ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ
М.ӨТЕМІСОВ АТЫНДАҒЫ БАТЫС ҚАЗАҚСТАН МЕМЛЕКЕТТІК УНИВЕРСИТЕТІ

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
ЗАПАДНО-КАЗАХСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. М.УТЕМИСОВА

Педагогика ғылымдарының докторы, профессор,
Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері
Махамбет Ержанұлы Ержановтың 70 жылдық мерей тойына арналған

«ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚСТАН МӘДЕНИЕТІНІҢ ҰЛТТЫҚ ҚҰНДЫЛЫҚТАРЫН САҚТАУ ЖӘНЕ ДАМЫТУ»

тақырыбындағы Республикалық ғылыми-тәжірибелік конференция

МАТЕРИАЛДАРЫ

2 қазан 2017 жыл

МАТЕРИАЛЫ

Республиканской научно-практической конференции

«СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В КУЛЬТУРЕ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСТАНА»,

посвященнной 70-летию со дня рождения доктора педагогических наук,
профессора, Заслуженного деятеля Казахстана
Махамбета Ержановича Ержанова

2 октября 2017 года

Орал-Уральск

УДК 008(063)
ББК 71
З-21

Бас редактор/Главный редактор

Имангалиев А.С. – п.ғ.д., профессор М.Өтемісов атындағы БҚМУ ректоры/д.п.н., профессор, ректор ЗКГУ им.М.Утемисова

Редакция алқасының мүшелері\Члены редакционной коллегии

Юров О.В. – М.Өтемісов атындағы БҚМУ ғылыми-зерттеу жұмысы және халықаралық байланыстар жөніндегі проректоры, саясаттану ғылымдарының кандидаты, доцент
Исатаев М.И. - М.Өтемісов атындағы БҚМУ мәдениет және өнер факультетінің деканы, аға оқытушы, ғылым магистрі
Айтқалиева Қ.Д. - М.Өтемісов атындағы БҚМУ доценті, өнертану кандидаты
Ерғалиева А.Т. - М.Өтемісов атындағы БҚМУ доценті, өнертану кандидаты
Имашев Э.Ж. - М.Өтемісов атындағы БҚМУ ғылым және коммерцияландыру департаментінің директоры

З-21 Заманауи Қазақстан мәдениетінің ұлттық құндылықтарын сақтау және дамыту = Сохранение и развитие национальных ценностей в культуре современного Казахстана: М.Өтемісов атындағы БҚМУ-нің республикалық ғылыми-тәжірибелік конф. мат-лы = Мат. респ. научно-практ. конф.– Орал: М.Өтемісов атындағы БҚМУ Ред.баспа орталығы, 2017. - 199 б.

ISBN 978-601-266-346-4

Қазіргі таңда этномәдени дәстүрлер және музыка өнерінің өткені мен бүгінгісін, Қазақстандағы бұқаралық мәдениеттің дамуын, көркем өнердің педагогикалық әлеуетін зерделеу ғылымның өзекті бағыттарының бірі болып табылады. Бұл жинақта «**Заманауи Қазақстан мәдениетінің ұлттық құндылықтарын сақтау және дамыту»** конференцияның материалдары жарияланған.

Жинақ мәдениет және өнер саласында жұмыс жасайтын ғалымдар мен оқытушыларға сондай-ақ жалпы оқырман қауымға да арналған.

УДК 008(063)
ББК 71
З-21

ISBN 978-601-266-346-4 © М. Өтемісов атындағы БҚМУ редакциялық баспа орталығы, 2017.

ҰЛТТЫҚ ҚҰНДЫЛЫҚТАРДЫ ҚАСТЕРЛЕЙ БІЛГЕН ҒАЛЫМ-ҰСТАЗ

Иманғалиев А.С.
М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан
мемлекеттік университетінің ректоры,
п.ғ.д., академик

Ардақты ағайын! Қадірменді қауым! Ойлы да өнерлі жастар!

Шығыс ғұламаларына бойласақ, «ғалымдар серке секілді: қай жаққа бастаса да, тура жолға бастайды» деп иланымды ой өрген. Махамбет Ержанұлы – ғалым тұлғасында нақ осы тұжырымның дәл өзі. Абай сынды данамыз «адамның адамшылығы – ұстаздан» демей ме. Бүгінгі мерейтой иесі Махамбет Ержанұлы ұстаз статусына сай тұлға. Ендеше, өнер мен білім – ұлтымыздың рухы десек, сол өнері мен шығармашылығы арқылы ел сүйіспеншілігіне бөленген тұлғаның бірі – ***Махамбет Ержанұлы Ержанов***. Ол – еліміздің өнері мен білімі саласында белгілі есім, Ақжайық жұртшылығына танымал азамат, ҚР Еңбек сіңірген қайраткер. Ол – ғалым. Педагогика ғылымдарының докторы, профессор. Ол – Ұстаз. Жүздеген жоғары кәсіби деңгейлі музыканттарды баулуға маңдай терін төккен педагог. Махамбет Ержанұлы – кәсіби домбырашы, музыка маманы. Ұлтымыздың біртуар саңлақтары Базарбай Жұманиязов, Құбыш Мұхитов, Айтжан Тоқтағанов сияқты профессорлардың тәлім-тәрбиесі арқылы, саздың сиқырлы құдіреті мен тереңіне бойлай білген өнер иесі. Ол – мәдениет, өнер, қоғам қайраткері. Ол – білікті басшы, шебер ұйымдастырушы. Бүкіл өнегелі өмірі мен шығармашылық жолы ерен еңбек пен жарқын істерге толы қайраткер жанның, күрескер азаматтың болмысы – ақыл-парасат, талант, шеберлік, адамгершілік секілді асыл қасиеттердің жиынтығы. Осы биіктен танылуына Махамбет Ержанұлының қаймағы бұзылмаған қазақы ортаның тәлім-тәрбиесін көріп, ұлттық дәстүр мен ән-күйге бала кезінен сусындап, өнер-білімге құштар болып өсуі бірден-бір себепкер.

Жас маман иесі алғашқы еңбек жолын Жымпиты аудандық музыка мектебінде оқытушылықтан бастаған. Ауданда тұңғыш рет кәсіби дәрежеде қазақ халық аспаптары және үрмелі аспаптар оркестрін құрған. «Бұлақ көрсең, көзін аш» деген халық даналығын ту етіп, ел арасынан өнерпаз жас дарындарды іздеп тауып, үлкен сахнаға шығарған. Ал шәкірттері болса, ұстаздарының сенімін ақтап биіктерден көрініп, сан байқауларда топ жарған. Жымпиты аудандық музыка мектебінде еңбек еткен жеті жылдың ішінде үлкен биіктерге көтеріліп қана қоймай, ел ішіндегі талай талантты дарындардың қабілетін ашқан. Ізденіске толы еңбегі де нәтижесіз болмай, есімі аудан, облыс көлеміне танылған. 1980 жылы алғаш рет Орал қаласында мәдени-ағарту училищесі ашылған кезде оқу орнына басшылық жасауға тағайындалатын үміткерге облыстық партия комитеті қатаң талап қойған. Осы биік талаптар үдесінен шыққан маман Жымпиты ауданынан табылады. Махамбет Ержанұлының кандитатурасын облыстық партия комитетінің сол кезеңдегі І хатшысы, белгілі қоғам және мемлекет қайраткері Мұстахым Біләлұлы Ықсанов қабылдайды да, аталған оқу орнына директор етіп тағайындайды. Училищенің материалдық базасын нығайтып қана қоймай, білім беру жүйесін бір ізге түсіріп, үлкен шығармашылық биіктерге жеткізген еңбегін ескерген облыс басшылығы 1986 жылы М.Ержановты филармонияның жұмысын жандандыру үшін, өнер ұжымына директор етіп тағайындайды. Махамбет Ержанұлы Батыс Қазақстандағы санаулы кәсіби өнер ұжымдарының бірі – филармонияның шығармашылық деңгейін көтеріп, Ақжайық өңірі мен мәдениетінің өсіп-өркендеуіне мол үлес қосты. Сол кездері Орал мәдени-ағарту училищесінің базасында мәдениет институтын ашу туралы шешім бес жыл бұрын ел үкіметінің мемлекеттік жоспарына енген болатын. Училище іргетасының негізінде мәдениет институтын ашу үшін үлкен ұйымдастырушылық-шығармашылық жұмыстар жасалуы қажет болды. Облыс басшылығы

осы маңызды істі алып жүру үшін 1988 жылы Орал мәдени-ағарту училищесін басқаруды қайтадан Махамбет Ержанұлына жүктеді.

Тәуелсіз елдің өнері мен мәдениетіне ерекше назар аударыла бастаған тұста, сол Әбунәсір әл-Фараби атындағы Шымкент педагогикалық мәдениет институтының Орал филиалының негізінде Батыс Қазақстан мәдениет институтын ашу туралы Қазақстан Республикасы Министрлер Кабинетінің 1992 жылғы 22 маусымдағы №624 қаулысы шықты. Бұл институтқа ректор болып тағайындалуы Махамбет Ержанұлына үлкен жауапкершілік жүктеді. Өнер мен мәдениет, музыка саласында жоғары білімді кәсіби мамандарды даярлаудың жаңа заман талабына сай ғылыми-әдістемелік жүйесін жасау үшін талмай ізденуге тура келді. Жоғары оқу орны кейін Қазақстан Үкіметінің жарлығымен Өнер институты болып өзгертілді. Ұланғайыр Қазақстанның түкпір-түкпірінен, көршілес Ресей жерінен, Орал өңірінен мыңдаған талапты жас институт қабырғасында жоғары кәсіби білім алды. Студенттердің білім алуына материалдық-шығармашылық жағдай жасалды. Республикалық байқаулардың талайында бәйгенің алдын бермейтін студенттер мен ұстаздарына қарап, өнерсүйер қауым білім ордасына «лауреаттар дайындайтын институт» деп баға берген. Бұлайша берілген баға тегін емес. Ректор студенттер тұратын бес қабатты 220 адамдық жатақхана, 800 орындық үлкен акт залы мен 100 мыңнан астам әдебиеттік қоры бар кітапхана, зергерлік өнерге, жарнамаға арналған шеберхана, басқа да оқу-тәжірибелік кабинеттеріне өзі басшылық жасай жүріп, жаңа заман талабына сәйкес жасақтады. Облыста ашылған тұңғыш қазақ драма театрына жергілікті кадрлар даярлау мақсатында институтта «режиссура» мамандығын ашудың ұйытқысы бола білген. 1993 жылдың сәуір айында ҚР Министр Кабинетінің №573 қаулысымен институтқа қазақ халқының көрнекті күйшісі Дәулеткерей Шығайұлының есімі берілді.

Махамбет Ержанұлы – Мәскеу қаласындағы ғылыми басылымдарда жарияланып, өз бағасын алған «Көркемдік-шығармашылық бейіндегі мамандардың этномәдени білімі» және «Этномәдени білімнің теориялық негіздері» атты монографиялардың авторы. Қазақстан Республикасы Министрлер Кабинеті жанындағы Жоғары аттестациялық комиссиясының 1997 жылғы 13 маусымындағы шешімімен педагогика ғылымы бойынша профессор атанды. 1999 жылдың қараша айында «Қазақстандағы этномәдени білімнің дамуы: теориялық негіздер мен практика» тақырыбында докторлық диссертациясын қорғап, педагогика ғылымдарының докторы ғылыми дәрежесіне ие болды.

М.Е.Ержановтың білімге құштарлық пен ізденушілікке толы жемісті еңбегі елеусіз қалмай Қазақстан Республикасының «Білім беру ісінің құрметті қызметкері», «Мәдениет қайраткері» төс белгілерімен және «Қазақстан тәуелсіздігіне 10 жыл», Ы.Алтынсарин медальдарымен марапатталып, ғалым-педагогқа 2011 жылы «Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері» құрметті атағы берілді. Бүгінгі таңда М.Ержанұлы университетіміздің мәдениет және өнер факультетінде кафедра меңгеруші қызметін атқара жүріп, студенттер мен магистранттарға арналған «Домбыра үйрену мектебі», «Домбыра үйрену әдістемесі», «Қазақтың халық аспаптарына арналған аспаптану әдістемесі», «Домбыраға арналған шығармалар», «Қазақ халық оркестріне арналған күйлер мен шығармалар» - партитуралар, «Мәдени-тынығу қызметі» т.б. оқу құралдарының да туындыгері болуда.

Білім мен ғылымда, өнерде өнегелі қолтаңбасы бар Махамбет Ержанұлы – тек қызметте ғана емес, отбасында да үлгілі әке, аяулы жар, немерелерінің қадірлі атасы. Жұбайы – Жұмабике Ихсанқызы – дарынды балаларға арналған облыстық С.Сейфуллин атындағы №11 қазақ орта мектеп-кешенінде өмірін білім үйретуге арнаған тәжірибелі ұстаз. Сөзімізді түйіндей келе, ғалым-ұстаз, үлкен жүрек иесі профессор Махамбет Ержанұлының ғылым ісіндегі, ағарту саласындағы атқарған жұмыстары кейінгі ізбасарларына жұғысты болғай демекпіз. Ғалым мерейтойына орайластыра ұйымдастырылған ғылыми конференция жұмысына сәттілік тілейміз.

ПЛЕНАРЛЫҚ МӘЖІЛІС
ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

УДК 37.036

ЕЛ РУХЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ ДӘСТҮРЛІ ИНСТИТУТТАРДЫҢ БҮГІНГІ МӘДЕНИ ДАМУДАҒЫ ӨНЕГЕСІ

Камалова Н.К., Тұрдалиева Ш.Ж.
Шымкент қ.

Мемлекеттік құрылым мен басқару жүйесінің өзгеру заңдылықтары тарихи қалыптасқан. Әр революция өзі діттеген ісін жүзеге асыру мақсатында әуелі басты ұстанымдарын айқындап, оны жүзеге асыру құралдарын белгілеген. Олардың барлығы да революция идеологиясын қолдауға бұқараны бағыттап, қоғам арасында пікір қалыптастыру үшін ұйымдастырылған.

Греция мен Римдегі шерулер мен мерекелер, олимпиадалар – барлығының негізгі идеясы мемлекеттке қызмет ету, тәрбиелік мәні «ең жақсы азамат» тәрбиелеу деп белгілеген. Ортағасырлық шіркеу қызметінің үстемдігін арттыру мақсатындағы шаралар мемлекет басшысы құдайдың жер бетіндегі өкілі екенін насихаттауға арналған. Ал Франция революциясы жеңісін– құлдық санадан арылып, еркіндік, демократиялық идеяларын Конвент ұйғарымымен белгіленген революциялық мерекелер арқылы насихаттаған. Олардың бәрі елді өз саясатына бағындыру мақсатын көздеген. Билік басындағылардың әуелі жеке үстемділігі басымдығын орнату арнайы бұқаралық іс-шаралар ұйымдастырылуымен жүзеге асырылған.

Қазақ елінде билік, басшылық етушілерді қолдауға арналған бұқаралық шара тарихта қалыптаспаған. Халық қатынасуымен, хан мен би-сұлтандардың ел бірлігін сақтап, ел мен жерін жаудан қорғауға арналған жиындардың мақсаты мен құрылымы басқа болған. Олар халықты екіге бөліп, бірі үстемдік жасаушы, екіншісі құлдық етуші болып жіктелмеген. Барлық жиындар халық рухын шыңдауға – үйлесімділік пен ынтымақтық арқылы ел тыныш – бас аман ұстанымын діттеген. Аспан әлемі мен қоршаған ортасы үйлесімділігін сақтау негізгі ұстанымы болған. Қазақтың негізгі рухани тірегі осы. Сондықтан да қазақ жері мен суы, шөбі мен жануары, қауіп төндіретіні мен зиянсызы – бәрін сақтап отыру арқылы амандықта болатынына сенген. Сол сенімін өмір ұстанымына айналдырып, ұрпағына жеткізу мақсатында амандық өмір сүруге тиімді де қауіпсіз институттар мен амалдар және құралдарын қалыптастырып, дала даналығына сүйенген мәдени дәстүрлерін орнатқан. Ол қандай институттар?

Ғалым Ғарифолла Есімнің «Теріс оқу» атты мақаласына сүйене отырып, дәстүрлі мәдениеттің елдік қасиеттерінің қалыптасуы мен дамуына қосқан үлесін анықтап, бүгінгі халық рухының тіректі тұстарын барлау – алға қойылған мақсат.

Автор қазақтың гүлденген, көркейген, өзімен-өзі бола бастаған XVIII ғасырында қалыптасқан қоғам тұтастығы мен дамуы институттарын атап шыққан. Солардың ішіндегі ең күрделісі мен аз да болса танысы **ел басқарудың хандық институты.** «Қасым ханның қасқа жолы. Есім ханның ескі жолы. Әз Тәукенің Жеті Жарғысы. Шыңғыс хан мен Жошы хандар қалыптастырған ел басқару жүйесі болған. Хандық билік негізінен Отан қорғау ісімен айналысып, қазақ мемлекетінің сыртқы саясатын жүргізіп отырған. Осы аталған жайлар – хандық институтының жүйелері», - деп атайды автор. [1,6] Бұл үлгінің бүгінгі жайы қандай? Сыртқы саясатқа мәдениет мекемелерінің тікелей қосары болмаса да, Елордасына келген басқа ел басшыларын қабылдауға, орын алып отырған саяси мәселе туралы халық арасында қоғамдық пікір қалыптастыруға мәдениет мекемелерінің тікелей қосары бар дей аламыз. Қалай? Шет елден келген қонақтарды қабылдауда, ел басшысының халықпен жүздесуінде бар амалдардың маңыздылығы мен ел егемендігінің арқасында орнатылған елдік нышандар мен, Елбасына лайықты ресми рәсімдерді барынша салтанатты түрде көрсете білу – мәдениет қызметкерлерінің жауапты ісі. Елбасы Елордада да, ауыл-аудандарда да, мекемелерде де халықпен кездесетін сәттерін ұйымдастырып, рәсімдік қабылдауларды атқару жұмыстарында көне салтанаттар үлгісін деректі және көркем әдебиеттерде нақты көрсетілген. Жазушылар Әбіш Кекілбаев пен Мұхтар Мағауин жазған романдарында тарихи уақиғалар сөзбен суреттеліп, көзге елестететіндей ханға қатысты рәсімдік әрекеттерді бейнелеген. Онда: хан қабылдауы алды атқарылатын рәсімдердің бейнеленуі:

1. Ауыл қарасына ілігер-ілікпестен, қонақтар тізгіндерін қарларына іліп ап, хан ордаға қарай жаяу беттейді.

2. Ордаға дауыс жетім жер қалғанда тізіліп тұрған жалаңдаған жас жігіттер қонақтардың жүгенін қолдарынан қағып ап, аттарын ауылға шаң жетпейтіндей оқшау жердегі кермелерге жетелей жөнеледі.

3. Ордаға жүз қадамдай қалғанда самсап тұрған көк найзалы топ меймандардың найзаларын алып қалады.

4. Қырық қадамдай қалғанда иын тірескен өңшең бір төртпақ палуан жігіттер кісілердің түр-түсіне қарап, белгілі билер мен ру басылары болмаса, қалғандарының қанжарлары мен қылыштарын сыпырып алады.

5. Хан ордасына құрық тастам жерге жеткенде меймандардың кіселеріне ілінген кішкене қындарындағы сүйек мүжитін сапы пышақпен қолдарындағы қамшыдан басқа қару қалмайды», - дей келе оның себебі: «Ол екеуін алуға болмайды. Пышағын алғаның – үйіңе төтелеп келген құдайы қонақтың әуелден еншісі бөлінбеген ен қазақтың қай шаңырағынан да тиесілі сыбағалы жілігін алдына қоймаймын дегенің. Қамшысын алғаның - табалдырығымнан аттағасын аузыңды ашпайсың, көмейіңе құм құйылып кіріп, құм құйылып шығасың, хан алдында датың болса - айтпайсың, дастарқан үстінде дау шықса – араласпайсың деген»,- деп түсіндірілген. [2,125-126]

Осы жерде біздің іс-шараларда қолдануға боларлық тағы да бір өнеге бар. Ол **ханның қонағын қабылдау** тәртібі:

1.Қарашы (арнайы тағайындалған тұлға) қонақтарды аттан түсіреді- бұл хандық кезіндегі ескі үлгі. Ал бүгінде елдің сыртқы байланысын реттеушілердің ішінде танымалдары, ал өзге елдің басшысы келген жағдайда Елбасшымыздың өзінің де болуы мүмкін. Келген қонақтардың ішінде әйел адамға гүл шоғы ұсынылуы да мүмкін.

2.Ағайын-жекжат алдына түсіп жол бастау – көне үлгі. Ал қазіргі жағдайда – қабылдау салтанына қабылдаушы жағынан қатысушы ресми тұлғалар сабы, олардан кейін ресми жағдайда әскери қарауыл, бейресми жағдайда ұлттық киімдегі жігіттер сырт қабатта қонақтар шеруін қоштап, жүруі ел басшылары шеруінің салтанаттылығын арттырар көрініс болар еді. Бір-ақ рет Шымкентке бейресми жағдайда Арабия елінің ханзадасы келгенде есік алдынан жиырма бір жігіттен құрылған домбырашылар тобы «Сарыарқа» күйімен қош алған кезі де болған.

Бір кездегі қонақтар алдынан, тіпті облысымызға ресми сапармен келген Елбасымызды жеті нан мен гүл шоғын ұстаған қыздар қарсы алуына қанша жыл айтумен жүріп, әйтеуір мақұлдауға қол жеткізгенімізге қуаныштымыз. Қазақ сыртта тұрған адамға нан алып шықпаған. Тек дәруіштерге, кейін қайыршыларға ғана нанды сырттан берген. Үйге келген әр адамды ішке кіргізіп, нан ауыз ти деп өтініп, өз ырысын сақтау амалын жасаған.

Бұл ұсыныстар хан қабылдау үлгілерінің бүгінгі протоколға сай ресми ұйымдастырылу ұсыныстары болса, ендігі кезекте **ел басқарудың Билер институты** туралы Ғ.Есім жазғанына назар аударайық. «XVIII ғасырда қазақтың үш биінің атақ-даңқы қатар шықты. Олар Төле би, Қазыбек би, Әйтеке би. Хандық билікке билер таласқан жоқ. Хан сайлау құқығына ие болды. Бұл ертеден бар дәстүр, бірақ XVIII ғасырда, ол дәстүр жаңа сапаға көтерілді. Аталған үш бидің сол заманда қазақ қауымына ықпалдары зор еді. Билер қазіргі парламенттің және сот жүйесіне тиесілі қызметтерді атқара бастады»,- деп анықтайды автор [1,6].

Дәстүрлі құқықтағы билердің атқарған қызметі мен олардың елдік танытар қасиеттерін даралап берген Қ.Омарханов: «...билер Қазақ елінің мемлекеттік билік ісіндегі барлық құқықтық жауапкершілікті көтерген. Яғни, мемлекеттік құқықтық бірлігін, әлеуметтік-саяси, тұрмыстық-мәдени, әсіресе заң орнына жүрген әдет-ғұрып, салт-сана, жол-жора сынды халықтың болмыс-бітіміне қатысты тәртіп пен әдептілікті, кісілік пен имандылықты, ар-ұжданды сақтауға және оны жас ұландарға үйретуде биден артық билік тұтқасын ұстаған ешкім болмаған», - деп анықтайды [3,10]. Бұл пікір XVIII ғасырда қазақ қауымы азаматтық қоғамның тамаша үлгісін көрсете алғанының дәлелі. Сонымен, мемлекетті қорғау және сыртқы саясатпен айналысатын Хандық институты, ал елдің ішкі шаруасымен айналысып, әділеттілікті қорғайтын Билер институты биліктің тармақтары болып қалыптасқан екен.

Бүгінгі билік жасаушы депутаттар – ел аманатын арқалаушылар. Оларды тек сайлау кезіндегі бағдарламаларымен танысып қана қоймай, Төле билерден биік төрге шықса да, берілген сөздерінің орындалуы туралы кездесулерден, атқарған істері туралы жеке қатынасуларымен ауыл, аудандардың клубында жоспарлы түрде ұйымдастырылса, оларға насихат, ел алғысы артық етпес еді. Бұл тұста клуб қызметкерлерінің басшылары мен жергілікті бйланыс тораптарының ықпалы да зор болар еді.

Елдің ресми қорғаушылары батырлар - батырлық институты. «Ер баланы ес білгеннен бастап жауынгерлік рухта тәрбиелеу – қазақ қоғамының басты мәселесі. Отан қорғау, атамекен, туған жері туралы тәрбие жүйесі әбден сұрыпталып, өнегелі мазмұнға ие болған. Ақын Махамбет айтқандай «Ат жігіттің майданы, қылыш – жанның дәрмені» деген қағида әрбір ер азаматтың құлағына құя беретін тәрбие –сана. Батырлар жырын жатқа айту дәстүрі – ерлікке, мәрттікке тәрбиелеу арнасы. Әр ер баланың арманы – батыр атану. Бұл отбасындағы ең өзекті әңгіме болатын»,- деп Ғ.Есім балалық шағында алған өнегесін ұсынған. Қазақ ССР Ғылым академиясында өткізілген ғылым, әдебиет, тарих, өнер қайраткерлерімен Бауыржан Момышұлының 4 күндік кездесудегі – Москва түбіндегі 1941 жылғы шайқас туралы лекция-әңгімесі өткізілген. Кездесуді басқарған Қаныш Сәтпаев – СССР Ғылым академиясы Қазақ филиалы Президиумының председателі, СССР Ғылым академиясының корреспондент-мүшесі. М.Әуезов – Ғылым академиясының аға ғылыми қызметкері, Мүсірепов Ғ., Жұбанов А., Рошаль Г.Л., Марғұлан Ә.Х., т.б. қатысқан. Барлық әңгімені батыр жай ғана ерлікке тәрбиелеу деп атаған. Кездесудің мақсатын – ағартушылық»,- деп белгілеп, «мақсат... адам бойындағы басты сезім – парыз сезімін ұштап, тәрбиелеу. Парыз – жоғары интеллектуалды ұғым», - деп түйіндеп, «парызды саналы түрде түсіну ғана жеңістерге серпін береді, адам бойындағы қуатты тасқындатып, творчестволық күш қайнарын ашады», - деп қорытындылап, бүгінгі күннің ерлік, батырлық мәнін пайымдаған [4,126 б]. Аталып кеткен батырлықтың негізі парыз туралы Бауыржан атамыз жазғанынан үзінді:

Парыз – мықты күш-қуат,
Парыздан берік сауыт жоқ,
Парыздан нәзік сезім жоқ,
Парыздан қатал қази жоқ.
Парыздан дана кемеңгер жоқ.
Парыздан қатал жаза жоқ.
Парыздан жомарт сыйлық жоқ.
Парыздан нұрлы жарық жоқ [5, 102].

Бүгінгі күні ұрпағымыз батыр болуды армандайтынына, ал парыз ұғымын санасына сіңіріп, одан тайынуды ең үлкен айып деп санайтынына сенімдіміз бе? Отбасындағы ең өзекті, оқу орындарындағы ең биік рухани тәрбие негізін қалай сабасына қайтаруға болады? Жігіттеріміз мектептен кейін, армияға тек милицияға қызметке орналасу үшін, «ең болмағанда бір жерге күзет жұмысына жарар» деген ата-аналар жоспарымен Армияға баратыны мәлім. Ол неткеніміз?

