсенбеков Е.К., Джоксимович М., Тастанов А.Ж., Телахынов Е.Б. (2018) Физкультурно-спортивная работа в учреждениях образования зарубежных стран: сравнительный анализ и организационные формы // Педагогика и психология. – 2018. – №1(34) – С.126-132.

[15] Sports and physical education in Finland. – Helsinki: Government printing Centre. 2000. – 158 p.

[16] Sports for all. in Finland. – Mainossuunnittelii HLP/F.G. Lonnberg, 1993. – 11p.

#### References:

[1] Bal’sevich V.K., Lubysheva L.I. Fizicheskaya kul’tura: molodezh’ i sovremennost’ // Teoriya i praktika fizkul’tury. – 1995. – № 4. – S.2-8.

[2] Bjelica B., Joksimović M., Seisenbekov Y., D’Onofrio R., Perovic T. The effects of pilates programs on motor skills and morphological characteristics of women, Ita. J. Sports Reh. – 2018. – Po. 5, 2. – P. 1063-1074.

[3] Bergamin, M., Gobbo, S., Bullo, V., et. al. Effects of a Pilates exercise program on muscle strength, postural control and body composition: results from a pilot study in a group of post-menopausal women //Archives of Physical Medicine and Rehabilitation. – 2015. – 37(6). – S. 118.

[4] Gorelik V.V. Osobennosti psihofiziologicheskoy adaptacii uchashchihsya 11-16 let k uchebnym i fizicheskim nagruzkam, determinirovannye tipami ih vegetativnoj regulyacii / V.V. Gorelik, V.S. Belyaev, S.N. Filippova, B.N. CHumakov // CHelovek. Sport. Medicina. – 2018. – T. 18, № 1. – S. 20-32.

[5] ZHабakov V.E., ZHабакoвa T.V. Pedagogicheskoe masterstvo uchitelya fizicheskoy kul’tury. Uchebnoe posobie / V.E. ZHабakov, T.V. ZHабакoвa. – CHelyabinsk: YU-UGG-PU, 2016. – 195 s.

[6] Iconomescu T.M., Mocanu G.D., Talaghir L.G. The development of conditional motor skills by means of courses and applicative circuits in 6th grade girls during the physical education class // CHelovek. Sport. Medicina. – 2017. – T. 17, № 4. – S. 50–57.

[7] Callaway C.R., Twitchell R. // Journal of Physical Education, Recreation anf Dance. – 2015. – vol.58. – №2. – r.52-52.

[8] Litvinov E.N. Fizkul’tura! Fizkul’tura!: 5-6-7 klassy / E.N. Litvinov, G.I. Pogodaev Uchebnik dlya uch-sya 5-7 kl. obshcheobraz. uchrezhd. – M.: Prosveshchenie, 1999. – S.14.

[9] Mastrogiannis I., Antoniou P. et. al. Integrating the Inducement of Cognitive Conflict into the Pedagogical Model of the Tactical Approach to Teaching Volleyball Tactics in Physical Education // Journal of physical education and sports management. – 2017. – Vol. 4. – No 1. June. 3 (2), – pp. 1-24

[10] Medvedev V.A. Ozdorovitel’nye tekhnologii fizicheskogo vospitaniya shkol’nikov / V.A.Medvedev // Fizicheskaya kul’tura: vospitanie, obrazovanie, trenirovka. – 2000. – № 4. – S. 20-24.

[11] Politino V. (1987) Physical Fitness and Intramurals. Grating Excitng Opportunities // JOPERD. – 1987. – vol 58. – №2. – r.54-64.

[12] Raikkala M. Sports club as an environmnt for young people’s noncompetitive sports // Sports for all. – Finland. –1993. – 6 r.

[13] Sejsenbekov E.K. Nauchno-metodicheskoe obosnovanie novyh organizacionnyh form fizicheskogo vospitaniya shkol’nikov: Avtoref. ...kand. ped. nauk.: 13.00.04. – Алматы, 2006. – 24s

[14] Sejsenbekov E.K., Dzhoksimovich M., Tastanov A.ZH., Telahynov E.B. (2018) Fizkul’turno-sportivnaya rabota v uchrezhdeniyah obrazovaniya zarubezhnyh stran: sravnitel’nyj analiz i organizacionnye formy // Pedagogika i psihologiya. – 2018. – №1(34) – S.126-132.

[15] Sports and physical education in Finland. – Helsinki: Government printing Centre. 2000. – 158 p.

[16] Sports for all. in Finland. – Mainossuunnittelii HLP/F.G. Lonnberg, 1993. – 11p.

## **Урок – как основная форма обучения в учреждениях образования**

***Е.К. Сейсенбеков<sup>1</sup>, А.Ж. Тастанов<sup>2</sup>, Е.Б. Телахынов<sup>1</sup>, А.М. Давлұмбаев<sup>1</sup>***

*<sup>1</sup>Казахский национальный педагогический университет имени Абая*

*<sup>2</sup>Казахская академия Спорта и туризма*

*(Алматы, Казахстан)*

### *Аннотация*

Сфера педагогического воспитания подрастающего поколения многогранна и у каждого раздела есть свои направления. Однако, все они полноценно выполняют задачи физического воспитания. У каждого направления есть свои цели и задачи. В учреждениях образования именно на уроках физической культуры дети получают жизненно важные навыки и умения, которые в учебном процессе отражены как обязательные, в виде классических видов спорта, так и элективные виды обучения. Активное внедрение инновационных технологий в стандартных ситуациях и выбор лучших подвижных игр народов мира позволят гармонично осваивать необходимые заряд бодрости, навыки, умения и развитие двигательных навыков. Опираясь на общие правила о проведении уроков физического воспитания в учреждениях образования, урок физической культуры, в сущности, является основным фактором решения педагогических задач в режиме дня и места уроков физической культуры в данных учреждениях образования. Также, она направлена на ознакомление с содержанием учебной программы, с возрастными особенностями, возможностями обучающихся. Взаимно связывая все перечисленное, можно отметить, что данные показатели существенно повысят качество обучения.

*Ключевые слова:* уроки физической культуры, физическое воспитание обучающихся, учебный процесс, цели и методика проведения занятий.

## **Lesson – as the main form of education in educational institutions**

***Yer.K. Seisenbekov<sup>1</sup>, A.Zh. Tastanov<sup>2</sup>, E.B. Telakhynov<sup>1</sup>, A.M. Davlumbaev<sup>1</sup>***

*<sup>1</sup>Abay Kazakh National Pedagogical University*

*<sup>2</sup>Kazakh Academy of Sports and Tourism*

### *Abstract*

The sphere of pedagogical education of the younger generation is multifaceted and each section has its own directions. However, they all fully perform the tasks of physical education. Each direction has its own goals and objectives. In educational institutions, it is during physical education lessons that children receive vital skills and abilities, which are reflected in the educational process as compulsory, in the form of classical sports, and elective types of education. The active introduction of innovative technologies in standard situations and the selection of the best mobile games of the peoples of the world will harmoniously master the necessary charge of cheerfulness, skills, abilities and development of motor skills. Based on the general rules about conducting physical education lessons in educational institutions, physical education lesson is, in essence, the main factor in solving pedagogical tasks in the daily mode and place of physical education lessons in these educational institutions. Also, it is aimed at acquaintance with the content of the curriculum, with age features, opportunities of students. Mutually linking all of the above, it can be noted that these indicators will significantly improve the quality of training.

*Keywords:* physical education lessons, physical education of students, educational process, aim and methods of conducting classes.

*Редакцияға 25.07.2019 қабылданды.*

МРНТИ 14.35.07; 14.35.09

Л.Ш. КАКИМОВА

Казахский национальный педагогический университет имени Абая  
(Алматы, Казахстан)

## МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ МУЗЫКИ В КОНТЕКСТЕ ОБНОВЛЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ СРЕДНЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

*Аннотация*

Модернизация общественного сознания затронуло всю систему образования, в которой обнаружили противоречия между вузовской подготовкой специалистов и школьным преподаванием дисциплин. В статье рассматриваются актуальные проблемы педагогического образования, происходящие в настоящее время в Казахстане. В ней приводятся педагогические подходы в соответствии с обновленным содержанием учебной программы по музыке. В этой связи актуальность методики преподавания музыки не вызывает сомнений, целью которого является совершенствование педагогического мастерства будущих учителей музыки в контексте обновления содержания среднего образования и внедрения системы критического мышления.

Профессиональная подготовка будущих учителей музыки предполагает понимать необходимость внедрения в учебный процесс обновленного содержания среднего образования по предмету «Музыка». Реализуемые активные формы и методы обучения обновленной программы содержания среднего образования по предмету музыка через творческое отношение знакомит не только со структурой, содержанием, целями, задачами программы, но и учит понимать и применять новую систему образования. Следовательно, использование новых педагогических технологий, интерактивных форм и методов работы, проведение фрагментов занятий по разделам программы будущих уроков музыки, позволит студентам стать активными участниками учебного процесса и максимально приблизиться к профессиональной деятельности учителя музыки. Считаем, что уделенное педагогом внимание практическим вещам и нововведениям в контексте обновления содержания среднего образования позволит повысить активность и творческий подход студентов. Материалы статьи могут быть полезными преподавателям высших учебных заведений, магистрантам и студентам, участвующим в научно-исследовательской работе, учителям музыки, слушателям системы повышения квалификации и профессиональной подготовки педагогических кадров.

*Ключевые слова:* образование, обучение, обновленная программа, содержание, методика, методы, компетенции.

**Введение.** Основной задачей вузовского образования на данном этапе является переход системы подготовки кадров на качественно новый уровень. При этом должны быть сохранены общие концептуальные подходы к определению качества подготовки кадров максимально приближенного спроса на рынке труда. В этой связи предстоит существенно обновить и модернизировать образовательные программы и реализовать их уже с новыми требованиями к выпускнику вуза. Противоречие усугубляется тем, что наблюдается разрыв между школьным образованием, который уже перешло на качественно новый уровень обучения и практикой

преподавания методики в педагогических вузах содержания обновленной программы среднего образования [14; 13; 18]. В подготовке студентов к профессиональной деятельности крайне важно ориентироваться на передовой педагогический опыт зарубежной [6; 3; 5], российской [15; 12] и отечественной мысли [1; 8; 9]. Ранее известные теории и воззрения воплотились в обновленной программе содержания среднего образования на опыте Назарбаев Интеллектуальных школ и повсеместно распространяются [19]. Задача педагогов-методистов выявить основные педагогические технологии обновленного содержания приемлемые для педагогиче-



ских вузов и откорректировать темы и содержания дисциплин методического характера, выбрать оптимальные методы и формы работы со студентами с направленностью на подготовку специалистов XXI-го века. Поэтому важной целью педагогической системы является сосредоточить усилия педагогов вуза на развитие у обучающихся способностей в той или иной предметной области, критического мышления, умения самостоятельно приобретать новые знания, творчески используя для этих целей ранее приобретенные знания, умения и навыки.

**Основная часть.** Принимая во внимание высказывания о том, что «содержание качества высшего образования рассматривается через призму предметно-объектной данности науки» [10] и образование состоит из 4-х аспектов (как ценность, как система, как процесс и как результат) [7] следует полагать, что интеграция науки и практики – это продолжающийся непрерывный процесс. Теоретико-эмпирический анализ исследования ученых указывают о новообразованиях в педагогической системе, указывающие на то, что модернизация отечественного образования входит в эру интеллектуальной и информационной направленности [1; 8; 9]. Мы являемся свидетелями того, что весь накопленный и проанализированный передовой опыт мировой педагогической системы проявляется у нас в контексте обновления содержания среднего образования, который затронул и политику ведения специализированных дисциплин в вузах республики.

Одним из таких факторов является разработка обновленного содержания среднего образования, где отчасти, и повлияло на методику преподавания и на выбор педагогических технологий, где представлены инновационные образовательные технологии с направленностью на конкретный результат и самостоятельность обучения. Отличительными признаками нестандартных заданий от традиционных являются творческий подход к обучению, самостоятельный поиск путей и вариантов решений поставленной учебной задачи и активное воспроизведение ранее полученных знаний в новых незнакомых

условиях [1; 18; 19]. Принципы интерактивного обучения реализуются в основных формах и методах интерактивных подходов. Это могут быть творческие задания, выполняемые в малых группах, обучающие деловые и образовательные игры, общественные ресурсы в качестве проектов и других внеаудиторных методов обучения. Указанные выше методы обучения, утверждают исследователи, направлены на раскрытие личностно-ориентированного подхода, знаменуемый принципами индивидуализации и дифференциации обучения, что позволяет обучающимся раскрыть у себя и развивать возможности и личностные способности с учетом интересов и потребностей, стимулировать к самостоятельному приобретению знаний. По выражению ученых, это позволяет развить рефлексивное и критическое мышления. Первое, по определению исследований, означает «способность выдвигать новые идеи и видеть новые возможности», второе – это «активный и умелый анализ, концептуализация идеи, применение, синтезирование или оценка информации, полученной путем наблюдения, проведения опыта, размышлением или коммуникацией, как ориентир для убеждения и действия» [15; 14; 9]. В том или другом случае на практике к определению ожидаемых результатов обучения широко применяется таксономия Блума, позволяющее формировать личностно-ориентированные задания обучающихся с различным уровнем восприятия знаний и классификация результатов обучения по Дж. Бигсу [2; 4]. Такого рода методики широко используются для определения уровней мышления обучающихся, развития творческих и интеллектуальных способностей и умений, формированию профессионального поведения. Различные этапы контроля и оценки результатов образования определяются содержательными параметрами формативного и суммативного подходов и составными компонентами процесса оценивания, как обратная связь и рефлексия [11; 17; 16].

**Методы обучения.** Курс «Методики преподавания музыки» имеет своей целью формирование профессионально-педагогической направленности на будущую педа-

гогическую деятельность. В его содержание входит обучение методам и приемам работы будущих учителей музыки в подготовке к профессиональной музыкально-педагогической деятельности в школе. В задачи дисциплины входит:

- формирование знаний, умений и навыков для организации уроков музыки и внешней учебно-воспитательной работы;
- формирование конструктивных, музыкально-исполнительских, коммуникатив-

ных, исполнительских, исследовательских знаний и умений;

- формирование готовности к музыкальной деятельности в общеобразовательной школе;
- формирование творческого отношения к своей будущей профессии учителя музыки.

Так, на всех формах и видов занятий используются различные педагогические технологии обучения (рисунок 1).



Рисунок 1. Педагогические технологии обучения по дисциплине «Методика преподавания музыки»

Так как сама деятельность на уроках музыки уже предполагает творчество, и она является процессом деятельности, создающий новые материалы и ценности, и является результатом создания качественно нового продукта, то здесь проявляется воображение, индивидуальность, интуиция и готовность к интеллектуальной работе [20]. Наличие мотивации к преобразованию позволяет

решать задания с творческим подходом, а интерактивные методы обучения (проблемное обучение, модульное обучение, разноуровневое обучение, диалоговое общение, коллективное взаимообучение, технология сотрудничества и «работа на результат») – максимально приблизиться к будущей профессии.

Проведенный анализ исследований по

казал, что, организационная форма работы студентов в парах сменного состава является наиболее эффективной и необходимой для дальнейшего широкого применения в практике преподавания музыки. Ученые утверждают, что развитие критического мышления проявляется только в спорах и дискуссиях, при обсуждении и публичном выступлении самих участников деятельности. Поэтому в целях раскрытия этого вопроса, остальная часть статьи сконцентрирована на стратегии объяснения результата, ожидаемого от обучения и понимание студентами действий, ответственности за свое обучение и связи с

будущей профессиональной деятельности в качестве учителя музыки. Аудитория разделяется на несколько групп. При решении кейса студенты получают задание: определить общие и конкретные задачи обучения в контексте обновленного содержания программы по дисциплине «Музыка» для начального образования в 1-4 классах [21]. В соответствии с классификацией по таксономии Б.Блума определяются уровни действий участников процесса. Результаты поэтапных действий преподавателя и студентов отражены в таблице 1.

Таблица 1

### Уровни и ключевые термины действий по таксономии Б. Блума

Уровень	Определение	Что делает учитель	Что делает студент	Какие ключевые термины используются для побуждения студентов
Знание	Определение темы изучения и отбор информации по обновленной программе школьного образования	Знакомит студентов с темой занятия. Рассказывает о новшествах в системе образования. Показывает ГОСО и «Типовую учебную программу по предмету «Музыка» для 1-4 классов уровня начального образования».	Воспринимает информацию. Запоминает терминологию. Распознает нормативные документы.	Перечислите основные причины обновления программы начального образования. Запомните наименование документов, формулировки терминологий по новой образовательной программе (ОП). Назовите систему целей, содержание разделов учебного предмета «Музыка» для 1-4 классов начального образования.
Понимание	Понимание предоставленной информации; формулирование проблемы собственными словами. Работа в группе.	Демонстрирует нормативные документы. Показывает презентацию. Сравнивает цели и задачи указанных программ. Противопоставляет темы и конечные результаты данных программ.	Объясняет особенности новой обновленной программы с учетом возрастных возможностей детей. Демонстрирует эти знания в ходе групповой формы работы на занятии.	Обсудите в группах цели и задачи, разделы содержания программы по классам. Определите важность поэтапного развития умственных и творческих способностей школьников. Определите общие и конкретные задачи обучения по обновленной программе «Музыка» с учетом возрастных возможностей детей. Расскажите, с какими трудностями может будущий педагог столкнуться в преподавании по ОП.

<b>Применение</b>	<p>Использование понятий в новых ситуациях. Создание образца/шаблона конкретного урока музыки.</p>	<p>Наблюдает за действиями студентов, их работой в группах. Помогает спланировать и осуществить учебную работу в данном конкретном классе, используя методы и приемы работы.</p>	<p>Решает проблему, поставленную педагогом, работая в группе и в команде. Записывает необходимую информацию и готовит публичное выступление. Демонстрирует знания итоговой защитой перед студенческой аудиторией.</p>	<p>Примените полученную информацию по составлению шаблона определенного урока музыки. Спланируйте будущий урок музыки. Выберите класс, четверть, раздел по усмотрению. Классифицируйте подразделы программы. Сделайте набросок конкретного урока музыки. Продемонстрируйте образец фрагмента урока музыки (ватман; интерактивная форма работы). Проведите эксперимент фрагмента урока. Покажите слайды, рисунки. Завершите групповую работу защитой.</p>
<b>Анализ</b>	<p>Разбиение информации на связанные части</p>	<p>Направляет действия студентов в определенное творческое русло. Исследует студенческую аудиторию. Устанавливает правильные взаимоотношения со студентами. Предвидит характерные особенности деятельности отдельных студентов. Информирует о результатах и достижениях участников групп.</p>	<p>Обсуждает структуру урока музыки, подачу материалов своих одноклассников. Обсуждает в интерактивной форме активное участие своих коллег, участвующих в своей и других группах. Раскрывает содержательную основу обновленной программы с точки зрения актуальности и значимости в вопросах составления творческих заданий, критериального оценивания и эмоционального интеллекта.</p>	<p>Проанализируйте цели обучения по одному подразделу предмета «Музыка». Оцените возможности школьников для выполнения творческих заданий. Сгруппируйте виды заданий и классифицируйте их по уровню мыслительных возможностей детей. Обсудите виды заданий по творческим возможностям школьников. Исследуйте типы критического мышления через двигательные навыки. Выберите наиболее сложные фрагменты для решений заданий. Разделите все виды заданий на этапы и вариативность их выполнения. Проверьте предложенные мотивированные аргументы и их выполнение. Сравните различные категории музыкальных явлений в процессе восприятия музыки. Различите сущности и закономерности трансформации учебного материала. Проведите эксперимент учебно-познавательной ситуации по слушанию и анализу музыки их определенного раздела урока. Объясните предполагаемые возможности затруднения и прогнозирования результатов действий школьников.</p>

<b>Синтез</b>	Компиляция информации	Обобщает теоретико-эмпирический опыт студентов. Учитывает познавательные и эмоционально-волевые возможности студентов. Рассуждает о преимуществах различных точек зрения и дифференцированных подходов к обучению.	Обобщает свои выступления и выступления своих товарищей в подгруппе. Формулирует выводы. Планирует рефлексии.	<p>Сгруппируйте иерархию целей обучения по таксономии Блума по программе «Музыка» для 1-4 классов.</p> <p>Соберите информацию по определенной теме, связав его с внутрипредметными и межпредметными связями. Скомбинируйте формы долгосрочных, среднесрочных и краткосрочных планов по предмету «Музыка» для 1-4 классов по определенной теме урока.</p> <p>Составьте список приоритетных музыкальных произведений.</p> <p>Создайте каталог музыкальной фонотеки для использования на уроках музыки. Разработайте виды творческих заданий по уровням.</p> <p>Сформулируйте конечный результат достигаемой цели урока.</p> <p>Обобщите свой эмпирический опыт.</p> <p>Объедините свои выступления в единый воркшоп.</p> <p>Придумайте альтернативную тему урока и к нему подберите цели и задачи.</p> <p>Организируйте учебно-воспитательный процесс школьников данного класса по «сквозной теме» между предметами одной образовательной области (музыка-ИЗО и технологии), так и межпредметные (литература-история). Спланируйте ход урока.</p> <p>Подготовьте учебно-методический материал. Предложите внести коррективы. Установите обратную связь. Замените в подгруппе лидера и расставьте участников по ролевым формам.</p>
<b>Оценка</b>	Оценивание студентов на основе разработанных критериев.	Анализирует и критически оценивает ход и результаты собственной деятельности и деятельности студентов. Уточняет полученные результаты. Допускает возможность альтернативных выводов. Гармонизирует эмоциональный фон	Дискутирует со своими сверстниками. Выбирает итоговый результат при подборе и передаче им учебной, познавательной и другой информации. Оценивает собственную работу и творческую деятельность.	<p>Докажите результативность своего участия в данном задании. Выберите понравившийся на взгляд яркое выступление своих сокурсников, как в группе, так и между группами. Сравните выступления лидеров групп. Сделайте итоговый вывод. Обоснуйте ход выполнения своего задания. Посоветуйте прочитать дополнительную литературу или посмотреть фильм.</p> <p>Поддержите своих коллег по творческой интерактивной форме работы, поблагодарите их. Оцените участников.</p>

Так, для уровня понимания студентов преподаватель демонстрирует нормативные документы, типовые программы уроков музыки прошлых лет: программа «Елім-ай» М.Балтабаева, «Мұрагер» А.Раимбергенова, Ж.Енсепова, Ш.Кульмановой и содержание обновленной программы 2016 года, где они обсуждают цели и задачи, содержание разделов, определяют общие и конкретные задачи обучения и выявляют возможные трудности.

На уровне применения студенты планируют и проводят эксперимент фрагмента урока музыки.

На уровне анализа они анализируют цели обучения, подбирают и разрабатывают задания, исследуют типы критического мышления учащихся, проводят эксперимент учебно-познавательной ситуации с возможными затруднениями прогнозирования результатов действий школьников.

На уровне синтеза формулируют выводы и проводят рефлексию.

По уровню оценки преподаватель оценивает по критериям, как студент: учиться думать и самостоятельно принимать решения, а не довольствоваться готовыми знаниями;

– учиться работать с академическими текстами и связывать их с собственной жизнью;

– развивать способность задавать исследовательские вопросы;

– развивать навыки аналитического мышления (интерпретация, аргументирование, способность видеть различные контенты);

– создавать и поддерживать свободную, открытую атмосферу в аудитории (в процессе дискуссий).

По результатам выполнения данного задания мы можем констатировать, что у студентов формируются следующие виды компетенций:

*Ключевые компетенции:*

– умение высказывать свои мысли,  
– умение выражать свои чувства и отношения;

– уметь делать выводы;

– уметь правильно, лаконично и грамотно формулировать вопрос;

– уметь корректно отвечать;

– уметь принимать и использовать возможности педагогических технологий;

– уметь планировать свою работу;

– активно участвовать в процессе обучения новым методам и технологиям;

– анализировать и обрабатывать информацию из различных источников.

*Профессиональные компетенции:*

– анализировать, оценивать и сравнивать различные теоретические концепции в области педагогического образования;

– проводить самостоятельное исследование и работу по изучению тем курса;

– выбирать и использовать современную методологию исследования;

– иметь навыки критического мышления, оценки и сравнения различных теорий и идей в сфере музыкального-педагогического образования;

– расширять свое мировоззрение;

– иметь навык моделирования предметной ситуации;

– уметь участвовать в эксперименте;

– планировать и прогнозировать свое дальнейшее профессиональное развитие и саморазвитие.

*Коммуникативные компетенции:*

– стремиться к общению;

– уметь слушать себя, других;

– уметь слышать оппонента и альтернативные идеи и мысли;

– вступать в дискуссию;

– уметь вести культуру диалога;

– уметь применять логическое мышление в разрешении задач и ситуаций;

– уметь работать в команде и группе;

– уметь управлять проектом;

– использовать инновационные подходы;

– уметь руководить.

*Организаторские компетенции:*

– умение организовать свое обучение;

– умение анализировать и оценивать свои результаты обучения;

– умение отвечать за процесс собственного обучения;

– умение преодолевать препятствия и стеснения;

– владеть IT-технологиями и работать с интернет-ресурсами.

*Личностные компетенции:*

- способность творчески мыслить и находить пути решения;
- способность применять действия;
- способность принимать ответственность;
- уметь организовывать и быть инициативным;
- принимать решения и рисковать;
- развивать эмпатию и навыки рефлексии.

*Когнитивные компетенции:*

- иметь представления об основных положениях обновленной программы и концепции всеобщего развития;
- иметь представления о предметной и метапредметной специфике уроков музыки на современном этапе;
- знать научные концепции мировой и отечественной науки в соответствующей области;
- знать современные тенденции, направления и закономерности развития отечественной педагогики музыкального образования в условиях глобализации и модернизации общественного сознания;
- знать достижения в области науки и искусства.

*Предметные компетенции:*

- уметь организовать, планировать и реализовать процесс обучения музыке;
- анализировать, оценивать и сравнивать музыкальные произведения;
- уметь вокально и инструментально исполнять произведения;
- уметь работать с музыкальной фонотекой;
- уметь собирать и работать с музыкально-методическим материалом;
- уметь планировать и моделировать современный урок музыки.

В практике ведения занятий, чтобы улучшить традиционный способ подготовки учителей, можно использовать метод микропреподавания (*microteaching*). Этот метод активной психологической подготовки учителей позволит будущим выпускникам быть не пассивными наблюдателями в усвоении

знаний, а творчески участвовать в своеобразной лаборатории, где знания, умения и навыки будут закрепляться во взаимосвязи между теоретическим материалом и практической работой будущего учителя. Каждый фрагмент будущего урока музыки, или микроурок, будет направлен на освоение одного или нескольких отдельно взятых навыков преподавания. Такими навыками, считают ученые, могут быть «создание установки на учебу в начале урока, завершение урока, использование невербальных средств, положительное подкрепление реакций учеников, задавание вопросов, приведение примеров и прочее», где основное внимание направлено не на то, что преподается, а на то, как это преподается [22]. В качестве примера микропреподавания можно рассмотреть варианты разработки заданий по обновленной программе содержания уроков музыки. Студенческая группа делится на небольшие подгруппы, которые работают параллельно и попеременно в каждой из групп они играют роли учителей и учеников. Это подготовит студентов к школьной практике. Для этого берется во внимание система целей и ожидаемый результат конкретного урока музыки. Каждая группа студентов выбирает определенный класс, тему четверти и тему урока музыки и моделирует его по шаблону урока, готовит наводящие вопросы, использует ресурсы и проводит рефлексию по итогам своей учебной и педагогической деятельности.

Передовой опыт показывает, что микропреподавание является эффективным способом обучения студентов – будущих учителей к использованию новых интерактивных методов обучения в реальной практической ситуации. Из этого всего сказанного следует, что применение метода микропреподавания, как одного из метода проблемного обучения, развивает коммуникативные отношения, мотивацию к самореализации, формирует компетенции, приближенные к роли учителя и готовит к будущей профессиональной деятельности педагога новой формации.

Поскольку применение указанных выше методов и методики их преподавания, их теоретическое обоснование в опоре на науч-

ные достижения, их эффективность и практическая значимость, может быть гарантией того, чтобы считать их актуальными и эффективными.

**Выводы.** Несмотря на то, что основная идея данной статьи – раскрыть концептуальные подходы обновленного содержания образования в практике преподавания музыки в школе, в статье показано на каком уровне проходит обучение студентов в освоении тем по обновленной программе содержания уроков музыки. В частности, анализ многочисленных исследований, посвященные развитию критического и творческого мышления, формированию самостоятельности и самореализации личности в действии, подтверждают особую важность обновления содержания образования в совершенствовании обучения будущих специалистов.

**Заключение.** Данная статья предлагается для восприятия в качестве одного из основных аспектов продуктивного внедрения ос-

новных подходов обновленного содержания образования в практику преподавания методики в вузе, регулируемого преподавателем и студентом, как будущего учителя музыки. Особенно это касается в отношении стратегий результативности ожидаемого от обучения и критериев успешности, ознакомление с принципами содержания обновленной программы музыки в школе. Особый интерес в исследовании вызвали методы, которые были ориентированы на формирование компетенций будущего учителя музыки и компетентностного подхода в практике преподавания уроков музыки. Вместе с тем, в целях укрепления практических основ методики преподавания музыки, данные указанные в статье не претендуют на окончательный результат и соответствующие выводы. Следовательно, требуется вести дальнейшее изучение данной проблемы, выходящее за рамки одной статьи.

*Список использованных источников*

- [1] Алимов А.К. Использование активных форм обучения. Методическое пособие /ОО «Назарбаев Интеллектуальные школы» Центр педагогического мастерства, 2014. – 188 с.
- [2] Anderson L.W., & Krathwohl D.R. A taxonomy for Learning, Teaching, and Assessing, A Revision of Bloom's Taxonomy of Educational Objectives [Таксономия для обучения, преподавания и оценки, Пересмотр таксономии Блума образовательных целей] New York: Longman. – 2001.
- [3] Avalos V. Teacher professional development in Teaching and Teacher Education over ten years [Профессиональное развитие учителя в области преподавания и педагогическое образование в течение десяти лет]. Teaching and Teacher Education. – 2011. – 27 (1). – С.10-20.
- [4] Biggs J. and Tang C. Teaching for Quality Learning at University [Преподавание для качественного обучения в Университете]. 4th edition. Berkshire: Open University Press. – 2011.
- [5] Black P. et al. Assessment for learning, Putting it into practice [Оценивание для обучения и его практическая реализация]. Open University Press, Maidenhead. – 2003.
- [6] Брунер Дж. Процесс обучения: Пер. с англ. / Под ред. А.Р.Лурия. – М.: АПН РСФСР, 1962. – 82 с.
- [7] Гершунский Б.С. Философия образования. – Москва, 1998. – С.12-31.
- [8] Кусаинов Г.М. Педагогическая технология современной школы. – Астана: РНПЦ «Учебник», 2012. – 355 с.
- [9] Максимова И.О., Таубаева Ш.Т., Момбек А.А. Педагогическая технология: от концепции до модели / Педагогика и психология. – 2018. – № 4(37). – С.123-129.
- [10] Мороз С.А. Качество высшего образования как объект государственного управления: содержание категории в контексте норм международных мониторинговых миссий / Педагогика и психология. – 2018. – №1(34). – С. 23-34.
- [11] Nicole D., & Macfarlane-Dick D. Formative assessment and self-regulated learning: model and seven principles of good feedback [Формирующая оценка и саморегулируемое обучение: модель и семь принципов хорошей обратной связи]. Studies in Higher Education, 34.1, – 2006. PP. 199-218.



[12] Новые педагогические и информационные технологии / Под ред. Е.С. Полат – М., 1999.

[13] Обновление содержания среднего образования на основе опыта Назарбаев Интеллектуальных школ. Методическое пособие. – Астана: Национальная академия образования им. И. Алтынсарина, 2014. – 43 с.

[14] Об особенностях организации образовательного процесса в общеобразовательных школах Республики Казахстан в 2018-2019 учебном году: Инструктивно-методическое письмо. – Астана: Национальная академия образования им. И. Алтынсарина, 2018. – 383 с.

[15] Полат Е.С. Новые педагогические технологии. – Москва, 1997.

[16] Проблемы рефлексии. Современные комплексные исследования / Под ред. И.С.Ладенко. – Новосибирск:Наука, 2017. – 241 с. [Электронный ресурс]: URL: <https://www.sbras.ru/> (дата обращения: 09.01.2019).

[17] Race P. Evidencing reflection: putting the ‘w’ into reflection [Подтверждение: акцент на рефлексию]. ESCALATE Learning Exchange. – 2002.

[18] Современные педагогические технологии в высших учебных заведениях в рамках обновленного содержания образования для преподавателей педагогических специальностей высших учебных заведений - [Электронный ресурс]: URL: // <http://bl.orleu-edu.kz/> (дата обращения: 22.04.2019).

[19] Справочник по обновленному содержанию общего среднего образования Республики Казахстан/ Г.М. Кусаинов, М.А. Тыныбаева. – Астана: АОО «Назарбаев Интеллектуальные школы» Центр педагогического мастерства, 2017. – 40 с.

[20] Sydykova R., Kakimova L., Ospanov B. e.d. A Conceptual Approach to Developing the Creativity of a Music Teacher in Modern Educational Conditions [Концептуальный подход к развитию творческого потенциала учителя музыки в современных образовательных условиях] // Thinking Skills and Creativity. United Kingdom / ISSN 1871-1871. IF - 1.589.Q2. –2018. – V.27. – PP.160-166.

[21] Типовая учебная программа по предмету «Музыка» для 1-4 классов уровня начального образования [Электронный ресурс]: URL: <https://agartu.com/19-tipovaya-uchebnaya-programma> (дата обращения: 09.06.2019).

#### *References*

[1] Alimov A. K. the Use of active forms of education. Handbook /AEO «Nazarbayev Intellectual schools» Center of pedagogical excellence, 2014. – 188 p.

[2] Anderson L.W., & Krathwohl D.R. A taxonomy for Learning, Teaching, and Assessing, A Revision of Bloom’s Taxonomy of Educational Objectives. New York: Longman. – 2001.

[3] Avalos, B. (). Teacher professional development in Teaching and Teacher Education over ten years. Teaching and Teacher Education. – 2011. – 27 (1). – PP.10-20.

[4] Biggs J. and Tang C. Teaching for Quality Learning at University. 4th edition. Berkshire: Open University Press. – 2011.

[5] Black P. et al. Assessment for learning, Putting it into practice. Open University Press, Maidenhead. – 2003.

[6] Bruner J. The learning process: TRANS. from English. / Edited by A. R. Luria. – М.: APN RSFSR, 1962. – 82 p.

[7] Gershunsky B. S. Philosophy of education. – Moscow, 1998. – P. 12-31.

[8] Kusainov G. M. Pedagogical technology of modern school. – Астана: Republican scientific practical center «Textbook», 2012. – 355 p.

[9] Maksutova I.O., Taubaeva Sh.T., Mombek A.A. Pedagogicheskaya tekhnologiya: ot koncepcii do modeli / Pedagogika i psihologiya. – 2018. – № 4(37). – S.123-129.

[10] Moroz S. A. Quality of higher education as an object of public administration: the content of the category in the context of the norms of international monitoring missions / Pedagogy and psychology. – 2018. – №1(34). – P. 23-34.

[11] Nicole D., & Macfarlane-Dick D. Formative assessment and self-regulated learning: model and seven principles of good feedback. Studies in Higher Education, 34.1, – 2006. PP. 199-218.

[12] New pedagogical and information technologies / Ed. E. S. Polat – М., 1999.

[13] Updating the content of secondary education based on the experience of Nazarbayev Intellectual schools.

Methodical manual. – Astana: national Academy of education. I. Altynsarina, 2014. – 43 PP.

[14] About features of the organization of educational process in comprehensive schools of the Republic of Kazakhstan in 2018-2019 academic year: Instructional and methodical letter. – Astana: national Academy of education. I. Altynsarina, 2018. – 383 p.

[15] Polat E. S. New pedagogical technologies. – Moscow, 1997.

[16] Problemy refleksii. Sovremennyye kompleksnyye issledovaniya / Pod red. I.S.Ladenko. – Novosibirsk: Nauka, 2017. – 241 s. [Elektronnyy resurs]: URL: <https://www.sbras.ru/> (data obrashcheniya: 09.01.2019).

[17] Race P. Evidencing reflection: putting the ‘w’ into reflection. ESCALATE Learning Exchange. – 2002.

[18] Modern pedagogical technologies in higher educational institutions within the updated content of education for teachers of pedagogical specialties of higher educational institutions - [Electronic resource]: URL: <http://bl.orleu-edu.kz/> (date of application: 22.04.2009).

[19] Reference book on the updated content of General secondary education of the Republic of Kazakhstan / G. M. Kusainov, M. A. Tynybaeva. – Astana: «Nazarbayev Intellectual schools» Centre for pedagogical skills, 2017. – 40 p.

[20] Sydykova R., Kakimova L., Ospanov B. et al. A Conceptual Approach to Developing the Creativity of a Music Teacher in Modern Educational Conditions // Thinking Skills and Creativity. United Kingdom \ ISSN 1871-1871. IF - 1.589.Q2. – 2018. – V.27. – PP.160-166.

[21] Model curriculum for the subject «Music» for grades 1-4 of primary education [Electronic resource]: URL: <https://agartu.com/19-tipovaya-uchebnaya-programma> (date obrashcheniya: 09.06.2009).

### Орта білім мазмұнын жаңарту контексінде музыканы оқыту әдістемесі

*Л.Ш. Какимова*

*Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті  
(Алматы, Қазақстан)*

#### *Аңдатпа*

Қоғамдық сананы жаңғырту барлық білім беру жүйесіне әсер етті, онда ЖОО-да мамандарды даярлау мен пәндерді оқыту арасында қайшылықтар анықталды. Мақалада қазіргі уақытта Қазақстанда болып жатқан педагогикалық білім берудің өзекті мәселелері қарастырылады. Онда музыка бойынша оқу бағдарламасының жаңартылған мазмұнына сәйкес педагогикалық тәсілдер келтіріледі. Осыған байланысты музыканы оқыту әдістемесінің өзектілігі орта білім мазмұнын жаңарту және сыни ойлау жүйесін енгізу контексінде болашақ музыка мұғалімдерінің педагогикалық шеберлігін жетілдіру болып табылатын күмән тудырмайды.

Болашақ музыка мұғалімдерін кәсіптік даярлау оқу процесіне «Музыка» пәні бойынша орта білім берудің жаңартылған мазмұнын енгізу қажеттілігін түсінуді көздейді. Музыка пәні бойынша орта білім мазмұнының жаңартылған бағдарламасын оқытудың жүзеге асырылатын белсенді түрлері мен әдістері шығармашылық қатынас арқылы бағдарламаның құрылымымен, мазмұнымен, мақсаттарымен, міндеттерімен ғана емес, сонымен қатар білім берудің жаңа жүйесін түсініп, қолдануға үйретеді. Демек, жаңа педагогикалық технологияларды, интерактивті формалар мен жұмыс әдістерін қолдану, болашақ музыка сабақтары бағдарламасының бөлімдері бойынша сабақтар фрагменттерін өткізу студенттерге оқу процесінің белсенді қатысушылары болуға және музыка мұғалімінің кәсіби қызметіне барынша жақындауға мүмкіндік береді. Орта білім беру мазмұнын жаңарту контексіндегі практикалық заттар мен жаңашылдықтарға педагогпен бөлінген көңіл студенттердің белсенділігі мен шығармашылық көзқарасын арттыруға мүмкіндік береді деп есептейміз. Мақала материалдары жоғары оқу орындарының оқытушыларына, ғылыми-зерттеу жұмыстарына қатысатын магистранттар мен студенттерге, музыка мұғалімдеріне, педагогикалық кадрлардың біліктілігін арттыру және кәсіби даярлау жүйесінің тыңдаушыларына пайдалы болуы мүмкін.

*Түйін сөздер:* білім беру, оқыту, жаңартылған бағдарлама, мазмұны, әдістемесі, әдістері, құзыреттер.

## **Methods of teaching music in the context of updating the content of secondary education**

**L.Sh. Kakimova**

*Kazakh National Pedagogical University named after Abai  
(Almaty, Kazakhstan)*

### *Abstract*

Modernization of public consciousness has affected the entire education system, which revealed contradictions between University training and school teaching disciplines. The article discussed typical problems of teacher education occurring at the present time in Kazakhstan. It provides pedagogical approaches in accordance with the updated content of the curriculum in music. In this regard, the relevance of the methodology of music teaching is beyond doubt, the purpose of which is to improve the pedagogical skills of future music teachers in the context of updating the content of secondary education and the introduction of a system of critical thinking.

Professional training of future music teachers involves understanding the need to implement in the educational process of the updated content of secondary education on the subject «Music». Implemented active forms and methods of teaching the updated content of secondary education on the subject of music through creative attitude, introduces not only the structure, content, goals, objectives of the program, but also teaches to understand and apply the new education system. Therefore, the use of new pedagogical technologies, interactive forms and methods of work, conducting fragments of classes on the sections of the program of future music lessons, will allow students to become active participants in the educational process and as close as possible to the professional activities of a music teacher. We believe that the teacher's attention to practical things and innovations in the context of updating the content of secondary education will increase the activity and creativity of students. The materials of the article can be useful for teachers of higher educational institutions, undergraduates and students involved in research work, music teachers, students of the system of professional development and professional training of teachers.

*Keywords:* education, training, updated program, content, methods, competencies.

*Поступила в редакцию 05.08.2019*

МРНТИ 13.11.44

А.Т. КУЛСАРИЕВА<sup>1</sup>, М.Э. СУЛТАНОВА<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Казахский национальный педагогический университет имени Абая  
(Алматы, Казахстан)

## КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ И МЕХАНИЗМЫ ПРЕОДОЛЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ТРАВМ (на материалах казахского визуального искусства)

*Аннотация*

Обретение Казахстаном суверенитета усилило процесс масштабного развития национальной идеи. Это было не просто сложением собственной художественной системы в новой единице на политической карте мира, а формирование «национальной модели мира», осуществить которую можно было только через культуру и искусство.

Готово ли современное общество принять это? Как процесс самоопределения отражается в культуре? Насколько современна современная казахстанская культура и отвечает ли вызовам времени? В рамках настоящей статьи авторы попытались найти ответы на эти вопросы. Исходным здесь видится социокультурный анализ двух стадий развития казахстанской культуры: советского времени и периода независимости.

*Ключевые слова:* Казахстан; культурная память; культурные травмы; идентичность.

Современный Казахстан – постиндустриальное государство, находящееся в стадии перехода от полиэтничности к моноэтничности. Этот исторический факт является основой многих процессов, переживаемых социумом. Казахи, будучи еще не так давно меньшинством в своей республике, после обретения независимости уверенно двигаются к тому, чтобы стать этническим большинством. В этом контексте многое меняется, в том числе и самоощущение, самооценка. Сегодня вчерашние кочевники и представители «одной из союзных республик» с гордостью произносят: «Я – казах!»

То, что в недавнем прошлом усиленно искоренялось, вдруг в одночасье «вспомнилось» и вылилось огромным потоком на страницы книг, улицы городов, экраны телевизоров, Интернет-форумы. Этническое начало внезапно стало превалировать над «советским». Язык, обычаи, нравственно-моральный кодекс, менталитет – лишь малая часть того, что формирует сейчас казахстанский мейнстрим.

Основной целью статьи является анализ сформировавшихся менее чем за сто лет двух принципиально разных художествен-

ных систем, двух картин мира, транслирующих образ мысли социума. По нашему мнению именно культура и искусство являются самым правдивым зеркалом, без искажений отражающим то, чем действительно живет народ.

**В азиатском регионе Казахстан раньше других союзных республик** стал формировать новую реальность, к счастью, избежав гражданских столкновений и военных конфликтов, хотя независимость досталась не без труда. И сейчас нашему государству как никакому другому в постсоветском пространстве важен вопрос самоопределения. Объяснить это можно особым географическим положением и обусловленной этим культурной парадигмой. Вроде бы все ясно: на протяжении трех тысяч лет кочевое, с XX века оседлое общество с богатой и самобытной культурой. Но современным казахстанцам трудно себя однозначно позиционировать, так как с политической и социальной точки зрения мы, безусловно, имеем неофициальный статус «самой западной из восточных стран», а в области менталитета – «самой восточной из западных».

В данный момент на правах полноценно-

го участника Казахстан быстро интегрируется в мировое пространство, что предполагает эксплуатацию не столько экономического, сколько культурного потенциала народа. И здесь есть своя специфика, так как Казахстан сейчас – многонациональное государство с преобладанием титульной нации, но при этом с ярко выраженной полиэтничностью.

Учитывая это, вопросы культурной идентификации в определенной степени усложняются, соприкасаясь с другими проблемными областями – религиозными, политическими и т.д. Мы думаем, что здесь для Казахстана чрезвычайно ценен сингапурский опыт, ключевыми приоритетами которого являются культура и семья [1, С.110].

Эти два понятия неотделимы друг от друга, так как одно предполагает другое. К сожалению, в современном Казахстане существуют сложности и с тем и другим. Вероятно, это является проблемой многих стран, особенно тех, которые совершают достаточно резкий переход от аграрного типа общества к постиндустриальному. В нашем случае это следует рассматривать как определенный конфликт традиционной и глобализованной мировоззренческих систем. В контексте этого небольшого исследования мы предлагаем рассматривать тандем культуры и семьи своеобразным аналогом понятия «Дом». «Дом» выступает как некая константа, философская категория, через которую транслируются истинные духовные ценности [2].

Казахстанцы оказались в сложной и противоречивой ситуации, так как семьдесят лет общество трудилось над созданием гражданина особого типа, сатирически именуемого «гомо советикус» [3], и все было под запретом. Минимум два поколения сформировались с полным сознанием этого. В плоскости искусства это проявлялось особенно остро. Строгая цензура, абсолютное «совпадение» с политической идеологией, культурная унификация пресекали любые попытки отклониться «от курса». Всех, кто, так или иначе, выделялся на этом фоне, сразу замечали. Появлялся общественный резонанс, пусть и негативный, но отклик.

Независимость все изменила, обозначив

другую проблему. Сейчас, когда «все можно», любой художник, писатель, поэт, журналист и т.д., которому по каким-то причинам заказаны пути в официальные академические салоны (или просто он не желает), может выставиться в альтернативной галерее или выложить работы или опубликовать статью в интернет, где всегда найдется своя аудитория. То есть раньше в тишине отчетливо звучал одинокий голос, сейчас же тебя просто не слышно в общем гомоне.

Хотелось бы немного пояснить свою точку зрения на конкретном примере – визуальном искусстве.

Некоторые представители творческого сообщества (особенно конца 90-х и рубежа веков), стремясь выделиться из толпы, уповали исключительно на оригинальность. Поверхностно понимая концепцию «возвращения к истокам», они буквально эксплуатировали пресловутое «национальное своеобразие», превращая его в бренд, что только отдаляло их от истинного Дома.

Подчас действительно безукоризненно выписанные скакуны, волки, батыры представляют собой только оболочку, форму, лишённую внутреннего смысла, содержания. Среди негативных аспектов этого явления мы можем выделить слабое, а иногда и полное отсутствие знаний основ традиционного фольклора, вольное обращение с историческими фактами, укоренившимися визуальными формами – орнаментами. Все это, как проявления культуры, восходит к институту семьи, призванной хранить и передавать знания и уважение к ним по наследству.

Мы наблюдаем в казахстанской художественной культуре и системе культурных ценностей последних двух десятилетий уродливые «перекося». К счастью, это не норма, но нет смысла скрывать очевидное. Не критикуя кого-то конкретно, авторы, однако, считают художественное творчество наиболее тонкой и чувствительной областью человеческого духа. И здесь логичен вывод, что современные художники отчаянно, иногда буквально наощупь ищут свой путь к самим себе. А в целом это свидетельствует, что речь идет о нации вообще.

Продолжая исследовать пути и поиски казахстанской культуры эпохи независимости, отчетливо проявилось, что, несмотря на трудности уже иного рода, «художественный гений» казахского народа, получил новые возможности выражения» [4]. Развивая уже привычные виды искусства, современное культурное пространство динамично расширяется посредством внедрения инновационных форм: инсталляций, инвайроментов, художественных акций, выходя далеко за рамки «изобразительного». Халима Труспекова называет это «тектоническими сдвигами» [5].

Следует отметить, что последние несколько лет основные тенденции казахстанского искусства меняются. Все больше искреннего внимания уделяется «старой школе», которая умела видеть, а не просто смотреть. Причем теперь, когда у художников есть неограниченные возможности учиться профессиональному мастерству, к их услугам новейшие материалы и технологии (графически планшеты, программы и т.д.) все отчетливее проступает стремление идентифицировать себя как часть этноса.

Помимо сюжетных предпочтений, это без особого труда читается по самим работам. Через покров заимствованной художественной манеры ясно проявляется незримое присутствие национальной души, характера. Мы видим здесь созвучие формы и содержания как процесс гармонизации профессиональной и духовной зрелости современного казахстанского искусства.

Все больше возрастает интерес к древним архаичным культурным пластам. Обращение к знакам, символам, петроглифам, тюркским рунам и тамгам свидетельствует о поисках исходного кода как универсального языка. В те времена Степь и кочевники не знали тех жестких территориальных границ и этнической дифференциации, какие существуют сейчас.

Социум роднил единый образ жизни и, соответственно, ментальность. Мы думаем, что для современного искусства сейчас именно это важнее всего. Художники, причем не важно, в какой технике они специали-

зируются, в живописи или прикладном искусстве, пытаются на основе универсальной символики конструировать свой собственный Космос.

Одним из ярких, и на наш взгляд, знаковых событий в контексте этого исследования является творческий конкурс ««Бабалар аңсаған Тәуелсіздік» («Независимость, завещанная предками») (2016 г.), имевший национальный статус. Этот совместный проект Министерства культуры и спорта Республики Казахстан и Государственного музея искусств им. А. Кастеева был приурочен к 25-летию Независимости страны и посвящен созданию живописных и скульптурных произведений, посвященный истории казахского народа.

Организаторы проекта выдвинули конкурсные требования, обозначив цель, задачи и рекомендуемые пути их реализации. Итоги конкурса были доступны для публичного просмотра в формате двух масштабных выставок в Астане и Алматы, а также в формате выставочного каталога.

Целью стало «содействие патриотическому воспитанию средствами художественно-образного осмысления и воплощение важных исторических событий и личностей нашего государства в контексте ценностей национальной идеи «Мәңгілік ел». Совершенствование и повышение профессионального художественного уровня мастеров изобразительного искусства, создание конкурентной среды для художников». Последние наряду с историками и учеными, писателями и философами объявлялись летописцами истории, духовной культуры, жизни нации и страны.

Для участников требовалось профессиональное художественное образование, новизна работ (не ранее 2016 г.), реалистическая манера, холст-масло (для живописи), бронза-алюминий-мрамор (для скульптуры), большие размеры работ. Также были выдвинуты два принципиальных пожелания: сюжеты – конкретные исторические эпизоды национальной истории до начала XX века включительно; особого внимания жюри удостоятся произведения, сумевшие оригинально, осмысленно и убедительно визуализировать

зировать малоизвестные сюжеты истории Казахстана.

Весьма жесткие условия организаторов четко вычерчивают приоритеты: совмещение «западной» академической школы и «восточного» осознания собственной истории и смысла происходящего сейчас. Неслучайно обращение именно к истории – началу, питающему этнический культурный код. История, фольклорное сознание, традиции, обычаи здесь выступают как главные параметры казахской культуры, транслируемые через семью, иначе – «Дом».

Жесткий отбор сделал этот конкурс знаковым национальным проектом. Допущенные к участию работы в большинстве случаев показали, что казахстанские художники более осознанно и ответственно отнеслись к задаче, выдвинутой перед ними, чем ранее. Следует отметить, что в рамках этого проекта помимо привычно-пафосных мотивов многие конкурсанты действительно старались сосредоточиться именно на *конкретных и малоизвестных* исторических эпизодах и героях.

Критически анализируя результаты этого конкурса, очевидно, что, несмотря на амбициозность проекта, национальный статус, престижность, денежные премии победителям и возможность существенно поднять свой авторитет в отечественном творческом сообществе, общее количество участников было около ста человек, и отборочный этап преодолело всего около 70 человек.

Полагаем, причиной этого могут быть весьма непростые требования, налагающие определенную ответственность на участников. Творчество далеко не всех отечественных живописцев и скульпторов отличается профессиональной реалистической манерой. Еще меньше тех, кто серьезно работает в историческом жанре и избегает клишированных салонных сюжетов.

Живописцы, отмеченные призовыми и поощрительными местами, преимущественно обратились к реальным историческим событиям, связанным в основном с периодом казахского ханства. Тут трагические исторические страницы казахско-джунгар-

ских войн, начало коллективизации и вполне мирные сюжеты с реальными историческими личностями. Хотя и тут не обошлось без пафосных и в целом невнятных сюжетов, претендующих на некую «историчность». Остальная масса конкурсантов вновь погрузилась в аморфность салонных трендов.

В рамках этого проекта, возможно, не все цели были достигнуты, но, тем не менее, результаты были весьма существенны: среди призеров конкурса появились молодые художники и вообще состав участников существенно омолодился, некоторые заслуженные мастера решили только поучаствовать в итоговой выставке, а не самом конкурсе. А наиболее важным итогом нам видится то, что некоторые молодые участники, в отличие от многих опытных и заслуженных, стремились в точности выполнить все условия конкурса, особенно требования по сюжету.

Итоги этого конкурса демонстрируют ценности и тренды, господствующие сейчас в современном визуальном искусстве Казахстана. Можно увидеть, какие сюжеты, жанры и манеры доминируют, а какие забываются или сознательно избегаются.

Однозначно, что конкурс такого масштаба проводился в стране впервые и потому в значительной степени всколыхнул всю культурную среду: художники писали картины, журналисты и общественность активно обсуждали, искусствоведы, культурологи и педагоги получили пищу для размышлений. Обнажились разные проблемные области в осмыслении людьми своей истории и культурного наследия, а многие художники и в особенности молодые стали лучше понимать важность своих возможностей и своей миссии в укреплении национальной идеи и создании ценностных ориентаций.

Отметим, что при отсутствии возрастных ограничений, призерами в основном стали представители поколения X (все родились в 1960-х г.). Мы имеем в виду, что их юность и творческое становление совпали с 80-90-ми годами XX века – временем «застоя» и последующих за ним коренных перемен. Полноценно освоив «старую» профессиональную живописную школу, у них были

возможность и время думать и размышлять о судьбах своего народа. Победа в конкурсе была определена не просто исходя из творческого дара, но из «приведенных к единому знаменателю» формы и содержания, чего пока нет у большинства молодых художников (поколение Y), хотя первое место в конкурсе досталось Даурену Кастееву – молодому отечественному живописцу [6; 7].

Необходимо отметить, что конкурс вызвал широкий резонанс, наглядно демонстрирующий, насколько разделились мнения: откровенно восторженные от дилетантов и объективно-критические от профессионалов [8].

Этот конкурс пока первый и единственный, но даже этот малый опыт чрезвычайно ценен, так как вышеупомянутый проект был ориентирован на преодоление извечной дихотомии «Запад-Восток», через совмещение визуальной образности и смыслового ядра, а также стремлением показать и доказать факт смены приоритетов в аспекте конфликтов культурных ценностей.

Приветствуя или категорически отрицая, но сейчас абсолютно все страны и народы оказываются втянутыми в процесс глобализации, многократно усиливая коммуникационные показатели. В целом, мир уже вовлечен в переходное состояние, характеризующееся взаимосвязанной целостностью. Обосновать, укрепить, оправдать как целостное, гармоничное и равновесное явление это сможет только культура. Для самой культуры этот процесс двойственен.

С одной стороны, распространение и понимание художественных ценностей многократно возросло и ускорилось. Мы получили свободный доступ к вещам до этого недоступным, и это круто изменило наше мировоззрение, с другой, – как никогда велика опасность исчезновения, растворения уникальной самобытности в стереотипизации и стандартизации мышления.

Бездумное следование чуждым идеям, неоднократные попытки заменить свою ментальность иными ценностями, негативно отражаются на культурной памяти. Вместо расширения интеллектуального и духовного горизонта, что требует усилий и мотивации,

мы часто выбираем путь наименьшего сопротивления, не совмещая, а просто меняя систему ценностей.

Преимственность как главный функциональный компонент культуры и феномен, ответственный за ее сохранение, находится в основе процесса передачи знаний, информационных кодов между поколениями. Таким способом преимственность «связывает также вчера и сегодня, формируя и удерживая в живой памяти существенные воспоминания и опыт, включающего в сдвигающийся вперед горизонт образы и истории иного времени и порождая тем самым надежду и память», – подчеркивал Ян Ассман [9].

Без «вчера» не может существовать «сегодня», и этот непреложный закон регулирует то поступательное движение, регулирующее равновесие между поколениями. Каждое государство, будучи в стадии своего становления, непременно обращается к собственной истории, стараясь вычленивать знаковые имена, ключевые события и особенно трагические моменты. И это, несмотря на множество различных мнений, по-прежнему является практически единственной возможностью осознать национальную идентичность.

Казалось бы, все темные пятна истории должны остаться в небытие, а трагедии изгладиться из неродной памяти, чтобы не травмировать напрасно новое, пока еще неокрепшее сознание. Но мы упорно берем свои раны, прекрасно сознавая, что это правильный путь, хотя и болезненный для всех.

Анализируя наше бытие, можно утверждать, что «общество живет между социальной ностальгией и социальной амнезией. Оба эти направления аномичны и в то же время они являются частью действующего механизма создания социально-политических проектов, т. е. конструирования будущего. Это «будущее», однако, может быть поражено язвами прошлого, постоянно тянуть назад» [10].

Прежде всего, это связано с переживанием отрицательного опыта прошлого, мешающего или искажающего перспективы будущего. В современной социологии и



культурной антропологии этот феномен связывается с понятием «травмы» как психологического переживания неудачного и часто унижительного опыта прошлого.

Для Казахстана в целом и всего казахского народа в частности феномен культурных травм чрезвычайно актуален. Помимо войн, которыми изобилует история любого народа, а это в целом, может считаться печальной, но все же объективностью, особенно когда эти войны имеют национально-освободительный характер, есть масса гораздо более болезненных событий, которые мы можем с легкостью инкриминировать именно как «травмы».

Колонизация, насильственная коллективизация, голодомор, политические репрессии, депортация, национальные дифференциации, происходящие под знаком советской идеологии и многое другое – лишь малая часть политической и социальной истории казахстанской повседневности. Каждый из этих «эпизодов» повлек глубокие шрамы, уродующие, а иногда и вовсе искажающие культурную память. Прямые следствия, а не «отголоски» как нам бы хотелось их представить и сейчас во многом определяют нашу жизнь, продолжая раскалывать общество.

Уже более десяти лет везде активно муссируется острый вопрос влияния исторической, или культурной, травмы на будущее нации. Стремление «раскрыть все тайны»

вылилось в огромный поток самых разнообразных исследований, как действительно аргументированных научных, так и околонучных, основанных чаще всего на эмоциях и субъективном видении. Профессиональные историки часто выражают свою озабоченность легкостью и эмоциональностью и массовостью современных исследований, подчас нивелирующих истинное и то, что таковым не является [11; 12].

В данный момент, когда прошлое слишком зависит от догматизма настоящего, была поставлена цель вернуть память под контроль историков. И это стало обоснованием государственной стратегии «Народ в потоке истории». Но еще ранее основным, по нашему мнению, механизмом регенерации культурной памяти и, следовательно, излечением культурных травм стало понятие «patrimoine» – «национальное культурное достояние», в значении общего достояния, как субстрата национальной идентичности – Государственной программе «Культурное наследие».

«Память, хранимая искусством», – таким мы видим один из путей преодоления сложностей культурной регенерации современного казахстанского социума. Причем не только казахов как титульной нации, но и других народов, составляющих сейчас этнокультурное многообразие нашей страны.

*Список использованных источников*

- [1] Fareed Zakaria Culture is Destiny: A Conversation with Lee Kuan Yew. Foreign Affairs, March / April 1994. – pp. 109-126.
- [2] Sultanova M., Mikhailova N., Amanzholova D. Between the East and the West: reflections on the contemporary art of Kazakhstan, Electronic Journal of Folklore, Estonia. –2016. – Vol. 63. – p. 45-65.
- [3] Зиновьев А.А. Гомо советикус. – М.: Коринф, 1991. – 320 с.
- [4] Изобразительное искусство Казахстана. Период независимости. – Алматы: Арда, 2009. – 344 с.
- [5] Труспекова Х.Х. Авангардные идеи XX века в живописи и актуальном искусстве Казахстана. – Алматы: ИД CREDOS, 2011. – 344 с.
- [6] Kulsarieva A.T., Sultanova M., Shaygozova Zh. Folklore and identity: history, memory and myth-making in the modern visual culture of Kazakhstan. Известия НАН РК. Серия общественных и гуманитарных наук. – 2018. – № 5 (321). – С. 19-25.
- [7] Презентация книги Ерлана Кожабаяева «Казахские орнаменты» [Электронный ресурс]: URL: [http://www.gmirk.kz/html/index.php?option=com\\_content&view=article](http://www.gmirk.kz/html/index.php?option=com_content&view=article) (дата обращения 16.09.2018)
- [8] Беристен Ж. Қазақ көркемөнер тарихындағы қазақ реализмінің туын көтерген тұңғыш конкурстық көрме [Электронный ресурс]: URL: [www.shrk.kz](http://www.shrk.kz). (Дата обращения 16.09.2017)

[9] Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.