Батырлық институтының жойылуы бала бақша тәрбиесінен деп білемін. Ұл бала мен қыз баланың тәрбие ортасы, мазмұны, құралы бірдейленіп кетті. Отбасында әке үлгісін білмеген, атаның берер өнегесін көрмегендіктен де осындай жағдайға жетіп отырмыз. Оның үстіне оттан да ыстық Отан деген ұғым жеке бастың қамын күйттеуге ауыстырылған заман болды. Сондықтан азамат абыройы елдік ірілігімен емес, отбасын қаржыландырушы мүмкіндігімен шектеліп өлшенуі табиғи заңсыздық. Сейдімбек Ақселеу «Жаратушының берген биопсихологиялық қасиеттерімен қатты санасып, әрқайсысы өз жолын, өз міндетін терең білген, сақтаған»,- деп әйел мен ер туралы айта келіп, өз басынан өткен уақиғаны сипаттайды. «Алты-жеті жасымда бәсіре тайымды бұлақтан суарып, қайтып келе жатқанымда алдымнан жолыққан қарт ана маған жол беріп, өткізіп жіберіп еді. Мен пионерлік түсінікпен: «Апа, өтіңіз»,- дегенімде әлгі кейуана: «Жоқ, шырағым, бәсіре пырағын жетелеген азаматтың жолын кесуге болмайды, өтіп кет!»,-деп бұйыра тіл қатқан дауысы әлі құлағымда. Сол ана Тәңірге айналғандай әлі жан-жүрегімді толқытады»,- деген өзіне құрмет өнегесін танытқан естелігімен бөліскен [6,49].

Әйел мен ерді теңдестірмей, бірін алға қалқан, екіншісін шаңырақ шаттығын қаластырушы, үйлестіруші ретінде орындарын тапқанда ғана босаға да берік, азамат абыройға бөленетін кез оралады. Ол үшін бесік жырын орындайтын ана, батырлар туралы ертектерді айтатын, немерелеріне батырлар жырын жаттататын әже орны ойсырып-ақ тұр. Бастауыш әскери дайындық керек шығар, бірақ ердің тірегі елі, отбасы, туған жерінен шыққан әскери ерлігін, еңбек ерлігін танытқандар туралы кештер мен халқы алдындағы жігіт п а р ы з ы туралы сабақтар мен кездесулер, тәрбие беретін оқу орындарының ұйымдастыратын сабақ, көрініс, сайыс, жарыстары нақты мақсатқа жеткізер ме еді деген үміт бар. Сонда ғана құлағына сырға тағып, ерлік жағы емес, сәндікке ғана қызыққандар азаятын болар.

Жыраулар институты. «Жыраулық, шешендік әрі кетсек Сақ дәуірі Анахарсистен, одан бергіде Түрік қағанатындағы Тоныкөк, Иоллытегіндер, қазақ аталғалы Доспамбет, Қазтуған, Асан қайғы, бертінгі Бұқар жыраулар XVIII ғасырда ерекше аңғарылды», - деп белгіленген

келесі институт [1,6]. Қазір түп тамырымызды қалайтын мәдени үлгіге, ұлттық сипат пен бейнені қалыптастыруға толыққанды мүмкіндігі бар төл мәдениетіміздің жәдігерлері ғылыми тұрғыдан құнттаусыз қалып, музыкалық фольклор ретінде қолдану аясы жоғала жаздаған кез. Олардың тәрбиелік мүмкіндіктерін жаңғырту қажеттігі, әрине, мәдениет қызметкерлеріне жүктеледі. Өйткені бір кездерде батырлар жырын естіп өскен ұрпақ, сол кейіпкерлердің елдігі мен ерлігіне, алпауыт күші ғана емес оның әскери басшы ретінде сарбаздардың тәрбиешісі, ақылшысы, қамқоршысы ретінде танылып, олардың ар-намысын қайрап, патриоттық сезімін жігерлендіріп отырған. Жырау адам бөлек билер кеңесінің мүшесі болып хан мен бүкіл хан халқына ұсыныстар беріп, қарым – қатынасты реттеген. Хан басқаратын қолбасшылармен батырлардан тұратын әскери кеңесте жырау ханнан кейінгі екінші адам болып есептелінген, жорық кезінде қолбасшылармен бірге хан жанында болған; Ұрыс алдында ұлағатты жырларды ойдан құрастырып, тарихи, ән, батырлық эпос арқылы жауынгерлік рухты көтерген. Бұлардың барлығы ұлағатты жауынгерлік, жарақтық сипаттағы батысы болып табылатын жырау поэзиясының сипатын анықтады [№7,394]. Бабалар рухының биіктігін бүгінгі ұрпаққа жеткізу, тілі мен ділінен айрыла жаздаған, өз ұлттының биік қасиеттері туралы беймағлұм жастар үшін жыр-термелердің атқарар ролі арттыру мақсатында әуелі жыр, термешілер ұжымдарын құруға болады. Шығарма көлеміне арай жырларды топтап, рольге бөліп үйретуді, бірінен кейін бірі алып кетіп, автор роліндегі орындаушының басқаруымен толық жырды ойнап-орындау тәсілін қалыптастырған Гүльшат Көптлеуованың әдісі нәтижесін беріп отыр [8, 36]. Шымкент ақындар мектебінде арнайы сабақ жүргізіледі. Қолданылған әдіс негізінде фестивальдар мен сайыстар, арнайы кештер ұйымдастыру барлық мәдени ошақтарының қолынан келетін іс.

Ақындар институты. «Ақындық өнер XVIII ғасырда сапалы деңгейге көтерілді. Ақындық жыраулықтан жеке салаға айналды. Жырау шешендер оқиғаға орай сөз қайталап, тұрақты тіркестерді кеңінен қолданса, ақындар тың теңеулер, айшықты дүниетанымдық метафораларға қарай ауысты. Махамбет, Абай осы XVIII ғасыр ақындық өнердің жалғастырушы әрі жетілдірушілері. Қазақта суырыпсалма ақындар көп болған. Сөз қадірін түсінген қазақ ақындарға да биік талап қоя білген. Батырлар жырлары, лиро-эпос жырларын дүниеге әкелген қазақ ақындары» [1, 6]. Қазақ ақынжанды халық. Жазба ақындардың өз әлемі қалыптасқан. Бірақ бәрінің емес. Жастар арасынан қалам ұштап жүрген оқушы, студенттер басын қосатын орта қажет. Алматыдағы «Слог» ұжымы қалыптастырған ашық трибуна жас ақындарға жол ашқан. Тыңдарманы мен орындаушылар бір-бірімен сұхбаттаса алатын, пікір алмасып, шығармашылықтарын шыңдауға, кейбіреулерінің өлеңдерін тіпті басылымдарға ұсынуға, шағын жинақтарын шығаруға мүмкіндік алу тәжірибесін жастар ұжымдарымен қосыла отырып жүзеге асыру мүмкіндігі барлық аймақтарда да бар. Ал айтыс ақындарының мектептері әр облыста ұйымдастырылғанымен, шалғайдағы талаптылардан алшақ болуы дәстүрлі мәдениетіміздің дара үлгісінің аясын тарылтып отырғандай. Сонымен бірге, ресми түрде ұйымдастырылатын айтыстар ақындардың шабыттарын уақыт өлшемімен тежеп, бар мүмкіндіктерін тыңдарманына жеткізе алмайды. Сахнадағы айтыс сыртындағы ақындардың өнер жалғастары туралы әңгімелері қызықтырады. Сондықтан, айтыскерлердің санын көбейтпестен, әр облыс, ауданда ұйымдастырылатын айтыстар жергілікті халықтың, сондағы айтысқа талпынып жүрген жастардың рухани қуанышына айналатындай бір-екі жұптың кездесуіне, бірнеше сағатқа жалғасатындай етіп ұйымдастыру қажет пе? Жауап мәдениет саласы басшыларының құзырында.

Сал-серілер және бақсылық, балгерлер институты. «Сал бір басқа. Сері бір басқа. Салдар бүгінгі заманның әртістері. Серілік – жігіттік өнер, ол әскери өнерге де жақындау. Серілер аңшы, мерген, жүйрік ат баптаушы, әрі ақын, әрі композитор, әрі әнді орындаушылар. Салдар да осындай үш өнерге ие жандар. Бізге белгілері Біржан сал, Ақан серілер, бұлар кең байтақ қазақ даласының бар жерлерінде болған. Оларсыз рухани мәдениет жоқ»,-деп анықтайды сал-серілер, бақсы-балгерлердің дәстүрлі мәдениеттегі орнын ғалым [1,6]. Бүгінгі сахна иелерінің көбі салдар – әншілер. Олардың кейбіреулері серіліктен сыртқы бейне ерекшеліктері мен ақындық, сазгерлік, орындаушылық өнерді қатар иемденгендері бар. Бірақ, дәстүрлі ән ауылын шетелдік туындыларға ауыстырғандары да жетерлік. Болсын. Ол өнер дамуының заманауи ықпалы. Десек те, қазақ ән өнерінің сөзі мен саз үйлесімділігі, оның адами қасиеттеріді дәріптейтіндей мәні көптеген жағдайда ескерілмей қалатыны өкіндіреді. Сахналық қойылымдарда бағдарлама мазмұны мен шығарма құндылығын реттейтін, ән үйретіп, соларға жөн сілтеп, асыл өнердің рухани құндылығын жоймауына жауапты тағы да мәдениет

қызметкері. «Сен менің до-ре-ми-фа-солімсің» дегендер «Ақ таңда арай шашқан ақмаралым» деген асқақ теңеулерді бір кездерде сахнадан қуып шығама деген қорқыныш тудырады.

Кәсіби институттар. «Қол өнері, оның толып жатқан түрлері-темірмен (ұсталық), ағашпен, сүйекпен, терімен.,т.б. жасалатын шеберлер қауымдастығы. Мал шаруашылығы, егін шаруашылығы, жеміс-жидек шаруашылығы, т.б. шаруашылық түрлері болған» [1,6]. Бұр құндылықтарды ішінде қолөнершілер туындылары сұранысқа ие бола бастағаннан бері біршама жетістіктер шыңын игерді. Тіпті шетелдегі фестивальдерге қатысып, қазақ өнерін өзгелерге танытып жүргендер саны да артты. Бірақ солар, өз елінде дәстүрлі мәдениет үлгілерін жинақтап, өңдеп, сапасын арттырып, кәсіби тұрғыда халықтық шеберлік жолын жалғастыруға қосқан үлесі көп пе? Жоқ. Республикаға танымал Бейсбековтер әулетінде 9 адам бар. Оның екеуі сәби. Қалған жетеуі ата-анасы, баласы-келінің, қыздары, күйеу балалары – бәрі қолөнер шеберлері. Барлық салада. Отағасы отбасылық кәсіпті әдейі қолөнердің барлық түрлерін туған ауылындағы қариялардан, өз анасынан үйреніп, барлығы бірдей көркемсурет оқуын бітіріп, арнайы ғимарат тұрғызып, мұражай ашып, көрмелер ұйымдастырып, оның ішінен жүн бұйымдарын жасау, ағаш, күміс, тері өңдеу, сурет саулу шеберліктеріне ауыл жастарын шақырып, жасаған бұйымдарын көрмелерде сатуға, байқауларға қатысуға бейімдеп, шебер етіп шығарады. Бұл тек бір-ақ мысал. Қазақтың шеберлік мектептері арқылы күнкөрісін реттеп, адал нәпақа табу жолын ашты. Үлгі боларлық жағдай. Олар клубқа да барып, үш күндік семинар-практикумдарда қызығушылық байқатқандарды киізден аяқ киімдер, бас киімдер жасап үйретуге барады. Клуб қызметкерлерінің міндеті үйрентін адамдар жинап, үйрену жағдаятын қамтыса болғаны. Нағыз шебер, ұлтының құндылығы жойылмасын дейтіндер үйретуден аянбаса керек. Атбегілік, құсбегілік, егіншілік, мал шаруашылығы тұрғысында қазақи жолмен өнім арттыру, емдеу үлгілерін бірлесіп жаңғырту өз кезегін күттіруде.

Тәрбие институты. «Ұл бала тәрбиесі. Қыз бала тәрбиесі. Қызға қырық үйден тыю, т.б. тәрбие қағидалары. Ер баланы азаматтыққа, ерлікке тәрбиелеген. Әжелер тәрбиесі, жеңгелер тәрбиесі, т.б. тәрбие жүйелері болған. Осы қоғамдық институттар XIX ғасырда күйрей бастады» [1,6]. Аталып отырған тәрбие ісі отбасынан басталады. Көне заманда қалыптасқан тәрбие құралы салт-дәстүр болғаны белгілі. Олардың үлгі жобалары отбасында да, қоғамдық шараларда да қолданысқа ие болып келеді. Бірақ, оның түп төркініне, рухани-дүниетанымдық мағынасына мән берілмегендіктен, әркім өз қалағанын қосып, салт мағынасын жоққа шығаруда. Құрсақ шашу тойын мейрамханада өткізіп, келіннің алғашқы рет ана болар сәтіне назар аударып, болашақ перзент қамы мен, анасының психологиялық жағдайына емес, қатардағы көңіл көтеру тойына айналдыруы үлкен әбестік. Артық қыламын деп, тыртық қылудың жолы бұл. Келіннің тәбеті шапқан тағамын тауып, болашағына күдіктенбеу шараларын, көлдененнен сақтау амалдарымен тәжірибе бөлісіп, келінге қамқор болып, жауапкершік танытатын абысын тағайындау арқылы болашақ ананың сабырлылығы мен көңіл күйіне назар аударылған. Сол арқылы болашақ ұрпақ қасиеттерінің оңтайлығын көзделген. Бұл отбасылық, қоғамдық тәрбие ісінің қазіргі жағдайы ұлттық өнегеден алшақтап отырғанының бір куәсі. Таңқалдыратын бір құбылыс еврей халқы балаларын қай елде болсын, сол елдің білімін алуымен қатар, отбасында өз халқының жазуын, білімін, тәрбиесін жүйелі түрде алып отырады. Сөйтіп, еврейлік дәстүр ғасырдан ғасырға сақталып келуде. Біздерде ана тілімен ауызданбай жатып, үштілдікке жетеміз деп, тек бұғанасы қатпаған емес, ақылы да әбден оң мен терісті ажырата білмейтін балаларды шетелдік мектептерде оқытып, елге оралмайтын мүмкіндік жасап отырмыз. Елге оралғанның өзінде адамдық ұстанымдары қалыптасқан шағын шетелдік нарықтық қатынастар ортасында өкізіп, өзі мен өз байлығын күйттеген қасиеттерді бойына сіңірген болып келеді. Ата-ана, бауырлар арасындағы сезім байланыстары да өзгереді. Ұлтының құндылықтары шетелдік байлықтардан әлдеқайда арзанырақ бағаланады. Ал қазақ ұрпақ тәрбиесі аталған тәрбие институттарын құруға, мемлекет мақсатын жүзеге асырушы бірден-бір рухани құрылым ретінде ұлттық сана қалыптастыру тұғырынамасы, бастысы рухани тәрбие жолы қажет. Ғарифолла Есім сол жолды ашып, қазақ халқы руханиятының жоғарыда аталған негізгі тіректерін бізге талдап беріп отыр. Олар біз үшін ұлттық сананы руханиятқа негіздей қалыптастыратын заманауи ілім. Отбасы, бала-бақша, оқу орындары, рухани тәрбие ісіне жауапты мемлекеттік құрылымдар аталған бағыттағы өз жұмысын нәтижелі жүргізуі – ұлты алдындағы парызы.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Ғарифолла Есім. Теріс оқу.// Егемен Қазақстан, 26 мамыр, 2017.
2. Кекілбаев Ә. Үркер.-Алматы, Жазушы, 1981.-584 б.
3. Омарханов Қ. Дәстүрлі қазақтағы билер соты. – Алматы, 2008.-320 б.
4. Момышұлы Б. Көптомдық шығармалар жинағы.–Алматы, Өнер, 2010.16 том.- 272 б.
5. Момыш ұлы Б. Қанмен жазылған кітап. – Алматы: Өнер, 2010.- 272 б.
6. Сейдімбек А. Шығармалар. –Астана, Фолиант, 2013.-304 б.
7. Қазақтың музыкалық фольклоры. – Алматы: Триумф «Т», 2007.-394 б.
8. Көптілеуова Г.Е. Халық жыр, дастандары мен термелері арқылы мәдени-тыныңу мекемелерінде жастарды ұлттық рухта тәрбиелеу... Магистрлік диссертация..Шымкент ,ОҚМУ, 2010.

УДК 371.3

ОПЫТ РАЗРАБОТКИ ТРЕХУРОВНЕВОЙ КОМПЕТЕНТНОСТНОЙ ПОДГОТОВКИ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ-ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Горбачев А.А.
г. Краснодар

Подготовка по социально-культурной деятельности является одной из востребованных практикой; по научным прогнозам до 2020 года потребность в специалистах социально-культурной сферы будет последовательно возрастать. В документах ООН социально-культурная деятельность отнесена к одному из четырех приоритетных направлений данной международной организации.

Достаточно вспомнить отечественных ученых культурно-просветительского «фронта», социально-культурной деятельности, внесших огромный вклад в развитие данной науки. В золотой фонд нашей страны вошли известные авторы многочисленных трудов, ученые-педагоги Санкт- Петербургского государственного института культуры; М.А. Ариарский,Г.М. Берженюк, Д.М. Генкин, С.Н.Иконникова, А.А. Конович, П.А.Марков, а также в не меньшей мере, ученые-педагоги Московского государственного института культуры: Л.И. Беляева, В.З. Дуликов, А.Д. Жарков, Л.С. Жаркова, В.С.Садовская, Ю.Н.Столяров, Ю.А.Стрельцов, А.Л. Карамышев, Т.Г.Киселева, В.С. Кузин, Ю.Д. Красильников, Б.Г. Мосалев, В.И. Черниченко, В.М. Чижиков, Н.Н. Ярошенков и многие другие ученые вузов культуры.

Так, с именем Дмитрия Анатольевича Жаркова, связано, прежде всего, значительное обогащение теории и практики технологиями культурнодосуговой деятельности, деятельностным подходом в педагогике СКД начиная с 2000 годов. [1,4].

Однако, не все однозначно в науке «социально-культурная деятельность». Идут жаркие дискуссии о месте и роли, тенденциях и стратегиях развития СКД в условиях рыночной экономики.

Так, например, поучительны критические заметки А.Д. Жаркова на публикацию В.И.Триодина, их следует знать и педагогам и аспирантам: - «Я отстаиваю точку зрения, что социально-культурная деятельность не может строиться по принципу, где главная цель-получение прибыли или где, способом наживы выступают ночные клубы, система торгово-развлекательных центров, корпоративные вечеринки, которые никакого отношения не имеют к «социально-культурной деятельности, а дискредитируют ее, пользуясь ее формами, методами и выразительными средствами»[2, с. 749].

Учитывая то, что авторами ранее была открыта аспирантура по специальности 13.00.05. - Теория, методика и организация социально-культурной деятельности в Западно-Казахстанском вузе культуры и искусства (г.Уральск) в 2007 г. и ряд аспирантов успешно защитили кандидатские и докторские диссертации по данной специальности. Регулярно организовываются научно-практические конференции «Твердовские чтения» №1-8, «Бочаровские чтения» №1-3, опубликованы научные сборники, редактируется научный журнал «Курорты. Сервис. Туризм.», в которых освящаются проблемы компетентного подхода в образовании по направлениям туризма и социально-культурной деятельности [5 - 10].

Поэтому целью нашего исследования - является обобщение накопленного опыта разработки комплектов документов для аспирантов и подготовки успешных компетентных аспирантов для написания диссертации.

Задачи: - разработать три уровня компетенций для подготовки преподавателей-исследователей в аспирантуре;

- предложить наглядную схему матрицы взаимообогащения компетенций с учетом межпредметных связей;

- сформулировать рекомендации для успешной учебы аспиранта в современных условиях (по дисциплинам базового и вариативных циклов).

Изложение основного материала статьи. В Краснодарском государственном университете культуры и искусств в 2012 г. был сделан первый набор на очное и заочное обучение в аспирантуру по специальности 13.00.05 - Теория, методика и организация социально-культурной деятельности (в 2015г. переименован в «Краснодарский государственный институт культуры» (КГИК).

В соответствии с основной профессиональной образовательной программой (ОПОП) высшего образования - программа подготовки научно-педагогических кадров в аспирантуре по направлению подготовки кадров высшей квалификации 44.06.01 «Образование и педагогические науки», направленности «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности» реализуется в Краснодарском государственном институте культуры в соответствии с Федеральным законом «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 года № 273-ФЗ; приказом Минобрнауки России от 19 ноября 2013 г. № 1259 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по образовательным программам высшего образования-программам подготовки научно-педагогических кадров в аспирантуре (адъюнктуре)», ФГОС по данному направлению подготовки и др [11].

Ввиду перехода на новую основную профессиональную образовательную программу высшего образования - программу подготовки научно-педагогических кадров в аспирантурах вузов встала задача разработки новых учебных планов и учебных программ дисциплин, а также новых методик преподавания. В этой связи встал важнейший вопрос о комплексных тесных междисциплинарных связях преподаваемых дисциплин и разно-целевых практик, которые формируют компетенции, обозначенные в вышеуказанном документе.

На факультете социально-культурной деятельности и туризма КГИК нами разработано вышеназванный комплект документов для освоения компетенций по направлению 44.06.01 «Образование и педагогические науки» направленности «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности» с квалификацией «преподаватель-исследователь».

В этой связи была разработана матрица компетентностного подхода на междисциплинарной основе. При изучении базовых и вариативных 12 дисциплин и прохождения нескольких видов практик и НИР (учебная, педагогическая, научно-исследовательская).

На основе вышеперечисленных документов мы разработали трехуровневой проработку (базовый, продвинутый и высокий) по каждой их компетенций. Определили основные педагогические знания, умения и навыки с учетом междисциплинарного подхода. Напомним, что всего стандартом предусмотрено: 6 - универсальных компетенций, 8 - общепрофессиональных (ОПК) и 11- профессиональных компетенций (ПК).

Ввиду значительного объема проделанной работы остановимся только на одной компетенций, наиболее объемной и значимой для успешного завершения аспирантуры и освоения ОПОП.

При этом важность проделываемой работы объясняется наличием деструктивности, которая порождается консервативностью, неприятием нового, профессиональной деформацией. Деструктивность по мнению А.А. Ласкина, В.П. Подвойского и И.А. Мирзоева, порождена не объективными факторами (профессиональная непригодность или пенсионный возраст), а корпоративной культурой определенного профессионально –служебного сообщества [4, с. 722].

Компетенция **ОПК-1** - владение методологией и методами педагогического исследования. Компетенция формируется следующими дисциплинами: Методика исследований в социально-культурной деятельности (1сем.); Методология научного исследования (1-2 сем.); Подготовка и сдача государственного экзамена (6 сем.); Подготовка научно-квалификационной работы (диссертации) на соискание ученой степени кандидата наук (6 сем.);Представление научного доклада о основных результатах подготовленной научно-квалификационной работы (диссертации) (6 сем.).

Уровни освоения компетенции:

Базовый: ■ знает термины и понятия о предмете методологии педагогического научного исследования, о научных методах, основных классификациях научных методов в образовательных и культурно- просветительных учреждениях;

-о социальных, культурных и др. контекстах научного знания;

- о специфике и особенностях методологии социального и гуманитарного познания, закономерности развития методологии социально-гуманитарного познания;

- основные нормативные документы, регламентирующие порядок присуждения ученых степеней, требования к структуре, содержанию и оформлению текста диссертации и автореферата;

- основные правила подготовки академического текста;

- содержание паспорта научной специальности, к которой относится диссертация;

- характеристику базовых структурных компонентов исследования (проблема, гипотеза, методы), стратегии исследования (цели, задачи, объект и предмет исследования) и требования, к ним предъявляемые;

соответствие параметров стратегии исследования результатам исследования (выводы и положения, выносимые на защиту; актуальность, теоретическая и практическая значимость, научная новизна, достоверность полученных результатов);

- степень разработанности темы диссертации, метатеорию и теорию исследуемого объекта;

- на ГЭК о сущности и структуры технологии социально-культурной деятельности.

Имеет представление о владении теоретическими и практическими знаниями методологий и методов педагогических исследований в образовательных и культурно-досуговых учреждениях муниципальных организаций.

Умеет: - использовать методику исследований в социально-культурной деятельности;

практически применять философские знания в решении профессиональных научно-исследовательских задач;

- осуществлять на основе научно-философского исследования поиск необходимой научной информации;

-методологически грамотно проводить эмпирические и теоретические педагогические исследования, в масштабе подходов и парадигм исторически сформировавшихся выработанные в ходе развития философской и научной мысли;

-назвать методы научного анализа и моделирования, теоретического и экспериментального исследования в образовании и педагогических науках;

-толковать прикладные методы научного анализа и моделирования, теоретического и экспериментального педагогического исследования;

-систематизировать сведения, полученные в результате применения педагогических методов исследовательской деятельности в образовательных и воспитательных клубных учреждениях, процессов и практик;

-делать корректные выводы по результатам анализа собранной информации;

-формулировать и аргументировать актуальность темы диссертации, научную новизну, положения, выносимые на защиту;

-обосновывать теоретическую и практическую значимость, степень достоверности результатов исследования;

-выстраивать текст диссертации и автореферата как последовательное аргументированное изложение теории исследуемого объекта;

-оформлять рукопись будущей диссертации и автореферат в соответствии с требованиями к структуре и содержанию диссертации;

Владеет: - навыками применения на практике прикладных методов исследовательской деятельности в туризме, научного анализа и моделирования, теоретического и экспериментального исследования.

-навыками выбора наиболее эффективных для профессиональной деятельности педагогических методов исследовательской деятельности в образовательных и культурно-просветительных учреждениях;

-навыками подготовки научного доклада о основных результатах подготовленной научно-квалификационной работы (диссертации);

-методологией и методами научного исследования;

-профессиональной культурой изложения материала и навыками научной полемики;

- навыками подготовки и сдачи ГЭК.

Продвинутый. ***Знает термины и понятия:***

-о структуре и функциях научной педагогической методологии, основных теоретических и эмпирических уровней и процедур научного познания;

-о основных подходах к изучению методологии педагогических науки, их содержание и результаты;

основные подходы к изучению методологии науки, их содержание и результаты;

философские, мировоззренческие, методологические и научные основания научного познания;

-об основных исторических этапах в развитии методологии научного исследования;

-структуре и функциях научной методологии, основных теоретических и эмпирических уровнях и процедур научного познания.

Имеет представление о компетенциях формируемых дисциплинами, о владении интерпретированными сведениями полученными в результате проведенного исследования по изучению образовательных тенденциях развития, процессов и практик.

Умеет: - использовать методику исследований в социально-культурной деятельности;

-ориентироваться в современных технологиях и программах с учетом потребностей научно-образовательной и воспитательной среды;

самостоятельно пополнять имеющиеся знания в процессе структурирования материалов, обеспечивающих научно-образовательный процесс;

-осуществлять эффективное профессиональное взаимодействие;

-составлять план применения прикладных педагогических методов исследовательской деятельности в образовательных и клубных учреждениях, процессов и практик;

проводить целенаправленное изучение прикладных методов исследовательской деятельности в педагогических коллективах, научного анализа и моделирования для их использования в профессиональной деятельности.

Владеет:

-методикой исследований в социально-культурной деятельности;

научной терминологией в сфере научно-методологического исследования;

-научно-обоснованными методами и технологиями организации сбора, обработки данных и их интерпретации;

-навыками научного педагогического анализа и моделирования;

-навыками формулирования педагогической гипотезы на основе применения психолого-педагогических методов исследовательской деятельности в образовательных и культурных учреждениях;

навыками обоснования, организации и реализации научного педагогического исследования в профессиональной деятельности- преподавателя-исследователя.