[10] Асташов А.Б. Историческая травма в социально-политических проектах // Будущее нашего прошлого: Материалы науч. конф. Москва, 15-16 июня 2011 г. / Рос. гос. гуманит. ун-т, фак-т истории, политологии и права, каф. истории и теории ист. науки. – М., 2011. – С.44–55.

[11] 20 лет независимости – время для подведения итогов исторической науки страны – мнение ученого [Электронный ресурс]: URL: <http://www.inform.kz/rus/article/2365073> (дата обращения 14.08.2017).

[12] Kulsariev A.T., Sultanova M., Shaygozova Zh. Values, Trends, Technology and Artistic Product in Contemporary Visual Art of Kazakhstan. Advances in Social Science, Education and Humanities Research, volume 289. International Conference on Communicative Strategies of Information Society (CSIS 2018). – P. 129-132.

#### References

[1] Fareed Zakaria. Culture is Destiny: A Conversation with Lee Kuan Yew. Foreign Affairs, March / April 1994. – pp. 109-126.

[2] Sultanova M., Mikhailova N., Amanzholova D. Between the East and the West: reflections on the contemporary art of Kazakhstan, Electronic Journal of Folklore, Estonia. – 2016. – Vol. 63. – p. 45-65.

[3] Zinov'ev A.A. Gomo sovetikus. – М.: Korinf, 1991. – 320 s.

[4] Izobrazitel'noe iskusstvo Kazakhstana. Period nezavisimosti. – Almaty: Arda, 2009. – 344 s.

[5] Truspekova H.H. Avangardnye idei HKH veka v zhivopisi i aktual'nom iskusstve Kazakhstana. – Almaty: ID CREDOS, 2011. – 344 s.

[6] Kulsariev A.T., Sultanova M., Shaygozova Zh. Folklore and identity: history, memory and myth-making in the modern visual culture of Kazakhstan. Izvestiya NAN RK. Seriya obshchestvennyh i gumanitarnykh nauk. – 2018. – № 5 (321). – S. 19-25.

[7] Presentatsiya knigi Erlana Kozhabaeva «Kazahskie ornamenti» [Elektronnyj resurs]: URL: [http://www.gmirk.kz/html/index.php?option=com\\_content&view=article](http://www.gmirk.kz/html/index.php?option=com_content&view=article) (data obrashcheniya 16.09.2018)

[8] Beristen Zh. Қазақ көркемөнер тарихындағы қазақ реализмінің туын көтерген тұңғыш конкурстық көрме [Elektronnyj resurs]: URL: [www.shrk.kz](http://www.shrk.kz). (Data obrashcheniya 16.09.2017)

[9] Assman YA. Kul'turnaya pamyat'. Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokih kul'turah drevnosti. – М.: YAzyki slavyanskoj kul'tury, 2004. – 368 s.

[10] Astashov A.B. Istoricheskaya travma v social'no-politicheskikh proektah // Budushchee nashego proshlogo: Mat. nauch. konf. Moskva, 15-16 iyunya 2011 g. / Ros. gos. gumanit. un-t, Fak-t istorii, politologii i prava, Kaf. istorii i teorii ist. nauki. – М., 2011. – С.44 -55.

[11] 20 let nezavisimosti – vremya dlya podvedeniya itogov istoricheskoy nauki strany – mnenie uchenogo [Elektronnyj resurs]: URL: <http://www.inform.kz/rus/article/2365073> (Data obrashcheniya 14.08.2017).

[12] Kulsariev A.T., Sultanova M., Shaygozova Zh. Values, Trends, Technology and Artistic Product in Contemporary Visual Art of Kazakhstan. Advances in Social Science, Education and Humanities Research, volume 289. International Conference on Communicative Strategies of Information Society (CSIS 2018). – P. 129-132.

#### Мәдени жады және мәдени жарақаттарды жеңу механизмдері (қазақ визуалдық өнерінің материалдары)

АТ. Құлсариева<sup>1</sup>, М.Э. Султанова<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті  
(Алматы, Қазақстан)-

Аңдатпа

Қазақстанның егемендікке ие болуы, ұлттық идеяны кең ауқымда дамыту үдерісін күшейте түсті. Бұл әлемнің саяси картасында өзінің жеке көркемдік жүйесін жаңа құрылымда көрсету ғана емес, яғни мәдениет

пен өнер арқылы ғана қол жеткізе алатын «әлемнің ұлттық моделін» қалыптастыру еді. Ал заманауи қоғам мұны қабылдауға дайын ба? Мәдениетте өзін-өзі анықтау процесі қандай көрініс табады? Қазіргі заманғы қазақстан мәдениеті қаншалықты заманауи және ол уақыт талабына жауап бере ала ма? Мақала аумағында авторлар осы сұрақтарға жауап табуға тырысты. Мұнда қазақстан мәдениетінің дамуындағы бастапқы кеңестік дәуір мен тәуелсіздік кезеңінің әлеуметтік-мәдени талдауы көрініс табады.

*Түйін сөздер:* Қазақстан, мәдени естеліктер, мәдени тығырықтар, бірегейлік.

***Cultural memory and mechanisms of overcoming cultural injuries  
(on the materials of kazakh visual art)***

***A.T. Kulsarierova<sup>1</sup>, M.E. Sultanova<sup>1</sup>***

*<sup>1</sup>Abai Kazakh National Pedagogical University  
(Almaty, Kazakhstan)*

*Abstract*

The Kazakhstan's acquisition of sovereignty strengthened the process of a large development of the national idea. It was not just putting its own art system onto the political map of the world, but the formation of a "national model of the world", and it could only be achieved through culture and art.

Is modern society ready to accept that? How the process of self-determination can be reflected in culture? How modern is modern Kazakhstani culture and does it meet the challenges of the times? In this article, the authors tried to find answers to these questions. The starting point here is a sociocultural analysis of two stages in the development of Kazakhstani culture: the Soviet era and the period of independence.

*Keywords:* Kazakhstan, cultural memory, cultural traumas, identity.

*Поступила в редакцию 18.07.2019*

*МРНТИ 18. 31.21.*

***Ж.Н. ШАЙГОЗОВА<sup>1</sup>, Г.Т. МЕЛДЕШ<sup>1</sup>***

*<sup>1</sup>Казахский национальный педагогический университет имени Абая  
(Алматы, Казахстан)*

**АНИМАЛИСТИЧЕСКИЙ КОД СОВРЕМЕННОЙ СКУЛЬПТУРЫ  
КАЗАХСТАНА: ОБРАЗЫ И СИМВОЛЫ**

*Аннотация*

Анималистический код, рассматриваемый авторами как одна из основных констант национального мировосприятия кочевников-казахов, в картине мира современных казахов особенно ярко и самобытно проявляется практически во всех видах изобразительного искусства. Задачей настоящей статьи является искусствоведческий обзор наиболее характерных образов степного бестиария на примерах современной скульптуры.

Авторы статьи считают, что степной бестиарий как часть традиционной картины мира, несмотря на коренное преобразование последней, частично сохранился и обладает в целом прежней символикой, а современные скульпторы своеобразно преломляют традиционную семантику, руководствуясь намерением не изжить или изменить, а напротив сохранить ее и насытить ею современные художественные образы и сюжеты; исходя из анализа скульптурных работ за период с 30-х годов XX века до нынешнего времени, очевидно, что самыми важными и устойчивыми являются конь, верблюд, бык, кошачьи хищники – тигр и барс, а также птицы – лебеди, скворцы и ласточки.

*Ключевые слова:* анималистический код, скульптура, образы, символы, животные и птицы, Казахстан

Развитие профессиональной скульптуры Казахстана специалисты связывают [1-4] с началом 1950-х годов прошлого столетия. Этот принципиально новый для казахов вид искусства стал активно развиваться в разнообразных стилистических направлениях. Несмотря на основную линию развития – академизм, архетипические анималистические образы всегда присутствовали в пространстве казахского пластического искусства.

В научной литературе и каталогах творческих работ художников [5-13] представлен анализ современных тенденций развития казахстанской скульптуры, при этом анималистический жанр как одно из направлений казахстанской скульптуры практически не получил достаточного освещения.

Отсюда, целью данной статьи является краткий искусствоведческий обзор особенностей анималистической символики в современной казахстанской скульптуре. Авторы не претендуя на глубокий и всесторонний анализ, стремятся определить наиболее характерный круг зооморфных персонажей, символика которых привлекает современных отечественных скульпторов.

Первым профессиональным скульптором Казахстана по праву считается Х. Наурызбаев. Именно Х. Наурызбаевым создан принципиально новый для Казахстана образно-пластический язык, способный передать через призму западной реалистической школы свободный степной дух и национальный колорит. В этом контексте очень интересны ранние работы «*Көкпар*» и «*Юноша с беркутом*», в которых глубокие ментальные установки кочевников сопрягаются с академической формой.

Творчество другого казахстанского скульптора Н.С. Журавлева отличается разнообразием тематических жанровых композиций. Несмотря на то, что сам скульптор не этнофор, с ранней юности он стал казахстанцем и смог тонко прочувствовать дух казахской культуры и ее носителей. Здесь особо примечательна работа «*Табунщик*» (1958), где мастер создает не просто «композицию с лошадью», но улавливает и фиксирует в материале глубокую и прочную взаимосвязь

человека и его коня. «Живописная лепка подчеркивает пластику всей композиции», – характеризует эту работу искусствовед Э.Ахметова [1, С.47].

Сам по себе образ лихого табунщика в казахской культуре помимо своей важности для природно-хозяйственной системы, еще и окутан ореолом некоей таинственности, основой которой выступают взаимоотношения человека и животного. Поэтому такой, казалось бы, обыденный образ как табунщик, приобретает иное звучание и смысл.

Не менее символична работа Анатолия Билька «*Чабан с ягненком*» (1959), где образ чабана воссоздан в совсем другом ключе, несвойственном своему времени, с его героической эпикой и подчеркнутой народностью. Скульптор постарался создать не просто портрет очередного героя труда, а собирательный, обобщенный образ Хранителя. Немолодой казах в традиционном головном уборе – *тымаке* держит за пазухой маленького ягненка – символический образ молодого и еще неопытного поколения. Композиция выстроена в виде треугольника, иначе – Горы, где ягненок – это сакральный центр, тщательно оберегаемое ядро – ядро традиционной казахской культуры.

В числе первых казахстанских скульпторов, обращавшихся к поэтике анималистических образов, можно назвать З.И. Береговую. Ей вообще свойственен особый взгляд на вещи, где наибольшую важность имеет эмоциональная составляющая человеческой природы. Возможно, именно поэтому животные и птицы не только выступают в ее работах своеобразными природными символами, но и проекцией тончайших эмоциональных нюансов людей.

Скульптурная композиция «*Кыз-Жібек с лебедями*» (1962), несмотря на свои сравнительно небольшие размеры, очень пластична и нежна. У ног девушки, положив головы на ее колени, расположились три лебедя. В казахском фольклоре образ Кыз-Жібек всегда устойчиво ассоциируется с лебедями, они ее своеобразное отражение и небесные покровители. Символично число лебедей – их три, что, на наш взгляд, может олицетворять три

уровня мироздания. Скульптором невольно создается впечатление, что лебеди будут сопровождать героиню во всех трех уровнях мироздания. Сама работа рассчитана на то, что ее можно рассматривать с разных сторон.

Другую и не менее известную героиню казахского эпоса *Баян-сулу* З.Береговая изображает со скворцом. Композиция так и известна как «Баян-сулу со скворцом» (1962). В самом эпосе скворец (*қаратогай*) является предвестником несчастья, ведь согласно сюжету, судьбы юных влюбленных трагичны. Поэтому сама скульптура демонстрирует нам не только яркое мастерство скульптора, но глубокое понимание им традиционного фольклорного контекста и этнической символики.

О декоративных скульптурах З.И. Береговой искусствовед Э. Ахметова пишет: «статуэтки окружены неуловимой атмосферой поэтической созерцательности, выглядят легкими и воздушными, в них присутствует стиль, присущий малой пластике, – это изящество линий и пропорции» [1, С.44].

Нам кажется значимой скульптура З.И.Береговой «*Рыбачка*» (1958). Крепкая, но изящная девушка тянет сеть, в которую попались две рыбы. Наличие в композиции именно двух рыб наводит на мысль об архетипических представлениях союза женского и мужского начал.

Чрезвычайно интересна работа Енсепа Молданиязова «*Борьба*» (1957), где изображены борющиеся быки. Думается, что этот мотив является традиционным для евразийской ойкумены со скифо-сакского времени. В скульптурной композиции монументальные фигуры быков, опирающиеся на задние ноги, выглядят мощно и одновременно грациозно. Рельеф мышц животных, выявляющий напряжение противоборства, подчеркивают блики света на поверхности скульптурного произведения.

Анималистическими образами увлечен и другой не менее известный казахстанский скульптор Б. Тулеков. О его творчестве специалисты пишут, что конные композиции стали одним из любимейших жанров скульп-

тора. Внимательно изучив облик, характер, повадки этих животных, проведя многие часы за работой с натурой на Алма-атинском ипподроме, художник впервые в профессиональной скульптуре Казахстана создал практически цикл произведений, посвященных коню.

Любование упрямой силой, неукротимым духом, гордой красотой этого благородного животного, сообщено композициям сквозь призму этнической памяти» [2, С.155]. Среди композиций художника особо выделяются «*Кентер*» (1982-83) и «*Табун*» (1972). Первая работа названа именем реального животного, позировавшего художнику в процессе создания образа В. Чапаева.

Вторая работа изображает табун лошадей, где «разнообразные движения конских голов, ног и грив, сплетаются в ней в единый порыв, пластически интерпретируя композицию как синтез идей – бега как преодоления пространства, скачки как стремления к победе, движения как условия продолжения жизни, и, наконец, свободы как неременной для кочевника константы бытия» [2, С.155]. На своем творческом пути художник часто обращался к образу Коня – властелина степей.

Вообще, тема всадника и коня – одна из традиционных тем казахстанской скульптуры. В этом контексте выделяется работа М.Сеисова «*Махамбет*» (1986). Конная статуя Махамбета Утемисова – народного героя, поэта и борца за независимость казахов исполнена внутренней тектоники и героической лирики. В строго выверенном балансе структур, ритмов и движений между конем и его всадником возникает особая связь, внутреннее и внешнее единение, что сразу отсылает нас к символике кентавров [2, С.165].

Конные монументы в нынешнем Казахстане переживают определенный ренессанс. Степные батыры и их верные спутники и покровители – кони, на наш взгляд, не просто дань «моде на родословие», но показатель растущей необходимости людей ощущать себя частью общей традиции.

Работа «*Жертвоприношение*» (1980) Михаила Рапопорта – одно из интереснейших

произведений скульптора, отличающиеся смелостью и оригинальностью пластических решений. Сама композиция воспроизводит архаичный ритуал жертвоприношения, присущий многим народам мира, но особо укрепившийся в мусульманской культуре.

По поводу «Жертвоприношения» искусствоведы пишут, что в этом произведении автор остро воспринимает происходящее, выражая это через композиционное решение. Скульптор усложняет динамику форм, вводит в композицию реальные предметы – стул с длинной спинкой и стол, подчеркивая этим контраст одушевленного и неодушевленного. Все эти детали обостряют впечатление происходящего действия. Герои композиции погружены в сферу только им присущего духовного пространства, обращены в будущее и введены в систему дня сегодняшнего [1, С.79].

Самые важные животные казахского анималистического пантеона органично живут в пространстве работы «Караван» (1988) Рысбека Ахметова. Многофигурная скульптурная композиция представляет собой шесть разных по композиции, размеру и характеристикам глиняных фигурок. Женщины с детьми на верблюдах, молодой джигит со своим конем, верблюд и два барана – *кошкара* – каждая из этих скульптур может быть вполне самостоятельной, ничего не теряя в художественной образности. Но все они объединены общей целью и символическим смыслом. Всем фигуркам, даже несмотря на малые размеры, присуща некая монументальность и завершенность. На наш взгляд, декоративность образного языка этого замечательного скульптора «родом» из обобщенности-стилизации форм древних тюркских степных изваяний.

Полна экспрессии работа Бахытжана Абишева «Кулагер» (1970), посвященная знаменитому скакуну легендарного Аханасэре. Трагический момент падения скакуна, запечатленный в холодной бронзе, глубоко метафоричен. Даже падая, конь – известный на всю степь скакун, воспетый своим хозяином, все равно гордо задирает голову ввысь, стремясь подняться к Небу. Ведь он по пред-

ставлениям казахов есть существо Верхнего Мира.

Своеобразно трактует анималистические образы, а точнее, образ верблюда Тилеуберди Бинашев. В его произведениях «Коркыт» (1981) и «Хаджимукан» (1980) верблюд – один из главных структурообразующих элементов композиции. Так, верблюдница тюркского Первошамана – Коркыта-ата Желмая изображена художником в выраженной стилизованной форме. Она горизонтальна, хотя вся композиция в целом тяготеет к вертикали, словно стремится ввысь, к Небу.

Другая работа скульптора посвящена легендарному казахскому палуану/ борцу Хаджимукану (Кажымукану Мунайтпасову) – первому казаху, ставшем чемпионом мира по французской борьбе, многократному победителю всесоюзных и мировых чемпионатов по классической борьбе среди супертяжеловесов.

Палуан держит на плечах верблюда. Скульптор словно воспроизводит древнюю традицию казахских палуанов, которые на диво собравшимся поднимали на плечах лошадей, верблюдов и быков. Здесь верблюд не только самое тяжелое животное, но – символ космоса. Царственно восседая на плечах легендарного борца, верблюд демонстрирует силу и величие человека, которому небеса столь щедро одарили. Имя Хаджимукана прославило казахских палуанов на весь мир.

Часто к анималистическим образам обращался и мэтр казахстанской скульптуры Еркин Мергенов, которого считают одним из лидеров «новой волны» казахстанской скульптуры XX века. Особенно интересны работы художника, интерпретирующие мотивы казахского орнамента. Так, в работе «Ертек» (1990) скульптор, своеобразно выстраивая композицию, придает традиционному орнаментальному узору «*кошкар мүйіз*» монументальное и вневременное звучание.

Превосходна и поэтична работа Дaira Тулекова «Одиночество» (2003). Бронзовая композиция четко разделена на три части, три горизонтали. Это – Луна, Лошадь и Девушка. Девушка, слегка согнувшись в пояснице и подогнув ноги, сидит на кобыле. А,

кобыла, крепко стоящая на луне, словно в лодке, вытянула шею, и сама уподобилась натянутой струне или же тетиве.

Невозможно обойти стороной нестандартный творческий подход Толеша Шокана. Его композиция «Караван» (2013) призвана разрушить стереотипный взгляд на неприменность трехмерного принципа в скульптуре. Сильно стилизованное изображение всадника на одногорбом верблюде уверенно и безапелляционно возвращает нас в эпоху петроглифов.

Легка и практически невесома скульптурная композиция «Бегим ана» (2013) Мурата Садыкова, воспроизводящая девушку с лебедиными крыльями, которая словно еще секунда и взлетит ввысь. Лебедь – известный тотем казахской степи, своеобразный символ женского благородства и чистоты.

Скульптура посвящена знаменитой Бегим-ана, дочери известного святого Карабуры, эталону благородства и верности. Согласно легенде, Бегим обладала неопишуемой красотой и была женой Санжара – правителя огузского государства. Когда муж был на охоте, ее случайно увидел один из ханских батыров. Возвратившись домой, правитель Санжар от ревности отрубил руку своей жене, которая впоследствии чудесным образом выросла снова. Но Бегим не простила мужа и удалилась в одинокую башню, куда приходили женщины со своими проблемами, и она покровительствовала и помогала им в житейских трудностях. Башня «Бегим-ана» и место ее захоронения и сегодня является центром активного женского паломничества.

Лебедь оживает и в работах Нурлана Темирова. Художника привлекают не просто «готовые образы», а процесс трансформации идеи в образ. Изучая работу Темирова «Акку» можно сказать, что скульптору присуща творческая смелость и даже безудержность мастерства во взаимодействии с материей. Творческая энергетика Н. Темирова в композиции «Акку» позволила увидеть, как твердая бронза стала текучим и позволила запечатлеть момент трансмутации девушки в лебедя. Девушка-лебедь по воле мастера

объединяет в одном теле человеческую приземленность и божественную силу Лебедя-Матери Умай – архаичного степного тотема.

Скульптурный портрет великого казахского композитора Курмангазы Сагырбаева изобразил Сенбигали Смагулов в своей одноименной композиции «Курмангазы» (2013). Сидящий в традиционной «казахской» позе, скрестив ноги, народный композитор напряженно смотрит вдаль, в одной руке у него домбра, а в другой – ласточка. Думается, что ласточка символизирует саму музыку, или композитор отождествляется художником в качестве «первой ласточки» – профессиональной казахской музыки.

А вот другая работа скульптора – «Девушка из рая» (2013) решена в условно-плоскостной манере, напоминающей древнеегипетские фрески. На голове у девушки художник изобразил водоплавающую птицу в виде головного убора.

«Птичий» мотив мы наблюдаем и в деревянной скульптуре Казыбека Дулатова «Степной мотив» (2002), где изображена девушка с маленькой птичкой в руках, скорее всего – скворцом. Художнику удалось через такой простой и ясный сюжет создать монументальный образ.

Очень интересны работы молодого талантливого казахстанского скульптора Данияра Сарбасова. В нужном для нас контексте особенно интересна серия его работ – «Романтик» (2015), «Олень» (2015) и многие другие. Скульптор изобразил мифических существ – одноногого тулпара с крыльями, оленя с лунообразными рогами, быкоподобного существо, упирающегося рогами в землю. Все работы выполнены в бронзе, которая благодаря своим техническим свойствам, углубляет светотеневые переходы от самой формы скульптуры и высеченных орнаментов на ней. На первый взгляд, его работы напоминают художественную организацию скифо-сакского звериного стиля.

Важное место анималистические образы занимают в самобытном творчестве Зульхайнара Кожамкулова. Его работы очень нестандартны, как и сам материал, из которого мастер предпочитает создавать свои

скульптуры. Для создания своих огромных скульптур художник использует металлолом: отжившие свой век радиаторы, тормозные колодки, бамперы, выхлопные трубы, шестеренки, редукторы, амортизаторы и цепи, иногда детали от велосипедов и мотоциклов.

Композиция «*Мерген*» (2016) изображает стрелка, восседающего на лошади, а его «*Бык*» (2016) настолько «жив», что словно сию минуту готов вступить в бой. Неординарные работы художника выглядят просто фантастически благодаря своим размерам, пластике и материалу. Такое парадоксальное совмещение архаичной номадической символики и современного стимпанка сообщает композициям некий «универсальный» характер.

Особой энергетикой обладает работа российского скульптора Даши Намдакова «*Жер-Ана*» (Земля-мать), созданная мастером в 2008 году. Памятник установлен на одной из главных улиц Астаны. Монумент представляет собой сакскую царицу Томирис, стоящую на гигантском быке (длинной более 10 метров). Вся композиция располагается на огромном постаменте.

Томирис стоит, раскинув руки, ее охраняют два барса, сжимающих в своей пасти массивный меч в ножнах. Размах рогов быка достигает семи метров, а вся его фигура словно представляет собой огромную сжатую пружину, сгусток мощи, энергии и первобытной силы. Женщина на его спине легка, изящна, но обладает не меньшим могуществом, чем бык – символ Хаоса и Бездны. Бык здесь – символ мироздания, а барсы – олицетворения царской власти и благородства.

Обрами барсов вдохновляется казахстанский скульптор Бахытбек Мухаметжанов. Можно даже сказать, что образы кошачьих хищников – лейтмотив его творчества. Барсы могут быть то объемными, то плоскостными, но непременно напряженными, готовыми к прыжку. Одна из его наиболее ярких «анималистических» работ «*Ирбис*» (2005) показывает нам снежного барса – владыку гор в момент перед нападением или прыжком. Сильное, гибкое тело словно стру-

на, невероятная пластика и сложный колорит бронзы рождают ощущение священного трепета, темной хаотической мощи и в то же время удивительного благородства.

Статична и грациозна «*Борзая*» (2004) Каната Нурбатырова. Тазы – одна из самых любимых пород собак кочевников-казахов, тазы берегли и почитали как достойного члена семьи, взамен собака становилась верным, грозным и неутомимым стражем. Борзая К. Нурбатырова выполнена в бронзе, скульптор прекрасно сумел передать ее гордую и в то же время настороженную позу и изящное сильное тело.

В «*Джайляу*» (2008) Алибека Мергенова словно сливаются воедино неторопливое, философское традиционное кочевническое мировоззрение и бешеный напор современности. У коня вместо одной ноги скульптор помещает металлические шарниры, отчего вся композиция приобретает какой-то неземной облик.

Удивительно неоднозначной выглядит, и композиция со спутниковой антенной, водруженной на горб верблюда вместе с традиционным шаныраком юрты в работе «*Кочевье*» (2011) скульптора Тилеу Мырзагельды. И в «*Джайляу*», и в «*Кочевье*» четко прослеживается стремление художников отразить влияние современной жизни на традиционное мировоззрение кочевников. С помощью символических элементов прошлого – зооморфных образов и настоящего – продуктов научно-технического прогресса скульпторы доносят до нас идею взаимовлияния времени (прошлое и настоящее) и культур (Восток и Запад).

Таким образом, краткий обзор анималистических образов в казахстанской скульптуре все же позволяет сделать определенные выводы: степной bestiary как часть традиционной картины мира, несмотря на коренное преобразование последней, частично сохранился и обладает в целом прежней символикой; скульпторы своеобразно преломляют традиционную семантику, руководствуясь намерением не изжить или изменить, а напротив сохранить ее и насытить ею современные художественные образы и сю-



жеты; исходя из анализа скульптурных работ за период с 30-х годов XX века до нынешнего времени, очевидно, что самыми важными и устойчивыми являются конь, верблюд, бык, кошачьи хищники – тигр и барс, а также птицы – лебеди, скворцы и ласточки.

*Список использованных источников*

- [1] Ахметова Э.Р. Основные направления развития скульптуры Казахстана второй половины XX – начала XXI века: Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Санкт-Петербург, 2015. – 252 с.
- [2] Ахметова Э.Р. Традиции классического искусства в аспекте формирования новых национальных школ изобразительного искусства (на примере скульптуры Казахстана) // Общество. Среда. Развитие. – 2015, №1. – С. 102–110.
- [3] История казахского искусства: в 3-х томах. – Алматы: Арда, 2009. – Том 3. Искусство Казахстана нового и новейшего времени. – 896 с.
- [4] Ергалиева Р.А. Этническое и эпическое в искусстве Казахстана. – Алматы: Жибек жолы, 2011. – 116 с.
- [5] ЕлеуKENOVA Г.Ш. Очерки истории средневековой скульптуры Казахстана. – Алма-Ата: Гылым, 1999. – 220 с.
- [6] Золотарева Л.Р. История искусств Казахстана: Уч. пос. – Караганда: КарГУ им.Е.А. Букетова, 2000. – 332 с.
- [7] Золотарева Л.Р. Культурологические тенденции изучения истории искусств Казахстана [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.art-in-school.ru/art/iskusstvo\\_i\\_obrazovanie\\_2011\\_02\\_-\\_14\\_Zolotareva.pdf](http://www.art-in-school.ru/art/iskusstvo_i_obrazovanie_2011_02_-_14_Zolotareva.pdf) (дата обращения 08.06.2019).
- [8] Искусство Казахстана 1985–2005 гг.: Иллюстрированный альбом / Вступ. текст и сост. К.В. Ли. – Усть-Каменогорск: Берел, 2006.
- [9] Бажиров Нурлан – художник-анималист. Мир кочевника в искусстве [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://almatylife.kz/article/nyrlan-bazhirov---hydozhnik-animalist-mir-kohevnik-v-iskusstve>. Дата обращения: 08.09.2017.
- [10] Копбосинова Р.Т. Казахстанская скульптура: Каталог. – Art Алма-Ата, 2003.
- [11] Ли К.В. Диалоги. Эдуард Казарян: Каталог. – Алматы, 2009.
- [12] Сарыкулова Г.А. Очерки истории изобразительного искусства Казахстана. – Алма-Ата: Наука, 1977. – 224 с.
- [13] Казахское искусство: в 5-ти томах. – Алматы: Елнур, 2013. – Том 3. Скульптура. Монументально-декоративное искусство. – 176 с.

*References*

- [1] Ahmetova E.R. Osnovnye napravleniya razvitiya skul'ptury Kazahstana vtoroj poloviny HKH – nachala XXI veka: Dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedeniya. – Sankt-Peterburg, 2015. – 252 s.
- [2] Ahmetova E.R. Tradicii klassicheskogo iskusstva v aspekte formirovaniya novyh nacional'nyh shkol izobrazitel'nogo iskusstva (na primere skul'ptury Kazahstana) // Obshchestvo. Sreda. Razvitie. – 2015. – № 1. – S. 102-110.
- [3] Istoriya kazahskogo iskusstva: v 3-h tomah. – Almaty:Arda, 2009. – Tom 3. Iskusstvo Kazahstana novogo i novejshego vremeni. – 896 s.
- [4] Ergalieva R.A. Etnicheskoe i epicheskoe v iskusstve Kazahstana. – Almaty: Zhibek zholy, 2011. – 116 s.
- [5] Eleukenova G.SH. Oчерки istorii srednevekovoj skul'ptury Kazahstana. – Alma-Ata: Gylym, 1999. – 220 s.
- [6] Zolotareva L.R. Istoriya iskusstv Kazahstana: Uch. pos. – Karaganda: KarGU im.E.A. Buketova, 2000–332 s.
- [7] Zolotareva L.R. Kul'turologicheskie tendencii izucheniya istorii iskusstv Kazahstana [Elektronnyj resurs] – URL: [http://www.art-in-school.ru/art/iskusstvo\\_i\\_obrazovanie\\_2011\\_02\\_-\\_14\\_Zolotareva.pdf](http://www.art-in-school.ru/art/iskusstvo_i_obrazovanie_2011_02_-_14_Zolotareva.pdf) (data obrashcheniya: 08.06.2019).
- [8] Iskusstvo Kazahstana 1985–2005 gg.: Illyustrirovannyj al'bom/vstup. tekst i sost. K. V. Li. – Ust'-Kamenogorsk: Berel, 2006.
- [9] Nurlan Bazhirov – hudozhnik-animalist. Mir kohevnik v iskusstve [Elektronnyj resurs] – URL: [http://](http://almatylife.kz/article/nyrlan-bazhirov---hydozhnik-animalist-mir-kohevnik-v-iskusstve)

almatylife.kz/article/nyrlan-bazhirov---hydrozhnik-animalist-mir-ko4evnika-v-iskysstve (data obrashcheniya: 08.06.2019).

[10] Копбосинова Р.Т. Kazhstanskaya skul'ptura: Katalog. – Art Alma-Ata, 2003.

[11] Li K.V. Dialogi. Eduard Kazaryan: Katalog. – Almaty, 2009.

[12] Sarykulova G.A. Ocherki istorii izobrazitel'nogo iskusstva Kazhstana. – Alma-Ata: Nauka, 1977. – 224 s.

[13] Kazhskoe iskusstvo: v 5-ti tomah. – Almaty: Elnur, 2013. – Tom 3. Skul'ptura. Monumental'no-dekorativnoe iskusstvo. – 176 s.

### Қазақстанның заманауи мүсініндегі анималистік код: бейнесі мен символдары

**Ж.Н. Шайгозова<sup>1</sup>, Г.Т. Мелдеш<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогика университеті  
(Алматы, Қазақстан)

#### *Аңдатпа*

Авторлар зерттеп отырған анималистік код – көшпенді қазақтардың ұлттық дүниені қабылдаудың басты константасының бірі ретінде заманауи қазақтардың әлем көрінісінде бейнелеу өнерінің дерліктей барлық түрінде ерекше айқын және өзгеше қарастырған. Бұл мақаланың мақсаты – заманауи мүсіннің мысалдарын пайдаланып, дала бестриарийінің ең тән бейнесін көркемдік зерттеу жасау.

Мақаланың авторлары соңғы дүниенің түбегейлі өзгеруіне қарамастан дүниенің дәстүрлі бейнесі ретінде дала бестриариясы ішінара сақталып, тұтастай бір символизмге ие болған деп санайды, ал заманауи мүсіншілер дәстүрлі семантиканы өздерінше бұрмалайды, яғни жою немесе өзгерту үшін емес қазіргі заманғы көркемдік кескіндер мен сюжеттермен қанықтыру үшін қолданады. ХХ ғасырдың 30-шы жылдарынан бастап бүгінгі күнге дейін мүсіндік жұмыстарды талдау негізінде ең маңызды және тұрақты бейнелер- жылқы, түйе, бұқа, мысық жыртқышы – жолбарыстың және барыс, сондай-ақ құстар-аққулар, қараторғайлар және қарлығаштар.

*Түйін сөздер:* анималистік код, мүсін, бейне, символ, жануарлар мен құстар, Қазақстан.

### Animalistic code of the modern sculpture of Kazakhstan: images and symbols

**Zh. N. Zhaigozova<sup>1</sup>, G.T. Meldesh<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Abai Kazakh National Pedagogical University  
(Almaty, Kazakhstan)

#### *Abstract*

The animalistic code, considered by the authors as one of the main constants of the national perception of the nomads of the Kazakhs, in the picture of the world of the modern Kazakhs is especially vividly and distinctly manifested in almost all types of visual art. The purpose of this article is an art history review of the most characteristic images using examples of modern sculpture of the steppe bestiary.

The authors of the article believe that the steppe bestiary as part of the traditional picture of the world, despite the fundamental transformation of the latter, has been partially preserved, on the whole, has the same symbolism, and modern sculptors peculiarly refract traditional semantics, guided by the intention not to get rid of or change, but rather to preserve it and saturate it with modern artistic images and plots. Based on the analysis of sculptural works from the 30s of the twentieth century to the present, it is obvious that the most important and stable images are the horse, camel, bull, feline predators - tiger and leopard pelt, as well as birds – swans, starlings and swallows.

*Keywords:* animalistic pattern, sculpture, image, symbol, animals and birds, Kazakhstan.

Поступила в редакцию 15.07.2019

МРНТИ 18. 31.51

Е.АСЕМБАЙ<sup>1</sup>, Е.КУЛЖАБАЕВ<sup>1</sup>, ВУ ЧЖЭНХУЙ<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Казахский национальный педагогический университет имени Абая  
(Алматы, Казахстан)

## КЕРАМИКА КАЗАХСТАНА: ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА

### Аннотация

Статья представляет собой попытку осмысления специфики казахстанской керамики в диаграмме эпох. Выявление ее современного состояния и исследование выразительности пластического языка через призму традиций является задачей настоящего исследования.

Авторы статьи считают, что XXI век вернул керамике творческое самобытное начало, появилось новое поколение художников-керамистов. Представители «современной» школы керамики в своем творчестве обращаются к объемно-пространственным и пластическим интонациям керамических традиций разных народов мира. На сегодняшний день в Казахстане искусство керамики переживает расцвет. Уже стали регулярными и долгожданными ежегодные керамические вернисажи и ярмарки ремесленников, где можно не только полюбоваться на новые грани этого древнего искусства, но и самим чему-то научиться у настоящих мастеров. Но, вместе с тем национальная школа керамики все еще нуждается в государственной поддержке и грамотной пропаганде в среде молодежи, особенно средствами профессионального художественного образования.

*Ключевые слова:* современность, Казахстан, художник, керамика, молодежь, профессиональное обучение, образ и традиции

Керамика Казахстана является ровесницей его истории. Ее исследованию посвящено не мало работ искусствоведов, историков и археологов [1-13] и многие другие. Каждый из авторов раскрывает те или иные аспекты искусства казахстанской керамики. К примеру, благодаря исследованиям археологов таких как В.В. Варфоломеев, К.М.Байпаков, Т.Н. Сениговой, Е.А. Смагулов и многих других раскрыта хронологическую преемственность образов и символов казахстанской керамики в историко-культурном контексте.

Можно утверждать, что богатые традиции керамики стали своеобразным «зеркалом», отражающим ключевые события Великой Степи. От эпохи к эпохе керамика демонстрировала нам не только процесс развития художественного мышления, но и саму концепцию творчества. Ведь, художники/ремесленники в каждом новом историческом витке демонстрируют использование новых технологий и материалов, но вместе с тем неустанно обращаются к исконным традиционным материалам, в том числе и глине. Это позволяет шире и поэтичнее визуализировать образы традиционной культуры,

сотканной из мифов и ритуалов, обрядовых действий и мистерий.

Ярким подтверждением этому, на наш взгляд, является современное искусство Казахстана, в котором как некая «программа» заложены поиски самоидентификации культурных процессов, происходящих в современной реальности. Художник (в широком смысле художник: поэт/музыкант/философ) есть человек, который пропускает современную ситуацию в обществе через себя и создает некий художественный образ современности [12, С.9].

Первые керамические изделия появляются в эпоху скотоводов-индоариев в XV-VIII веках до н.э. (андроновская культура). Тонкостенные сосуды изготавливались исключительно вручную, чаще всего ленточным способом, реже – из цельного куска глиняной массы путем выдавливания стенок. Такая посуда орнаментировалась резцами, а расписная керамика появляется только в поздний период. Эргономика и тектоника форм сосудов видоизменялась в соответствии с

эволюцией степной культуры в целом и жилищ в частности.

В эпоху бронзы формируется особый орнаментальный код – геометрический стиль, отмечающий всю керамику этого периода. Популярны были следующие простейшие формы: крест, спираль, ромб и треугольник. Несмотря на существующую разницу в визуализации окружающего мира в петроглифах, отличающихся фигуративным способом изображения, в орнаменте присутствует условная символика. Их объединяет общий художественный стиль, близкий к геометрическому: битрехугольный в петроглифах и геометрические фигуры, украшающие древнюю керамику [9, С.31]. В дальнейшем семантика андроновского геометрического орнамента станет важным смысловым наполнением прикладного искусства последующих культур – сакской, тюркской и казахской.

В тюркскую эпоху искусство керамики было распространено преимущественно в южном и юго-западном регионах Казахстана, где ощущалось наиболее сильное влияние среднеазиатских традиций изготовления поливной керамики. В исторических хрониках описываются цветущие города, в которых целые кварталы составляли ремесленные мастерские. Отрарская и Таразская школы керамики отличались собственным неповторимым стилем, известным далеко за пределами Степи [10].

Существовали устойчивые межкультурные связи с Сибирью, Кавказом, Ираном и Византией. По форме сосудов, способу их создания и декора можно было отследить влияние разных гончарных и керамических школ. Так, к примеру, в поливной керамики Таразской школы часто использовался метод граффито, широко распространенный в раннеисламском искусстве Ближнего Востока [11].

В XV веке повсеместно доминирует «тимуридский стиль». Он характеризуется практически однотонным внутренним пространством сосуда. Преобладающим колоритом являются оттенки кобальта на белом ангобе, сверху наносили сине-бирюзовую поливную

глазурь, и это сразу выделяет такую гончарную продукцию на фоне других.

В XVI веке керамика уже расписывается тремя цветами, однако по-прежнему сильны традиции кобальтовых узоров на белом ангобе. Орнаментация иногда уже наносится и на дно чаши, и господствуют растительные мотивы виноградных лоз и побегов, хлопковых коробочек, цветочных кустов, веточек с листьями и цветами и т.д. Геометрические мотивы ярко не выражены.

В это время в Туркестане (Ясы) формируется крупный центр гончарного производства, специализировавшегося на поливной керамике. Помимо традиционных сосудов, особый интерес вызывает группа керамики, изображающая стилизованных животных и птиц в виде маленьких скульптурок [12]. Колорит выдерживался в сине-зеленых тонах. Предназначение их, скорее всего, связано с пережитками доисламских верований.

В XVII веке мастера постепенно отказываются от кобальтовых росписей. На смену им приходит темно-коричневый марганец на белой глазури, а позднее зеленая роспись на желтой глазури. Возможно, это связано с ослаблением торговли по маршрутам Великого Шелкового пути и невозможностью получать кобальт.

XVIII век характеризуется осложнением политической, социальной и экономической обстановки в Казахстане, значительно возрастает роль северных и западных областей, не являющихся историческими центрами керамического производства. Перенос культурных магистралей с юга на север привел к резкому общему ухудшению качества обжига и декора, упрощению росписей керамики. Практически исчезли пластика и тонкий вкус, еще присущий керамике прошлого века. Одной из основных причин регресса местного керамического производства является резкое увеличение доли привозной российской керамики и наводнение рынка импортным товаром.

В дальнейшем искусство керамики пребывает в стагнации и только XX век дает новый импульс к ее возрождению.

В советский период керамика, более чем

другие виды прикладного искусства, переживала многочисленные новаторские поиски и художественные эксперименты. В 1970-е годы художники Ф. Писман, В. Садовская, Е. Панфилова, Т. Давиташвили и др., изучая традиции отрарской керамической школы, средневековых мастерских Тараза, исследованные казахстанскими археологами, создают образцы керамики, в которых возрождают традиционные средневековые приемы работы с глиной.

XXI век вернул керамике творческое самобытное начало, появилось новое поколение художников-керамистов. Представители «современной» школы керамики в своем творчестве обращаются к объемно-пространственным и пластическим интонациям керамических традиций разных народов мира (А. Львович. «Юрта». Керамика, глазури, (2013).

«Национальное» или «южное» направление старается быть как можно ближе к историческим образцам керамических школ Отрара, Тараза, Туркестана, Кызылорды. Творчество мастеров этой школы черпает вдохновение в периоде расцвета традиционной неглазурованной резной керамики, раз-

витие которой прекратилось в XIX веке.

Красновато-желтые лощеные кувшины, горшки, подсвечники, фольклорные образы малой пластики, выполненные художниками, отличаются тонким вкусом и новыми ритмическими и тектоническими вариантами традиционных форм и декора.

продолжения ремесленных традиций керамических школ Южного Казахстана. «Стать гончаром – это не просто помять глину и вылепить кувшин. Зная язык природы, язык материала, изучая потерянную культуру и историю и соединив в себе все эти знания, я стал тем, кем стал» - говорит мастер [13].

Художника из Шымкента Кендебая Карабдалова увлекает идея В рамках Государственной программы «Культурное наследие» мастер создал «Этномузей-Кылует». Он находится под землей на глубине семи метров и состоит из подземной мечети, гончарной мастерской, постоянно действующей выставки керамики и помещения для этнографических концертов, с использованием традиционных казахских музыкальных инструментов, в том числе и керамических.



А. Львович. Юрта.

Свою миссию мастер видит не только в возрождении традиционной керамики, но в передаче знаний и опыта детям. Комплексное введение молодежи в этноискусство – вот главная задача К. Карабдалова.

Другие представители «национальной» школы керамики Марат Сарсебаев, Алиаскар Мусаев, Абай Рысбаев, Олжабай Шолахов вдохновенно возрождают региональные особенности этого искусства. У каждого из этих гончаров есть ученики, с которыми они щедро делятся опытом.

В Казахстане искусство керамики переживает определенный расцвет. Уже стали регулярными и долгожданными ежегодные керамические вернисажи и ярмарки ремесленников, где можно не только полюбоваться на новые грани этого древнего искусства, но и самим чему-то научиться у настоящих мастеров. Самой заметной фигурой в мире казахстанской керамики и скульптуры вообще является Эдуард Казарян. Масштабность, камерность и особая притягательная сила отличает его творчество. О нем искусствовед Э.Р. Ахметова отмечает: идея целого в композиционном подходе Казаряна разделяется на три основные формы, в каждой своя структурная специфика и базисный концепт, содержащий разные понятия времени. Это: пирамида и близкая ей по пластической философии вертикаль, круг и также графически близкая ему спираль [14, С.96]. Именно этими древнейшими архетипами кочевой культуры умело оперирует мастер для выражения идеи небесного единства Человека и Вселенной.

Не менее интересно и творчество молодого казахстанского скульптура-керамиста Артема Горисловец. Особое внимание привлекает глиняная композиция высотой практически в три метра, установленная художником территории арт-отеля «Тотем» в городе Шымкент в виде башни. Художественное звучание сооружению придают символы казахских тамг, которые графически выражают идею единства. Технология изготовления этих видов керамических башен очень сложна и основана на современных технологических достижениях обжига.

Особое внимание привлекает и творчество Решата Кожаметова. Его уникальное творчество сегодня узнаваемо во всем мире, которое отличает не только тяготение к малой форме, но и особый яркий и вместе с тем взвешенный колорит.

В данный момент в Казахстане профессиональное обучение искусству керамики осуществляется на базе нескольких высших учебных заведений и колледжей. Некоторые специализируются на традиционных направлениях, другие стремятся к синтезу старого и нового, привлекая разнообразный художественный опыт других культур. Гончарное искусство становится не только превосходным способом приобщения к Красоте, но и действенным методом арт-терапии. Сейчас, как и столетия назад, Земля, Вода и Огонь вновь подвергаются испытанию на гончарном круге и в печи. Там рождаются новые смыслы и формы, чтобы вдохновлять и учить нас.

*Список использованных источников*

- [1] Варфоломеев В.В. Относительная хронология керамических комплексов поселения Кент // Вопросы периодизации археологических памятников Центрального Казахстана. – Караганда, 1987. – С. 56-68.
- [2] Варфоломеев В.В. Погребения культуры валиковой керамики в урочище Темиркаш // Кадырбаевские чтения – 2007: Матер. Междунар. научн. конф. – Актобе, 2007. – С. 50-57.
- [3] Кузьмина Е.Е. Кубкообразные сосуды Казахстана эпохи поздней бронзы Казахстана // В глубь веков. – Алма-Ата, 1974. – С. 16-24.
- [4] Ломан В.Г. Донгальский тип керамики // Вопросы периодизации археологических памятников Центрального и Северного Казахстана. – Караганда, 1987. – С. 115-129.
- [5] Смагулов Е.А. Тамгообразные знаки на керамике Южного Казахстана // Проблемы изучения и охраны памятников культуры Казахстана: Тезисы докладов и сообщений. – Алма-Ата, 1980. – С. 113-116.
- [6] Смагулов Е.А. Синие лотосы на Туркестанском блюде // Памятники истории и культуры Казахстана. Выпуск 2. - Алма-Ата, 1986. – С. 47-51.

- [7] Байпаков К.М. Керамика средневекового Кулана // В глубь веков. – Алма-Ата, 1974. – С. 92 -97.
- [8] Сенигова Т.Н. Орнаментальные узоры на керамических сосудах VI-IX веков // В глубь веков. – Алма-Ата, 1974. – С. 120 - 127.
- [9] Елеуенова Г. Первобытное искусство Казахстана (эпоха палеолита и неолита) // Евразийское сообщество. – 1999. – № 3. – с. 30-39
- [10] Байпаков К.М., Ерзакович Л.Б. Керамика средневекового Отрара. – Алма-Ата: Өнер, 1990. – 212 с.
- [11] Муратаев К.К., Мусаев А. Искусство керамики: пособие для ремесленников. – Алматы, 2011. – 23 с.
- [12] История искусств Казахстана. Учебник. – Алматы: Издат-Маркет, 2006. – 245с.
- [13] «Этномастерская «Возрождение Древнего Отрара» Кендебая Карабдалова» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.sael.kz/index.php/podzemnaya-masterskaya-drevnij-otyrar> (дата обращения 13.05. 2018)
- [14] Ахметова Э.Р. Основные направления развития скульптуры Казахстана второй половины XX века начала XXI века: дисс.. к.и.:17.00.04 / Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. – Санкт-Петербург, 2015. – 252 с.

#### *References*

- [1] Varfolomeev V.V. Otnositel'naya hronologiya keramicheskikh kompleksov poseleniya Kent // Voprosy periodizacii arheologicheskikh pamyatnikov Central'nogo Kazahstana. – Karaganda, 1987. – S. 56-68.
- [2] Varfolomeev V.V. Pogrebeniya kul'tury valikovoj keramiki v urochishche Temirkash // Kadyrbaevskie chteniya – 2007: mater. mezhdunar. nauchn. konf. – Aktobe, 2007. – S. 50-57.
- [3] Kuz'mina E.E. Kubkoobraznye sosudy Kazahstana epohi pozdnej bronzy Kazahstana // V glub' vekov. – Alma-Ata, 1974. – S. 16-24.
- [4] Loman V.G. Dongal'skij tip keramiki // Voprosy periodizacii arheologicheskikh pamyatnikov Central'nogo i Severnogo Kazahstana. – Karaganda, 1987. – S. 115-129.
- [5] Smagulov E.A. Tamgoobraznye znaki na keramike YUzhnogo Kazahstana//Problemy izucheniya i ohrany pamyatnikov kul'tury Kazahstana: Tezisy dokladov i soobshchenij. – Alma-Ata, 1980. – S. 113-116.
- [6] Smagulov E.A. Sinie lotosy na Turkestanskom blyude // Pamyatniki istorii i kul'tury Kazahstana. Vypusk 2. – Alma-Ata, 1986. – S. 47-51.
- [7] Bajpakov K.M. Keramika srednevekovogo Kulana // V glub' vekov. – Alma-Ata, 1974. – S. 92 -97.
- [8] Senigova T.N. Ornamental'nye uzory na keramicheskikh sosudah VI-IX vekov // V glub' vekov. – Alma-Ata, 1974. – S. 120 - 127.
- [9] Eleukenova G. Pervobytnoe iskusstvo Kazahstana (epoha paleolita i neolita) // Evrazijskoe soobshchestvo. – 1999. – № 3. – s. 30-39.
- [10] Bajpakov K.M., Erzakovich L.B. Keramika srednevekovogo Otrara. – Alma-Ata: Өнер, 1990. – 212 s.
- [11] Murataev K.K., Musaev A. Iskusstvo keramiki: posobie dlya remeslennikov. – Almaty, 2011. – 23 s.
- [12] Istoriya iskusstv Kazahstana. Uchebник. – Almaty: Izdat-Market, 2006. – 245 s.
- [13] «Этномастерская «Возрождение Древнего Отрара» Кендебая Карабдалова» [Elektronnyj resurs] – Rezhim dostupa: <http://www.sael.kz/index.php/podzemnaya-masterskaya-drevnij-otyrar> (data obrashcheniya 13.05. 2018)
- [14] Ahmetova E.R. Osnovnye napravleniya razvitiya skul'ptury Kazahstana vtoroj poloviny HKH veka nachala XXI veka: diss.. k.i.:17.00.04 / Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj akademicheskij institut zhivopisi, skul'ptury i arhitektury im. I.E. Repina. – Sankt-Peterburg, 2015. – 252 s.

#### **Қазақстанның қыш өнері: кеше, бүгін, ертең**

*Е. Асембай<sup>1</sup>, Е. Құлжабаев<sup>1</sup>, Ву Чжэнхуй<sup>1</sup>*

*Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогика университеті  
(Алматы, Қазақстан)*

*Аңдатпа*

Мақала дәуір диаграммасындағы Қазақстандық қыш өнерінің ерекшеліктерін көрсетуге арналған. Зерттеудің мақсаты – қазіргі жағдайын анықтау және дәстүрлі призмалар арқылы пластикалық тілдің мәнерлілігін зерттеу.

Мақаланың авторлары ХХІ ғасыр қыш өнеріндегі түпнұсқалық шығармашылық бастау қайтарған, қыш жасау қолөнерші-суретшілерінің жаңа буыны пайда болған деп санайды. Қазіргі қыш өнері мектебінің өкілдері өз жұмыстарында әлемнің түрлі елдерінің қыш өнеріндегі дәстүрлерінің көлемі мен кеңістіктік және пластикалық интонацияларына сілтеме жасайды. Бүгінгі күні Қазақстанда қыш өнері гүлденіп келеді. Жыл сайынғы қолөнершілер жәрмеңкелері мен көрмелерінде осы ежелгі өнердің жаңа қырларын көріп қана қоймай, шынайы қолөнершілерден өнер үйренуге де болады. Ұлттық керамика мектебі әлі де мемлекеттік қолдауға мұқтаж. Жастар арасында кәсіби-көркем білім беруді дамыту сауатты насихат жүргізуді қажет етеді.

*Түйін сөздер:* қазіргі заман, Қазақстан, суретші, қыш, жастар, кәсіптік білім, имидж және дәстүр

### **Ceramics of Kazakhstan: yesterday, today, tomorrow**

**E. Asembay<sup>1</sup>, E. Kulzhabaev<sup>1</sup>, Wu Zhenhuy<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*Abai Kazakh National Pedagogical University*

*(Almaty, Kazakhstan)*

#### *Abstract*

The article is an attempt to understand the specifics of Kazakhstan ceramics in the epoch diagram. Identifying its current state and exploring the expressiveness of the plastic language through the prism of traditions is the task of this study.

The authors of the article believe that the 21st century has returned an original, creative beginning to ceramics, a new generation of ceramist artists has appeared. Representatives of the «modern» school of ceramics in their work refer to the volume-spatial and plastic intonations of the ceramic traditions of different nations of the world. Today, in Kazakhstan, the art of ceramics is flourishing. Annual ceramic exhibitions and artisan fairs have already become regular and long-awaited, where you can not only admire the new facets of this ancient art, but also learn something from real craftsmen. But at the same time, the national school of ceramics still needs state support and competent propaganda among the youth, especially by means of professional art education.

*Keywords:* modernity, Kazakhstan, artist, ceramics, youth, vocational training, image and traditions

*Поступила в редакцию 15.07.2019*

*МР НТИ 18.41.45*

**С.И.УТЕГАЛИЕВА<sup>1</sup>, Р.К.АЛСАИТОВА<sup>2</sup>**

*sa\_u@mail.ru alsaitova\_r@mail.ru*

<sup>1</sup>*Казахская национальная консерватория имени Курмангазы*

*(Алматы, Казахстан),*

<sup>2</sup>*Жетысуский государственный университет имени И.Жансугурова*

*(Талдықорган, Казахстан)*

### **О ДВУХ ТИПАХ УНИВЕРСАЛИЗМА В МУЗЫКАЛЬНОМ ИНСТРУМЕНТАРИИ КАЗАХОВ**

#### *Аннотация*

В работе используется разнообразный музыкальный материал, как опубликованный другими учеными, так и собранный авторами самостоятельно. Кыл-кобыз и домбра – два ведущих музыкальных инструмента, рассматриваются нами в контексте эволюции казахского и, шире – тюрко-монгольского инструментария, во взаимосвязи с натурально-обертоновой системой, определяются их функции в современной музыкальной культуре Казахстана. Авторы обратились к темброво-звуковой характеристике и ладовой окраске регистров



казахской домбры и кыл-кобыза. В сравнении с кыл-кобызом тембровый контраст домбры сглажен. Тембро-регистровое варьирование активно используется в домбровой музыке. Композиционная форма кюя – буын (звеньевая) и с использованием транспозиции – предполагают регистровую дифференциацию музыкального пространства. Поэтому тембро-регистровый принцип развития, на наш взгляд, должен учитываться в анализе образцов инструментальной (домбровые кюи – токпе и шертпе) и вокально-инструментальной музыки не только казахов, но и других тюркских народов.

*Ключевые слова:* домбыра, кыл-кобыз, хордофоны, кюи, щипковый, смычковый, темброфоническая модель звука, обертоновый, тембро-регистровый контраст.

Работа посвящена описанию о двух типах универсализма в музыкальном инструментарии казахов, который рассматривается в контексте музыкальных культур кочевых и оседлых тюрков. Статья посвящена изучению тембро-регистровый звуковой модели, ее характеристикам, а также вопросам соотношения высоты и тембра звука в музыке казахов. Учитывая неослабевающий интерес к феномену звука во всем мире исследования в данном направлении позволят по-новому взглянуть на музыку тюркских народов как в региональном, так и в мировом контексте, расширить имеющиеся представления о ее происхождении и эволюции. Данная тема представляется актуальной в свете необходимости сохранения и развития культурного наследия тюркских народов, укрепления способности противостоять процессам глобализации и унификации. Звуковысотная организация в музыке казахских народов и ее эволюция: от энергии нижнего звука к становлению мелодики рассматривается спектр звука, показаны процессы его непосредственного и опосредованного участия в становлении и развитии звуковысотной организации в музыке казахов. О тембро-регистровом освоении музыкального пространства в народной инструментальной музыке в этномузыковедческой литературе накопилось немало сведений. Отдельные, весьма ценные, замечания имеются у В.Беляева. казахская домбра, имеющая навязные ладки, типологически родственна другим центрально-азиатским танбуровидным лютям – *дутару, танбуру, сазу*. Народная инструментальная и вокально-инструментальная музыка казахов находится на стыке разных культур – в ней синтезированы музыкальные

традиции Южно-сибирских и среднеазиатских тюрков. Неслучайно пьесы для западно-казахстанской ее разновидности (имевшей в прошлом 12-14 ладков) близки по своему характеру и форме макомным композициям. Кюи же для восточно-казахстанской домбры (в прошлом с 7-9 ладками) обнаруживают сходство с инструментальными пьесами тюрков Южной Сибири.

*Домбыра* – более демократичный и широко распространенный музыкальный инструмент, имеющий разнообразный репертуар. Напротив, *кыл-кобыз* остается все же сакральным (культовым) инструментом. Особенности звукоизвлечения, сложности исполнительской техники в какой-то мере ограничивают его полноценное функционирование в современной музыкальной культуре Казахстана. Широкое распространение получили фольклорно-этнографические коллективы, в том числе ансамбли домбристов.

В работе используются методы и подходы, сформировавшиеся в музыкознании, этномузыкознании и этноинструментоведении, а также в музыкальном востоковедении, культурологии. Среди них комплексный, региональноцивилизационный подходы, позволяющие увидеть в музыке кочевых и оседлых тюрков не только различия, но и черты сходства, проследить ее связи с рассматриваемым регионом и сложившимися здесь хозяйственно-культурными типами (Дж.К. Михайлов).

Кыл-кобыз и домбра – два ведущих музыкальных инструмента, рассматриваются нами в контексте эволюции казахского и, шире – тюрко-монгольского инструментария, во взаимосвязи с натурально-обертоновой системой, определяются их функции в

современной музыкальной культуре Казахстана.

Литературный обзор. Работа снабжена библиографическими источниками, представленными на разных, в том числе тюркских языках. В изучении данного вопроса мы ограничиваемся историческими рамками XIX-XX века и опираемся на сравнительно-исторический, сравнительно-типологический, а также системно-этнофонический методы [5; 6].

В работе приводятся разнообразные данные, связанные с исследованием музыкального инструментария и инструментальной музыки тюрко-монгольских народов, а также указанных струнных хордофонов, и, соответственно, домбровой и кобызовой традиций. Среди них следует особо отметить научные и практические изыскания Б.Сарыбаева о кыл-кобызе и домбре, введении им новых сведений, источников, расширяющих наши представления о происхождении и функционировании этих инструментов в прошлом, их связях с общетюркским музыкальным инструментарием [8].

Нами используется доступный музыкальный материал, включающий домбровые и кобызовые кюи, а также пьесы для смычковых, щипковых хордофонов родственных тюрко-монгольских народов. В сравнительном плане привлекаются образцы горлового пения (башкирский, тувинско-монгольский национальные стили), наигрыши для якутского, тувинского хомуса (варгана), башкирского курая [2; 4].

1. Итак, *кыл-кобыз* – смычковый хордофон с ковшеобразным корпусом и двумя волосяными струнами. Один из основных способов звукоизвлечения – флажолетный. Музыкант не прижимает струну к шейке, а лишь слегка прикасается к ней.

Кыл–кобыз обладает специфическим набором темброво-выразительных возможностей. Его звучание – темброво-разнородное: теплое, грудное – в нижнем и среднем регистрах, яркое, с флейтовым оттенком – в верхнем. Оно близко тембру человеческого голоса. На эту связь указывает выражение *кынар дауыс* (с каз. «густой бархатный го-

лос»), принятое в традиционной музыкальной эстетике.

2. Кыл-кобыз и типологически родственные ему инструменты (тувинские бызаанчи и игил, монгольские хучир и моринхур, бурятский хур, киргизский кыл-кыяк, узбекский кобуз) тесно связаны с такими родовыми явлениями тюрко-монгольской музыки как горловое пение, с инструментальными импровизациями на варгане (якутский хомус, казахский шан-кобыз) и открытых продольных флейтах (типа казахской сыбызги, башкирского курая). На них воспроизводится единая тембро-фоническая модель звука, расщепленного по вертикали (бурдон, сонорный фон и обертоны – В. Сузукей) и горизонтали (наличие шумовых, жужжащих, дребезжащих, фальцетных призвуков). Отметим в ней *голосовой* низ и *инструментальный* верх. Правда в ее (модели) реализации в каждом конкретном случае имеются свои нюансы [9; 10].

Так, в горловом пении голосовой низ и инструментальный верх воспроизводятся благодаря не только голосовому аппарату, но участию всего организма человека, трактуемому как инструмент (В. Юшманов) [13]. На хомусе и курае голосовому низу противопоставит уже собственно инструментальный верх. В то же время на смычковых – не только верхний, но и нижний регистры становятся сугубо *инструментальными*.

Если наигрыши на хомусе и курае вместе с феноменом горлового пения образуют общий типологический ряд, в котором обертоны воспроизводятся вместе с основным тоном непосредственно, то смычковые, с одной стороны, его замыкают, с другой, являются переходными к новому кругу явлений. Не случайно, пьесы для смычковых представляют собой наиболее сложный вариант воплощения бурдонного многоголосия.

Действительно, флажолетная техника звукоизвлечения сходна с принципом передувания на флейтовых [1; 7]. В результате, каждый тон в нижнем регистре может звучать с производными от него верхними обертонами, т.е. удается *мгновенно* переходить из одного регистра в другой. Легкость извле-

чения *обертонов*, их реальная слышимость позволяют отнести кыл-кобыз к обертоновым музыкальным инструментам. Нередко обе волосяные струны образуют «суммарный» натуральный ряд, обертоны которых взаимодействуют и сливаются между собой [9; 10]. В данном случае, будучи двумя источниками звука они (струны) могут трактоваться как одна большая струна.

3. Смычковые подобно кыл-кобызу, кылкыяку, игилу, бызаанчи воплощают собой *древний тип универсализма*. Он проявляется: 1) в исполнительской технике, когда на инструменте можно было играть разными частями волоса смычка (бызаанчи, хучир) и даже пальца (ногтем, подушечками, боковыми сторонами), вокруг струны (снизу, сверху, сбоку); 2) способности воспроизводить все звуки природы – крики птиц, вой волков, пение и т.д. С кыл-кобызом связаны целые пласты звукоподражательной музыки. Тот факт, что в нем органично объединяются «музыкальное» и «немузыкальное» начала, позволяют назвать его «*полумузыкальным*» инструментом, а флажолетный принцип звукоизвлечения – отнести к одному из ранних и универсальных способов игры.

4. *Кыл-кобыз* – довольно капризный инструмент, репертуар для него ограничен преимущественно казахскими кюями. Домбровые пьесы на нем не исполняются. Более того, один кюй осваивается музыкантом в течение длительного времени (например, полгода). Техника игры на кыл-кобызе достаточно сложна, а содержание кюев неисчерпаемо. Неслучайно, то небольшое количество пьес, которое сохранилось в репертуаре, кобызисты могут играть на протяжении всей своей жизни.

5. *Казахская домбра* – двухструнный щипковый хордофон, имеющий длинный гриф с ладовыми перевязями. Способ звукоизвлечения – бряцание (игра всей кистью правой руки или щипком).

В прошлом на домбру навязывались кишечные струны. Они выступали не только в качестве мелодических и бурдонизирующих, но и *резонирующих*. Их звучание гармонировало с внутренним убранием казахской

юрты. Именно с феноменом кишечных струн связывают такое выражение как «қоңыр дауыс» (с каз. – «бархатный нежный голос»), встречающееся в практике домбрового исполнительства. После реконструкции музыкальных инструментов в начале XX века на домбре стала использоваться леска.

6. Домбра типологически родственна среднеазиатским танбуровидным лютям таким как дутар, танбур, саз. Наличие навязных ладов на грифе инструмента (некоторые из них в прошлом были передвижными) свидетельствует о развитости звуковысотного слуха. Речь идет об одном из распространенных способов закрепления и фиксации высоты тонов, их отношений на самих хордофонах. Поэтому развитие и эволюция таких инструментов связаны с исторически более поздним этапом в развитии бурдонного многоголосия.

7. Домбра входит в другой круг музыкальных явлений, передающих первоначальную звуковую модель в опосредованном виде. Спектр расщепленного звука здесь трансформируется, сокращается, остается его нижняя продуцирующая часть (совпадающая с первыми четырьмя обертонами натурального ряда).

На домбре известно около 10 натуральных флажолетов (А. Жаимов). Из них используются всего 7-8, возникающие путем легкого прикосновения левой руки к струне. Вместе с тем, искусственный флажолет возможен на каждом перне.

На кишечной струне извлекается однородный по высоте, а значит и более музыкальный, звук. Сказанное дает возможность назвать домбру сугубо «*музыкальным*» инструментом.

8. Домбра воплощает *иной тип универсализма*, соответствующий современным представлениям. В настоящее время все больше становятся востребованными инструменты, универсальные по своему репертуару и исполнительским возможностям. На современной домбре звучит не только казахская музыка. Помимо кюев на ней исполняются произведения мировой классики в сопровождении фортепиано, в том числе и казахстанских композиторов.

В отличие от кыл-кобыза на домбре можно воспроизвести музыку разных народов мира.

Кроме того, важное значение имеет и способ звукоизвлечения. Если смычок опосредует влияние музыканта на процесс звукообразования, то, напротив, штриховые удары правой руки дают возможность непосредственно воздействовать на характер звучания. Разработанная штриховая техника на домбре и других среднеазиатских щипковых хордофонах позволяет достигать звуковой и ритмической многоплановости.

В соответствии с вышесказанным, оба инструмента выполняют разные функции в современной музыкальной культуре Казахстана.

Так, кыл-кобыз, в виду своей специфичности используется преимущественно в практике традиционного исполнительства (а), в меньшей степени к нему обращаются профессиональные композиторы Казахстана (б), а также поп-музыканты, работающие в области этнорока и этно-джаза (в). Их привлекает тембр инструмента.

Кыл-кобыз сложен для освоения. К сожалению, не все созданное, даже специально для него, может на нем звучать. Особенности звукоизвлечения, сложности исполнительской техники, «уязвимость» звуковысотной стороны в какой-то мере ограничивают полноценное функционирование кыл-кобыза в современной музыкальной практике.

Напротив, домбра – один из самых демократичных инструментов. Ее возможности богаче и разнообразнее. С нею связаны как инструментальные (соло), так и вокально-инструментальные формы (лирика, эпос). Широкое распространение получило ансамблевое исполнение кюев (дуэт, трио, ансамбль домбристов и т.д.).

В домбровой музыке бурдон возникает на каждом перне (ладке), навязываемом на шейке инструмента. Любой звук выступает в качестве остинатного. Он перемещается и звучит в нижнем, среднем и верхнем регистрах. Кроме того, бурдон может меняться с мелодией местами. Каждый раздел формы кюя, в том числе и элементы ОИРК, не мо-

гут звучать без остинатного тона (бурдона). Движение без него встречается лишь периодически, при спусках или подъемах.

Бурдон на домбре классифицирован нами по следующим признакам:

- 1) по степени значимости,
- 2) по положению относительно мелодии.

По первому признаку различаются неподвижный («стоячий»), предполагающий непрерывное звучание основных тонов открытых струн, и подвижный («мигрированный», по терминологии Л. Копбаевой) [3, С.178] бурдон. Если первый из них связан со звучанием основных тонов обеих (d-g) или одной (d) открытых струн и является *постоянным*, то второй (передвижной бурдон) возникает на разной высоте, выступает в качестве *временной* опоры. По функции неподвижный остинатный тон – главный, перемещающийся – вторичный, производный.

Дифференциация внутри бурдона на постоянный, неизменный (основные тоны открытых струн), и временный, мигрированный, отражает новый этап в развитии бурдонного многоголосия. Каждый из них – с неизменным и с изменяемым нижним тоном – составляет целую эпоху в развитии тюрко-монгольской музыки. В домбровых кюях они оказались совмещенными.

Бурдон открытых, как обеих, так и нижней по звучанию (d), струн включается лишь периодически, но в наиболее ответственные моменты в развитии формы, при утверждении и обыгрывании новых модальных опор, а также иногда участвует в формировании самой мелодии и т. д. Нередко их звучание противопоставляется верхнему регистру, возникает тембро-регистрационный контраст. В сравнении со звуком нижняя струна в качестве остинатной используется чаще. Мигрированный бурдон встречается преимущественно внутри I и II *орта* – *буын* (с *каз.* – «среднее звено»), реже в зоне *сага*.

Бурдон и мелодия активно влияют друг на друга. Неподвижный остинатный тон, хотя и способствует развитию мелодии, но ограничивает ее возможности одной «тональной» опорой. Мигрированный напротив, чутко

реагируя на все повороты мелодии, делает ее более гибкой и интересной. Он обеспечивает ее гармонической («тональной») поддержкой. Перемещаясь на разную высоту, такой остигатный тон способствует расширению звукового диапазона, дает мощный импульс к расцвету мелодического начала.

Мелодия, в свою очередь, также оказывает влияние на бурдон, который со временем становится подвижным, перемещается на разную высоту. Мигрированный бурдон находится в согласии не только с мелодической линией, но и с основными тонами открытых струн. Каждый из них (постоянный и временный остигатный тоны) способен создавать свое *музыкальное пространство*. Их взаимодействие между собой приводит к образованию более сложных пространственных структур внутри домбрового кюя.

Относительно второго признака. В соотношении бурдона и мелодии возможны три варианта:

- основное (прямое) положение, когда бурдон находится ниже мелодии;
- зеркальное (обратное) – бурдон выше мелодии, они как бы меняются местами;
- в повороте пространства, при котором они оказываются на одном уровне относительно друг друга.

Под *основным* положением подразумевают две позиции. В одной из них расстояние между мелодией и остигатным тоном – октава и шире нее. Эта позиция считается естественной и универсальной (встречается в музыке для *курая*, *хомуса*, а также хордофонов).

В другой, интервал между ними сужается до терции, кварты (реже секунды). Данная позиция используется преимущественно на лютневых щипковых хордофонах. В основном положении бурдон служит гармонической («тональной») опорой мелодии:

*Зеркальное* положение бурдона менее типично, хотя в домбровой музыке оно встречается довольно часто. Здесь бурдон звучит на мелодической струне. Он дается в обращении, т. е. в перевернутом виде. При этом расстояние между нижележащей мелодией и

верхним бурдоном относительно стабильное и находится в соответствии с растяжкой пальцев левой руки. Другими словами, оно не превышает октавы, септимы (в верхнем и среднем регистрах).

Бурдон, взятый на нижней или верхней струнах, различается по своему характеру. В основном положении – остигатный тон по звучанию сильнее мелодии, при зеркальном - их отношения меняются. Мелодия начинает преобладать над бурдоном. Бурдон в основной позиции (мелодия сверху) используется внутри построения. Будучи в верхнем голосе (мелодия снизу) он появляется в моменты утверждения основных модальных опор в начале зон (*бас-буын, I орта-буын, I и II сага*)

Звучание бурдона в обращении позволяет предположить, что мелодическая струна является зеркальным отражением или подобием бурдонной. Во всяком случае в домбровых кюях Западного Казахстана формируются модальные опоры, *общие* для обеих струн.

Соотношение бурдона и мелодии в повороте музыкального пространства представлено в унисонных «узлах» (унисонные модальные опоры).

При таком положении бурдон и мелодия оказываются равными друг другу, ничто из них не перевешивает. Обычно унисонное «стояние» воспринимается как «остановка» перед новым поворотом в развитии кюя, т.е. длится определенное время, а затем сменяется нисходящим движением. Унисонные «узлы» кратковременны, но весьма выразительны. Они незаменимы в связующих эпизодах, переходах внутри разделов формы кюя.

Рассмотренным трем вариантам в соотношении бурдона и мелодии соответствуют три *игровые* (аппликатурно-интонационные) позиции левой руки на грифе инструмента. При прямой проекции бурдона и мелодии используется т.н. основное положение руки (ОПР — П. Шегебаев). Речь идет о движении голосов в пределах квинты. При зеркальном соотношении остигатного тона и мелодии, левая рука находится в другой по-

зиции, а именно в вывернутом (обратном) по-ложении.

Звучание бурдона в повороте музыкального пространства, точнее, унисонные дубли на двух струнах требуют иной постановки левой руки, определенной растяжки пальцев: первый из них зажимает один из тонов на мелодической струне, а четвертый – тот же звук на бурдонной. Рука как бы поворачивается в левую сторону. Градус ее разворота равен зажиму обеих струн. При этом в верхних регистрах – из-за уменьшения расстояния между ладками – унисоны удобны для исполнения. В нижнем – их появление сопряжено с известными трудностями. Исключение составляет унисон g-g, воспроизводимый с основным тоном одной открытой струны. Так, кюй Д. Нурпеисовой «Он алтыншы жыл» («16-й год») начинается именно с обыгрывания унисонного «узла» в нижнем регистре:

Сам феномен бурдона может быть рассмотрен в *вертикальном* и *горизонтальном* аспектах. Бурдон ассоциируется с явлением устойчивым, повторяемым, конструктивным, делающим форму. Разумеется, речь должна идти о разных ступенях (или уровнях) его опосредованного влияния.

На самом *начальном* этапе (вертикальный срез) бурдон есть *повторяемый*, остиный тон, тогда как мелодия – изменяемая часть целого. Первый из них порождает (музыка тюрков Южной Сибири) и способствует развитию второго.

На *втором* уровне опосредования происходит его утолщение. Функции бурдона в форме фактически выполняет бас-буын. Периодически повторяясь, он выполняет важную конструктивную функцию [12, С.41-42]. Бас-буын, как постоянный компонент

формы, противостоит остальным разделам, изменчивым по своему интонационному содержанию. Подобно бурдону, он служит основой для развития формы кюя, скрепляет и структурирует ее. *Бас-буын* стимулирует тембро-регистровый контраст; выполняет вне- и внутритекстовые функции, подготавливая слушателя и одновременно давая возможность музыканту отдохнуть и обдумать дальнейшее развитие [11, С.153].

*Третий* уровень опосредования бурдона связан с формированием модально-композиционных схем. Они имеют канонический характер.

Композиторы Казахстана нередко включают в свои произведения сольные домбровые эпизоды или имитируют ее звучание.

Домбра активно представлена и в поп-музыке, в том числе и в этно-роке. Многие эстрадные певцы предпочитают петь в сопровождении домбры (см. Макпал Жунусова и др.); рок-группы, ВИА вводят в свой состав домбристов, используют тембровое звучание инструмента.

В последнее время стали популярными дуэты домбры и скрипки, домбры и усовершенствованного кыл-кобыза в сопровождении электрогитары. Они исполняют кюи в современной эстрадной обработке.

Сказанное позволяет утверждать, что кыл-кобыз выполняет больше охранительную, а домбра – преобразующую функции. И если первый из них справедливо назвать *древнетюркским* музыкальным инструментом, поскольку он обращен в *прошлое* и связывает казахскую музыку с общим тюрко-монгольским наследием, то второй – *казахский* музыкальный инструмент, символизирует ее *настоящее* и устремлен в будущее. Неслучайно, домбра была и остается одним из ярких символов суверенного Казахстана.

#### Список использованных источников

- 1 Ихтисамов Х. К проблеме сравнительного изучения двухголосного гортанного пения и инструментальной музыки у тюркских и монгольских народов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сборник статей и материалов в двух частях. Часть вторая. – М., 1988. – с.197-216.
- 2 Камаев Ф. Напевы курая. – Уфа, 1991.
- 3 Копбаева Л. Домбровый кюй. К вопросу о некоторых ладовых стереотипах // Казахская музыка: традиции и современность. – Алматы: Қазақстан, 1992. – С. 250.
- 4 Кыргыз З. Тувинское горловое пение. Этномузыковедческое исследование. Отв. ред. Доктор иск., проф. И.Мациевский. – Новосибирск, 2002.
- 5 Мациевский И. Формирование системно-этнофонического метода в органологии // Методы изучения

фольклора. Сборник научных трудов. – Л., 1983. – С. 54-63.

6 Мадиевский И. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сборник статей и материалов в двух частях. Часть первая. – М., 1987. – с. 6-38.

7 Омарова Г.Н. Место казахского кыл-кобыза и древних струнно-смычковых инструментов в «Систематике» Э.Хорнбостеля и К.Закса. Рукопись.

8 Сарыбаев Б. Казахские музыкальные инструменты. Альбом. – Алма-Ата, 1978.

9 Сузукей В. Тувинские традиционные музыкальные инструменты. – Кызыл, 1988.

10 Сузукей В. Бурдонно-обертонная основа традиционного инструментального музицирования тувинцев. Автореферат канд.дис. – СПб, 1995.

11 Утегалиева С. Особенности слуха исполнителей устной традиции // Инструментальная музыка казахского народа. – А.: Өнер, 1985. – С.-152

12 Халтаева Л. Генезис и эволюция бурдонного многоголосия в контексте космогонических представлений тюрко-монгольских народов. Автореферат канд.дис. –Ташкент, 1991.

13 Юшманов В. Вокальная техника и ее парадоксы. – Санкт-Петербург, 2002.

*References:*

1. Ikhtisamov, Kh. 1988. To the problem of comparative study of two-part guttural singing and instrumental music in Turkic and Mongolian peoples // Folk musical instruments and instrumental music. Collection of articles and materials in two parts. Part two. Moscow, p. 197-216.

2. Kamaev, F. Chants kurai. – Ufa, 1991.

3. Копбаева Л. Dombrovyy kuy. On the issue of some modal stereotypes // Kazakh music: traditions and modernity. – Almaty: Kazakhstan, 1992. – p. 250.

4. Kyrgys, Z. Tuva throat singing. Ethnomusicological study. Ed. ed. Doctor of arts, prof. I.Matsievsky. – Novosibirsk, 2002.

5. Matsievsky I. Formation of the system-ethnophonic method in organology // Methods of studying folklore. Collection of scientific papers. Leningrad, 1983. – P.54-63.

6. Matsievsky, I. Basic problems and aspects of the study of folk musical instruments and instrumental music // Folk musical instruments and instrumental music. Collection of articles and materials in two parts. Part one. – Moscow, 1987. – P.6-38.

7. Omarova, G.N. Place of Kazakh kyl-kobyz and ancient string-stringed instruments in “Systematics” by E.Hornbostel and K.Zaks. Manuscript.

8. Sarybaev B. Kazakh musical instruments. – Alma-Ata, 1978.

9. Suzukey, V. Tuva traditional musical instruments. – Kyzyl, 1988.

10. Suzukey, V. Bourdon-overtone base of the traditional Tuvian instrumental music. Abstract of Ph.D. – St. Petersburg, 1995.

11. Utegalieva S. Features of hearing of oral tradition // Instrumental music of the Kazakh people. – А.: Art, 1985. – P.152

12. Khaltaeva, L. The genesis and evolution of Bourdon polyphony in the context of cosmogonic representations of the Turkic-Mongolian peoples. Abstract of Ph.D. – Tashkent, 1991.

13. Yushmanov, V. Vocal technique and its paradoxes. – St. Petersburg, 2002.

**Қазақтың музыкалық аспаптарындағы екі аспап типтерінің әмбебаптылығы**

**С.Ы. Өтегалиева<sup>1</sup>, Р.К.Алсаитова<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан),

<sup>2</sup>І.Жансүгіров атындағы Жетісу мемлекеттік университеті

(Талдықорған, Қазақстан)

*Аңдатпа*

Жұмыста басқа ғалымдар шығарған және авторлардың өздері жинаған түрлі музыкалық материалдар пайдаланылады. Авторлар домбыра мен қылқобыздың регистрлерінің тембр және дыбыстық сипаттамала-

рына және модалдық бояуларына тоқталдық. Қылқобызға қарағанда, домбыраның тембр контрасты өзгеше түзіледі. Тембр-регистрлердің өзгеруі домбыра музыкасында белсенді қолданылады. Композициялық нысаны және оның транспозициялануын пайдалану – музыкалық кеңістіктің регистрінің дифференциациясын ұсындық. Біздің ойымызша, дамытудың тембр-регистрлік принципі тек қана қазақтардың ғана емес, сонымен бірге басқа түркі халықтарының аспаптық үлгілерін (домбыра күйлері төкпе және шертпе дәстүрінде) және вокалдық-аспаптық музыканы талдау кезінде ескерілуге тиіс.

*Түйінді сөздер:* домбыра, қыл-қобыз, хорфофондар, күй, шымшу, садақ, тимбра, дыбыс моделі, овертон, тембр-контраст.

## ABOUT TWO TYPES OF UNIVERSALISM IN THE MUSICAL INSTRUMENTS OF THE KAZAKHS

*S. Utegalieva<sup>1</sup>, R Alsaitova<sup>2</sup>*

<sup>1</sup>*Kurmangazy Kazakh national conservatory (Almaty, Kazakhstan),*

<sup>2</sup>*Zhetysu state university named after I.Zhansugurov (Taltykorgan, Kazakhstan)*

### *Abstract*

The music of the Turkic world belongs to unique phenomena with a long history and rich traditions. Many outstanding masterpieces of lasting value have been created here. Kyl-kobyz and dombra are the two leading musical instruments that we consider in the context of the evolution of the Kazakh and, more broadly, the Turkic-Mongolian instruments, in conjunction with the natural overtone system, and their functions in the modern musical culture of Kazakhstan. The sound world of Turkic music is very diverse and unique. The processes of formation of the Turkic ethnos are closely connected with the centuries-old history of the entire Central Asian region. The musical cultures of nomadic and settled Turks both common features and differences are shown. The work uses a variety of musical material, as published by other scientists, and collected by the authors themselves. The authors turned to the timbre-sound characteristic and mode color of the registers of the Kazakh dombra and Kyl-kobyz. In comparison with the kyl-kobyz, the timbre contrast of the dombra is smoothed. Timbre-register variation is actively used in dombra music. The compositional form of the kui - buyn (link) and with using transposition - suggests a register differentiation of the musical space. Therefore, the timbre-register principle of development, in our opinion, should be taken into account in the analysis of instrumental samples (dombra kui –tokpe and shertpe) and vocal-instrumental music not only of the Kazakhs, but also of other Turkic peoples.

*Keywords:* dombra, kyl-kobyz, chordophones, kui, pinch, bow, timbre-phonetic model of sound, overtone, timbre-register contrast.

*Поступила в редакцию 12.04.2019*

МРНТИ 7.072.2 (574):009

*Л.Р. ЗОЛОТАРЕВА*

*Карагандинский государственный университет имени Е.А. Букетова,  
(Караганда, Казахстан)*

## «ДОМ. СЕМЬЯ. ДЕТСТВО» – ГУМАНИСТИЧЕСКИЕ ЦЕННОСТИ В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА

### *Аннотация*

Актуальность данной статьи предопределена активной гуманизацией образования. Современные преобразования в обществе глубоко затрагивают вопросы духовности, гуманизации культуры. Неотъемлемым условием гуманизации общества является духовное воспитание человека. Рассматриваются ценности казахстанской культурной традиции в контексте национальной идеи «Мәңгілік Ел». Образование как главный



инструмент формирования личности требует большего внимания к культурным процессам. В этом плане незаменимы ценности искусства. Научная новизна и теоретическая значимость статьи состоит в постановке и разработке приоритетной проблемы в казахстанском искусствоведении, в синергетическом, междисциплинарном исследовании этноконцептов «Дом. Семья. Детство» на материале описания и анализа произведений мастеров современного изобразительного искусства Казахстана: С. Альжанова, С. Айтбаева, Ж. Аралбаева, Т. Тогузбаева, К. Аскарлова, М. Калмаханова, Р. Естемесова и др. Практическая значимость данной работы состоит в актуальности исследования в рамках этнохудожественного образования и просвещения.

*Ключевые слова:* гуманизм; гуманизация образования; ценность; духовность; национальная идея «Мәңгілік Ел»; культурная традиция; художественный концепт; дом; семья; детство.

Кризис человечности, захвативший все слои населения, является следствием, за которым стоит причина – дефицит духовности общества и человека. Проблема духовно-нравственного, гуманистического воспитания в современном обществе стала насущной и требует своего решения в связи с негативными процессами, происходящими в социальном сознании и поведении. Поэтому необходима целенаправленная работа по формированию и развитию нравственно-гуманистических качеств современной молодежи.

«Новое мироустройство немыслимо без высокой нравственности и духовности, – говорит Лидер Нации Н.А. Назарбаев. – Именно они должны стать главными механизмами посткризисного переустройства мира. Все лучшее, что есть в культуре каждого народа, должно быть достоянием всего человечества. В таком мире не должно быть места взаимной подозрительности, дискриминации по религиозным и иным основаниям. Это будет сообщество, в котором прогресс будет измеряться не только количеством материальных благ, но и высокой нравственностью и ответственностью людей» [9].

Актуальность данной статьи предопределена активной гуманизацией образования. Современные преобразования в обществе глубоко затрагивают вопросы духовности, гуманизации культуры. Неотъемлемым условием гуманизации общества является духовное воспитание человека. Возрождение духовно-нравственных традиций способно обеспечить преемственность жизненных ценностей от поколения отцов в поколение детей. В этом плане незаменимы ценности искусства. Влияние и проникновение ис-

кусства в педагогический процесс представляют в современном обществе все больший интерес в свете новейших тенденций в искусствоведении, культурологии и педагогике. Образование как главный инструмент формирования личности требует большего внимания к культурным процессам [13, С.385].

Научная новизна и теоретическая значимость статьи состоит в постановке и разработке приоритетной проблемы в казахстанском искусствоведении, в синергетическом, междисциплинарном исследовании этноконцептов «Дом. Семья. Детство» на материале описания и анализа артефактов современного изобразительного искусства Казахстана. Данное исследование проводилось с учетом реальных проблем общества, науки и искусства, образования.

Цель исследования: исходя из концептуальной национальной идеи Великой степи «Мәңгілік Ел», исследовать этноконцепты «Дом. Семья. Детство» в современном изобразительном искусстве Казахстана и рассмотреть их значение в гуманизации образования.

Вопросам теории, истории и методологии искусствознания в отечественной науке уделяли пристальное внимание, рассматривая художественно-педагогические проблемы искусства, ученые-исследователи и теоретики искусства: Барманкулова Б.К., Ергалиева Р.А., Шайгозова Ж.Н., Золотарева Л.Р. (автор настоящей статьи), Султанова М.Э., Труспекова Х.Х., Юсупова А.К. и др.

Разноплановый корпус научных материалов позволил придать особую значимость вопросу эффективности исследовательских методов.

В качестве базового методологического

принципа избрано сочетание исторического, проблемно-логического, типологически системного и сравнительного методов. Искусствоведческие методы предопределяют исследования культурно-искусствоведческих явлений. Первостепенное значение имел формально-стилистический анализ толкования и интерпретации произведения искусства, а также семиотико-герменевтический метод, обеспечивающий знаковый подход к художественному тексту и его герменевтическое осмысление [3, С.51].

Обратимся к категориальному аппарату. Термин «гуманизм» происходит от латинского *«humanitas»* – человечность), употреблявшегося еще в I в. до н.э. известным римским оратором Цицероном («Тускуланские беседы», 45 г. до н.э.). Для него *humanitas* – это воспитание и образование человека, способствующее его возвышению.

Как направление в культуре гуманизм возник в XIV веке в Италии и распространился в Западной Европе с XV века. Возрождение, или Ренессанс стало одной из самых выдающихся эпох в развитии европейской культуры, охватывающей почти три столетия с середины XIV века до первых десятилетий XVII века. Гуманизм принес в этическую мысль признание ценности человеческой личности и земной жизни. В дальнейшем гуманизм органично трансформировался в человеколюбие, пропагандирующее милосердие, сострадание, дружелюбие, а со временем толерантность – терпимость к иному мировоззрению, образу жизни, традициям и обычаям.

Многие философские и антропологические течения впитали в себя черты гуманизма. Гуманизация образования, выражая потребность каждого времени повернуть интересы общества к формированию личности человека, в то же время связана с вечным стремлением человечества к достижению знания о мире и о своем положении в нем. Идеи гуманизма актуализируются в современной социокультурной ситуации.

Подчеркнем, что гуманизм – система мировоззрения, основу которого составляет защита достоинства и самооценности лично-

сти, ее свободы. В гуманизме главное – поиски новых способов познания мира и человека. В качестве теоретической формулы гуманизма можно привести мысль И. Канта: «Он (человек – авт. Л.З.) всегда должен рассматриваться как цель...» [6, С. 269].

В основе гуманизма как теоретической концепции лежит идея самодостаточности человека в ценностном измерении бытия. Ценность – понятия, идеалы, традиции и другие абстрактные сущности, имеющие наибольшую значимость для общества или человека, служащие нравственным ориентиром. Нравственные ценности, этика гуманизма составляют ядро гуманистического мировоззрения. Гуманистическая этика – это этика свободного и осмысленного нравственного самоопределения, самоактуализации, самореализации, совершенствования и прорыва к другим, лежащим вне личности реальностям – себе подобному, обществу и природе. «Если в системе ценностей образованность станет главной ценностью, то нацию ждет успех», – подчеркивает Н.А. Назарбаев [8].

Общечеловеческие ценности – моральные ценности, система аксиологических максим, содержание которых не связано непосредственно с конкретным историческим периодом развития общества или конкретной этнической традицией, но, наполняясь в каждой социокультурной традиции собственным конкретным смыслом, воспроизводится, тем не менее, в любом типе культуры в качестве ценности.

Рассмотрим ценности в казахстанской культурной традиции. В связи с этим проанализируем суть национальной идеи «Мәңгілік Ел». 17 января 2014 года Лидер Нации Республики Казахстан Нурсултан Назарбаев выступил с традиционным посланием народу страны: «Казахстанский путь – 2050: единая цель, единые интересы, единое будущее». В этом документе Н.А. Назарбаев провозгласил национальную идею «Мәңгілік Ел»: «Мы, казахстанцы, единый народ! И общая для нас судьба – это наш Мәңгілік Ел, наш достойный и великий Казахстан! «Мәңгілік Ел» – это национальная идея нашего обще-

казахстанского дома, мечта наших предков. За 22 года суверенного развития созданы главные ценности, которые объединяют всех казахстанцев и составляют фундамент будущего нашей страны. Они взяты не из заоблачных теорий. Эти ценности – опыт Казахстанского Пути, выдержавший испытание временем».

«Семь принципов Мәңгілік Ел:

- Независимость Казахстана и Астана;
- Национальное единство, мир и согласие в нашем обществе;
- Светское общество и высокая духовность;
- Экономический рост на основе индустриализации и инноваций;
- Общество Всеобщего Труда;
- Общность истории, культуры и языка;
- Национальная безопасность и глобальное участие нашей страны в решении общемировых и региональных проблем.

Благодаря этим ценностям мы всегда побеждали, укрепляли нашу страну, множили наши великие успехи. В этих государствообразующих, общенациональных ценностях заключается идейная основа Нового Казахстанского Патриотизма» [10].

*Новый символ Казахстана – отражение идеи Мәңгілік Ел.* Новоявленный логотип «Стратегия – 2050» – квинтэссенция единства. В нем читаются традиционные казахстанские символы – рукопожатия людей, шанырақ, плетеные стены юрты, блики теплого степного солнца. Суть знака в единстве, а значит – в силе. Знак строится из пересекающихся между собой полупрозрачных лучей, образующих форму круга, которая так близка и понятна народу Казахстана.

*Воплощение идеи общеказахстанского дома в произведениях казахстанских художников – художественных концептах.* При изыскании данного вопроса мы исходим из определения: концепт – смысловое значение имени знака, то есть содержание понятия, объём которого есть предмет этого имени. Концепт – содержание понятия, то же, что и смысл. Заместительная функция концепта символична, поэтому художественный кон-

цепт – это всегда «символ в искусстве».

Л.В. Миллер в своём исследовании художественной картины мира подчёркивает, что её главным структурообразующим элементом является концепт. «В каждом художественном тексте, – отмечает Л.В.Миллер, – в латентном виде присутствует художественный концепт, сформированный художественной картиной мира. Его роль в процессах порождения и восприятия художественных смыслов заключается в том, что он «возбуждает» определённую зону внутреннего художественного опыта субъекта, формируя при этом некое ассоциативно-смысловое ядро художественного впечатления» [7, С.14].

Современное изобразительное искусство Казахстана представляет собой динамично развивающуюся систему, в которой традиционные виды и инновационные формы, дополняя друг друга, ярко выражают черты культурного своеобразия. За годы независимого развития в казахстанском обществе и культурной сфере республики произошли существенные изменения, начался процесс глубокого обновления. Переосмысление пройденного пути и поиски культурной идентичности были тесно связаны с проблемой возвращения к национальным истокам. Искусство современного Казахстана – творческий поиск, отказ от стереотипов, большое количество трактовок, стилей, по-разному решающих проблемы новой эпохи [1; 2; 5].

Изобразительное искусство обладает уникальным свойством – «рассказывать» миру о создавшем его народе, об истории, менталитете. Оно практически не нуждается в переводчиках, апеллирует к чувствам и визуальному взаимопониманию.

*Выражение идеи общеказахстанского дома в живописи*

Концепт «История и национальная культура». Картина Серикбая Альжанова «Из наследия великих казахов» (2011. X., м. 120x180) – универсальная работа, панорамно отражающая культурное наследие казахов.

Картина композиционно выполнена как ковер, который, по сути, является важной частью юрты. Композиция разделена услов-

но на шесть частей, рассказывающих о тех  
иных вещах, многозначительных в далекие  
прошлые времена и возрождающихся в на-  
стоящем. Центральная часть картины связа-

на с религиозным, духовно-нравственным  
содержанием и бытовой жизнью казахов.



Альжанов С. Из наследия великих казахов

Расположение в верхней части мечети и  
рук молящегося – своеобразный символ ис-  
лама, мировоззренческого комплекса каза-  
хов.

Полотно наполнено разнообразными  
символами: наскальными изображениями  
антропоморфных «солнцеголовых» и «солн-  
целиких» божеств; креста – по версии сто-  
ронников тенгрианского неоязычества, сим-  
волом тенгрианства является солярный знак  
«шанырак» (равносторонний крест в круге),  
восходящий к палеолитическим петрогли-  
фам и означающий также колесо и бубен;  
трех яиц, ассоциирующихся со священной  
птицей Самрук, которая откладывает в кро-  
не дерева золотое яйцо – Солнце. Музы-  
кальные инструменты – с одной стороны, с  
другой – воинское снаряжение, являющееся  
выражением мужского начала. Изображение  
домашних животных связывается с поняти-  
ем богатства, плодородия, приумножения  
скота.

В нижней центральной части художник  
показывает сакральное пространство с бал-  
балами – каменными статуями воинов-тю-  
рков, которые устанавливались на могилах  
или на местах ритуального сожжения праха  
покойного. В основе культа предков лежит  
учение о бессмертии души, вера в загробную  
жизнь душ умерших и их влияние на деяния  
живых родственников.

В картину введены элементы звериного  
стиля, национальные орнаментальные узо-  
ры геометрического и космогонического ха-  
рактера. Она наполнена многочисленными  
артефактами материальной культуры, этни-  
ческого мастерства древних номадов степ-  
ной Евразии.

Особая функция отводится изображению  
глаза – мифологическому символу, связан-  
ному с магической силой, благодаря которой  
божество или мифологический персонаж об-  
ладает способностью видеть, сами оставаясь  
невидимыми.

Картина С. Альжанова – своеобразная  
художественная летопись истории развития  
культуры казахов, оставшейся в традициях  
и обычаях народа и являющейся бесценным  
его наследием. Она аккумулирует энергию  
космического добра [4, С. 89].

Концепты «Дом, джайляу, праздник, ще-  
дрый дастархан» воспринимаются как усло-  
вие мирного труда, душевного спокойствия  
и тепла: А. Игембаев «*Наш дом*»; М. Беке-  
ев «*Жеты нан*»; И. Исабаев «*На джайляу*»;  
А. Айтбаев «*Гость приехал*»; Н. Соловьев  
«*Песни над полями*» и др. В картине Сали-  
хитдина Айтбаева «*Гость приехал*» (1969.  
X., м., темпера. 170x125) каждый персонаж –  
это ясно зафиксированное чувство: радушие  
хозяина, благодарность гостя, задумчивость  
друзей. Всеобщность ситуации и ее разреше-

ние подкрепляется введением в композицию вечных примет народной жизни: юрта и очаг – это уют родного дома, скачущие лошади – просторы степей.

Картина «*Наш дом*» Ануара Игембаева (1980. X., м. 60x80) посвящена семейным ценностям и детству. Героем картины становится сам художник в период его юности. Сюжет прост и уютен, ведь многие увидят в нем свое детство, будь то дерево с качелями или же отец и мать, сидящие на скамейке. Работа отличается выразительной многоплановой композицией, чистотой цвета и линии. Ощущения от картины самые теплые, так как художник писал о лучших воспоминаниях, подаривших ему серию работ «Я и мой аул».

Модернизм в сочетании с традиционной живописью отличает новые полотна Ануарбека Айдосова, как и в случае с произведением «*Время чаепития*» (2011. X., м. 113x100). Его картина построена по законам гармонии, в меру драматична, рассчитана не только на прямое чувственное восприятие, но и на интеллект и духовность зрителя. А. Айдосов смог соединить классические приемы живописи с народными традициями. Художник не скупится на яркие тона. Жизнеутверждающее начало заставляет по-новому взглянуть на окружающую человека действительность, переосмыслить ценности и подняться над будничной суетой.

Еще одна особенность картин художника – «музыкальность». Дымок, исходящий из самовара, безмятежно греющаяся на солнце собака и далекие синие горы будто складываются в сложный аккорд мелодии свободы, которая хранит в себе дух предков, назидание потомкам и бесконечность бытия. Авангардное направление наиболее полно отвечает стремлению передать настроение через композицию и цвет. Для художника важно найти сочетание цвета и формы, которые помогают передать художественный замысел.

Концепт «*Семья как ценность*». Семья в казахстанском обществе всегда была и остается связующим звеном между разными поколениями, хранительницей духовных и культурных традиций. Любовь к своей роди-

не начинается для любого человека с любви к семейному очагу. Воспитание детей, полученное под родным шаныраком – залог здорового и успешного будущего всего народа.

Картина Шаймардана Сариева «*Семья чабана*» (1969. X., м. 84x106) воспевает простые и всем понятные чувства стремления к радости, счастью и любви; в ней трансформируется мысль о том, что и для современных казахов, как и прежде, наиважнейшими ценностями являются семья, дети, их здоровье и благополучие.

Концепт семья ассоциируется с понятием счастье. Классикой казахской живописи стала картина Салихитдина Айтбаева «*Счастье*».

В картине найдена своего рода формула этого состояния души: гармоничная пара молодых людей на фоне золотых холмов с мирно пасущимися лошадьми; она, хрупкая и верная жена, доверчиво прильнула к супругу, он, могучий батыр, уверенно и добродушно принимает функцию защитника и хозяина этих мест. Картина рождает ощущение душевной близости, гармонии с природой и передает национальную окраску образов. Она проникнута чувством счастья людей, живущих в родной степи. Избранный сюжет трактуется как нечто надвременное, надсобытийное. В основе этой картины заложен живой родник эстетического впечатления.

Работа Ларисы Жанпеисовой «*Скоро свадьба*» (2011. X., м. 72x62) посвящена юности, любви и семейным ценностям. На ней изображен обряд похищения невесты «Қызды алып қашу». Задорный юноша убеждает из аула вместе со своей возлюбленной; они оба счастливы в предвкушении скорой свадьбы и совместного будущего. Картина яркая и радостная, в ней по-семейному уютно и весело. Язык полотна стилизован; оно написано в духе национальных традиций: все очень разноцветное, словно лоскутные корпешки.

Концепт «*Детство*». Детская тема – одна из центральных в изобразительном творчестве А. Джусупова «*Одуванчики*», М. Хитаунова «*Мир моего детства*», О. Кендира



Айтбаев С. **Счастье**

«Мое детство», К. Акашева «Качели», К. Оразгалиева «Сладкие яблоки детства», И. Исенова «Аламан» и др.

Куат Аскар (1961) в своем творчестве обращается к истории родного народа, его обычаям, жизненному укладу; на современном этапе данный факт является одной из самых характерных особенностей современной живописи Казахстана. Работа «*Первые шаги*» (2007. Х., м. 100x150) отличается своей декоративностью: цветовые пятна, интенсивность звучания цвета. В центре композиции художник изображает ребенка, совершающего свои первые шаги в этом мире. Первые шаги ребенка – общая радость в семье – родители поют и играют на музыкальных народных инструментах. Уют домашнего очага, узы кровного родства, помощь и забота родителей о своих детях, начиная с раннего возраста, первого шага в этой жизни, равно как и в последующих шагах. На заднем плане овца с лаской и заботой обнюхивает своего малыша-ягненка.

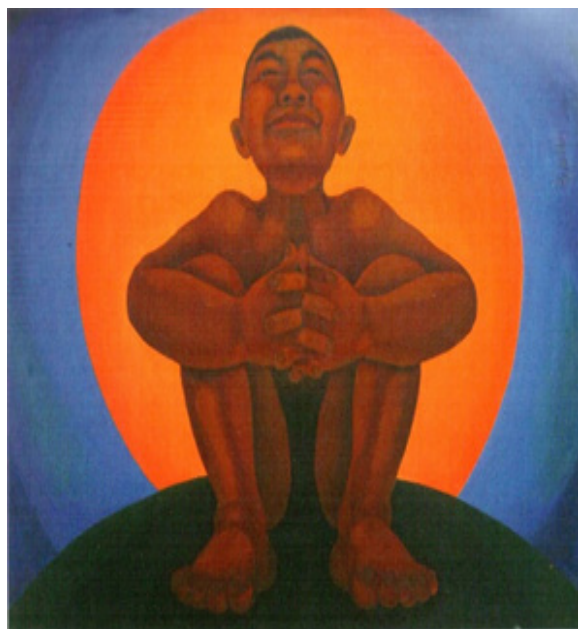
Григория Зиновьевича Чернощёкова (1926 – 1989), как и других художников его поколения, интересует современность, но только не в прозаическом, будничном ключе, а в поэтическом, символическом преломлении. Работа «*В парке*» (1958. Х., м. 66x167,5) впечатляет и завораживает своей приветливостью и праздничностью. Рассматривая эту картину-этуд, неожиданно открываешь

для себя, что художник через простой сюжет изображает вечные ценности человеческой жизни. Счастье – это мирное небо над головой, цветущий город, залитый солнечным светом, летний день и свободные от тревог жители, наблюдающие за играющими детьми. В солнечном пространстве картины крупным планом взяты фигуры детей, подвижные и легкие. Композиция становится воплощением радости детского бытия.

Композиционным центром полотна Мариса Хитахунова «*Мир моего детства*» (1974. Х., м. 153x107) является образ мальчика, который наблюдает за жизнью родного села из окна ветхого дома. В основе сюжета картины лежат детские воспоминания автора, связанные с ожиданием отца с фронта. Приглушённая гамма создает драматическую напряженность картины; она резко контрастирует с листами бумаги (возможно письма отцу). Истоптанные подошвы ног ребенка наталкивают зрителя на мысль о тяжком труде и лишениях в жизни мальчонки.

Рассматривая философскую картину Жоламана Аралбаева. «*Сын солнца*» (1977. Х., м. 86x113), невольно вспоминаются стихи Магжана Жумабаева.

Я, Солнцем рожденный и Небом,  
Сияю, горю в вышине.  
Лишь Тенгри я повинуюсь,  
По огненной мчусь дуге.  
Слово мое искрится,  
В раскосых глазах – огонь.



Аралбаев Ж.  
Сын солнца



Тогузбаев Т.  
В юрте

Картина Токбулата Тогузбаева «В юрте» (1990. X., м. 143x172) написана в теплой гамме. Возможно, это память детства художника. В центре картины – образ малолетнего мальчика, спящего в юрте. Предметы национального быта воспринимаются как символы домашнего очага, семейного уюта, а образ спящего ребенка воплощает идею продолжения рода, живой традиции народа.

Работа Кендира Отарбая «Мое детство» (2013. X., м. 80x50) выполнена мастихином масляными красками на холсте. Верхом на архаре изображен подросток; эту ситуацию можно рассматривать как символ движения времени. Поднятая рука мальчика направлена к парящему в небе орлу, олицетворяющему стремление долететь до солнца, смотреть на него, не мигая, и соединиться с ним. Светлая гамма создает атмосферу мечтаний детства.

Высокий эмоциональный накал пронизывает произведение Кулбая Айтбая «Я – казах» (2007. X., м.). Крупным планом изображена обобщенная фигура юноши на тулпаре, написанная свободным уверенным мазком. Широко разведенные в сторону руки означают открытость, радость, передают ощу-

щение свободы и счастья на родной земле. Алый цвет является интенсивным выражением чувств, жизненной энергии, силы, крепости и решимости.

Мадихан Калмаханов относится к известной династии художников, где «с детства держали карандаш». Это подлинно национальный художник нового поколения, верный традициям мастеров казахстанской школы С. Мамбеева, А. Сыдыханова, С. Айтбаева, А. Аканаева.

Два взаимосвязанных направления отличает творческий метод М. Калмаханова: реалистическое, когда художник создает жизненно достоверные образы («Зимняя охота», «Кош») и символическое, при этом художник обращается к архетипам древности, символу, трансформируя многоплановую этническую картину мира. Такой многоплановостью отличается его символическая картина «Степная колыбель». Разнообразие палитры выражает мировосприятие художника, талантливого и самобытного, верного традициям культуры своего народа.

Результаты исследования

В ходе исследования была реализована цель изыскания – проанализирована сущ-

ность общечеловеческих нравственно-гуманистических ценностей этноконцептов «Дом. Семья. Детство» в изобразительном искусстве современных казахстанских художников, рассмотрено их значение в гуманистическом воспитании.

Выявлен категориальный аппарат понятий ценность, гуманизм, нравственность, этноконцепт. Практическая значимость данной работы состоит в актуальности исследования в рамках этнохудожественного образования и просвещения.



#### Калмаханов М. Степная колыбель

*Искусство независимого Казахстана* – поиск идентичности. «Мы живем во все более многообразном мире, состоящем из многих культур, склонных рассматривать свои культурные, этнические, религиозные и языковые ценности как священные и неприкосновенные. Однако мы живем на одной планете и представляем собой единое человечество. Необходимо определить для системы культуры и образования те основополагающие цели, которые помогли бы нам жить в условиях терпимости и мира, уважая культурные особенности и индивидуальные качества людей. Этнокультурная идентичность народа складывается в результате знания событий своей истории, культуры, верности сложившимся духовным ценностям, почитания национальных героев. Познание

истории народов, населявших страну, истории государства порождает чувства исторической преемственности, исторических корней, ощущения причастности к истории земли, общности судеб народов, живущих в единстве на территории Казахстана» [12, С.5].

«Единство Казахстана – это единство нашего многонационального народа... Моя мечта и мысли о том, чтобы Казахстан существовал вечно. Поэтому я предложил идею «Мәңгілік Ел» (Вечная страна). Мы делаем все, чтобы стать таковой. Я верю, что нынешнее молодое поколение – это патриоты, которые способны помочь развитию Казахстана. Я надеюсь, что наши дети и внуки будут жить еще лучше», – резюмировал Лидер Нации Н.А. Назарбаев [11].

#### Список использованных источников

- [1] Живопись Казахстана: фотоальбом. Т. 1 / Гл. ред. В. Титенев. – Алматы: Тау-Кайнар, 2016. – 422 с.
- [2] Живопись Казахстана: фотоальбом. Т. 2 / Гл. ред. В. Титенев. – Алматы: Тау-Кайнар, 2016. – 409 с.
- [3] Золотарева Л.Р. Методы искусствоведческого исследования // *Moderní vymoženosti vědy* – 2013: Materiály IX mezinárodní vědecko-praktická konference. – Díl 50. Filosofie: Praha. Publishing House «Education and Science» s.r.o. – Stran. 51-53.



- [4] Золотарева Л.Р., Жумашев Р.М. Наследие Великого Шелкового пути в контексте мировой культуры: Монография. – Караганда: Изд-во КарГУ, 2019. – 180 с., ил.
- [5] Казахское искусство: В 5 т. – Алматы: Ел нұр, 2013. – Т. 4. Живопись. – 224 с. ил.
- [6] Кант И. Основы метафизики нравственности // Соч.: В 6-и т. Т. 4. Ч. 1. – М.: Мысль, 1965. – 544 с.
- [7] Миллер Л.В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира: Дис... д-ра фил. наук. – СПб., 2004. – 303 с.
- [8] Назарбаев Н. А. Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру / Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания [Электронный ресурс]: URL: [http://www.akorda.kz/ru/events/akorda\\_news/press\\_conferences/statyaglavu-gosudarstva-vzglyad-vbudushchee-modernizaciyaobshchestvennogo-soznaniya](http://www.akorda.kz/ru/events/akorda_news/press_conferences/statyaglavu-gosudarstva-vzglyad-vbudushchee-modernizaciyaobshchestvennogo-soznaniya) (дата обращения: 25.04.2019).
- [9] Назарбаев Н.А. Новое мироустройство немислимо без высокой нравственности и духовности [Электронный ресурс]: URL: [https://online.zakon.kz/Document/?doc\\_id=30801860#pos=3;-133](https://online.zakon.kz/Document/?doc_id=30801860#pos=3;-133) (дата обращения: 26.04.2019).
- [10] Послание Главы государства Н.А. Назарбаева народу Казахстана «Казахстанский путь – 2050: Единая цель, единые интересы, единое будущее» // Казахстанская правда. – 2014. 18 января.
- [11] Размышления у подножия Улытау Первого Президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева // Казахстанская правда. – 2014. 26 августа.
- [12] Художественное образование в Республике Казахстан: осмысление национальных традиций и сближение культур: Научно-аналитический доклад / Рук. проекта Г.И. Исимбаева. – Алматы: КазНФК ЮНЕСКО, 2010. – 60 с.
- [13] Zolotareva L.R., Rezin Z., Karipbayev Z. The Issues and Tendencies of Arts Education Modernization in the Republic of Kazakhstan // Review of European Studies. – Vol. 7. No. 7 June 2015. – Publisher: Canadian Center of Science and Education. – P. 385-393.

#### *References*

- [1] Painting of Kazakhstan: photo album. T. 1 / Ch. Edited by V. Titenev. – Алматы: Tau-Kaynar, 2016. – 422 p.
- [2] Painting of Kazakhstan: photo album. V. 2 / Ch. Edited by V. Titenev. – Алматы: Tau-Kaynar, 2016. – 409 p.
- [3] Zolotareva L.R. Methods of art study // Moderní vymoženosti vědy – 2013: Materiály IX mezinárodní vědecko-praktická konference. – Díl 50. Filosofie: Praha. Publishing House «Education and Science» s.r.o. – Stran. 51-53.
- [4] Zolotareva L.R., Zhumashev R.M. The heritage of the Great Silk Road in the context of world culture: Monograph. – Karaganda: Publishing house KarSU, 2019. – 180 p., Il.
- [5] Kazakh art: In 5 V. – Алматы: El Nur, 2013. – Т. 4. Painting. – 224 s. silt
- [6] Kant I. Fundamentals of the metaphysics of morality // Cit.: In 6 V. V. 4. Part 1. – М.: Thought, 1965. – 544 p.
- [7] Miller L.V. Linguo-cognitive mechanisms of the formation of the artistic picture of the world: Dis. ... Dr. Phil. sciences. – SPb., 2004. – 303 p.
- [8] Nazarbayev N.A. Bolashaga Bardar: Ruhani Zhagyru /Looking into the Future: Modernization of Public Consciousness [Electronic resource]: URL: [http://www.akorda.kz/en/events/akorda\\_news/press\\_conferences/statyaglavu-gosudarstva-vzglyad-vbudushchee-modernizaciyaobshchestvennogo-soznaniya](http://www.akorda.kz/en/events/akorda_news/press_conferences/statyaglavu-gosudarstva-vzglyad-vbudushchee-modernizaciyaobshchestvennogo-soznaniya) (date of the application: 25.04.2019).
- [9] Nazarbayev N.A. New world order is unthinkable without high morality and spirituality [Electronic resource]: URL: [https://online.zakon.kz/Document/?doc\\_id=30801860#pos=3;-133](https://online.zakon.kz/Document/?doc_id=30801860#pos=3;-133) (date of the application: 26.04.2019).
- [10] Message from the Head of State N.A. Nazarbayev to the people of Kazakhstan «Kazakhstan’s way – 2050: Common goal, common interests, common future» // Kazakhstanskaya Pravda. – 2014, January 18th.
- [11] Reflections at the foot of Ulytau, the First President of the Republic of Kazakhstan N.A. Nazarbayev // Kazakhstanskaya Pravda. – 2014, August 26th.
- [12] Art education in the Republic of Kazakhstan: comprehension of national traditions and the convergence of cultures: Scientific-analytical report / Hand. GI project Isimbaeva. – Алматы: KazNFK UNESCO, 2010. – 60 p.
- [13] Zolotareva L.R., Rezin Z., Karipbayev Z. The Issues and Tendencies of Arts Education Modernization in the

Republic of Kazakhstan // Review of European Studies. – Vol. 7. No. 7 June 2015. – Publisher: Canadian Center of Science and Education. – P. 385-393.

**«Үй. Отбасы. Балалық шақ» – адам құндылықтары Қазақстанның қазіргі қызметінің өнері**

**Л.Р. Золотарева**

*Е.А. Букетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті,  
(Қарағанды, Қазақстан)*

*Аңдатпа*

Осы мақаланың өзектілігі білім беруді белсенді түрде ізгілендіру арқылы алдын-ала анықталады. Қоғамдағы қазіргі заманғы өзгерістер руханилық, мәдениетті гуманизациялау мәселелеріне терең әсер етеді. Қоғамды гуманизациялаудың ажырамас шарты адамның рухани тәрбиесі болып табылады. Қазақстандық мәдени дәстүрдің құндылықтары «Мәңгілік Ел» ұлттық идеясының контекстінде қарастырылады. Жеке тұлғаны қалыптастырудың негізгі құралы ретінде білім беру мәдени процестерге көбірек назар аударуды талап етеді. Осыған байланысты өнер құндылығы өзгермейді. Мақаланың ғылыми жаңалығы мен теориялық маңыздылығы – қазақстандық өнер сынындағы басымдықты мәселені қалыптастыру және дамыту, «Үй» этно-концептілерін синергетикалық, пәнаралық зерттеу. Отбасы Қазақстанның заманауи бейнелеу өнерінің шеберлері С. Әлжанов, С. Айтбаев, Ж. Аралбаев, Т. Тоғызбаев, К. Асқаров, М. Калмаханов, Р. Естемесов және т. б. жұмыстардың сипаттамасына және талдауларына негізделген «Балалық шағы». Этномәдени білім беру және ағарту аясында зерттеулердің өзектілігі.

*Түйін сөздер:* гуманизм, білім беруді гуманизациялау; құндылығы; руханилық; ұлттық идея «Мәңгілік Ел»; мәдени дәстүр; көркемдік концепт; үй; отбасы; балалық шақ.

**«Home. Family. Childhood» – humanistic values in contemporary fine art of Kazakhstan**

**L.R. Zolotareva**

*Karaganda State University of the named after E.A. Buketov  
(Karaganda, Kazakhstan)*

*Abstract*

The relevance of this article is predetermined by the active humanization of education. Modern transformations in society deeply affect the issues of spirituality, humanization of culture. An integral condition for the humanization of society is the spiritual education of man. The values of the Kazakhstan cultural tradition are considered in the context of the National idea «Mәngілік Ел». Education as the main tool for the formation of personality requires more attention to cultural processes. In this regard, the values of art are irreplaceable. The scientific novelty and theoretical significance of the article consists in the formulation and development of a priority problem in Kazakhstan's art criticism, in a synergistic, interdisciplinary study of ethno-concepts «Home. Family. Childhood» based on the description and analysis of the works of the masters of contemporary fine arts of Kazakhstan: S. Alzhanov, S. Aitbaev, J. Aralbaev, T. Toguzbaev, K. Askarov, M. Kalmakhanov, R. Estemesov, etc. The practical significance of this work is relevance of research in the framework of ethno-art education and enlightenment.

*Key words:* humanism; humanization of education; value; spirituality; national idea «Mәngілік Ел»; cultural tradition; artistic concept; home; family; childhood.

*Поступила в редакцию 09.07.2019*

FTAMI 18.07.65

Қ.Е.ЕРАЛИН<sup>1</sup>, Ж. Ж.БЕЙСЕНБЕКОВ<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Қ.А.Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті  
(Түркістан, Қазақстан)

## ЭТНОБҰЙЫМДАРДЫҢ КӨРКЕМДІК ӨЛШЕМ БІРЛІКТЕРІН АНЫҚТАУ

### Аңдатпа

Этнодизайн – ұлттық қол өнер бұйымдарының өндіріспен және жаңа технологиямен байланысты түрі. Этнобұйымдары ағаш, металл, жүн, тері, мүйіз өңдеу, тоқыма, ою-өрнек салу, киіз үй жасау, киіз басу, сырмақ сыру болып жинақталады. Этнобұйымдар тұтыну қажеттігіне байланысты – шаңырақ, кереге, уық, туырлық, түндік, сырмақ, домбыра, қобыз, киіз, кілем б. т. болып бірнеше бағыттар бойынша жіктеледі. Этнобұйымдар формасына қарай көлемді және жазықтық бетіне орындалған бұйым болып бөлінеді. Мысалы күбі көлемді болса, гобелен жазықтық бетінде орындалған бұйым болып есептеледі.

Этнодизайн – ұлттық бұйым жасаудағы қолөнер шеберінің жұмыс нәтижесінде шығарылған көркем бұйымдар жүйесінен құрамдалады. Көпшілік жағдайда этнобұйымдар – инновациялық технологияның мүмкіндіктері арқылы даярланады. Этнобұйымдар формасы, түсі, безендірілуі, орындау технологиясы жағынан үнемі даму үстінде болады. Этнодизайн шебері үнемі ізденіс үстінде болады. Этнодизайн дамуының қозғаушы күші – шығармашылық ізденіс. Этнобұйымның көркемдік сапасы халықтың көркем мәдениетінің деңгейі мен брендтік дәстүрлік сипатын білдіреді. Этнобұйымның көркемдік өлшемдері оның формасы, түрі, түсі, орындалу техникасы, шеберлік деңгейімен алынады. Этнобұйымның көркемдік өлшемдерін анықтау – этнобұйымның көркемдік ерекшеліктерін талдап, өнертанымдық сипатына анықтауға мүмкіндік береді. Этнобұйым жасаудың көркемдік дәстүрінің қалыптасқандығы шеберлердің ортақ іс әрекеттер бойынша жұмыс жүргізуінен аңғарылады.

*Түйін сөздер:* көркемдік өлшем, өлшем бірлік, этнодизайн, этнобұйым, тұтынушылар сұранысы, көркемдік дәстүр, форма құрау, композициялық шешім, түстік шешім, орындаушылық шеберлік.

**Кіріспе.** Халыққа берілетін білім әлемдік, тәрбие ұлттық болуы қажет. Бұл жастарымызға берілетін көркемдік білім мазмұнының әлемдік деңгейде, ал тәрбие мазмұнының ұлттық деңгейде болуы керектігін көрсетеді. Заманауи өнер мен білім беру саласында осы бағытты ұстану қажеттігі айқындалады. Қазіргі кездегі көркемдік білім мен эстетикалық тәрбие саласында этнодизайн өнері маңызды орын алады. Этнодизайн дегеніміз инновациямен, өндіріспен, жаңа техникамен технологиямен және ұлттық қол өнермен байланысты бұйымдарды жасайтын өнердің бір түрі. Ұлттық сәндік қолданбалы өнер бұйымдарын жасау барысында жаңа технологияны, жаңа бейнелеу әдістерін қолдану нәтижелерін білдіреді. Этнодизайн – өндіріспен байланысты өнер. Этнодизайн елімізде тұратын әрбір ұлттың қол өнеріне қатысты қолданылатын ұғым. Сонымен қатар, бұл өнер өндіріспен байланысты өнер

және дизайнға да қатысы бар. Этнобұйым дегеніміз – ұлттың көркемдік дәстүр сақталып жасалған тұрмыста қолданған зат.

Бейнелеу өнері, сәндік қолданбалы өнер мен сәулет өнері туралы академиялық білімдер бұрыннан белгілі болғанымен этнодизайн саласына байланысты білім көздері соңғы он жылдықтарда пайда болып, енді ғана қалыптасу үстінде. Ал егер бұл мәселені этнобұйымдармен, оның көркемдік ерекшеліктерін өлшеумен байланыстыратын болсақ мәселе онанда көкейкесті бола түседі. Қазақ бейнелеу өнері мен сәндік қолданбалы өнері туралы өнертанушылар ұлттық білім мазмұнын құрамдайтын бірқатар өнертанымдық материалдар берген. Өнер зерттеушілер Е.Вандаровская [1], Г.Сарықұлова [2], К.Ли [3], Б.Барманқұлова [4]. бағалы өнертанымдық еңбектер жазған. Қазақтың қол өнері туралы М.Қасиманов [5],

Т.Бәсенов [6], Ә.Тәжімұратов [7]. жазған құнды мәдениеттанымдық еңбектері бар. Еліміздің көне сәулет ескерткіштері туралы Ө.Жәнібековтің еңбектерінде сәулет пен қолөнерге қатысты бұйымдарға сипаттама бергенін айтуға болады [8]. Сәулет өнеріндегі ою-өрнектер туралы Қ.Ибраеваның еңбектерінде ою-өрнек ерекшеліктері туралы кейбір мәліметтер бар [9]. Бірақ Қазақстан этнодизайны мен этнодизайнерлік қызмет туралы зерттеу еңбектерінің нәтижелері этнобұйымдардың көркемдік өлшем бірліктері туралы мәселе зерттеу нысаны болған емес. Этнобұйымның көркемдік өлшем бірліктерінің қажеттігі мен оның өнертанымдық айналымда жоқтығы арасындағы қарама – қайшылық біздің зерттеу тақырыбымызды «Этнобұйымдардың көркемдік өлшем бірліктерін анықтау» деп таңдауға мүмкіндік берді.