-навыками подготовки представления научно-квалификационной работы (диссертации) на соискание ученой степени кандидата наук.

-навыками подготовки и сдачи государственного экзамена.

Высокий: Знает термины и понятия:

-о теоретических основах, о тенденциях и направлениях развития прикладных педагогических исследований деятельности в сфере образования и воспитания, о теоретических основах проектирования, организации и реализации стратегия стратегий и программ для разных типов образовательных учреждениях, соответствующих образовательным запросам потребителей, о технологиях рекреации и анимации;

-технологиях социально-культурных учреждений;

-о теоретических основах, о тенденциях и направлениях развития прикладных педагогических исследований деятельности в сфере образования и воспитания;

-технологиях и общих закономерностях многоуровневой системы образования;

-о сети и типах и видах учреждений культуры;

направления деятельности учреждений культуры;

-средства и методы деятельности учреждений культуры;

-формы деятельности учреждений культуры.

-сущности и структуры технологии социально-культурной деятельности наГЭК

Умеет: - использовать методику исследований в социально-культурной деятельности;

-восполнить дефициты информационного и методического оснащения образовательного процесса;

применять полученные социально-философские и научно-педагогические знания на практике;

-дискутировать корректно о методах проведения прикладных педагогических исследованиях в образовательных и культурных учреждениях;

-разрабатывать концепцию проведения прикладного педагогического исследования деятельности в учебных и самодеятельных клубных учреждениях;

-прогнозировать развитие видов туризма, трансформацию запросов, потребностей и мотивов туристов и практик по результатам проведенного исследования;

- использовать методы научного анализа и прикладного моделирования для теоретического и экспериментального исследования;

-осуществлять теоретическое и экспериментальное педагогическое исследование;

-определяет ценность своего теоретического и экспериментального прикладного исследования для профессиональной сферы педагога-исследователя.

-работать с научной литературой по организации деятельности учреждений культуры;

-определять место и роль учреждений культуры в жизни человека.

- анализировать современную социокультурную ситуацию на ГЭК.

Владеет:

-компетенциями формируемыми дисциплинами;

-методологией и методами научного исследования;

-профессиональной культурой изложения материала и навыками научной полемики;

-методологиями и методами педагогического исследования по осуществлению межличностных контактов;

-способами применения социально-философских и морально-этических знаний в процессе выполнения научно-педагогического исследования;

-способами применения активных методов в научном познании в социально-философской деятельности;

-навыками по составлению культурно - досуговых программ;

-навыками по изучение культурных потребностей и интересов аудитории учреждений культуры;

-навыками работы с вычислительной техникой, прикладными программными средствами, навыками педагогического мастерства с разными возрастными группами (учащиеся общеобразовательных школ, студенты ВУЗов СУЗов, участники художественной самодеятельности, учащиеся учреждений дополнительного образования, инвалидов, людей старшего возраста и т.д.);

-навыками подготовки и представления научно-квалификационной работы (диссертации) на соискание ученой степени кандидата наук;

-навыками подготовки и сдачи ГЭК.

Приобрести опыт: в обосновании, организации и реализации

педагогического научного исследования в профессиональной деятельности будущего педагога-исследователя.

После разработки содержания всех компетенций нами была разработана схема матрицы взаимодействия компетенций между дисциплинами, практиками и научно-исследовательской работы которая основана в том числе и на учебном плане подготовки аспирантов по направлению 44.06.01 Образование и педагогические науки направленности «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности» КГИК. Рассмотрим содержание блоков плана:

Блок 1.Базовая часть:

1. История и философия науки; 2.Инностранный язык.

Вариативная часть:

1. Методология научного исследования;
2. Технологические основы СКД;
3. Проектирование, моделирование и анализ образовательных программ в СКД;
4. Теория и практика социокультурного менеджмента и маркетинга;
5. Профессиональная компетентность и этика педагога-исследователя;
6. Педагогика высшей школы.

Дисциплины по выбору:

1. Методика исследований в СКД;
2. Организация деятельности учреждений культуры;
3. Методология и методика досуга;
4. Аксиология личности.

Блок 2 «Практики»:

1. Педагогическая практика;
2. Научно-исследовательская практика.

Блок 3 «Научные исследования»:

1. Научно-исследовательская деятельность;
2. Подготовка научно-исследовательской работы (диссертации).

Блок 4 «Государственная итоговая аттестация»:

1. Подготовка и сдача ГЭК;
2. Подготовка научного доклада.

На основе научного анализа Блоков 1-4 учебного плана, конкретной проработки учебных дисциплин, практик и НИР и подготовки квалификационной работы (диссертации), разработки трехуровневой системы компетенций ОПК, ПК, УК мы составили «Матрицу взаимодействия компетенций между дисциплинами, практиками и НИР учебного плана КГИК (см. рисунок 1).

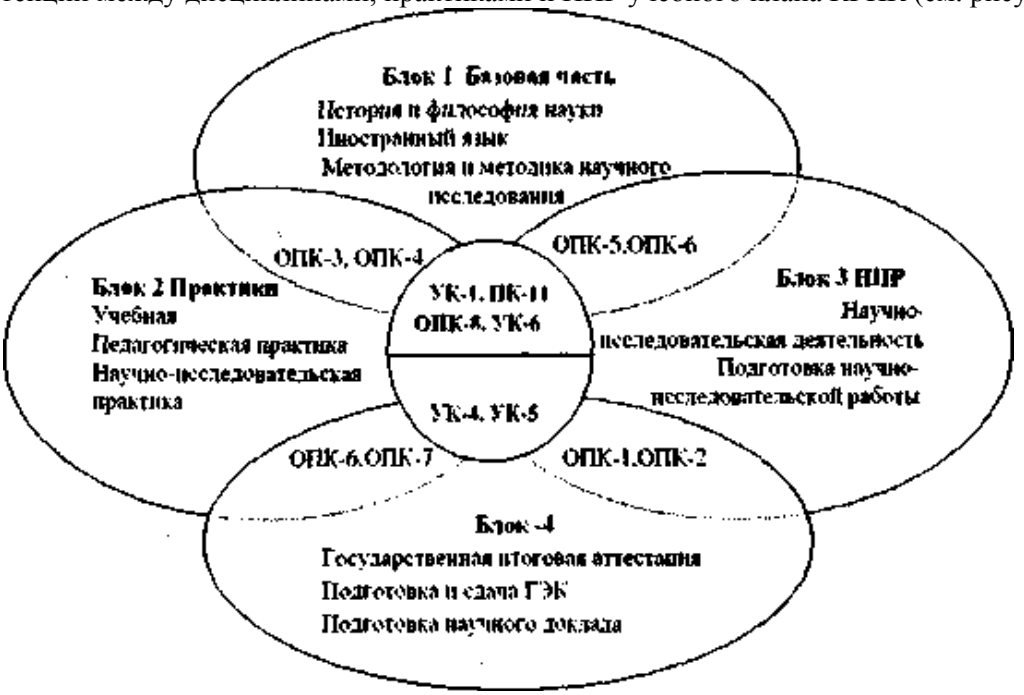


Рисунок 1. Матрица взаимодействия компетенций между дисциплинами, практиками и НИР учебного плана

Выводы. А) Поскольку педагогический процесс в социально-культурной деятельности является многофункциональным, и реализуется через передачу знаний, умений и навыков, систему культурных ценностей в процессе воспитания и обучения, представляет собой развитие и формирование познавательных и деятельностных компетенций и свойств личности предлагается разрабатывать трехуровневые компетенции, рекомендуется взять за основу наиболее приемлемую форму проработку характеристик знаний, умений и навыков по дисциплинам и практикам. Рекомендуем выделить « Базовый», «Продвинутый», «Высокий» уровни . В первом следует выделить : «Знает термины, основные понятия о...»; «Имеет представление»; «Умеет»; «Владеет». Во втором уровне: «Знает..», «Умеет», «Владеет», без «Имеет представление». В третьем: «Знает...», «Умеет», «Владеет» и добавляется « Приобрести опыт деятельности». Б) Схема «Матрица взаимообогащения компетенций на основе межпредметных связей, практик и НИР» позволит скоординировать деятельность различных кафедр педагогики и психологии, философии, иностранного языка, СКД с целью овладения всеми компетенциями (ОПК,ПК,УК). В) Новые информационные технологии, высокие требования к качеству и количеству публикаций и написанию диссертации, а также к научному руководителю обязывает обобщать и разрабатывать больше методической литературы для

аспирантов с квалификацией «Преподаватель-исследователь», учебы в новых условиях, когда многие из них вынуждены работать, должны учиться использовать самые эффективные технологии искусства.

Список использованной литературы:

1. Жарков А.Д. Технология культурно-досуговой деятельности. - М.:Профиздат, 2002.- 288 с.
2. Жарков А.Д. Критические заметки на публикацию В.И.Триодина.-// Humanity space. International almanac Volume 4.-Москва, Т. 4, № 5 ,2015, - С. 742-758.
3. Ласкин А.А., Подвойский В.П., Мирзоев И.А. Соотношение конструктивных и деструктивных тенденций развития в процессе профессионального становления специалиста // Humanity space. International almanac Volume 4.-Москва, 2015, Т. 4,№ 5. - С. 718-723.
4. Горбачев А. А. Выдающийся ученый, крупный организатор и замечательный друг - Анатолий Дмитриевич Жарков! // Гуманитарное пространство. -Москва, 2015.Т.; №3. - С.269-271
5. Горбачев А.А, Дмитриева А.В. Социально-культурная анимация и ее особенности в педагогической антропологии // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. - Москва, 2015. - №3. - С. 126-129
6. Горбачев А. А., Тарариева К.С. Принципы формирования профессионально-коммуникативной компетенции у менеджеров по туризму в процессе обучения в вузе // Культурная жизнь Юга России. - Краснодар, 2014. Т.» №53.С. 52-54.
7. Горбачев А. А., Тарариева К.С. Этапы формирования профессионально-коммуникативной компетенции у будущих менеджеров по туризму в процессе обучения в вузе на основе педагогического проектирования // Теория и практика общественного развития. - Краснодар, 2014. №4. С. 88-90.
8. Горбачев А. А., Горбачева Д.А., Горбачева В. А. Основные направления реформирования педагогических образовательных технологий в подготовке специалистов для сферы туризма и досуга // в сб. материалов тринадцатой заочной Всероссийской научно-практической конференции: Многоуровневая система художественного образования и воспитания: современные подходы в научных исследованиях. Под ред. Б.А. Трехбратова. - Краснодар, 2013. - С. 155-160.
9. Горбачев А.А., Дмитриева А.В. Современные идеологические подходы в социокультурной анимации как средство развития туризма // Курорты. Сервис. Туризм. - Краснодар, 2014. №1 (22). С. 51-55.
10. Приказ Министерства образования и науки РФ от 30 июля 2014 г. N 902 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 44.06.01 Образование и педагогические науки (уровень подготовки кадров высшей квалификации)» (с изменениями и дополнениями). - Москва, Российская газета - Федеральный выпуск от 01. 08. 2014.

УДК 792:8

БАТЫС ҚАЗАҚСТАН ӨҢІРІНІҢ ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ МУЗЫКАЛЫҚ МҰРАСЫ

Ерғалиева А.Т.
Орал қ.

Батыс Қазақстан халқы өзінің даму тарихында қайталанбас рухани мұраларды дүниеге әкеле алды. Бұл үрдіс бүгінгі күнде де өз жалғасын тауып, өңір келбетін айқындай алатын жаңа есімдер мен туындылар жарқырап шыққаны белгілі. Қазақстанның Тәелсіздікке ие болған кезеңінен бастап өңір мәдениетінің жаңа сипатқа ие болып, білім беру, мәдениет, өнер саласында бұрын соңды болмаған тың өзгерістер пайда бола бастады. Аталмыш бағыт, әсіресе, музыка өнерінде, оның ішінде композиторлар шығармашылығында кең көрініс тапты.

Қазақстанның Батыс аймағының мәдениеті мен өнері әлем және отандық ғалымдарды ғасырлар бойы қызықтыруда. Қазақтың музыкалық фольклорын өмірінің темірқазығы деп білген А.В.Затаевич, өзінің зерттеу жұмыстарын Бөкей Ордасынан бастап еді. Академик А.Жұбанов өзінің негізгі және күрделі еңбегін Құрманғазыға арнаса, музыкатанушы-ғалым

П.Аравин «Даулеткерей и казахская музыка XIX века» атты кітап жазды. Музыка өнері мамандығы бойынша батысқазақстан күйлері негізінде С.Зарухова, Б.Қарақулов, Г.Котлова, Ә.Мухамбетова, Н.Тифтикиди, Б.Байқадамова, Ү.Жұмакова, С.Өтеғалиева, П.Шегебаев, Г.Джоломанова, Р.Несіпбай, Р.Жұманиязовалар [1] кандидаттық және докторлық диссертацияларын қорғады.

25 жылдан астам тарихы бар Тәуелсіз елімізде көптеген музыкалық шығармалар дүниеге келіп, қазіргі заманға сай композиторлар шоғыры қалыптасты. 2011 жарық көрген

«Қазақстан композиторлары» атты энциклопедиялық жинаққа Батыс өңірінің 28 композиторы енген. Ал, бірақ, Орал қаласында туып, өзінің бойындағы бар шығармашылық қарымын басқа халықтың мәдениетінің көркеюіне арнап, әлемге танымал болған тұлғаларда болғаны белгілі. Ол – XX ғ.көрнекті татар композиторы, Татарстанның кәсіби музыкалық білім беру жүйесін қалыптастырушы, «Качкын», «Алтынчач», «Джалиль» операларының авторы Назиб Гаязович Жиганов (1921-1987). Сонымен қатар, жеке өмірлерінің әртүрлі себептерімен Батыс Қазақстан облысына келіп, кейін, өңірдің музыка мәдениетінің дамуына өлшеусіз үлес қосқан композиторлардың қатары да аз емес. Бүгінгі таңда жаңа заманда жаңа мәдениеттің ірге тасын қалаған өңір композиторлары – Әшір Молдағайынов, Тұяқберді Шәмелов, музыкатанушы-ғалым Владимир Николаевич Шароновты, өнертану кандидаты, доцент Александр Васильевич Самаркинді, педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент Мендіғаным Мерганбаевна Нағимованы үлкен ілтипатпен еске аламыз.

Өңір мәдениетінің дамуында әлемге әйгілі скрипкашы Марат Бисенғалиевтің атқарған рөлі айырықша екені белгілі. Ол құрған Орал филармониялық оркестрі өзінің қысқа ғұмырына қарамастан, қаламызды шет елге таныту мақсатында қатарынан үш Халықаралық скрипкашылар конкурсын ұйымдастырды. М.Бисенғалиевтің Оралдағы шығармашылық қызметі өлке тарихына алтын әріппен жазылады деп есептеп, араға 15 жыл салып, музыканттың туған халқымен қайта қауышуы – біз үшін үлкен мәртебе.

Батыс Қазақстанда тек соңғы екі онжылдықтарында екі камералық-симфония, Дәулеткерей атындағы халық аспаптар оркестрі, орыс халық аспаптар оркестрі, «Классика» үрмелі аспаптар ансамблі, Орда» шекті аспаптар триосы, «Назерке» халық биі ансамблі, көптеген би және өнер ұжымдары ашылып, өз жұмыстарын жемісті атқаруда. Қаламызда облыстық халық драма театры, Қадыр Мырза Әлі атындағы мәдениет және өнер Орталығы, Халықтар Достығы сарайы, Салтанат Сарайының бой көтеруі - өлке мәдениетінің даму көрсеткіші деп білеміз. Ал, өңірдің музыкалық білім беру саласы педагогика ғылымдарының докторы, профессор Махамбет Ержанұлы Ержановтың есімімен тікелей байланысты болды.

1993 жылдан бастап композитор Әшір Молдағайыновтың (1937-2005) шығармашылық және отбасылық ғұмыры Батыс Қазақстан облысында өз жалғасын тапты. Елге танымал өнер қайраткерінің шығармашылық қоржынында 300 астам ән, симфониялық поэмалар, оркестрлік және камералық-аспапты туындылар болды. Ол кез Орал қаласының рухани өмірінің мазмұны ҚР еңбек сіңірген әртісі Жұмағаны Рахимова (сопрано), дирижер, ҚР еебек сіңірген қайраткері Қырымгерей Қажымов, ҚР халық әртісі, күйші-композитор Тұқберді Шәмелов, әдебиет майталмандары Қадыр Мырза Әлі (1935-2011), Ақұштап Бақтыгереева (1944), Ғайсағали Сейтақ, Владислав Ирхин, музыкатанушылар Сергей Погодин, Александр Самаркин, театр шеберлері Мұрат Ахманов, Гүлнар Жақыпова, би өнерінде Айсұлу Жолтаева, Айгүл Күлбекова, Қарылғаш Айткалиева және т.б.есімдерімен байланысты болды.

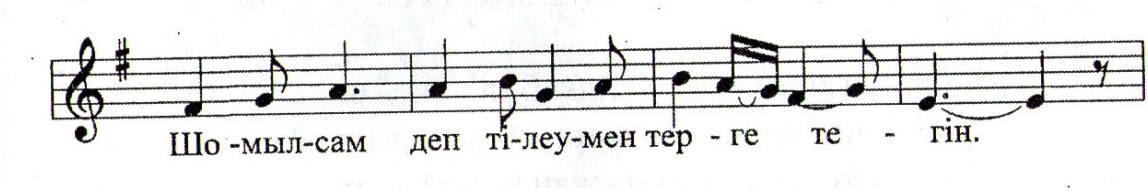
Композитор бірден музыкадағы күрделі жанрларға мойынсұнып, қаламының ұшынан «Жайық таңы» және «Нарын гүлі» атты симфониялық поэмаларын дүниеге әкелді [2]. Ол Батыс Қазақстан ақындарының шығармашылығын тереңнен зерттеп-зерделеді. Жұбан Молдағалиев, Қадыр Мырза Әлі, Ақұштап Бақтыгереева, Жанғали Набиуллин, Айтқали Нәріков, Ботагөз Баймұқановалардың поэзиясы оның шығармашылық шабытына дем беріп, қырықтан аса ән мен романс жазылды. Жергілікті ақын Владислав Ирхиннің сөзіне жазылған хор, симфониялық оркестр және жеке орындаушыларға арналған «Кленовая ветвь» Реквиемін туындатты. Ал, Тараз қаласының 2000-жылдығына ірі монументальды жанрда «Айша бибі» (либреттосы тараздық ақын Бахтияр Әбілдаевтікі) операсын жазды. Операда композитордың музыкалық стилін кең диапазон, күрделі ладтық құрылымдар, интонациялық серпінділік айқындап, ал мәтіндеріне тақырыптық ауқымдылық және терең мазмұндылық тән. Өкініщке орай, операның партитурасын композитор басылымнан шығарып үлгермей кетті. Тек 2015 ж. Оралда Жұмағаным Рахимованың тікелей бастамашылдығымен «Айша биби -Карахан» операсының клавирі жарық көрді (Алғы сөзін жазған А.Ерғалиева).

ҚР Халық әртісі, «Құрмет» орденінің иегері, атақты күйші, композитор, Тұяқберді Қажыгерейұлы Шәмеловтың (1951-2012) шығармашылығында туған жер, өскен өлке, XXI ғ. Батыс Қазақстанның мәдениеті мен өнері секілді тақырыптар кең орын алды.

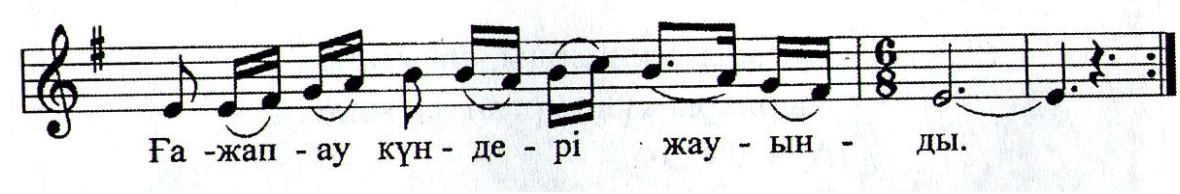
Т.Шәмеловтың «Туған жер» (сөзі М.Машекеновтікі), «Ауылым - алтын бесігім» (сөзі З.Сисенғалиевтікі), «Ауылымды сағындым» (сөзі А.Асылбековтікі), «Ауылым аңсарым» (сөзі М.Райымбекұлы), («Ауыл әсем - ән сағым» (сөзі А.Асылбек), «Аяулым, арнадым мен әнімді» (сөзі Т.Шәмеловтікі), «Ару Жайық» (сөзі Ғ.Сейтақ), «Сен аман бол, Ақжайық» (сөзі А.Бақтыгереева), «Әнім сенсің, Жаңақала» (сөзі З.Сисенғалиевтікі), «Көктем келді» (сөзі А.Асылбек), «Тырналар» (сөзі М.Машекеновтікі) әндерінде Отан тақырыбына қатысты өзіндік көзқарас байқалады. Композитордың кестелене өрілген ән әуендерінен романтикалқық стильді байқауға болады. Өлең саздары дыбыс ауқымдылығы бойынша жоғары-төмен бағытта төгіліп, күйшінің қолтаңбасы анық аңғарылады. Оның төкпе орындаушылық дәстүрінде туындаған «Дәулеткерей Ақжелең» "Мамен-Кали күмбір күй", «Еділ-патша» күйілерін өлке өнерпаздары сүйіп орындауда. Күйшінің өмірінің соңында ашылған қырларының бірі – ғылыми зерттеу жұмыстары. Абылайхан күйлерін іздестіріп, Шектінің ұрпағы Тілеуұлы Мөңке бидің үш күйін («Жиын-алқа, кеңес», «Қиқу, дәурен», «Шалқыма») тауып, хатқа түсіреді.

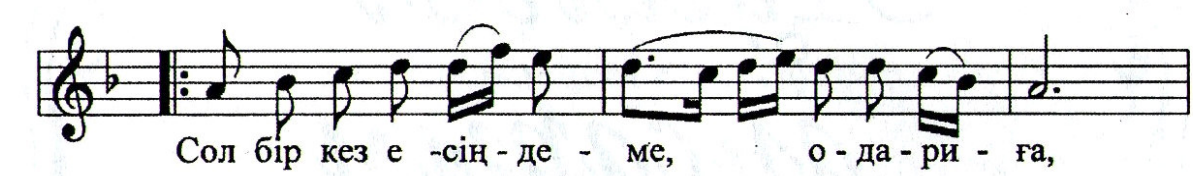
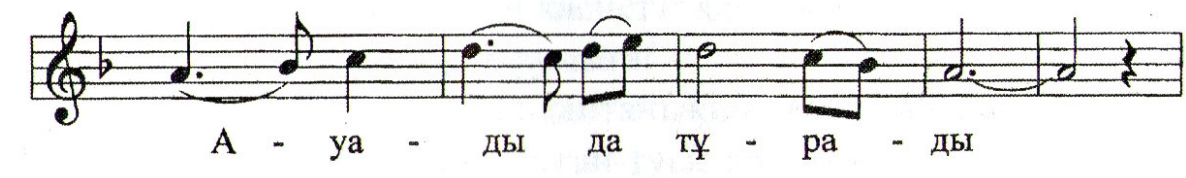
Туындылардың музыкалық тілін сараптау барысында композитордың қолтаңбасы анық аңғарылды. Композитордың көптеген әндерінің каденциялық бөлімі V басқыштан сатылана төменгі түсіп, I басқышта орнығады.

Туған жер



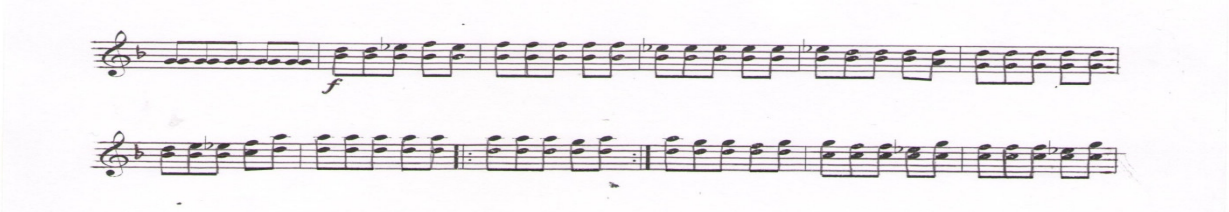
Ауылымды сағындым



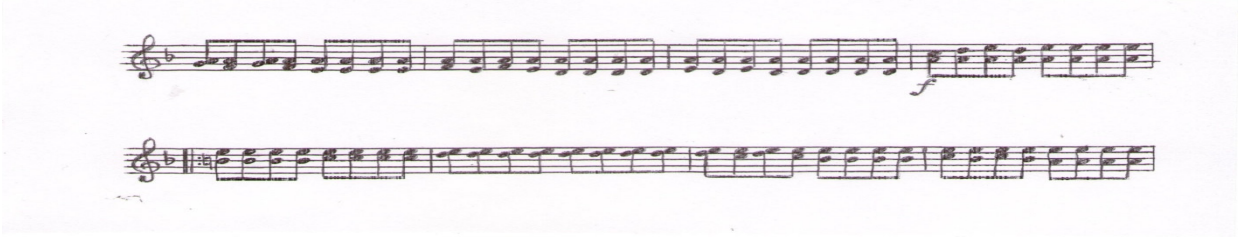
Ауылым – аңсарым

Ауыл әсем – ән сағым

Батыс қазақстандық күй дәстүрінің өнегесін асыруға қомақты үлес қосқан дәстүрлі күйшілер Бақтығали Айтжанов (1948-2009) пен Мамай Отарбаев (1951-2011) есімдері аймақта үлкен құрметке ие. Жаңақала ауданының халқы бар саналы ғұмырын өзінің туған жеріне, өскен өлкенің музыка мәдениетінің көркеюіне арнаған өнерпаз-домбырашыларын тебірене еске алып,

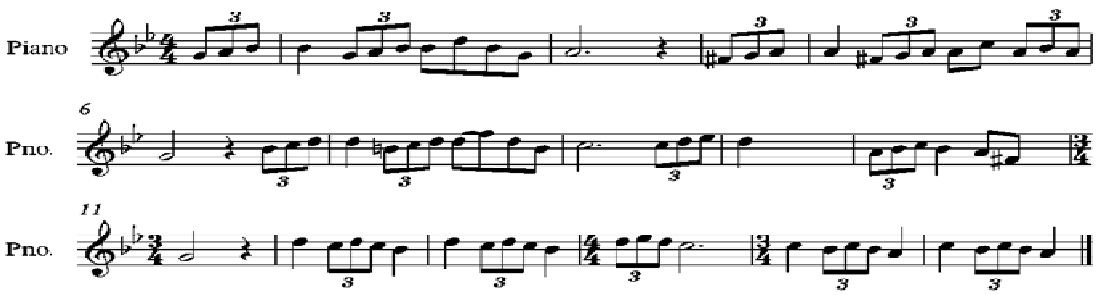
ардақ тұтады. Қазіргі кезде облысымызда төкпе орындаушылық дәстүрді ұстаным еткен күйші Бақтығали Айтжанов шығарған «Қуаныш», «Жаңа ғасыр», «Толғау» күйлері жиі орындалуда. Композициялық құрылымы шағын, қарапайым болып келетін туындылардың мазмұны терең, шығу себептері әртүрлі. Мәселен, «Жаңа Ғасыр» шығармасында өткен мыңжылдықтың 90-жылдарында ауылдағы мәдени ошақтар жабылып, күйші көңіліне ұялаған үміт пен үрейге толы кездер сипатталады. Күйде саға секілді кульминациялық даму шегі жоқ. Бір тактіден тұратын саға кенеттен үзіліп, орта буын тақырыбына ұласады. Осындай элемент күйдің соңында да кездеседі.