**Негізгі бөлім.** Этнобұйымдардың көркемдік ерекшеліктерін талдау мәселелері бойынша ғылыми-өнертанымдық әдебиеттерді сараптау мен көркемдік өлшемдерін табу мақсатындағы тәжірибелер нәтижесі мыналарды көрсетті. Өлшем – бұйымның, нәрсенің сапасын және диалектикалық бірлігін көрсететін философиялық категория. Біздер, қазіргі өз тұрмыс тіршілігімізді ондағы бізді қоршаған бұйымдарды шамалармен, олардың өлшем бірліктерімен байланыстырмай елестете алмаймыз. Шамалар ұғымымен біз әр күн сайын кездесеміз. Сабақта болсын, тұрмыста болсын, өнерде болсын шамалардың ерекшеліктерін ескермей алға қадам баса алмаймыз. Сол сияқты көркем бұйымдарға олардың белгілі бір шамаларын анықтамай нақты көркемдік бағасын бере алмаймыз. Мысалы: салмақ, қашықтық, көлем немесе құн, баға деген сияқты маңызды шамаларды көптеп атап көрсетуге болады. Ғылымда шамаларды қолдануына қарай бірнеше түрге жіктейді.

Өнердегі көркемдік шамалардың барлығы есептеуді қажет етеді. Этнобұйым шамасын есептеуге болатын болғандықтан, шама дегеніміз өнертанымдық ұғымдарға да қатысты болып табылады. Сол себептен жалпылай өнертанымдық шамалар

деп атауға болады. Өнертанымдық шамалар – қолданыста дами бастағаннан бері зерттеліп, бірліктері айқындалып, бір жүйеге түсіп келеді. Қазір кез келген өнертанымдық шаманың Халықаралық бірліктер жүйесіне сай бірлігі бар, соларды күнделікті тұрмыс барысында да, ғылыммен қатар өнерде де қолданып келеміз. Мысалы: белгілі этнобұйымның белгілі массасы болады. Массаның бірлігі килограмм немесе грамм, ұзындықтың бірлігі метр, километр өлшемдерімен айқындалады. Осы сияқты этнобұйымның көркемдік өлшем бірліктерін анықтау оның сапалық деңгейін білдіретін болады.

Өлшем бірліктерінің халықаралық жүйесі – өлшемдердің халықаралық қалыпы, метрикалық жүйесінің заманауи нұсқасы SI күнделікті өмірмен қатар ғылым және техникада әлемдегі ең көп пайдаланатын бірліктер жүйесі болып табылады [13, Б.28]. Күнделікті өмірдегі өлшемдер белгілі бір атаулармен аталады. Көптеген халықтарда өздерінің ұлттық тілдеріндегі бірлік атауларды қолданыстан қалдырмай, тұрмыста және техникада әлі күнге дейін қолданып келеді. Мысалы: ағылшындарда фут, ярд, дюм сияқты өлшем бірліктері, батыс елдерінде аталатын қашықтық бірлігі миль, т.б. с.с көптеген бірліктерді атауға болады. Сол себептен біздің де өз тіліміздегі ежелден келе жатқан бірлік атауларын қолдануға не болмаса кейбір ұлттық көркемдік дәстүрімізге байланысты атауларды сипаттап көрсетуге болады. Біздің ата-бабаларымыздың барлық сөзінің шегі, өлшемі болған. Адамдар әрбір өлшемнің атқаратын міндеті бар екенін білген, сөйтіп оны ішкі рухани салмақтың сыртқы көрінісі деп қараған. Этнобұйымның сыртқы өлшемі, оның биіктігі мен тереңдігі, қаттылығы мен жұмсақтығы – бәрі түйсікке әсерін тигізетін құбылыстар.

Өлшем бірліктерін білдіретін қазақтың көне сөздері қазірдің өзінде де қолданыстан түскен жоқ. Қазақтың байырғы өлшем сөздерінің өзін нақтылы, жобалы өлшемдер, жер арақашықтығын білдіретін, салмақты, ұзындықты, көлемді, уақытты, жас мөлшерін білдіретін, қатты және сұйық заттардың

өлшем бірліктері бола алатын түрлерге саралауға әбден болады. Қазақ халқында шынтақтай, қолдаяқтай, торсықтай, қарақұрым, найза бойы, қарыс, қадақ, тұтам, уыс, күректей, қасықтай, астаудай, шымшым, шаршы, кез, елі, қырық құрау, қарыс, аршын, адым, таспа, сүйем, батпан, тамшы, титтей, шайнам, табан, тарыдай, уыс, бір ауық, кесек, тақыр, мысқал деген өлшем бірліктерін білдіретін сөздер бар. Этнобұйымның әсемдік өлшем бірліктері – ұзындықтың өлшемдері, аудан өлшем бірліктері деп бөлуге болады. Өнертанымдық тіліміздің сөздік құрамында ұзындықтың көптеген бірліктері өнертанымдық талдаудың қолданысында кездеседі. Ұзындық өлшемі: елі, бір тұтам, сынық сүйем, сүйем, қарыс, кез, аршын, құлаш өлшемдерімен шамаланған. Аудан өлшем бірліктері: оймақтай, алақандай, тулақтай, сырмақтай, үй орнындай, қораның аумағындай, ат шаптырым деп мөлшерленген. Қалыңдық өлшемін бұлт, пышақ сырты, қылыш сырты, шынашақ, елі, бармақ өлшемдерімен сипатталады. Қашықтық өлшемі: адым, таяқ тастам, «әй» дейтін жер, дауыс жететін жер, тай шаптырым жер, көш жер, қозы көш жер, күзгі көш жер, орта көш жер деп мөлшерлеген. Салмақ өлшемі: мысқал, қадақ, келі, пұт, батпан мөлшерімен өлшенген. Мерзім өлшемі: (уақыт өлшеуіші): бір сәт, сүт пісірім, бие сауым, ет пісірім, бір түн, бір күн, апта, бір жеті, ай, тоқсан, жыл, ғасыр, дәуір өлшемдерімен саналған. Сонымен қатар бұрынғы кезде азды-көпті, айшылық, күншілік, жылдық, құлаш, ықылым, шымшымдап, пұт, қылаң, мүшел, барабар, қат т. б. сөздер өлшем бірліктері ретінде қолданылып келген [14, 71 б.]

Өлшем – өлшеу бірлігі мөлшер, шама ұйымдарымен байланысты. Этнобұйымның көлемін, салмағын, қысымын, ыстық – суықтығын, т.б. сапалары белгілі өлшем бірліктер арқылы анықталады. Көлем – белгілі бір этнобұйымның аумағы, мөлшері, бір өлшемінің шегі, аясын көрсетеді. Көлемдік өлшемдер деген – көлемге лайықты, аумақтық, мөлшерлік өлшемдер шамасын білдіреді. Өте аз

көлемдік өлшемді білдіретін сөздердің бірі «шынашақтай» деп аталады. «Шынашақ» – саусақтың кішкентайы. Оның бұлай аталуы бітіміне байланысты туған. Ал «түйірдей», «тырнақтай» «кенедей», «тұрымтайдай», «тарыдай», «титімдей», «титте», «уыстай», «тоқымдай», «мытым», «шымшым», «ұлтарақтай», «тілдей», «тістем», «мысқал», т.б. Сөздері этнобұйымға қатысты кішкене және пішін деген өлшемді білдіреді. [14, Б.27]

Этнобұйымның ұзындық өлшемін айтқанда кез, аршын, сүйем, тұтам, шынтак, қарыс, елі, табан, т.б. сөздері кездеседі. Тұрмыста қалыңдық өлшемі де болған. Мұны олар көбіне жылқы қазысының жұқа, қалыңына қарай айтқан. Айталық бұл, пышақ сырты, қылыш сырты (бұлар 3–5 мм шамасы), шынашақ, елі, бармақ т.с.с. Басқа заттардың қалыңдығы да көбінесе елімен яғни саусақ қырымен өлшенген. Оны «елі» деген. Ұзындық және қашықтық өлшемі мүлде екі ұғымды, екі түрлі өлшемді білдіреді. Бір этнобұйымның (таяқтың, арқанның) ұзындығын анықтайды және ол екі елі, үш елі..., тұтам, сынық сүйем, кере қарыс, аршын, құлаш т. б. өлшемдермен алынады. Сонымен қатар ертеде балтасап, кебіс басындай деген өлшемдері де болған. Сол сияқты этнобұйым өлшемін «ұзын», «қысқа» деп шамамен есептей берген. Қашықтық өлшемдері жердің қашықтығын (ауылдың ара қашықтығына) қолданылатын өлшем болған. Көш жер – ұзындық өлшемі. Мысалы, қозы көш жер, күзгі көш жер, орта көш жер. Бірақ қазіргі күнге дейін қолданыстан түспей жүрген бірліктер де бар. Мысалы, қазының қалыңдығын елі өлшемімен өлшеген, майды қарынмен өлшеген, арқанның өлшемін құлашпен, уықтың өлшемін қарыспен өлшеген. Жоғарыда аталған өлшем бірліктері әлі де кез келген этнобұйымды көркемдік бағалаудың барысында қолдануға жарамды.

Этнобұйымдарды бағалауда кездесетін ұзындық, аудан, көлем сияқты шамалардың қазақ тілінде көптеп кездесетін өлшем бірліктерімен байланысты жүйелеп, өнертанымдық мағынасын ашып көрсетуге

болады. Қазақ тіліндегі өнертанымдық шамалар мен бірліктердің атаулары жайдан-жай атала салмаған, ол халықтың тұрмыс тіршілігінде тығыз орын алатын нақты бір қолөнер нысанына негізделіп аталған; бұл өнердегі көркемдік өлшем бірлік атаулардың барлығы бір-бірімен тығыз байланыста болады; қолөнердегі бірлік шамалардың арасындағы байланыстар кездейсоқ емес қатаң тәртіпке бағынады, өз арасы ондық жүйемен байланысады; бірлік атаулардың арасындағы байланыс, белгілі бір жүйеге сәйкес келетіндіктен бұл бірліктер өнертанымдық талдауларды қолдануға әбден жарамды болады. Кеңістік өнерінің бір саласы болып табылатын этнодизайн бұйымдарының көркемдік ерекшеліктерін бейнелілік, композициялық және көркемдік шамалар бірліктерімен қарастыруға болады.

Не нәрсенің болмасын өлшемін анықтамай мониторинг жүргізе алмаймыз. [11, Б.24]. Мониторинг жүргізудің басты көрсеткіші – өлшем. Өлшемді анықтау заттар немесе бұйымдардың өзара белгілерін салыстыру арқылы ашылады. Бұйымның жалпы қасиеттерін анықтаудағы салыстыру мүмкіндіктеріне – оның формасы, түсі, ұзындығы, ені, тереңдік өлшемдері алынады. Көркем бұйымның белгісі – сапалық белгі немесе сандық белгі деп екі топқа бөлінеді. Бір нәрсенің белгісі, екінші бір соған ұқсас нәрсенің сипатына қарап салыстыру арқылы анықталады. Бұйымның негізгі белгілері сапалық көрсеткіштермен сипатталады. Бұйымның сапалық көрсеткіштеріне формасы, түрі-түсі, материалы, қуаттылығы, беріктігі, қаттылығы, жұмсақтығы, тұтынуға жайлылығы, өндеуге қолайлығы жатады. Сандық көрсеткіштер бойынша бұйымның ұзындығы, ені, көлемі, салмағының өлшемдері кеңістіктегі орналасуы, тұтыну қажеттігі алынады. Бұйымның көркемдік-структуралық құрылымының бір бөлігі – оның көркемдік – тұтынушылық мәнін танып білумен байланысты. Олар тұрмыстағы немесе өндірістегі сандық өлшемдеріне байланысты анықталады.

Бұйымның көркемдік мәні – адамның іс-әрекеті барысындағы көркем бұйымның немесе құбылыстардың көркемдік

маңыздылығының өлшемдері. Бұйымның қасиеттерін бағалаудың нәтиже көрсеткіштері болып табылады. Бұл енгізілетін мән басқа ресурс тәлсипатының мәні, арифметикалық өрнек болуы мүмкін. Бұйымның көркемдік функциясы – орындау, өткеру, қызмет көрсету, атқарылатын міндет деген мағынаны береді. Көркем бұйымның элементтері арасындағы қатынастар бір элементтегі өзгеріс екінші біріне өзгеруіне әсер етеді. Осылардан құралып жиналғандардан барып атқарылған жұмыстың нәтижесі көрінеді [11, Б.8].

Бұйымның көркемдік тілдік мәні – мағыналық құрам мен типтік дыбысталуы бір-біріне қатыстырылатын белгілер жүйесі. Тіл тіршілік бастауы. Тіл халықтың қазынасы, асыл мұра. Тіл – халықтың рухани, мәдени құндылықтарының дамуының құралы. Қазақ тілі – халқымыздың рухани байлығы, атадан-балаға, ұрпақтан-ұрпаққа мирас болып қалып келеді. Сөз арқылы қолөнер бұйымының көркемдік ерекшеліктеріне сипаттама беріледі. Оның формақұрылымы, түр-түсі, безендірілуі сөз арқылы сипатталады. Бұйымның көркемдік мәні ашылып көрсетіледі. Ол халыққа таныстырылады. Бұйымның көркемдік сапалық белгісіне өзіндік ерекшелігі айқын, бір-біріне қарама-қарсы жұп құрайтын, әрқайсына сөз жүзінде толық анықтама беруге болатын әсемдік немесе физикалық қасиеттер жатады. Мысалы кілемнің түсі, тоқу технологиясының түрлері т.б. Сандық белгі ерекшелігін белгілі өлшемдер мен ғана анықтауға болатын өнімдік және көркемдік қасиеттер жатады. Мысалы, кілемнің оюы, тоқу техникасы, жібі т.б. Бұйымның көркемдік элементі – бұйымның құрамдас бөлігі. Оған мыналар мысал бола алады: бұйымның құрылымдық схема элементі, бұйымның композиция элементі, дизайндық жоба құрамындағы бөлшек – элементі, бұйымның белгілі бір мөлшерінің элементі. Көркем бұйым формасына тұтас құрылым ретінде қарасақ олардың өзі бұйымның негізгі каркасы, бұйымның қосалқы бөлшектері болып бөлінеді. Осы жеке бөлшектерді бірікте қарайтын болсақ барлық бөлшектер жиыны көркем бұйымның құрылысындағы

тұтастықты құрамдайды. Бұйымның көркемдік структуралық өлшемі – көркем бұйымның құрылым, орналасу, белгілі бір өзара байланыс, құрамдас бөліктерінің өзара байланыста орналасу жүйесін анықтайды. Тұтастық пен тұрақтылықты қамтамасыз ететін нысанның берік байланыстарының жиынтығы. Структуралық құрамдаудың бөлігіне – бұйымның бөлігі, бұйымның түсі, жасалған материалы т.б. кіреді. [12, Б.26].

Көркем бұйымның пішінінің бейнелілік өлшем бірліктері өзіндік ерекшеліктерімен көрініс табады. Бейнелеу өнерінің өзі бейне сөзінен шыққан. Бейне өмірдегі заттар мен құбылыстың көрінісінің қандайда бір жазықтық бетіндегі сызықтармен немесе бояу жағумен бейнелік көрініс табуы немесе көлемді – кеңістіктікі жан-жағынан көруге болатындай етіп берілген көрінісі. Көлемді сәндік бейнелер көлемді кеңістікте жан-жағынан қарауға болатындығымен сипатталады. Қолөнер бейнелері қолөнер бұйымдарының даралық өлшемдері де осыған ұқсас кеңістіктік-көлемділік сапасымен ерекшеленеді [12, Б.46].

Көркем бұйымның композициялық өлшем бірліктері – көркемдік өлшемінің бір бағыты. Көркем бұйымның композициялық өлшемдік мүмкіндіктер ауқымы кең. Этнобұйым дегеніміз – белгілі бір ұлттың көркем қолөнер бұйымы. Этнобұйымның композициясы – құрастыру, үйлестіру, орналастыру деген мағынаны береді. Композициялық өлшем – формалар мен түстердің өзара үйлесімді орналасуы арқылы белгілі бір шығармашылық дара ойды білдірумен немесе бұйымның мәнін анықтаумен ерекшеленеді. Сондықтанда композициялық шеберліктің өлшем бірліктері – бейнелердің өзара үйлесімді орналасуы мен оның шығарма мәнін ашуға деген ықпалы болып табылады.

Көркемдік өлшемдер – өмір шындығындағы заттар мен құбылыстар моделін негізгі шығарманы құрамдаушы көрініс ретінде алып, соның негізінде форманы, түсті, кеңістікті, ортаны қосымша әсемдеу мүмкіндіктері арқылы көркемдік бұйымды шебер өмірге әкеледі. Эт-

ношебер өмірдегі зат немесе басқа да құбылыс көріністерін сол табиғи қалпында қалдырмай көрерменге ұсынбай тұрып, оны көркемдейді, заттың көркем образын жасайды, форма көріністерінің әсемдігін қосымша мүмкіндіктер арқылы күшейтеді.

Бұйымның композициясы көлемді немесе жазықтық бетіндегі композиция түрінде кездеседі. Этнобұйымның көркемдік образын жасауда түстерінің мәні ерекше, ол форма көрінісімен түстердің бірлікте болумен сипатталады. Этнобұйымдар түстерінің композициялық шешімі – көркемдік өлшемнің бірі. Этнобұйымның композициясындағы фигура мен фон көркемдік өлшем ретінде танылады. Этнобұйымдар құрылымы жағынан алып қарағанда симметриялық немесе ассиметриялық болып келеді. Этнобұйым композициядағы тұтастық геометриялық формалардың бір-бірімен үйлесімді түрде сәйкес келуін қалайды.

Этнобұйымның – ең басты өнертанымдық өлшем бірліктері олардың формақұрылым көрінісі, түстер гаммасының шешімі, шебердің орындау техникасының деңгейлері. Қазақ халқының тұрмыс мен іс-тәжірибесінде көп қолданылатын этнобұйымдық-өнертанымдық шамаларға ұзындық қашықтық, салмақ немесе ауырлық, күш, уақыт, аудан, көлем т.б. бірліктерін алуға болады. Осы айтылған шамалардың ішінен ұзындықтың, ауданның және көлемнің бірліктері этнобұйымның өнертанымдық сипаттамалары мен өзара байланыстарын көрсетеді.

**Қорытынды.** Этнобұйымның-өнертанымдық өлшем бірліктерін зерттеу нәтижесінде мынандай қорытындыға келуге болады. Этнодизайн – ұлттық қол өнер бұйымдарының өндіріспен байланысты және жаңа технологиямен байланысты жасалған өнер түрі. Этнодизайн бұйымдары ағаш, металл, жүн, тері, мүйіз өңдеу, тоқыма, ою – өрнек салу, киіз үй жасау, киіз басу, сырмақ сыру, сәулет өнері болып жинақталады. Этнобұйымдардың ең басты дәстүрлі заттары қатарына шаңырақ, кереге, уық, туырлық, түндік, сырмақ, домбыра, қобыз, киіз, кілем бұйымдарын жасау технологиясына байла-

нысты жіктеледі. Этнодизайн бұйымдары формасына қарай көлемді немесе жазықтық бетіне орындалған (кілем, гобелена, алаша, жүк жапқыш, т.б.) бұйым болып бөлінеді.

Этнобұйымдарды жасайтын материалдар: ағаш, металл, тері, жүн, сүйек, тас, қыш, табиғи және жасанды материалдар болып бірігеді. Этнобұйымдарын жасау барысында: тігу, жону, қашау, ою, дәнекерлеу, кестелеу, құрастыру, тираждау әдістері қолданылады. Этнодизайнерлердің түрлері: ағаш шебері, зергер, құмырашы, тандыршы, ерші, кестеші, тігінші, ісмер, оюшы, үйші деп аталады. Этно бұйымдар қолдануына қарай тұрмыста қолданылатын бұйымдар, шаруашылық бұйымдар, кәдесыйлар т.б. болып бөлінеді. Этнобұйымдарының көлемдік-кеңістіктік өлшемдері: оның ұзындығы, ені, тереңдігі болып анықталады.

Этнобұйымның сапалық өлшемдеріне: формасы, конструкциялық құрылымы, түстік шешімі, көркемдік безендіруі, орындау техникасы, шеберлік деңгейі алынады. Этнодизайн бұйымының жалпы ерекшелік өлшемдерінің бірі – оның авторының танымалдығы. Этнобұйымның жасалған

мезгілі – көркемдік өлшемінің бір бағытын құрамдайды. Этно бұйымның жасаған территориясы – бұйымның көркемдік өлшеміне әсер ететін фактор ретінде қарастырылады. Этнобұйымды жасаудағы көркемдік дәстүрдің сақталуы – көркемдік өлшемнің бір бағытын аңғартады. Этно бұйымның дамуы сол өмір сүрген аймаққа, ұлттың көркемдік дәстүр сабақтастығына байланысты болады. Этнодизайн – ұлттық бұйым жасаудағы қолөнер шеберінің жұмыс нәтижесінде шығарылған көркем бұйым. Этнодизайн бұйымдары – инновациялық технологияның мүмкіндіктері арқылы даярланатын бұйымдарды құрамдайды. Этнобұйымдар формасы, түсі, безендірілуі, орындау технологиясы жағынан үнемі даму үстінде болады. Этнобұйым халықтың көркем мәдениетінің деңгейі мен брендтік сипатын білдіреді. Этнобұйымның көркемдік өлшемдері оның формасы, түрі, түсі, орындалу техникасы, шеберлік деңгейімен алынады. Этнобұйымның көркемдік өлшемдерін анықтау – этнобұйымның көркемдік ерекшеліктерін талдап, өнертанымдық сипатына анықтауға мүмкіндік береді.

*Пайдаланылған әдебиеттер тізімі*

- [1].Вандаровская Е. Мастера изобразительного искусства. – Алматы: Қазақстан, 1973. – С.267
- [2].Сарықұлова Г. Изобразительное искусство. – Алматы: Қазақстан, 1972. – С.287.
- [3].Ли К. Казахское декоративно искусство. – Алматы: Искусство, 1984. – С.194.
- [4].Барманқұлова Б., Декоративно прикладное искусство. – Алматы, 1985. – С.164.
- [5]. Қасиманов М. Қазақ қол өнері. – Алматы: Өнер, 2008. – 287 б.
- [6].Бәсенов Т. Орнамент в архитектуре. – Алмата: Мысль, 1967. – С.205
- [7].Тәжімұратов Ә. Шебердің қолы ортақ. – Алматы: Қазақстан, 1978. – 156 б.
- [8].Жәнібеков Ө. Эхо. – Алматы: Өнер, 1992. – С.136.
- [9].Ибраева К. Орнаментальный декор мавзолея Ахмеда Ясауи. – Алматы: Өнер, 1986. – С.179.
- [10].Разумный В.А. Эстетическая культуры личности. – М.:Мысль, 1985. – С.150.
- [11].Коган Л.А. Теория культуры. – Екатеринбург: ЕГУ, 1987. – С.212.
- [12].Муханов М.С. Казахское домашнее ремесло. – Алматы: Казахстан, 1979. – С.120.
- [13]. Қазақстан: Ұлттық энциклопедия. II том / Бас редактор Ә. Нысанбаев. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 1998. – ISBN 5-89800-123-9.
- [14]. Кенжеахметұлы. С. Жеті қазына. – Алматы: Ана тілі, 2000.

*References*

- [1].Vandarovskaya E. Mastera izobrazitel'nogo iskusstva. –Almaty: Kazakstan, 1973. – S.267.
- [2].Sarykulova G. Izobrazitel'noe iskusstvo. – Almaty: Kazakstan, 1972. – S.287.
- [3].Li K. Kazahskoe dekorativno iskusstvo. – Almaty: Iskusstvo, 1984. – S.194.
- [4].Barmankulova B., Dekorativno prikladnoe iskusstvo. – Almaty, 1985. – С.164.
- [5]. Kasimanov M. Kazak kol oneri. – Almaty: Oner, 2008. – 287 b.
- [6].Basenov T. Ornament v arhitekture. – Almaty: Mysl', 1967. – S.205



- [7]. Tazhimuratov A. Sheberdin koly ortak. – Almaty: Kazakstan, 1978. – 156 b.  
[8]. Zhanibekov O. Ekho. – Almaty: Oner, 1992. – С.136.  
[9]. Ibraeva K. Ornamental'nyj dekor mavzoleya Ahmeda YAsaui. – Almaty: Oner, 1986. – S.179.  
[10]. Razumnij V.A. Esteticheskaya kul'tury lichnosti. – M.:Mysl', 1985. – S.150.  
[11]. Kogan L.A. Teoriya kul'tury. – Ekaterinburg: EGU, 1987. – С.212.  
[12]. Muhanov M.S. Kazahskoe domashnee remeslo. – Almaty: Kazahstan, 1979. – S.120.  
[13]. Kazakstan: Ul'tyik enciklopediya. II tom / Bas redaktor A. Nysanbaev. – Almaty: Kazak enciklopediyasy, 1998. – ISBN 5-89800-123-9.  
[14]. Kenzheahmetuly. S. Zheti kazyna. – Almaty: Ana tili, 2000.

### Определение единицы художественного измерения в изделиях этнодизайна

**К.Е.Ералин<sup>1</sup>, Ж.Бейсенбеков<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Международный казахско-турецкий университет им. А.Ясауи  
(Туркистан, Казахстан)

#### Аннотация

Этнодизайн один из видов прикладного искусства связанные с дизайном и производством национальных изделий. Изделий этнодизайна классифицируется по технологии обработки дерево, металла, кожи, вышивка, ткачество, орнамент, юрта, текемет и сырмак и т.д. Названия изделий этнодизайна: шанырак, кереге, уык, туырлык, тундик, сырмак, домбыра, кобыз, кииз, килем т.б. В связи с формообразованием этноизделий объединяется на объемные и плоские изделия.

Этнодизайн – результат деятельности мастера прикладного искусства по изготовлению изделий декоративно – прикладной деятельности на национальной традиционной основе. Изделий этнодизайна изготавливаются средствами инновационной технологии. Изделий этнодизайна постоянно развивается по форме, по цвету, по технике выполнения. Этноизделия всегда определяет уровня художественной культуры народа и брендовые культурные характеристики народа. Художественные измерения изделий этнодизайна является – его форма, вид, цвет, техника выполнения и уровень мастерство прикладника. Определения уровня измерения этноизделий положительно влияет на качество искусствоведческого анализа этноизделий.

*Ключевые слова:* художественное измерение, единицы измерения, этнодизайн, этноизделия, потребительский спрос, художественное формаобразование, композиционное решение, цветовое решение, исполнительское мастерство.

### The definition of one unit art measurement products ethnodesign

**K.E.Eralin<sup>1</sup>, J.Beisenbekov<sup>1</sup>**

Kazakh -Turk International University named after Hodja Ahmed Iassau  
(Turkistan, Kazakhstan)

#### Abstract

Ethnodesign is one of the types of applied art associated with the design and production of products. Products ethnodesign classified on processing technology of wood, metal, leather, embroidery, weaving, ornament, yurt, tekement and sirma etc Product names ethnodesign: Shanyrak, kerege, uyk, tuyrlyk, tundik, syrmak, dombra, kobyz, kiiz, etc In connection with the formation of ethno-products is combined into volumetric and flat products.

Ethnodesign – the result of craftsmen making crafts activities. Ethnodesign products are manufactured by means of innovative technology. Products ethnodesign constantly evolving in form, color, technique. Ethnic division always determines the level of artistic culture of the people and brand characteristics of the people. Art measurement products ethnodesign is – its shape, form, color, technique and level of skill. Determine the level of measurement ethnostyle, positively affects the quality studios analysis ethnostyle.

*Keywords:* word/phrase, word/phrase, etc.(size 12)artistic dimension unit of measure ethnodesign, ethnohistory, consumer demand, form of art, composition, color, making of skills

Редакцияға 09.07.2019 қабылданды.

*А.А.ЖУДЕБАЕВ<sup>1</sup>, Г.А.БЕГЕМБЕТОВА<sup>1</sup>, А.А.МОМБЕК<sup>2</sup>*  
*begembetova@mail.ru*

<sup>1</sup>*Казахская национальная консерватория имени Курмангазы,*  
<sup>2</sup>*Казахский национальный педагогический университет имени Абая*  
*(Алматы, Казахстан)*

## **ХОРОВЫЕ ОБРАБОТКИ В КАЗАХСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ**

### *Аннотация*

Статья посвящена историческому обзору создания хоровых обработок в казахской музыкальной культуре. Определены ведущие тенденции развития фольклорного направления отечественной музыки в сфере хоровых жанров, основные формы композиторского искусства Казахстана в данном жанре, имевшие тесную связь с фольклором, так как в истории казахской музыки, насчитывающей немногим свыше восьмидесяти лет, обращение к фольклору и создание на его основе произведений в жанре обработки стало устойчивой традицией, успешно продолжающей свое существование до сих пор.

В работе представлено разделение понятий «*обработка*» и «*аранжировка*», приводятся примеры работы с фольклорным источником казахской народной песни. В жанре «обработки» представлено концентрированное выражение проблемы «композитор и фольклор», называемой также проблемой композиторского фольклоризма.

В статье рассматриваются проблемы создания хоровых произведений казахстанских композиторов, основанные на обработке и аранжировке фольклорных песен. Характерное для XX столетия обновление музыкально-стилистических норм отразилось в работе композиторов с фольклором и спровоцировало многообразие подходов, на основе чего определены характерные композиторские приемы, использованные в обработках казахского песенного наследия.

*Ключевые слова:* музыкальное искусство; хоровое пение; композитор; хоровая аранжировка; хоровая обработка; история казахской музыки.

В истории казахской музыкальной культуры хоровое искусство составляет одну из важных составляющих частей. Вспоминая историю отечественной музыки, отметим, что «в казахском языке до определённого времени не было слов «хор» или «хоровое пение», а было словосочетание «косылып айту», что обозначает выражение желание петь вместе, группой» [1]. По свидетельству известного немецкого музыканта и этнографа А.Эйхгорна, были в коллективном исполнении свои запевалы, которые совершенно точно могли интуитивно определить тональность для определенного произведения, которое они собирались исполнять. Исследователь отмечал, что «...если же казахи поют вместе несколько человек, то они поют строго согласованно, следуя за самым опытным певцом» [2, С.68].

В целом, ученые и фольклористы середины и конца XIX века пишут в своих работах о существующей традиции исполнительства унисонного пения в казахской музыкальной культуре. Так, например, исследователь устного поэтического творчества народов Средней Азии М.В.Готовицкий писал: «Каждое семейное событие, как-то: свадьба, рождение сына, похороны, поминки, непременно сопровождаются песнями самих участников церемонии, сложенными для этих случаев и поющимися мужчинами и женщинами то хором, то в одиночку. Вообще, всякая радость, всякое горе изливаются у казахов в пении, которое в большинстве случаев прочувствовано и подчас производит глубокое впечатление на слушателя» [3, С.8]. Выдающийся русский ученый А.Левшин, кото-

рого известный казахский ученый-этнограф Ч.Валиханов назвал «казахским Геродотом, почтенным писателем своей Родины», писал: «Песни казахов почти всегда импровизируются, это обстоятельство делает их чрезвычайно занимательными и разнообразит увеселения поющих. Они или разделяются на два хора, из которых в одном женщины, а в другом мужчины. Как с той, так и с другой стороны говорят иногда колкости и довольно остроумные ответы, которые тотчас замечаются и восхваляются слушателями» [4, С.17].

Следует заметить, что существует и другое мнение. Так многие десятилетия в советском музыковедении насаждалась мысль нетерпящая возражений по поводу того, что, в Казахстане до 1917 года не существовало хорового пения. Действительно, понятия «хора» как организованного коллектива певцов не существовало в казахской степи. Как отметил Э.С.Вульфсона в статье «Песня у киргизов»: «в быту у казахов хоровое пение не было распространено. Поет обыкновенно один человек и очень редко по несколько вместе, и то не более 4 или 5 человек. Казахы следят с большим вниманием не только за напевом, но и за словами песни ... в летнюю пору молодежь могла собираться вместе, чаще всего на «алтыбакане» (качели на столбах), где устраивалось хоровое пение. Очевидно, тяготение к коллективному пению издавна было очень сильно в народе и при благоприятных обстоятельствах оно бывало» [5].

Хоровая музыка и хоровое исполнительство, как и другие сферы профессионального искусства, оказали большое воздействие на музыкальное мышление народа. Это было существенным преодолением многовековых религиозных и бытовых традиций, вхождением в новую сферу музыкального творчества. В настоящее время, в условиях глобализации, сохранение традиционной культуры является важнейшей задачей общества. В музыкальном искусстве, в частности, обработка для хора а cappella явилась важной составной частью жанровой «картины» отечественной хоровой музыки на рубеже

XX-XXI веков, и становится действенным инструментом в сохранении и развитии народного песенного.

На протяжении XX века роль и значение хоровых жанров в музыкальной культуре Казахстана неуклонно возрастали, к концу 80-х годов эти жанры заняли прочное положение одной из приоритетных областей, развиваясь параллельно с инструментальными жанрами. Исходя из этого, представляется закономерным неуклонно возрастающий интерес исследователей к отечественной хоровой музыке XX столетия.

Для композиторского искусства Казахстана наиболее яркими формами, в которых происходила тесная связь с фольклором, были такие виды как **обработка** и ее разновидность – *гармонизация*. Именно гармонизация была наиболее востребованной во время зарождения и становления национальной композиторской школы европейской традиции. К обработке композиторы обращались позже, на более зрелых этапах развития профессионального творчества. Обе формы – обработка и гармонизация, в свою очередь, весьма тесно связаны с методом цитирования.

Термины *цитата* и *цитирование* ведут свое происхождение из филологии. В «Большой советской энциклопедии», «Литературном энциклопедическом словаре», «Новом словаре русского языка» и других изданиях *цитата* (от лат. cito – вызываю, привожу), в переводе с латыни трактуется как дословная выдержка или выписка из какого-либо произведения, используемая для подкрепления излагаемой мысли. Соответственно, *цитирование* объясняется как заимствование и обозначает одну из форм литературной связи, основанную на использовании уже существующих идей и источников.

Традиционно широко используются данные термины касательно композиторского искусства, в частности, в классификациях взаимоотношений композитора с народным творчеством. Одним из первых использовал данные понятия в своей систематизации методов претворения фольклора Бела Барток. Выделяя три формы, он подразумевает под

цитированием использование народной песни без изменений или слегка варьированное и относит его к первой и наиболее очевидной форме взаимосвязи композитора с фольклором [6]. Вслед за Б. Бартоком термин цитирование в данном значении используют практически все музыковеды, пытающиеся рассуждать о связях профессиональной музыки с фольклором. В частности, цитирование как простейшую форму взаимосвязи в своих исследованиях выделяют И.И. Земцовский [7], Г.Л. Головинский [8]. При таком подходе цитирование нередко рассматривается как вид, и форма, и метод, и принцип использования народного материала.

В свою очередь, мы подразумеваем цитирование как одну из форм работы композитора с фольклорными произведениями, основу композиции которой составляет цельная оригинальная мелодия или относительно завершенная ее часть. При этом частичные изменения или жанровые переосмысления не меняют сущности цитирования, а при значительных преобразованиях цитируемый материал обычно несет в себе первоначальную семантику, или сохраняет значение некоего «символа».

Наибольшим успехом цитирование фольклора пользовалось в периоды становления национальных школ в профессиональной музыке в начале XX века, поскольку в прямой и очевидной форме обеспечивало национальную почвенность звучания. На современном этапе цитирование иногда оценивается критиками как упрощенный подход к фольклору, но, тем не менее, по-прежнему находит применение в композиторской практике. В казахской музыке композиторы постоянно обращались и продолжают обращаться к цитате, используя ее в разных формах и жанрах, и особенно – в обработке и гармонизации.

В композиторском творчестве жанр обработки и метод цитирования почти совпадают. Их сближает обращение к народному материалу как к цитате, которая может использоваться не только как непосредственный музыкально-тематический источник,

но и значительно повлиять на содержание и образный строй произведения. В другом случае цитата может быть только первоначальным толчком для развития собственного авторского замысла. Различия в использовании цитаты в композиторском творчестве нашли отражение в идеях А.Н. Сохора [9, С.201], назвавшего эти подходы как обработка и разработка фольклора.

Доступные нам сведения об обработке и гармонизации как жанрах композиторского творчества содержатся в литературе различного рода – от энциклопедии до специальных исследований по хороведению и теоретическим дисциплинам. Несмотря на определенное внимание к фольклорной обработке со стороны отечественных и зарубежных композиторов, развернутых исследований, непосредственно посвященных истории и теории жанра, создано немного. В большинстве существующих исследований обработка рассматривается не как самостоятельный жанр, а как один из способов контакта композитора с фольклорным материалом. К попыткам заполнить этот пробел можно отнести монографию Л.П. Ивановой [10, С.223].

Термин «обработка» является понятием, вбирающим в себя разные формы работы с народной музыкой, и в частности, гармонизацию. Такая трактовка обработки встречается в вокально-хоровом пособии А.Ф. Ушкарева [11]. Автор относит к обработке все виды преобразования нотного текста, связанные с творческим вмешательством в оригинал. Гармонизация – это простейший вид обработки, в котором фольклорная основа полностью остается без изменений.

В «Музыкальной энциклопедии» под обработкой понимается «в широком смысле слова всякое видоизменение нотного текста музыкального произведения, преследующее определенные цели...». Какой-либо характеристики хоровых обработок здесь не приводится, однако упоминается, что «в XIX и XX веках большое значение приобрела обработка народных мелодий, которая часто называется их гармонизацией, однако фактически состоит в создании к народной мелодии сопровождения для того или иного

инструмента или инструментов, выходящего за пределы простого последования аккордов ...такие обработки, со временем составившие самостоятельный жанр, постоянно осуществляются и советскими композиторами» [12, С.1070-1071]. В данном случае «обработка» выступает в качестве обобщающего понятия, которое вбирает в себя переложение, аранжировку, транскрипцию, парафразу и т.д.

С точки зрения О.Алехнович: «Обработка – изменение, приспособление, переосмысление фольклорного произведения для решения творческих, исполнительских задач... Обработка осуществляется путем гармонизации, аранжировки, реже транскрипции или парафраза». Понятие «гармонизация» относится к «созданию аккомпанемента на том или ином музыкальном инструменте», в транскрипции явственно выражено «виртуозное начало», а «парафраза как более высокая ступень обработки является виртуозной фантазией на одну или несколько народных мелодий» [13, С.169-170]. Таким образом, к области хорового искусства, по мнению автора статьи, может быть отнесено, лишь понятие «аранжировка». Н.Романовский отдает предпочтение термину «аранжировка», оговаривая при этом, что последняя «... может быть различной: от более простой до творчески обогащенной обработки – транскрипции» [14, С.14].

П. Левандо отождествляет «аранжировку» и «переложение», подразумевая при этом адаптацию «...для определенного состава хора музыкального произведения, созданного первоначально (в оригинале) для другого состава исполнителей» [15, С.86]. Как отмечает автор, «характерная особенность этого жанра в сочетании фольклорного материала с приемами, выработанными профессиональной музыкой, стилистических особенностей народной песни со своеобразием творческого почерка композитора...»; «обработка и переложение составляют группу «вспомогательных» жанров, ...объединяющих произведение, которые не являются, как правило, результатом оригинального хорового творчества» [15, С.79].

Одной из наиболее ранних работ, рассматривающих понятие «аранжировки» является исследование Г.С. Гармаша «Основы хорового изложения и аранжировки» (1949), посвященная аранжировке детских хоров. В диссертации разработан аналитический аппарат, методы выявления и оформления приемов изложения и аранжировки, а также предложена методика создания, представленная поэтапно [16].

В монографии В.А. Самарина [17] дается подробная классификация и жанров аранжировки, а также дано детальное описание тембральных и выразительных возможностей хоровых голосов [16, С.137, С.186-195].

По мнению О.Девуцкого, нельзя провести достаточно точных границ между всеми этими типами, за исключением свободных обработок, которые обычно подразумевают уже не столько аранжировочную, сколько полноценную композиторскую работу.

Рассмотренные выше трактовки немногочисленны, что свидетельствует о недостаточном внимании исследователей к данной терминологической сфере. Кроме того, в некоторых из приведенных определений сравнительно мало учитывается специфика соответствующего жанрового направления хоровой музыки в его исторической эволюции. Учитывая сказанное, мы сочли возможным обратиться к дифференциации понятий «аранжировка» и «обработка», предлагаемой М. Медведевой [18]. По мнению исследователя, «аранжировка – приспособление определенного произведения, как народного, так и авторского, к возможностям и особенностям конкретного исполнительского коллектива (или одного исполнителя), ставящее своей целью максимальное раскрытие заложенного в первоисточнике художественного образа...». Обработка же предполагает «...сочинение новых голосов (вокальных или инструментальных партий) на основе первоначального музыкального материала (одного или многоголосного), направленное на всестороннее развитие художественного образа первоисточника с помощью широкого использования различных музыкально-выра-

зительных средств... . Таким образом, обработка, являясь видом авторского творчества, предполагает довольно большие изменения первоначального музыкального материала, продуктам этой деятельности свойственна значительная степень новизны ...Аранжировку, по сравнению с обработкой, отличает большая степень приближенности к первоисточнику» [19, С.50-51].

Определение М.Медведевой фактически охватывает целый ряд взаимосвязанных факторов: характерные особенности работы с фольклорным первоисточником в сфере хоровой музыки; существование в данной сфере двух самостоятельных художественных направлений – академического и народного; формирование в рамках каждого из этих направлений различных тенденций, связанных с большей или меньшей ролью композиторской индивидуальности. Кроме того, дифференциация указанных терминов позволяет нам внести обоснованные коррективы в типологию обработок для хора *a cappella*, предложенную П. Левандо:

1) *простейшая обработка* – изложение одного куплета песни в традиционной гармонизации и в простейшей аранжировке для хора;

2) *развернутая обработка* – наличие оригинального композиторского замысла при сохранении мелодии в неизменном виде (здесь могут быть различные варианты: однокуплетная, многокуплетная с повторением или без повторения куплетов, более сложная структура);

3) *свободная обработка* – активное творческое развитие фольклорного материала, включающее и мелодические преобразования (этот тип обработки близок оригинальным сочинениям, основанным на материале народных песен [15, С.85-86].

Сформулированные автором типологические признаки обработок первой группы не в полной мере согласуются с указаниями на «серьезность творческого процесса» в рассматриваемой жанровой сфере, отображение в ней «своеобразия творческого почерка композитора» и т.п. В данном аспекте,

определение М.Медведевой, «простейшая» обработка сближается с «аранжировкой». Описание «развернутых обработок» (вторая группа) представляется весьма уязвимым из-за недостаточной ясности композиционных критериев (особенно по отношению к «однокуплетным структурам»).

В рассматриваемую классификацию не включены многочастные произведения на основе нескольких обработок. П.Левандо полагает, что «для хорового творчества *a cappella* более характерен тип сюиты на темы народных песен. Связи между номерами в сюитах такого рода бывают незначительными, и отдельные эпизоды цикла впоследствии часто бытуют как вполне самостоятельные произведения» [15, С.237].

С учетом выше изложенного искомая типология обработок для хора *a cappella* в отечественной музыке XX века принимает следующий вид:

- 1) обработки – «*миниатюры*»;
- 2) обработки – *театрализованные «сценки»*;
- 3) обработки – *масштабные пьесы*;
- 4) обработки на основе нескольких – *циклические сочинения*;
- 5) обработки – «*фантазии на темы*» *народных песен*.

Теоретические вопросы исследования, связанные с изучением закономерностей музыкального языка хоровых произведений казахских композиторов, не могут рассматриваться вне исторического контекста. Средства хорового многоголосия в казахской музыке развивались постепенно, что напрямую было связано с общим становлением казахской профессиональной музыки, а также появлением исполнительских коллективов-хоров.

Новый импульс к развитию **хоровой обработки *a cappella*** был задан общественно-политической ситуацией, сложившейся в Казахстане вначале XX века. Начало советского периода в отечественном хоровом искусстве ознаменовалось целенаправленным пересмотром идейных основ художественного творчества как такового и музыки

в частности. Главенствующую роль в развитии хоровых жанров приобрела массовая песня как мощное средство политической борьбы. Не случайно в этот период появились многочисленные обработки для хора (с сопровождением, либо а cappella) массовых песен, получивших огромную популярность: «Өсеміз», «Жалпы әлем», «Жайдарман», «Амангелді сарбаздарының әні», «Ақсаусақ», «Қаракөл», «Харарау», «Ғайни», «Ғашығым», «Қараторғай» в обработках Д. Мацуцина, Б. Ерзаковича, Л. Хамиди, Е. Брусиловского [8]

Большая часть этого музыкального материала отличалась предельной простотой вокально-хорового изложения. Отчасти это объяснялось установкой на исполнительский уровень непрофессиональных коллективов, отчасти – бытованием разнообразных вариантов одной и той же песни, что требовало, прежде всего, основательной редакции напева и текста. Однако в ряде обработок присутствовало и ярко выраженное композиторское начало, что объяснялось стремлением совместить заданную идеологическую направленность и «общедоступный» характер звучания с разнообразной палитрой выразительных средств концертно-академических жанров. Плодотворные поиски в указанном направлении осуществлялись Д.Мацуциным, Д.Ковалевым, Б.Ерзаковичем, Е.Брусиловским, Л.Хамиди и другими композиторами.

Фольклорный первоисточник казахской народной песни с ее куплетным строением поется от начала и до конца всеми участниками с исполнительскими вариантами, вызванными метрической нестрогостью народно-поэтического текста, и некоторыми образно-эмоциональными нюансами (часто присутствующие запевы одного или двух солистов также постоянно повторяются из куплета в куплет).

В практике академических хоров, исполняющих обработки народных песен, как правило, появляется некоторый более сложный и эмоционально насыщенный *содержательный план*, которым «подпитывается» фольклорный образец и который стилисти-

чески более естественно подходит к исторически обусловленной практике академического хорового творчества. Если исключить идею аутентичного исполнения песни, принципиально невозможного в академическом или детском хоре, то аранжировщик обычно останавливается перед несколькими специфическими дилеммами, решить которые подчас весьма сложно.

Рекомендации по самому процессу аранжировки Г.С.Гармаш определяет четыре важных этапа и важным этапом работы является стадия предварительных наметок, которая обеспечивает обзор предстоящей работы в крупном плане, что предупреждает большой корректурной работы:

- а) подготовка к аранжировке;
- б) предварительные наметки;
- в) изложение хоровых партий;
- г) корректура аранжировки [16].

Следовательно, приступая к обработке народной песни, аранжировщик должен особое внимание уделить анализу литературного текста песни. Данный процесс проходит достаточно медленно и освещен «несущественными» подробностями, а нередко и повторами. Поэтому для современного концертного исполнения текст песни необходимо отредактировать очень деликатно. В отборе куплетов аранжировщик должен ярче высветить сюжет песни и предусмотреть наиболее выгодное расположение кульминационных строк – как можно ближе к концу, возможно оставив небольшое место для «развязки» или «резюме».

Следующий этап творческий – необходимо внутренне почувствовать ожидаемую степень авторского участия, который может простираться от создания небольших фактурных узоров до полной переработки интонационного материала и свободного становления формы. И если первое вполне по силам среднему аранжировщику, то второе требует серьезного композиторского образования и, вообще говоря, большого творческого таланта.

Практическому аранжировщику всё время приходится решать дилемму взаимоу-

вязки принципов фольклорного и академического голосоведения, которые никогда не могут быть сближены по причине совершенно разного строя музыкального мышления и восприятия.

Уделяя большое внимание проблеме переинтонирования фольклорного текста И.И.Земцовский отмечает, что «переинтонированием должно считаться, не всякое переключение контекста, а только закрепленное в самом музыкальном тексте нового для исходного элемента музыкального же контекста. Иначе говоря, переинтонирование – процесс внутримысленный, а не внешний по отношению к музыке» [7, С.42].

Один из самых важных путей достижения музыкальной динамики обработки – авторское доразвитие напева. Аранжировщик имеет полное моральное право досочинять фрагменты мелодии, изменять их сообразно эмоционально-содержательному замыслу, вводить самостоятельный тематический материал.

Конечно, эти композиторские операции требуют творческого навыка, фантазии, смелости, но главное – вкуса. Рядовой аранжировщик предпочитает не вводить собственные фрагменты, зато композитор почти без них не обходится. В работе следует тщательно отбирать сочиняемые фрагменты, постоянно сопоставляя их с основным напевом.

Как и в области гармонии, стоит помнить, что стилистика мелодического развития казахской песни весьма далека от западно-европейской профессиональной традиции. Здесь неуместны секвенции, многократные неизменные повторы, резкие мелодические изломы, прямолинейные гаммообразные нарастания и спады. Зато типичны интонационные «присоединения», «цепляемые» тематические элементы, искусное варьирование, повторы с изменениями и повторы больших фрагментов. Принцип варьирования, лежащий в основе развертывания народной песни, как нельзя лучше способствует искусной и разнообразной интонационно-тематической работе с исходным материалом.

В отношении темпов аранжировщик вправе использовать все агогические градации,

отражающие данные образно-эмоциональные качества. Не нарушают эстетического чувства и исполнительские агогические оттенки: *accelerando*, *ritenuto* и другие.

В народной среде громкостные оттенки не являются выразительным фактором, практически «во весь голос». Однако при наличии запевалы автоматически включается дифференцирующий громкостной фактор: «*тише – громче*». Эта особенность позволяет аранжировщику с достаточной степенью обоснованности вводить исполнительские оттенки – как динамические (*diminuendo*, *crescendo*, *все градации от ppp до fff*), так и штриховые (*staccato*, *marcato*, *legato*, *non legato* и др.).

Анализируя имеющиеся хоровые обработки народных песен, выполненные казахскими композиторами начала XX века, мы можем выявить некоторые особенности этого жанра. Следует отметить, что подобные хоровые пьесы, по существу, располагаются на границе двух жанровых направлений: фольклорной обработки и авторской композиции. Народно-песенный первоисточник свободно преломляется, выступая в качестве исходного материала для создания оригинального хорового опуса. В связи с этим обозначаются характерные черты подобных сочинений, которые позволяют сделать вывод о принадлежности последних к обработкам. Самая важная черта предопределяется творческой установкой автора на интонационно-мелодические, фактурные, ладогармонические, структурно-композиционные принципы строения соответствующего фольклорного материала. Отмеченная установка, пускай и избирательная по отношению к тем или иным параметрам первоисточника, позволяет охарактеризовать народную песню как своего рода «зерно», из которого произрастает индивидуализированная звуковая ткань хоровой «фантазии». Как известно, в авторских сочинениях подобная роль отводится только фольклорным поэтическим текстам; музыкальный же ряд организуется композитором независимо от закономерностей, свойственных народно-песенному воплощению этих текстов.

Другая характерная особенность об-



работок рассматриваемой группы – преимущественная *стилистическая близость* к избранным народно-песенным первоисточникам. Подобный прием встречается и в авторских сочинениях, но для них он отнюдь не является обязательным, скорее наоборот, – рассматривается как нежелательный фактор, препятствующий творческому самовыражению современного художника. При создании же обработок отмеченные стилистические ограничения оказываются вполне уместными в качестве стимула, способствующего активизации взаимообогащающего «диалога» между композитором и фольклором.

В творчестве казахстанских композиторов обработка для хора а саррелла является важной составной частью жанровой «панорамы» отечественной музыки. Песенное искусство, издревле формировавшееся в казахском быту, несет в себе огромный потенциал для дальнейшего развития. Подобно тому, как казахская инструментальная музыка несет в себе симфоническое зерно, народная песня представляет собой превосходный образец первоисточника для классической хоровой обработки. Казахское песенное искусство в большей своей степени развивалось в русле монодийной традиции. В своем творчестве композиторы-аранжировщики обращаются к лучшим образцам народного искусства, благодаря чему на протяжении десятилетий формирования современных хоровых обработок а саррелла, новый облик и широкое концертный облик получили широко известные и любимые в народе песни – «Елімай», «Япурай», «Гаухартас», «Дударай», «Айтым сәлем Қаламқас» и многие другие.

Формирование хоровых обработок казахских народных песен а саррелла происходило с 1920-х годов прошлого века. Хронологии границы развития хоровой культуры Казахстана соответствуют вехам общественно-политической истории Казахстана, а также с общими для развития современного музыкального искусства постсоветских стран тенденциями.

Неоценимую роль в становлении казахского хорового исполнительского ис-

кусства сыграли И.В.Коцык, Д.Ковалёв, Б.А.Орлов, Е.Г.Брусилловский, Д.Мацуцин, Б.Г.Ерзакович. Созданные ими первые образцы профессиональной хоровой музыки служили основой для внедрения принципов хорового исполнения в казахскую музыкальную культуру.

Несомненно, большое значение в развитии хорового направления сыграло становление и развитие оперного жанра в Казахстане в 1930-х годах XX века. На этапе формирования казахской оперы, в ранних сочинениях Е.Брусилловского – «Қыз Жібек», «Жалбыр», «Ер Тарғын» присутствовали одно – двухголосные хоры с учетом на исполнительский состав того времени. Усложнение хорового многоголосия произошло уже в поздних операх Брусилловского. Дальнейшее развитие хорового письма в казахских операх этого периода подытожили оперы, по праву составляющие казахскую национальную классику – «Абай» А.Жубанова и Л.Хамиди (1944) и «Біржан и Сара» М.Тулбаева (1946). Следующей вехой развития хоровых сцен в казахской музыке стали оперы «Енлік-Кебек» А.Жубановой, «Қамар сұлу» Е.Рахмадиева.

Профессиональный и качественный рост хоровых переложений наблюдается в 1950-60-е годы в хоровых обработках Б.Байкадамова, М.Тулбаева, Л.Хамиди, Е.Брусилловского, А.Молодова и др., в переложениях, которых наблюдается постепенное введение в казахскую хоровую литературу формы различных обрядовых, бытовых, эпических песен и усложнение фактуры путем введения элементов полифонии. Таким образом, в последующие годы наблюдается внимательное отношение композиторов к жанровой первооснове народных песен – фольклорный первоисточник оказывает влияние на специфику обработок и способы передачи музыкальной выразительности.

В целом, для 1950-60-е годы характерно расширение жанровой панорамы хоровой музыки Казахстана – появление оригинальных сочинений, развитие жанров хоровой сюиты и поэмы. В последующее десятилетие широкое развитие получает жанр хоровой песни, жанр хоровой миниатюры.

В 70-80-е годы происходит широкое использование хоровых сцен в казахских операх в качестве важных драматургических моментов. К началу концу 90-и первому десятилетию XXI века мы относим хоровые обработки Б.Демеуова и Г.Берекешева, а также аранжировки Л.И.Ясоновой. В результате анализа творчества современных казахстанских авторов, мы наблюдаем два различных типа хорового изложения – *классический и свободный*. Так, например, для хоровых обработок *a cappella* Б.Демеуова характерен классический тип хорового изложения, что проявляется в экономном и рациональном использовании хоровых выразительных средств [14, С.109], умеренном использовании *divisi*, а также в следующих чертах:

1) Число партий в большинстве случаев устанавливается с начала произведения за исключением *divisi* в небольших вступлениях.

2) Изменение числа партий осуществляется за счет их включения и выключения.

3) Общее количество партий голосов при кульминации *tutti* обычно стабильное количество голосов.

4) Обработки характеризуются сочетанием элементов классического и свободного письма.

5) Наблюдается сохранение куплетно-вариационной формы и вопросо-ответной структуры песенной основы обработки.

Отметим, что в обработках Б.Демеуова наблюдается вокально-мелодическая трактовка голосов. Форма песен в преимуществе своем куплетная и куплетно-припевная.

В большинстве проанализированных песен Б.Демеуовым используется равная тессitura, удобная для исполнения, что характерно для классических обработок. В фактурном отношении преобладает аккордовое изложение, фактура часто перемежается с гомофонно-гармоническим строй, при котором изредка наблюдается полифоничность и подголосочный строй (часто во вступлениях) По сложности хоровые обработки доступны для разучивания опытным самодеятельным хором, также автором созданы

отдельные переложения казахских песен для начинающего детского хора.

Что касается хоровых обработок Г.Берекешева, то мы относим их к типу развернутых и свободных обработок, что характеризуется следующими особенностями:

1) Число партий увеличивается и уменьшается по мере хорового изложения произведения, в большинстве случаев появляются разделения партий.

2) Эпизодическое разделение голосов *divisi* присутствует в большом количестве на протяжении всей обработки.

3) В отдельных примерах наблюдается изложение неполным составом («Құсни Қорлан» Е.Беркимбаева для мужского хора, «Қамажай» для женского хора).

4) *Tutti* с первоначально данным количеством голосов не совпадает.

Мы придерживаемся мнения О.В.Девуцкого, что свободные обработки подразумевают уже не столько аранжировочную, сколько полноценную композиторскую работу с исходным музыкальным материалом.

В целом отметим, что современные обработки казахских народных песен отличаются широким и разнообразным использованием хоровых выразительных средств. В большинстве случаев в хоровой тесситуре обработок присутствует сочетание равной и неравной тесситур (в умеренном количестве для достижения композиторского замысла), смешанный ансамбль при равной/неравной тесситуре. Фактура хоровых обработок смешанная, наблюдается усложнение ритмических рисунков. Партитуры хоровых обработок насыщены различными артикуляционными, авторскими ремарками и пояснениями. Большинство песен рассчитаны на исполнение профессиональным или опытным самодеятельным хором.

Таким образом, в результате исследования обработок казахских народных песен для хора *a cappella* на примере творчества современных музыкантов мы приходим к следующим выводам:

1. Хоровые обработки казахских песен прошли путь развития от простых гармонич-

заций квадратной структуры до свободных и развернутых обработок с сохранением переменного метра, исконно характерного для казахской песни и обогащения элементами джаза и разнообразными гармоническими ходами.

2. Современные переложения представляют собой концертные обработки высокого профессионального уровня, прочно закрепившиеся в казахстанском репертуаре различных хоровых коллективов.

3. Мы наблюдаем два различных типа хорового изложения в творчестве современных казахстанских аранжировщиков – классический и свободный..

4. Благодаря использованию квартетных ходов и интервалов нетерцового строения, нехарактерных для ранних обработок при сохранении исходного метра и долиности народного песенного наследия происходит обогащение палитры хорового письма.

5. Авторами хоровых обработок вне-

сены изменения в мелодии первоисточник, которые, однако, не изменяют жанрового облика оригинала, а усиливают и расширяют содержание.

Таким образом, мы приходим к заключению, что хоровые обработки казахских песен с момента своего развития достигают яркого кульминационного развития в творчестве казахстанских композиторов-аранжировщиков. Данный факт является убедительным свидетельством подъема творческой активности в указанной жанровой сфере, несмотря на пессимистические прогнозы некоторых музыковедов относительно безоговорочного «снижения роли хоровой обработки», «умаления ее значения в музыке для академического хора». Развитие *a cappella* обработки как неотъемлемой составной части отечественной хоровой культуры продолжается в ближайшем будущем предстоит активизировать работу по изучению и осмыслению указанного феномена.

#### *Список использованных источников*

- [1]. Из истории становления казахской хоровой музыки. – Режим доступа: <http://www.rusnauka.com> (дата обращения 20.08.18).
- [2]. Эйхгорн А. Музыкальная фольклористика в Узбекистане: (музыкально-этнографические материалы). – Ташкент, 1963.
- [3]. Готовицкий М.В. О характере казахской песни. Этнографическое обозрение Московского университета. – М.: 1889.
- [4]. Ахметова М.М. Традиции казахской песенной культуры. – Алма-Ата: Наука, 1984.
- [5]. Абишев А. Национальные черты хоровых обработок Б.Байкадамова. – Новая музыкальная газета. – 19.01.2018.
- [6] Барток Бела [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/muzyka/Bartok\\_Bela.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/muzyka/Bartok_Bela.html) (дата обращения 20.08.18).
- [7] Земцовский И. Фольклор и композитор. – М. – Л., 1978. – 172 с.
- [8] Головинский Г.Л. Композитор и фольклор. – Москва: Музыка, 1981. – 278 с.
- [9] Сохор А.Н. Георгий Свиридов. – Москва, 1972. – 308 с.
- [10] Иванова Л. Фольклоризм в русской музыке XX века. – Астрахань, 2004. – 223 с.
- [11] Ушкарев А. Основы хорового письма. – М., 1986. – 230 с.
- [12] Музыкальная энциклопедия. В 6 т. /Гл.ред. Ю.В.Келдыш. – М.: Советская энциклопедия: Советский композитор, 1973-1982.
- [13] Алехнович О.М. Восточнославянский фольклор: словарь науч. и нар. терминологии. – Минск: Наука и техника, 1993. – 478 с.
- [14] Романовский Н. Хоровой словарь. Изд. 4-е, доп. и испр. – М.: Музыка, 2000. – 231 с.
- [15] Левандо П. Проблемы хороведения. – Л.: Музыка, 1974. – 284 с.
- [16] Девуцкий О.В. Теоретические аспекты искусства хоровой аранжировки. Автореф. канд.иск. 17.00.02. – М. 2006. – 23 с.

- [17] Самарин В. Хороведение и хоровая аранжировка. – М.: Академия, 2002. – 352 с.
- [18] Медведева М. Аранжировка как вид творческой деятельности (к проблеме обучения) // Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли: Сб. науч. трудов. – Л.: ЛГИТМиК, 1989. (Фольклор и фольклоризм. Вып.2), С.47–61.
- [19] Лисина Е.Н. К определению понятий аранжировки и обработки аутентичной музыки // Огарев-online. – 2013. – №7. – Режим доступа: <http://journal.mrsu.ru/arts/k-opredeleniyu-ponyatijj-aranzhировki-i-obrabotki-autentichnoj-muzyki> (дата обращения 22.01.19).

#### References

- [1]. Iz istorii stanovleniya kazahskoj horovoj muzyki. – Rezhim dostupa: <http://www.rusnauka.com> (data obrashcheniya 20.08.18).
- [2]. Eijhgorn A. Muzykal'naya fol'kloristika v Uzbekistane: (Muzykal'no-etnograficheskie materialy). – Tashkent, 1963.
- [3]. Gotovickij M.V. O haraktere kazahskoj pesni. Etnograficheskoe obozrenie Moskovskogo universiteta. – М.: 1889;
- [4]. Ahmetova M.M. Tradicii kazahskoj pesennoj kul'tury. – Alma-Ata: Nauka, 1984;
- [5]. Abishev A. Nacional'nye cherty horovyh obrabotok B.Bajkadamova. – Novaya muzykal'naya gazeta. – 19.01.2018.
- [6] Bartok Bela [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/muzyka/BARTOK\\_BELA.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/muzyka/BARTOK_BELA.html) (data obrashcheniya 20.08.18).
- [7] Zemcovskij I. Fol'klor i kompozitor. – М. – Л., 1978. – 172 s.
- [8] Golovinskij G.L. Kompozitor i fol'klor. – Moskva: Muzyka, 1981. – 278 s.
- [9] Sohor A.N. Georgij Sviridov, 1972, 308 s.;
- [10] Ivanova L. Fol'klorizm v russkoj muzyke XX veka. – Astrahan', 2004. – 223 s.
- [11] Ushkarev A. Osnovy horovogo pis'ma. – М., 1986. – 230 s.
- [12] Muzykal'naya enciklopediya. V 6 t.] /Gl.red. YU.V.Keldysh. – М.: Sovetskaya enciklopediya: Sovetskij kompozitor, 1973-1982.
- [13] Alekhnovich O.M. Vostochnoslavyanskij fol'klor: slovar' nauch. i nar. Terminologii. – Minsk: Nauka i tekhnika, 1993. – 478 s.
- [14] Romanovskij N. Horovoj slovar'. Izd. 4-e, dop. i ispr. – М.: Muzyka, 2000. – 231 s.
- [15] Levando P. Problemy horovedeniya. – Л.: Muzyka, 1974. – 284 s.
- [16] Devuckij O.V. Teoreticheskie aspekty iskusstva horovoj aranzhировki. Avtoref. kand.isk. 17.00.02. – М., 2006. – 23 s.
- [17] Camarin V. Horovedenie i horovaya aranzhировka. – М.: Akademiya, 2002. – 352 s.
- [18] Medvedeva M. Aranzhировka kak vid tvorcheskoy deyatelnosti (k probleme obucheniya) // Tradicionnyj fol'klor i sovremennye narodnye hory i ansambli: Sb. nauch. trudov. – Л.: LGITMiK, 1989. (Fol'klor i fol'klorizm. Вып.2), S.47–61.
- [19] Lisina E.N. K opredeleniyu ponyatij aranzhировki i obrabotki autentichnoj muzyki // Ogarев-online. – 2013. – №7. – Rezhim dostupa: <http://journal.mrsu.ru/arts/k-opredeleniyu-ponyatijj-aranzhировki-i-obrabotki-autentichnoj-muzyki> (data obrashcheniya 22.01.19).

#### Қазақ музыкалық мәдениетінде хорға арналған өңдеулер

А.А.Жүдебаев<sup>1</sup>, Ф.З.Бегембетова<sup>1</sup>, Ә.Ә.Момбек<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Казахская национальная консерватория имени Курмангазы

<sup>2</sup>Казахский национальный педагогический университет имени Абая  
(Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа

Мақала қазақ музыкалық мәдениетінде хор аранжировкаларын құру туралы тарихи шолуға арналған. Фольклормен тығыз байланысы бар халық жанрлары саласындағы халық музыкасының дамуындағы жетекші

бағыттар, фольклормен тығыз байланысты болған бұл жанрдағы қазақстандық композиторлық өнердің негізгі түрлері анықталды, өйткені сексен жылдан сәл асқан қазақ музыкасы тарихында фольклорға үндеу және оның негізінде туындылар құру өңдеу жанрында қазіргі уақытқа дейін табысты жалғасып келе жатқан тұрақты дәстүрге айналды. Жұмыста «өңдеу» және «аранжирование» ұғымдарының бөлінуі, қазақ халық әнінің фольклорлық көздерімен жұмыс мысалдары келтірілген. «Өңдеу» жанры композиторлық фольклор проблемасы деп те аталатын «композитор және фольклор» проблемасының шоғырланған көрінісін ұсынады. Мақалада қазақстандық композиторлардың халық әндерін өңдеуі мен ретке келтіруге негізделген хор туындыларын құру мәселелері қарастырылған. XX ғасырдың сипаттамасы, музыкалық және стилистикалық нормалардың жаңаруы композиторлардың фольклормен жұмысында көрініс тапты және әр түрлі көзқарастар тудырды, соның негізінде қазақ ән мұрасын өңдеуде қолданылатын композиторлық техниканың ерекшеліктері анықталды.

*Түйін сөздер:* музыкалық өнер; хормен ән айту; композитор; хор аранжировкасы; хорды өңдеу; қазақ музыкасының тарихы.

### **Choral processing in the kazakh musical culture**

*A.Zhudebaev<sup>1</sup>, G.Begembetova<sup>1</sup>, A.Mombek<sup>2</sup>*

*<sup>1</sup>Kurmangazy Kazakh National Conservatory,*

*<sup>2</sup> Abai University (Almaty, Kazakhstan)*

#### *Abstract*

The article is devoted to a historical overview of the creation of choral arrangements in the Kazakh musical culture. The leading trends in the development of folk music in the field of choral genres, the main forms of Kazakhstan's composer's art in this genre, which had a close connection with folklore, were identified, as in the history of Kazakh music, which has a little over eighty years, the appeal to folklore and creation of works on its basis in the genre of processing has become a stable tradition, successfully continuing its existence until now. The paper presents the separation of the notions "processing" and "arrangement", gives examples of concentrated expression of the problem "composer and folklore", also called the problem of composer folklore. The article deals with the problems of creating choral works by Kazakhstani composers, based on the processing and arrangement of folk songs. The characteristic of the XX century, the renewal of musical and stylistic norms was reflected in the work of composers with folklore and provoked a variety of approaches, on the basis of which the characteristic composer techniques used in the processing of the Kazakh song heritage were determined.

*Key words:* musical art; choral singing; composer; choral arrangement; choral processing; history of Kazakh music.

*Поступила в редакцию 30.07.2019*

*МРНТИ 13.11.27*

*Б.Е.ОСПАНОВ<sup>1</sup>, Ж. БЕРІСТЕН<sup>2</sup>, Қ.Т.ШҮКІРБЕКОВ<sup>2</sup>*

*<sup>1</sup>Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті*

*<sup>2</sup>Т.Жургенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)*

### **РӘМІЗ БЕН СТИЛЬДІҢ БІРЛІГІ – МӘДЕНИЕТ СТИЛІН АЙҚЫНДАУШЫ ФАКТОР**

#### *Аңдатпа*

Мақалада мәдени рәміздердің ұлттық дүниетанымды бейнелеп, қолданыс табатыны қарастырылған. Рәміз адамзат санасымен бірге жасасып келе жатқан ұғым. Адам санасының даму тарихына сәйкес қалыптасқан жаңа категориялардың бірі стиль. Рәміз өз тамырын тереңнен, жазу пайда болмаған кезеңнен алады, яғни,

адамзат санасымен бірге жасасып келе жатқан ұғым. Ғалым рәміз бен стиль мәдениетке тән қалыпты құбылыс деп таниды. Рәміз өнердің шығу тегінен, оның мәнісін және қоғамдық сананың басқа формалары мен байланысын, тарихи заңдылықтарын, көркем образдың ерекшеліктерін, мазмұн мен форма өзара байланысын ашып көрсетеді.

Авторлардың пікірінше, мәдениет стилінің ерекшелігі бастапқы мәдени коннотациясын сақтай отырып, өз аясында мәдениет құндылықтары сабақтастығының ұрпақтан-ұрпаққа жалғасуын қамтамасыз етеді. Зерттеу осынысымен маңызды.

*Түйін сөздер:* рәміз, стиль, құндылық, семиотика, рухани, форма, түр, мазмұн, ұлттық, өнертану, эстетика, мәдениет.

Мәдениет өз негізінде күрделі құндылықтар жүйесінен тұрады. Ендеше, мәдениеттің кез келген элементі мен адамға қатысты дүние құндылық ретінде қарастырылуы мүмкін. Демек, біздің мәдениет аясындағы құндылықтарды түсіндірудегі ортақ ұғымымыз «мән-мағына» болып табылады екен. Құндылық пен мән-мағына – адамның әлеуметтік-мәдени үлгідегі екі мәні. Олай болса, мәдениеттің құндылықтық-мағыналық өзегін жүзеге асыратын тіл, не болмаса нышандар мен белгілер жүйесі, талдауымыздың негізгі өзегі болып отырған рәміз мәселесіне алып келеді. «Мәдениет – құндылықтар мен мән-мағыналар әлемі. Ал, рәміздік үрдіс адамзат мәдениетінің мәнін, оның табиғи болмысы мен дамуының көкжиегін анықтайды» [1, Б.138]. Рәміздер адамзаттың рухани жасампаздығы мен шығармашылығының барлық деңгейінен өтеді. Рәміздерсіз жаңа ғылымның тілін игеру екіталай. Рәміздердің көмегімен адамдар арасындағы ақпараттық қарым-қатынас, сұхбат, байланыс жүзеге асады. Демек, рәміздер әлеуметтік өмірде ақпараттық хабар беріп, бағытын көрсетуде адамзаттың сан ғасырлық мәдени-тарихи және рухани мұраларын, құндылықтарын бейнелеп, өз бойына мәдениет дәстүрін сақтайды. Рәміз ұғымының мәнін ашып көрсету мәдениет философиясының еншісіндегі өзекті міндеттердің бірі деп айтуға болады.

**Негізгі бөлім.** Рәміз өнердің шығу тегінен, оның мәнісін және қоғамдық сананың басқа формалары мен байланысын, тарихи заңдылықтарын, көркем образдың ерекшеліктерін, мазмұн мен форма өзара байланысын ашып көрсетеді. Рәмізді зерт-

теу барысында біз мәдениет архитектуроникасына үнілуде, мәдениет стилі мен стиль қасиетін зерттеудің, пікір айтудың қажетті алғышарттары мен құнды жақтарына кезігіміз. Бірақ та стиль тұжырымына пікір айту, құндылық аясын кеңейтпек. Мәдениетті зерттеу ісін де рәміз мәселесінің стилімен біте қайнасып жатқанын көреміз. Өйткені, стиль мен рәміздегі танымдық категория бір. Біз зерттеу барысында осы стиль мәселесіне пікір айтуды күрделі тарихи категория мәселесін шешіп тастауден аулақпыз, бірақ өзіндік пікір айтуда философиялық деңгейдің жаңа қырынан көрсетуге ұмтылатынымыз анық. Рәміздік сана мен стиль ұғымының бірлігін, байланысын қарастыру мәдениет стилін анықтаудағы рәміздің ролін анықтауға талпыныс жасау. Бұның бәрі рәміздің ұлттық ойлау және ақпарат беру мүмкіндігіне негізделмек. Біздікі тек рәміздік сана, стиль ұғымының негізі екенін көрсету.

Сондықтан рәміздің ақпараттық мүмкіндігін түсіну маңызды. Эстетикалық «мазмұн» мен «форма» ұғымдары кең. Рәміздің табиғатын ұғыну стиль ұғымын түсінуге көмектеседі. Себебі, рәміздік дүниетаным мәдениет стилін анықтаушы фактор. Біздің зерттеуіміз қазақ мәдениетінің рәміздік жүйесін талдай отырып, қазақ мәдениет стилін ұғынуға сеп болары сөзсіз.

Стильді зерттеудегі кездесетін түрлі ізденістер мен әр алуан принциптер, оның күрделілігін, әрі жеткілікті зерттелмегендігін байқатады. Өнертану саласында XVIII ғасырда тұңғыш игеріле бастаған стиль мәселесі тек XX ғасырдан бері қарай ғаламдық, жалпы философиялық, эстетикалық, мәдениеттанулық маңызға ие

болды. Әсіресе О. Шпенглердің мәдениеттік рәміздік идеясы ХХ ғасырда үлкен қолдауға ие болды. Бұл көзқарасты Кассирер Э [2], Пирс Ч [3], Рассел Б. [4], Лангер С.К [5], Веселовский А. [6] сияқты т.б. ғалымдар дамытты. Бұл зерттеушілердің көзқарастарында мәдениеттің құндылығы формасында емес, ішкі мазмұнында оның діни, этикалық, эстетикалық, психологиялық мазмұнында, – деп бағалады.

Стиль ұғымы бастапқыда эстетика тарихында пайдалана басталған дамуынан бері қарай аса үлкен тарихи жолды бастан кешкен. ХІХ ғасырдан бастап стиль ұғымын зерттеушілер эстетика шеңберінен тыс жатқан құбылыстарды да түсіндіру үшін «ғылыми стиль», «дәуір стилі», «мәдениет стилі» және т.с.с. ұғымдармен кеңейтілген. Бізді қызықтыратыны даму тарихы емес «стиль» ұғымы және соған байланысты «мәдениет стилі» ұғымы. Мәдениет стилі туралы да, стиль туралы да бай тұжырымдамалар жинақталғанына қарамастан, осы қос нысана екі бөлек қарастырылып, жалпы екеуін қосатын ортақ тұжырымдаманың жоқтығы. Енді стиль терминінің шығу төркініне назар аударсақ.

«Стиль (грек. *stylos*) – үшкірленген ағаш қалақша. Ескі замандарда жазу – сызу қалыптасқан халықтардың көпшілігі қағаздың пайда болғанына дейін балауыз жалатқан тақтайларға *stylos*пен – сызып жазатын болған адамның белгілі бір іс-әрекетінің немесе оның жемісінің өзіндік, басқаға ұқсамастай ерекшелігі – делінген» [7, Б. 240]. Ал философиялық сөздікте: «Стиль (өнерде) – идеялық-этикалық, қоғамдық-тарихи мазмұн бірлігіне сәйкестендірілген бейнелеу жүйесінің, көркем түрде суреттеу құралдары мен әдістерінің тарихи қалыптасқан жалпы тұтастығы. Мұндай бірлікке белгілі бір шығармашылық тәсіл негізінде қол жеткізіледі. Стильде қоғамның әлеуметтік және экономикалық жағдайы, ондағы әртүрлі халықтардың өзіне тән ерекшеліктері мен салт-дәстүрлері көрініс табады» – деп анықтама берілген [8, Б.398]. Негізінен стиль материалдық және рухани мәдениеттің көптеген құбылыстарын

анықтау үшін қолданылып келеді. Жалпы стильдің анықтамалары өте көп, әрі олар белгілі бір мәдениет салаларына (көркемөнер, әдебиет, т.с.с.) байланысты айтылады да, әртүрлі мағынаға ие болады.

Бұл жерде «стильдің мазмұнын толығырақ аша түсу үшін оны таңбалық-рәміздік нысаналар тұрғысынан қарастырған жөн» – дейді мәдениеттанушы А.Құлсариева [9, Б.4].

Әлемдік зерттеуде стильге байланысты қаншама зерттеу – еңбектер болса да, нақты зерттеу келісімді пікірге тоқталмаған күрделі тарихи категорияға жатады. Ең бастысы, стильдің негізінде жатқан инвариантты мағынасы – оның өзіндік ерекшелігін, бірегейлігін, сонылығын білдіретіндігі. Стильді зерттеу негізінде қалыптасқан екі тұжырым бар:

1. Әдебиеттанушы В.Кожиновтың зерттеулерінде сараланған концепциясына байланысты: «Стильдің түр мен мазмұнның тұтастығы мен бірлігіне ешқандай қатынасы жоқ, ол тек көркем түрге ғана тән категория» – деген тұжырымы [10, Б.40].

2. Өнертанушы А.Ф. Лосевтің «Стиль дегеніміз – дүниетаным» деген тұжырымына саятын, танымдық мәселеге қатысты тұжырымы [11, Б.23].

Жалпы стильді түсіндіруде байқалғандай бірі танымдық мәселеге тірелсе, енді бірі түсіндірудегі көркем түрге байланысты мәселе. Сондықтан стильді түсіндіруде формалық, мазмұндық категориялар арқылы түсіндіру жемісті нәтиже бермеген. Біз тек мысал ретінде әдебиетші мен өнертанушы ғалымның тұжырымын алып отырмыз. Негізгі зерттеулер осылай екіге жарылып қарастырылып, стильді зерттеуде әр мәдениет салаларының зерттеушілері өз саласына қатыстырып айтатыны. Сондықтан осы салалардан ортақ біріктіретін тұжырымның жоқтығы. Стильді анықтауда тек әдебиеттану, не өнертану ғылымымен шектелмей, оның философиялық деңгейін көтеру ілкімді нәтиже береді деп ойлаймыз. Кез-келген шығармашылық иесін жеке алып қарасақ, ол даралық сипат арқылы көрінеді.

Көптеген психолог, физиолог зерттеушілердің пікірінше адам ойлау үрдісінде

саналы және санасыз түрде ерекше семиотикалық жүйе заттық-бейнелеу кодын пайдаланады деп атап көрсеткен. Осыны жасау кезінде индивид өзі жасайтын таңбалық жүйенің элементтеріне мағына, мазмұнды өзі береді. Бұл жерде ойда тек қана сөздік тіл емес, сондай-ақ сезімдік таныммен заттық бейнелік кодтың бейнелері көрнекі-бейнелік тілдерде көрінеді. Семиотикалық құбылыс ретінде кез-келген көркем түр коммуникативтік (байланыстырушылық) мүмкіншілігі, яғни мазмұнды ашып беруші түрінде көрінеді. Өнер үшін рәміз, код, мәтін ақпар беруші болса, әдебиет үшін тұтастай мазмұн құрайды. Сондықтан А.Ф. Лосев пен В.Кожинның пікірлері бірін-бірі толықтырушы пікірлер деп қабылдаймыз. Мәселе – осы кереғарлықты қосатын нақты ықшам тұжырым шығару. Сонымен стиль ұғымының әмбебап болмысын таңбалық-рәміздік сипаты ғана толық көрсете алады. Біз үшін стиль «Танымды бейнелеудің көркемдік мұраты» деп қысқа да, нұсқа тұжырым айтамыз.

Бұл жерде «таным» – философиялық, ал «көркемдік мұрат» – эстетикалық категория. Таным көбінесе рухани қызмет түрі салаларында кәсіби мамандықтың ерекше формасы ретінде көрінеді.

Философиялық сөздікте: «Таным – іс-әрекеттің адаммақсаттарымен ұмтылыстарының негізі болатын білімін қалыптастырушы шығармашылық қызметінің қоғамдық – тарихи процесі» – деп анықтама берілген [8, Б.409].

Таным жеке көзқарастың қорытылуы болғандықтан, кез-келген шығармашылық негізгі мәселеде көркем түрде шешіледі. Таным көбіне шығармашылықтан оқшау, арнайы тәжірибе жемісі ретінде көрініс береді. Бірақ, барлық қоғамдық даму, өзінің тарихи жолында білімді нақтылай көрсетіп тексеріп отырады. Бұдан шығатын қорытынды таным салыстырмалықты білдіреді. Таным дегеніміздің өзі жай ғана абстракция емес, ол – нақтылық, көптеген пайымдаулардың, ой қорытулар синтезінің нәтижесі. Ол – ойлаудың өте жоғарғы дамыған формасы.

Себебі, онда қандай да болсын

құбылыстың мәні, танымның жалпы мақсаты көрініс табады. Ал шығармашылық – адамзат қызметінің жоғары формасы екені белгілі. Ол жоғары интелектің, жүректің шабытты шалқуының нақты көрсетілетін сипаты. Ал осыны басқарудың жоғары деңгейі сана мен таным болып табылады.

Көркемдік мұрат өзінің сан-салалы сипатымен, мазмұнымен, суреткердің шығармашылық қиялымен, шеберлігімен игеріліп жасалады. Өнердің эстетикалық көрінісі танымның маңыздылық жемісі. Яғни, дүние көркемдік тұрғыда танылып, оған көркем баға беріліп, жаңа көркемдік ақиқат жасалады. Ал көркемдік мұрат белгілі бір эстетикалық тұжырымды бейнелеу мен орнықтыру құралы болып табылады. Кез-келген көркемдік мұрат дүниетаныммен тығыз байланысты.

Көркем бейне не образ, өнерде объективті шындықты белгілі бір эстетикалық мұрат тұрғысынан көрсету, бейнелеу формасы. Сондықтан таным мен көркем мұрат бірін-бірі толықтырғанда ғана стиль туады. Ал көркем түрге қатысты В. Кожинның пікірінде ескерусіз қалған, не ескерілмеген мазмұн осы дүниетанымға қатысты мәселе. Танымы жоқ, көзқарасы жоқ шығармашылықта еш қолтаңба болмайды. Дәл осы жерде «Қолтаңбада стильдің белгілі бір элементі болғанымен, оған тән барлық сипат, барлық қасиетті түгел қамти алмайды» – деп пікір айтады, жазушы ғалым Ә.Кекілбай [10, Б.40].

Сондай-ақ, көркемдік әдіс те шығармашылық кезінде көп қолданылады. Кез-келген шығарма көркемдік әдіс арқылы нұрланып, дараланса мұның бәрі түптің түбінде стильдің ішіне кіретін компоненттер. Өйткені, белгілі бір элементтердің жиі қайталанып тұруы көркемдік ұғымын толық көрсете алмайды. Стильді бұлай түсіну өзіндік қолтаңба ұғымымен шектеліп қалады. Белгілі бір тұрақты қайталанып отыратын ерекшеліктер үстемдігі – шын мәнінде көркемдік мұратқа кіретін құрылым ғана.

Шығармашылықтың негізгі мәселесі де қалыптасқан стандартты емес міндеттерді жаңаша шешу, оның күрделі құрылымын



эстетикалық жаңа биікте, жаңа формада табу. Өнер үшін де, әдебиет үшін де шығармашылық ой ойлау мүмкіндігінің жоғары дамуын, нақты бейнелермен, үлгілермен жүйелеуді талап етеді. Біз бірден танымды іске асыру барысында эстетикалық үлгіге кіреміз. Ойлау шығармашылық кезінде идеалды үлгіге айналады. Бұл түсінік – теорияда емес, ой қортындысының, ойдың көрінетін түрі, ойдың спецификалық формасы, бейнелілігі. Үлгі жасау мен ой бейнесін көрсету – шығармашылықтың негізі. Ол-мұрат, көркемдік мұрат, эстетикалық ой-сана. Көркемдік мұрат танымдық әрекеттің нәтижесін бағыттау мағынасында қолданылады.

Яғни, адам ой-сана – сының қажетіне сәйкес өзгертуге бағытталған практикалық әрекет, идея түрінен, бейнелеу түріне көшеді. Жалпы философияда мұрат термині идея ұғымымен тығыз байланысты және рухани құбылыстарға қатысты қолданылады. Форма – ол ойды бейнелеудегі сыртқы көрініс. Әдебиетте сөйлеудің (речь) сыртқы көрінісі сақталады. Форма-тұрақты ұғым. Ол – адам адам болғалы дүниетануда, өнерге ұмтылудан бері жасап, үнемі жетілдірумен келеді. Ал көркемдік мұрат танымды бейнелеудің ерекше бір формасы болып табылады. Сондықтан осының бәрі шығармашылық ізденудің жемісі. Жеке адамның ұстаған көркемдік принциптері, тіршілік әлеміне жалпылай түрде ағымдарға келіп тіреледі. Бұл ағымдар жеке индивидтердің қолтаңбасы арқылы сараланып, көркемдік әдіс-тәсілдер арқылы көркемдік мақсатқа жұмсалады.

Шеберлік – шығармада ерекше эстетикалық қызмет атқарады. Шеберлік дегеніміздің өзі – негізінен алғанда, танымдық идеалды бейнелеуді заттық не бейнелік үлгіде көрсету үшін қажет көркемдікті қолдана білу. Шығармашылық адамзат қызметінің жоғары болмысы бола отырып, жоғары интеллектінің нақты бағытталған сипаты.

Кез-келген көркемдік шығармашылықта көркемдік мұратты басқарудың жоғары деңгейі болып сана, яғни таным болып табылады. Танымның міндеті – көркем мұратты,

оның күрделі құрылымдық мәселелерін шешу үшін қалыптасқан.

Шығармашылық қызмет-ойдың ең негізгі қызметінің бірі. Сондықтан таным шығармашылықта жетекші рөл атқарады деуге болады. Ал XIX-XX ғасырлардағы көптеген стильдік ағымдар, өнердің идеялылығының реалистік талаптарына қарама-қарсы қойылған идеалистік-эстетикалық ағымдардың негізі танымдық мәннен қол үзуге сүйеніп, ғұмыры қысқа болғаны белгілі. Оның өмірден мүлде алшақтауы барып тұрған дарашылық пен субъективизмге апарып соқты. Осы формалистік ағымдардың негізі – «мазмұн» мен «форма» ұғымдарының бөлінуі. Формализм үшін өнердің құндылығы – форма деп түсіндірілді. Шығармашылықтың негізін материалдық бітім ретінде тануға тырысты. Мұндай көзқарас үшін эстетикалық қызметтегі мән, қоғамдық қарым-қатынастар, этика, дін, жалпы танымдық мәселелерге қатыссыз болды.

Стильдің тууы үшін белгілі бір ағымда көркем бітім мен идеялық мазмұн арасында жаңаша қатынас қалыптасқан кезде ғана жүзеге асады. Өзіндік стиль – ол сол эстетикалық талғамға сай өзінше пайдаланып дамыту жүйесі. Сондықтан жеке шығармашылықтағы стиль – ең алдымен, шеберлік мәселесі. Мысалы жазушы сөзбен ғана емес, идеямен, оймен істес болуы қажет. Ал формализм шығарманың пішініне ғана мән беріп, мазмұнды мансұқ ететін ағым. Мұның негізгі принциптері өнердің адамгершіліктен, саясаттан тәуелсіз өмір шындығынан арылған, таза эстетикалық шығармаларды жасау. Сондықтан бұлардың принциптері дағдарысқа ұшырап, ғұмырлары қысқа болды.

Стильдік көптеген атаулардың ішінде «мәдениет стилінің» маңыздылығы, ол стильмен арақатынасты өзінше толықтырып ажырата алады. Бұл терминді алғаш мәдениеттану жүйесіне енгізген О.Шпенглер болды. «Мәдениет стилі» ұғымы мәдениет салаларының көптүрлілігін біріктіре отырып, белгілі бір өзіндік соны құрылым ретінде қарастыру үшін қолданылады.

О.Шпенглер мәдениеттің рәміздік сипатына көп көңіл бөле отырып, мәдениеттің өзін рәміздері арқылы көрсетеді. Шпенглер үшін мәдениет стилі «Мәдениеттің жандық рухани көрнісіне біртұтастық бере отырып, оның сыртқы бейнесінің ерекше бірлігін қалыптастырады да, сол арқылы бір мәдениетті екінші мәдениеттен өзгешелендіреді» [12, Б.69]. Мәдениет стилі барлық стиль мәдениеттерінің «гендік жинағы». Сондықтан, мәдениет стилі, сол мәдениеттің бейнесінің, дәстүрлі құндылықтарының дүниетанымына, өзіндік көркемдік бейнелеудегі мұраттарына, басқа көптеген құндылық қырларынан хабар береді. Сондықтан, жанаша тұжырымдағанда «танымдық өмір салтының көркемдік мұраты» болып шығады.

О.Шпенглер мәдениеттің рәміздің әмбебап жүйе құру мүмкіншілігіне көп көңіл бөлді. Ал, ол рәміздер бізді мәдениеттің негізгі түп-тамырында жатқан мағынаға қарай итермелейді. Рәміздер бастапқы рәмізге (прасимволға) тәуелді. Бастапқы рәміз – бүкіл мәдениеттің құбылыстарын тудырушы негізгі күш. Сондықтан да ол – мәдени көрністердің бәріне тән, бәріне ортақ құбылыс. Бастапқы рәмізді стиль деп те, стилдің негізі деп те атауға болады. Мәдениет рәміздерінің бәрі мәдениет стилін репродукциялау, көшіру болып табылады. Кез-келген мәдениет ұлттың күллі рухани, әлеуметтік, эстетикалық құбылыс ретінде тұтас болмысын осы «танымдық өмір салтының көркемдік мұратын» жоғалтқанда өмір сүруін тоқтатады, ал заманға сай икемделсе өмір сүруін жалғастырады. Дүниені

игерудің, өмір сүру салтының аса маңызды мазмұны да, шын мәнісінде осы эстетикалық мұрат [13, Б.10].

Ол – абсолютті қажеттілік. Танымдық өмір салтының өнердегі көрінісі рәміздер мен таңбалар болып есептеледі. Рәміз бен таңбаның ұлттық өнердегі бастауы, ең алғаш жартастағы суреттерде көрінеді. Басты міндет – ғылыми білім арқылы адам еңбегінің шығармаларынан бастап, таңбалық-рәміздік жүйеге дейінгі мәдениеттің рәміздік үлгілерінің өсу үрдісін ұғыну. Бұл мәдениеттің мағына тудырушы бірлігін және зерттеуіміздің басты принципін құрайды. Ілкі мәдениеттегі көркем-образды белгілердің барлығының қызметі белгіленген. Ең бастысы, бұл белгі-таңбалардың дүниені пайымдаудағы философиялық қыры. Сонымен қатар, заманауи суретшілер өздерінің шығармашылық идеяларын жүзеге асыру үшін ұлттық рәміздерді белсенді пайдаланады [14; 15].

Сондықтан ілкі мәдениеттің таңбалық сана қызметін түсіну үшін жартас суреттеріндегі бейнелеу көріністеріне назар аудару қажет. Бұл суреттердің образды генезисі – көне дәуір рәміздерінің генезисін түсінуге негіз. Рәміз бен стилдің бірлігін дүниетанымдық тұрғыдан қорытындылай отырып мәдениет стилін айқындаушы фактор деген қортындыға келдік.

Мәдениет стилінің ерекшелігі бастапқы мәдени коннотациясын сақтай отырып, өз аясында мәдениет құндылықтары сабақтастығының ұрпақтан-ұрпаққа жалғасуын қамтамасыз етеді.

*Пайдаланылған әдебиеттер тізімі*

- [1] Очерки истории семиотики в СССР. – М.: Наука, 1976. – 350 с.
- [2] Кассирер Э. Философия символических форм. Введение и постановка проблемы // Культурология XX в. Антология. – М.: Юрист, 1995. – 703 с.
- [3] Пирс Ч. Избранные философские произведения / Пер. с англ. К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева. – М.: Логос, 2000. – 560 с.
- [4] Рассел Б. Человеческое познание: его сферы и границы. – М.: Наука, 1957. – 568 с.
- [5] Лангер С.К. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала искусства / Пер. с англ. С.П. Евтушенко. Общ. ред. и послесл. В.П. Шестакова (Мыслители XX в.). – М.: Республика, 2000. – 456 с.
- [6] Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 404 с.
- [7] Мәдени-философиялық энциклопедиялық сөздік. – Алматы: Раритет, 2004. – 320 б.

- [8] Философиялық сөздік. – Алматы: Қазақстан энциклопедиясы, 1996. – 525 б.
- [9] Құлсариева А. Мәдениеттер сұхбаты: стильдің-коммуникативтік мүмкіндігі: Автореф... философия ғыл. кандидаты. К. 14 А. 02.01. – Алматы: ЦМУУ, 1997. – 25 б.
- [10] Кекілбай Ә. Кемелділік. – Алматы: Жазушы, 1984. – 272 б.
- [11] Лосев А.Ф. Знак, символ, миф. – М.: МГУ, 1987. – 479 с.
- [12] Шпенглер О. Закат Европы. Т.1. – Пг.: Academia, 1923. – 222 б.
- [13] Беристенов Ж. Қазақтың рәміздік философиясы. Монография. – Алматы, 2011. – 162 б.
- [14] Шайгозова Ж. Сакральное пространство Кокше: метафоризм живописи Дужана Магзумова // Педагогика и психология. – 2016. – №3(28). – С.195-202.
- [15] Кулсариева А.Т., Шайгозова Ж.Н., Султанова М.Э. Феномен коммемарации в практике KAZART XXI века // Педагогика и психология. – 2017. – №1(30). – С.196-206.

#### *References*

- [1] Oчерки истории семиотики в СССР. – М.: Nauka, 1976. – 350 s.
- [2] Kassirer E. Filosofiya simbolicheskikh form. Vvedenie i postanovka problemy // Kul'turologiya XX v. Antologiya. – М.: Yurist, 1995. – 703 s.
- [3] Pirs Ch. Izbrannye filosofskie proizvedeniya / Per. s angl. K.Golubovich, K.CHuhrukidze, T.Dmitrieva. – М.: Logos, 2000. – 560 s.
- [4] Rassel B. Chelovecheskoe poznanie: ego sfery i granicy. – М.: Nauka, 1957. – 568 s.
- [5] Langer S.K. Filosofiya v novom klyuche: Issledovanie simboliki razuma, rituala iskusstva / Per.s angl. S.P. Evtushenko. Obshch. red.iposlesl. V.P.Shestakova (Mysliteli XX v.). – М.: Respublika, 2000. – 456 s.
- [6] Veselovskij A.N. Istoricheskaya poetika. – М.: Vys. shk. 1989. – 404 s.
- [7] Madeni-filosofiyalyk enciklopediyalyk sozdik. – Алматы: Raritet, 2004. – 320 б.
- [8] Filosofiyalyk sozdik. – Алматы: Kazakstan enciklopediyasy, 1996. – 525 б.
- [9] Kulsarieva A. Madenietter suhbaty: stildin-kommunikativtik mumkindigi: Avtoref... filosofiya ғыл. kandidaty. К. 14 А. 02.01. – Алматы: CMUU. 1997. – 25 б.
- [10] Kekilbai A. Kemeldilik. – Алматы: Zhazushy, 1984. – 272 б.
- [11] Losev A.F. Znak, simbol, mif. – М.: MGU, 1987. – 479 s.
- [12] Shpengler O. Zakat Evropy. T.1. – Pg.: Academia, 1923. – 222 б.
- [13] Beristenov Zh. Kazaktyн ramizdik filosofiyasy. Monografiya. – Алматы, 2011. – 162 б.
- [14] Shajgozova Zh. Sakralnoe prostranstvo Kokshe: metaforizm zhivopisi Duzhana Magzumova // Pedagogika i psihologiya. – 2016. – №3(28). – S.195-202.
- [15] Kulsarieva A.T., Shajgozova Zh.N., Sultanova M.E. Fenomen kommemaracii v praktike KAZART XXI veka // Pedagogika i psihologiya. 2017. – №1(30). – S.196-206.

#### **Единство символики и стиля как фактор стиля культуры**

**Б.Е. Оспанов<sup>1</sup>, Ж. Берстен<sup>2</sup>, К.Т. Шукирбаев<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Казахский национальный педагогический университет имени Абая,

<sup>2</sup>Казахская национальная академия искусств имени Т. Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

#### *Аннотация*

В статье рассмотрены культурные символы, символизирующие национальное мировоззрение. Символ – одна из категорий, формирование которого происходила на равне с развитием человеческого сознания. Она раскрывает происхождение искусства, его сущность и разновидность форм, связи с коллективным сознанием, исторические закономерности, особенности художественного образа, взаимосвязь между содержанием и формой. Наука же рассматривает символ и стиль явлением, имеющим прямое отношение к культуре. Решение данной проблемы раскрывает возможность дальнейшего их постижения и расшифровки этих понятий, в

анализе прочтении и выработке целостного представления о системе символов и знаков в рамках культуры.

По мнению авторов, уникальность стиля в культуре способна обеспечить непрерывную преемственность нематериальных ценностей от поколения к поколению, сохраняя первичную культурную коннотацию.

*Ключевые слова:* символы, стиль, ценность, семиотика, духовность, форма, жанр, содержание, национальность, искусство, эстетика, культура.

### The unity of symbols and style as a factor that defining style of culture

*B.E.Ospanov<sup>1</sup>, J. Bersten<sup>2</sup>, K.T.Shukyrbekov<sup>2</sup>*

*<sup>1</sup>Kazakh national pedagogical university named by Abay,*

*<sup>2</sup>Kazakh national academy of arts named by T.Jurgenov*

*(Almaty, Kazakhstan)*

#### *Abstract*

In article considered the cultural symbols symbolizing national worldview and mindset. A symbol – one of categories which formation occurred on an equal basis with development of human consciousness. It discloses origin of art, its essence and other forms, communications of public consciousness, historical regularities, features of an artistic image, interrelation between contents and a form. The science considers a symbol and style as phenomenon having a direct bearing on culture.

According to authors, the uniqueness of style in culture is capable to provide infinity continuity not the material values from generation to generation, keeping primary cultural connotation. The significance of the study is in this.

*Key words:* symbols, style, value, semiotics, spirituality, form, genre, contents, nationality, art, esthetics, culture.

*Редакцияға 09.07.2019 қабылданды.*

*МРНТИ 18.31.09*

*Қ.О. ЖЕДЕЛОВ<sup>1</sup>, О.Т.АБИШЕВА<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті*

*(Алматы, Қазақстан)*

### **«РУХАНИ ЖАҢҒЫРУ» АЯСЫНДА КӨРКЕМСУРЕТ ФАКУЛЬТЕТІ ТҮЛЕКТЕРІНІҢ ЖЕТІСТІКТЕРІМЕН ПАТРИОТТЫҚҚА ТӘРБИЕЛЕУДІҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ**

#### *Аңдатпа*

Бұл, мақалада өнер саласындағы жастарға патриоттық тәрбие берудің басты құралдарының бірі – көркемдік өнер түрлерінен берілетін білім, ғылым саласынан ғылыми еңбек жазған ғалымдар, кәсіби суретшілердің жетістіктері қарастырылған.

Сонымен қатар, Қазақстан Республикасының үкіметі бірқатар жастар тәрбиесіне қатысты құжаттарды қабылдауы: «Қазақстан Республикасының 2050 жылға дейінгі дамуының стратегиясы», «Білім туралы» заңы, «Мәдени мұра», «Рухани жаңғыру», «Ұлы даланың жеті қыры», сонымен қатар 2018 жыл 5 қазан айында Қазақстан халқына жолдауында «2019 жыл жастар жылы» болып жариялануы. Осы жарияланымдар негізінде ұлттық көркем мәдениеттің үлгілерін заман талаптарына сай жаңғыртып, жастарға қолдау жасау сонымен қатар жоғарғы оқу орындарына көркемдік өнерден педагог-суретші кадрларды дайындау жүйесіне инновациялық өзгерістер енгізу, ізденістер жасау қажеттілігін тудырғандығы айтылады.

«Рухани жаңғыру» аясында мәдениетіміздің негізі болып табылатын этнопедагогикалық білім беру мен тәрбие берудің басты құралдарының бірі – ұлттық көркемдік өнеріміз, ата-бабаларымыздан келе жатқан

ұлттық санамызда, рухымызда, болмысымызда өзіндік қолтаңба ретінде қалыптасқан мәдениетіміз туралы жазған, патриоттыққа тәрбиелеген ғалым жазушылар берілген.

Бүгінгі күнге дейін білім, тәрбие, шығармашылықта жетіп отырған жетістіктер, көркемдік өнер түрлері ғасырдан-ғасырға ұрпақпен ұласып жеткен ақыл-ой шеберлігінен шыққан патриоттық сезім екендігі айтылады. Сонымен қатар, жастарды, студенттерді ата-бабамыздан мирас болып келе жатқан көркемдік өнерімізді, мәдениетімізді келесі ұрпаққа білім, ғылым, шығармашылық бағытында жеткізетін педагог-суретші, ғалым, өнертанушы және көркемдік өнер саласының патриоты болуға шақырады.

*Түйін сөздер:* «патриот», «рухани жаңғыру», «ұлы даланың жеті қыры», «интеллектуалды ұлт», «эстетикалық мәдениет», «эстетикалық қызығушылық», «дәстүр», «мәдени мұра», «мұра», «өнер», «өнертанушы» .

**Кіріспе.** Көркемдік өнердің қоғамда алар орны көп. Қазақстан Республикасы жастардың санасын қалыптастыру бағытында өткізіп келе жатқан кешенді шаралар, «Қазақстан Республикасының 2050 жылға дейінгі дамуының стратегиясы», «Білім туралы» заңы, «Мәдени мұра», «Рухани жаңғыру», «Ұлы даланың жеті қыры», сонымен қатар 2018 жыл 5 қазан айында Қазақстан халқына жолдауында «2019 жыл жастар жылы» [1; 2; 3; 4; 5; 6]. болып жарияланған мемлекеттік бағдарламаларды жалғастырудың бірден-бір нысанасы өнер, мәдениет және спорт институты болса, педагог-суретшілер оның субъектісі болмақ. Яғни көркемдік өнерді оқыту арқылы ұлтымыздың салт-дәстүрі мен мәдениетін білгізіп, сұлулығын санасымен түйсіндіріп, заманауи өнер түрлерімен салыстыра отырып, ертеңіне нық сеніммен қарайтын жастарды тәрбиелеу – педагог-суретшілердің негізгі міндеті.

Осы міндетке байланысты жастарды «Рухани жаңғыру» аясында мәдениетіміздің негізі болып табылатын этнопедагогикалық білім беру мен тәрбие берудің басты құралдарының бірі – патриоттыққа тәрбиелеу көкейкесті мәселенің бірі болып табылады.

Жастарға берілетін білім мен тәрбиені заманауи өнер түрлерімен салыстыра отырып көркемдік өнерімізді оқытудағы маңызды факторлардың бірі олардың рухани байлығы мен шығармашылық қабілетін дамытуға жағдай жасау. Оның өмірге деген көзқарасын, кәсіби шығармашылық қызметін жан-жақты дамыту үшін, жастарға алдыңғы буын тұлғалардың ғылыми және кәсіби шығармашылық еңбектерін дәріптеп

олардың тәжірибелеріне барынша көп зер салуын қажеттендіру.

1928 жылы Алматы қаласында Алаш зияларының бас болуымен ресми түрде қазақ даласында тұңғыш рет жоғары оқу орны «Қазақ мемлекеттік университеті» болып құрылды. Соның негізінде осы ЖОО-нан ұлы дала елінде бірнеше университеттер бөлініп шықты, әрі осы оқу орны өз құрамын одан ары кеңейтіп, 1969 жылы «Көркемсурет» факультеті құрылды. Бұл факультет «Бейнелеу өнері және сызу» мамандығы бойынша шығармашылық әрі ғылыми негізде педагог-суретші жоғары білімді мамандар тәрбиеледі.

Қазақстанда тұңғыш рет ашылған «Көркемсурет» факультетінің 50 жылдық тарихы, факультет тарихында болған кафедралар мен олардың педагог-суретші маман даярлаудағы орны мен рөлі, көркемдік өнерден дәріс берген және бүгінгі таңда да ғылым және шығармашылықпен еңбек етіп жүрген ұстаздар, өрісті кеңейткен талантты тұлғалар, деректі хикаяттар факультеттің ресми тарихынан мағұлыматтар беріп, бітірген тұлғалардың шығармашылық жетістіктерінен сыр шертіп патриоттық семін ояту.

Яғни, «Алдыңғы жақсы артқы жасқа тәлім айтпаса, ел болғаны қайсы» - деп М.Әуезовтың айтқанындай бұл мақала бір ғана ұжымның немесе білім ордасының өзімен-өзі тұйықталып, шаң басып қалған соқпағы емес, алдыңғы толқын ағаларды кейінгі толқын інілерді жалғайтын ұрпақтар жолын зеттеп жастарды тәрбиелеу керек десек болады.

Мақаланы «Рухани жаңғыру» аясында көркемсурет факультеті тұлғаларының

жетістіктерімен патриоттыққа тәрбиелеудің маңыздылығы деп алуымыздың себебі аға ұрпақтан алып қалған асыл мұра-білім отының тарихын өшірмей сақтап, бүгінгі жастар жүрегіне жалын жаға білген, еліміздің көркемдік өнерін ғылымда, кәсіби шығармашылықта көрсете білген лайықты орны бар, түлектер – Өнер, мәдениет және спорт институтының түп қазығы «Көркемсурет» факультетінің 50 жылдық жылнамасы – өрнектелген өнегелі тағлым, өсер ұрпақ, келер заманға дәстүрлі тәрбие болмақ.

**Негізгі бөлім.** Ұлтымыздың келешегін көркейту үшін 2018 жыл 5 қазан айында Қазақстан халқына жолдауында «2019 жастар жылы» [6] болып жариялануы негізінде ұлттық көркем мәдениеттің үлгілерін заман талаптарына сай жаңғыртып, жастарға қолдау жасау сонымен қатар жоғарғы оқу орындарында көркемдік өнерден педагог-суретші кадрларды дайындау жүйесіне иновациялық өзгерістер енгізу, ізденістер жасау қажеттілігін тудырды.

Бүгінгі таңда аталуы жоғары оқу орындарында заман талабы туындатқан жастардың рухани байлығы ғылым, білім және кәсіби шығармашылықтарын жетілдіретін саланың бірі – көркемдік өнер түрлерінен жастарға патриоттық тәрбие беру мақсатын алдыға қойып отыр.

Кеңестік дәуір кезінде Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті «Өнер, мәдениет және спорт» институтында көркемдік өнерден жоғары білімді маман дайындауға арналып ашылған тұңғыш «Көркемсурет» факультетіне биылғы жылы мерей той, жарты ғасыр. Бұл, жоғарғы оқу орны ғасырлар бойы жинақталған қазақ халқының асыл мұрасы – көркемдік өнерден жастарға «патриоттық тәрбие беру», бағдарламасы аясында Қазақстан Республикасының жалпы орта мектептеріне, училищелері мен техникумдарына, арнайы өнер мектептеріне, жоғарғы оқу орындарына көркемдік білім беретін педагог-суретші маман дайындаудың көкейкесті мәселелерін көтеріп отырған тұңғыш білім ордасы болды.

Кеңестік кезеңде қазақ халқының көркемдік өнері төңірегінде сөз қозғап, оның түрлері мен үлгілерін, көркемдік дәстүрлерін, өкілдері жайында ой өрістетіп, ғылыми құнды пікірлер жазып, жалпы көркемдік өнерін, сәндік қолөнерінің танымдық, әлеуметтік ерекшеліктерін зерттеген Ә.Марғұлан, С.Мұқанов, С.Қасиманов, Ә.Тәжімұратовтардың тағы басқа да [7, 8, 9, 10] ғалым жазушылардың еңбектерінен жастарға дәріс беріп патриоттық сезімін оятты.

Қазақ халқының көркемдік және сәндік қолөнер табиғатын жан-жақты этнографиялық тұрғыда қарастыру жылдар өткен сайын жастарға ғылым үшін маңызы зор. Өйткені, Елбасы Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаев «Ұлы даланың жеті қыры» [5; 13] атты мақаласын «Рухани жаңғыру» бағдарламасының жалғасы екендігіне баса көңіл аударсақ қазақтың көркемдік өнерін және сәндік қолөнерін жалпы ұлы даланың жеті қырының ішіндегі негізгі салаларының бірі ретінде қарастыру керектігі өз алдына айтылып тұр. Сонымен қатар, Қазақ халқының ұлттық мәдениеті, оның ішінде көркемдік өнері ұлы даланың жеті қыры мақаласындағы бағалы мұраның бірі екендігін көптеген ғалымдар, жазушылар өз зерттеулерінде және ғылыми мақалаларында келтіреді.

Осы бір жарты ғасыр бойы көркемдік өнерден дәріс беріп, педагог-суретшілер дайындап келген тұңғыш білім ордасының елімізге сіңірген еңбегін, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің ректоры Такир Оспанұлы Балықбаев, «Өнер, мәдениет және спорт» институтының ұжымына, осы институттың ірге тасын қалаған 1969 жылы «Бейнелеу өнері және сызу» мамандығы бойынша ашылған, тұңғыш жоғары оқу орны «Көркемсурет» факультетін бітіріп шыққан түлектердің ғылыми, кәсіби шығармашылық еңбектерін студенттерге халықаралық ғылыми-тәжірибелік шығармашылық деңгейде жоғары түрде мерекелік жиналыс, мерекелік концерттік бағдарламада өткізуді ұсынды.

Жарты ғасыр уақытта Көркемсурет»

факультетін бітірген түлектердің еңбектерін айтар болсақ, қазақ халқының ғасырлар бойы ұрпақтан-ұрпаққа жеткізіп отырған көркемдік өнерін ғылыми негізде зерттеуді «өнер, мәдениет және спорт институты» мамандары соның ішінде, кеңестік кезеңнен «Көркемсурет» факультетінің «Бейнелеу өнері және сызу» мамандығын бітірген түлектер әлемдік жетістіктерге жеткізді.

Кеңес Одағы кезінде Абай атындағы Қазақ педагогикалық институты «Көркемсурет» факультетінде «Бейнелеу өнері және сызу» пәні мұғалімі мамандығын бітірген жастардың көркемдік өнер бағытында орындап жатқан ғылыми және кәсіби шығармашылық тұрғысындағы іс-әрекеттері Одақтас Республикаларды, Мәскеуді, соның ішінде Одақтың көптеген ЖОО-ын бей-жай қалтырмады [11; 13].

Кеңес Одағына танымал РБА-ның академиктері, педагогика ғылымдары докторлары, профессорлары (Е.В.Шорохов, С.П.Ломов, В.С.Кузин, Г.В.Беда) «Көркемсурет» факультетінің «Бейнелеу өнері және сызу» пәні мұғалімі мамандығын бітірген жастардың отанға деген патриоттық сезімі мен ғылымға деген бағытын жоғары бағалады. Сонымен қатар, Қазақстанда бейнелеу өнері түрлерінің әдістемесін оқыту саласынан ғылыми зерттеу жұмыстарын қорғауға 80-ші жылдардың басында «Көркемсурет» факультетінің «Бейнелеу өнері және сызу» пәні мұғалімі мамандығын бітірген отандық ғалымдарымыз: Ә.Қамақов, Қ.Ералин, Ж.Балкенов, Л.Медведев, Қ.Әмірғазин, М.Джанаев, С.Аманжолов, Р.Мизанбаев, Н.Г.Назаровалар және тағы басқа да отандастар кандидаттық диссертацияларын қорғаса, 80-ші жылдың аяғы, 90-шы жылдары докторлық диссертацияларын Л.Г.Медведев, Қ.Ералин, Қ.Әмірғазин, Л.Смановтар, 2000-шы жылдары Д.Камешов, С.Аманжолов, Т.К. Мусалимов, Е. Асылханов тағы басқа да ғалымдарымыз өздерінің ғылыми-зерттеу тақырыптарын Ресей ЖОО-да [12; 13] қорғап өздерін қазақ халқының көркемдік өнерін педагогика, әдістемесі саласында паш еткен алғашқы ғалымдары сонымен қатар еліміздің патриоты екендігін көрсете білді.

Бір қатар ғалымдарымыз Еліміз егемендігін алғанан кейін 90-шы жылдан бастап Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің «филология», «педагогика» ғылымдарының дәрежесін беру жөніндегі диссертациялық кеңесте өздерінің кандидаттық, докторлық диссертацияларын осы ғылым салаларымен кіріктіре қорғауды бастады. Педагогика ғылымының докторлары, профессор Б.А.Әлмұхамбетов, профессор Л.Б.Ивахнова, профессор Қ.О.Жеделов, профессор М.Ж.Танирбергенов, профессор Н.Исабек және тағы басқа көптеген ғалымдар өз ғылыми тақырыптарын педагогика ғылымы мен байланыстырса ал, философия ғылымының докторы, профессор Б.К.Байжігітов философия ғылымында көркемдік өнердің жетістіктерін көрсете білді. Сонымен қатар 2010 жылдардан бастап алыс-жақын шетелде, Түркия елінде PhD докторы, «өнертанушы» дәрежесін алған О.Т.Абишева, Т.Жүргенов атындағы Өнер Академиясының «PhD докторы», «өнертанушы» дәрежесін алған Е.Қ. Рысымбетовтар т.б., да жас ғалымдарымыз көркемдік өнерді ғылымда дамытуды жалғастырды.

«Көркемсурет» факультеті түлектері «Бейнелеу өнері және сызу» пәні мамандығының профессор-оқытушылар құрамы жазған ғылыми еңбектерді «педагогика», «филология», «өнертану» ғылымы саласына қосқан ғылыми мұра деп санауға болады.

Еліміз егемендік алғаннан бері «Көркемсурет» факультетінің «Бейнелеу өнері және сызу» мамандығын бітірген түлектер алыс-жақын шетелдік ғылыми кеңестерде Ресей, Қырғыз, Түркия мемлекетінің Омск, Бишкек, Анкара қалаларындағы және Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті және Т.Жүргенов атындағы Өнер Академиясында «филология», «педагогика», «өнертану» ғылымдарының ғылыми кеңесінде «Бейнелеу өнері және сызу», «Өнертану» мамандығы бойынша «педагогика ғылымының кандидаты», «өнертану ғылымының кандидаты», «PhD доктор», «магистр» және кәсіби суретші шығармашылық

саласынан «Қазақстан Ленин комсомолы сыйлығын», «Қазақ КСР-нің Еңбек сіңірген өнер қайраткері», Платинды бас «Тарлан» тәуелсіз сыйлығының лауреаты, Кескіндеме саласы бойынша жетістіктері үшін «Сальвадор Дали» атындағы халықаралық альянс жүлдесі. (Мадрид-Прага), EUROUNION жоғарғы марапаттауы. Брюссель, Бельгия, Қазақстанның мемлекеттік сыйлығы, Францияның «Әдебиет және өнер» орденінің кавалері, «Ерен еңбегі үшін» медалінің иегері, Россия, Чехия, Қырғызстан Өнер академияларының академигі. Қазақстан Республикасына еңбегі сіңген қызметкері, ҚР Мәдениет қайраткері «Дарын» сыйлығының лауреаты, ҚазССР жастар сыйлығының лауреаты, КСРО және Қазақстан Республикасы Суретшілер Одағының мүшесі, Қазақстан Республикасының Дизайнерлер одағының мүшесі, Қолөнершілер одағының мүшесі, сонымен қатар Республикалық «Үздік ұсаз» марапаты, «Алтынсарин» атындағы төс белгі иегерлері, т.б Республикалық және халықаралық марапаттаулар мен конкурс жаңімпаздары атақтарын алып көркемдік өнердің шығармашылық өресін кеңейтуде.

Білімгерлердің оқу нәтижелерін арттыру мақсатында барлық жағдайлар көзделген. Халықаралық және Республикалық білім алмастыру нәтижесінде шетелдегі ЖОО-ы мен тығыз байланыс орнатылып, алыс-жақын шетелдік ғылым, білім және кәсіби шығармашылық саласында жобалар орындалып жатыр.

Ғылым және шығармашылық саласында халымыздың дәстүрлі көркемдік өнерінің үзіліп кетпеуі, бізге жеткен көркемдік өнердегі үлгілердің тысқары қалмауы, елімізде қалыптасқан көркемдік өнерден берілетін білім түрлерінің тұтыныстан шықпауы, халықымыздың патриоттық сезімі мәдениетімізге тереңірек бойлау барысына ден қойып күресу «Мәңгілік ел болу» жолына ұмтылыс [13; 7] деп толықтай айтуға болады.

Көркемдік білім берудің негізгі мақсаты – білімін, біліктілігін, дағдысын қалыптастыруға қол жеткізу ғана емес, ұлттық тәрбие негізінде ертеңгі қоғамның

белсенді азаматық тұлғасын қалыптастыру.

Қазақ мәдениеттің негізі болып табылатын этнопедагогикалық білім беру мен ұлттық тәрбие берудің басты құралдарының бірі – ұлттық көркемдік өнер екендігі белгілі. Ұлттық көркемдік өнер – ата-бабаларымыздан келе жатқан, ұлттық санамызда, рухымызда, болмысымызда өзіндік қолтаңба ретінде қалыптасқан мәдениетіміз [14; 7].

Қазақ халқының рухани, мәдени әлемі оның дәстүрлі көркемдік өнерінен көрінеді және тиісті өз орнын алады. Ұлттық көркемдік өнер, халқымыздың ең биік жетістіктерінің бірі. Бүгінгі күнге дейін өмірде пайдаланылып келген көркемдік өнер түрлері талай ұрпақтың ақыл-ойы мен шеберлігінің жемісі.

Педагог-суретші ғалымның мақсаты, ата-бабамыздан мирас болып келе жатқан ұлттық көркемдік өнерімізді ұмытпай, келесі ұрпаққа аманат етіп жеткізу арқылы жастардың «Рухани жаңғыруын» жетілдіру, ұлттық мәдениетіміздің өзіндік орнын көрсету және де мүмкіндігінше қазақ елінің жалпы адамзаттық мәдениеттер қатарынан көрсете білу делінген [15; 46]. Осы мақсатқа жету үшін «Өнер, мәдениет және спорт» институтында құрылған «Көркемсурет» факультеті 50 жыл бойы қазақ халқының көркемдік өнерінің түрлері арқылы студенттердің эстетикалық талғамын қалыптастырудың ғылыми теориялық және шығармашылық тәжірибелік тұрғысынан дәріс беріп, өз үлесін қосуда.

«Көркемсурет» факультеті халық ағартуына 50 жылдық еңбегі сіңген, сан мыңдаған білімгерді баулып, қоғамның игілігі мен отанның өркениетіне үлес қосар мамандарды даярлап шығарған оқу орынның тамыры, халқымыздың байрдан қазынаға толы рухани һәм дәстүрлі өнерімізбен ұштасып жатыр. Қазіргі таңда институтта бес кафедра «Көркем білім», «Дизайн», «Музыкалық білім және хореография», «Бастапқы әскери дайындық», «Дене шынықтыру және спорт» сынды және үш магистратура мамандықтары «Бейнелеу өнері және сызу», «Өнертану», «Дене тәрбиесі», бір «Бейнелеу өнері және сызу» «PhD» док-



торы дәрежесі бойынша мамандықтарға білім беріледі.

Білімгердердің оқу нәтижелерін арттыру мақсатында барлық жағдайлар көзделген. Халықаралық және Республикалық білім алмастыру нәтижесінде шетелдегі ЖОО мен тығыз байланыс орнатылып, жоспар орындалып жатыр.

Әр жоғарғы оқу орнының рухани әлемі, ең алдымен оның дәстүрлі өнерінен көрінетіні мәлім. Сол себепті Қазақстан Республикасының білім беру және тәрбиелеу саласының түбегейлі жаңаруы, бүгінгі ұрпақ тәрбиесінің негізіне – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетіне қарасты өнер, мәдениет және спорт институтының түп қазығы «Көркемсурет» факультетін бітірген түлектердің жылдар бойы жинақтаған патриоттық сезімі, уақыт сынынан өтіп, сараланған ұлттық тәлім-тәрбиесінің, ұлттық көркемдік өнерінің бай қазынасы, мол тәжірибесі алынып отырғаны мәлім. Өйткені жастар ұлттық мәдениеті ұрпақтан – ұраққа қалыптасқан дәстүрлердің негіздерін меңгергенде ғана жалпы адамзаттық мұраларды игеріп дүниеге дұрыс көзқарасы, озық ойлау жүйесі қалыптасатыны анық дейді [16].

«Көркемсурет» факультеті кең – байтақ республика жеріндегі ертеден қалыптасқан көне мәдениеттің тікелей мұрагері және сол дәстүрді дамытушы, жаңғыртып байытушы. Бұл процес әр кезеңде Қазақстан жерінде жан-жақтан келген көшпелі тайпалар мен халықтардың, сондай – ақ, Оңтүстік – Сібір, Орта Азия мен орыс халқының да мәдениеті әсер етті. Сайып келгенде, жергілікті көне мәдениет сырттан келген мәдениет элементтерінің сән толқынын бойына сіңіріп, үнемі жақсарту, жаңғырту үстінде болды. Осындай толассыз дамудың нәтижесінде «Көркемсурет» факультетінің көркемдік өнері өз дамуында айтарлықтай жоғары деңгейге көтерілді. Революцияға дейінгі көркемдік өнердің дамуына қазақ қауымының әлеуметтік-экономикалық жағдайы, көшпелі өмір, біртіндеп отырықшылыққа көшу процесі, бұрын үстем болып келген

тұйық шаруашылықтың ыдырай бастауы, көрші елдермен, әсіресе Ресеймен, сауда қатынасының шаруашылық және мәдени байланыстың арта түсуі, тағы да басқа көптеген ішкі – сыртқы факторлардың әсері айтарлықтай ықпал жасалды [17, Б.122].

«Көркемсурет» факультетінің педагог-суретші ПОҚ-ы жастарға, ұлтқа тән өзіндік патриоттық сезімді, дәстүрді, көзқарасты, мәдениетті түстердің аздаған қосындысынан орындалған шығармашылық заттардың жиынтығы арқылы көркемдік өнерден патриоттық көзқарас қалыптастырды [18; 21].

XIX ғасырдың аяғындағы сәндік қолданбалы тоқыма қолөнеріне қанықтырыла берілген негізгі ою-өрнегі қызыл түсті, көк түсті, ақ, жасыл, сары және басқа да түстердің көрністері график-суретші, Қазақстанның еңбек сіңірген өнер қайраткері С.Ә.Айтбаевтың кескіндемелік шығармаларында ұлттық салт-дәстүр, сәндік қолөнерінің рухымен іштей үйлесім тапқанын «Бақыт» т.б., да шығармасынан көруге болады.