Б.Айтжанов. Жаңа Ғасыр.

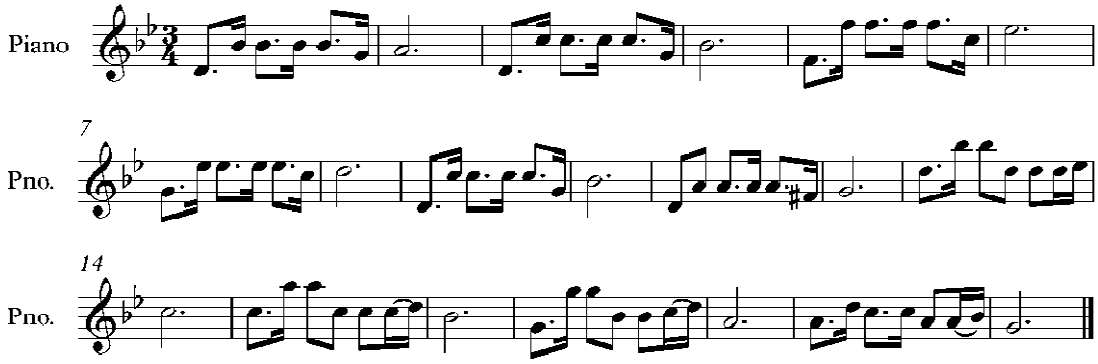


Ал, «Толғау» және «Қуаныш» туындылары Дәулеткерей орнықтырған «төре күйлер» стилінде шығарылған.

Б.Айтжанов. Толғау.

Батыс Қазақстан өлкесінің музыкалық мәдениеті көптеген жанрларды қамтиды. Тәуелсіздік кезінде туындыған музыкалық шығармаларды сараптай келе, композиторлар 200 жуық ән шығарғанын анықтадық. Бұл туындыларды мазмұндық тұрғысынан жіктеу барысында Тәуелсіздік, тарихи, патриоттық, ғашықтық лирика тақырыптар айқындалды. Әнші-композиторлар өз заманының жаршысы ретінде өздерінің туған жерлерін, мекен еткен қаласын, Конституция, Наурыз мейрамы туралы шырқайды.

Әншілік өнердің жарқын өкілі ретінде Донеділ Ізмұратұлы Қажымовтың есімін барша алаш халқы мойындауда (1952). Оның лирикалық «Екеуміз» (сөзі Ұлдай Сариеванікі), «Қайыңды аруы» (сөзі З.Сисенғалиевтікі), «Айлы түн» (сөзі с.Сейітовтікі), «Сағыныш» (сөзі Қ.Ғабдуллиндікі), «Мені ойладың ба?» (сөзі М.Шахановтікі), туған жер туралы – «Ақпәтер» (Т.Жазбаевтікі), «Тасқала туралы ән» (сөзі Ғ.Сейтақ), «Ақ жайық өңірі» (И.Шұғайыпұлынікі), «Ақ жайық ару мекенім» (сөзі З.Сисенғалиевтікі) әндерінде биік адами қасиеттер, шынайы сезім, туып-өскен мекеніне шексіз махаббат жырланады.

Д,Қажымовтың әндері Қазақстанмен қатар, РФ Саратов, Оренбург, Астрахань, Тюмень, Самарканд, Ханты-Мансийск қалаларына да орындалады. Әнші-композитор ретінде ол өз өнерімен Норвегия, Болгария, Румыния, Греция, Португалия, Туркия, Қытай елдерінің халқын таңғалдыра алды.

Көрнекті музыкатанушы-ғалым Александр Васильевич Самаркин (1957-2013) өмірінің соңғы жылдарын Орал қаласында, ал ғылыми-педагогикалық еңбектерін М.Өтемісов атындағы Батыс Қазқастан мемлекеттік университетімен байлыстырғаны белгілі. Ғалым Оралда өзінің үш негізгі еңбектерін басылымнан шығарды. Олар – XIX ғ. өмір сүрген неміс ғалымы *Эрих М.фон Хорнбостельдің* «Заметки о киргизских (казахских) музыкальных инструментах и мелодиях» (2005) атты еңбегін орыс тіліне аударғаны, мақалалар жинағы ретінде «Музыкальная культура Казахстана в зеркале критики» (2007) және «Конспект лекций по анализу музыкальных произведений» (2010) атты еңбектері. Ғұмырында А.Самаркин еңбекті көп қажет ететін музыкатану ғылымындағы тарихи-теориялық, архивтік, әлеуметтік, ақпараттық мәселелермен жұмыстанып, ел мәдениетінің заманауи лебін айқын сезіне алды.

Өңір композиторларының қатарында ҚР еңбек сіңірген әртісі, республикалық конкурстардың лауреаты Гүлнар Дәукенованың есімі бүгінгі таңда барша қазақстандықтарға танымал. Оның «Сағындым, сағым жылдар», «Қош енді, қош бол күрең күз», «Қайран уақыт», «Аппақ қарлар», «Шыңдағы шынарым-ай», «Анашым» және т.б. әндерінде адам жанын тербейтін лирикалық сарын, сырға толы мұң, терең сезім бейнеленеді.

Г.Дәукенованың музыкасына М.Әуезов атындағы академиялық драма театрында «Мәңгілік бала», Б.Римова атындағы облыстық драма театрында «Козы Корпеш-Баян сулу» спектакльдері қойылған. Консерваториялық білім және Құрманғазы атындағы академиялық халық аспаптары оркестрінде тәжірибе жинақтаған музыкант-композитор оркестрге арнап төкпе дәстүрінде «Жасай бер, Қазақстаным» және шертпе орындаушылық стилінде «Мәдина» атты шығармаларды жазады.

Әлемдік жаһандану үрдістері Батыс Қазақстан композиторларының шығармашылығына ықпал етіп, көпшілікке арналған жаңа дыбыстық сапа мен мазмұнға ие туындылар дүниеге келе бастады. Қоғамды жаңғырту жағдайындағы заманауи талаптар музыкалық мәдениетте де компьютерлік, инновациялық технологияларды қолдануды талап етуде. Өз шығармашылығында техникалық құралдардың интерактивті мүмкіндіктерін шебер қолдана алатын композитор - Жаскелен Ғайсагалиев(1968). Әнші-композитор «Елім менің» (Астана, 3-орын), К.Дүйсекеев атындағы (Қызылорда қ., Гран При), «Астанаға сәлем» (Астана), «800 лет Москве» (Мәскеу қ.), «Профессионалы» (РФ, Севастополь қ.) атты республикалық және халықаралық конкурстардың лауреаты. Оның «Сағыныш жастық», «Астанаға тағзым», «Әлия-Мәншүк», «Айдана-аңыз» және т.б. әндері өңірде кең тараған. «Қазақстан-Орал» телеарнасында «Жаяу солдат» атты көркем фильміне саундтрек жазылды. Батыс Қазақстанның музыкалық мәдениетінің дамуына қосқан үлесі үшін Жаскелен Ғайсагалиев «Ерен еңбегі үшін» медалімен марапатталды.

Қазіргі заманғы музыкалық шығармашылық жаңа сипатқа ие болуда. Аймақтың барлық композиторлары орындаушылық өнерді шебер меңгеріп, сахна өмірінде шыңдалған өнерпаздар. Олар өз туындыларын халыққа жеткізу мақсатында қоғамда кең өріс алған коммуникация, ақпараттандыру, жарнамалау секілді жұмыстарды игеріп, орындаушы-композитор-менеджер.секілді жүйені қалыптастырады. Ал, жазылған туындылар сөрелерде жатып қалмай, концерттік ғұмыр кешу үшін композиторлар аз күш жұмсамайды. Қазіргі кезде аймақтың төрт композиторлары оркестрдің көркемдік жетекшісі және бас дирижер қызметін атқаруда. Олар - Шевелев А.С (1951-5017), Мадреев Р., Кожанбаев К., Нурымбетов Е. Ал, өз әндерін сахнада композиторлар Д.Қажымов, Г.Даукенова, Ж.Ғайсағалиев орындауда.

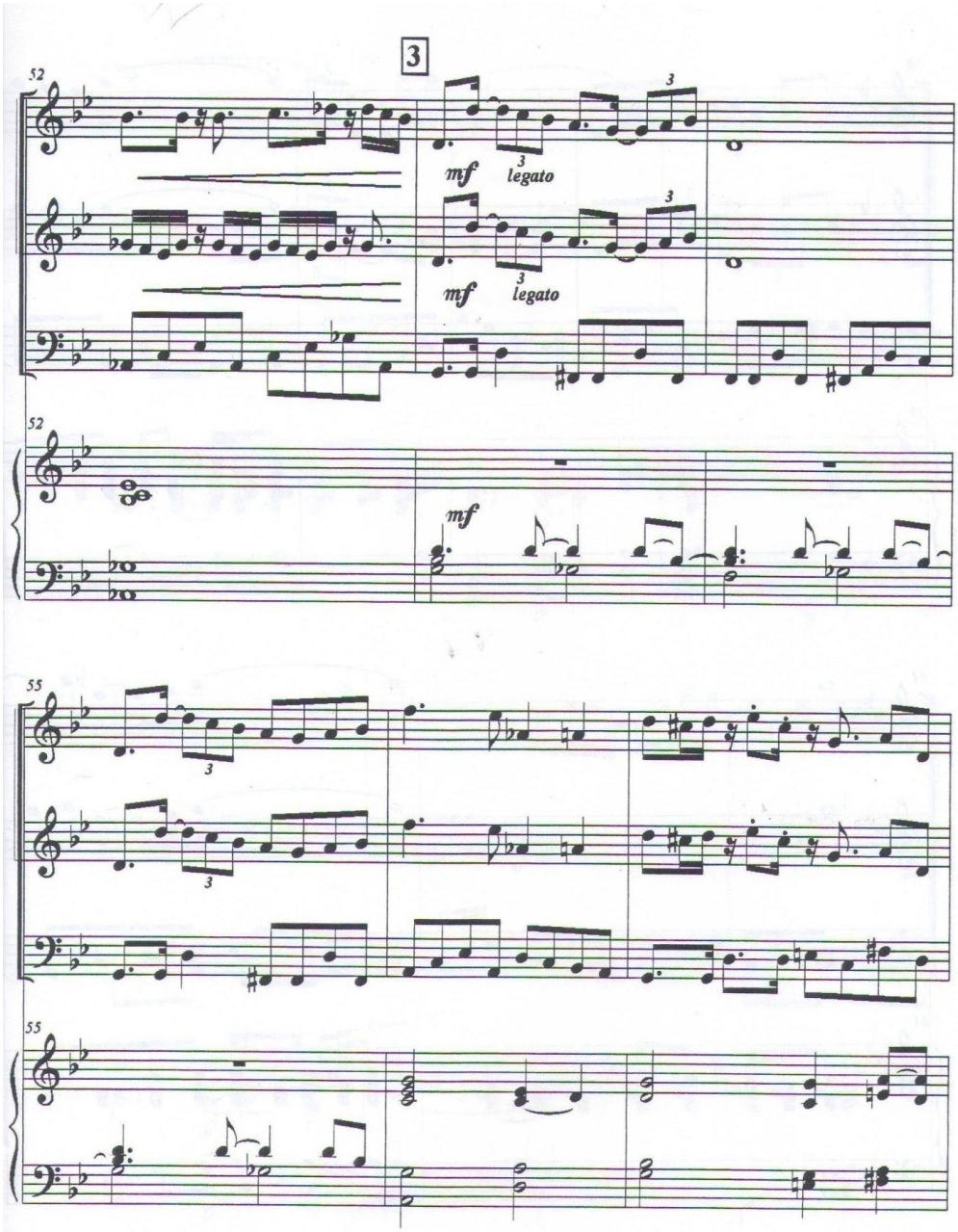
Батыс Қазақстан өңірінің қазіргі даму тарихында композитор, дирижер, музыка зерттеуші Еркін Нұрымбетовтың алар орны айырықша (1973). Талантты музыканттың көкірегінен ерекше дыбыс иірімдермен өрнектелген халық аспаптар оркестріне арналған «Акжайык», «Дара тұлға - Нұрғиса», «Жаса, елім!», «Батыр баба – Ер Қосай» шығармалары, «Балдырған» (саз сырнай), «Наслаждение», «Ақ еркем» (кобыз), «Элегия» (виолончель), «Мыстан кемпір», «Фонтан», «Күзгі көріністер» (фортепиано) атты оркестр сүйемелімен орындалатын бірнеше аспаптық пьеса, 40 жуық әндер, оның ішінде «Оралым – асыл қалам» (сөзі А.Маемировтікі), «Қызылордам - Ақмешітім» (сөзі Ш.Сариевтікі), «Сырым-баба» (сөзі К.Мырза Али), «Асқақтай бер, Астана» (сөзі Г.Сейтак) туындылар шығарылып, халыққа бірден танымал бола бастады. Оның туындылары «Асыл адам», «Жүрек сыры», «Балдырған», «Қиыл қырғыны», «Теректі толқыны» атты жинақтарда жарияланған. Музыка зерттеуші ғалымдар С.Мәулетова және Н.Сертековпен бірлесе «Ақжайық өңірінің музыкалық фольклоры» (2005) [3] атты музыкалық-этнографиялық және Әлшекейдің мұрасын нотаға түсіріп, «Сыр сүлейі - Әлшекей» (2005) атты жинақтар жарық көрді.

Балаларға арналған аспапты музыка шығару композитор үшін оңай жұмыс емес. Е.Нұрымбетовтың «Балдырган» пьесасы оркестр сүйемелімен орындалатын сазз сырнай аспабына арнайы жазылған. Шығарманы алғаш рет Ғ.Құрманғалиев атындағы облыстық филармония сахнасында Мәдениет Мендығалиев орындады. Ал, республикалық «Астана-Байтерек» атты республикалық конкурста 2-ші орынға ие болды. Шығарманың музыкалық тілі балаларға өте жақын және түсінікті. Композитор Еркін Нұрымбетов аспаптың шағын диапазонының бар мүмкіндіктерін пайдалана жас музыканттардың орындаушылық қырларын көрсететіндей көркем туынды шығара алды.

Пьесаның композициялық құрылымы нақтылы көрсетілген қарапайым үш бөлімнен тұрады. Саз сырнайға арналған «Балдырган» пьесасында композитордың қолтаңбасы бірден байқалады – оркестрде негізгі музыкалық сарынды баян, кобыз, домбыра, прима-домбыра орындап, шығарманың тембрлік колориті қоюлана түседі. Сонымен қатар, композитор имитация, музыкалық тақырыптарды аспаптар диапазонының ерекшеліктеріне сай армастырып орындау секілді әдіс-тәсілдерді шебер қолданады.

Пианист және композитор, халықаралық конкурстардың лауреаты, ҚР композиторлар Одағының мүшесі Максим Поповтың (1972) есімі көпшілікке танымал. Л.Собинов атындағы Саратов мемлекеттік консерваториясында білім алып (1993), шет елде кәсіби тәжірибеден өткен ол, Батыс Қазақстан университетіндегі ғылыми-педагогикалық қызметпен қатар, көп жылдар қалалық скрипкашылар ансамблімен, филармонияның концерттік өмірімен шығармашылық байланысын ешқашан үзген жоқ. Композитордың бойында сирек кездесетін қасиет – импровизация өнері оған ана сүтімен дарыған. Оның камералық аспапты ұжымға арналған «Концертные произведения для ансамбля скрипачей в сопровождении фортепиано» (1 және 2 бөлім) атты ноталық жинағындағы туындылар еуропалық орындаушылық дәстүрде жазылған. Композитор өз туындыларында академиялық, дәстүрлі және джаз музыкасының даму бағыттарын кеңінен қолданады. Шебер орындаушы және композитор Ресейдің Санкт-Петербург, Саратов, Самара, Оренбург, Суздаль, қалаларымен шығармашылық байланыста болып, концерттерін жиі өткізіп тұрады. Оның туындыларында қазақ ақындарының речитативті сарындары фанк элементтерімен, ал орыс музыкасының фольклоры джаз-рок жанрына тән қуат-күшпен сабақтасып, қолданылады.

«Произведения для фортепиано», «Жибек жолы» атты симфониялық сюита, «Духовные концерты для хора» атты жинақтарында ол әртүрлі стильдер қолданылады. Камералық және симфониялық музыкада джаз элементтерін пайдалану, классикалық музыкада джаз, фольклорлық дәстүрге де мойынсұну – композитор Максим Поповтың дара келбетіне тән белгілер («Узоры зимнего окна», «Жили-были», «Снежное танго»). «Жібек жолы» сюитасында қазақ хандығы кезіндегі көріністер суреттелген. Шығарманың өн бойында қазақ ұлттық аспаптарының әуені естіліп, дәстүрлі музыкаға тән сарындық иірімдер, өлшем түрлері анық үнделедіі. Композитордың «Жібек жолы» симфониялық сюитасы ҚР мемлекеттік «Камерата» камералық оркестрдің репертуарында бар.

Уральская bossa

Композитор, скрипкашы және дирижер Александр Сергеевич Шевелев (1951-2016). шығармашылығында музыка өнерінің көптеген жанрлар мен бағыттары көрініс тапқан. Оның аспапты жеке трубаға арналған «Поэма», скрипкаға арналған «Фейерверк» скерцосы облыстық филармония залында жиі орындалып, музыкалық білім беру мекемелері түлектерінің мемлекеттік бағдарламасына енгізілуде. Камералық оркестрге арналған классикалық «Хорал», джаз екпініндегі "Ночной крик" және т.б. шығармалар жазылып, оның ішінде D. Caseinov" (D-C-As-E In Orc. Var.) атты шығармасы консерваториядағы ұстазы Д.К. Касеиновке арналған. Эстрадалық-симфониялық оркестрге арналған "Триумф Астаны" (2011г.) шығармасы да концерттік репертуарға кіріп, жиі орындалуда. Композитор өз шығармашылығында сандық көрсеткішке аса мән бермей, ғұмыры ұзақ болмайтын туындылардан бас тартады.

Қазіргі заман Батыс Қазақстан композиторлары шығармашылығында Ақжайық өлкесіне арнайы жазылған туындылардың орны айырықша. Туған жердің тылсым күші небір сұлу туындылардың дүниеге келуіне себеп болды. Ақжайық тақырыбы Базарбай Жұманиязов, Ғарифолла Құрманғалиев, Мансур Сағатов, Илья Жақанов, Ескендіра Хасанғалиев, Әшіра Молдағайынов, Қаирғали Қожанбаев, Тұякберды Шәмелов, Александр Шевелев, Қырымгерей Қажымов, Донеділ Қажимов, Ғафиз Есімов, Жаскелен Ғайсағалиев, С.Садыков, Ж.Қуангалиев, Ж.Матханов, Еркіна НҰрымбетов шығармашылығында ауқымды түрде көрініс тапты. Сондай-

ақ, өңірдің тарихи кезеңдерін К.Мусин, Б.Жұманиязов, Ә. Молдағайынов, Ғ. Құрманғалиев, М.Сагатов, А.Шевалев, К.Кажымов, Р.Мадреев. Е.Нұрымбетов өз туындыларына арқау еткен.

Тәуелсіздік кезеңінде туындаған Батыс Қазақстан өңірінің музыкалық мұрасы ел мәдениетінің дамуына қосқан сүбелі үлес деп білеміз. Көрнекті қазақстандық музыкатанушы-ғалым Ү.Жұмакова [4] қазіргі заманғы музыка өнерінің заңды құбылыстарын сараптай келе, композиторлар шығармашылығының құндылығына тоқталады. Батыс Қазақстан композиторларының туындыларында нақтылы тарихи және саяси оқиғалар, адам баласының жеке толғаныстары мен ішкі сезімдері жалпы қазақстандық мәдениет аясында өрбиді. Осы тұрғыда, олар жазған дүниелер Тәуелсіз мемлекетіміздің Мәңгілік Ел ұрпақтарына арналған рухани қазына.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Кузембаева С.А. Лекции по истории казахской музыке. – Алматы: Таймас, 2005. – 232 с.
2. Ерғалиева А.Т. Жайықта жазылған реквием. // Көркем білім беру жүйесіндегі білім алушылардың этномәдени шығармашылық саласын қалыптастыру мәселесіне арналған II-ші Боранбаев Оқулары. – Астана, Қаз.ҰӨУ. 2013/ -470 , Б.- 195-198.
3. Нұрымбетов Е.Ш., Мәулетова С.А., Сертеков Н.О. Ақжайық өңірінің музыкалық фольклоры III томдық. I том. (Қаратөбе Сырым аудандары) - Алматы: Исламнур, 2005. – 184 б.
4. Джумакова У.Р. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности. - Астана: Фолиант, 2003. -232 с.

1 СЕКЦИЯ

КӨРКЕМ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ЖӘНЕ ЭТНОМӘДЕНИ ДӘСТҮРЛЕР: ӨТКЕНІ МЕН БҮГІНГІСІ
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

3 СЕКЦИЯ
КӨРКЕМ ӨНЕРДІҢ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ӘЛЕУЕТІ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

УДК 780.6

К ВОПРОСУ О ПРОИСХОЖДЕНИИ КАЗАХСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Андиров К.
г.Атырау

В музыке, как и в языке наблюдаются два фактора: первичный (самобытный) и вторичный (заимствованный от других народов). В казахских музыкальных инструментах много общего с инструментами тюркских народов, проживающих в Западной Сибири, а также калмыков и монголов. Инструменты образуют национальные разновидности с отличительными чертами в наименований, форме, устройстве, орнаменте, тембре и в приёмах игры на них [1].

В прошлом духовые и ударные инструменты в своём первоначальном виде использовались лишь для подачи сигнала, или же имитировали крик зверей, птиц и т.д. Их брали с собой в поход, на охоту, использовали в культовых ритуалах и придворных церемониях. Древний инструментарий был богат разновидностями духовых (относящийся к мундштучной группе) и мембранных ударных инструментов. Так как они являлись наиболее звучными. Часть древних инструментов использовалась для сопровождения песен, былин. Развитие народных мелодий происходит вместе с совершенствованием инструмента исполнительства. Хорощо сохранились древние инструменты у народов узбеков, уйгуров, азербайджанцев у которых широкое развитие получило ансамблевое исполнение музыки, песни и танца. К числу ансамблевых можно отнести: карнай (духовой), сафаиль (самозвучный), нагора (ударный). Кроме духовых и ударных инструментов среди тюркоязычных племён бытовали различные виды струнных, язычковых и самозвучных инструментов. Названия являются общими: кубыз, комуз, комус, хомус, хомыс (язычковые инструменты), комуз, хомыс (щипковые), хомус (духовой), кобыз (смычковый).

У всех народов были распространены и имеются сейчас: язычковые инструменты типа варгана (шанкобыз), духовой инструмент типа флейты, смычковые типа кобыза, ударные типа барабана, бубна и т.д. В памятнике арабской культуры XI века упоминаются восемь видов музыкального инструмента – это кобуз, чан, бури и икама, духовые инструменты боргул (изготавливается из рога), уд – кувпук или томпук (инструменты типа бубна), тавил, туг (сигнальный барабан). В казахском лексиконе сохранились лишь кобыз, шан,сыбызгы, дабыл. В памятнике древней тюркской культуры «Кодекс куманикус» мы встречаем названия: таф, суруна (сырнай), накара (тимпант бубен), бургу (труба), бургуча (маленькие трубочки). Названия и устройства узбекских инструментов как най, танбур, рубаб, канун, уд, нагора близки к арабско – иранским инструментам. Например, в Узбекистане бытуют инструменты кошнай (типа казахского кос-сырная), чупаннай (типа сыбызгы), кобуз (кобыз), чангкобуз (шанкобыз), домбра. Ценные сведения о музыке и других инструментах оставил великий учёный Абу - Насыр Аль – Фараби (870 – 950 г.г.) в своём «Большом трактате о музыке». Некоторые инструменты древних тюрков встречаются у тюркоязычныхнародов и в наши дни – это сырнай, чанг, жетыген, нокара, шанкобыз, сыбызгы, дабыл, керней, обырга.

Многие казахские музыкальные инструменты упоминаются в народной поэзий. Духовые и ударные инструменты в эпосах употребляются в походах для подачи сигналов, для них был характеренсильный и резкий звук. Сырнай упоминается в народной поэзий, также с древних времён в быту употреблялись коныраулар (колокольчики) они навешивались на музыкальные инструменты дангыру, асатаяк, кылкобыз, реже на домбыру. Особенно среди ударных и

духовых инструментов выделялись дауылпаз и шындауыл. Легенда «Семь песен жетыгена» повествует о происхождений инструмента – жетыгена (семиструнного инструмента). В устной поэзий XIX – XX в.в. чаще упоминаются кылкобыз, сыбызгы и домбыра. Со второй половины столетия в поэзий акынов воспеваются двухструнные домбры с 7-8 или с 13-14 ладами и гармоника. Акыны называют «гармонику» - «сырнаем». Ударные инструменты дангыра, асатаяк и смычковый кыл-кобыз встречались у баксы.

В фондах и экспозициях различных музеев нашей страны хранятся свыше 400 старинных казахских музыкальных инстпументов. В этой богатой коллекций можно встретитьдесятки экземпляров редчайших древних инструментов имеющие ценность для исследования историй казахского инструментария. Среди них домбра, кылкобыз, сыбызгы, шанкобыз, шертер, шындауыл, дангыра, дабыл, дауылпаз, асатаяк. В настоящее время музей имеет богатейшую коллекцию музыкальных инструментов, в которой казахских насчитываетсяболее 50 экземпляров. Многочисленную группу составляют домбры(7 экземпляров). Первым экспонатом была домбра Дины Нурпейсовой (1861-1955) [2].

Крупнейший инструментовед К.А.Вертков в своей книге «русские народные музыкальные инструменты» вышедший в свет в 1975 году, разработал систему музыкальных инструментов.

I. Духовые: Подгруппы: 1. Флейтовые – сыбызгы, саз сырнай, ускирик, тастауык,

2. Язычковые – камыссырнай, кос сырнай.

3. Мундштучные – муизсырнай, уран, бугышак, керней.

II. Струнные: 1. Щипковые – жетыген, шертер, домбра.

2. Смычковые – кылкобыз.

III. Мембранные: 1. Ударные – дангыра, кепшик, дабыл, дауылпаз, шындауыл.

IV.Самозвучащие:1.Щипковые – шанкобыз.

2. Ударные – асатаяк, шын, конырау.

Духовые инструменты: Развитие духовых инструментов происходит в двух направлениях: а) Расширение диапазона за счёт увеличения числа трубок без отверстия.

б) Расширение диапазона за счёт увеличения числа отверстий – к этому относятся камыс сырнай и кос сырнай. Слово «сырнай» состоит из двух слов: сыр –тайна, секрети най – называли инструменты и некоторые трубчатые предметы.

Камыс сырнай (инструмент из камыша), муиз сырнай (инструмент из рога, муиз-рог), кос сырнай (инструмент из двух трубок), саз сырнай (из глины, саз-глина), ауыз сырнай (губная гармошка, ауыз-рот). Камыс сырнай и кос сырнай отличаются отличаются от других казахских духовых инструментов по силе звучания и тембру. Звукоряд зависит от расположения отверстий. Каждое отверстие даёт лишь один определённый звук. У камыс сырная и кос сырная поток воздуха ударяется о кончик язычка, при игре можно изменять высоту тона (кюй «Фатима», «Камбар батыр», «Бозинген», «Кенес»).