Сонымен қатар, Абай атындағы Қазақ педагогикалық институты «Көркемсурет» факультетін бітірген педагог-суретші «Дарын» сыйлығының лауреаты, доцент Н.А. Килибаевтың кескіндемелік шығармаларында тоқыма өнеріндегі бір және басқа да түстердің қосындысы (төрттен тоғызға дейін) байқалады, шамасы осы түстердің нышандық мәні, өмірді мәңгіліктендіру мен байланысты болса керек. Өнер, мәдениет және спорт институтының өнертанушылар көзқарасымен *қызыл* – түстің басымды болуы күнді, өмірді, қуанышты бейнелейді; *көк* – судың түсі тұрақтылық пен сенімділікті білдіреді; *сары* – алтынмен бірлікті, байлықты; *қызыл қоңыр тус* – күннің шығуын көрсетеді; *жасыл* – жер ананың құнарлылығы мен байланыстырылады; *ақ* – қасиетті деп есептеледі.

Мысалы, негізгі бояудың түрлі-түсін іріктеу әркімнің өзіне байланысты және тоқымашылар мен кескіндемешілердің колористикалық үйлестірудегі түсінігіне тәуелді болатындығын айтады.

Екінші жағынан педагог-суретші доцент Н.А. Қилыбаев өз елінің патриоты, шығармашылық жұмыстары мен шетелде қазақ халқының дәстүрі мен мәдениетін, көркемдік өнерін дәріптеп отырған бірден-бір тұлға. Нұрланның жазған шығармашылық жұмыстарына деген анықтаманы мына бір ғалым-зерттеушінің сөзі айқындап тұрғандай.

Қазақ халқының көркемдік өнеріне тәнiтi болған зерттеушi В. Чепелевтің: «Қазақ халқы тек ою-өрнек әлемінде өмiр сүретiн секiлдi», – деп айтқан ой-пiкiрi ерiксiз тiлге оралады. Расында да әрбiр бұйымын бояу түстерiмен әшекейлеген сәндiк қолөнерiнiң элементерi расында кескiндеме өнерiндегi шығармашылық жұмыстары қазақтың мәдениетi мен дәстүрiндегi бояу ғұрпын айқындайды [19, Б. 98].

Көркемдiк өнердi ғасырдан-ғасырға, ұрпақтан-ұрпаққа жалғастырып келе жатқан қазақ халқының мәдени мұрасының ажырамас бiр бөлiгi бiлiм ордасы «Өнер, мәдениет және спорт» институтының түлектерi педагог-суретшiлер. Халқымызда жазу болмағанда көркемдiк өнерi болды. Сол көркемдiк өнер арқылы халқымыз өз тыныс-тiршiлiгiн, мәдениетiн, өнерiн, мәдени құндылықтарын, жоғары деңгейде дамыған тұрмыстық қажеттiлiктердi ұрпақтан-ұрпаққа жеткiзiп, дамытып отырды.

Қазiргi заманауи уақытта халқымыздың өркендеп өскен мәдениетiне лайықты кейбiр шығармашылық жұмыстарда композициялық шешiм өздерiнiң бастапқы мәнiн жойып, жаңа мағынада өмiрге қайта оралып отыр.

«Қазақстанның жерi мен адамдары, дала-сы мен қаласы, өткенi мен қазiргiсi, адамға деген сүйiспеншiлiк пен туған жерi үшiн жауапкершiлiк – суретшi жұмыстарының басты тақырыптары болып табылады. Ерболат Төлeпбайдың өзiне ғана тән жұмбақ әлемi, бұл – еуропалық мәдениет пен азиялық құпия жан әлемiнiң кездесуi, еуропалық психологиялық талдаудың нәзiктiгi мен көшпендiлер ұрпақтарының әлемдi сезiнудiң әлеуеттi космизмiнiң таңғажайып қосындысының сипаты» деп дәрiптейдi [20, Б.135].

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетi өнер, мәдениет және спорт институтының профессор-оқытушылар құрамының мақсаты осы киелi өнердi, европа мәдениетiмен бiрiктiре әрi қарай дамыта отырып, көркемдiк өнерiмiздiң ұрпаққа патриоттық тәрбие беру.

**Қорытынды.** Қорыта келе, жастар өздерiн қоршаған ортаны, оның әлеуметтiк және мәдени қатынасын дәрiптеудi, оны мақсатына пайдалана бiлудi және қоғамға, ұрпаққа мұра етiп көркемдiк өнердi қалдырса, ол мұра белгiлi жағдайда үнеми дамуда болады. Мәдениеттiң тұрақты жағы – мәдени дәстүр, соның арқасында тарихтағы адамзаттық тәжiрибеге сүйенiп, оны кемелдендiредi, дамытады.

Қазiргi қоғамның өркениетке ұмтылуы қоршаған ортаны, эстетикалық сұлулықты сақтап қалу, халықтар ынтымағын күшейту, ұлттық мәдениеттi өркендету басты мәселе болып табылады. Осы мақсаттарға нәтижелi қол жеткiзу жеткiншектердiң рухани-адамгешiлiк, эстетикалық тұрғыдан жеткiлiктi деңгейде дамуына, өздерiне ұлттық мұра мен құндылықтарды, халық дәстүрлерiн көркемдiк өнер арқылы жағымды қарым-қатынастарын қалыптастыруға мүмкiндiк туады. Қазақ даласындағы көркемдiк өнердiң қасиетiн, бiлiм қазынасын жырлап кеткен ұлы ақын, философ, ағартушы Абай Құнанбаев ұлттық сәндiк қолөнердiң адам баласына тiкелей тәлiм-тәрбие беретiнiн өлең жолдармен де, қарасөзбен де жырлап, көркемдiк өнер арқылы патриоттыққа тәрбиелеудiң маңыздылығын былай деген: «қазақ ұлтының сәндiк–қолданбалы өнерi – халықтың дарынды да, бiлiмдi де, дана шеберлiгiн және өнерпаз, талғампаз iсмерлiгiн, ұсталығын танытқан» деген нақыл сөзiнде көркемдiк өнер шығармаларының өресiнiң биiктiгiн ғұлама бекер айтпаса керек [21, Б.99].

Қазiргi таңда техника мен ғылым дамыған заманда Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетi «Өнер, мәдениет және спорт» институтының профессор-оқытушылар құрамының

күшімен жастарға ғылым, білім және халқымыздың атадан балаға өтетін кәсіби шығармашылық саласында ерекшеліктерімізді маңызды құнды жәдігерлерімізді жоғарғы дәрежеде көрсету арқылы патриоттыққа тәрбиелей білуіміз керек. «Өнер, мәдениет және спорт» институтының педагог-суретшілері халқымыздың атадан балаға өтетін мұрасының көркемдік өнерден берілетін білім түрлерінің тұтынысынан шықпауы, жастарымыздың патриоттық сезіміне, мәдениетімізді тереңірек бойлату барысына ден қойып күресу «Мәңгілік ел болу» жолына ұмтылыс.

*Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:*

1. Байтұрсынов А. Суретші Хлудов неден қателесті? /Қазақ әдебиеті, 25 қазан. – Алматы, 1991.
2. Әлжанов Ш. Бейнелеу өнерінің сауаттылығы – эстетикалық тәрбиенің негізі /Ауыл мұғалімі журналы. – 1937. – №3. – 60 б.
3. Қастеев Ә. Альбомды құрастырған Барманқұлова Б.К. – Алматы. Өнер. 1986. – 256 б.
4. Жеделов Қ.О. Алдыңғы жақсы, артқы жасқа тәлім айтпаса ел болғаны қайсы /Абай газеті, 5 сәуір. – Алматы: Ұлағат, 2019.
5. Назарбаев Н.Ә. Қазақстандықтардың әл-ауқатының өсуі: табыс пен тұрмыс сапасын арттыру/ Қазақстан халқына жолдауы, 5 қазан. – Астана, 2018.
6. Назарбаев Н.Ә. Ұлы даланың жеті қыры /Егемен Қазақстан, 21 қараша. – Астана, 2018.
7. Аманжолов С. Қазақстан бейнелеу өнері және сызу маманын дайындаудың қазіргі жағдайы және перспективасы: Кәсіби білім беру жүйесіндегі мәдени-интеллектуальдық мүмкіндіктері атты халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары. – Алматы, 2013 – 12-17 бб.
8. Zhedelov K.O. The history of establishment and modern evolution of specialty «fine arts and drawing» //Абай ат. Қаз ҰПУ Хабаршы. Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі сериясы. – 2018. – №1(54).
9. Назарбаев Н.Ә. Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру /Егемен Қазақстан, 21 сәуір. – Астана, 2017.
10. Қазақстан Республикасының Орта білімді дамыту тұжырымдамасы /Қазақстан мұғалімі, 13 маусым, №14. – Алматы, 1997.
11. Байжігітов Б.К. Бейнелеу өнерінің философиялық мәселелері: Кеңістік пен уақыт ырғағындағы тұрақты сурет үлгілері. – Алматы, 1998. – 192 б.
12. Жарықбаев Қ. Әдеп және жантану. – Алматы, 1996. – 224 б.
13. Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық. – Алматы: Аруна Ltd, 2005.
14. Нұрпейісова Ә. Қазақ халқының ою-өрнегі. – Алматы: Өнер, 2002. – 135б.

*References*

1. Bajtursynov A. Suretshi Hludov neden katelesti? /Kazak adebieti, 25 kazan. – Almaty, 1991.
2. Alzhanov Sh. Bejneleu oneriniñ sauattylygy – estetikalық tәrbieniñ negizi /Auyl mұғalimi zhurnaly. – 1937. – №3. – 60 b.
3. Kasteev A. Albomdy kurastyrgan Barmankulova B.K. – Almaty. Oner. 1986. – 256 b.
4. Zhedelov K.O. Aldyngy zhaksy, artky zhaska talim ajtpasa el bolgany kajsy /Abaj gazeti, 5 sauir. – Almaty: Ulagat, 2019.
5. Nazarbaev N.A. Kazakstandyktardyn al-aukatynyn osui: tabys pen turmys sapasyn arttyru/ Kazakstan halkyna zholdauy, 5 kazan. – Astana, 2018.
6. Nazarbaev N.A. Uly dalanyñ zheti kyry /Egemen Kazakstan, 21 karasha. – Astana, 2018.
7. Amanzholov S. Kazakstan bejneleu oneri zhane syzu mamanyñ dajyndaudyn kazirgi zhagdajy zhane perspektivasy: Kasibi bilim beru zhujesindegi madeni-intellektualdyk mumkindikteri atty halykaralық gylimi-tazhiribelik konferenciya materialdary. – Almaty, 2013. – 12-17 bb.
8. Zhedelov K.O. The history of establishment and modern evolution of specialty «fine arts and drawing» //Abaj at. Kaz UPU Habarshy. Korkemonerden bilim beru: oner – teoriyasy – adistemesi seriyasy. – 2018. – №1(54).
9. Nazarbaev N.A. Bolashakka bagdar: ruhani zhangyru /Egemen Kazakstan, 21 sauir. – Astana, 2017.

10. Kazakstan Respublikasynyn Orta bilimdi damytu tuzhyrymdamasy /Kazakstan mugalimi, 13 mausym, №14. – Almaty, 1997.
11. Bajzhigitov B.K. Bejneleu onerinin filosofiyalyk maseleleri: Kenistik pen uakyt urygagyndagy turakty suret ulgileri. – Almaty, 1998. – 192 b.
12. Zharykbaev K. Adep zhane zhantanu. – Almaty, 1996. – 224 b.
13. Kazak madenieti. Enciklopediyalyk anyktamalyk. – Almaty: Aruna Ltd, 2005.
14. Nurpejisoa A. Kazak halkynyn oyu-ornegi. – Almaty: Oner, 2002. – 135 b.

**Значимость патриотического воспитания и достижений выпускников  
в рамках «модернизация общественного сознания»**

**Қ.О. Жеделов<sup>1</sup>, О.Т. Абишева<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті  
(Алматы, Қазақстан)

*Аннотация*

В данной статье рассмотрены основные средства патриотического воспитания молодежи в области искусства – образование по художественным видам искусства, достижения ученых, профессиональных художников, написавших научные труды в области науки.

Кроме того, Правительством Республики Казахстан принято ряд документов, касающихся воспитания молодежи: «стратегия развития Республики Казахстан до 2050 года», закон «Об образовании», «культурное наследие», «Рухани жаңғыру», «семь граней Великой степи», а также 5 октября 2018 года в Послании народу Казахстана «год молодежи 2019 года». На основе этих публикаций отмечается необходимость модернизации образцов национальной художественной культуры в соответствии с современными требованиями, поддержки молодежи, а также внедрения в высшие учебные заведения инновационных изменений в систему подготовки педагогических кадров-художников из художественного искусства, изысканий.

В рамках «Рухани жаңғыру» «одним из главных инструментов этнопедагогического образования и воспитания, являющихся основой нашей культуры, являются национальные художественные искусства, писатели, которые воспитали патриотизм, писали о нашей культуре, сформировавшейся в народном сознании, духе, бытии.

На сегодняшний день в области образования, воспитания, творческих достижений, художественных видов искусства-это патриотическое чувство, происходящее из поколения в поколение. Кроме того, молодежь, студенты призывают молодежь быть патриотами в области художественного искусства, культуры, образования, науки, творчества, образования, науки и искусства.

*Ключевые слова:* эстетическая культура, эстетический интерес, традиция, наследство, наследство, искусство, искусствоведение, патриотизм, духовное возрождение, семь аспектов великой степи, интеллектуальная нация

**The importance of the patriotic education and the  
achievements of graduates in the framework of the «modernization of public consciousness»**

**K.O. Jedelov<sup>1</sup>, O.T. Abisheva<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Abai University (Almaty, Kazakhstan)

*Abstract*

This article describes the main means of Patriotic education of young people in the field of art – education in artistic arts, the achievements of scientists, professional artists who wrote scientific works in the field of science.

In addition, the Government of the Republic of Kazakhstan adopted a number of documents relating to the education of young people: «strategy of development of the Republic of Kazakhstan until 2050», the law «on education», «cultural heritage», «rukhani zhangyru», «seven faces of the great steppe», as well as October 5, 2018 in

the Address to the people of Kazakhstan «year of youth 2019». On the basis of these publications, it is noted the need to modernize the samples of national art culture in accordance with modern requirements, support young people, as well as the introduction of innovative changes in the system of training of teachers-artists from art, research.

In the framework of the «Rouhani Jair» one of the main tools ethnopedagogical education, which is the basis of our culture, are the national of art, writers who brought up patriotism, wrote about our culture, formed in the popular mind, spirit, being.

Today, in the field of education, education, creative achievements, art forms-a Patriotic feeling that comes from generation to generation. In addition, young people, students urge young people to be patriots in the field of art, culture, education, science, creativity, education, science and art

*Key words:* aesthetic culture, aesthetic interest, tradition, heritage, heritage, art, art history, patriotism, spiritual rebirth, seven aspects of the great steppe, intellectual nation

*Редакцияға 20.03.2019 қабылданды.*

*MP HTI 18. 41.45*

*T.Y. YEGINBAYEVA<sup>1</sup>, G.S., MUSTAKHIM<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)*

## **NEW GENRES AND DIRECTIONS OF KOBYZ MUSIC**

### *Abstract*

This article discusses the current state of music for the ancient Kazakh instrument – kobyz. Considering the rich history of development and rich traditions of kobyz, many contemporary composers, introduce kobyz into many European genres in a combination of different compositions: works for choir, individual performers, organ, Kazakh and symphony orchestras, therefore giving the ancient instrument a new life. Among them are historical themes, the theme of independence, and the revival of the works of the famous kuishi (composer), the ancient Kobyzshy (kobyz player) Tlep Aspantaiuly. The article provides information about Sapar Iskakov, a prominent philanthropist, patron who has done a lot of work to promote and develop Kobyz music.

*Keywords:* history, people, music, kobyz, kylkobyz, genre

«The Kazakh folk music will turn into professional big art over time, in it the rich foundation which waits only for the day of revival and blossoming in all genres is laid», – the Russian travelers, ethnographers, geographers, etc. wrote in the articles and traveling notes about the Kazakh music [1, P.18; 2-8].

The present stage of kobyz art is characterized by new lines and properties. For the first time, in the history of kobyz art large-scale works for a kobyz – solo with various structures – chorus, soloists, organ, national, string and symphonic orchestras were written. Most of them are written by modern composers who do not have the skills to play this instrument.

Earlier it was not peculiar for kobyz tradition, but today it is really feasible and, moreover, these compositions do not lose the uniqueness and already held a firm place in hierarchy of the modern kobyz art [9-12].

Especially it should be noted works for kobyz by Yermurat Usenov, Serikzhan Abdinurov, Alkuat Kazakbayev, Serik Erkimbekov, Balnur Kydyrbek, Dmitry Ostankovich. In them we trace development of a genre from traditional kyues to more large-scale cloths. In the majority of compositions of the modern period we observe innovative approach of composers. Kobyz already sounds not only as a part of national ensembles and orchestras as it was

during the Soviet period, now they (composers) actively introduce it in the compositions as the soloist instrument in the structure of chamber and symphonic orchestras and choruses [13-14].

The works of Alkuat Kazakbayev of this period are – «*Kobyz Saryny*» – the duet for two kobyz, «*Shabyt*» – solo for a kobyz and the Kazakh orchestra; «*Zhappas kobyz dombyra*», «*Tattimbettin saryny*», «*Zhuregim menin*», «*Alyz kyz*», «*Kurmangazy tokpe*» – solo for a kobyz and a piano. In the subsequent almost for all these works orchestral maintenance (orchestra of the Kazakh national instruments) was written.

By Yermurat Usenov was written solo for a kobyz and symphonic orchestra «*Omir dastan*», by the request of Raushan Musakhodzhayeva. Later the version of this work accompanied by the Kazakh national orchestra was written. By request of the patron Sapar Iskakov E. Usenov created the poem «*Gasyrlar tolgauy*» for symphonic orchestra, chorus and a kobyz, devoted to a kobyzist Tlep Aspantayuly. The premiere was held on May 26, 2005 in the hall of the Congress hall of Astana. Alkuat Kazakbayev acted as the soloist, the conductor Askar Buribayev. In 2011 kuy «*Tauyelsizdik tolgauy*», dated for the celebration of the 20 anniversary of independence of the Republic of Kazakhstan which was for the first time executed by contestants at the Republican competition of Tattimbet in Karaganda was written by him.

The symphonic picture of Serik Erkimbekov «*Minaret*» was painted for organ, a kyl-kobyz and symphonic orchestra. Raushan Musakhodzhayeva was the first performer on a kobyz.

By her order in 1997 by Balnur Kydyrbek it was written solo for a kobyz, a violin and chamber orchestra «*Gasyrlar undesuy*». This composition is deep and philosophical character. It was executed on «*Days of the Kazakh music*» in Kazan performed by orchestra La Prima vera under the leadership of the people's artist of Tatarstan, the winner of the State award of the Republic of Tatarstan of G.Tuqay of the conductor Rustem Abyazov [14].

Dmitry Ostankovich composed «*A choral of memory of the victims of Beslan*» for two kobyz. He wrote it under an impression of the tragic events which took place in September, 2004 in Beslan.

Especially it should be noted works for Serikzhan Abdinurov's kobyz. Once, being a student he wrote the first kuy for a kobyz «*Duniye-ay*» which for the first time sounded on December 17, 1987 in the Cathedral of Almaty at the concert devoted to anniversary of December events of 1986. And kuy Turan composed by S. Abdinurov in 1998, under an impression of visit of the mausoleum of Hodge Ahmed Yassau.

Kuy «*Koylybay*» and «*Tanbaly tas*» is a result of a trip of the composer together with A. Kazakbayev to the holy sites which are historically connected with a name of a known baksy (voodoo) of Koylybay. They visited then the place of its burial. Kuy «*Tanbaly tas*» the author composed under an impression of the stories heard by it from locals: «... this place where Kazakhs and Zunghars battled, blood flowed like water, because stones lying red color here...». This story and real presence of S. Abdinurov in that historical place, excited the composer and became an inspiration source for the composition of the aforesaid kuy.

«*Tlep dastan*» – is the poem for a kyl kobyz and string band, was finished by the composer in June, 2005 and devoted to the legendary personality – to Tlep. «*Tlep Tolgauy*» is written for a kyl-kobyz with chorus. The premiere was held in 2005 on the stage of Opera Theater performed by the quartet of kobyzist Tlep and choir of Opera Theater under control of Yerzhan Dautov.

In September, 2005 in the organ hall of the Kazakh National academy of music the significant event – a premiere of the poem «*Tlep-abyz*» of S. Abdinurov, for a kyl-kobyz and organ, called in honor of the kobyzist Tlep Aspantayuly took place. The idea of creation of such duet belonged to the patron S. Iskakov and as the composer speaks, he long thought before agreeing to writing of such work as it was necessary to find a starting point in a combination of these versatile instruments.

The choice of these instruments by Sapar Iskakov for the duet as to us it is thought, is not accidental. It would seem, tools of two different traditions and cultures – western and east. Whether will justify such ensemble of expectation of the composer, the performer, the listener and the customer? How harmonious will be the duet of the ancient Asian tool with ancient European? But their accord, probably, was predetermined by history of these instruments. Binding thread can be tracked in community of their initial purpose, in cult origin. It is known that in the western countries the organ first of all was used on church services as the instrument accompanying church choir for execution of solo organ works and improvisation. From this it follows that functions of this instrument, as well as at a kobyz had initially ritual character. But success of this work, first of all, in wealth exclusive of the timbre opportunities of both instruments and in their skillful application by the composer.

In 2006 by S. Abdinurov was written solo for a kyl-kobyz accompanied by symphonic orchestra – a concert of Balbal. Its premiere took place in Astana, in the hall of the Congress hall performed by symphonic orchestra of the State philharmonic hall of Astana under control of the conductor Aydar Abzhakhanov. This work was specially written and dated for 250 anniversary Tlep Aspantayula's baksy (1757-1820) and Koylybay baksy – to Tlep Aspantayuly's teacher, by request of the patron Sapar Iskakovich Iskakov. Alkuat Kazakbayev was the first performer of a concert. «*Kazak eli*» – dastan for a kobyz, a baritone, a soprano, chorus and symphonic orchestra it was composed by the composer in 2011 and dated for the 20 anniversary of independence of the Republic of Kazakhstan. Solo on a kobyz was executed by a kobyzist Zarina Makanova [15].

Thus, in present period borders of self-expression and interaction of the original instrument with other traditions and cultures extend. And, moreover, such unusual combinations force to look in a new way, it would seem already on instruments known to us. In ensembles of this sort they are embodied in a new image.

Modern kobyz works allows us to tell the short review about one of the phenomena which had a significant impact on modern development of kobyz art - about patronage. In this regard it would be desirable to note about activity of the uncommon identity of the present – Sapar Iskakovich Iskakov who became the inspirer of many creative phenomena occurring in the modern kobyz art.

Sapar Iskakov is a lineal descendant of the famous composer – Tlep Aspantayuly kobyzist in the fifth generation. Existence of such family tree, certainly, obliges to be not less outstanding personality. Having created Tlep charity foundation, the patron and the philanthropist S. Iskakov purposefully and selectively sponsors various projects and actions not only in the field of culture and high art. He is a winner of the national festival competition «*Altyn Adam*» (Golden Man) he was awarded ranks «*The Person of 2005 Year*» for a contribution to support of national culture.

Sapar Iskakov takes great pain to support creative persons, collectives, various creative projects, release of compact disks and video clips. Sponsors composers in their creativity, in particular – the musical drama «*Tlep and Sarykyz*» (the composer K. Shildebayev, the director B. Atabayev); the ballet «*Tlep and Sarykyz*» according to the poem Nesipbek Aytuly of the same name on music of the composer Almas Serkebayev; rock opera «*Zheruyk*» composer Tolegen Mukhamedzhanov; the poem for a kyl-kobyz with otgan «*Tlep abyz*», «*Tlep dastan*» – for a kyl-kobyz and string band, «*Tlep tolgau*» – for a kyl-kobyz with chorus, Balbal – for a kyl-kobyz with symphonic orchestra, «*Kazak eli*» – dastan for a kyl-kobyz, a baritone, a soprano, chorus and symphonic orchestra of S. Abdinurov; the poem «*Gasyrlar tolgauy*» performed by symphonic orchestra, chorus and E. Usenov's kyl-kobyz.

In the London «Royal Albert Hall», one of the largest concert halls of Europe, the world premiere of the new work of the modern British classical composer Karl Jenkins of «*Tlep*» created by him by request of the patron Sapar Iskakov and devoted to creativity of his ancestor

– kobyzist Tlep Aspantayuly was held on April 17, 2006.

The large-scale composition Tlep is written on the basis of the Kazakh folklore for symphonic orchestra, chorus and national tools, lasting sounding of 55 minutes. Sapar Iskakov sponsored release of a compact disk of this composition at Sony BMG studio. Also, he is a sponsor of many scientific expeditions across Kazakhstan, the Middle East, Cyprus, Mongolia, North Africa and Europe, the clubman of Kultegin. Supports the archaeological works which are carried out by scientific research institute of archeology of K.Akisev near Astana (the ancient settlement Buzuk).

He was an ideological inspirer of creation of ensemble of the national instruments «Tlep», under the leadership of professor of Kazakh National University of Arts R.K. Musakhodzhayeva and the quartet of kobyzist Tlep, under the leadership of A.D. Kazakbayev. Sponsored quartet trips to Russia, Australia, England, Germany, Spain, Japan, release of the video clip and audio of a compact disk (CD).

He is a general sponsor of the international competition of the Kazakh Astana song, the founder of annual prizes of Tlep on eight nominations of the international competition «Shabyt», two prizes for the best execution of works of composers of the Republic of Kazakhstan at the international competition of

violinists in Uralsk, two prizes at a competition of vocalists of K. Bayseitova, a prize on a Republican aytys of akyns, eight prizes at a competition of Kurmangazy. He has author's rights on Tlep's kyu «Baksy», «Allah zhar» (Allah will help), Tolgau from which kuy Baksy entered into the Republic of Kazakhstan gold fund and its execution is included into the obligatory program of the International and Republican competitions.

He created public fund of a name «Al-Farabi and Sultan Beybars» for the organization of repair and recovery, restoration works of the mausoleum and a memorial complex Al-Farabi (Damascus), the mosques Az-zakhir of the Sultan Beybars (Cairo) and his mausoleum with madrasah and library (Damascus) [15, P.52-60].

It is yet not the full list of the charity events which are carried out by the patron Sapar Iskakov. But the most important that we wanted to note is the outstanding contribution made by activity of this extraordinary personality to development of modern musical culture of the country, in particular, of kobyz art.

Thus, the Kazakh kobyz art at the present stage endures not only revival, but also blossoming in all genres. It is promoted by the cultural policy of the state, works of modern composers and, of course, interest of patrons, in support of this art form.

*Список использованной литературы:*

- [1] Жубанов А. Струны столетий. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 280 с.
- [2] Сарыбаев Б. Казахские музыкальные инструменты. – Алма-Ата, 1978.
- [3] Күй қайнары /А. Райымбергенов, С. Аманова. – Алматы: Өнер, 1990. – 288 б.
- [4] Кыргызбаев О. Кобызист Жаппас Каламбаев: Документальная история. – Алматы: Арна-б, 2009. – 240 с.
- [5] Омарова Г. Кобызова традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки: Монография. – Алматы, 2009. – 520 с.
- [6] Коркыт Ата. Энциклопедиялық жинақ /Бас редактор Э. Нысанбаев. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 1999.
- [7] Куспанова Р. Кобыз Икласа: Учебник. – Алматы: Казахская академия образования имени И.Алтынсарина., 1999. – 80 с.
- [8] Уразалиева-Шильдебаева Ф. Ғасырлармен үндескен кобыз. – Астана: Елорда, 2006. – 136 б. + 0,75 жапсырма.
- [9] Смакова З.Н., Рахимжан А.А. О легендарных исполнителях на древнем казахском инструменте кобыз / Педагогика и психология. – 2017. – №3(32). – С.197-200.
- [10] Смакова З.Н., Жексембаева Ш.С. Историческая роль А.К.Жубанова в создании разновидностей кобызы / Педагогика и психология. – 2016. –№4 (29). – С. 204-209.



- [11] Карсакбаева А.А., Джуманиязова Р.К. Проблема нотировки музыки для кыл к обыза в рамках развития традиций и обычаев /Педагогика и психология. – 2018. – №4(37). – С.162-169.
- [12] Джуманиязова Р.К., Мылтыкбаева М.Ш. Эстетические аспекты феномена казахской традиционной музыки (к проблеме анализа музыкальных произведений)/ Педагогика и психология. – 2017. – №4(33). – С.180-188.
- [13] Музыкальное искусство: наука и образование. Коллекция научных статей. – Астана: КазНМА, 2004. – 303 с.
- [14] В родной университет – наш талант (выпускники-композиторы): Сборник статей посвящен 60-летию Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. – Алматы, 2005. – 496 с.
- [15] Очарованный странник /Искаков С.И., Абылаев С.А. – Астана, 2006. – 268 с.

#### *References*

- [1] Zhubanov A. Struny stoletij. – Almaty: Dajk-Press, 2001. – 280 s.
- [2] Sarybaev B. Kazahskie muzykal'nye instrumenty. – Alma-Ata, 1978.
- [3] Күј кайнары /А. Рајымбергенов, С. Аманова. – Алматы: Өнер, 1990. – 288 б.
- [4] Кыргызбаев О. Кобызист ЗНappas Каламбаев: Документал'ная историya. – Алматы: Арна-б, 2009. – 240 с.
- [5] Omarova G. Kobyzovaya tradiciya. Voprosy izucheniya kazahskoj tradicionnoj muzyki: Monografiya. – Almaty, 2009. – 520 s.
- [6] Korkyt Ata. Enciklopediyalyk zhinak: /Bas redaktor E. Nysanbaev. – Almaty: Kazak enciklopedisy, 1999.
- [7] Kuspanova R. Kobyz Iklasa: Uchebnik. – Almaty. Kazahskaya akademiya obrazovaniya imeni I.Altynsarina., 1999. – 80 s.
- [8] Urazalieva-SHil'debaeva F. Fasyrlarmen yndesken kobyz. – Astana: Elorda, 2006. – 136 bet + 0,75 zhapsyrma.
- [9] Smakova Z.N., Rahimzhan A.A. O legendarnyh ispolnitelyah na drevnem kazahskom instrumente kobyz. – Pedagogika i psihologiya. – 2017. – №3(32). – S.197-200.
- [10] Smakova Z.N., ZHeksembaeva SH.S. Istoricheskaya rol' A.K.ZHubanova v sozdaniy raznovidnostej kobyz. – Pedagogika i psihologiya. – 2016. – №4 (29). – S. 204-209.
- [11] Karsakbaeva A.A., Dzhumaniazova R.K. Problema notirovki muzyki dlya kyl k obyza v ramkah razvtiya tradicij i obychaev. – Pedagogika i psihologiya. – 2018. – №4(37). – S.162-169.
- [12] Dzhumaniazova R.K., Myltykbaeva M.SH. Esteticheskie aspekty fenomena kazahskoj tradicionnoj muzyki (k probleme analizy muzykalnyh proizvedenij)/ Pedagogika i psihologiya. – 2017. – №4(33). – S.180-188.
- [13] Muzykal'noe iskusstvo: nauka i obrazovanie. Kolleksiya nauchnyh statei. – Astana:KazNMA, 004. – 303 s.
- [14] V rodnoj universitet – nash talant (vypuskniki-kompozitory): Sbornik statej posvyashchen 60-letiyu Kazahskoj nacional'noj konservatorii im. Kurmangazy. – Almaty, 2005. – 496 s.
- [15] Ocharovannyj strannik /Iskakov S.I., Abylaev S.A. – Astana, 2006. – 268 s.

#### **Қобыз музыкасының бағыттары мен жаңа жанрлары**

***Т.Ж. Егінбаева<sup>1</sup>, Г.С. Мұстахим<sup>1</sup>***

*<sup>1</sup>Қазақ ұлттық өнер университеті  
(Астана, Қазақстан)*

#### *Аңдатпа*

Бұл мақалада қазақтың көне аспабы қобызға арналған музыканың қазіргі таңдағы жағдайы қарастырылған. Көптеген замандас композиторлар, олардың ішінде Серік Әбдинуров, Ақтоты Райымқұлова, Балнұр Қыдырбек, Әлқуат Қазақбаев, Ермұрат Үсеновтердің негізі бай, ұлан тарихты қобыз аспабымызды қайта жаңғыртып, көптеген еуропалық жанрларда – хор, жеке орындаушы, орган, қазақ және симфониялық оркестрлерге арналған шығармалармен ұштастырып, жаңа өмір беруде. Солардың ішінде тарихи тақырып, белгілі күйшілердің бейнесі мен шығармаларын жандандыру, тәуелсіздік тақырыбы, толғаулар, қобызшы Тілеп Аспантайұлына арналған туындыларды атап өтуге болады. Классикалық қобыз музыкасының, бүгінгі таңда классикалық еуропалық дәстүр канонымен туындаған қобыз шығармаларын біз әлбетте академиялық музыка

жанрына жатқызамыз және жоғарыда аталған кәсіби композиторлар, орындаушылар мен ұжымдар осы бағытта еңбек етеді. Мақалада кобыз музыкасының даму жолына ерекше еңбек сіңірген меценат Сапар Ысқақов туралы деректер берілген.

*Түйін сөздер:* тарих, адамдар, музыка, кобыз, кылкобыз, жанр

### Новые жанры и направления кобызовой музыки

**Т.Ж. Егинбаева<sup>1</sup>, Г.С. Мустахим<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Казахский национальный университет искусств  
(Астана, Казахстан)

#### Аннотация

В данной статье рассматривается современное состояние музыки для древнего казахского инструмента – кобызы. Многие современные композиторы, в их числе Серик Абдинуров, Актоты Раимкулова, Балнур Кыдырбек, Алькуат Казакбаев, Ермурат Усенов, учитывая гигантскую его историю развития и богатые традиции, вводят кобызу во многие европейские жанры в сочетании различных составов: произведения для хора, отдельных исполнителей, органа, казахского и симфонического оркестров и дают древнему инструменту новую жизнь. Среди них исторические темы, тема независимости, возрождение произведений знаменитых кюйши, кобызшы Тлепа Аспаптайулы. Кобызовую музыку, которая рождается по всем канонам классической кобызовой и сегодня уже классической европейской традиции мы, безусловно, относим к жанру академической музыки. В этом направлении творят вышеназванные профессиональные композиторы, исполнители и коллективы. В статье приводятся сведения о Сапаре Исқақове, видном меценате, покровителе, проделавшем большую работу по пропаганде и развитию кобызовой музыки.

*Ключевые слова:* история, люди, музыка, кобыз, кылкобыз, жанр.

Поступила в редакцию 25.07.2019

FTAMI 18.41.09

**Л.Ш. АРИПБАЕВА<sup>1</sup>, Р.К. ЖАНАБАЕВА<sup>1</sup>, Г.А. ЖАЙЛЫМЫСОВА<sup>1</sup>,  
Ш.Д. ӘСЕМБАЕВА<sup>1</sup>**

*aripbaeval70@mail.ru, pima69@mail.ru, gailumusova@mail.ru, asem78@mail.ru*

<sup>1</sup>М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университеті  
(Шымкент, Қазақстан)

### ҰЛЫ ДАЛА ХАЛҚЫНЫҢ КӨНЕ МУЗЫКАЛЫҚ АСПАПТАРЫНЫҢ ЗЕРТТЕЛУІ ЖӘНЕ ОЛАРДЫ МҰРАЖАЙДА САҚТАУ ЖҰМЫСТАРЫ

#### Аңдатпа

Бұл мақалада көне ұлттық музыкалық аспаптарды зерттеу, жинау, топтарға бөлу, өңдеу, қайта жасау ісінің таза танымдық тұрғымен бірге практикалық маңызы зор екендігі айтылған. Музыкалық аспаптарды мұқият зерттеу, мұражайда сақтау анағұрлым жетілдірілген жаңа аспаптар жасауға көмек береді, ал мұндай аспаптарға әсіресе біздің солистер, ұжымдармен көркемөнерпаздар үйірмелердің сұранысына ие, ұмыт болған аспаптарды жетілдіре түсу жұмыстарын және ол аспаптарда ойнаудың өзіндік ерекшеліктерін барған сайын шындай түсу, мектебін қалыптастыру сияқты келелі мәселелер аясында қарастырылды. Бұл мәселелерді ғылыми арнаға қойып зерттеу үшін өз халқымыздың көне дәуірлердегі тарихын жетік білу қажеттігі алға тартылған. Орта ғасыр ғұламаларының музыка теориясына қатысты трактаттарын, ондағы ұлттық музыкамыздың көне дәуіріндегі деректерді оқып игеру мәселесі айтылып отыр. Қысқаша еңбектің мақсаты студенттерді жалпы

және музыкалық мәдениетке тәрбиелеу мақсатында дәстүрлі халық аспаптары мәдениеті қызметінің жалпы көрінісін жасау болып табылады. Мақала педагогикалық жоғары оқу орындарының жанындағы музыкалық білім беру факультеттерінің студенттеріне арналған.

*Түйін сөздер:* музыкалық аспап; зерттеу; этнография; күй; мұражай; дыбыс.

**Кіріспе** Тәуелсіз Қазақстан Республикасы жастарға тәрбие және білім беру, олардың қоғамдық әлеуметтік-мәдени процеске атсалысуы елдің мәдени мұраларымен танысуына баса назар аударады. Жалпы эстетикалық тәрбие мен білімнің бір жолы болып табылатын халық талантының нәтижесінде дүниеге келген мәдени құндылықтарды бағалау олардың қалыптасу жолын оқып үйренумен іске асырылады.

Әлемдік мәдениетке атсалысу үшін халықтық музыкалық мұраның қызметімен қалыптасу механизмін, тарихи кезеңдері мен әлеуметтік-экономикалық жағдайда даму ерекшеліктерін терең танып білу шарт. Халық мұрасы арқылы жастардың жалпы музыкалық және эстетикалық білім берудің кемшін тұстарын толықтыратыны сөзсіз. Ол халық шығармашылығының ерекшелігі мен даму, қалыптасу заңдылықтарын халықтық музыкалық аспаптармен тығыз байланыста қарастыра отырып, жүйелі білім беруге негізделген. Сол үшін тәрбиелік, мәдени-эстетикалық және рухани деңгейді жинақтаған дәстүрлі халық мәдениетінің негізгі салаларының бірі болып табылады.

Қазақстан Республикасы саяси, экономикалық және мәдени сахнада зор құрметке ие болып, Еуропа мен Азия құрлықтарында өзіндік геосаяси мәні бар мемлекет ретінде танылып отыр. Қазақстан көп ұлтты болғандықтан ұлттық мәдениеттің дамуына белсенді қолдау көрсетеді.

Қазақ халқының ұлттық музыкалық аспаптарымен танысу, ғылыми зерттелу жолдары нәтижесінде ұлттық музыкалық мәдениеттің, ұлттық рухани мұраның жалғастығының жеке қарым-қатынастарды қалыптастырудың, жастардың музыкалық талғамы мен тыңдаушылық тәжірибесінің дамуының негізін қалыптастырады. Мақаланың мақсаты жастарды жалпы және музыкалық мәдениетке тәрбиелеу, халық аспаптары мәдениеті қызметінің жалпы көрінісін жасау.

**Негізгі бөлім.** Адамзат қоғамы өзінен бұрынғы аға буынының ақыл-ойын, тәрбиелік тәжірибесін пайдаланбай өмір сүрмеген. Тарих тылсымына тереңдей бойлап, халық зердесіне байыпты үңілсек, ұрпақ тәрбиесі қазақ халқының да ең толғақты мәселесі болып келгені мәлім. Сондықтан да, аға буын келер ұрпағын өзіне дейінгі қоғамда қолы жеткен тәрбиелік жақсы дәстүр атаулыны жинақтап пайдалана отырып, шынайы адамгершілік қасиеттерге баулып тәрбиелеуді мақсат еткен [13; 20]. Қазіргі таңда мектеп оқушыларына қазақи ұлттық өнерімізді, әсіресе, музыкалық өнерімізді танытудың өте қажеттігі бар. Балаларды қазақтың аспаптық музыкасына қызықтырып, мәдениетті азамат тәрбиелеу көзделген. Осы бағытта жұмыстардың жүргізілгенін, яғни біраз еңбектерін барлығын, олардың тәрбиелік мәнінің зор екендігі ескерген жөн. Халқымыздың музыкалық аспаптарының шығу тарихы ұлығұлама Әбу Насыр Әл-Фарабидің зерттеу-жазбаларынан бастауға болады. Әбу Насыр Мұхаммед Әл-Фараби (870-950) – түрік әлемінің ірі оқымыстысы, Сырдария өзенінің жағасындағы Фараб қаласында туылған. Орта ғасырдағы ғылым мен мәдениеттің орталығы әрі Араб Халифатының астанасы – Бағдад қаласында білім алды.

Әл-Фараби ғылымының көптеген салаларына еңбек сіңірді. Кейбір жазбалар бойынша Әл-Фараби 70-ке тарта тіл біліп, көптеген музыкалық аспаптарда ойнаған ғылымның әр саласын қамтыған 160 трактаттың авторы. Музыка мәдениеті үшін аса маңыздысы – «музыкалық үлкен кітабы». Мұнда Әл-фараби музыкалық эстетика мен музыка теориясының әрқилы мәселелерін қозғайды, өнердің және музыканың адам өміріндегі орны жайлы толғанады, сонымен қатар әуен құрылысын зерттеген өз жобасын ұсынады, онда дыбыстың жанрға, түрге, текке бөлу мәселесі қаралған, ең маңыздысы

онда сол заманда қолданылған көптеген халықтың музыкалық аспаптарын сипаттап жазады. Олар; бубна, шахруд, лютня, танбур, флейта, рабаб, цитра және түрік халықтарының жеті ішекті арфасы. Уақыт өткен сайын аспаптардың құрылысы, материалы, дыбыстары өзгеріп отырды. Аспаптарды зерттеп, оның сақталуына үлкен еңбек сіңірген ғалымдардың есімдерін ұрпақтан-ұрпаққа жеткізу қазіргі жастардың еншісінде. Ұлттық аспаптарды географиялық экспедициялық саяхат құрамында болған Ш.Уалиханов терең зерттеген кейінірек академик А.Жұбанов болды. А.Жұбанов негізін қалаған халықтың аспаптық мәдениетін зерттеу бағытындағы негізгі мәселерді жалғастыра әрі дамыта отырып, Қазақстандық музыкатанушылар оргонология туралы ғылымның деңгейін әлемдік замануи көзқарастарға теңестіре терең зерделеді. Бұрынан қалыптасып келе жатқан тарихи мәдениет танушылық санаға сүйене отырып, ғылымдарымыз өте нәзік деген салаларға батыл кірісті. Жанрлық типология, халықтық ладтардың теориясы, домбыра күйлерінің ауыспалы метроритмі, кульминация құрылымының заңдылықтары, әуендік түбірін зерттеу, екпін мен ырғақ сауалдары сияқты өзекті мәселелер талқыланды.

Адамның музыкаға ең негізгі және әмбебап реакцияларының бірі-бұл тартылу. Тыңдаушылар қашан музыкамен айналыса отырып, олар дыбыстарды мұқият қадағалап, естілетін нәрсемен байланысты [12].

Аспаптық музыканың халықтық терминологиясын талдаудағы елеулі жаңалық – этномузыкатану ғылымына сүйене дамыды, оның негізгі міндеті-күйлерді әдеттегідей еуропалық музыка ғылымының көзқарастарымен емес, керісінше қазақтың халықтық музыка мәдениетінің төл сипаттарын ұлттық көркемдік құндылықтарын ұлттық көркемдік құндылықтарын ескере отырып зерттеу болды. Халқының нағыз патриоттары қазақ өнеріне еңбегі сіңген ұлттымыздың тұңғыш аспаптанушы ғалым Болат Сарыбаев үлкен зерттеу

жұмыстарын жүргізгені туралы көпшілік өнер танушылардың әр уақыттада назарында [5; 10]. Музыкалық аспаптар этноархеологиялық және тарихи-этнографиялық тұрғыда зерделегенде олардың дыбыс шығару қасиетімен қоса халықтың болмыс-салтымен бірге қалыптасқан тұрмыстық құрал ретінде ерекшеліктері айқындалады. Олардың басым көпшілігі бастан музыкалық аспап ретінде емес, тұрмыстық деңгейде қолданылған құрал, бұйым ретінде пайда болған. Қазақ музыка өнерінің тарихи тамыры Қорқытқа дейінгі ғасырлар сілемінде жатқандығын материалдық мұралар айқындап отырғанымен, халық күйлерінің қай ғасырда туғандығын дәл айту қиын. Олар хатқа түспеген күйлер ұрпақтың құймақұлақ өкілдері арқылы бізге жетіп отыр [1; 16].

Еліміздің әртүрлі музейлерінің қорында 400-ден астам көне музыкалық аспаптары сақтаулы. Тәуелсіздікке қол жеткізген жылдары ұлттық құндылықтарымыздың жаңғыруына жаңа-серпін беріп, ән-күй өнерінің жаңа биікке көтерілуіне халық шеберлерінің жаңа толқыны батыл өз үлесін қосқан. Осындай азаматтардың бірі тәжірибелі шебер Сапарбек Ділманов. Ол 1989 жылы «Шерттер» кәсіпорнын ашып, ұлттық аспаптар шығарумен айналысты.

Сапарбек Әліұлының бастамасымен шеберлер домбыра, қобыздан бастап, шертпелі, ыспалы, үрмелі аспаптарды жаңғыртып жасады. Өнімдердің сапасы жоғары болуына мән берген кәсіпорын кәсіби мамандардың талаптарына сай 50-дан астам саз аспаптарын шығаруды жолға қойды. Жуырда Алматыдағы Ықылас атындағы саз аспаптар мұражайына Ділманов қолынан шыққан домбыраның бірнеше түрі, шерттер, прима қобыз, дабыл, сыбызғы, дауылпаз, шартылдақ, барлығы 17 аспаптың мұражайға тапсырылу рәсімінен кейін мұражай қызметкерлері әрбір аспапты таныстырып, ойнап көрсетті [9; 6].

Жаңа жәдігерлер ерекшелегі – олар құнды зат ретінде жай сөреде тұрып қана қоймай, мұражай оркестрінде пайдаланатын болады [8; 19].

Ықылас атындағы мұражайына аспап-

тар жиналуына үлкен үлес қосқан алматы мемлекеттік консерваториясының доценті Болат Шамғалиұлы Сарыбаевтың музей пәтеріне жиналған көне музыкалық аспаптарды жылдар бойы теңіз тұңғиығының түбінде жатып, бар асылын бар қасиетін құрсаулап сақтаған, маржанға теңеуге болады. Көнекөз аспаптарды іздеп тауып, оны қалпына келтіру жұмысы да теңіз маржанын терумен бірдей [14; 17].

Музей – пәтеріндегі баға жетпес асыл мүліктердің бірі-қазақ халқының домбырасы. Аспан иесі күйші – Дина Нұрпейісова. 1939 жылы Москваның үлкен театры сахнасында өткен орындаушылардың Бүкіл одақтық байқауына қатынасты. Сол домбыраны Б.Сарыбаев өз ұстазының көзіндей сақтап күй мұрасы ретінде музей-пәтерінің төріне қойды. Бұл қазақтың көне музыкалық аспаптарын жинау жұмыстарының алғашқы бастамасы болды. Б.Сарыбаев өз ұстазы Дина Нұрпейісованың сол домбырасын музейінің алғашқы экспонаттарының бірі етіп алды [4; 7].

Ұлттық музыкалық аспаптар дыбыс ерекшеліктеріне қарай топқа жіктеледі.

*1. Үрлеп тартылатындар:*

а) Флейталық: сыбызғы құрай-ысқыш, үшпелек, саз сырнай, үскірік, тастауық, ысқырауық;

б) Тростық: қамыс сырнай, қос-сырнай, қауырсын сырнай;

*2. Ішекті: шертіп ойналатын-жетіген, шертер, домбыра;*

*3. Қияқпен ойналатын – қыл қобыз;*

*4. Мембраналы: ұрып-ойналатын даңғыра, кепшік, дабыл, дудыға, дауылпаз, шыңдауыл;*

*5. Сым тілшелі: шаңқобыз;*

*6. Сілкіп ойналатындар: асатаяқ шың, сылдырмақтап қамшы қоңырау [18].*

Домбыра ХІ ғасырда қазақ халқының тұрмысында кеңтараған музыкалық аспап екі ішекті домбыра. Бұрынғы заманда көне аспаптар ән, жыр, ертегі аңыздарды сүйемелдеу үшін қолданылған енді домбыра жеке шығарма орындауға арналып, күрделі

аспаптардың қатарына қосылды.

Шертер – аспап ішекті аспаптар түріне жатады, үш ішекті шанағы жартылай бет қақпақ, жартылай өңделген көң терімен тартылған музыкалық аспап.

Адырна – қазақтың шертіп ойналатын аспаптарының бірі. Адырна-көне музыкалық аспап. Ол Оңтүстік Қазақстан жерінен табылған (Х ғ.)

Адырна құрылысы, ойнау әдісі жағынан көне арфаға ұқсайды. Оның шанағы арфаның шанағы секілді садақ кейіп те иіліп, көбінесе ағаштан жасалады, ішектер саны 10-16 дана, құлақ бұраулары арқылы нотаға сәйкес теңдірілді.

Жетіген – ең көне ішекті аспаптардың бірі. Қалай пайда болғандығы жөнінде ғылыми тұжырым жасалынбаған. Б.Сарыбаев зерттеуі бойынша «Жетіген» деген атау екі сөзден құралған жеті және ән. Яғни әндетуші немесе күй шертуші жеті ішек десе де болады. Қобыз-бұл аспапты бұрынғы кезде бақыстардың ұстағаны белгілі. Қазіргі қобыздың көптеген түрлері ыспалы музыкалық аспаптар тобына жатады. Олар: Қыл-қобыз – кішігірім, жалпы ұзындығы 600-650 мм шамасында. Нар қобыз ұзындығы 1000 мм шамасында қыл қобыздан көлемі үлкен. Келесі қобыздың түрі Жез қобыз. Оның жез қобыз аталу себебі, шанағы толық өңделген көң терімен қапталады, ішегі арнаулы темірден тағылады. 1945 жылы Алматы консерваториясында қазақтың халық аспаптары бөлімінің ашылуына байланысты музыкалық аспаптар шеберханасы ашылған. Бөлімді ұйымдастырушы А.Қ.Жұбанов екі, үш және төрт ішекті қобыз жасаушы шебер И.Романенкоға ұсыныс жасаған. Нәтижесінде қазақтың музыкалық аспаптарына Прима қобыз келіп қосылды [11].

**Қорытынды.** Қорытындылай келе халықтық музыкалық мұраны зерттеу мен шығармашылық өңдеуді игеру үшін музыкалық аспапта жақсы ойнай білу өте маңызды болып саналады. Музыканың қарапайым теориясын, үйлесімдігін, музыка түрлерін талдауда ұйқастығы мен импровизация дағдысын терең танып, білу де маңызды.

Осындай дағдылар арқылы студенттерді халық музыкасын таспаға жазу мен қайта өңдеуге арналған ноталық жазу мен қайта қарауға арналған ноталық әдебиеттермен таныстыру, аспаптық зерттелуімен шығу тарихы, сақталу жұмыстарымен таныстыру өте қолайлы және бұл осы жұмыстардың қалай іске асырылатындығынан хабар береді.

Музыкалық аспап, қазақ музыка тарихы дәрістерінен алған білімімен қаруланған студент жастар музыкалық фольклорлық ұжымдарды құру жолымен барлық фестивальдар мен шығармашылық көп курстарға қатысу арқылы халық шығармашылығын сақталуы мен насихатталуына байланысты мәселелерді шеше алады. Олар мемлекеттік, жалпы халықтық мәдениет ретінде Қазақстанның көпұлтты мәдениетін қалыптастыра алатын болады. Қазақ халқының музыкалық аспаптарын зерттеп, меңгерту арқылы оқушыларды, жастарды мәдени мұрамызды сақтап, жаңғыртуға және бағалауға ықпалын тигізері сөзсіз. Балалардың музыкалық аспапқа деген

қызығушылығын оятпай, оларды музыкаға баулу, эстетикалық тәрбие беру деу бос әурешілік. Ал музыкалық аспапты ұнату, оған қызықтыра отырып, сезімдерін ояту арқылы балаларға музыкалық аспаптың нағыз кереметтігін, кездесетін көркем үлгілерін, олардың шығу тарихын, ерекшеліктерін, ойнау тәсілдерін педагогикалық тұрғыда ұғындыру қажет [3; 15].

Өскелең ұрпаққа аспаптық музыканың тәрбиелік сипатын саралау орасан зор роль атқаратыны белгілі Мектепте қарапайым музыкалық аспаптарды қолдану, балалардың сол сабаққа деген ынтасын, сүйіспеншілігін, белсенділігін, жауапкершілігін арттырады. Олардың музыкалық қабілетін дамытуға, шығармашылық дербестігін қалыптастыруға ықпалын тигізеді. Тәрбиелік мүмкіндіктері мол халық өнерімен қатар музыканың оқушыға әсер ететін балалар композиторларының әндерімен бірге музыкалық аспаппен ойналған күйлердің танымы мен сезіміне берер әсері мол.

*Пайдаланылған әдебиеттер тізімі*

[1] Адамқұлов Н.М. Ұлттық музыкалық аспаптар дайындау технологиясы: технология, сәндік қолөнер, музыка, тарих, мәдениеттану және сызу маман, арналған оқу құралы 2-бөлім. /Н.М. Адамқұлов.–Алматы: CyberSmith. 2017. – 332 б.

[2] Алғазы Г. Қазақтың көне аспаптары-бабалар үні //Мектептегі кітапхана. – 2016. – №1. – 32 б.

[3] Алжейкина Г.В. Музыкальные исполнительство и педагогика (оркестровые духовые и ударные инструменты) / Учебное пособие.– Чебоксары, 2017.

[4] Амрахова А.А. Философия науки и искусства /Учебное пособие.– Нижний Новгород, 2017.

[5] Бодина Е.А. Музыкальная педагогика и педагогика искусства концепций XXI века. //Учебник.– Москва, 2017.

[6] Голешевич Б.О. Педагогика музыкальных эвристик. – Могилев, 2017.

[7] Жанабаева Р.К. Музыка мұғалімінің орындаушылық шеберлігі пәніне арналған шығармалар (хорды дирижерлау, музыкалық аспап): Оқу құралы /Жанабаева Р.К., Фаттахова Н.Т. – Шымкент: ОҚМУ, 2017. – 114 с

[8] Имамбаева Д. Мұражай қорына жаңа аспаптар қосылды //Мәдениет. – 2018. – №2. – 56 б.

[9] Заволжанская И.Ю. Обучение игре по слуху как проблема музыкальной педагогики: история и современность. Управление социально-экономическими системами; проблемы, закономерности, перспективы. Монография. – Пенза, 2017. – с.229-237.

[10] Камышникова С.В. Цветовое моделирование музыки в вузовской музыкальной педагогике // Вопросы музыкальной синестетики: история теория, практика. – Новосибирск, 2018. – с.133-137

[11] Мерекебайұлы А.Н. Ұлттық музыкалық аспаптар дайындау. – Алматы, 2017. – 82 б.

[12] Madsen G., Margulis E.H., Simchy-Gross R., Parra L. Music synchronizes brainwaves across listeners with strong effects of repetition, familiarity and training. // Scientific reports (2019) 9:3576. <https://doi.org/10.1038/41598-019-40254-w>

- [13] Мукеева Н.Е., Ербулатова А.К., Методика преподавания музыкального искусства /Учебное пособие – Актобе, 2017. – 159 с.
- [14] Мергалиев Д.М. Фольклорные традиции в искусстве Казахстана; Монография /Д.М.Мергалиев. – Алматы: Эверо, 2016. – 136с.
- [15] Мергалиев Д.М. Традиции-душа народа/ Национальные музыкальные инструменты: Монография.– Д.М. Мергалиев, Л.И.Нехвядович, Т.Б.Каримов, К.А.Мелехова, А.Г. Степанская. – Алматы: Эверо, 2016. – 124 с.
- [16] Орлова А.О., Кушаков А.Н., Зорин В.В., Худатова З.А. Музыкальное искусство в структуре современных образовательных технологий. // Сфера знаний в вопросах культуры, науки и образования: Сборник научных трудов. – Казань, 2018. – с.37-40.
- [17] Останина С.А. Музыкальная педагогика в общеобразовательных учреждениях /Учебно-методическое пособие. – Петрозаводск, 2017.
- [18] Сарыбаев Б. Қазақтың музыкалық аспаптары. – Алматы, 2016. – 58 б.
- [19] Торопова А.В. Музыкальная психология музыкального образования // Учебник. – Москва, 2018.
- [20] Цыпин Г.М. Музыкальное исполнительство, исполнитель и техника // Учебник. – Москва, 2017.

#### *References*

- [1] Adamov N. M.Ulttyk musically asapter, gayindo technologies: technology, SNDK olner, music, history, and drawing denatran Maman, arnala excellent Aly/n. M. Adamow.– Almaty: CyberSmith.-2017. 2-bolim.-332b.
- [2] G. Lazy Kazakh CNE saptari-Babalar uni // Metatag stapana. –2016. – №1. – 32b.
- [3] Alzheikina G. V. Musical performance and pedagogy(orchestral wind and percussion instruments) /Tutorial.– Cheboksary, 2017.
- [4] Amrakhova A. A. Philosophy of science and art / Tutorial.– Nizhny Novgorod, 2017.
- [5] Bodina E. A. Musical pedagogy and pedagogy of art concepts of the XXI century/ Tutorial. – Moscow, 2017.
- [6] Kaleshevich B. O. Pedagogy of musical heuristics. – Mogilev, 2017.
- [7] Zhanabayeva R. K. Music man horendously Seberg pnne aralen siirala (chords, dirigere, musically aspap): owely/ Zhanabayev R. K.,Fattakhova N. T.-Shymkent: OМУ, 2017 - 114 with
- [8] Imanbaeva D. Mray arena the new apapter acildi // Madeniet.– 2018. – №2. – 56b.
- [9] Tavolzhansky I. Y. Learning to play by ear as a problem of music pedagogy; history and modernity. In the book; Management of socio-economic systems; problems, patterns, prospects. Monograph. – Penza, 2017.– p.229-237.
- [10] Kamyshnikova S. V. Color modelling music undergraduate music pedagogy. In the collection : Questions of musical synesthetics; history, theory, practice . – Novosibirsk, 2018. – p.133-137
- [11] Mercenary A. N. Ulttyk musically asapter, gayindo. – Almaty, 2017. – 82 b.
- [12] Madsen G., Margulis E. H., Simchy-Gross R.,Parra L. Music synchronizes brainwaves across listeners with strong effects of repetition, familiarity and training.//Scientific reports (2019) 9:3576. [https://doi.org/ 10.1038/41598-019-40254-w](https://doi.org/10.1038/41598-019-40254-w)
- [13] Mukееva N. E., Esbulatova A. K., Methods of teaching of musical art-tutorial // Mokeeva N. E.Esbulatova A. K.– Aktobe, 2017.– 159 с.
- [14] Mergaliev D. M. Folk traditions in art of Kazakhstan.Monograph/ D. M. Ergaliev. – Almaty: Evero, 2016. –136 с.
- [15] Mergaliev D. M. Tradition is the soul of the people/ National musical instruments.Monograph /D. M. Ergaliev, L. I. Nekhvyadovich, T. B. Karimov, K. A. Melehova, A. G. Stepanskaya.– Almaty:Evero, 2016.– 124 s.
- [16] Orlov A.O., Kushakov A. N., Zorin V. V., Hudecova Z.A. the Musical art in the structure of modern educational technologies. The Scope of knowledge in culture, science and education collection of scientific papers.– Kazan, 2018. – C. 37-40.
- [17] Ostanin S. A. Music pedagogy in educational institutions.– Petrozavodsk, 2017.
- [18] Sarybayev. B. Kazakh musically saptari. – Almaty, 2016. – 58 b.
- [19] Toropova A.V. Musical psychology of music education/ Textbook.– Moscow, 2018.
- [20] Tsyпин G. M. Musical performance, the performer and the technician./ Textbook. – Moscow, 2017.

**Изучение древних музыкальных инструментов народа великой степи и их сохранение в музее**

*Арипбаева Л.Ш.<sup>1</sup>, Жанабаяева Р.К.<sup>1</sup>, Жайлымысова Г.А.<sup>1</sup>, Асембаева Ш.Д.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Южно-Казахстанский государственный университет имени М.Ауэзова (Шымкент, Казахстан)

*Аннотация*

В данной статье говорится о том, что изучение, сбор, разделение на группы, обработка, реставрация древних национальных музыкальных инструментов имеет большое практическое значение с чистым познавательным подходом. Было рассмотрено тщательное изучение музыкальных инструментов, хранение в музее поможет создать более усовершенствованные новые инструменты, а такие инструменты особенно востребованы нашими солистами, коллективами и кружками художественной самодеятельности, рассматривались в рамках таких проблем, как совершенствование забытых инструментов и формирование школы, все больше совершенствовать свои особенности игры на инструментах. Для того, чтобы исследовать эти проблемы в научном канале, необходимо в совершенстве знать историю своего народа в древние времена. Речь идет о изучении трактатов средних ученых, относящихся к теории музыки, а также источников древнейших времен национальной музыки. Целью краткой работы является создание общего видения деятельности культуры традиционных народных инструментов с целью воспитания студентов к общей и музыкальной культуре. Статья посвящена студентам факультетов музыкального образования при педагогических высших учебных заведениях.