Духовые инструменты изготовленные из глины – это саз сырнай, ускирик и тастауык – относятся к типу окарины (гусёнок). Изготавливались из глины с последующим её обжиганием. Имели различные размеры и форму (птиц, животных, рыб, наездников, многоголовых коней и т.п.). Первый образец с основным тоном – ля первой октавы имел две отверстия и следующий звукоряд: ля первой октавы, до#, ре, ми второй октавы. Второй образец - с тремя отверстиями, звукоряд: ля, си первой октавы, до#, ре, ми второй октавы. Третий образец – с четырьмя отверстиями, звукоряд: ля, си первой октавы, до#, ре, ми, фа# второй октавы. В четвёртом образце сделано ещё одно отверстие на передней части корпуса, это даёт нам ещё звук соль второй октавы. Пятый образец имел шесть отверстий, звукоряд: ля, си первой октавы до#, ре, ми, фа#, соль#, ля второй октавы. Полный звукоряд: ля, си первой октавы, до, до#, ре, ре#, ми, фа, фа#, соль, соль#, ля, ля# второй октавы.

Ускирик – бытовал с древних времён, найти инструмент удалось лишь в 1974 году. Он в последнее столетие вышел из употребления. Ускирик связано с тем, что звуки его похожи на завывание ветра в трескучий мороз, звукоряд: до, ми, фа, соль второй октавы. На усовершенствованном инструменте исполнялись сложные народные песни – «Елимай», «Елигай», «Акбаян», «Алатау» и т.д. Кюи –«Камбар батыр», «Нар идирген», «Кертолгау» и др.

Тастауык (тас-камень, тауык-курица) – инструмент сделанный из глины, звукоряд: сиЬ первой октавы, до, ре, миЬ, фа, соль, ляЬ, ля второй октавы. Имеет своеобразный тембр, выразительный и мягкий звук.

Керней как и сырнай использовался для подачи сигнала в походах. Инструмент представлял собою длинную деревянную трубку, вдетую в верблюжью гортань. Деревянная трубка была рассечена пополам, и чтобы не было утечки воздуха, трубка вдета в кишку.

Сыбызгы (в переводе тростник). Диатонический строй зависит от длины трости, числа и расположения отверстий. Кюи исполняемые на сыбызгы тесно связаны с диапазоном и техническими возможностями инструмента. Кюи – «Кара жорга», «Коныр», «Шонай», «Мундыкыз», «Сансызбай» и др. строй и звукоряд были различными и связаны с его внутренним каналом, звукоряд: ля, си малой октавы, до#, ре, ми, соль первой октавы.

Струнные инструменты: Жетыген – состоит из двух слов жеты (семь) и аган (семь песен) – имеет семь струн из которых извлекаются по два звука, хроматический звукоряд, инструмент по характеру звучания певучий и звучный. Вся струна находится на корпусе, что отличает его от других щипковых музыкальных инструментов. В оркестрах и ансамблях как солирующий и аккомпанирующий инструмент.

Шертер – щипковый музыкальный инструмент, связано с основным приёмом игры на нём – «шертип оинау» (извлечение звука щипком). Размеры и строй зависели от возможностей натяжения струн и их длины, звук инструмента сильный. Тембр и сила звука шертера зависят от кожи. В строе ми, ля, ре (прима) и в строе си, ми, ля (альт).

Домбра – наиболее популярный инструмент XIX века. В древности сопровождали исполнение песен, легенд и сказаний, сейчас создаются сложные инструментальные кюи. Настраивается в квинто-квартовый строй. От хорошего строя зависит мягкий тембр, чем выше строй, тем тембр резче, неприятнее.

Кылкобыз – казахский смычковый инструмент, был изобретён из народных преданий в VIII–IXв.в. Коркутом. Термин можно встретить в различных вариантах – кобус, кобза,кубыз, кубас, купас, кумуз, хомуз, комыс, хомыс, ковыж. Кыл – конский волос.Диапазон её небольшой – квинта, мелодий баксы несложны в ритмическом и техническом отношениях. Кюи: «Коркут», «Жез киик», «Каскырдын улыганы», «Камбар батыр», «Казан», «Кертолгау» и др.

Язычковый инструмент: Шанкобыз (шанкауыз) - устройство шанкобыза несложное, представляет с собой нечто похожее на лиру с вытянутыми сужающимися концами, между которыми находится стержень. Сделан весь из железа, состоит из ободка и язычка прикреплённого к ободку. При игре возникает реальное двухголосие. Регистры звучания инструмента – нижний и средний. В основном на шанкобызе исполняли женщины. В настоящее время шанкобыз стал редкостью. Диапазон – полторы октавы, звукоряд: ляЬ, сиЬ малой октавы, до,ре, миЬ, фа, соль, ляЬ, сиЬ первой октавы, до, ре, миЬ второй октавы.

Ударные инструменты: Дабыл – в устном народном творчестве это инструмент служивший для подачи сигналов (барабан). Отличается от других ударных инструментов тем, что на его ободок с двух сторон натягивалась кожа. Для подвешивания к седлу сбоку прикреплялась деревянная ручка, либо петля из кожи, он является самым древним из казахских ударных инструментов.

Дангыра и кепшик – относятся к инструментам группы мембранных. В отличие от дабыла дангыра обтягивалась кожей лишь с одной стороны и внутри обвешивалась металлическими цепочками. Кепшик отличался от дангыры лишь отсутствием на нём металлических подвесок. Эти инструменты имели открытый и резкий звук. В самом деле они однотипны. Инструменты применяются при сопровождений народного танца, например: «Калмыцкий танец» издавна полюбившегося народу.

Дауылпаз и шындауыл – инструменты древнего происхождения по устроиству более сложные чем дабыл и дангыра. Дауылпаз имеет деревянный корпус, а шындауыл – металлический, и звучал значительно сильнее. Употреблялись как сигнальные. Без них в древности не обходились и на охоте. Дауылпаз впервые используется в оркестре казахских народных инструментов имени Курмангазы как музыкальный ударный инструмент. Корпус котлообразной формы выдалбливался из дерева и с открытой стороны затягивался кожей. По коже ударяли деревянными колотушками. Позже стали изготавливать инструмент с винтами для настройки.

Самозвучащие инструменты: Асатаяк – шумовой музыкальный инструмент, который наряду с дангырой и кылкобызом был широко распространён среди баксы. Слово «аса» - от древнетюркского «хасса», что означает трость, жезл. В наши дни асатаяк можно встретить только в музеях (республиканский литературно-мемориальный музей имени Абая). Асатаяк состоит из острого железного наконечника. Головка имеет красивый орнамент. На нём было

восемь металлических подвесок, из которых сохранились только две. В центре имеются кораллы и зеркальца – глазки. В палке два отверстия для ремешка, звукоряд: до#, ре#, ми, фа#, соль#, ля второй октавы. Опыт применения асатаяка в ансамбле показал, что он хорошо сливается с другими инструментами.

Конырау (колокольчик) – музыкальный инструмент, использованный в прошлом народными исполнителями. Применялся для сопровождения народных песен и кюев. Инструментом пользовались кылкобызисты, домбристы, шанкобызисты, а также и баксы. В нужный момент исполнитель, потрясывая инструмент создавал звон, тем самым усиливая звук и придавая своеобразное звучание народной музыке. Временами заставляя звучать конырау, баксы усиливали кылкобыз и голоса. В настоящее время конырау можно широко использовать в инструментальных ансамблях [3].

ЗаключениеМногие возрождённые инструменты уже освоены музыкантами. По описанию этнографов и по музейным образцам реконструировано свыше 50 инструментов. Эти инструменты вошли в состав фольклорного ансамбля, перед которыми была задача возрождения народной музыки. Так был создан самобытный коллектив отличающийся от оркестра казахских народных инструментов имени Курмангазы. Каждый из возрожденных инструментов следовало освоить в игре. Фольклорный ансамбль постепенно пополнялся новыми исполнителями и новыми инструментами. К маю 1970 года в состав ансамбля входили домбры новой формы, кылкобыз, сыбызгы, жетыген, асатаяк, шертер. Каждый инструмент по своему хорош и нравится слушателям, если находится в руках талантливого исполнителя.

Список использованной литературы:

1. Мухамбетова А. «Инструментальная музыка казахского народа». – «Казахское государственное музыкальное издательство». - Алматы, 1985. – стр.246
2. Розанов О. «Инструментоведение». – «Государственное музыкальное издательство». - Москва, 1974 – стр.136
3. Сарыбаев Б. «Казахские народные инструменты». – «Жалын», Алматы, 1978. - стр. 176

УДК 798 (584)

ҚОБЫЗШЫ ҒАЛИЯ МОЛДАКӘРІМОВАНЫҢ САМҒАУ БЕЛЕСТЕРІ

Акимгалиева Б.
БҚО, Бөкейорда ауданы

XX ғасырдың 1930-шы жылдарырда ұлттық өнерімізде үлкен өзгерістер бола бастады. Бас қалаларда музыка мектептерінің іргетасы қаланып, театр, филармония, консерватория ашылуға мүмкіндіктер туындады. Жаңа қоғамның саяси және әлеуметтік өзгерістерімен байланысты, елімізде халық аспаптар оркестрі құрыла бастады. Бұл орайда дәстүрлі өнердің дамуы халық арасында өткізілген түрлі сайыстармен, слёттермен, халық шығармашылығының онкүндіктерімен, ұлттық музыка жинақтау экспедицияларымен, фольлорлық кабинет және ұлттық оркестрдің ашылуы сияқты шаралармен жалғасып отырды.Негізгі шаралардың мақсаттары – дәстүрлі музыканың үлгілерін белгілеу, аспаптық орындаушылықты жаңа оркестрлік формаға енгізіп, концерттерге қатыстыру арқылы дарынды өнер қайраткерлерін тәрбиелеуге бағытталды. Бұл жағдай дәстүрлі өнердің идеологиялық шырмауға түскенін және оның өз заманына сай жаңа көзқарасқа ие болғанын көрсетті.

Б.Ғизатов «Казахский оркестр им. Курмангазы» атты кітабында қобыздың оркестрдегі маңызды рөлі туралы жазады:

«Прима қобыз является основным видом струнно-смычкового семейства. В народе обычный кобыз имеет две волосяные струны, настраивается в кварту или квинту. С момента использования кобыза в оркестре он приобретает более совершенную конструкцию и богатое выразительными оттенками звучание. Змаечательное свойство кобыза – певучесть. В руках хороших кобызистов этот инструмент поет, как человеческий голос. На кобызе можно исполнять труднейшие (по технике и легкости движения) произведения. Тембр кобыза

певучий, мягкий, бархатистый. В казахском оркестре кобызу – одному из самых выразительных инструментов, часто поручаются сольные партии в оркестровых произведениях казахских, русских и западных композиторов» [1, 41б.]

Академик А.Жұбанов жетілдірілген қобыз аспабы жайлы: «Қобыз ұлт аспабы ретінде қазақтың халық музыкасын дамытудың бүгінгі таңдағы талап-тілегіне сай қызмет етіп, өзіне лайықты құрметті орынға ие болып отырғаны мәлім. Қобыз бұл күндері тек Қазақстан бойынша ғана емес, біздің бүкіл Одағымыз бойынша өнердің кең өрісіне қадам басты» – деген [2, 119б.]

Көптеген еңбек пен төгілген тердің нәтижесінде 1952-1958 жылдарында, толық жетілдірілген төрт ішекті сым қобыз аталмыш салада кеңінен қолданыла бастады. Ерекше атап өтуге тиіспіз: төрт ішекті қобызда орындау шеберлігінің дамуы мен өркендеуі, тынысы кең, яғни жаңашыл тәлімгер педагог Д.Тезекбаевтың есімімен тығыз байланысты. Ол қобыз аспабын жетілдіру жолын әрі қарай жалғастырып, көп ізденістің арқасында кейбір өзгерістерге қол жеткізді. «Өнер мен өмір ағымы дамып, алға басқан сайын, бұл аспап заман талабына сай келмей, ығысып, өз орнын басқа аспаптарға беруге мәжбүр болды. Бұл да әрбір заттың алдынан кездесетін өмірдің заңы болар»-деп жазады Д.Тезекбаев.

Оның жасап берген сызбасы бойынша, музыкалық аспаптарды жасайтын шеберлер А.Першин мен А.Тұрдыбаев үш ішекті аспапқа төртінші «ми» ішегін қосып, төрт ішекті сым қобыз жасап шығарды. Үш ішекті аспаптың ауқымын кеңейтіп, оны кең көлемді, дыбыстық мүмкіндігі мол құралға айналдырды. Тезекбаев «Қобыз сыры» атты еңбегінде үш ішекті қобызды тарту аса икемді бола қоймағанын жазады.

Үш ішекті қобыздың мойыны ұзын болғандықтан жоғары ноталарды алғанда бір позициядан екінші позицияға ауысуға тура келетінін атап көрсетті. Сол позиция алмасу кезінде алынатын жоғары дыбыстар өте таза шықпай – (фальш) болып естілетін. Сондықтан төрт ішекті скрипкаға арналған шығармаларды үш ішекті қобызбен ойнаудың өзіндік қиындығы да болды.

Ендігіде сым қобыздың ауқымы төрт октавадан асып, әрбір позицияның өзінде екі октавадан артық дыбыстар пайда болды. Осыдан кейін, сым қобыз үшін жазылған партияларды орындау біраз жеңілдеп қалды.

Іс алға басып, жұмыс жемісті болған сайын, орындаушының алдына қойылатын талаптар да өсе түсті. Енді аспап дыбысының күш-қуатымен қатар, оның сапасы мен дыбыс беретін тазалығы да өсіп, қобыз дауысы ашық, қою, қуатты болып кәсіби бағыт алды. Әрі қарай сым қобыздың шанағын жасау, оның дыбыс шығару тиімділігін қажетті мөлшерге жеткізу үшін ұзақ жылдары өткенін аңғарамыз.

Ұзақ жылдық тәжірибе негізінде жаңартылған қобызбен әлемдік, күрделі классикалық шығармаларды орындаудың, ішектерді ысқышпен ысқанда күш салмай, жеңіл ойнаудың мүмкіндігі туды. Д.Тезекбаев пен А.Першин жасаған қобыздар елімізде тез таралып, қобызшылардың сүйікті аспабына айналды. Оның аспапқа енгізген тағы бір жаңалығы – қобыздың төменгі жағына арнаулы қиғаш құрылғыны (тірегіш-мостик) ойлап тапқаны. Соның әсерінен орындаушының екі тізесінің бұлшық етін аса қыспай, қобыздың тізеден төмен суырылып түсе бермеуіне мүмкіндік берді.

Д.Тезекбаев бастамасымен төрт ішекті «квинта» бұрауындағы қобыздың үнін жақсарып, «классикалық» сипатына келіп, сыртқы құрылысы да бір шама өзгерді. Қобыздың соңғы түрі тегіс, ожау пішіндес емес, анық, қуатты ашық дыбысты, формасы скрипкаға келіңкірейді.

Өнер қашан да өзіне дейінгі сан ғасырлы рухани қазынаны сақтап, ұзартушы, дәстүрді дамытушы жандармен мағыналы. Өмірдің ғана емес, өнердің де мәні мен сәні сабақтастықта. Музыка өнерінің әншілік, күйшілік жанрларындағы орындаушылық өнердегі жетістіктерді көктей шолып өтсек, қобыз тарихында жұлдыздай жарқ етіп, өшпес із қалдырған өнерпаздар көп болмаған. Қорқыттың он шақты күйін жанына азық еткен бұл қобыз тек XIX ғасырдың екінші жартысында Ықылас Дүкенұлы қолында қайта түлеп, күйшінің он алты туындысымен толықтырылды. Ұрпақ сабақтастығы нәтижесінде жеткен қасиетті қобыз тегеуріні Жаппас Қаламбаев пен Дәулет Мықтыбаевтың бойына дарыды. Ал, XX ғ. басында қобыздың көптеген түрлері қазақ мәдениетінде өз орнын тауып, даму жолын белгілегені белгілі.

Егер де XX ғ. басында сым қобызды қазаққа танытып, оның өркендеуіне шексіз үлес қосқан Фатима Балғаева болса, көп ұзамай ұлтымыздың мәдени өмірінде аспаптық орындаушылықты жаңа арнада жаңғыртып, әлемдік орындаушылық деңгейге көтере білген Ғалия Молдакәрімованың есімі тарих сахнасынан өз орнын аларына дау жоқ [3].Ғ.Молдакәрімова- қобыз өнерін заман сұранысына сай тың белестерге көтере білген, аспаптық орындаушылықты ілгері дамыта алған біртуар өнер иесі. Жаңа дәуірдің музыкалық тынысының

сырын меңгерген кәсіпқой музыкант бойында табиғаттың өзінен туындаған үлкен сезім, көп жылғы оқудың нәтижесімен келген шеберлік шалымы бар. Оның саусақтары қобыз шегіндегі икемсіздіктерге бейімделіп, қапысыз қадалатын жүйріктігімен ерекшеленетін. Аспаптан шыққан мөлдір дыбыстары жүректі тербеп, жүрекке тартылатын.

ҚР халық әртісі, профессор Ғалия Молдакәрімова 1956 жылы Алматы облысы, Қапшағай қаласында дүниеге келді. 1963-1974 жылдар аралығында Күләш Байсейітова атындағы республикалық арнайы музыка мектеп-интернатының қобыз сыныбында – ҚР еңбек сіңірген ұстаз Досымжан Күзенұлы Тезекбаевтан дәріс алды.

Яғни қобызда ойнау тәсілі скрипкалық оқыту әдістемесі бойынша жүргізілді. Қобыз аспабын меңгеру үшін, күрделі скрипкалық пассаждар мен штрихтарды орындауға мүмкіндік беретін техникалық дағдыларды қалыптастыру керек екенін ұстазы бірден түсінді. Педагогтың біліктілігі мен мол тәжірибесі, көркемдік танымы Ғалияға үлкен әсер қалдырды.

Д.Тезекбаев шәкірттерімен бірге күрделі шығармаларды таңдап алуға, оларды сұрыптап, дыбыс тазалығына, шығарманың көркемдік мазмұнына үлкен мән беріп үйретететін. Аспапта еуропалық классикалық шығармалар орындалатындықтан, тәжірибелі педагог, сабаққа атақты скрипкашы- ұстаздарын шақырып кеңесетін, олардың ескертулерін қабылдап, қобызда орындаушылық техникалық шеберлігін арттыру үшін, оның үздік жетістіктерін пайдаланатын. Бұл жағдай батыс еуропа музыкалық шығармаларын техникалық жағынан орындаудың шексіз мүмкіндігін ашты.

Ұлағатты ұстаздың оқушылары, оның ішінде Ғ.Молдакәрімова 70-80 жылдары кобыз аспабында ойнауда үлкен бетбұрыс жасады. Егер бұған дейін көбінесе қобызда тек қана Қазақстан композиторларының шығармалары орындалып келсе, енді бұл аспапта скрипкаға арналған ірі классикалық орыс, шетел композиторлары: П.Чайковский, Н.Римский-Корсаков, А.Хачатурян, Ф.Шопен, Мендельсон, В.Венявский, Ш.Берио, К.Крейслер, Сара-Саттенің виртуозды туындылары меңгерілді.

Ғалия Молдакәрімова төрт ішекті қобыздың өзіндік артықшылығын танытып, оның мүмкіндігі ешбір музыка аспабынан кем емес екенін көрсете білді.

Аталмыш оқу орнында оқып жүрген кезде, ол көптеген қалалық, республикалық, халықаралық байқауларда шебер орындаушылық өнерімен көзге түсіп, бас жүлдеге ие болып жүрді.

Құрманғазы атындағы оркестрдің бас дирижёрі, ҚСРО халық әртісі, профессор Шамғон Қажығалиев 10-шы сыныпта оқып жүрген жас талант Ғалияны Польшаға гастрөльдік (1973 ж.) сапарға шақырады. Ол оркестрдің сүйемелдеуімен үлкен сахнада Шопеннің «Мазуркасын» жеке солист ретінде орындап, сол елдің ризашылығына бөленді.

1974 жылы 23 сәуір айында К.Байсейітова атындағы музыка мектебіне Республикамызда сапарда жүрген XX ғасырдың әйгілі композиторы - Арам Хачатурян кездесуге келді. Мемлекеттік бағдарламасына сәйкес Ғалия П.И.Чайковскийдің «Размышление» атты шығармасын А.Хачатурянның алдында орындап берді. Әйгілі композитор аспаптың айырықша үніне, Ғалияның орындаушылық шеберлігіне таңқалып: «Керемет, тамаша, күшті және үздік, Ғалия! Бақытты бол. Арам Хачатурян!» – деп, нотаның бетіне өз қолтаңбасын мәңгілік ескерткіш ретінде қалдырды.

Бұл берілген үлкен баға қобыз мектебінің мақтанышына айналды. XX ғасырдың әйгілі композиторының бұл сөздері Ғ.Молдакәрімованың шығармашылығының жоғары өрлеуіне қанаттандырды. Ол төрт ішекті сым қобыз бен күрделі шығармалар орындауында тың ізденістер жасады өзіндік із салып, айтарлықтай жетістіктерге қол жеткізді.

1976 жылдан бастап ол бүкіл Қазақстанды аралап және көптеген шет елдерге гастрөльдік сапармен шықты. Халқымыздың аспаптық музыкасын танытып, насихаттаушы ретінде «Қазақстанның өнер шеберлері» сериялық концерттерінің белсенді қатысушысы ретінде ол, өзінің шеберлігін шыңдай отырып, абонементтік концерттерге жиі қатысып жүрді. Оның орындаушылық өнеріне жоғары баға берген өнертанушы Л.Мұхамеджанова: «Ғалия Молдакәрімованың үлкен сахнаға бірінші қадам басқаны, табиғатынан дарынды екенін білдіреді. Оның орындау мәнерінде стильдік сезім, кең ауқымды әуен және үлкен эмоциялық байлық көрініс табады» - деп жазады.

1980-1982 ж.ж. Ғалия Молдакәрімованың шығармашылық тағдыры КСРО халық әртісі, Халық қаһарманы, дирижер - домбырашы Нұрғиса Тілендиевтің жетекшілігімен ашылған «Отырар сазы» фольклорлық- этнографиялық оркестрімен байланысты болды. Осы іргелі ұжымның аяғынан тік тұрып, қанаттануына оның еңбегі зор еді. Қобызшылар тобының концермейстері болып жұмысқа қабылданған ол, қарамағындағы орындаушыларға биік

шеберлік талап қойып, кәсіби біліктіліктің үлгісін көрсете білді. Осы ұжыммен талай елді аралап, орындаушылық өнерін халыққа танытты.

Ол жас кезінде филармония мен консерваторияда ғана емес, мәдениет басқармасы өткізетін мемлекеттік концерттерге де белсенді түрде қатысып тұрды. Оның орындаушылық репертуарында көптеген халық күйлері, ұлттық әндермен қоса, қазақ, орыс және шет ел композиторларының бай классикалық шығармалары кездеседі.

1986 жылдан бастап Ғ.Молдакәрімова өз өнерін Құрманғазы атындағы консерваторияда ұстаздық қызметімен байланыстырды. Сол жылы Ғ.Молдакәрімова Узейір Гаджибеков атындағы Орта Азия, Қазақстан және Кавказ елдерінің I Республика аралық байқауға қатысып, ысқышпен ойнайтын ішекті аспаптар арасында I жүлделі орынды иеленіп, лауреат атанды. У.Гаджибековтың «Фантазия» атты шығармасын үздік орындағаны үшін арнайы дипломға ие болды. Байқау үш кезеңнен өтті. Бағдарламасында қазақ композиторлар М.Төлебаевтың «Поэмасы», Ғ.Жұбановаңың «Мерекелік күйі», К.Мусиннің «Прелюдия» шығармаларымен қоса, Еуропалық классиктердің (И.Гайдн G-dur, Ш.Берио №8 концерттері) және міндетті түрде У.Гаджибековтың №2 Фантазиясын орындау керек болды.

Ғ.Молдакәрімова таң қалдырарлық табиғи талантымен, орындаушылық қабілетінің жоғарылығымен, өзіне ғана тән сирек кездесетін нәзік әуендік тазалығымен, толқынды дыбысымен, өзіндік стилімен ерекшеленіп, жюри мүшелерінің ілтипатына бөленді. Конкурстың қазылар алқасының төрағасы Өзбек елінің еңбек сіңірген әртісі, профессор А.А. Адымов болды, ал конкурстың қазылар алқасының төрешілері болып көршілес алты Республикадан келген белгілі музыканттар, сыншылар еді. Ғалияның ішекті аспап бай штрихтарын, өзгермелі ырғақтарын суреттей алғандығы, ойындағы мақсатын шебер жеткізе білгендігі үшін қазылар алқасы мен музыка сыншылары оның өнерін жоғары бағалады. Осы сайыс туралы сұхбатта (10. 06. 07ж.) Ғалия былай деді: «Қазылар алқасы төрт ішекті реконструкцияланған қазақ қобызын күрделі, орындау барысында өте қиын аспап деп бағалады. Түркі тілдес халықтарының гиджак, киманча сияқты аспаптарына ұлтымыздың қобызы ұқсас болғанымен, тырнақтың үстімен ойнайтын өте сирек кездесетін тәсіл оларды таңқалдырды. У.Гаджибековтың шығармасын нақышына келтіріп орындағаным үшін арнайы диплом иелендім, ол мен үшін үлкен қуаныш та, мақтаныш» [4, 36-43б.].

У.Гаджибеков атындағы конкурс туралы «Бакинский рабочий» газеті былай деп хабарлайды: «Позади трудная конкурсная неделя. Многие молодые музыканты, приехавшие в Баку никому не известными, уезжают из Баку со званием лауреата I Межреспубликанского конкурса имени У.Гаджибекова. Музыка великого азербайджанского композитора обретет в лице лауреатов новый отряд пропагандистов. Среди лауреатов первой премии по разделу струнных смычковых инструментов стала кобызистка из Казахстана Г.Молдакаримова».

«Дюсен и его друзья» атты Алматыда өткен музыка фестивалінде үлкен өнер тарланының бірі, Қазақстанның халық әртісі, Мәскеу консерваториясының профессоры, белгілі дирижер – Ф.Ш.Мансуров дарынды қобызшының орындау өнеріне, оның шеберлігіне, тіпті қобызда айырықша бояуы қанық дыбыс шығаратындығына жоғары баға бере келіп: «Хотелось бы подчеркнуть мое потрясение удивительным искусством, игрой, талантищем, кобызисткой Галии Молдакаримовой. Меня покорил сочный и глубокий звук, виртуозность, прехлестывающие технические возможности традиционного инструмента» - деп жазған [5].

Ғ.Молдакәрімованың орындаушылық шығармашылығы жайында «Алтын қорға» кірген деректі фильмдері, бірнеше үнтаспалары телеарна және радио арқылы жазылып алынған. 1989 жылы шығарған үнтаспаға – И.С.Бах «Сицилиана», П.И.Чайковский «Сентиментальный вальс», М.Төлебаев «Поэма», А.Жұбанов «Ария», Қ.Мусин «Прелюдия», К.Күмісбеков «Поэма» және Е.Брусиловскийдың «Бозайғыр» сюитасынан Финал енді.

2007 жылы «Ғ.Молдакәрімова ойнайды» деген лазерный диск жарыққа шықты. Оның ішіне: Х.Тастанов «Романс», С.Мұхамеджанов «Поэма», «Таңғы әуен», Н.Тілендиев «Импровизация», «Грезы», Ғ.Жұбанова «Мерекелік күй», И.Гайдн «Концерт № 2», Р.Паульс «Мелодия», П.Чайковский «Мелодия» атты туындылар болды,С.Мұхамеджановтың «Кобызға арналған концерт» атты шығармасы осы дискіге концерттерден жазылып алынған 50-ші жылдардың басында Фатима Балғаеваға бірінші қобызшы ретінде, Қазақстан композиторларының (Е.Брусиловский – қобызға арналған Соната, А.Жұбанов – «Көктем», «Ария», Қ.Мусин – «Мелодия», М.Қойшыбаев – «Көңілді би») шығармаларын орындау бұйырса, 70-80-ші жылдардың басында Х.Тастанов өзінің «Домбыра аңыз», Е.Рахмадиев – «Элегия», С.Мұхамеджанов – қобызға арналған концертін Ғалия Молдакәрімоваға сыйлап еді.

Ғалия Әбіл-Акимқызы өзінің бойындағы орындаушылық шеберлігімен қазақтың ұлттық өнерін тек елімізде ғана емес, одан өзге тыс жерлерге де танытты. 90-шы жылдары Жапон, Швеция, Германия, Чехословакия елдерінде өзінің сүйікті қобызымен ұлтымыздың өнерін паш етті.

1991 жылы Жапонияға барған гастрөльдік сапарында оған Хироко Есиоко жетекшілік ететін «Ибуки» – «Дыхание жизни» атты фольклорлық ансамбльмен танысудың сәті түсіп, олармен біргіп шығарма орындады. Ол Жапон композиторы Миягидің «Көктем теңізі» атты пьесасын сол елдің ұлт аспаптары фольклорлық ансамблінің сүйемелдеуінде қобызда орындап шығып, ерекше орындаушылық шеберлік танытып, өз аспабының білгірі атанды. Осы туралы газет бетінде былай жарияланды: «Концертами в столице Казахстана открылись гастроли ансамбля фольклорной музыки из японского города Осака под управлением Хорико Есиоко. Экзотические мелодии, оригинальные национальные инструменты-кото, самисэн, сякухати с их волшебным звучанием словно перенесли зал в далекую Страну восходящего солнца. «Изюменкой» концерта стал дуэт госпожи Есиоко и заслуженной артистки Каз.ССР кобызистки Г.Молдакаримовой» [Осы оқиға оның шетел тыңдаушыларын қобыз өнерімен және қазақ музыкасымен таныстырып, сахнаға жиі шығатынын білдіреді.

Музыкатанушы Л.Мұхамеджанова: «Жарқын талант, сирек кездесетін еңбек сүйгіштік қасиет, шығармашылық мақсаткерлік Ғалияға ірі көркемдік биіктіктерді бағындыруға мүмкіндік берді» - деп жазды.

1992 жылдың сәуір айы Ғ. Молдакәрімова үшін бір қуанышты да, еске аларлық кез болды. Ол ҚР еңбек сіңірген өнер қайраткерлерімен бірге Америка Құрама Штатында үлкен концерттік бағдарламаларымен барып, сол елдің дирижері Дэвид Бауденның симфониялық оркестрінің сүйімелдеуімен Сыдық Мұхамеджановтың қобызға арналған концертін белгілі Қазақстан дирижеры Төлеппперген Әбдірашовпен, нақышына келтіріп орындады. Концерттің демеушісі болған аталмыш дирижер Дэвид Бауден Ғалияның аспаптық өнері туралы былай ой білдіреді: «Я никогда не слышал ни одного инструмента, так близко напоминающего человеческий голос», - и обращаясь к зрителям добавил: «Послушайте здесь работают прекрасные мастера!»

Қорыта келгенде, төрт ішекті қобызда ойнаудағы ерекше орындау шеберлігімен дәстүрлі өнерімізді әлемдік деңгейге көтерген бірегей тұлға Ғалия Молдакәрімованың дарынына қонған даңқ мәңгі өшпейді дегім келеді.Оның ізбасарларының алар асулары әлі алда.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1 Ғизатов Б. Казакский оркестр им. Курмангазы. – Алматы: Ғылым, 1994.- 230с.
2 Жұбанов. А. Ғасырлар пернесі.-Алматы: Дайк Пресс, 2001.-325.б.
3 Оразалиева Қ. Ұлттық музыка мәдениетіндегі қобызда орындау өнері: өнертану ғыл..канд. дисс... – Алматы, 2009. – 180 б.
4 Жұмабекова Д. Выдающиеся исполнители и деятели Казахстана.– Астана: ЕНУ, 2006.-89.с.
5 Концертный зал. Музыкальный журнал, № 6, 1998.-4 с.

УДК 85

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА

Варламова Т.В.
г. Уральск

За время обучения будущим концертмейстерам надлежит получить достаточно широкую подготовку для практической работы с солистами. Это возможно лишь том случае, если на прочную профессиональную базу, будущий концертмейстер приобретает в большую практику за период обучения предшествующей специализации в ВУЗе.

Хороший пианист-концертмейстер должен: уметь читать с листа, аккомпанировать, играть в ансамбле, знать законы сцены.

Приведём несколько рекомендаций для достижения цели в концертмейстерском классе.

Обучение чтению с листа.

Собираясь исполнить незнакомые произведения в темпе и без остановок, задавшись целью передать при первом же исполнении характер, настроение музыки, опытный пианист поступает так: он охватывает взглядом небольшой отрывок нотного текста, быстро, но на короткое время запоминает его и начинает играть. Играет, как правило, не глядя на клавиатуру, так как, глаза его в это время заняты следующим отрывком.

Быстро запомнив новый отрывок музыки, и передав для реализации, он переносит на третий отрывок текста.

Следовательно, для беглого чтения с листа незнакомых произведений, концертмейстер, помимо владения всеми навыками, необходимыми для хорошего исполнения подготовленных заранее программ, должен:

- настолько ощущать клавиатуру, чтобы чисто и уверено играть, не глядя на клавиши;
- уметь очень быстро, почти автоматически находить удобную аппликатуру для исполнения текста любой фактуры;
- четко – пусть ненадолго, но «с одного взгляда» точно запоминать небольшие отрывки нотного текста

Исходя из приведённых требований, обучение начинают со следующих подготовленных заданий.

Для начала нужно взять небольшую пьесу и постараться сыграть её в медленном, но постоянном темпе. Далее для чтения с листа систематически предлагается произведения всё более сложной фактуры, с возвращающим количеством ключевых знаков. Но требования к исполнителю долго ещё остаются теми же, играть ровно, в таком же темпе и сразу же точно выполнить все указания текста (ноты, ритмический рисунок, штрихи, оттенки).

Итак, для хорошей читки с листа нужно как можно чаще и систематически заниматься читкой с листа.

Навыки ансамбля.

Ансамбль или совместное исполнение, в котором пианист не аккомпанирует, подчиняя свои средства общему замыслу, а равноправно исполняет партию фортепиано.

Знакомство со спецификой музыкальных инструментов и голоса очень важно для работы в концертмейстерском классе аккомпаниатора. Это конечно, определяет кругозор, музыкальную культуру. Для этого нужно слушать много оркестрового материала, знать специфику каждого инструмента, тембр, окраску, строение.

Работа с вокалистами требует знания транспонирования. Этими навыками владеют далеко не все концертмейстеры.

Также к первым шагам в овладении ансамблевой техники можно отнести: способы синхронности при взятии и снятии звука, равновесия звучания в удвоениях и аккордах, разделенных между партнёрами, согласовании приёмов звукоизвлечения, соразмерность и сочетание нескольких голосов.

Основа совместного исполнения – это умение слушать, не только себя, и партнёра, но и общее звучание обеих партий. При игре за одним роялем, отличии от сольного исполнительства начинается с самой посадки, так как каждый пианист имеет в своём распоряжении только половину клавиатуры.

Казалось бы, самая простая вещь – начать вместе играть. Однако, точно синхронно взять два звука – не так легко, это требует большой тренировки и взаимопонимания. Здесь принимается дирижёрский приём замаха, ауфтакта.

При исполнении за одним или параллельно стоящими двумя инструментами, когда руки каждого видны другому – лёгким движением кисти, с ясно определённой верхней точкой, кивком головы или с помощью знака глазами, когда рука не видна.

С первых тактов исполнения в ансамбле, требуется от участников полной договорённости о приёмах извлечения звука, к общей цели они должны идти одним общем путём.

Подготовка к концертным выступлениям.

Эстрадное волнение весьма многолико в своих проявлениях: оно воодушевляет и в этом случае позволяет раскрыть глубоко скрытые потенциальные возможности артиста.

Волнуется каждый по - своему. Потому что, пожалуй, нигде так выразительно не проявляют индивидуальные различия, как в пред концертной и концертной обстановке.

Существенное влияние на успеваемость, эстрадное самочувствие и поведение оказывает темперамент. Наследственность и условия жизни основная причина различных проявлений одного и того же и тем более разных типов темперамента.

Как известно, различают четыре типа темперамента – сангвинический, холерический, флегматический и меланхолический.

В экстремальных условиях, к которым относятся и выступление перед публикой, несдержанность холерика и тревожность меланхолика всегда дадут о себе знать, и только усилятся. Однако, с помощью воспитания и систематической тренировки можно снизить отрицательные проявления темперамента и улучшить положительные, которые при определённых условиях могут стать преобладающими.

Чувствительность - (сенситивность) определяется в наименьшей силе воздействия, вызывающая ту или иную реакцию. Низкая чувствительность свойственна флегматику, слабая холерику, малая флегматику, повышенная меланхолику, у которого она часто сочетается с тревожностью.

Реактивность (впечатлительность) проявляется в эмоциональных реакциях, в глубине и яркости впечатлений различного рода воздействий. Высокая реактивность свойственна сангвинику и холерику, малая флегматику, повышенная - меланхолику. Активность проявляется в энергии силе и инициативе или в их отсутствии. Высокая активность характерна для холерика, сангвиника, известная активность – скорее настойчивость, свойственна флегматику, малая активность – меланхолику.

О темпе реакций можно судить по скорости движений, темпу речи, находчивости или растерянности в определенных ситуациях. Быстрый темп характерен для сангвиника и холерика, медленный – для фрагмента и меланхолики. Особенности моторики – лёгкая и затруднённая выработка сложных движений, их устойчивость (у холерика и флегматика) или плохая закрепляемость (у сангвиника, отчасти у меланхолика – отражаются на психомоторных способностях), размерность или суетливость движений относятся к темпераменту.

Пластичность – лёгкая приспособляемость человека к изменениям в окружающем мире, ригидность затруднённая или плохая приспособляемость к внешним изменениям. Пластичность больше свойственная сангвинику и холерику, ригидность флегматику и меланхолику.

Очень важно в самых сложных и неблагоприятных ситуациях во время концерта сохранить спокойствие и доброжелательность.

В зависимости от возраста, темперамента, прилежание, усилить или ослабить положительные или отрицательные моменты выступления.

Публичные выступления.

Для многих пианистов публичное выступление является далеко не простым делом. Как готовится к публичному выступлению? Дать общий рецепт очень трудно. И Гофман дает совет « Три раза учить и откладывать новое сочинение, прежде чем сыграть его на эстраде».

Совет очень хороший. В наших условиях только очень немногие могут его осуществлять из-за огромного количества дел и занятий. Этот полезный метод,

Метод приобретения мастерства на основе стажа повторности исполнения «рутины» в положительном смысле этого слова.

Волнение великих артистов вряд ли можно смешивать с чувством страха, робости – главная причина – то высокое душевное напряжение … сознание, что он обязан сообщить людям, нечто важное, значительное, глубоко отличное от повседневных будничных переживаний, мыслей и чувств. Такое волнение – хорошее, нужное волнение.

Из этого следует беречь силы, в день концерта не говоря уже о пользе тщательного, точного и внимательного проигрывания.

Большое значение для устранения чрезмерного волнения имеют частные выступления.

Переходя к вопросу о вне игровом режиме последних дней перед выступлением, следует, прежде всего, предостеречь от редкого изменения привычного распорядка, от всякого рода крайностей нужно, например, хорошо, нормально высыпаться, особенно в ночь перед концертом.

Сон – лучший восстановитель физических и духовных сил, первый гарант» свежей головы». Однако, не злоупотребляйте этим средством, не думайте, что если вы больше спать – тем лучше… избегайте всего, что вызывает чрезмерное утомление – тяжелой физической и напряжённой, умственной работы, длительного хождения, трудного и слишком продолжительного чтения, возбуждающих развлечений. Не забывайте отдохнуть как следует – полежать, погулять, посидеть на свежем воздухе, повозиться с чем любите – с цветами, с домашними животными. Но не отдыхайте весь день или слишком долго, не бойтесь и поработать над чем-нибудь. Не разыгрывайте тяжёлого больного.

Помните, что чрезмерный отдых расслабляет ещё больше, чем работа, кроме того способствует заселению «пустующего сознания ненужными вредными мыслями о себе,

которых, как было сказано в книге «У врат материнства» таится основная причина волнения…» Остаётся сказать несколько слов о режиме питания в день концерта…

Вопрос этот важнее, чем думают многие, выдающиеся артисты недаром придают большое значение. Основное правило здесь одно: не играть в концерте сытым, на полный желудок, сытость вообще вредна для организма.

Итак, каждый концертмейстер должен поступать так, как это оправдано его опытом. Лишь одно остаётся общим условием – не утомляться ни физически, ни психологически. Артист должен быть бодрым, полным энергии, уверенности в себе и жаждать встречи с эстрадой и слушателем.

Итак, умение читать с листа, аккомпанирование, знание законов сцены необходимо для концертмейстера. Для этого искусства нужна истинная практика, задачей которой в том, чтобы научиться использовать различные приёмы, приобретённые в процессе работы.

УДК 578(874)

ВОПРОСЫ ЦЕЛОСТНОСТИ КОМПОЗИЦИИ ФОРТЕПИАННОГО ЦИКЛА Г.ЖУБАНОВОЙ «МИРАЖИ»

Дудукалова Н.В.
г.Уральск

Творчество Г.Жубановой отличается масштабностью, разноплановостью и представлено, практически, всеми жанрами. К некоторым из них композитор обращалась на разных этапах своего творческого пути. Таким жанром выступает фортепианная миниатюра, сыгравшая роль творческой лаборатории еще в годы учебы Г.Жубановой в Московской консерватории. Результатом первого обращения к этому жанру стали Четыре прелюдии для фортепиано (1950)[1]. В последний период творчества композитор создает подряд три фортепианных цикла: Три прелюдии «EVA» (1988), Двенадцать пьес для детей и юношества (1987-1990) и Четыре пьесы для фортепиано «Миражи» (1991).

Появление циклов фортепианных произведений Г.Жубановой было бы невозможно без опыта предшествующего развития этого жанра. Можно определить характеристики, получивших отражение в творчестве Г.Жубановой двух основных типов драматургии фортепианных циклов: сквозного типа драматургии [1], характерного для ряда циклов Р.Шумана, и панорамного типа драматургии, отличающегося изобразительным характером содержания, подчеркнутой независимостью, самостоятельностью отдельных пьес и характерного для творчества К.Дебюсси, М.Равеля, О. Мессиана и др.

В фортепианных циклах Г.Жубановой сквозное единство частей наиболее полно проявляется в Трех прелюдиях «EVA», в которых монотематическая основа всех миниатюр, подобно циклам Р.Шумана, обозначена в самом названии произведения, и также обладает автобиографическими признаками[2]. Монотематические качества музыкального материала, в первую очередь, обеспечивают сквозное единство пьес этого цикла. В цикле «Миражи», так же как в Четырех прелюдиях и Двенадцати пьесах для детей и юношества, напротив, преобладает самостоятельность отдельных миниатюр и особое значение приобретает образность изобразительного типа, характерная для содержания фортепианных циклов панорамной драматургии.

Цикл «Миражи» отличается от предыдущих фортепианных произведений высоко детализированной техникой письма и особыми качествами образности, в которой большое значение имеют изобразительные ассоциации. Эти свойства содержания возникли не случайно. По воспоминаниям Д.А.Мамбетовой, дочери Г.Жубановой, цикл «Миражи» был создан под впечатлением ночного видения во время отпуска в Доме творчества «Тау-Тургень» Союза композиторов Казахстана. Особая впечатлительность и богатая фантазия композитора послужили созданию особого произведения, отличающегося картинной характерностью музыкальных образов и активной зрительной ассоциативностью восприятия. В цикле

[1] Изначально были сочинены четыре прелюдии, но изданы были три из них.

[2] Цикл «EVA» был создан в память об известной пианистке, коллеге Г.Жубановой, профессоре и подруге Еве Бенедиктовне Коган. Своеобразное название этого цикла содержит в себе определенную символику: музыкальный материал всех пьес объединен сквозной темой, состоящей из звуков E-F-A (ми-фа-ля), выступающих нотной монограммой имени Е.Б.Коган.

«Миражи» все средства музыкальной выразительности тесно связаны с программно-образным содержанием пьес, и в этом содержании композитор ищет те свойства, которые особенно выигрышны для звукового воплощения.

Уже в первой пьесе (Largetto) изобразительные свойства музыкального пространства представлены крупным планом. Обращает на себя внимание фактурная организация, обладающая качествами темброво-регистровой ярусности, характерной для миниатюр импрессионистов. В первых двух тактах объем музыкального пространства охватывает три регистра звучания, изложенных в пяти ярусах общим диапазоном четыре октавы. Сквозь завесу этого колористического сонорного фона, образуемого хроматическим кластером из десяти звуков, раздаются светлые радостные возгласы (третий такт), образующие основной тематический элемент. По словам А.К.Мухитовой, «возникает бесхитростная однотактовая мелодия, как бы изображая неожиданно пролетающих мелких пташек в бескрайнем воздушном пространстве» [3, 18]. Этот элемент отличается принципиально иным строением. Многозвучная колористическая хроматика уступает место двухголосной гетерофонии с диатонической мелодией, обыгрывающей звуки мажорной пентатоники. Диатоника мелодии осложняется нижним голосом, образующим терпкие и красочные диссонантные сочетания. Создается светлый пасторальный образ миража[3], манящее мерцание которого становится основой содержания первой пьесы.

Композиция первой пьесы построена на трехкратном чередовании двух основных образов (пустыни и миража), в результате которого складывается картина миража, постепенно появляющегося, принимающего наиболее отчетливые очертания и также постепенно удаляющегося от наблюдателя. Изобразительный тип содержания, мимолетный, ускользающий характер образности, как и особенности фактурного изложения и монтажный принцип формообразования, порождающий красочную звуковую мозаику, свидетельствуют об активном развитии импрессионистических методов творчества.

Вторая пьеса (Allegro giocoso) представляет собой колоритную жанровую картинку, внезапно появляющуюся и исчезающую после многозначительной таинственности предыдущей миниатюры. Народное звучание основного образа (тт. 1-4) создается за счет танцевальной мелодии, построенной на диатонической пентатонной основе, тональной определенности (B-dur) и метрической переменности, проявляющейся на протяжении всей пьесы.

Подобно предшествующей пьесе цикла «Миражи», композиция этой миниатюры имеет рондообразное строение. Три проведения танцевального тематического элемента чередуются с эпизодами, в которых происходит фактурно-регистровое, ритмическое, динамическое и ладотональное развитие основного материала. В процессе этого развития происходит своеобразная деформация звучания народно-танцевального элемента, – его хроматическое, диссонантное переозвучивание вызывает своеобразный эффект «остранения» (термин В.Б.Шкловского), в некотором смысле придающий образу черты иллюзорности, напоминающей о названии цикла.

Использование танцевального материала в фортепианной миниатюре имеет особое значение. Именно посредством танцевального начала в фортепианных миниатюрах Г.Жубановой проявляется преемственность с творчеством ее отца – А.Жубанова, в фортепианном творчестве которого ведущее положение занимают произведения танцевального характера («Десять таджикских танцев», «Восемь казахских танцев»). Подобно своему отцу, Г.Жубанова переосмысливает изначальное прикладное значение танца – танцевальные пьесы представляют собой в большей степени жанровые музыкальные картины, чем просто танцевальную музыку.

Третья пьеса (Andante) противоположна предыдущей колоритно- жанровой картине и представляет собой лирический центр всего цикла. Танцевальное оживление сменяется спокойным, неторопливым развертыванием. Картинная изобразительность этой пьесы имеет наибольшее отношение к названию цикла. Как известно, миражи чаще всего встречаются в пустыне. И в этой пьесе в роли миража выступает типичный для пустыни образ мерно движущегося каравана (тт.1-2). Он создается за счет песенной орнаментально-восточной мелодии, которая звучит на фоне монотонно чередующихся кварт, расположенных на расстоянии полутона (a-d, b-es).

[3] Один из предшественников этого образа можно найти в теме пьесы «Утро» Э.Грига из сюиты «Пер Гюнт».

Чередование звуков, интервалов и аккордов во фригийском ладе на расстоянии малой секунды стало своеобразной традицией для воплощения образа движущегося каравана. Непосредственным прототипом этого могла послужить шестая пьеса «Керуен» (Караван) из сборника А.Жубанова «Восемь казахских танцев» (показательно также совпадение тональности – d-moll)[4].

Формообразование третьей пьесы цикла Г.Жубановой «Миражи» также построено по рондообразному принципу. Троекратное проведение основного тематического элемента, в котором воплощен образ каравана, создает эффект постепенного приближения и удаления за счет изменений в динамике, регистре звучания и сокращения протяженности. Развивающие эпизоды, в отличие от рефрена, имеют более свободное импровизационное строение.

Тональное строение финала (Allegro) всего цикла «Миражи» отличается разомкнутостью: e – a. Соотношение тоники ля минора в конце произведения с ре мажором первой пьесы образует звуковысотный базис всей композиции цикла, в котором очевидна ориентация на кварто-квинтовую настройку народных инструментов. Тематический материал четвертой пьесы имеет кюевую основу. Форма этой миниатюры отличается импровизационным строением, также характерным для кюя. Два раздела композиции основаны на последовательном расширении диапазона звучания, возрастании динамики и последовательном усложнении ладовой организации – от диатоники к хроматике.

Токкатно-кюевый порыв заключительной пьесы, напоминающий финалы сонатно-симфонических циклов Г.Жубановой, ставит уверенную точку в череде контрастных образов цикла. Формообразование последней пьесы цикла обнаруживает наибольшее сходство с основными закономерностями строения кюя. Процессуальная двухфазовая композиция основана на последовательном расширении регистра звучания: от минимального диапазона первых тактов каждого из двух разделов, имеющих признаки бас-буынов, до максимального регистрового объема в завершениях разделов, имеющих признаки кульминационных зон сага. Аналогичное рондообразное чередование устойчивых рефренных разделов и неустойчивых эпизодов характерно для композиции всех пьес.

Аналогия последней прелюдии с финалом сонатно-симфонического цикла не случайна. Многие пьесы фортепианных циклов Г.Жубановой имеют расположение и чередуются наподобие частей сонат или симфоний. Так, Три прелюдии «EVA» расположены в характерном для трехчастного сонатно-симфонического цикла темповом соотношении (быстро – медленно – быстро). Трепетное, лирико-драматическое Allegretto первой пьесы контрастирует проникновенному Adagio второй пьесы, выступающей в роли лирического центра всего цикла. Стремительное токкатное Allegro третьей пьесы служит масштабным завершением всего цикла, что типично для финальных частей. Такие же энергичные, действенные финалы служат завершению Двенадцати пьес для детей и юношества (12. Токката) и первых прелюдий для фортепиано (4. Allegro). В фортепианном цикле «Миражи» кроме последней прелюдии аналогия с частями сонатно-симфонического цикла проявляется также во второй и третьей пьесе. Танцевальная вторая прелюдия (Allegretto giocoso) выполняет функцию быстрой средней (скерцозной) части, а третья прелюдия – лирический центр – воспринимается как медленная средняя часть сонатно-симфонического цикла.

Единство частей фортепианного цикла Г.Жубановой «Миражи» обусловлено комплексом содержательно-смысловых и структурных факторов, среди которых необходимо отметить:

программно-тематическую общность содержания пьес, связанных задачей изобразительного характера – показать серию звуковых картин, воссоздающих мираж как одно из наиболее интересных и загадочных явлений природы;

логику построения сонатно-симфонического цикла, проявляющуюся в соотношении частей;

комплекс формообразующих средств, среди которых особое значение имеют тональный план произведения с его ориентацией на кварто-квинтовую настройку народных инструментов и единство внутреннего строения пьес, имеющего кюевую основу развертывания материала;

единство музыкального языка, обусловленное своеобразием стиля композитора и данного произведения, в котором особое значение приобретают национальная характерность интонационного строя, изобразительная наглядность образов, детализация музыкальной ткани, особая афористичность художественного высказывания.

[4] Аналогичным образом движение каравана воплощено в симфонической картине А.П.Бородина «В Средней Азии».

Манеру письма Г.Жубановой можно сравнить с характерной особенностью стиля ряда других композиторов XX века, например, А.Веберна, их сближает «афористичность выражения предельно концентрированной мысли» [5, 247]. Крайняя компактность музыкальной формы, эффект недосказанности, способствующий многозначности содержания, его афористичности составляют сущностную сторону художественного замысла в фортепианном цикле Г.Жубановой «Миражи».

Список использованной литературы:

1. Житомирский Д. В. Роберт Шуман. Очерк жизни и творчества. М., 1964.
2. Жубанова Г. Мир мой – Музыка: В 2т. Т.1. Статьи, очерки, воспоминания. Сост. и ред. Д. Мамбетовой. – Алматы, 1997.
3. Мухитова А.К. Некоторые аспекты интерпретации фортепианных произведений Газизы Жубановой // Газиза Жубанова и музыка XX века. Материалы Международной научно-практической конференции. – Алматы, 2008.
4. Фортепианные циклы Ахмета Жубанова // Личности // Учительские университеты // Коллеги. URL: http://collegy.ucoz.ru/publ/9-1-0-4845 (дата обращения 02.10.2014)
5. Холопова В.Н., Холопов Ю.Н. Антон Веберн: Жизнь и творчество. – М.: Советский композитор, 1984.

УДК 37.011.31:78

НАЦИОНАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ УЧАЩИХСЯ

Елемесов Ж.А.
г.Уральск

Для становления личности, закрепления в ней нравственно-эстетических установок немыслимо без освоения духовной ценностей, выработанных многовековым художественным опытом отечественной и мировой цивилизации. В этом отношении одним из животворных источников являются богатейшие музыкальные традиции казахского народа, несущие в себе квинтэссенцию общечеловеческих идеалов, синтезирующих сферу практической и духовной деятельности людей. Восприятие и постижение основ народного музыкального творчества, анализ его общечеловеческих и сугубо национальных основ приобретает ныне еще большую актуальность и значимость [1].

По определению Н.Сарсенбаева, «традиция – это исторически сложившаяся устойчивая форма проявления повторяющегося элемента общественных отношений в пределах конкретной человеческой деятельности» [2, 91]. Традиции являются одним из регуляторов отношений между людьми, их ценностных ориентаций. Они основываются, главным образом, на убеждениях людей, требованиях морали и нравственности.

Казахское народное искусство – историческая память народа. Казахское народное искусство постоянно воспроизводит национальный характер от поколения к поколению, отсюда преемственность творчества, традиции оказываются основной силой, формирующей «культурную память».

Народные музыкальные традиции тоже «культурная память» народа, не опредмеченная, но живущая, пока жив человек, тем более что одним из главных признаков бытования народной музыки являются устная природа. От поколения к поколению передавались песни, кюи, терме, пляски, праздники как самые прекрасные мгновения в жизни людей, то, что хотелось передать в дар следующему поколению. В этом усматривается нравственная сторона, так как люди передавали друг другу в подарок красоту их мироощущения, чтобы дети тоже видели это, жили по «законам красоты».