*Ключевые слова:* музыкальный инструмент; исследование; этнография; кюй; музей; звук.

**The study of ancient musical instruments of the people of the great steppe and their preservation in the museum**

*Aripbaeva L.Sh.<sup>1</sup>, Zhanabaeva P.K.<sup>1</sup>, Zhailymysova G.A.<sup>1</sup>, Asembaeva Sh. D.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> South Kazakhstan state University named after M.Auezov (Shymkent, Kazakhstan)

*Abstract*

This article says that the study, collection, division into groups, processing, restoration of ancient national musical instruments is of great practical importance with a pure cognitive approach. A careful study of musical instruments was considered, storage in the Museum will help to create more advanced new instruments, and such instruments are especially in demand by our soloists, collectives and Amateur clubs, were considered within the framework of such problems as the improvement of forgotten instruments and the formation of the school, to improve increasingly their features of playing instruments. In order to explore these problems in the scientific channel, it is necessary to know the history of his people in ancient times. We are talking about the study of treatises of middle scientists related to the theory of music, as well as sources of ancient times of national music. The purpose of the brief work is to create a common vision of the culture of traditional folk instruments in order to educate students to the General and musical culture. The article is devoted to the students of the faculties of music education at pedagogical higher educational institutions.

*Keywords:* musical instrument; research; Ethnography; kui; Museum; sound.

*Редакцияға 23.05.2019. қабылданды.*

ҒТАМИ 18.01.33

*Ж.С.РЫСКЕЛДИН<sup>1</sup>, Т.Х.АЛИЕВ<sup>1</sup>*

<sup>1</sup>Қазақ экономика, қаржы және халықаралық сауда университеті  
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)

**СУРЕТШІ ЖӘНЕ ДИЗАЙНЕР**

*Андатпа*

Дизайнда клиенттің міндеттерін шешу үшін ең маңыздысы суретшілер қолданатын талант пен шабыт, прагматизм, стандарттары емес, шешімдерді табу қабілеті. Дизайнердің жұмысы оның ішкі көрінісі және



мақсатсыз безендіру ретінде қабылданбауы керек, өйткені дизайнер — суретші емес, ол қандай да бір өнімді жобалайтын және рәсімдейтін өнертапқыш.

Сонымен, дизайнер деген кім деген сұраққа толығымен жауап беретін болсақ, жоғарыда айтып кеткендей, ол белгілі бір шектеулер шеңберінде клиенттің нақты міндеттерін шешуші, болмаса, қандай да бір адамдардың қажеттілігін немесе жаңа бейнелерді жобалаушы десек қателеспейміз. Суретшілер, әсемдік пен сұлулықты өз ойлары мен тұжырымдамалары арқылы және өмірге деген философиялық көзқарастары тұрғысынан көрермендеріне жеткізер болса, дизайнерлер ыңғайлылықты, әсемдікті, беріктілікті адамдардың сұраныстарына қарай жобалап, өзінің барлық ой қаблетін жұмсай отырып, оны іске асырады.

*Түйін сөздер:* суретші, дизайнер, дизайн жоба, безендіру, визуализация, форма, көркем шығармашылық, сұлулық, техника, технология.

Қазіргі таңда жаңа технологиялары мен өнер білімі қарыштап дамыған елдермен үзеңгілес болу үшін жердің табиғи байлығы емес оның бәсекелік қабілетімен ғана қол жеткізуге болады. Осы орайда елбасы Н. Назарбаевтың «Рухани жаңғыру» ұлттық бағдарламасында – жеке адам ғана емес, тұтас халықтың өзі бәсекелік қабілетін арттырса ғана табысқа жетуге мүмкіндік алатынын бағдарламаның бірінші бағытында ашып көрсетті [1].

Ендеше бәсекеге қабілеттілікті арттыру үшін біз халқымыздың білім мен өнерге деген қабілетін арттыру шарт.

Еліміздің егемендік алған жылдан бастап барлық салада, өнер мен білімде көш ілгері жылжығанын білеміз. «Цифрлы Қазақстан», «Үш тілде білім беру», «Мәдени және конфессияаралық келісім» сияқты бағдарламалар – ұлтымызды, яғни барша қазақстандықтарды ХХІ ғасырдың талаптарына дамыту бағдарламасы болып табылады. Соның ішінде дизайн саласы айтарлықтай жетістіктерге жетті. Қазір дизайн мамандығын елімізде көптеген ЖОО дайындайды. ЖОО дизайн мамандығын бітіруші түлектер 70-80 пайызға жұмысқа орналасу мүмкіндігіне ие болып отыр. Бұл деген осы мамандыққа елімізде сұраныстың жоғары екенін көрсетеді. Дегенмен, тапсырыс беруші мен дизайнер мамандарының арасында кейбір түсініктерді әлі де пысықтау керек сияқты. Соған байланысты осы тақырып төңірегінде біраз анықтамалар мен тұжырымдама жасау керек сияқты.

Суретші қызметінің нәтижесі – өнер туындысы. Оның міндеттері ағартушылық сипатқа ие боғанымен, оларға ешқандай шектеулер қойылмаған. Әдетте, бұл өз

заманының және ішкі «мен» бейнесін ашуға бағытталған. Ал дизайнер қызметінің нәтижесі – белгілі бір шектеулер шеңберінде клиенттің нақты міндеттерін шешу. Әдетте, бұл өнім (немесе орта) жасау, оның тұтыну және сату қасиеттерін, сондай-ақ олардың сапасын жақсартуды ұйымдастыру.

Егер суретші өз міндеттерін шешу кезінде шығармашылықты басшылыққа алса, дизайнер салқынқандылықпен есепке жүгінетін болады. Ал, бұл екі мамандықты бір-бірімен байланыстыратын нәрселер – көркем әдістерді пайдалану, пішін іздеу және түспен жұмыс істеу.

Дизайнер ойлау мен үдерісті визуализациялаудың көркем әдістерін пайдаланады, бірақ суретшілерден айырмашылығы, шешуші сәтте өз көзқарастарын ұсынбайды, олар клиенттің проблемаларын шешеді. Дизайнер керек кезде табысты әрекетке ымырашылықпен де жете алады. Дизайн-жоба – ол тек өнер ғана емес, ол табыс және шынайы сапа өлшемі бар маңызды мәселені шешу деседе болады.

Дизайнда клиенттің міндеттерін шешу үшін ең маңыздысы суретшілер қолданатын талант пен шабыт, прагматизм, стандарттары емес, шешімдерді табу қабілеті. Дизайнердің жұмысы оның ішкі көрінісі және мақсатсыз безендіру ретінде қабылданбауы керек, өйткені дизайнер – суретші емес, ол қандай да бір өнімді жобалайтын және рәсімдейтін өнертапқыш [3].

Біздің елімізде дизайнды тек безендіру ретінде қабылдауға үйренген. Сондықтан клиенттерге уақыт өте келе кенепте майлы бояумен сурет салу мен жұмысқа қабілетті ақпараттық жүйені (ол плакат немесе интерфейс болсын) құру арасындағы

айырмашылықты түсіндіруге тура келеді. Дизайнердің жұмысы белгілі бір міндеттерді шешуге бағытталған екі бөліктен – жобалау мен безендіруден тұрады.

Жобаның әзірленуін безендіруден, яғни формамен, түспен және баспа технологиясымен бастауға болмайды. Пішіннің жобалық конструкциясын функциялық қаблеті мен оны іске асыру мақсатын есте сақтау маңызды. Сондықтан, бірінші кезекте, өнімнің маңызды аспектілеріне, функциялары мен міндеттерін ұйымдастыру, оның пайдаланушымен өзара әрекеттесуін жобалау, оны түсінікті және ыңғайлы ету қажеттілігі. Содан кейін ғана өнімнің тартымдылығы мен эстетикасына көңіл бөлу, оның бөлшектері мен сыртқы түрін пысықтау керек.

Көп жағдайда тапсырыс беруші мұны түсіне бермейді (ол үшін дизайнер – суретші) және де сол себепті тапсырманы дұрыс ұйымдастырмайды. Нәтижесінде, ол өміршең шешім емес, сырты жылтыр макетке ие болады десек те болады. Бірақ біз, бұған тапсырыс берушіге өзінің қызметі не екенін түсіндіруге ниеттенбеген дизайнер кінәлі деп есептейміз.

Дизайнерге еңбекақыны балалар кітабын безендіру үшін ғана емес, оған тауарларды сату үшін де төлейді. Бұл коммерциялық дизайн.

Дизайнды өнерге жатқызуға бола ма? Өз ой-пікірлерімді жеткізе отырып, біздің қызметімізде, болашақ пайдаланушының қандай да бір міндетін шешуі тұр деп айтқым келеді. Пайдаланушысыз міндет те болмас еді, демек дизайн да болмас еді. Біз шығармашылығымызды дизайн үшін емес, адамдар үшін қолданатынымызды естен шығармаймыз.

Дизайн – бұл жобалау, мұндағы өлшемдердің бірі – көркемдік болып табылады. Әдетте, суретші өз шығармасын ішкі түйсігімен жасайтын болса, дизайнерлер логикаға сүйенеді. Дизайнерлерді оқыту кезінде суреке көп көңіл бөлу қажет. Дизайнда жоба алдында болашақ бұйымға қойылатын талаптарды сипаттайтын техникалық тап-

сырма беріледі: өндірісте-бұл нақты тапсырыс болса, оқу процесі жағдайында – бұл педагог берген тапсырма, бірақ басқа да жеке шығармашылықты жоққа шығармайды, алайда оған белгілі бір шектеулер қойылады. Дизайнер өз жобасының техникалық тапсырмасымен және басқа дизайнерлердің жұмыстарындағы осы жобаның дәстүрлі немесе қазіргі заманғы түсіндіруімен шектеледі, ал қалған жағдайда ол кез келген суретші сияқты шығармашылық тұлға [2].

Жалпы, суретшінің де, дизайнердің де жұмысы көркем шығармашылық болып табылады. Шығармашылық бастауды дамыту және өз мамандығының негізгі заңдылықтары мен ережелерін білу әрбір болашақ маманның, дизайнер немесе суретші болсын, олардың жақсы дайындығының негізі болып табылады. Түс мәдениетін көп жылдық тәрбиелеу сурет пен практикалық сабақтарда суретшілерді дайындауға тән. Бұл жерде субъективті түсті және үйлесімді түстерді тәжірибелі жолмен іздеу түс пен теорияға объективті қатынастан басым болады. Дизайнерлерді дайындау үшін түспен жұмыс істеуге қатысты, керісінше, теорияның практикадан басым болуы тән. Мұнда түс тану рөлін түс туралы объективті оқу ретінде бағаламауға болмайды. Дизайндың инженерлік және эстетикалық жақтарының тепе-теңдігі дизайнерді қалыптастыруда маңызды міндет. Ойлау мен шығармашылық қиялдың логикалық формасы арасындағы тепе-теңдік, ол адамның ақыл-ойы мен сезімінің дамуының қорытындысы болып табылады, бұл ғылым мен өнер арасындағы тепе-теңдік, демек бұл дизайнердің білімінде бір жағынан физика мен математика арасындағы тепе-теңдік ретінде, екінші жағынан сурет пен бейне болып табылады. Осылайша, суретшілер мен дизайнерлердің шығармашылық процессінің жалпы көп болуына қарамастан, кәсіби қызметінің ерекшеліктерінен туындайтын білім берудің әртүрлі тәсілдерін талап ететін принципті айырмашылықтар да бар.

Сурет пен дизайндағы «түс» – бұл екі мамандықты бір бірімен байланыстыратын ортақ ұғым. Суретші мен дизайнер

колданатын түстердің түрлі аспектілерін қарастырып көрейік. ХХ ғасырдың басы көркем шығармаларды жасауға және суретшінің шығармашылық ойлауының жаңа жүйесін іздеу саласында революциялық өзгерістер болды. Олар Германияда Баухауз мектебінде, сондай-ақ Кеңес Ресейдің ВХУТЕМАС-та (ВХУТЕИН-де) және ГИНХУК-да жүргізілді. Орыс авангардының көрнекті өкілдері В.В. Кандинский, К.С. Малевич, М.В. Матюшин және т.б. көркем шығармашылықтың жаңа жақтарын зерттеумен айналысты. [5]

Сурет пен дизайндағы түс тануының арасындағы тепе-теңдік – бұл түстің субъективті қабылдауының және оның объективті заңдарының тепе-теңдігі. Түстің тиімді тәсілі – дизайнерлердің де, суретшілердің де қызметтерінде оны қолданудың негізгі ерекшелігі.

Түстерді көркем шығармашылық бұрышымен ғана емес, физика, физиология, тарихи қалыптасқан символика тұрғысынан да зерттеу суретшілердің де, дизайнерлердің де тәжірибесіне айтарлықтай әсер етті. Түстерді түйсікпен қабылдау біздің көруімізге қарағанда әлдеқайда тереңірек.

Біз түсті саналы да, танымсыз да қабылдаймыз, және негізінен оған суретшілерде, дизайнерлерде қолданатынын болжаймыз. Түстер адам сезімдерінің барлық спектрін – үлкен қуаныш пен қасіретке дейінгі сезімді білдіреді. Олар тыныштандырудан тітіркенуге дейінгі физикалық сезімдерді тудырады. Жұмысы түспен байланысты кез келген кәсіби маман оның қасиеттерін зерттеуге тырысу керек және өзінің туындыларына кез келген түстің енгізілуіне үлкен жауапкершілікпен қарау керек. Түс бізге психологиялық, физиологиялық жағынан әсер етіп қана қоймай, белгілі бір символдық мән мәтінде де қабылданады, сонымен қатар оның боялуына байланысты үйреншікті форманы жаңаша көруге мәжбүрлейді.

Түс бізге әртүрлі статикалық және динамикалық күйде көрінеді, оның қоршаған ортасына әсер етеді және әртүрлі қоршаған ортаның әсерінен өзгереді..

Адамзат әр облыста өз тарихы барысын-

да бір – бірін жақсы түсінуге, дәстүрлерді сақтауға, білімнің сабақтастығын қамтамасыз етуге мүмкіндік беретін объективті заңдар шығарды. Түстерді қабылдаудың объективті заңдылықтары бүгін суретшілер мен дизайнерлер үшін «Түстану» пәні бойынша дәрістерде оқылады. Объективті түс заңдарын білу суретші үшін де, дизайнер үшін де қажет. Көптеген суретшілер логикалық құрылған жүйе суретшілерде пайда болатын түспен байланысты барлық мәселелерді шеше алатынына күмәнмен қарайды.

«Баухауза» педагогы И. Иттен өзінің түсті шеңберлері мен үшбұрыштарын жасай отырып, тырысатын негізгі үрдістерді жалпылама сипаттауға болады деп шешті. Түстің объективті заңдарын білуге құрылған интуитивті табылған түстік үйлесімі мен тәртіптің теңдігін, олардың әр нақты адамның таланты мен біліміне байланысты субъективті болатын интеллект балансы мен сұлулық сезімін ескере отырып жасалса ғана тануға болады. Осылайша, түстің барлық аспектілерін білу: физикалық, символдық, физиологиялық т.б., суретшілер үшін де, дизайнерлер үшін де маңызды, тек суретшілер ұзақ тәжірибемен интуитивті түрде, ал дизайнерлер – теория арқылы: түс тану, сұраныс ұсыныстарын зерттеу т.б. болып табылады. Сурет пен түстерді зерттейтін түстердің объективті заңдарын білу, кәсіби қызметтің табысты кепілі болып табылады.

Тарихи тұрғыдан суретшінің тәрбиесіне екі негізгі тәсіл қалыптасты. *Олардың бірі* – академиялық тәсіл, ол жалпыға танылған, шынайы суреттің классикалық үлгілері бар, көшіру және еліктеу оқытудың негізі болып табылады. *Екінші тәсіл* – нақты шебер суретші, оны ол өз шеберханасында пайдалануды қажет деп санайды. Әдетте, оқушы бұл шебердің көмекшісі болып табылады, олар тапсырыс жұмыстарын орындауға көмектесіп, сурет өнерін меңгереді. Мұғалімнің тұтас үлгісі мен техникасына еліктей отырып, ол суретші ретінде ұстазына ұқсас болады, олардың ең үздігі өз суреттерінің жекелеген тұстарын жазуға қаблетті болады және көрермендері

шебердің қолын оның оқушыларынан оңайлықпен ажырата алмайтын болады.

Суретші – бұл тұлға, адам туралы, оның өмірін қабылдау, идеялармен және ойлармен жұмыс істеу. Дизайнер – бұл қолөнер туралы, тұлғаның өзін-өзі тануы туралы мамандық. Екі жағдайда да біз адамның шығармашылық табиғатымен жұмыс істейміз, оған әр түрлі акценттер қоямыз.

Design, art, «техника», «машина», «өнер» сөздері тығыз байланысқа ие: олардың барлығы әлемге қатысты бір позицияға тамырымен терең бойлайды, бірақ әртүрлі тарихи кезеңдерде бір-біріне әртүрлі позицияларды атқарды. Мысалы, өнеркәсіптік революция кезеңінде өнер әлемі машиналар әлеміне қарсы тұрды және дизайн осы қайшылықтарды жеңу барысында қолданылатын құралы ретінде пайда болды [4].

Бүгінгі таңда «дизайн» терминімен ойлаудың екі саласын: ғылыми, техникалық және сандық бағалау, көркемдік, сапалық қиылысу нүктесін белгіледі.

Еуропалық білім беру жүйесі объективті айырмашылықтарды ескереді және бұл ұстанымдарды креативті мамандарды даярлау бағдарламаларында біріктіреді. Ұлыбритания, Франция, Германия, Польша жоғары оқу орындарының көпшілігінде «Artist» – суретшісі дамып келеді. Креативті маманның құзыреттілігін дамыту нақты мамандық аясында емес, қазіргі заманғы жаһандық мәдениеттің дискурсы аясында жүзеге асырылады.

Француздық құрылымдар өмір туралы түсініктердің сәйкессіздігінен туындаған қоғамның қайшылықтары және шындығында бар деген пікірлерді әртүрлі мифтерді пайдаланумен оңай жеңіп келеді.

Дизайн туралы бірінші миф, бұл дизайн мамандығын меңгеру оңай, бірінші Photoshop пәні бойынша бірнеше бейне сабақ өтеді кейін оны қысқа курстармен аяқтайды. Бұл олай емес. Аз адамдар өз ісі ретінде дизайнды таңдау туралы ойлайды, ол шексіз оқытудың жоғалуына қадам жасайды. Курсты аяқтағаннан кейін жақсы дизайнер бола алмайсыз. Шетелде дизайн кемінде бес жыл

оқиды және оған қоса қосымша білім беру бойынша көптеген мүмкіндіктер бар.

Мультидисциплинарлық Дизайн шын мәнінде және әр пәнді игеруге оқу жылдары алған білімдерін практикада шыңдауға кетеді. Дизайнердің жұмысы тек көркем-жобалау пәндері мен гуманитарлық ғылымдар, психология, социология, антропология ғана емес, сонымен қатар жақсы бизнес негізін, дизайнның технологияларға тәуелділігін және компьютерлік бағдарламаларды қамтиды [3]. Дизайнда әрбір клиенттік тапсырыс бірегей және олардың әрқайсысын алдыңғы дәріс бойынша жасау керек, нәтижесінде біз оны өмір бойы үйренетінімізді ұғамыз.

Бүкіл әлемде «Дизайн» мамандығы, ол тік өсуді ғана емес, кәсіби деңгейлес дамуды болжайды және дизайнерлік тәжірибе тереңірек және кеңірек болған сайын, қызықты (күрделі) жобалар мен қатар жеке бренд күшін және жоғары жұмыс төлемақыны қамтамасыз етеді.

Екінші миф: дизайнер қалаған нәрселерді жасай алады. Өзін-өзі көрсетуге қарсы дәлелдер-дизайн бизнес міндеттерін шешуге көмектеседі, демек, прагматикалық тәсілге назар аудару және шешімнің тиімді мазмұнына барынша ұмтылу қажет [13]. Дизайнердің өзін-өзі көрсету дәлелдері, бұл басқалардан ерекшеленетін ойлаудың жеке тәсілі. Бұл жағдайда визуалды жазу емес, ойлау тәсілі туралы сөз болып отыр. Неге әр түрлі клиенттерге ұқсас визуалды байланыс немесе стилистикаға ие болу керек?

Дизайн – бұл таза қолданбалы өнердегі қызмет. Бұрын дизайн қолөнер кәсібінә жатқызылды, ал қазір сәнді жұмыс ретінде қарастырылады. Бірақ дизайн, бұл қызмет көрсету саласы екенін есте сақтау керек, және сыртқы фокусировканы сақтау өте маңызды. Дизайнер әрқашан басқа адамдар үшін жұмыс жасайды.

Web-дизайнға жоғары кәсіби пилотажына қазіргі оқытып жүрген полиграфияға дейін арасы алшақ деген пікір бар [8]. Алайда шеберлердің сайттары қарапайым пайдаланушылардың жеке парақшаларымен ерекшеленеді.

Веб-сайттар тек мәтіндер мен фотосуреттерді жинаумен немесе, дизайнерлік өнердің нағыз туындысымен ғана емес, Perl, JavaScript, php және т.б. сияқты арнайы бағдарламалау тілдерін оқып үйрену, Photoshop бағдарламасымен жұмыс істей білу, мәтіндік кодтарда талдай білумен ерекшеленеді. Белгілеу тілдерін (HTML және XML), сондай-ақ графиканы ұсыну тәсілдерін (векторлық және растрлық форматтар) білу қажет [9].

Сайт немесе кітап ресімдеу үшін дизайнер басқа фотосуреттерді, мәтіндерді, графиканы пайдаланады. Дәл осындай бөлісу жақсы нәтижеге қол жеткізуге мүмкіндік береді: жұмыс сапасы жоғары материалмен жүргізіледі. Дизайнер және фотограф немесе мәтіннің авторы болмауы керек. Компьютер сияқты көп функционалды құралды білмей, дизайнмен айналысу ол, басқа мәселе.

Толық сайтты құру үшін дизайнер, әсіресе интерактивті функциялары көп, күрделі, көп деңгейлі портал құрылғанда бағдарламашымен келісу керек. Алайда, орташа статистикалық сайттарды бағдарламашы немесе web-мастердің көмегіне жүгінбей, жалғыз дизайнер жасай алады [2].

Сонымен, дизайнер деген кім деген сұраққа толығымен жауап беретін болсақ, жоғарыда айтып кеткендей, ол белгілі бір шектеулер шеңберінде клиенттің нақты

міндеттерін шешуші болмаса, қандай да бір адамдардың қажеттілігін немесе жаңа бейнелерді жобалаушы десек қателеспейміз. Суретшілер, әсемдік пен сұлулықты өз ойлары мен тұжырымдамалары арқылы және өмірге деген философиялық көзқарастары тұрғысынан көрермендеріне жеткізер болса, дизайнерлер ыңғайлылықты, әсемдікті, беріктілікті адамдардың сұраныстарына қарай жобалап, өзінің барлық ой қаблетін жұмсай отырып, оны іске асырады.

Қазіргі заманауи техника мен технологиялардың даму үдерісіне байланысты дизайнердің қызыметі уақыт өткен сайын күрделеніп барады [13].

Осы орайда дизайнер мамандығын меңгеруге талпынып жүрген жастарға мейлінше көп көңіл бөле отырып, болашақта өз мамандығын жақсы меңгеруі үшін жоғары оқу орындарында жаңа техникалар мен технологиялармен жабдықталған оқу шеберханалары болуы шарт. Соңғы жылдары елімізде жүріп жатқан даму үрдістері – сандық технологиялар, латын әліппесі және сондай ақ жаңа заманауи техникаларды меңгерудегі қарқынды даму үрдістері – өз септігін тигізуде. Осы орайда біз жастарға білім бере отырып, жаңа заманауи техникаларды меңгеруге машықтандырсақ нұр үстіне нұр болар еді.

#### *Пайдаланылған әдебиеттер тізімі*

1. Назарбаев Н.Ә. Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру, 12 сәуір /Егемен Қазақстан. – Астана, 2017.
2. Джаджинс Р. Искусство креативного мышления. – Москва: Азбука-Аттикус, 2015.
3. Родченко А.М. Статьи. Воспоминания. Автобиографические записки. Письма. – Москва: Советский художник, 1982.
4. Попов Борис интеллектуал, дизайнер, меломан, мизантроп: <https://thequestion.ru/questions/365017/chem-otlichaetsya-khudozhnik-ot-dizainera> (дата обращения 20.04.2019)
5. Иттен И. Искусство цвета. – Москва: Искусство, 2002. – 203 с.
6. Зайцев А.С. Наука о цвете и живопись. – Москва: Искусство, 1986. – 158 с.
7. Кабижанова Г.К. Основы декоративной композиции. – Алматы, 2002.
8. Уткин Э.А., Кочеткова А.И. Рекламное дело. Ассоциация авторов издателей «Тандем». – Москва: ЭК-МОС, 1997.
9. Уэллс Уильям и др. Реклама. Принципы и практика. – Санкт-Петербург, 2001.
10. Фридриг Г., Ауэр К. Человек – цвет – пространство. – Москва: Стройиздат, 1973. – 141 с.
11. Оствальд В. Цветоведение. – Москва, 1925.
12. Попов В.В. Цвета и их красивые сочетания. – Москва, 1890.
13. Волков Н.Н. Психология искусства. – Москва, 2001.

*References*

1. Nazarbaev N.Ә. Bolashakқа бағдар: ruhani zhanғуғu, 12 säuir / Egemen Қазақстан. – Astana, 2017.
2. Dzhadkins R. Iskustvo kreativnogo myshleniya. – Moskva: Azbuka-Attikus, 2015.
3. Rodchenko A.M.. Stat'i. Vospominaniya. Avtobiograficheskie zapiski. Pis'ma. – Moskva: Sovetskij hudozhnik, 1982.
4. Popov Boris intelektual, dizajner, meloman, mizantrop: <https://thequestion.ru/questions/365017/chem-otlichaetsya-khudozhnik-ot-dizainera> (data obrashcheniya 20.04.2019)
5. Itten I. Iskustvo cveta. – Moskva: Iskustvo, 2002. – 203 s.
6. Zajcev A.S. Nauka o cvete i zhivopis'. – Moskva: Iskustvo, 1986. – 158 s.
7. Kabizhanova G.K. Osnovy dekorativnoj kompozicii. – Almaty, 2002.
8. Utkin E.A., Kochetkova A.I. Reklamnoe delo. Associaciya avtorov izdatelej «Tandem». – Moskva: EKMOS, 1997.
9. Uells Uil'yam i dr. Reklama. Principy i praktika. – Sankt-Peterburg, 2001.
10. Fridling G., Auer K. СHеловек – цвет – пространство. – Moskva: Strojizdat, 1973. – 141 s.
11. Ostval'd V. Cvetovedenie. – Moskva, 1925.
12. Popov V.V. Cveta i ih krasivye sochetaniya. – Moskva, 1890.
13. Volkov N.N. Psihologiya iskusstva. – Moskva, 2001.

**Художник и дизайнер**

**Ж.С.Рыскелдин<sup>1</sup>, Т.Х.Алиев<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Казахский университет экономики, финансов и международной торговли  
(Нур-Султан, Казахстан)

*Аннотация*

Для решения задач клиента в дизайне наиболее важным является способность находить решения, а не талант и вдохновение, прагматизм, стандарты, которые используют художники. Работа дизайнера не должна восприниматься как его внутреннее видение и нецелевое оформление, так как дизайнер – не художник, а изобретатель, который проектирует и оформляет какой-либо продукт.

Таким образом, если вы полностью отвечаете на вопрос, кто-то дизайнер, как уже говорил выше, не ошибитесь, если он не решит конкретные обязанности клиента в рамках определенных ограничений, но не может сказать о необходимости каких-либо людей или проектировщика новых изображений. Художники, благодаря своим мыслям и концепциям и философским взглядам на жизнь, делают ее зрителям удобство, элегантность, прочность в соответствии с спросом людей, тратя все свои мысли.

*Ключевые слова:* художник, дизайнер, дизайн проект, оформление, визуализация, форма, художественное творчество, красота, техника. технология

**Artist and designer**

**Z. S. Ryskeldyn<sup>1</sup>, T. H. Aliyev<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Kazakh University of Economics, Finance and international trade  
(Nur-Sultan, Kazakhstan)

*Abstract*

To solve the client's problems in design, the most important is the ability to find solutions, not talent and inspiration, pragmatism, standards that artists use. The work of the designer should not be perceived as his inner vision and inappropriate design, as not the designer – artist and inventor who designs and designs any product.

Thus, if you fully answer the question, someone designer, as mentioned above, will not make a mistake if he does not solve the specific responsibilities of the client within certain restrictions, but can not say about the need for any people or designer of new images. Artists, thanks to their thoughts and concepts and philosophical views on life, make its viewers convenience, elegance, strength in accordance with the demand of people, spending all their thoughts.

*Keywords:* artist, designer, design project, design, visualization, form, artistic creativity, beauty, technique. technology.

Редакцияға 30.04. 2019 қабылданды.

*Еске түсіру*  
*Воспоминание*  
*Memory*

---

**ПО ВОЛНАМ МОЕЙ ПАМЯТИ**

*Аннотация*

Даная статья посвящена воспоминаниям автора – выпускницы первого выпуска художественно-графического факультета, о студенческом времени 1966-1970 годов.

В Алматы, недалеко от перекрестка, улиц Комсомольской и Интернациональной (ныне Толе би и Мауленова) расположено высокое серое здание из бетона и стекла, где мы летом принимали активное участие в завершении его строительства. Это здание, осталось родным для нас до сегодняшних дней.

Кажется, вчера, а это был 1966 год: робко переступили первый раз порог Казахского педагогического института имени Абая для сдачи документов. И, сдав успешно вступительные экзамены, радости не было предела – мы студенты первого курса физико-математического факультета отделения черчения и рисования!

Самое главное в нашей студенческой жизни, выпускников 1970 года, было то, что мы были первыми выпускниками художественно-графического факультета.

*Ключевые слова:* художественно - графический факультет, студенты, выпускники.



В Алматы недалеко от перекрестка улиц Комсомольской и Интернациональной (ныне Толе би и Мауленова) расположено высокое серое здание из бетона и стекла. Огромные окна, кажется, совершенно не задерживают потоков солнечного света, льющихся в аудитории, лаборатории, читальный зал, просторные холлы. Летом 1966 году мы принимали активное участие в завершении его строительства. Это здание, осталось родным для нас до сегодняшних дней. Полная тишина в здании пока идут занятия. Но вот трели электрических звонков разлились по всем четырем этажам здания. Через минуту коридоры, лестничные переходы и вестибюль наполнились веселой и озабоченной студенческой молодежью, спешащей домой или в общежитие, в библиотеку, на спортплощадку. В казахском педагогическом институте имени Абая закончился еще один учебный день. А сколько было их, этих дней, за пятьдесят лет художественно-графического факультета, который был образован в теперь уже далеком 1969 году.

Вспоминая студенческие годы, нельзя не окунуться в хронику родного вуза. Официально институт ведет свое летоисчисление с 1928 года – со дня принятия постановления Центрального Комитета ВКП (б) и Совета Народных Комиссаров «Об организации высшего образования в национальных республиках». А вообще, КазПИ был организован на базе

казахского факультета Ташкентского высшего педагогического института, открытого 1926 году и через два года этот факультет был переведен в Алматы. Новое высшее учебное заведение именовалось Казахским государственным университетом и имело единственный факультет – педагогический. Сто двадцать четыре студента занимались на трех отделениях: физико-математический, химико-биологический, языки и литература. Лекции читали три профессора, три доцента и три преподавателя.

В 1930 году, вуз переименовали в Казахский педагогический институт, а спустя пять лет, в день тридцатилетия со дня смерти классика казахской литературы Абая Кунанбаева институту присваивается имя великого поэта. [1]

Кажется, вчера, а это был 1966 год: робко переступили первый раз порог Казахского педагогического института имени Абая для сдачи документов. И, сдав успешно вступительные экзамены, радости не было предела – мы студенты первого курса физико-математического факультета отделения черчения и рисования!

Закрутились студенческие годы: сельхоз работа на помидорах, занятия, выставки, репетиции, КВНы, тренировки, а то с восходом солнца в горы, на речку – на пленэр. Поскольку учились на физико-математическом факультете, ребята математики часто задавали вопросы: «Какими пустяками вы там занимаетесь?» Но в нашем понятии было то, что живопись и рисунок не чуть не легче математики, если не сложнее. Получалось не так все просто, любая, даже малейшая удача давалась очень трудно – часами, неделями «тренажа», раздумий, отчаяния внутренних противоречий. Казалось, вот-вот постигаешь тайну, истину, а потом словно опустошенный весь... Вот так искали каждый свою манеру и каждый хотел



быть оригинальным, но программа обучения построена была со специфическим уклоном в педагогику. Мы твердо знали, что такая скромная, но такая нужная людям профессия школьного учителя нам по душе и вышли высококвалифицированными преподавателями черчения и рисования со знаниями основ пластики, гармонии, истории искусства, начертательной геометрии и так далее. Хотя многие имели ясное и четкое желание стать художниками, и они ими состоялись: это Лузин Михаил, Богданов Алексей, Шестаков Александр, Акбаева Гульнара. Каждому, кто избрал не легкую миссию служения прекрасному, свойственна вечная не успокоенность духа и поиск.



Самое главное в нашей студенческой жизни, выпускников 1970 года, было то, что мы стали первыми выпускниками художественно-графического факультета.

Большое количество спортивных соревнований проходило в течение года и штаб спортсменов «Буревестник» состоял из 11 студентов и преподавателей, а руководил им мастер спорта Александр Архипович Семченко. Блистала в те годы Нина Полосухина, мастер спорта, чемпионка ВЦСПС по легкой атлетике. Легкая атлетика в наше время была самым массовым видом спорта в институте.

Самым популярным увлечением студентов была художественная самодеятельность – отличный творческий коллектив, который существовал со дня существования учебного заведения. Студенты пели в хоре, занимались в кружке народного, классического и бального танца. Профессионально выступали: Гусева Галя, Анисимова Любовь, Джагуфарова Аза под руководством балетмейстера Усманова Владимира. Солистами студенческого эстрадного ансамбля были: Байтурсын Омирбеков, Камиля Абишева и Зауреш Досжанова. Самостоятельно был организован театр миниатюр, выступления студентов бало на казахском и русском языках.

С того замечательного время прошло не мало лет, а будто это было вчера, помнится все до мелочей и по прошествии стольких лет не возможно забыть любимых преподавателей, которые с пристрастием следили за нашим профессиональным ростом. Это Григорий Петрович Кабачный преподаватель рисунка, Николай Степанович Журавлев преподаватель скульптуры, Аким Терентьевич Колмаков преподаватель начертательной геометрии, Александр Александрович Колпаков наш куратор и преподаватель живописи, Таисия Гавриловна Курко преподаватель черчения, Шабаз Газизович Омашев, мой руководитель дипломной работы, Борис Иванович Ярусевич преподаватель рисунка другие.

В прошлом году университет отметил 90-летний юбилей, а в этом году исполняется 50 лет художественно-графическому факультету. Факультет тоже вписал свою историю в 90-летнее существование старейшего вуза Казахстана, установил связи со своими выпускниками, наметил особые мероприятия по научной и учебно-воспитательной работе, улучшению быта студентов и так далее. Есть у факультета, конечно, новые планы на завтрашний день и он будет хорош, этот завтрашний день. А хорош потому, что факультет базируется на фундаменте 90-летней истории – истории славной и плодотворной.

**Г.В.Лапп -**

*кандидат педагогических наук, доцент кафедры «Теории и методики ИЗО и ДПИ» института искусств, культуры и спорта. КазНПУ им. Абая*

*Мерейтоймен Құттықтаймыз!  
Поздравляем юбиляров!  
We congratulate wits anniversary!*

---



**Педагогика ғылымдарының докторы, профессор  
СЕРҒАЗЫ ҚАЛИҰЛЫ 90 ЖАСТА**

Қазақстан педагогика ғалымдар академиясының толық мүшесі, педагогика ғалымдарының докторы, профессор Серғазы Қалиұлы тоқсанның төріне шығып, қолынан қаламы түспей, педагогика саласында жемісті еңбек етіп, өзінің ғалым шәкірттерін шыңдап шығарып келе жатқан ХХІ ғасырдың ғұлама ғалымдарының бірі.

Профессор С.Қалиұлының шығармашылық өмір жолының үш үлкен салаға бөліп қарауға болады. Алғашқы 25-30 жылы оқып білім алу, қоғамдық қызметке белсене араласу кезеңдерін қамтиды. Ол 1949 ж. Семей педагогикалық институтының Қазақ тілі және әдебиеті факультетін оқып бітіріп, өмір жолын Шығыс Қазақстан облысы Аякөз ауданының Сергиополь орта мектебінде мұғалім болудан бастаған. 1950 жылы Аякөз аудандық оқу бөлімінде мектеп инспекторы, 1951-1954 жылдары Аякөз аудандық жастар одағының бірінші хатшысы. 1954-1957 ж.ж. Аякөз аудандық Кеңес атқару комитеті төрағасының оқу-ағарту, мәдениет, сауда, денсаулық сақтау саласы бойынша орынбасары, 1957-1966 ж.ж.

Аякөз қаласындағы №8 (244) теміржол орта мектебінің директоры қызметтерін атқарып, азаматтық қалыптасу кезеңін бастан өткізген.

1966 жылы Серғазы Қалиұлы Алматыдағы Ы.Алтынсарин атындағы Педагогикалық ғылыми-зерттеу институтының аспирантурасына сырттай оқуға түсіп, сонымен байланысты Қазақ теміржол басқармасына мектеп инспекторы (1966-1970), оқу білім бастығының орынбасары (1970-1972), оқу бөлімінің бастығы (1972-1981) қызметтерін атқарады. Яғни Серғазы Қалиұлының екінші 25 жылы оқу-ағарту істерін басқаруға арналады. 1971ж. Қырғыз мемлекеттік университетінің ғылыми кеңесінде КСРО педагогика ғылымдар академиясының академигі М.Ғ.Ғабдуллиннің басшылығымен «Ғ.Мүсірепов творчествосын орта мектепте оқыту» деген тақырыпта педагогиканың әдістеме ғылымы саласы бойынша педагогика ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін қорғап алуына байланысты ғылымға қарай бет бұра бастады.

Сөйтіп, ол 1981 жылдан бүгінгі күнге дейінгі 35 жылдық өмірін таза педагогика ғылымына арнайды. Осы жылдарда Серғазы Қалиұлы Ы.Алтынсарин атындағы Педагогикалық ғылыми-зерттеу институтында аға ғылыми қызметкер, зертхана меңгерушісі, институт директорының ғылыми жұмыс жөніндегі орынбасары, педагогика тарихын зерттеу орталығының директоры, соңғы 2005 жылдан бергі уақытта Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университетінде педагогика кафедрасының профессоры қызметін атқарып келеді.

Серғазы Қалиұлы өзінің ұзақ жылдық ұстаздық және ғылыми еңбектері арқылы мыдаған жастарға тиянақты білім мен тәрбие берумен бірге 48 кітаптың (оның 7 оқулық, 18 монография, 6 бағдарламалар мен тұжырымдамалар, 8 хрестоматия, 8 ғылыми әдістемелік оқу құралдары) 400-ге тарта ғылыми мақалалардың авторы. Ол қазақ этно-педагогикасының кезекті мәселелері жайында үнемі республикалық газет, журналдарда сындарлы мақалалар жариялап, радио, теледидарда келесі тың пікірлер айтудан жалыққан емес.

Сондай-ақ ұлттық тәлім тәрбиенің көкейкесті мәселелері бойынша Мәскеу, Баку, Ташкент, Бішкек, Ұлан-Батор қалаларында өткен халықаралық ғылыми-теориялық конференцияларда тартымды баяндамалар жасап, әріптес педагог-ғалымдармен үнемі пікір бөлісуде. Әсіресе еліміздің егемен ел болуымен байланысты бергі 25 жыл ішінде Қазақстанның Педагог-ғалымдары жаңарған заманның жаңа тарих беттерін ашуға белсене кірісті. Осы міндетті ойдағыдай орындаудың кепілі – үш мың жылдық тарих қойнауын ашуға арналған Қазақ тәлімдік ойлар Антологиясы 14 томының «Сөздік-Словарь» баспасынан жарық көруі болды. Бұл еңбек біздің жыл санау дәуірімізден тәлім тарихын қамтитын кең полотно.

Серғазы Қалиұлы тарих қойнауына тереңірек үңіліп, 30 ғасырлық ұрпақ тәрбиелеу ғылымының он томдық кең көлемді полотнолық еңбегін берді.

Серғазы Қалиұлын қызықтыратын проблема тек қана педагогика саласы немесе оның тарихы ғана емес, ол қазақ халқының бүкіл болмысын көрсететін мәдениетін, салт-дәстүрін, этнографиялық жағдайларын жан-жақты қамтыған. Ол әлемдік руханияттың әйгілі өкілдерінің қазақ халқының мәдениетіне, әдебиеті мен тарихына, экономикасы мен тұрмыс-тіршілігіне зер салушы ғалымдар еңбектеріне тереңірек үңіліп жан-жақты талдау жасайды. Мәселен, оның 1994 жылы жарияланған «Орыс, батыс ғалымдарының қазақ мәдениеті туралы ойлары» атты еңбегінде сонау XII ғ. италиялық Марко Полодан бастап, поляк офицері-революционер А.Янушкевич, орыс ағартушылары В.В.Радлов, Г.Н.Потанин т.б көптеген әйгілі ғалымдардың өз заманындағы ойларын қағаз бетіне түсіріп, пікірлерін жинақтап бере білген.

Көрнекті ғалым өзінің ғылыми жұмысын шәкірт даярлау ісімен де тығыз ұштастыруда. Оның жетекшілігімен бүгінде 24 ғылым кандидаты, 2 ғылым докторы қорғап шығып, ғылыми дәрежеге ие болды.

Ғалымның шапағатын көргендердің ішінде Қ.Қабдыразақұлы, Ә.Ашайұлы, Б.Әбдиев сияқты Моңғол Халық Республикасы мен көрші Қырғыз елінің азаматтары да бар.

Ғалымның оқу-ағарту, ғылым саласындағы жемісті еңбегі елеусіз қалған емес. Оның айқын айғағы «Еңбектегі үздік еңбегі үшін», «Тың және тыңайған жерді игеруші», «Еңбек ардагері», «Егемендіктің 10 жылдығы», «Ы.Алтынсарин» атындағы медальдар мен «Қазақстан Республикасы Ғылымын дамытуға сіңген еңбегі үшін», «КСРО және Қазақ КСР оқу-ағарту ісінің озаты» төсбелгілерімен марапатталуы.

С.Қалиұлы ҚР Білім және ғылым министрлігінің Ы.Алтынсарин атындағы 1-дәрежелі дипломымен ақшалай сыйлығына ие болды. (2004).

2009 жылы С. Қалиұлы Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті ғылыми Кеңесінің шешімімен М.Жұмабаев атындағы сыйлықпен марапатталды.

Педагогика ғылымының Апостолы-абыз ағамыз Серғазы Қалиұлына зор денсаулық ұзақ өмір, шалқар шабыт, шығармашылық табыс тілей отырып, бақытты қарттықта аман-есен жүзге келіңіз демекпіз.



### Ұлағатты ұстаз – білікті маман

Әрбір адамның өзіне тән ғұмыр жолы, тіршілігі, көрген бейнеті, татқан зейнеті, алар асуы, жеткен биігі болады. Тегінде адам бойындағы асыл қасиеттердің қайсысының болса да ұшар ұясы, қайнар көзі, қонар тұғыры өзінің адал еңбегі арқылы қалыптасады. Білім беру саласында аянбай еңбек етіп, шәкірттерін білім нәрімен сусындатып, саналы тәлім-тәрбие беріп, жақсы қасиеттерді бойына дарытып, адамгершілік рухта бағыт-бағдар беруде бар саналы ғұмырын ұстаздық қызметке арнаған ұлағатты ұстаздарымыздың бірі – Ресей білім академиясының академигі, педагогика ғылымдарының докторы, профессор Роза Карпыққызы. Бүгінгі таңда ұлағатты ұстаз 65 жасқа толды.

Профессор Бекмағамбетова Роза Карпыққызы 1 қыркүйекте 1954 жылы Қостанай өңірінде дүниеге келген.

Бекмағамбетова Роза Карпыққызы 1975 жылы Қостанай педагогикалық институты, тарих-филология факультетінің орыс тілі мен әдебиеті пәнінің мұғалімі мамандығын бітірген.

1975-1976 жылдары Қостанай облысы Шишкин атындағы орта мектепте, 1976-1978 жылдары Қостанай қаласындағы № 3 орта мектебінде орыс тілі мен әдебиеті пәнінің мұғалімі, 1978-1982 жылдары Қостанай қаласындағы № 22 орта мектепте мектеп директорының орынбасары болып жұмыс істеді.

1982-1984 жылдары Қостанай педагогикалық университетінде оқытушы болып қызмет атқарады. 1984-1986 жылдары Абай атындағы Қазақ педагогикалық институтында зерттеуші-стажер болды.

1986-1989 Абай атындағы Қазақ педагогикалық институтында аспирантурада оқыды.

1991 жылы кандидаттық диссертациясын, 2007 жылы «Қазақстандағы бастауыш мектеп үшін мұғалім кадрларын даярлау бойынша оқу орындарының даму тарихы (1917-1991ж.ж.)» (13.00.01 – Жалпы педагогика, педагогика және білім тарихы, этнопедагогика) тақырыбы бойынша докторлық диссертациясын қорғады.

2000-2003 жылдары Абай атындағы Алматы мемлекеттік университеті мен Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық институтында педагогика ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін диссертацияны қорғау жөніндегі диссертациялық кеңестің ғылыми хатшысы болды.

Ал, 1990 жылдан 2016 жылға дейін Абай атындағы ҚазҰПУ «хабаршы» ЖОО аралық жинағының «Бастауыш мектеп және дене шынықтыру» сериясының жауапты хатшылығын қоса атқарды.

2009 жылдан 2018 жылға дейін Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті «Мектепке дейінгі білім беру және әлеуметтік педагогика» кафедрасын басқарды.

Роза Карпыкқызының Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті «Мектепке дейінгі білім беру және әлеуметтік педагогика» кафедрасына қосқан үлесі мол.

Атап айтқанда, Роза Карпыкқызы 2011–2017 жылдары Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің «Орталық Азия елдеріндегі педагогика бойынша оқу бағдарламаларын жетілдіру және әзірлеу» Темпус-Эдук халықаралық жобасының, «Мектеп жасына дейінгі балаларды тәрбиелеу мен оқытуды жаңғырту» республикалық ғылыми жобасының, «Отбасылық тәрбие және білім- ұлттық білім беру жүйесін жаңғыртудың маңызды негізі» жобасының, «Үздіксіз білім беру жүйесінде ұлттың зияткерлік әлеуетін қалыптастыру» Мега-жобасының, «Мамандарды кәсіби даярлау» халықаралық жобасының (Германия) жетекшісі болды.

2018 жылы ҚР БҒМ «Қоғамдық сананы жаңғырту аясында педагогтардың өзін-өзі жетілдірудің ғылыми-әдістемелік негіздері» тақырыбындағы жобаны ұтып, қазіргі таңда кафедраның жас ғалымдарымен бірге іргелі жұмыс атқаруда.

Роза Карпыкқызы ЖОО студенттеріне, магистрант, докторанттарына арнап, «Общие основы педагогики», «Теория воспитания», «Теория обучения», «Подготовка ребенка к детскому саду», «Педагогиканың жалпы негіздері», «Воспитание детей дошкольного возраста в условиях семьи», «Отбасы педагогикасы», «Болашақ бастауыш сынып мұғалімдерін даярлаудағы педагогикалық практиканың рөлі» (тарихи аспект), «Дидактика» бойынша қысқаша хрестоматия, Педагогика тарихы. Схемалар. Кестелер. Тірек конспектілер. Ұлы педагогтардың педагогикалық мұрасы, «Қазақстандағы бастауыш сынып мұғалімдерін даярлаудағы педагогикалық техникумдардың рөлі» және «Мектепке дейінгі педагогика» оқу құралдарын қазақша, орысша, ағылшынша 3 тілде басып шығарды. Ғылыми мақалалары 200-ден астам алыс жақын шет елдер мен импактор журналында жарық көрген.

Бакалавриат мамандықтары бойынша Мемлекеттік стандарттар: 5B010200 – «Педагогика және психология» және 5B012300 – «Әлеуметтік педагогика және өзін-өзі тану» мамандықтарының «педагогикалық пәндер» бойынша типтік бағдарламалары мен білім беру бағдарламаларының және 5B010100 – Мектепке дейінгі оқыту және тәрбиелеу мамандығының білім беру бағдарламасының авторы.

Ұзақ жылғы ұстаздық, басшылық және ғалымдық еңбегі әр кезде лайықты бағаланып, 2010 жылы Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігінің «Ы.Алтынсарин» атындағы төсбелгісімен, 2013 жылы Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің «Үздік оқытушы» төсбелгісімен марапатталды.

Роза Карпыкқызы 3 ғылым кандидатын, 4 PhD докторын, 30-ға жуық педагогика магистрін дайындады.

Роза Карпыкқызы педагогика ғылымында «өзіндік қолтаңбасы қалыптасқан» ғалым. Оның «мектепке дейінгі оқыту және тәрбиелеу» және «әлеуметтік педагогика және өзін-өзі тану» мамандықтарының студенттеріне арнап жазған іргелі еңбектері болашақ мамандарды гумандық көзқарасқа, шығармашылық ізденіске, бәсекеге қабілетті маман иесі болып шығуға бағдарлайды.

Бергеннен берері, алғаннан алар асулары мол ғалым-ұстаздың айтылмай қалған қырлары баршылық. Мен, Роза Карпыкқызының ұстаздық қызметінің кейбір қырлары мен іргелі педагогикалық еңбектеріне ғана тоқталып өттім.

Осынау саналы ғұмырында өзінің соңынан ерген, өзін үлгі тұтқан шәкірттеріне өнегелі ұстаз, ұл-қыздарына аяулы ана, асыл жар, немерелеріне сүйкті әже, тағылымды ғалым, тәлімді ұстаз, білікті маман Роза Карпыкқызы, мерейлі 65 жасыңыз құтты болсын, жас ұрпақты тәрбиелеу жолындағы еңбегіңізге табыс, шығармашылық жетістіктер, салауатты денсаулық, отбасыңызға амандық тілеймін.



**Кулсариева Актолкын Турлукановна**  
доктор философских наук, профессор, член-корреспондент  
Национальной академии наук Республики Казахстан

Кулсариева Актолкын Турлукановна – выпускница философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета (1991).

Она начала свою трудовую деятельность в 1991 году с должности ассистента кафедры этики, эстетики и научного атеизма Философско-экономического факультета КазГУ имени аль-Фараби. В 1998 году защитила кандидатскую диссертацию, в 2007 году защитила докторскую диссертацию, а в 2012 году была избрана членом-корреспондентом Национальной академии наук Республики Казахстан.

На протяжении 28 лет А.Т. Кулсариева вносит посильный вклад в подготовку высококвалифицированных специалистов. Эволюционно пройдя все этапы как профессионально-академического (ассистент, преподаватель, старший преподаватель, доцент, профессор кафедры), так и профессионально-научного (кандидат наук, доктор наук, член-корреспондент Национальной академии наук) становления, Актолкын Кулсариева в 2008 году была приглашена на административную должность – директором Административного департамента КазНУ имени аль-Фараби. Проявив квалифицированность, организаторские навыки, показывая пример профессионального отношения к выполнению служебных обязанностей она в разные годы занимала должности Главного ученого секретаря Ученого совета, декана факультета Философии и политологии КазНУ имени аль-Фараби. В 2011 году она была назначена проректором по учебной работе КазНПУ имени Абая. В этой должности проработав 6 лет, А.Т. Кулсариева с 2017 года по сегодняшний день является проректором по науке и международному сотрудничеству Abai University.

Актолкын Кулсариева активно занимается научно-исследовательской деятельностью. В круг ее научных исследований включены актуальные культуруфилософские, лингвокультурологические проблемы, под ее руководством защищены 2 кандидатские диссертации, 2 докторские диссертация PhD, более 30-и магистерских диссертаций. Она была членом Национального научного совета при Правительстве РК, ученым секретарем научного приоритета «Интеллектуальный капитал страны». На данный момент она является членом объединенного Диссертационного совета КазНУ имени аль-Фараби по культурологии, философии, религиоведению и исламоведению. Она являлась руководителем 5-и научных проектов МОН РК.

Научные труды профессора охватывают широкий круг актуальных проблем, посвященных культурологии, лингвокультурологическим проблемам перевода, новым идейным концептам социокультурной консолидации, межкультурной коммуникации в контексте модернизации казахстанского общества, программному реформированию сферы образования, содержательному обновлению подготовки педагогических кадров и т.д. А.Т. Кулсариевой опубликованы более 260 научных трудов, среди которых: первый учебник по культурологии на казахском языке, рекомендованный Министерством образования и науки Республики Казахстан, более 20-и учебников и учебных пособий по философии, этике, эстетике, истории современной философии, религиоведению, религиозной этике и эстетике, первая философско-культурологическая энциклопедия на казахском языке, монографии, переводы на казахский язык классических трудов Ш.Монтескье «О духе законов», аль-Фараби «Диалектика» и т.д. Она является обладателем премии имени М.Ауезова; государственной научной стипендии для ученых и специалистов, внесших выдающийся вклад в развитие науки и техники; государственного гранта «Лучший преподаватель вуза»; нагрудных знаков МОиН РК «За вклад в развитие науки РК», «Білім беру ісінің құрметті қызметкері», «Ы. Алтынсарин».

А.Т. Кулсариева прошла научную стажировку по менеджменту в образовании для целевой группы руководителей вузов в Бизнес школе Монтре (Швейцария, 2013) в рамках международной стипендии Президента Республики Казахстан «Болашак».

В качестве проректора по научной работе и международному сотрудничеству А.Т. Кулсариева, в коллективе сотрудников, преподавателей и студентов университета пользуется уважением и авторитетом.

## БІЗДІҢ АВТОРЛАР

**Абишева Оңал Тоққұлқызы** – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Өнертану докторы, қаум. профессор, *artbura@gmail.com*

**Айтбаева Айгүлім Боранғалиқызы** – педагогика ғылымдарының кандидаты, әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті философия және саясаттану факультетінің педагогика және білім беру менеджменті кафедрасының профессоры м.а. *aba-abd@mail.ru*

**Алсаитова Раушан Капышевна** – Илияс Жансүгіров атындағы Жетісу мемлекеттік университеті, өнертану кандидаты, қауымдастырылған профессор м.а., *alsaitova\_r@mail.ru*

**Әсембаева Шолпан Дарибаевна** – М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университеті, магистр, оқытушы, *асем78@mail.ru*

**Асембай Ерлан** – философия ғылымдарының кандидаты, қауымдастырылған профессор, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, *altai-73@mail.ru*

**Арипбаева Ляззат Шариповна** – М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университеті, педагогика ғылымдарының кандидаты, аға оқытушы, *aripbaeval70@mail.ru*

**Бахретдинова Гүлнара Қосыбекқызы** – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің аға оқытушысы, *b\_gulnara@inbox.ru*

**Бегембетова Ғалия Зайнақұлқызы** – өнертану ғылымдарының кандидаты, PhD, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының доценті, *begembetova@mail.ru*

**Бейсенбеков Жалғасбек Жаппарбекович** – А.Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті, педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент, *jalgasbek@mail.ru*

**Берістен Жанарбек** – философия ғылымдарының кандидаты, профессор, Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, *beristen@mail.ru*

**Битореева Десмина Толенқызы** – өнер магистрі, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, *desminabit@gmail.com*

**Ву Чжэнхуй** – 6D010700 – Бейнелеу өнері және сызу мамандығының 1 курс докторанты, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, *altai-73@mail.ru*

**Давлұмбаев Әділет Малиқұлы** – магистрант, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті

**Джанаев Мият Баймекеұлы** – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, педагогика ғылымдарының кандидаты, аға оқытушы, *miyat53@mail.ru*

**Егінбаева Тойжан Жылқайдаровна** – өнертану ғылымдарының кандидаты, музыкатану кафедрасының профессоры, Қазақ ұлттық өнер университеті, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, *Toizhan\_2710@mail.ru*

**Жанабаева Римма Кудеровна** – М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университеті, аға оқытушы, *pima69@mail.ru*

**Жайлымысова Гүлжазира Акжигитовна** – М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университеті, оқытушы, *gailumusova@mail.ru*

**Жеделов Құрманғазы Оразұлы** – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, «Көркем білім беру» кафедрасының меңгерушісі, педагогика ғылымдарының докторы, *zhedelov61@mail.ru*

**Жүдебаев Арман Әділханұлы** – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваторияның ректоры, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері

**Золотарева Лариса Романовна** – педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор, Қазақстанның педагогикалық ғылымдар Академиясының академигі, өнертанушы, Е.А. Букетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті, *zolotareva-larisa@yandex.ru*

**Ибрагимов Аман Ілесұлы** – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, педагогика ғылымдарының кандидаты, аға оқытушысы, *aman.07@inbox.ru*

**Ибраева Қамарсұлу Ершатқызы** – педагогика ғылымдарының кандидаты, Абай атындағы ҚазҰПУ-нің музыкалық білім және хореография кафедрасының меңгерушісі, *kamar.sulu@mail.ru*



**Какимова Лаура Шариповна** – педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің Өнер, мәдениет және спорт институтының Музыкалық білім және хореография кафедрасы

**Қожағұлов Токқожа Мұқажанұлы** – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор, [tokkozbagul@mail.ru](mailto:tokkozbagul@mail.ru)

**Қалмаханов Мадихан Сейітханұлы** – бейнелеу өнері және дизайн кафедрасының аға оқытушысы, Е.А. Букетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті, білім беру магистрі, ҚР өнер Академиясының корреспондент-мүшесі, [kalmahanov\\_madi@mail.ru](mailto:kalmahanov_madi@mail.ru)

**Кулжабаев Есен** – педагогика ғылымдарының магистры, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, [dauren69@mail.ru](mailto:dauren69@mail.ru)

**Құлсариева Ақтолқын Тұрлыханқызы** – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, философия ғылымдарының докторы, профессор, [aktolkyn777@mail.ru](mailto:aktolkyn777@mail.ru)

**Матыжанов Кенжехан Ісләмжанұлы** – филология ғылымдарының докторы, ҚР ҰҒА жанындағы М.О. Ауезов атындағы әдебиет және өнер институтының директоры [kmatyzhanov@gmail.com](mailto:kmatyzhanov@gmail.com)

**Мелдеш Гүлфия Тлеубердықызы** – 6D010700–Бейнелеу өнері және сызума мандығының I курс докторанты, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті

**Момбек Әлия Әнуарбекқызы** – педагогика ғылымының кандидаты, қауымдастырылған профессор, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті

**Мұстахим Гүлжан Сансызбайқызы** – өнертану магистрі, «Қобыз және орыс халық аспаптары» кафедрасының меңгерушісі, Қазақ ұлттық өнер университеті, Мәдениет саласының үздігі, [mustahim@mail.ru](mailto:mustahim@mail.ru)

**Оспанов Баймурат Ермагамбетұлы** – педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің көркем білім лабораториясының директоры, [ospanov\\_1954@mail.ru](mailto:ospanov_1954@mail.ru)

**Райымқұлова Ақтоты Рахматуллақызы** – өнертану ғылымдарының докторы, қауымдастырылған профессор, Қазақстан Республикасының Мәдениет және спорт министрлігі

**Рагозина Виктория Валентиновна** – педагогика ғылымдарының кандидаты, Білім беру мәселелері институтының аға ғылыми қызметкері, Ұлттық педагогикалық ғылымдар академиясы, Украина, [vlavian@ukr.net](mailto:vlavian@ukr.net)

**Сейсенбеков Ерлан Кенжебайұлы** – педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор м.а., Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, [Yerlan\\_fks@mail.ru](mailto:Yerlan_fks@mail.ru);

**Султанова Мадина Эрнестқызы** – өнертану ғылымдарының кандидаты, ассоциялық профессор, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, [madina-sultanova@yandex.kz](mailto:madina-sultanova@yandex.kz)

**Тастанов Әділбай Жұматайұлы** – педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент, Қазақ Спорт және туризм академиясы, [tastanov\\_70@mail.ru](mailto:tastanov_70@mail.ru)

**Телахынов Еркін Біләлұлы** – оқытушы, ҚР еңбегі сіңген жаттықтырушы, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті

**Тургумбаева Бану Дүйсебайқызы** – Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының 2 курс PhD докторанты, [banu.turgumbaeva@mail.ru](mailto:banu.turgumbaeva@mail.ru)

**Өтеғалиева Сауле Искаковна** – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, өнертану докторы, профессор, [sa\\_u@mail.ru](mailto:sa_u@mail.ru);

**Шайгозова Жанерке Наурызбайқызы** – педагогика ғылымдарының кандидаты, қауымдастырылған профессор, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, [zanna\\_73@mail.ru](mailto:zanna_73@mail.ru)

**Шанкибаева Әлия Бахтижанқызы** – ғылыми жетекші өнертану ғылымдарының кандидаты, Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры, [Alia20098@mail.ru](mailto:Alia20098@mail.ru)

**Шукирбеков Канат Тоқтарұлы** – профессор, Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, [beristen@mail.ru](mailto:beristen@mail.ru)

## НАШИ АВТОРЫ

**Абишева Онал Токкуловна** – Казахский национальный педагогический университет имени Абая, доктор искусствоведения, ассоциированный профессор, *artbura@gmail.com*

**Айтбаева Айгулим Борангалиевна** – кандидат педагогических наук, и.о. профессора кафедры педагогики и образовательного менеджмента факультета философии и политологии Казахского национального университета имени аль-Фараби, *aba-abd@mail.ru*

**Алсаитова Раушан Капышевна** – кандидат искусствоведения, и.о. ассоциированного профессора (доцента) Жетысуского государственного университета имени Ильяса Жансугурова, *alsaitova\_r@mail.ru*

**Асембаева Шолпан Дарибаевна** – магистр, преподаватель, Южно-Казахстанского государственного университета имени М.Ауезова, *asem78@mail.ru*

**Асембай Ерлан** – кандидат философских наук, ассоциированный профессор, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, *altai-73@mail.ru*

**Арипбаева Ляззат Шариповна** – кандидат педагогических наук, старший преподаватель, Южно-Казахстанского государственного университета имени М.Ауезова, *aripbaeval70@mail.ru*

**Бахретдинова Гульнара Косыбековна** – старший преподаватель Казахского национального педагогического университета имени Абая, *b\_gulnara@inbox.ru*

**Бегембетова Галия Зайнакуловна** – кандидат искусствоведения, PhD, доцент Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, *begembetova@mail.ru*

**Бейсенбеков Жалғасбек Жаппарбекович** – Международный казахско-турецкий университет имени А.Ясауи, кандидат педагогических наук, доцент, *jalgasbek@mail.ru*

**Берістен Жанарбек** – кандидат философских наук, профессор, Казахская национальная академия искусств им. Т.К. Жургенова, *beristen@mail.ru*

**Битореева Десмина Толенкызы** – магистр искусствоведения, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, *desminabit@gmail.com*

**Бу Чжэнхуй** – докторант 1 курса по специальности 6D010700 – Изобразительное искусство и черчение, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, *altai-73@mail.ru*

**Давлұмбаев Адилет Маликович** – магистрант, Казахский национальный педагогический университет имени Абая

**Джанаев Мият Баймекеевич** – Казахский национальный педагогический университет имени Абая, кандидат педагогических наук, старший преподаватель, *miyat53@mail.ru*

**Егинбаева Тойжан Жылқайдаровна** – кандидат искусствоведения, профессор кафедры музыковедения, Казахский национальный университет искусств, заслуженный деятель РК, *Toizhan\_2710@mail.ru*

**Жанабаева Римма Кудеровна** – старший преподаватель Южно-Казахстанского государственного университета имени М.Ауезова, *pima69@mail.ru*

**Жайлымысова Гүлжазира Акжигитовна** – преподаватель, Южно-Казахстанского государственного университета имени М.Ауезова, *gailumusova@mail.ru*

**Жеделов Құрманғазы Оразович** – Казахский национальный педагогический университет имени Абая, заведующий кафедрой «Художественного образования», доктор педагогических наук, профессор, *zhedelov61@mail.ru*

**Жудебаев Арман Адильханович** – ректор Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, заслуженный деятель Республики Казахстан

**Золотарева Лариса Романовна** – кандидат педагогических наук, профессор, академик АПН Казахстана, искусствовед, Карагандинский государственный университет имени Е.А.Букетова, *zolotareva-larisa@yandex.ru*

**Ибрагимов Аман Илесович** – кандидат педагогических наук, старший преподаватель Казахского национального педагогического университета имени Абая, *aman.07@inbox.ru*

**Ибраева Камарсулу Ершатовна** – кандидат педагогических наук, заведующая кафедрой музыкального образования и хореографии КазНПУ имени Абая, *kamar.sulu@mail.ru*

**Какимова Лаура Шариповна** – кандидат педагогических наук, доцент, кафедра Музыкального образования и хореографии института Искусств, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета имени Абая.