Процесс формирования ценностных ориентаций средствами музыкального искусства имеет свою особенность. Важным фактором является осознание школьниками ценности «человек» во взаимосвязи с ценностью «музыкальная культура». Проявление ценностного отношения к предмету музыкального искусства ощутимо демонстрирует свойственные работе внутренних сил ученика диалектические взаимопереходы процессов познания и переживания. Именно последним принадлежит созидательная роль становления ценности в сознании подростка.

Все вышесказанное позволяет нам представить процесс формирования ценностных ориентаций подростков при освоении музыкального произведения в следующей последовательности:

1. Организация готовности принятия музыкального произведения через создание внешней и внутренней мотивации музыкального мышления.

2. Эмоционально-образное восприятие и ценностное осознание познаваемого через переживание и эстетическое наслаждение.

3. .Эмоционально-ценностное мышление на основе принятия и усвоения нравственно-эстетических: эмоционально-ценностное отношение к явлениям в жизни и музыкальном искусстве как условие, определяющее развитие индивидуальной личностной системы предпочтений в мире ценностей.

4. Реализация ценностных ориентаций в деятельности и поведении через включенность в нравственно-эстетическую деятельность.

5. Закрепление и актуализация ценностной ориентации как личностного качества подростка через потребность в духовно-нравственном самовоспитании и самореализации.

Осознание социальных, эстетических и нравственных функций музыкального искусства позволяет нам рассматривать его как способ ценностного переживания явлений действительности на основе развития музыкальной грамотности и способности к овладению национальными и общечеловеческими нравственно-эстетическими ценностями. С этой позиции мы подходили к анализу учебных программ по музыке для общеобразовательных школ, которые во многом определяют высшую цель музыкального образования как передачу положительного духовного опыта поколений, сконцентрированного в музыкальном искусстве в его наиболее полном виде, и развитии на этой основе положительных черт и свойств личности школьника. В то же время мы отмечаем, что процесс обучения по этим программам строится на репродуктивном методе, который направлен на развитие лишь понятийного и художественного мышления. Это блокирует образно-творческие способности школьников и приводит к дефициту эмоциональной экспрессии творчества ребенка. Мы считаем, что основным средством решения этой проблемы является знакомство с высокими образцами художественного творчества, в ходе которого сопоставляются и выбираются художественные ценности, особо значимые для личности подрастающего человека, а следовательно, формируется эмоционально-ценностное мышление, появляются предпосылки для возникновения диалога между композитором и слушателем, в рамках которого происходит преобразование личности через искусство. Поэтому не случайно уроки музыки в 5-7 классах – это прежде всего уроки общения, где ведущим становится метод дискуссии, диалога.

Одним из педагогических условий, обеспечивающих успешность формирования ценностных ориентации учащихся, мы считаем введение национальной музыкальной культуры в содержание музыкального образования. При этом принципиально важно при определении содержания музыкального образования подростков осуществление комплексного подхода, когда все виды музыкального искусства (духовная, классическая, народная, современная музыка) должны быть представлены в программе, поскольку каждый из них несет в себе богатый ценностный потенциал. При таком подходе будет выполняться одно из главных требований музыкально-выразительности окружающего мира средствами музыкального искусства.

Утверждение в сознании идей равенства духовной культуры народов, умение находить в национальных ценностях других народов красоту, гармонию. Эстетическое воспитание своими специфическими средствами и методами способствует потребности в усвоении эстетических ценностей других народов.

В то же время анализ программ по музыке общеобразовательных школ показал недостаточное внимание освоению подлинного фольклора, раскрытию природы выразительности песенного фольклора, особенностям его бытования.

Исходя из этого одна из задач практической работы было введение в учебный план

разработанный нами факультативный курс «Казахский песенный фольклор в 6 классе общеобразовательной школы», являющийся составным и дополняющим элементом к программе «Музыка». Основная цель освоения музыкального материала – выработка у учащихся понимания народного искусства как живого явления. Поэтому программа факультативного курса предполагает не только слушание казахских народных песен, но и включение школьников в их исполнение, знакомство с историческим контекстом.

Казахский песенный фольклор мы рассматриваем как компонент как компонент содержания музыкального образования подростков, где представлено песенное богатство казахского народа, широта и щедрость характера, где воплощены нравственные свойства и способности человеческой души:

- формирование национального музыкально-эстетического сознания школьников посредством освоения традиций казахской национальной музыкальной культуры как составной части общей духовной культуры человечества;
- формирование целостного представления о связи духовной культуры с деятельностью и жизнью человека путем познания учащимися музыкальной этнопедагогики казахского народа;
- формировать здоровые этико-эстетические представления школьников, прививать любовь к Родине, к культурным ценностям народов Казахстана.

Программа факультативного курса составлена по тематическому принципу, что обеспечивает цельность и системность урока, дает возможность проведения интегрированных уроков культуры и музыки, истории и музыкы.

Для реализации сформулированной цели используются разные формы: разыгрывание сценариев обрядовых песен, знакомство с музыкальными народными играми-обрядами, освоение сопроводительных танцевальных движений, объяснение их символического значения. Психологической единицей этого процесса являлась педагогическая ситуация, моделирующая обрядовую ситуацию и предполагающая воспроизведение определенного стиля, манеры исполнения песни.

Освоение музыкального материала осуществлялось в деятельностных формах постижения народной культуры, когда на сознание ребенка влияют не только духовные элементы художественного творчества, но и предметно-материальные атрибуты, что позволяет детям увидеть и понять народное искусство «изнутри».

Список использованной литературы:

1. Государственная программа развития образования и науки Республики Казахстан на 2016-2019 годы. Указ Президента Республики Казахстан от 1 марта 2016 года №205.
2. Сарсенбаев Н. Обычаи и традиции в развитии общества.– Алматы: Казахстан, 1985.– 267 с

УДК 378.2

МУЗЫКА МҰҒАЛІМІНІҢ КӘСІБИ ҚҰЗЫРЕТТІЛІГІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ ЖОЛДАРЫ

Жолдыбаева Ф.
Орал қ.

Қазақстан Республикасының тәуелсіздік статусына ие болуы және өзгерген саяси, экономикалық және әлеуметтік-мәдени жағдайында, оның болашақ ұрпақтарының тағдырына үлкен жауапкершілік жүктейді және педагогтар мен ғалымдардың алдына оқушы жастардың ұлттық рухани бүкіл жүйесін қайта қарау міндетін қояды. Осыған орай, әрбір азамат өзінің барлық адамгершілігі, ақыл-ой парасаты, мәдениеті мен мінез-құлқы жағынан бұған дейінгі қай кездегіден болса да еңсесі биік тұратын, жан-жақты тәрбие алып, жан дүниесі жетілген адам болуға тиіс.

Қазақстан Республикасында білім беруді және ғылымды дамытудың 2011-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасында жаңа адамның жан-жақты қасиеттерінің толысып, жетілуінде кәсіби құзыреттілігі қалыптасқан мұғалімнің атқаратын рөлі зор екені көрсетілген [1].

Қолдану мүмкіндігіне қарай құзырет, құзыреттілік, құзыретті ұғымдары дифференцияланып, педагог-ғалымдар Е.А.Климов, В.А.Сластенин, А.И.Маркова, А.В.Хуторский т.б. еңбектерінде сипатталып жүр.

12 жылдық білім беру жағдайында мұғалімдер мен оқушылардың құзыреттілігін қалыптастыру мәселелері қазақстандық ғалымдар Б.Тұрғанбаева, Ә.М.Мұханбетжанова, Ш.Х.Құрманалина т.б. еңбектерінде жан-жақты қарастырылуда.

Музыка күллі өнердің ішіндегі ең құдыреттісі десек, музыканың құзыреттілігін ұғындыруда, оқушылар музыка арқылы жан-жақты дамытып жүрген мұғалімдердің құзыреттілігін ғалым-педагогтар М.Х.Балтабаев, Р.Р.Жардемалиева, С.Ұзақбаева т.б. зерттеуде.

Ғалым-педагогтар В.А.Сластенин, И.Ф.Исаев, А.И.Мищенко, Е.Н.Шияновтар: «педагогтың кәсіби құзырлығы түсінігі оның педагогикалық қызметті атқаруға теориялық және практикалық даярлығының тығыз бірлігін білдіреді», - дей отырып, олардың мазмұнын егжей-тегжейлі талдайды [2].

А.К.Маркованың тұжырымдамасында кәсіби құзыреттілік тектік түсінік болып табылады. Ол іс-әрекетте көрінетін және тиімділігін қамтамасыз ететін барлық факторларды қамтиды. А.К.Маркова бойынша, «педагогикалық іс-әрекет, педагогикалық қарым-қатынас жеткілікті жоғары деңгейде іске асырылатын, мұғалім тұлғасы жүзеге псырылатын, мұнда мектеп оқушыларының оқылуы мен тәрбиеленуінің жақсы нәтижелеріне жететін педагог еңбегі кәсіби құзырлы» [3; 8]. Осы келістің үлкен жетістігі, кәсіби құзырлықтың барлық сипаттамалары мұғалім еңбегінің үш жақтарымен ара қатынаста болуы: оның технологиясымен – өзіндік педагогикалық іс-әрекетпен, педагогикалық қарым-қатынас және мұғалім тұлғасымен.

Сонымен, мұғалім өзінің барлық болмысымен, мамандығына деген ыстық ықыласымен, ұстаздық еңбегіне жанкештілігімен балаға деген шынайы махабатымен көрінетін ең үлгілі, өнегелі адам.

Мұғалім – қоғамның тұтас ауқымына айналған қайта құру, жаңару үрдісінде оң өзгерістер, жаңаша ойлау, шығармашыл іс-қимыл арқылы танылатын басты тұлға.

Бәсекелестік механизміне негізделген нарық еңбек адамына ерекше іскерлік, шеберлік, белсенділік пен істегі тәртіптілік, жауапкершілік, екпінді еңбекке жарамдылық т.б. белсенді іс-әрекетке дайындық сияқты өте жоғары талап қояды.

Осы талап деңгейінен шығатын жастарды оқытып, тәрбиелеу мұғалімдерге жүктелген. Бүгінгі таңдағы толғағы жеткен көптеген педагогикалық әлеуметтік мәселелер мұғалімнің ой-санасының жаңаруымен, жаңа міндеттерді айқын түсінуімен ерекшеленеді. мұғалімге қойып отырған тағы бір талап – оның құзыретті болуы.

Музыка пәні мұғалімі де жоғарыда аталған білім, дағды, іскерліктерді игерген, өз пәнін жетік білетін, жан-жақты білімді, бүгінгі күннің жаңашылдығын игеруі, меңгеруі және оның тәжірибесінде іске асыра білуі керек.

Музыка мәдениетінің қызметкері ретіндегі мұғалімнің миссиясы да өте жоғары, оның бұл әрекеті музыкалық қызметпен нақты көрінеді. Осы орайда музыка мұғалімдерінің тұлғалық және кәсіби құзыреттілігін көрсетіп отырмыз.

Қазіргі кезде педагогикалық әдебиетте музыка мұғалімінің тұлғалық құзыреттілігі, ақпараттық жаңа технологияларды игеру құзыреттілігі, коммуникативтік-ұйымдастырушылық құзыреттіліктері анықталған. Осылардың ішінде кәсіби құзыреттіліктің алатын орны ерекше.

Б.Т.Кенжебеков жоғары оқу орны студенттерінің кәсіби құзыреттіліктерін қалыптастыру жөніндегі пікірін «кәсіби құзыреттілік – жеке тұлғаның кәсіби іс әрекетті атқаруға теориялық және практикалық әзірлігі мен қабілеттілігінің бірлігі», - деп тұжырымдаған [4]. Автордың пікірін тұжырымдайтын болсақ, құзыреттілік жансыз жаттанда білім түрінде емес, жеке тұлғаның танымға, ойлауға қатысын және әрекетке, белгілі мәселелерді ұсынып, шешім жасауға, оның барысы мен нәтижелерін талдауға, ұдайы түрде ұтымды түзетулер енгізіп отыруға деген музыка саласындағы белгілі мамандар музыка мұғалімі өзінің міндеттерін сапалы орындау үшін белгілі бір деңгейдегі кәсіби құзыреттілікке ие болу қажеттігін көрсеткен.

М.Х.Балтабаевтың пікірінше, кәсіби құзыретті қалыптастырудың тиімді тұғырларының бірі – болашақ музыка мұғалімін даярлау процесінде және жұмыс істеп жүрген музыка мұғалімдерін қазақ, дәстүрлі көркем мәдениетінің ұлы жетістіктеріне баулу керек.

Р.Р.Жардемалиеваның пікірінше, кәсіби құзыреттілікті қалыптастыруды әдістемелік даярлық процесін жетілдіру арқылы жүргізілуі қажет. Жоғары деңгейдегі әдістемелік даярлығы бар музыка мұғалімі өз әрекетіндегі кез келген өзгермелі жағдайаттарға бейімделе алады, қойылған мақсаттарға сәйкесті қажетті әлістемелік тәсілдерді таңдай алады, дәстүрліні және жаңашылдықты шеберлікпен үйлестіріп практикалық жұмыста қолдана алады. Ал, педагогикалық шеберліктің және кәсіби құзыреттіліктің жоғары деңгейіне жету үшін А.А.Қалыбекова музыкалық мәдениетті қалыптастыруға, жалпы көркемөнер нышандарды дамытуға назар аудару қажеттігін көрсетеді.

Ал, Э.Б.Абдуллин, Ю.Б.Алиев, Г.М.Коджаспирова және т.б. музыка мұғалімінде кәсіби құзыреттілікті қалыптастыру үшін оның тұлғасын жан жақты дамыту қажет деп есептейді. Ол бойынша мәнді мотивтер болып мыналар табылады: танымдық сұраныс, оқушыларды оқыту процесіне деген қызығушылығы, іс-әрекетте, қызметте жоғары нәтижеге жетуге деген ұмтылысы, мамандығына деген сүйіспеншілік мотивтері, өзін өзі бекітуі, музыкалық өнерді

әртүрлі формалар және процестер арқылы танып білуге деген бағытталғандығы, музыкалық өзін өзі көрсету сұранысы.

Пелагог-музыканттың кәсіби құзырлығының бір көрінісі – кәсіптік әрекетке, оқушының тұлғасына, музыкалық білім берудің мазмұнына және процесіне бағытталған рефлексия болып табылады. Оның ерекшелігі және қозғаушы күші қарама-қайшылықты анықтау, жаңа білімді табу, жасау сұранысы болады. Осыған байланысты Э.Б.Абдуллин мынадай пікірді келтіреді: «кәсіптік әрекетіндегі кемшілікті анықтауда, уақытында оларды еңсеруге мүмкіндік береді, себебі біріншіден, өзін өзі тұрақты қадағалау кәсби құзырлықтың деңгейін объективті түрде бағалауға жағдай жасайды; екіншіден, педагог-музыкантты дамытудың жекелік бағдарламасын анықтау шартында; үшіншіден, осы бағдарламаны жүзеге асырғанда» [5; 45 б.].

Осылайша мынадай қорытынды жасаймыз: музыка мұғалімі өзінің педагогикалық әрекетін жүргізу үшін өзін тұлғалық және кәсіптік жағынан даяр болу керек, әғни онда кәсіби құзырлылық қалыптасқан болуы тиіс.

Музыка мұғалімінің кәсіби құзырлығының көрінісінің ерекшелігі неде деген сұрақ туындайды? Бірқатар зерттеушілер (Э.Б.Абдуллин, Р.Р.Жардемалиева, Г.М.Цыпин және т.б.) өз еңбектерінде мынадай пікірді ғылыми түрде дәлелдеген: кәсіби құзыреттілік еске сақтау, елестету, қабылдау, зейін, меңгеру және т.б.процестерді жеделдетуге әсер ететін іздеушілік танымдық және интеллектуалдық әрекетті нәтижелі ұйымдастыру іскерлігінде көрініс табады және біліктерінің белсенділігінен көрінеді.

Музыка мұғалімінің кәсіптік құзыреттілігі түрінде:

- мұғалімнің кәсіптік құзыретгілігі, оның педагогикалық әрекетінің, педагогикалық қарым-қатынасының қалыптасуы және педагогикалық сана-сезім, мұрат, құндылықтар идеясын қолданушы мұғалім тұлғасын анықтайтын мұғалімнің білім, білік және дағдының қажетті жиынтығын игеруі ретінде түсіндіріледі;

- мұғалімнің жеке ән салу құзыреттілігі. Музыка пәні мұғалімінің сабақтағы әрекетінің бірі - балалардың музыканы таңдап, одан әрі жаттап алуы үшін сол шығарманы өз орындауында, жеке әншілік әрекетімен жеткізгені жөн. Бұл сүйемелдеумен баланы жеке орындалатын классикалық, халықтық, шығармалар болуы мүмкін. Осы кезде мұғалім өзіне сезімділігін, шеберлігін жеке орындаудағы бейімділігі мен дағдысын көрсете білуі керек. Сол орындап отырған туындының стилін, дәуірлік ерекшелігін, композитордың өзіндІк стилін бәрін сақтай отырып жеткізсе, бұл мұғалімнің білімділігі мен қатар тәжірибесі мол шеберлігін де танытады;

- музыкалық аспапта ойнау құзыреттілігі. Музыка сабағында мұғалім музыкалық орындаушылықтың әртүрлі аспапты меңгерген орындаушы ретінде көрінеді. Аспаптық орындаушылық түрлері шығарманы жеке орындау, оқушыларды музыкалық аспаппен сүйемелдеу, басқалармен бірге ансамбльде ойнау; дирижерлік ету құзыретгілігіне музыка сабағында музыкалық орындаушылықтың негізгі түріне хормен, оркестрмен, музыкалы-композициялар мен дирижерлік жасау әрекеті жатады.

- әртістік шеберлік құзыретгілігі. Музыка мұғалімінің әртістік шеберлігі көркемдік-коммуникативтік әрекетін эмоционалды-экспресивті, көркемдік-интеллектуалдық, көркемдік-операциялық жағынан интеграциялайды. Бұл біріншіден, мұғалім өзінің іс-әрекеті шеберлігінің арқасында балалармен тең рухани сенімді, өнегелі қарым-қатынасын одан әрі жалғастыру үшін жоғары-эмоционалды сипатта жұмыс істейді. Екіншіден, музыканы әртістік өнегелігімен оқушыларды өнерді өздігінен тануына жол ашады. Үшіншіден, музыканы әртістік шеберлікпен ойнау арқылы оқушылардың сенімдік әрекетіне әсер етіп, жаңа мінез- құлық арқылы оқушылардың сенімдік әрекетіне әсер етіп, жаңа мінез - құлық қалыптастырады. Балалардың музыкаға деген қызығушылығын арттырады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Қазақстан Республикасы білім беруді дамытудың 2011-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарлама. // Егемен Қазақстан. 14 желтоқсан 2010.
2. Сластенин В.А., Исаев И.Г., Мищенко А.И., Педагогика. М., 2003.
3. Маркова А.К. Психология труда учителя. М.,1993.
4. Кенжебеков Б.Т. Маманның кәсіби құзыреттілігінің теориялық негізі. // Бастауыш университет. – 2005, №3. – Б. 3-7.
5. Абдуллин Э.Б. Методологическая культура педагога-музыканта. М. 2012.

УДК 159.922.7

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ЮНОГО ПИАНИСТА

Зұлпықар Ф.Р.
г.Уральск

В основе обучения лежит индивидуальный подход к ученику. Чтобы это осуществить, нужно изучить личность ребенка, знать, чем он живет, чем интересуется. И при этом необходимо учитывать особенности юного возраста.

Младший возраст характеризуется прежде всего готовностью к учебной деятельности. Это обусловлено следующими состояниями: физическое развитие, запас представлений и понятий, уровень развития мышления и речи, желание идти в школу. С поступлением в школу изменяется весь строй жизни ребенка, меняются его режим, отношения с окружающими людьми. Основным видом деятельности становится учение. Они с готовностью и интересом овладевают новыми знаниями, умениями и навыками. И этот период является наиболее важным для развития эстетического восприятия, творчества и формирования нравственно-эстетического отношения к жизни.

Именно этот период воспитания юного пианиста являются тем этапом, где создаётся творческий фундамент, на базе которого формируется отношение к музыке, закладываются основы для будущего развития. Задачей педагога является введение ребёнка в мир музыки, её выразительных средств и инструментального воплощения в доступной и художественно-увлекательной, для этого возраста, форме. Важно, чтобы музыка органично входила в повседневную жизнь ребенка, не раздражая его, а помогая реализовать себя, раскрывать свою творческую индивидуальность, чтобы он принимал и воспринимал его играя. Никакому другому возрасту не свойственна безграничная фантазия, та яркая восприимчивость к эмоциям, которыми обладает ребёнок.

«Дети должны жить в мире красоты, игры, сказки, музыки, рисунка, фантазии, творчества. Этот мир должен окружать ребёнка и тогда, когда мы хотим научить его читать и писать. Да, от того, как будет чувствовать себя ребёнок, поднимаясь на первую ступеньку лестницы познания, что он будет переживать, зависит весь его дальнейший путь к знаниям», – говорил В. А. Сухомлинский [1] .

Вот почему как раз в этот период на него можно оказать посредством искусства сильное воздействие, опираясь и используя в процессе воспитания именно возрастные особенности ребёнка: его силу воображения, огромное желание самому участвовать в художественном творчестве.

В эмоциональной жизни детей этого возраста изменяется прежде всего содержательная сторона переживаний. Если дошкольника радует то, что с ним играют, делятся игрушками и т. п., то в младшем возрасте волнует главным образом то, что связано с учением. Его радует, что педагог и родители хвалят за успехи в учебе. Ребенок очень доверчив. Он верит своему педагогу, который является для него авторитетом. Поэтому очень важно, чтобы учитель во всех отношениях был примером ребенка.

Музыкальное развитие должно осуществляться не только в стенах детской музыкальной школы. Необходимо с раннего возраста всесторонне приобщать ребёнка к прекрасному: посещать с ним концертные залы, театральные спектакли, включать классическую музыку для детей дома. Хорошая музыкальная среда способствует воспитанию духовных качеств ребёнка.

В силу того, что звук – одно из интенсивных средств влияния на психику человека, дети очень живо реагируют на разнообразные звуки, поэтому музыка должна стать одним из средств общения с детьми. Способность чувствовать и переживать необходима каждому человеку. Задача взрослых – сохранять и развивать в детях эту способность к живому эмоциональному переживанию, беречь её и направлять.

Педагог должен постоянно изучать ребёнка и в работе с детьми нужно знать свойства характера и темперамент своих учеников. Например: шустрых детей – сдерживать, а медлительных – воодушевлять на действие. Следует учитывать особенности характера. У одних детей – рассеянное внимание. Необходимо таких детей приучать к концентрации внимания. Есть дети, которые сосредоточены на каких-либо переживаниях – таких нужно отвлечь от тревожного состояния, поддержать и убедить в своих силах и возможностях.

Большинство детей не переносят повелительных интонаций, но некоторых эти интонации побуждают к действию. Одни переносят большие нагрузки, другим такие нагрузки не по силам.

Одни дети трудолюбивы и учатся с усердием, другие – не приучены к труду.

Обучение музыке – трудный и длительный процесс. Каждый ребенок – неповторимый, у него свой внутренний мир. И эти особенности необходимо учитывать в процессе обучения.

Психологические особенности ребенка зависят от физиологии организма, нервной системы. Ребенок как личность формируется в процессе жизни. Проявляются различные черты характера на разных этапах развития. Характер – это основа, стержень личности. Он отражает образ мыслей, убеждений, склад психической жизни человека. Характер тесно связан с темпераментом. Но темперамент характеризует прежде всего эмоциональную сторону, импульсивность, возбудимость, степень напряженности.

Во многом музыкальное развитие зависит от природных данных и музыкальных способностей. Но нельзя не считаться с психологическими характеристиками и их основой – свойствами нервной системы.

Для развития учащегося педагог должен знать особенности ученика и подобрать формы работы с каждым учеником. Типы темпераментов объединены в четыре группы, но в чистом виде встречаются редко, часто один из типов темперамента влияет на другой.

Холерики – задорные, активные, боевые дети, подвижные – легко переключаются с одного вида деятельности на другой, то есть легко отвлекаются и вовлекаются. Благодаря своей эмоциональности, смелости и открытости они часто становятся лидерами среди ребят. Ребенок-холерик быстро разучивает произведение, но детально и основательно. Трудолюбив, настойчив. Упорно работает над техникой исполнения. Пальцы цепкие. Звучание вначале обучения немного резкое, но в дальнейшем появляется глубина. Исполнение отличается музыкальностью и страстностью, насыщенностью и образностью. Холерик остро реагирует на запреты, связанные с ограничением двигательной свободы.

Требования к ученикам-холерикам: ответы должны быть спокойными и обдуманными, к занятиям относиться добросовестно, воспитывать уравновешенность, работать не спонтанно, по настроению, а последовательно и по плану. Правильное воспитание может помочь холерику стать менее возбудимым, сдержанным.

Меланхолик инертен, робок, стеснителен, ему труднее, чем другим детям, выдерживать длительное нервное напряжение. Ему бывает трудно существовать в коллективе. Например: отвечая у доски легко теряется, поэтому его устные ответы значительно слабее письменных работ. Меланхолики работают неровно, сказывается частая смена настроения. Они — то прилежны, то ничего не делают. Таким детям постоянно нужны поощрения. Техникой не любят заниматься. Их больше привлекают лирические произведения. Обычно, этим учащимся присуще чувство ритма, выразительность и спокойствие исполнения. Звучание у них утонченное, грамотное, правильная передача элементов музыки. Меланхолики любят все фантастическое и страшное.

Педагог должен правильно дозировать нагрузки. Следует развивать общительность, самостоятельность и чувство коллективизма, решительность, упорство.

Флегматик отличается организованным поведением, выдержкой и самообладанием. Он исполнителен, аккуратен, его речь спокойная, чуть замедленная, без резких эмоций, жестикуляции и мимики. Им трудно быстро переключаться с одного вида деятельности на другой. Флегматики – трудолюбивы, разучивают произведение медленно, но грамотно. Объяснения слушают внимательно. Страдает чувство ритма. Исполнение характеризуется логичностью, точностью. Музыка в исполнении флегматиков интересна, но несколько грубовата и прямолинейна.

Есть одна особенность в воспитании флегматиков, о которой предупреждают психологи: привычки, которые у них вырабатываются, приобретают исключительную прочность и сохраняются на долгие годы. Педагог должен постоянно активизировать работу, заставлять действовать, воодушевлять на учебный процесс, работать над эмоциональным откликом ученика.

Сангвиник легко приспосабливается к окружающей обстановке, легко переключается с одного вида деятельности на другой. Сангвиники невнимательны, разучивают произведение с ошибками, самоконтроль не развит, работать над техникой не любят, к объяснениям не прислушиваются. Имеют чувство ритма, однако темп не выдерживают, стремясь ускорить его. Любят произведения яркие, но не хватает глубины и основательности в исполнении. Произведение быстро надоедает, стремятся играть новое и не доводят исполнение до совершенства.

Педагог должен поощрять настойчивость и стремления сангвиников, но быть требовательным, ставить большие задачи в процессе обучения. При правильном воспитании такие дети обычно выдержанны, трудолюбивы, общительны, у них много друзей, чаще всего

сангвиники лидируют в коллективе сверстников.