**Кожажулов Токкожа Мукажанович** – Казахский национальный педагогический университет имени Абая, кандидат педагогических наук, профессор, *tokkozbagul@mail.ru*

**Калмаханов Мадихан Сейтмаханович** – старший преподаватель кафедры изобразительного искусства и дизайна КарГУ имени Е.А. Букетова, магистр педагогических наук, член-корреспондент Академии художеств РК, *kalmahanov\_madi@mail.ru*

**Кулжабаев Есен** – магистр педагогических наук, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, *dauren69@mail.ru*

**Кулсариева Актolkын Турлукановна** – доктор философских наук, профессор, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, *aktolkyn777@mail.ru*

**Матыжанов Кенжехан Слямжанович** – доктор филологических наук, директор института литературы и искусства им. М.О. Ауезова при НАН РК, *kmatyzhanov@gmail.com*

**Мелдеш Гулфия Тлеубердиевна** – докторант 1 курса по специальности 6D010700 – Изобразительное искусство и черчение, Казахский национальный педагогический университет имени Абая

**Момбек Алия Ануарбековна** – кандидат педагогических наук, ассоциированный профессор, Казахский национальный педагогический университет имени Абая

**Мустахим Гульжан Сансызбаевна** – магистр искусствоведения, заведующая кафедрой «Кобыз и русские народные инструменты», Казахский национальный университет искусств, Мәдениет саласының үздігі, *mustahim@mail.ru*

**Оспанов Баймурат Ермагамбетович** – кандидат педагогических наук, профессор, директор лаборатории художественного образования Казахского национального педагогического университета имени Абая, *ospanov\_1954@mail.ru*

**Раимкулова Актоты Рахматуллаевна** – доктор искусствоведения, ассоциированный профессор, Министерство культуры и спорта Республики Казахстан (Нур-Султан, Казахстан)

**Рагозина Виктория Валентиновна** – кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник, Институт проблем воспитания НАПН Украины, *vlavian@ukr.net*

**Сейсенбеков Ерлан Кенжебаевич** – кандидат педагогических наук, и.о. профессора, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, *Yerlan\_fks@mail.ru*;

**Султанова Мадина Эрнестовна** – кандидат искусствоведения, ассоциированный профессор, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, *madina-sultanova@yandex.kz*

**Тастанов Адилбай Жуматаевич** – кандидат педагогических наук, доцент, Казахская академия спорта и туризма, *tastanov\_70@mail.ru*

**Телахынов Еркин Билялович** – преподаватель, заслуженный тренер РК, Казахский национальный педагогический университет имени Абая

**Тургумбаева Бану Дуйсебаевна** – PhD докторантка 2 курса Казахской национальной академии искусств имени Т.К.Жургенова, *banu.turgumbaeva@mail.ru*

**Утегалиева Сауле Искаковна** – доктор искусствоведения, профессор, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы, *sa\_u@mail.ru*;

**Шанкибаева Алия Бахтижановна** – научный руководитель кандидат искусствоведения, профессор Казахской национальной академии искусств имени Т.К.Жургенова, *Alia20098@mail.ru*

**Шукирбеков Канат Токтарович** – профессор, Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова, *beristen@mail.ru*

## OUR AUTHORS

**Abisheva Onal** – Abai Kazakh National Pedagogical University, Doctor of Arts, associate professor, *artbura@gmail.com*

**Aitbayeva Aigulim** – candidate of pedagogical Sciences, acting Professor of the Department of pedagogy and educational management of the faculty of philosophy and political science, al-Farabi Kazakh National University, *aba-abd@mail.ru*

**Alsaitova Raushan** – candidate's degree in Arts study, associate professor Zhetysu state university named after I.Zhansugurov, *alsaitova\_r@mail.ru*

**Asembaeva Sholpan** – magitr, teacher, South Kazakhstan state University named after M.Auezov, *asem78@mail.ru*

**Asembay Erlan** – candidate of philosophy sciences, associate professor, Abai Kazakh National Pedagogical University, *altai-73@mail.ru*

**Aripbaeva Lyazzat** – Candidate of Pedagogical Science, head teacher, South Kazakhstan state University named after M.Auezov, *aripbaeval70@mail.ru*

**Bahretdinova Gulnara** – senior teacher, Abai Kazakh National Pedagogical University, *b\_gulnara@inbox.ru*

**Begembetova Galiya** – Candidate of Arts, PhD, associate professor of the Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy, *begembetova@mail.ru*

**Beisenbekov Jalgasbek** – kandidat of Pedagogical Sciences, douhent, International Kazakh-turk University named after A.Iassai, *jalgasbek@mail.ru*

**Bersten Janarbek** Kazakh national academy of arts named by T.Jurgenov, *beristen@mail.ru*

**Bitoreeva Desmina** – Master of Arts, Abai Kazakh National Pedagogical University, *desminabit@gmail.com*

**Wu Zhenhuy** – 1st year doctoral student in the specialty 6D010700 – Fine Arts and Drawing, Abai Kazakh National Pedagogical University, *altai-73@mail.ru*

**Davilumbaev Adilet** – Master Student, Abay Kazakh National Pedagogical University

**Dzhanayev Miyat** – Candidate of Pedagogical Sciences, elder professor, the Kazakh National Pedagogical University named after Abai, *miyat53@mail.ru*

**Yeginbaveva Toizhan** – Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Ph.D. professor of musicology Kazakh National University of Arts, *Toizhan\_2710@mail.ru*

**Zhanabaeva Pimma** – head teacher, South Kazakhstan state University named after M.Auezov *pima69@mail.ru*

**Zhailymysova Gulgazira** – teacher, South Kazakhstan state University named after M.Auezov *gailumusova@mail.ru*

**Zhedelov Kurmangazy** – Abai Kazakh National Pedagogical University Head of the Chair of Arts Education, doctor of pedagogical sciences, professor, *zhedelov61@mail.ru*

**Zhudebayev Arman** – rector of Kurmangazy Kazakh national conservatory, Honored figure of the Republic of Kazakhstan

**Zolotareva Larissa** – candidate of pedagogical sciences, professor, academician of the Academy of Pedagogical Sciences of Kazakhstan, art critic, Karaganda State University of the named after E.A. Buketova, *zolotareva-larisa@yandex.ru*

**Ibragimov Aman** – candidate of pedagogical sciences, senior teacher, Abai Kazakh National Pedagogical University, e-mail: *aman.07@inbox.ru*

**Ibrayeva Kamarsulu** – Candidate of pedagogical sciences, Head of Chair «Music education and choreography» Abai Kazakh National Pedagogical university, *kamar.sulu@mail.ru*

**Kakimova Laura** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Chair of Musical Education and Choreography of the Institute of Arts, Culture and Sports, Abai Kazakh National Pedagogical University.

**Kozhagulov Tokkozha** – Candidate of Pedagogical Sciences, professor, the Kazakh National Pedagogical University named after Abai, *tokkozagul@mail.ru*

**Kalmakhanov Madihan** – senior lecturer at the Department of Fine Arts and Design, Karaganda State University of the named after E.A. Buketova, Master of Education, Corresponding Member of the Academy of Arts of the Republic of Kazakhstan, *kalmahanov\_madi@mail.ru*

**Kulzhabaev Esen** – master of pedagogical Sciences, Abai Kazakh National Pedagogical University, *dauren69@mail.ru*

**Kulsariyeva Aktolkyn** – Doctor of Philosophy, Professor, Abai Kazakh National Pedagogical University, e-mail: *aktolkyn777@mail.ru*

**Matyghanov Kenjekhan** – dr. of philology, Director of the Institute of literature and art. M. O. Auezov at the National Academy of Sciences of Kazakhstan, *kmatyghanov@gmail.com*

**Meldesh Gulfiya** – 1st year doctoral student in the specialty 6D010700 – Fine Arts and Drawing, Abai Kazakh National Pedagogical University

**Mombek Aliya** – candidate of pedagogical sciences (PhD), associate professor, Kazakh National Pedagogical University named after Abai

**Mustakhim Gulzhan** – master of arts, the Head of Department of “Kobyz and Russian folk instruments”, Kazakh National University of Arts, Excellent Worker of Culture, *mustahim@mail.ru*

**Ospanov Baymurat** – candidate of pedagogical sciences, professor, director of the laboratory art education of the Abai Kazakh national pedagogical university, *ospanov\_1954@mail.ru*

**Raimkulova Aktoty** – Doctor of Art, associate professor Ministry of Culture and Sport of the Republic of Kazakhstan (Nur-Sultan, Kazakhstan)

**Ragozina Victoria** – Doctor of Pedagogy, Senior Researcher, Institute of Problems on Education of NAES of Ukraine, *vlavian@ukr.net*

**Seisenbekov Yerlan** – Candidate of Pedagogical Sciences, Acting professors, Abai Kazakh National Pedagogical University, *Yerlan\_fks@mail.ru*

**Sultanova Madina** – Candidate of arts, associate professor, Abai Kazakh National Pedagogical University, *madina-sultanova@yandex.kz*

**Tastanov Adilbay** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Kazakh Academy of Sports and Tourism, *tastanov\_70@mail.ru*

**Telakhynov Erkin** – teacher, honored trainer of the Republic of Kazakhstan, Abai Kazakh National Pedagogical University

**Turgumbaeva Banu** – PhD 2 st cours T.K.Zhurgenov kazakh national academy of arts, *banu.turgumbaeva@mail.ru*

**Utgalieva Saule** – Doctor of Arts, Professor of Musicology and Composition Department, Kurmangazy Kazakh National conservatory, *sa\_u@mail.ru*;

**Shaigozova Zhanerke** – candidate of pedagogical sciences, associate professor, Abai Kazakh National Pedagogical University, *zanna\_73@mail.ru*

**Shankibayeva Aliya** – Candidate of Art, professor of T.K.Zhurgenov kazakh national academy of arts, *Alia20098@mail.ru*

**Shukerbekov Kanat** – professor, T.K. Zhurgenov Kazakh national academy of arts, *beristen@mail.ru*

## МАЗМҰНЫ

### Педагогиканың және психологияның әдіснамасы мен теориясы

<b>Раимкулова А.Р.</b> Мәдениетаралық өзара байланыс және Қазақстандық композиторлық мектептің дамуының алғышарттары.....	5
<b>Рагозина В.В.</b> Украина көркем білім беру жүйесіндегі ерте жастағы баланың даму ерекшеліктері .....	12
<b>Қожағұлов Т.М.</b> Кескіндемені оқытудың көркем-реалистік рухани-танымдық негіздері..	25
<b>Матыжанов К. І., Айтбаева А.Б.</b> Қазақ фольклоры тәрбиелік нарратив ретінде (тарихи-мәдени баяндау) .....	32

### Білім берудің мәселелері мен келешегі

<b>Ибрагимов А.И., Битореева Д.Т., Бахретдинова Г.К.</b> Art нарығының өнімділігі және дамыту феноменді: өнер тұрғысынан .....	42
<b>Джанаев М.Б.</b> Композицияны оқытудағы поликөркемдік .....	53
<b>Золотарева Л.Р., Калмаханов М.С.</b> Оқу курсінің құрылымы және мазмұны «Көрнекі өнердің тарихы және теориясы» .....	62
<b>Тургумбаева Б.Д., Шанкибаева А.Б.</b> Би өнерін талдаудың кейбір мәселелері .....	70
<b>Момбек Ә.Ә.</b> Қазақстанның музыкалық-педагогикалық білім беру саласындағы ғылыми зерттеулер.....	76

### Білім берудің заманауи әдістемелері мен технологиялары

<b>Ибраева Қ.Е.</b> Жоғары оқу орнындарында болашақ педагог-музыканттардың ұлттық сана-сезімдерінің дамудың әдіс-тәсілдері .....	83
<b>Сейсенбеков Е.К., Тастанов Ә.Ж., Телахынов Е.Б., Давлұмбаев Ә.М.</b> Сабақ – білім беру мекемелеріндегі оқытудың негізгі түрі .....	90
<b>Какимова Л.Ш.</b> Орта білім мазмұнын жаңарту контексінде музыканы оқыту әдістемесі.....	96

### «Мәңгілік Ел» ұлттық идея контексіндегі білім беру, мәдениет және өнер

<b>Құлсариева А.Т., Султанова М.Ә.</b> Мәдени жады және мәдени жарақаттарды жеңу механизмдері (қазақ визуалдық өнерінің материалдары) .....	108
<b>Шайгозова Ж.Н., Мелдеш Г.Т.</b> Қазақстанның заманауи мүсініндегі анималистік код: бейнесы мен символдары .....	115
<b>Асембай Е., Кулжабаев Е., Ву Чжэнхуй.</b> Қазақстанның қыш өнері: кеше, бүгін, ертең.....	123
<b>Өтеғалиева С.И., Алсаитова Р.К.</b> Қазақтың екі түрлі музыкалық аспаптарының әмбебаптылығы.....	128
<b>Золотарева Л.Р.</b> «Үй. Отбасы. Балалық шақ» – адам құндылықтары Қазақстанның қазіргі қызметінің өнері .....	136
<b>Ералин Қ. Е. Бейсенбеков Ж. Ж.</b> Этнобұйымның көркемдік өлшем бірліктерін анықтау.....	147

## Рухани жаңғыру: Ғылыми, білім беру және мәдени кеңістігі

<b>Жүдебаев А.Ә., Бегембетова Ғ.З., Момбек Ә.Ә.</b> Қазақ музыкалық мәдениетінде хорға арналған өңдеулері.....	154
<b>Оспанов Б.Е., Берістен Ж., Шукирбеков К.Т.</b> Рәміз бен стильдің бірлігі – мәдениет стилін айқындаушы фактор .....	165
<b>Жеделов Қ.О., Абишева О.Т.</b> «Рухани жаңғыру» аясында көркемсурет факультеті түлектерінің жетістіктерімен патриоттыққа тәрбиелеудің маңыздылығы.....	172
<b>Егінбаева Т.Ж., Мұстахим Ғ.С.</b> Қобыз музыкасының бағыттары мен жаңа жанрлары.....	181
<b>Арипбаева Л.Ш., Жанабаева Р.К., Жайлымысова Ғ.А., Әсембаева Ш.Д.</b> Ұлы дала халқының көне музыкалық аспаптарының зерттелуі және оларды мұражайда сақтау жұмыстары.....	186
<b>Рыскелдин Ж.С. Алиев Т.Х.</b> Суретші және дизайнер.....	192

## Еске түсіру

<b>Менің өмір толқынымдағы естеліктер.....</b>	199
--	-----

## Мерейтоймен құттықтаймыз

<b>Қалиев С. Қ.....</b>	202
<b>Бекмагамбетова Р.Қ.....</b>	204
<b>Құлсариева А.Т. ....</b>	206
<b>Біздің авторлар.....</b>	208
<b>Авторлар назарына.....</b>	220

## СОДЕРЖАНИЕ

### Методология и теория педагогики и психологии

<b>Раимкулова А.Р.</b> Межкультурное взаимодействие и предпосылки развития казахстанской композиторской школы.....	5
<b>Рагозина В.В.</b> Особенности развития ребенка раннего возраста в системе художественного образования Украины.....	12
<b>Кожажулов Т.М.</b> Художественно-реалистические духовно-познавательные основы обучения живописи .....	25
<b>Матыжанов К. С., Айтбаева А.Б.</b> Казахский фольклор как воспитательный нарратив (историко-культурный обзор).....	32

### Проблемы и перспективы образования

<b>Ибрагимов А.И., Битореева Д.Т., Бахретдинова Г.К.</b> Феномен формирования и развития арт-рынка: искусствоведческий контекст .....	42
<b>Джанаев М.Б.</b> Полихудожественность в обучении композиции.....	53
<b>Золотарева Л.Р., Калмаханов М.С.</b> Структура и содержание учебного курса «История и теория визуального искусства».....	62
<b>Тургумбаева Б.Д., Шанкибаева А.Б.</b> Некоторые вопросы анализа танцевального искусства.....	70
<b>Момбек А.А.</b> Научные исследования в пространстве музыкально-педагогического образования Казахстана.....	76

### Современные методики и технологии обучения

<b>Ибраева К.Е.</b> Формы и методы развития национального сознания будущих педагогов-музыкантов в вузе.....	83
<b>Сейсенбеков Е.К., Тастанов А.Ж., Телахынов Е.Б., Давлумбаев А.М.</b> Урок – как основная форма обучения в учреждениях образования.....	90
<b>Какимова Л.Ш.</b> Методика преподавания музыки в контексте обновления содержания среднего образования.....	96

### Образование, культура и искусство в контексте национальной идеи «Мәңгілік Ел»

<b>Кулсариева А.Т., Султанова М.Э.</b> Культурная память и механизмы преодоления культурных травм (на материалах казахского визуального искусства).....	108
<b>Шайгозова Ж.Н., Мелдеш Г.Т.</b> Анималистический код современной скульптуры Казахстана: образы и символы.....	115
<b>Асембай Е., Кулжабаев Е., Ву Чжэнхуй.</b> Керамика Казахстана: вчера, сегодня, завтра..	123
<b>Утегалиева С.М., Алсаитова Р.К.</b> О двух типах универсализма в музыкальном инструментарии казахов.....	128
<b>Золотарева Л.Р.</b> «Дом. Семья. Детство» – гуманистические ценности в современном изобразительном искусстве Казахстана.....	136
<b>Ералин Қ. Е. Бейсенбеков Ж. Ж.</b> Определение единицы художественного измерения в изделиях этнодизайна.....	147



## Рухани жаңғыру: научное, образовательное и культурное пространство

<b>Жудебаев А.А., Бегембетова Г.З., Момбек А.А.</b> Хоровые обработки в казахской музыкальной культуре.....	154
<b>Оспанов Б.Е., Берістен Ж., Шукирбеков К.Т.</b> Единство символики и стиля как фактор стиля культуры.....	165
<b>Жеделов Қ.О., Абишева О.Т.</b> Значимость патриотического воспитания и достижений выпускников в рамках «модернизация общественного сознания».....	172
<b>Егинбаева Т.Ж., Мустахим Г.С.</b> Новые жанры и направления кобызовой музыки.....	181
<b>Арипбаева Л.Ш., Жанабаева Р.К., Жайлымысова Г.А., Асембаева Ш.Д.</b> Изучение древних музыкальных инструментов народа великой степи и их сохранение в музее.....	186
<b>Рыскелдин Ж.С. Алиев Т.Х.</b> Художник и дизайнер.....	192

## Воспоминание

<b>По волнам моей памяти.....</b>	199
-----------------------------------	-----

## Поздравляем юбиляров

<b>Калиев С. К.....</b>	202
<b>Бекмагамбетова Р.К.....</b>	204
<b>Кулсариева А.Т.....</b>	206
<b>Наши авторы.....</b>	208
<b>К сведению авторов.....</b>	220

## CONTENT

### Methodology and theory of pedagogy and psychology

<b>Raimkulova A.P.</b> Intercultural interaction and prerequisites of the of kazakhstan composer school development.....	5
<b>Ragozina V.V.</b> Ensuring the development of a child of early age in the system of artistic education of Ukraine at the present stage.....	12
<b>Kozhagulov T.M.</b> Artistic-realistic spiritual-cognitive basics of teaching painting.....	25
<b>Matyzhanov K.S., Aitbayeva A.B.</b> Kazakh folklore as the educational narrative (historical and cultural review).....	32

### Problems and prospects of education

<b>Ibragimov A.I., Bitoreeva D.T., Bahretdinova G.K.</b> The phenomenon of formation and development of the art market: art conductive context.....	42
<b>Dzhanayev M. B.</b> Poly-artistic in teaching compositions.....	53
<b>Zolotareva L., Kalmakhanov M.</b> Structure and content of educational course «History and theory of visual art» .....	62
<b>Turgumbaeva B., Shankibayeva A.</b> Some questions of dance art analysis.....	70
<b>Mombek A.A.</b> Scientific research in the space of musical and pedagogical education in Kazakhstan.....	76

### Modern methods and technologies of teaching

<b>Ibrayeva K.</b> Forms and methods of development of national consciousness of future musician-teachers at the university.....	83
<b>Seisenbekov Yer.K., Tastanov A.Zh., Telakhynov E.B., Davlumbaev A.M.</b> Lesson – as the main form of education in educational institutions.....	90
<b>Kakimova L.</b> Methods of music teaching in the context of updating the content of secondary education.....	96

### «Education, culture and art in the context of national idea «Mangilik El»

<b>Kulsariyeva A.T., Sultanova M.E.</b> Cultural memory and mechanisms of overcoming cultural injuries (on the materials of kazakh visual art).....	108
<b>Shaigozova Zh., Meldesh G.T.</b> Animalistic code of the modern sculpture of Kazakhstan: images and symbols.....	115
<b>Asembay E., Kulzhabaev E., Wu Zhenhuy.</b> Ceramics of Kazakhstan: yesterday, today, tomorrow.....	123
<b>Utgalieva S., Alsaitova R.</b> About two types of universalism in the musical instruments of the kazaks.....	128
<b>Zolotareva L.</b> «Home. Family. Childhood» – humanistic values in contemporary fine art of Kazakhstan.....	136
<b>Eralin K.E., Beisenbekov J.J.</b> The definition of one unit art measurement products ethnodesign.....	147

## **Rukhany Zhangyru: scientific, educational and cultural space**

<b>Zhudebaev A., Begembetova G., Mombek A.</b> Choral processing in the kazakh musical culture.....	154
<b>Ospanov B.E., Bersten J., Shukyrbekov K.T.</b> The unity of symbols and style as a factor that defining style of culture.....	165
<b>Jedelov K.O., Abisheva O.T.</b> The importance of the patriotic education and the achievements of graduates in the framework of the «modernization of public consciousness».....	172
<b>Yeginbayeva T.Y., Mustakhim G.S.</b> New genres and directions of kobyz music.....	181
<b>Aripbaeva L.Sh., Zhanabaeva P.K., Zhailymysova G.A., Asembaeva Sh.D.</b> The study of ancient musical instruments of the people of the great steppe and their preservation in the museum.....	186
<b>Ryskeldyn Z. S. Aliev T. H.</b> Artist and designer.....	192

### **Memory**

<b>By the waves of my memory.....</b>	199
---------------------------------------	-----

### **We congratulate wits anniversary**

<b>Kaliev S.K.....</b>	202
<b>Bekmagambetova R. K.....</b>	204
<b>Kulsariyeva A.T.....</b>	206
<b>Our authors.....</b>	208
<b>Information for Authors.....</b>	220

### *К сведению авторов!*

Основной тематической направленностью журнала «Педагогика и психология» является публикация научных исследований по актуальным проблемам современного состояния всех ступеней и уровней образования. В журнале имеются следующие рубрики: *методология и теория педагогики и психологии; история педагогики и психологии; прикладная психология и психотерапия; инновации в образовании, проблемы и перспективы образования, современные методики и технологии обучения, образование, культура и искусство в контексте национальной идеи «Мәңгілік ел», Рухани жаңғыру: научное, образовательное и культурное пространство*

Журнал издается 4 раза в год.

Редакционный совет Научно-методического журнала «Педагогика и психология» Казахского национального педагогического университета имени Абая принимает статьи по научным направлениям журнала. Ранее неопубликованная статья представляется в электронном формате (в форматах doc, docx, rtf). В названии файла указывается фамилия автора (при наличии соавторов – фамилия первого автора).

Кегль шрифта – 14, шрифт – Times New Roman, выравнивание – по ширине текста, интервал – одинарный, абзац – 1,25 см, поля: верхнее и нижнее – 2 см, левое – 3 см, правое – 1 см.

Таблицы, диаграммы, рисунки представляются в формате, допускающем форматирование (необходимо для осуществления перевода), например: Рисунок 1. Название, Таблица 1. Название. Количество таблиц, диаграмм, рисунков не должно превышать 20% от всего объема представленной статьи.

Все статьи должны пройти открытое рецензирование (внешнее и внутреннее) и одностороннее слепое (анонимное) рецензирование.

Требования к структурным элементам статьи:

- МР НТИ (межгосударственный рубрикатор научно-технической информации);
- фамилия, имя, отчество авторов (на 3 языках);
- ученая степень, ученое звание, должность каждого из авторов (на 3 языках);
- адрес электронной почты и контактный телефон одного из авторов.
- название статьи (на 3 языках);
- аннотация (на 3 языках) от 100 слов до 200 слов (для иностранных авторов на русском и английском языках), аннотация должна включать в себя информацию о цели исследования, методологии и результатах;
- ключевые слова /словосочетания на 3 языках (5-10 слов), отделяются друг от друга точкой с запятой;
- текст статьи включает: **введение** (актуальность, научная значимость, цель исследования), **основная часть** (литературный обзор, методы, результаты) и **заключение** (выводы);
- список использованных источников приводится в алфавитном порядке со сквозной нумерацией; ссылки в тексте оформляются в квадратных скобках. Использование автоматических постраничных ссылок не допускается. Список литературы должен содержать не менее 20 источников за последние 3 года, из них иностранных источников – не менее 10. Преимуществом станет использование статей, опубликованных в базах Scopus и Web of Science;
- References.

Все материалы должны быть оформлены в соответствии с требованиями и тщательно отредактированы. Редакционный совет оставляет за собой право отбора статей для включения в журнал, менять заголовки, сокращать тексты статей и вносить в них необходимую стилистическую правку без согласования с авторами. Ответственность за достоверность фактов несут авторы публикуемых статей. Рукописи статей авторам не возвращаются. Точка зрения редакции может не совпадать с мнениями авторов публикуемых материалов.

Объем статьи (без учета МР НТИ, названия, сведений об авторах, аннотации и ключевых слов) должен составлять не менее 1 500 слов и не превышать 5 000 слов (от 5 до 16,5 страниц. 1 страница примерно 300 слов). С третьего номера 2018 года требования к объему статьи будут изменены в соответствии с требованиями базы данных Scopus.

Стоимость публикации 1 страницы текста – 700 тенге для сторонних авторов (500 тенге – для авторов из КазНПУ имени Абая), оплата производится перечислением с пометкой «Оплата за публикацию в журнале «Педагогика и психология» на банковский счет университета: РГП ПХВ КазНПУ имени Абая, КОД 16, РНН 600900529562, ИИК KZ17856000000086696 АГФ АО «Банк ЦентрКредит» г.Алматы, БИК KCSJKZKX.

Тексты статей и копию/скан платежных поручений, подтверждающих оплату, просим присылать для публикации по адресу: 050010 г.Алматы, проспект Достык, 13 или отправлять прикрепленным файлом по электронной почте (**pedagogika@kaznpu.kz**). Телефон для справок: 8(727) 291-91-82.

На журнал можно подписаться через АО «Казпочта». Индекс для юридических лиц и индивидуальных подписчиков 74253. Авторы, подписавшиеся на журнал, освобождаются от оплаты за публикацию статей в течение года.

*Редакционный совет*

---

### *Information for authors!*

Thematic focus of the «Pedagogy and Psychology» Journal is the publication of scientific research on current problems of the modern state of all stages and levels of education. The journal contains the following headings: *Modern Problems of Education; Methodology and Theory of Pedagogy and Psychology; Pedagogical and Psychological Science to society; History of Pedagogy and Psychology; Education Issues; Applied Psychology and Psychotherapy; Modern Methods and Technologies of Education.*

Journal is published 4 times a year.

Editorial Board of the Scientific and Methodological Journal “Pedagogy and Psychology” of the Abai Kazakh National Pedagogical University accepts articles on the scientific directions of the journal. Previously, an unpublished article is presented in electronic format (in the formats doc, docx, rtf). The name of the file indicates the author’s surname (if there are co-authors the surname of the first author).

The size of the font is 14, the font is Times New Roman, the alignment is according to the width of the text, the spacing is single, the paragraph is 1.25 cm, the margins are upper and lower – 2 cm, left – 3 cm, right – 1 cm.

Tables, diagrams, figures are presented in a format that can be formatted (necessary for translation), for example: Figure 1. Title, Table 1. Title. The number of tables, diagrams, drawings should not exceed 20% of the total volume of the submitted article.

All articles must undergo an open review (external and internal) and one-way blind (anonymous) review.

Requirements for the structural elements of the article:

- II STI (Interstate index of scientific and technical information);
- the author’s full name (in 3 languages);
- the author’s academic degree, academic rank, position (in 3 languages);
- the author’s e-mail address and telephone number;
- title of the article (in 3 languages);
- abstract (in 3 languages) from 100 words to 200 words (for foreign authors in Russian and English); the abstract should include information about the purpose of the research, used methodology and its results;
- keywords / phrases in 3 languages (5-10 words) should be separated from each other by a semicolon;
- the text of the article includes: **introduction** (relevance, scientific significance, research objective), **the main part** (literary review, methods, results) and **conclusion** (conclusions); **references**.
- the list of sources used in the paper should be listed in alphabetical order with end-to-end numbering; Links in the text should be formatted in square brackets. Using automatic pagination is not allowed. References should contain at least 20 sources published during last 3 years, including at least 10 foreign sources. The use of articles published in the Scopus and Web of Science databases will be considered as an advantage.

All the materials should be prepared in accordance with the requirements and carefully edited. The Editorial Board reserves the right to select articles to be published in the journal, to change the headlines, cut articles and make all the necessary stylistic corrections without the authors’ consent. The authors are responsible for the accuracy of the facts in the published articles. Manuscripts are not returned. The Editorial board opinion may be different from the published materials authors’ opinion. The volume of the article (not including MR STI, title, information about authors, annotation and keywords) should be at least 1,500 words and not exceed 5,000 words (from 5 to 16.5 pages, 1 page approximately 300 words). From the third issue of 2018, the requirements for the volume of the article will be changed in accordance with the requirements of the Scopus database.

The cost of publication is 700 tenge per page for third-party authors, 500 tenge – for authors from Abai Kazakh National Pedagogical University. The payment is made by transferring with the mark «Payment for publication in the journal «Pedagogy and Psychology » to the bank account of the University: Republican state enterprise on right of economic management Abai KazNPU, CODE 16, TRN 600900529562, IIC KZ17856000000086696 AGF JSC «Bank Center Credit » Almaty, BIC KCJBKZKX.

The authors are cordially asked to send the texts of the articles in printed form and copies of payment orders confirming payment on this address: 050010, Almaty, Dostyk Avenue, 13 or send by attached file on this e-mail address: [pedagogika@kaznpu.kz](mailto:pedagogika@kaznpu.kz) / telephone: 8 (727) 291-91-82.

The journal can be subscribed to in the JSC “Kazpost”. Index for legal bodies and individual subscribers is 74253. Persons who subscribe to the journal will be exempt from payment for the publication of articles during the year.

*Editorial Board*

**Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті**  
**Казахский национальный педагогический университет имени Абая**

**ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛДАР/НАУЧНЫЕ ЖУРНАЛЫ**

№	Название журнала / серий Хабаршы/Вестника	ФИО редактора /замредактора / ответсекретаря	Телефоны/электронные адреса
1	2	3	4
1	«Педагогика және психология» /«Педагогика и психология»	Балыкбаев Такир Оспанович	8 (272) 291 91 82
		Момбек Алия Ануарбековна	8 (272) 291 91 82, 8 701 756 12 87 <i>aliya_mombek@mail.ru</i>
<b>14 Серий Хабаршы/Вестника</b>			
2	«Әлеуметтану және саяси ғылымдар» сериясы /Серия «Социологические и политические науки»	Абсаттаров Раушанбек Боранбаевич	8 (272) 291 76 43
		Нурбекова Жанар Абаевна	8 701 111 54 88 <i>janaranur@yahoo.com</i>
3	«Филология ғылымдары» сериясы /Серия «Филологические науки»	Сманов Бахтияр Урисбаевич	8 (272) 291 34 33
		Коканова Жаркынай Атаевна	8 707 827 27 85 <i>zharka75@mail.ru</i>
4	«Педагогика ғылымдары» сериясы /Серия «Педагогические науки»	Жампеисова Корлан Кабикеновна	8 (272) 291 19 81
		Қиясова Бахыт Айдархановна	8 707 843 15 76 <i>vestnikkaznpu@mail.ru</i>
5	«Психология» сериясы /Серия «Психология»	Намазбаева Жамиля Идрисовна	8 (272) 291 29 19 <i>nii.psy@mail.ru</i>
		Жігітбекова Бахыт Дастановна	8 701 358 99 05 <i>bakhytdastan@mail.ru</i>
6	«Тарих және саяси – әлеуметтік ғылымдар» сериясы /Серия «Исторические и социально – политические науки»	Кенжебаев Габит Капесович	8 (272) 291 46 88
		Оспанова Рыскуль Рамазановна	8701 305 66 72, <i>ablai_angel@mail.ru</i>
7	«Физика-математика ғылымдары» сериясы /Серия «Физико-математические науки»	Бердышев Абдумавлен Сулейменович	8(272) 272 75 87 <i>Vestnik.KazNPU.FMS@gmail.com</i>
		Ахметова Оксана Сейдуллаевна	8 701 438 27 76 <i>ah_oksa@mail.ru</i>
8	«Жаратылыстану – география ғылымдары» сериясы /Серия «Естественно – географические науки»	Жанбеков Хайрулла Нышанович	8 (272) 291 13 71
		Жақсыбаева Жанар Муратовна	8 701 141 35 35 <i>zhanarkaznpu@mail.ru</i>
9	«Көркем өнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы /Серия «Художественное образование: искусство – теория – методика»	Исабек Нұрдәулет Еркінұлы	8 (272) 291 76 08
		Ақбаева Шолпан	8 777 258 53 68 <i>akbaeva_sholpan@mail.ru</i>
10	«Арнайы педагогика» сериясы /Серия «Специальная педагогика»	Макина Ляззат Хайыржановна	8 701 766 73 07
		Денисова Ирина Александровна	8 705 5501952 <i>irenadenisova@mail.ru</i>
		Сардарова Зарина	8 775 2522682 <i>sardarova.zarina93@mail.ru</i>
11	«Бастауыш мектеп және дене мәдениеті» сериясы /Серия «Начальная школа и физическая культура»	Адамбеков Кайрат Ильясевич	8 701 367 18 91
		Ерназаров Саламат Хайрылбашарұлы	87016471366 <i>yernazarov.s@mail.ru</i>
12	«Халықаралық өмір және саясат» сериясы /Серия «Международная жизнь и политика»	Кузнецов Евгений Александрович	8 (272) 291 37 69
		Сабитова Айнур Алимхановна	8 701 779 88 70 <i>ayka.kyan@mail.ru</i>
13	«Экономика» сериясы /Серия «Экономическая»	Иманбердиев Борасын Джакипбаевич	8 (272) 291 81 16
		Абельбаева Айман	8 701 287 01 93 <i>adelbaeva_83@mail.ru</i>
14	«Юриспруденция» сериясы /Серия «Юриспруденция»	Толеубекова Бахытжан Хасеновна	8 (272) 293 02 71
		Калкаева Несибели Бакитовна	8 701 4153016 <i>nesibeli77@mail.ru</i>
15	«Көп тілде білім беру және шетел тілдері филология» сериясы /Серия «Полиязычное образование и иностранный филология»	Аяпова Танат Танирбердиевна	8 (272) 291 30 66
		Боданбекова Зауреш	8 701 452 65 09
		Жауыншиева Жазира	8 702 423 79 17 <i>zhazira.zhayynshieva@mail.ru</i>

**АБАЙ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ/  
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. АБАЯ**

**Мамандықтардың тізімі/ Перечень специальностей**

Білім беру бағдарламасы тобының нөмірі	Білім беру бағдарламалары тобы	Бейіндік пәндер	Қазақстан Республикасы жоғары және жоғары оқу орнынан кейінгі білім мамандықтарының Классификатор бойынша мамандықтардың коды мен атауы (2009)		
		1 бейіндік пән			
		2 бейіндік пән			
1	2	3	4	5	6
B001	Педагогика және психология	Биология	География	5B010300	Педагогика және психология
B002	Мектепке дейінгі оқыту және тәрбиелеу	Биология	География	5B010100	Мектепке дейінгі оқыту және тәрбиелеу
B003	Бастауышта оқыту педагогикасы мен әдістемесі	Биология	География	5B010200	Бастауышта оқыту педагогикасы мен әдістемесі
B004	Бастапқы әскери дайындық	Шығармашылық емтихан	Шығармашылық емтихан	5B010400	Бастапқы әскери дайындық
B005	Дене шынықтыру мұғалімдерін даярлау	Шығармашылық емтихан	Шығармашылық емтихан	5B010800	Дене шынықтыру және спорт
B006	Музыка мұғалімдерін даярлау	Шығармашылық емтихан	Шығармашылық емтихан	5B010600	Музыкалық білім
B007	Көрем еңбек және сызу мұғалімдерін даярлау	Шығармашылық емтихан	Шығармашылық емтихан	5B010700	Бейнелеу өнері және сызу
				5B012000	Кәсіптік оқыту
B008	Құқық және экономика негіздері мұғалімдерін даярлау	Дүниежүзі тарихы	География	5B011500	Құқық және экономика негіздері
B009	Математика мұғалімдерін даярлау	Математика	Физика	5B010900	Математика
				5B012600	Математика-Физика
				5B012700	Математика-Информатика
B010	Физика мұғалімдерін даярлау	Физика	Математика	5B011000	Физика
				5B012800	Физика-Информатика
B011	Информатика мұғалімдерін даярлау	Математика	Физика	5B011100	Информатика
B012	Химия мұғалімдерін даярлау	Химия	Биология	5B011200	Химия
				5B012500	Химия-Биология

1	2	3	4	5	6
B013	Биология мұғалімдерін даярлау	Биология	Химия	5B011300	Биология
B014	География мұғалімдерін даярлау	География	Дүниежүзі тарихы	5B011600	География
				5B012900	География-Тарих
B015	Гуманитарлық пәндер мұғалімдерді даярлау	Дүниежүзі тарихы	География	5B011400	Тарих
				5B013000	Тарих-Дінтану
B016	Қазақ тілі мен әдебиеті мұғалімдерін даярлау	Қазақ тілі	Қазақ әдебиеті	5B011700	Қазақ тілі және әдебиеті
				5B012100	Қазақ тілінде оқытпайтын мектептердегі қазақ тілі мен әдебиеті
B017	Орыс тілі мен әдебиеті мұғалімдерін даярлау	Орыс тілі	Орыс әдебиеті	5B011800	Орыс тілі және әдебиеті
				5B012200	Орыс тілінде оқытпайтын мектептердегі орыс тілі және әдебиеті
B018	Шет тілі мұғалімдерін даярлау	Шетел тілі	Дүниежүзі тарихы	5B011900	Шетел тілі: екі шетел тілі
B019	Әлеуметтік педагогика және өзін-өзі тану мамандарын даярлау	Биология	География	5B012300	Әлеуметтік педагогика және өзін-өзі тану
B020	Арнайы педагогика мамандарын даярлау	Биология	География	5B010500	Дефектология
B024	Музыкатану және өнертану	Шығармашылық емтихан	Шығармашылық емтихан	5B041600	Өнертану
B028	Хореография	Шығармашылық емтихан	Шығармашылық емтихан	5B040900	Хореография
B029	Аудивизуалды құрылғылар және медиа өндіріс	Шығармашылық емтихан	Шығармашылық емтихан	5B072200	Полиграфия
B030	Бейнелеу өнері	Шығармашылық емтихан	Шығармашылық емтихан	5B041300	Кескіндеме
				5B041400	Графика
B031	Сән, интерьер дизайны және өнеркәсіп дизайны	Шығармашылық емтихан	Шығармашылық емтихан	5B041700	Сән өнері
				5B042100	Дизайн
B032	Философия және этика	Дүниежүзі тарихы	География	5B020100	Философия
B033	Дінтану және теология	Шығармашылық емтихан	Шығармашылық емтихан	5B020600	Дінтану
B034	Тарих және археология	Дүниежүзі тарихы	География	5B020300	Тарих
B035	Түркітану және шығыстану	Дүниежүзі тарихы	Шетел тілі	5B021200	Түркітану
				5B020900	Шығыстану



1	2	3	4	5	6
B036	Аударма ісі	Шетел тілі	Дүниежүзі тарихы	5B021000	Шетел филологиясы (12 бағыт)
				5B020700	Аударма ісі
B037	Филология	Қазақ/Орыстілі	Қазақ/Орыс әдебиеті	5B020500	Филология
B038	Әлеуметтану	Математика	География	5B050100	Әлеуметтану
B039	Мәдениеттану		Шетел тілі	5B020400	Мәдениеттану
B040	Саясаттану және азаматтық құқықтану	Дүниежүзі тарихы	Шетел тілі	5B050200	Политология
				5B020200	Халықаралық қатынастар
				5B050500	Аймақтану
B041	Психология	Биология	География	5B050300	Психология
				5B050700	Менеджмент
B044	Менеджмент және басқару	Математика	География	5B051000	Мемлекеттік және жергілікті басқару
				5B050600	Экономика
B045	Аудит және салық салу	Математика	География	5B050800	Учет және аудит
B046	Қаржы, экономика, банк және сақтандыру ісі	Математика	География	5B050900	Қаржы
B047	Маркетинг және жарнама	Математика	География	5B051100	Маркетинг
B049	Құқық	Дүниежүзі тарихы	Адам. Қоғам. Құқық	5B030100	Құқықтану
				5B030200	Халықаралық құқық
B050	Биологиялық және сабақтас ғылымдар	Биология	Химия	5B060700	Биология
				5B070100	Биотехнология
B051	Қоршаған орта	Биология	География	5B060800	Экология
B052	Жер туралы ғылым	Математика	География	5B060900	География
B053	Химия	Химия	Биология	5B060600	Химия
B054	Физика	Физика	Математика	5B060400	Физика
B055	Математика және статистика	Математика	Физика	5B060100	Математика
B056	Механика	Физика	Математика	5B060300	Механика
B057	Ақпараттық технологиялар	Математика	Физика	5B060200	Информатика
				5B070300	Ақпараттық жүйелер
				5B070500	Математикалық және компьютерлік модельдеу
B064	Механика және металл өңдеу	Математика	Физика	5B071600	Аспап жасау
B091	Туризм	География	Шетел тілі	5B090200	Туризм
B092	Тынығу	Шығармашылық емтихан	Шығармашылық емтихан	5B090600	Мәдени демалыс
B093	Мейрамхана ісі және мейманхана бизнесі	География	Шетел тілі	5B091200	Мейрамхана ісі және қонақ үй бизнесі

Білім беру бағдарламасы тобының нөмірі	Білім беру бағдарламаларының тобы	Жалпы кәсіптік пән	Арнайы пән	Қазақстан Республикасы жоғары және жоғары оқу орнынан кейінгі білім мамандықтарының Класификатор бойынша мамандықтардың коды мен атауы (2009)	
1	2	3	4	5	
B001	Педагогика және психология	Педагогика және психология негіздері	Тәрбие қызметінің теориясы мен практикасы	5B010300	Педагогика және психология
B002	Мектепке дейінгі оқыту және тәрбиелеу	Мектепке дейінгі педагогика және психология негіздері	Тәрбие қызметінің теориясы мен практикасы	5B010100	Мектепке дейінгі оқыту және тәрбиелеу
B003	Бастауышта оқыту педагогикасы мен әдістемесі	Педагогика және психология негіздері	Тәрбие қызметінің теориясы мен практикасы	5B010200	Бастауышта оқыту педагогикасы мен әдістемесі
B004	Бастапқы әскери дайындық мұғалімдерін даярлау	Шығармашылық емтихан	Педагогика және психология негіздері	5B010400	Бастапқы әскери дайындық
B005	Дене шынықтыру мұғалімдерін даярлау	Шығармашылық емтихан	Педагогика және психология негіздері	5B010800	Дене шынықтыру және спорт
B006	Музыка мұғалімдерін даярлау	Шығармашылық емтихан	Педагогика және психология негіздері	5B010600	Музыкалық білім
B007	Көркем еңбек және сызу мұғалімдерін даярлау	Шығармашылық емтихан	Педагогика және психология негіздері	5B010700	Бейнелеу өнері және сызу
				5B012000	Кәсіптік оқыту
B008	Құқық және экономика негіздері мұғалімдерін даярлау	Педагогика және психология негіздері	Құқық және экономика негіздері	5B011500	Құқық және экономика негіздері
B009	Математика мұғалімдерін даярлау	Педагогика және психология негіздері	Математика	5B010900	Математика
				5B012600	Математика-Физика
				5B012700	Математика-Информатика
B010	Физика мұғалімдерін даярлау	Педагогика және психология негіздері	Физика	5B011000	Физика
				5B012800	Физика-Информатика
B011	Информатика мұғалімдерін даярлау	Педагогика және психология негіздері	Информатика	5B011100	Информатика

1	2	3	4	5	6
B012	Химия мұғалімдерін даярлау	Педагогика және психология негіздері	Химия	5B011200	Химия
				5B012500	Химия-Биология
B013	Биология мұғалімдерін даярлау	Педагогика және психология негіздері	Биология	5B011300	Биология
B014	География мұғалімдерін даярлау	Педагогика және психология негіздері	География	5B011600	География
				5B012900	География-Тарих
B015	Гуманитарлық пәндер мұғалімдерін даярлау	Педагогика және психология негіздері	Қазақстан тарихы	5B011400	Тарих
				5B013000	Тарих-Дінтану
B016	Қазақ тілі мен әдебиеті мұғалімдерін даярлау	Педагогика және психология негіздері	Қазақ тілі	5B011700	Қазақ тілі және әдебиеті
				5B012100	Қазақ тілінде оқытпайтын мектептердегі қазақ тілі мен әдебиеті
B017	Орыс тілі мен әдебиеті мұғалімдерін даярлау	Педагогика және психология негіздері	Орыс тілі	5B011800	Орыс тілі және әдебиеті
				5B012200	Орыс тілінде оқытпайтын мектептердегі орыс тілі және әдебиеті
B018	Шет тілі мұғалімдерін даярлау	Педагогика және психология негіздері	Шетел тілі	5B011900	Шетел тілі: екі шетел тілі
B019	Әлеуметтік педагогика және өзін-өзі тану мамандарын даярлау	Педагогика және психология негіздері	Тәрбие қызметінің теориясы мен практикасы	5B012300	Әлеуметтік педагогика және өзін-өзі тану
B020	Арнайы педагогика мамандарын даярлау	Педагогика және психология негіздері	Биология	5B010500	Дефектология
B024	Музыкатану және өнертану	Шығармашылық емтихан	Гармония	5B041600	Өнертану
B028	Хореография	Шығармашылық емтихан	Хореография тарихы	5B040900	Хореография
B029	Аудиовизуалды құрылғылар және медиа өндіріс	Физика	Қазақ тілі/Орыс тілі	5B072200	Полиграфия

1	2	3	4	5	6
B030	Бейнелеу өнері	Шығармашылық емтихан	Қазақстан бейнелеу өнері	5B041400	Графика
				5B041300	Кескіндеме
B031	Сән, интерьер дизайны және өнеркәсіп дизайны	Шығармашылық емтихан	Сурет және композиция	5B041700	Сән өнері
				5B042100	Дизайн
B032	Философия және этика	Қазақстан тарихы	Әлеуметтік-гуманитарлық ғылымдар негіздері (Философия, мәдениеттану, әлеуметтану және саясаттану негіздері)	5B020100	Философия
B033	Дінтану және теология	Шығармашылық емтихан	Қазақстан тарихы	5B020600	Дінтану
B034	Тарих және археология	Қазақстан тарихы	Дүниежүзі тарихы	5B020300	Тарих
B035	Түркітану және шығыстану	Қазақ тілі/Орыс тілі	Дүниежүзі тарихы	5B021200	Түркітану
				5B020900	Шығыстану
B036	Аударма ісі	Қазақ тілі/Орыс тілі	Шет тілі	5B021000	Шетел филологиясы (12 бағыт)
				5B020700	Аударма ісі
B037	Филология	Қазақ тілі/Орыс тілі	Қазақ әдебиеті/Орыс әдебиеті	5B020500	Филология
B038	Әлеуметтану	Қазақстан тарихы	Әлеуметтік-гуманитарлық ғылымдар негіздері	5B050100	Әлеуметтану
B039	Мәдениеттану	Қазақстан тарихы	Әлеуметтік мекемелердің жұмысын ұйымдастыру	5B020400	Мәдениеттану
B040	Саясаттану және азаматтық құқықтану	Қазақстан тарихы	Әлеуметтік-гуманитарлық ғылымдар негіздері (Философия, мәдениеттану, әлеуметтану және саясаттану негіздері)	5B050200	Политология
				5B020200	Халықаралық қатынастар
				5B050500	Аймақтану
B041	Психология	Қазақстан тарихы	Психология негіздері	5B050300	Психология

1	2	3	4	5	6
B044	Менеджмент және басқару	Экономика негіздері	Менеджмент	5B050700	Менеджмент
				5B051000	Мемлекеттік және жергілікті басқару
				5B050600	Экономика
B045	Аудит және салық салу	Қаржы және несие	Ұйым экономикасы	5B050800	Учет және аудит
B046	Қаржы, экономика, банк және сақтандыру ісі	Қаржы және несие	Ұйым қаржысы	5B050900	Қаржы
B047	Маркетинг және жарнама	Экономика негіздері	Маркетинг	5B051100	Маркетинг
B049	Құқық	Мемлекет және құқық теориясы	Қазақстан Республикасының азаматтық құқығы	5B030100	Құқықтану
				5B030200	Халықаралық құқық
B050	Биологиялық және сабақтас ғылымдар	Химия	Биология	5B060700	Биология
				5B070100	Биотехнология
B051	Қоршаған орта	Химия	Биология	5B060800	Экология
B052	Жер туралы ғылым	География	Физика	5B060900	География
B053	Химия	Биология	Химия	5B060600	Химия
B054	Физика	Математика	Физика	5B060400	Физика
B055	Математика және статистика	Математика	Физика	5B060100	Математика
B056	Механика	Физика	Математика	5B060300	Механика
B057	Ақпараттық технологиялар	Математика	Алгоритмдеу және бағдарламалау негіздері	5B060200	Информатика
				5B070300	Ақпараттық жүйелер
				5B070500	Математикалық және компьютерлік модельдеу
B064	Механика және металл өңдеу	Материалтану	Еңбекті қорғау	5B071600	Аспап жасау
B091	Туризм	География	Туристік қызметті ұйымдастыру	5B090200	Туризм
B092	Тынығу	Шығармашылық емтихан	Қазақстан тарихы	5B090600	Мәдени демалыс
B093	Мейрамхана ісі және мейманхана бизнесі	Қазақстан тарихы	Мейрамхана мен қонақ үй шаруашылығындағы қызмет көрсетуді ұйымдастыру	5B091200	Мейрамхана ісі және қонақ үй бизнесі

7M01 Педагогикалық ғылымдар		Білім беру	
1	2	3	4
7M011	Педагогика және психология	6M010300	Педагогика және психология
		6M012400	Педагогикалық өлшемдер
			Білім берудегі менеджмент
7M012	Мектепке дейінгі оқыту және тәрбиелеу педагогикасы	6M010100	Мектепке дейінгі оқыту және тәрбиелеу
7M013	Жалпы білім беру пәнінің мамандануынсыз мұғалімдерді даярлау	6M010200	Бастауышта оқытудың педагогикасы мен әдістемесі
7M014	Жалпы білім беру пәнінің мамандануымен мұғалімдерді даярлау	6M010400	Бастапқы әскери дайындық
		6M010600	Музыкалық білім
		6M010800	Дене шынықтыру және спорт
		6M010700	Бейнелеу өнері және сызу
		6M012000	Кәсіптік білім беру (сала бойынша)
7M015	Жаратылыстану пәндері бойынша мұғалімдерді даярлау	6M010900	Математика
		6M011000	Физика
		6M0111000	Информатика
		6M011200	Химия
		6M011300	Биология
6M011600	География		
7M016	Гуманитарлық пәндер бойынша мұғалімдерді даярлау	6M011400	Тарих
7M017	Тілдер мен әдебиет бойынша мұғалімдерді даярлау	6M011700	Қазақ тілі мен әдебиеті
		6M011800	Орыс тілі мен әдебиеті
		6M011900	Шетел тілі: екі етел тілі
		6M012100	Қазақ тілінде оқытпайтын мектептердегі қазақ тілі мен әдебиеті
		6M012200	Орыс тілінде оқытпайтын мектептердегі орыс тілі мен әдебиеті
7M019	Арнайы педагогика бойынша мамандар даярлау	6M010500	Дефектология
<b>7M02 Өнер және гуманитарлық ғылымдар</b>		<b>Гуманитарлық ғылымдар</b>	
7M021	Өнер	6M041600	Өнертану
		6M072200	Полиграфия
7M022	Гуманитарлық ғылымдар	6M020100	Философия
		6M020300	Тарих
		6M020600	Дінтану
		6M020900	Шығыстану
		6M021200	Түркітану

1	2	3-	4
<b>7M03 Әлеуметтік ғылымдар</b>		<b>Әлеуметтік ғылымдар</b>	
7M023	Тіл және әдебиет	6M020500	Филология
		6M020700	Аударма ісі
		6M021400	Әдебиеттану
7M031	Әлеуметтік ғылымдар	6M020400	Мәдениеттану
		6M020200	Х а л ы қ а р а л ы қ қатынастар
		6M050100	Әлеуметтану
		6M050200	Саясаттану
		6M050300	Психология
		6M050500	Аймақтану
<b>7M04 Бизнес, басқару және құқық</b>		<b>Құқық Әлеуметтік ғылымдар, экономика және бизнес</b>	
7M041	Бизнес және басқару	6M050600	Экономика
		6M050700	Менеджмент
		6M050800	Учет және аудит
		6M050900	Қаржы
		6M051000	Мемлекеттік және жергілікті басқару
		6M051100	Маркетинг
7M042	Құқық	6M030100	Құқықтану
		6M030200	Халықаралық құқық
<b>7M05 Жаратылыстану ғылымдары, математика және статистика</b>		<b>Жаратылыстану ғылымдары</b>	
7M051	Биологиялық және сабақтас ғылымдар	6M060700	Биология
7M052	Қоршаған орта	6M060800	Экология
		6M060900	География
7M053	Физикалық және химиялық ғылымдар	6M060400	Физика
		6M060600	Химия
7M054	Математика және статистика	6M060100	Математика
		6M060300	Механика
<b>7M06 Ақпараттық-коммуникациялық технологиялар</b>		<b>Техникалық ғылымдар и технологиялар</b>	
7M061	Ақпараттық-коммуникациялық технологиялар	6M060200	Информатика
		6M070300	Ақпараттық жүйелер
<b>7M11 Қызмет</b>		<b>Қызмет</b>	
7M111	Қызмет көрсету саласы	6M090200	Туризм
		6M090600	Мәдени демалыс

<b>8D01 Педагогикалық ғылымдар</b>		<b>Білім беру</b>	
8D011	Педагогика және психология	6D010300	Педагогика және психология
		6D012400	Педагогикалық өлшемдер
8D012	Мектепке дейінгі оқыту және тәрбиелеу педагогикасы	6D010100	Мектепке дейінгі оқыту және тәрбиелеу
8D013	Жалпы білім беру пәнінің мамандануынсыз мұғалімдерді даярлау	6D010200	Бастауышта оқытудың педагогикасы мен әдістемесі
8D015	Жаратылыстану пәндері бойынша мұғалімдерді даярлау	6D010900	Математика
		6D011000	Физика
		6D011100	Информатика
		6D011200	Химия
		6D011300	Биология
8D016	Гуманитарлық пәндер бойынша мұғалімдерді даярлау	6D011400	Тарих
8D017	Тілдер мен әдебиет бойынша мұғалімдерді даярлау	6D011700	Қазақ тілі мен әдебиеті
		6D011800	Орыс тілі мен әдебиеті
8D019	Арнайы педагогика бойынша мамандар даярлау	6D010500	Дефектология
<b>8D02 Өнер және гуманитарлық ғылымдар</b>		<b>Гуманитарлық ғылымдар</b>	
8D022	Гуманитарлық ғылымдар	6D020100	Философия
		6D020300	Тарих
8D023	Тіл және әдебиет	6D020500	Филология
		6D021300	Лингвистика
		6D021400	Әдебиеттану
<b>8D03 Әлеуметтік ғылымдар, журналистика және ақпарат</b>		<b>Әлеуметтік ғылымдар</b>	
8D031	Әлеуметтік ғылымдар	6D050100	Әлеуметтану
		6D050200	Саясаттану
<b>8D04 Бизнес, басқару және құқық</b>		<b>Әлеуметтік ғылымдар, экономика және бизнес</b>	
8D041	Бизнес және басқару	6D050600	Экономика
		6D050700	Менеджмент
		6D050800	Учет и аудит
		6D050900	Финансы
<b>8D05 Жаратылыстану ғылымдары, Математика және статистика</b>		<b>Жаратылыстану ғылымдары</b>	
8D051	Биологиялық және сабақтас ғылымдар	6D060700	Биология
8D052	Қоршаған орта	6D060800 6D060900	Экология География
8D053	Физикалық және химиялық ғылымдар	6D060400 6D060600	Физика Химия
8D054	Математика және статистика	6D060100	Математика
<b>8D06 Ақпараттық-коммуникациялық технологиялар</b>		<b>Техникалық ғылымдар и технологиялар</b>	
8D061	Ақпараттық-коммуникациялық технологиялар	6D060200 6D070300	Информатика Ақпараттық жүйелер



Выпускающий редактор: *Алия Момбек*  
Дизайнер: *Нурбол Жетигенов*  
Верстка: *Нурмагамбетова Айсанем*

---

Отпечатано в типографии издательства «Ұлағат»  
КазНПУ им. Абая.

Подписано в печать 26.09.2019.  
Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Бумага сыктывкарская. Печать – RISO.  
30,0 п.л. Тираж 300. Заказ № 12

Казахский национальный педагогический университет имени Абая  
050010, Алматы, пр. Достык, 13. Тел. 291-91-82.