Знание черт темперамента детей позволяет правильнее понимать некоторые особенности их поведения, дает возможность варьировать нужным образом приемы воспитательных воздействий.

Список использованной литературы:

1. Основные педагогические идеи В. А. Сухомлинского [Электронный ресурс]/ Режим доступа:http://medicinapediya.ru/psihologiya-pedagogika-voennaya/osnovnyie-pedagogicheskie-idei.html

2. Бареева, М. Н. Возрастные особенности детей младшего возраста [Электронный ресурс]/ Режим доступа: https://multiurok.ru/blog/vozrastnyie-osobiennosti-dietiei-mladshiegho-shkol-ngho-vozrasta.html

3. Темперамент учащихся [Электронный ресурс]/ Режим доступа:

УДК 377.5

МЕХАНИЗМЫ И ПУТИ ПОДГОТОВКИ ТВОРЧЕСКИХ КАДРОВ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО ВУЗА

Кайнбаева Ж.С.
г.Уральск

Кафедра изобразительного искусства и дизайна осуществляет подготовку профессиональных кадров по образовательным программам бакалавриата и магистратуры специальностей кластера 9: 5В042100 – «Дизайн»; 5В041700 – «Декоративное искусство»; 5В010700 – «Изобразительное искусство и черчение»; 6М042100 – «Дизайн».

По специальностям бакалавриата подготовка специалистов ведется с 1977 года на государственном и русском языках, по очной и заочной формам обучения на базе среднего общего, среднего профессионального образования и высшего образования. Первый выпуск по очной форме обучения состоялся в 1982 году. В 1988 году был впервые произведен набор студентов в группу с казахским языком обучения. С тех пор, кафедра подготовила тысячи специалистов творческих специальностей, которые в настоящее время работают в Западно-Казахстанском регионе, Казахстане и России.

Западно-Казахстанский государственный университет им.М.Утемисова, один из старейших вузов Казахстана, его передовые технологии обучения и образования дают свои плоды, в качестве высококвалифицированных специалистов разных сфер деятельности.

В вузе действует сложный процесс и процедура разработки и утверждения образовательной программы творческих специальностей. При этом задействованы все имеющие к этому отношение субъекты университета, ППС, кафедры, факультеты, отделы и т.п. Механизмы реализации открытые и гласные, принятие решений коллегиальное. Научный уровень и цели образовательных программ университета соответствует требованиям, согласуются с миссией вуза и отвечают запросам потенциальных потребителей.

Университетом разрабатываются учебные планы, предусматривающие модульное изучение дисциплин с соблюдением логической последовательности. Образовательные программы творческих специальностей кафедры изобразительного искусства и дизайна направлены на обеспечение условий для получения полноценного качественного профессионального образования, профессиональных компетенций в области дизайна, изобразительного и декоративно –прикладного искусства; профессиональная подготовка высококвалифицированных и конкурентоспособных специалистов обладающих высокой социальной и гражданской ответственностью, способных эффективно осуществлять различные виды деятельности в сферах образования и искусства.

Открытость, коммуникативность и глобальная мобильность реализации образовательных программ определяется миссией университета, которая заключается в подготовке квалифицированных кадров, востребованных на рынке труда западного региона и, в целом, в Республике Казахстан. Этим во многом обусловлен образовательный формат программ, который направлен на подготовку квалифицированных специалистов, способных применять

профессиональные знания в области изобразительного и декоративного искусства и дизайна.

Разработка образовательных программ осуществляется в контексте Государственной программы развития образования Республики Казахстан на 2011-2020 годы, Концепции развития современного высшего и послевузовского технического образования РК на период до 2020 года.

Обеспечению прозрачности образовательных программ способствует кредитная технология, которая позволяют обучающимся выстраивать индивидуальную траекторию обучения; выбирать преподавателей; самостоятельно осваивать учебные курсы, используя учебно-методические комплексы дисциплин, ресурсы электронной библиотеки; получать консультации преподавателей во время СРСП; отслеживать свой академический рейтинг и др.

Цели образовательных программ сформированы на основе запросов основных потребителей программы, потенциальных работодателей, соответствуют с миссией ЗКГУ им.М.Утемисова, обеспечивая тем самым адекватность плана развития образовательной программы потребностям рынка и образовательной политике РК.

Содержание образовательных программ разработано на основе принципов непрерывности и преемственности с учетом современных достижений науки и техники, а также требований производства, сформировано в соответствии с МОП, типовыми учебными планами, исходя из перечня квалификаций и должностей, квалификационных характеристик обучающихся по специальностям, содержания дисциплин обязательного компонента на основе Национальной рамки квалификаций, с учётом Дублинских дескрипторов и Европейской рамки квалификаций. Содержание носит актуальный характер, соответствует квалификационным характеристикам, требованиям, предъявляемым к выпускнику на рынке труда. Целевые ориентиры образовательных программ соответствуют современному уровню развития высшего образования и присуждаемой выпускнику академической степени бакалавра[1].

Учебные планы специальностей разработаны в соответствии с Типовыми учебными планами (2012, 2013, 2016 годов). Каждый цикл дисциплин состоит из обязательных и элективных дисциплин, которые имеют разные цели. Обязательный компонент основной образовательно-профессиональной программы – фундаментальное базовое ядро, имеющее общекультурное, общегосударственное значение и специальности в целом, которое обеспечивает единое образовательное пространство в стране. Элективные дисциплины, рекомендованные работодателями и студентами выпускных курсов и разработанные кафедрами занимают объем кредитов согласно ТУП. Количество кредитов теоретического и дополнительного обучения, практики и прочих видов обучения в расчете на 1 студента по дневному обучению определяется в учебных планах согласно ТУП и РУП.

Процедуры оценки качества образовательных программ проводятся ежегодно, что связанно с постоянным обновлением компонента по выбору на основе требований потребителей.

Все дисциплины образовательных программ творческих специальностей кафедры направлены на формирование определенных компетенций, которые позволяют достичь целей программы, планируемых результатов обучения. При этом соблюдаются требования логической, хронологической, научно-методической последовательности при изучении дисциплин циклами/модулями по индивидуальному профилированию, направленными на формирование возможных компетенций в рамках специальностей и циклами/модулями, выходящими за рамки основной квалификации, направленными на формирование дополнительных компетенций (информационные технологии, иностранные языки и т.п.). Таким образом, формирование индивидуальной траектории обучения направлено на изучение дополнительных образовательных программ, а не отдельных элективных дисциплин.

Все дисциплины образовательной программы направлены на формирование определенных компетенций, которые позволяют достичь целей программы, планируемых результатов обучения.

Так, например компетентностной моделью выпускников специальности 5В010700 – «Изобразительное искусство и черчение» является владение выпускниками знаниями в области изобразительного искусства, гуманитарных и социально- экономических дисциплин, свободное владение государственным языком, знание теории и применение практических основ физической культуры и здорового образа жизни. Выпускник должен знать этнические и правовые нормы, регулирующие отношения человека к человеку, обществу, окружающей среде, уметь учитывать их при разработке экологических, социальных, педагогических, художественных, творческих, дизайнерских проектов. Выпускник должен уметь на научной основе организовывать свой труд, владеть новыми подходами в обучении, современными

методами преподавания, сбора, хранения и обработки информации, применяемыми в сфере его профессиональной деятельности и т.д.

О динамичности образовательных программ может свидетельствовать также каталог элективных дисциплин, который регулярно пересматривается с учётом изменений внешней среды и требований рынка труда.

Офис Регистратора ЗКГУ осуществляет регистрацию обучающихся на дисциплины и оформляет их индивидуальные учебные планы. ИУП формируется обучающимися самостоятельно с помощью эдвайзера на основании типового учебного плана и каталога элективных дисциплин.

Обучающиеся первого года обучения начинают процедуру регистрации после проведения с ними профессиональной и академической ориентации, которая проводится в установленные сроки с целью разъяснения принципов кредитной системы обучения и перспектив будущей профессиональной деятельности.

Алгоритм регистрации включает определение эдвайзера; посещение презентаций элективных дисциплин; консультации эдвайзера (обсуждение дисциплин по выбору); заполнение форм регистрации с указанием обязательных и элективных дисциплин. При этом соблюдается требование логической, хронологической, научно-методической последовательности изучения дисциплин циклами/модулями по индивидуальному профилированию, направленными на формирование возможных компетенций в рамках специальности и циклами/модулями, выходящими за рамки основной квалификации, направленными на формирование дополнительных компетенций (информационные технологии, иностранные языки и т.п.). То есть, формирование индивидуальной траектории в основном направлено на изучение дополнительных образовательных программ, а не эклектично выбранных дисциплин [2].

Индивидуальный учебный план формируется в соответствии с типовым учебным планом и каталогом элективных дисциплин и определяет образовательную траекторию каждого обучающегося.

Разработка рабочих учебных планов основана на принципах компетентностного подхода и академической свободы вуза в организации учебного процесса, гибкости и мобильности образовательных программ.

Базируясь на принципах непрерывности, преемственности и адаптивности, рабочий учебный план содержит перечень дисциплин, количество кредитов, продолжительность семестров, виды занятий и формы контроля. Структура учебного плана включает 3 цикла дисциплин, распределенных между обязательным и элективным компонентами.

РУП служит основой для составления расписания учебных занятий и расчета трудоемкости учебной работы преподавателей. Аудиторная нагрузка распределена по основным видам учебных занятий (лекции, практические, лабораторные занятия) в соответствии с ТУПом, РУПом. Расписания занятий составляются на академические периоды и утверждаются проректором по учебной работе.

Учебные занятия по всем формам обучения проводятся согласно расписания аудиторных занятий и графика занятий самостоятельной работы студентов под руководством преподавателя, утвержденных проректором по учебной работе и деканом факультета соответственно.

В подготовке бакалавров и магистрантов высокой квалификации по творческим специальностям заинтересованы предприятия, акционерные общества, государственные учреждения и учебные заведения. Руководители этих учреждений, члены Совета работодателей, творчески работающие специалисты и ППС вузов участвуют в разработке ОП. Поэтому в содержание ОП включены дисциплины, отражающие интересы различных работодателей. Заинтересованность работодателей и индивидуальные запросы магистрантов реализуются через систему индивидуальных образовательных траекторий

Основные образовательные технологии используемые в вузе – кредитная и дистанционная технологии. Широко используется модульный подход, интерактивные и игровые технологии, проблемное, опережающее, студенттоцентрированное, индивидуальное, групповое обучение, информационные технологии и т.п. Информационные технологии для ДО включают кейсовую, сетевую и ТВ-технологию.

Одним из условий эффективного внедрения кредитной технологии обучения является применение инновационных методов обучения. Преподаватели кафедры на практических занятиях используют Интернет технологии и мультимедийные ресурсы (электронные учебники, аудио и видеоматериалы), что создает благоприятные условия подготовки

дизайнеров новой формации. В образовательном процессе на занятиях используются интерактивные методы обучения: нестандартные задания, организация дискуссий, методов стимулирования креативного мышления (мозговой штурм, исследовательские вопросы, альтернативные способы действия, метод объектов, брэнд - тренинг, кейс-технологии, работа с одаренными детьми, диалоговое обучение, коллаборативная работа), творческих коллективов при работе над учебным проектом. Практикуют также методы case-study (анализ конкретных, практических ситуаций), формирование портфолио, деловые и ролевые игры, тренинги [3].

В соответствии с ГОСО РК проводятся соответствующие виды практик: учебная,музейная, непрерывная педагогическая, профессиональная (педагогическая и производственная), преддипломная. Программы практики разрабатываются кафедрой с учетом профиля специальности, характера предприятия, организации и объекта практики, определены критерии оценки результативности практик. До начала всех видов практики заключаются договора, в которых определяются обязанности университета, баз практики и студентов. Университет проводит активную работу с компаниями и организациями по формированию баз практик для студентов. Если в 2015 году имелось 374 договоров с базами практик, то в 2016 году их количество достигло 452.

Мониторинг удовлетворенности по итогам практик проводится посредством анкетирования студентов и руководителей баз практик. В анкетировании приняли участие руководители организаций, департаментов, банков, директора школ и т.п.

Анализ анкет с отзывами работодателей позволяет осуществить мониторинг удовлетворенности руководителей предприятий – мест практик и работодателей о качестве подготовки студентов в вузе. В результате этой работы с учетом пожеланий и замечаний студентов и работодателей, составляются модульные образовательные карты и каталоги элективных дисциплин, где разрабатываются и включаются в учебный процесс новые дисциплины.

Так например, на специальности 5В041700 - Декоративное искусство по требованиям работодателей введены новые учебные дисциплины направленные на формирование базовых и профессиональных компетенций: «Этнодизайн в ювелирном искусстве», «Художественная чеканка», «Художественное литье», «Художественная обработка кости и рога», «Художественная обработка камня», «Художественная обработка дерева», «Дизайн малых форм в керамике», «Композиция в художественной керамике», «Художественная лепка» и др. Также была открыта новая специализация «Художественная керамика».

Важным фактором эффективности обучения является сотрудничество и обмен опытом с другими организация образования, реализующими подобные образовательные программы в Казахстане. Образовательные программы гармонизированы по содержанию с образовательными программами Казахского национального педагогического университета им. Абая, Казахской головной архитектурно-строительной академии, Казахской национальной академией искусства им. Т. Жургенова и имеют тесные научные связи со многими вузами дальнего и ближнего зарубежья.

В посленее время наладились международные связи с вузами дальнего зарубежья в плане приглашения профессров. Так в октябре – ноябре 2016 года на кафедру был приглашен профессор, доктора PhD философии искусства, председатель изобразительного искусства университета Курукшетра (Индия) Рам Виранжан.

Таким образом, содержание образовательных программ обеспечено исследовательскими элементами. Оно отражено в теоретических курсах образовательных программ, в дисциплинах элективного компонента, внедренных в учебный процесс ППС кафедр, в материалах СРС и СРСП, в содержании производственных и преддипломных практик, где проводятся эксперименты, реализация творческих проектов в дипломных и научно-исследовательских работах студентов. Научно-исследовательская деятельность на кафедрах направлена на интеграцию различных областей науки, образования и искусства в процессе подготовки будущих специалистов и проводится в тесном взаимодействии с учебно-методической работой, что позволяет вести подготовку кадров по самому широкому спектру специальностей. Ее приоритетными направлениями являются исследования в области педагогики, изобразительного искусства, дизайна, проектирования объектов архитектурной среды, разработка средств визуализации, участие в творческих проектах и мастер-классах, научные стажировки, внедрение результатов исследований в образовательный процесс, в практику работы специальных организаций образования, разработка учебной и учебно-методической литературы для вузов и других организаций образования.

За годы своей деятельности университет зарекомендовал себя как один из лучших вузов по подготовке специалистов в области изобразительного и декоративного искусства, дизайна.

Выпускники ЗКГУ им. М.Утемисова востребованы на рынке труда, реализуют себя в сфере педагогической деятельности, искусстве, модном бизнесе, а также в авторских мастерских и творческих объединениях Казахстана и зарубежья. Трудоустроенность выпускников за последние три года составляет свыше 96 %. Данные результаты основывались на данных социологических исследований, подтверждающих документов и данных ГЦВП.

Список использованной литературы:

1. Стандарты специализированной аккредитации образовательных программ высших учебных заведений/ Сост. А.Б.Жумагулова, Р.Х.Сейдахметова, М.А.Скиба, И.А.Мухтарова, Т.Е.Канапьянов-Астана, 2016.-33с.
2. Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің 2019 жылға дейінгі даму стратегиясы/Жалпы редакциясын басқарған А.С.Иманғалиев; Құрастырушылар: А.С.Тасмағамбетов, Г.И.Имашев, Ғ.Қ.Жүсіпқалиева, Т.М.Дәрішева, О.В.Юров, Орал: М.Өтемісов атындағы БҚМУ редакциялық баспа орталығы, 2016.-48 б
3. Белая Г.В. Теоретические основы университетского менеджмента.-М.:МПГУ,2007.-304 с.:ил.

УДК 741

МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНІҢ ТАНЫМДЫҚ ТАРИХЫ

Қапаков Ғ.Х.
Орал қ.

Мәдениет – жеке адамның өмір сүру мақсаты мен құндылық жүйесі, адамның өмір сүрген ортамен қарым-қатынасы. Ол өзара қарым-қатынас нәтижесінде қалыптасатын ерекше құбылыс. Адамдар өздерін қоршаған ортаға, оның әлеуметтік және мәдени қатынасына әсер етеді, өзгертеді. Олар оны мақсатына пайдаланады. Болашақ қоғамға, ұрпаққа мұра етіп қалдырады, ал ол мұра белгілі жағдайда үнемі дамуда болады. Мәдениет - әлеуметтік фактор, қоғамның қозғаушы күші. Мәдениеттің дамуы қоғамды ілгері жылжытады. Жеке адам мәдениеті мен қоғам талабы тікелей байланысты. Мәдениеттің тұрақты жағы – мәдени дәстүр, соның арқасында тарихтағы адамзаттық тәжірибесіне сүйеніп, оны кемелдендіреді, дамытады. Адамдар арасында келісім, ауызбіршілік, бірлік болмайынша, тұрақты дамуды бағдар тұтқан қоғамды қалыптастыру мүмкін емес.

Сондықтан еліміз үшін басымдық танытушы идеяға айналған мәселе әлеуметтік-экономикалық қиындықтардан, әр түрлі тарихи кедергілерден мемлекетіміздің тұтастығын сақтай отырып, өркениетті елдер қатарына қосылу болып табылады. Бұл жерде мәдениеттің адамгершілік принциптеріне сүйену, рухани бағдарды ұстануы терең мағынаға ие болды. Өйткені мәдениеттің құлдырауы адамның рухани дүниесін аздырады, оның шынайы даму жолынан ауытқуына әкеліп соқтырады. Бұл еліміздің ұлттық қауіпсіздігінің түп негізіне әсер ететін құбылыс болып табылады. Өмірдің заңына сәйкес мәдениет үнемі жаңғыруды қажет етіп отырды. Өзен өзінің мөлдірлігін суы ағып жатқан кезде сақтайды, тазалығымен адамды тәнті етеді, әдемілігімен табиғатты құлпыра түседі. Сол сияқты кез келген мәдениет жаңа толқынға, жаңа мағынаға ұмтылады, оған зәрулік танытады.

Елбасы Н.Ә.Назарбаевтың «Мәдени дәстүрлер қашанда әлеуметтік түрлендірудің қайнар көзі болып келеді. Өзінің тарихи мәдени тамырларына қайта оралу бұл, әрине, оң процесс. Қазақстанда өнерді, мәдениетті, ғылымды дамытуға барынша қолдау жасалынып отыр» - деген сөзі ұлттық мәдениеттің өркендеуіне қолайлы жағдай туып, кеңінен жол ашылып, отырғандығының бірден бір айғағы.

Бүгінгі күн, суретшілерінің шығармаларында жұмбақтық метафоралары және мәнмен толықтырылады және сол арқылы жанданады, адам мәдениетінің ежелгі ғарышын бүгінгі күндегі адам ой санасының жаңа ағымдарымен байланыстыратын мәндер мен мазмұндар пайда болады, суретшінің өмірге деген махаббаты, оны түсінуге бағытталған мәңгілік ұмтылысы да қайталанбас түрде өмірге қайта келеді. Классикалық академиялық халықтың көпғасырлық тарихының өзіндік жылнамасын жасайды және менің ойымша, Қазақстан өнерінде ең маңызды орынға ие болды. Тарих пен мифологиялық сюжеттер, көшпенділердің өмірінен алынған фрагменттер, далалық және таулы пейзаждар генетикалық есті бейнелі түрде жаңғыртуға, болмыстың мызғымас категорияларын ұғынуға мүмкіндік береді. Бейнелердің байлығы,

олардың мифологиялық мәні, ғасырлар бойы қалыптасқан дәстүрлер мен салттардың тәжірибесі, дәстүрлі мәдениеттің трансляция талабына жауап береді және бейнелеу өнері құралдарымен ашып беруге мүмкіндіктер береді.

Әрине, мәдениеттегінің бәрі тұтастай алғанда адам үшін, тарихи Адамзат тарихы реализмдік әлемі рухани көзге, естуге, түйсінуге арналған баршылық қана емес, сонымен қатар ішкі әлемімен игерілетін, адамның барлық қызметін басқаратын нәрсе екенін көрсетеді. Қорыта айтқанда, суретші өзінің ойы мен сезімін толық таныту жолында, тек қана өзіне қажеттілерін сіңіріп алуда, яғни толыққанды тұтас образдарды жасау жолында ұзақ дайындықтан өтті. Ол барлық бейнелеу әдіс - тәсілдерін жете меңгере отырып, кенепке немесе ақ қағазға салған әрбір бояудың түрін жігерлендіруші қуатты күшті айналдыра білді.

Себебі, суретші алғашқы бояу жаққаннан-ақ, одан кейінгілерінде де салған суреттерін үнемі шындыққа жанаса ма және оған өзінің көзқарасы үйлесе ме деген жалғыз дара пішінді тауып алғанға дейін кедергілерге кездесе береді ғой. Сонымен, бояу жағылған сайын формада жетіле береді, мазмұны да жақсара түседі. Суретшінің ойы мен сезімі заттың мәнісіне терең үңілген сайын, оның жеткен шегіне, сырт көрінісіне қанағаттануға тура келеді. Ал, егер салған туындысына көңілі толмай одан әрі іздене түссе, ілгері қарай жетілдіре берсе, тіпті жақсы, себебі іздену үстінде жоғын табады, машықтанады. Ал, болмысты шығармашылық тұрғыдан меңгере берудің тіпті де шегі жоқ қой. Сондай-ақ, суретші өз өнерін басқалардың шығармашылығымен салыстыра бақылап, оны суреткердің қоғамдық міндетімен, мән-мағынасы туралы жалпы ұғыммен байланыстыруы қажет.

Қазақстанның қазіргі бейнелеу өнерінің жағдайын толық түсініп, баға бере алу үшін біз халықтың дәстүрлі өнері тудырған табиғи көркемдік заңдылықтарды да, әлемдік мәдениет мұраларын да, қазіргі заманның өзгеше міндеттері мен талаптарын да назардан тыс қалдыра алмаймыз.

Ғасырымыздың соңғы онжылдығында бейнелеу өнерінің құндылық және көркемдік көрсеткіштерінің айқын, өзіндік ұлттық бағытта дамуының қарқыны күшейе түсті. Қазіргі суретшілердің бейнелеу әдістерінде рәміздендіру, таңба мен символикалық бейнеге сүйену кең өріс алды. Суретшілер әлемнің күрделігі мен халықтың тарихи жолын сөз етуде себеп-салдарлық байланыстарды айналып өтіп, ұлттық мәдениетпен байланысты қазақ дүниетанымы құндылықтары тұрғысында, символикалық және аллегориялық жинақтау дәрежесіне әкелді. Шығармаларында дүниені құпияланған көп таңбалар арқылы түсіндіруге ұмтылып, өмірдің қым-қуат қозғалысын көрсетуде түстерге еркіндік береді.

А.Сыдыханов өз шығармашылығында идеяны берудің ерекше құралы ретінде қазақ халқының рулық рәмізін, таңба мен ою-өрнектің әр түрін алады. Солар арқылы дүниенің өз түсінігіндегі тәртібін көрерменге түсіндіреді. Ол қазақ ұлтының тарихи-көркем болмысын рулық таңбасының кескіндемелік пластикалық өзгеруі арқылы жасайды. Көшпенділер мәдениетін көркемдік зерттеуді тарихи-тұрмыстықтан философиялық-рухани және адамгершілік бейнеде, оған ұлттық ділде ғана өмір сүре алатын рәміздік мағынасын береді. Бұл ретте суретшінің ұтымды шығармасы деп «Түркі халықтарының рәміздері» (1997) атты туындысын атаса болады.

А.Ақанаевтің шығармашылығы дала аңыздарын еске түсіреді. Қазіргі заман суретшілері ежелгі көшпелі тайпалар мәдениетінің аңдық стиліне, анималистік тотемдік ағымына ұқсас бейнелеуді қалыптастырып жатыр. Оның 1999 жылы жазылған «Дала адамдары» шығармасы біздің көшпелі халық мәдениетімен терең байланысымызды көрсетеді. Жүк артылған түйе, киіз үйдің шаңырағы, кимешек киген қария - өткеннің өнегесі мен біздің байлығымыз. Ұрпақтан ұрпаққа жалғасатын мұраның қарт ана сақтаушысы іспеттес. А.Есдәулетов шығармашылығындағы мүйізтұмсықтар мен бұқалар адамзат мәдениетінің бастауына ой жүгірткізеді. Оның 1997 жылы жазылған «Бастау» картинасы суретшінің өз тегіне, тарихына деген қызығушылын көрсетеді. Ақтотының 2003 жылы жазылған «Қазына» картинасы да біздің рухани, материалдық байлығымызға үңілтеді. Ақ тазы – тектілік пен адалдықтың белгісі болса, тұғырда отырған қыран құс ерік-жігердің, мығым сенімділіктің нышаны. С.Тайковтың «Аңсау» атты туындысы да өткенмен байланысты, оны сағынуды паш етеді. Қолын алдына қойып, қырынан отырған жас ана жаратқанннан тыныштық пен амандық тілеп отырғандай. Атып келе жатқан күннің жұмсақ сәулесі келешекке деген сенім мен үміт белгісі болса, екі нар түйе төзім мен даналықты білдіреді.

90-шы жылдардың екінші жартысында ұлттық бейнелеу өнері мектебі өз кемеліне келіп, жаңа қарқынмен дамуға бет қойды. Бұл суретшілердің өздеріне ғана тән ерекше қолтаңбаларының дербестігінен көрінеді. А.Дүзелханов, Д.Қасымов кенептерінде нәзік сезімталдық пен төл

мәдениетке деген ерекше құрмет таң қалдырады. Қазақстанның бейнелеу өнері үшінші мыңжылдыққа ұлттық рухпен толысқан, дәстүр сабақтастығын бұзбаған түрде аяқ басты.

ХХ ғасырдың екінші жартысында қаланған көркемөнер мектебінің даму жолын пайымдай отырып, қазіргі заман бейнелеу өнерінде өзіміздің көне мәдениетімізді тануға, өз бастауымызға деген терең ықылас қоюшылықты көре аламыз.

Қазір ХХІ ғасыр. Нарықтық экономика, қатал бәсеке, ақпараттық технологияның қарыштап, жаһандану, мәдени, экономикалық үндестік деп жар салып жатқан дәуір.

Мәдени, рухани экспансия ғасыры. Бұрын соғыс алаңына найзалар мен мылтықтар, танктер мен автоматтар шығатын болса, енді сол майданға әрқилы діни конфессиялар, ұлттық тілдер мен мәдениеттер шығатын болады» - дейді. Серік Аббасұлы « Парасат » журналына берген сұхбатында.

Қазақстан да сол майданда қолжаулық болмас үшін мығым экономика мен әр салада бәсекеге қабілетті білім қалыптастыруға мүдделі.

Бірақ тек қана жалғыз экономикамен мемлекет құрылмайды. Тарихи-мәдени белгілер, біздің ешкімге ұқсамайтын төл мәдениетіміз мемлекеттің бір қырын танытатын айна.

Әлемдік мәдениеттер көрмесінде біртұтас ел екенімізді көрсететін бет бейнеміз. Әлемдегі бірде бір халықтың мәдениетіне де, өмір жағдайына да, оның географиялық, тарихи және психологиялық сипаттарының ерекшеліктеріне де оқшаулану тән емес. Өнер – халықтың салт – санасын, мәдениетін, адамзаттың эстетикалық мәдени қарым қатынастарын қалыптастырушы ағын. Көркемдік, әдемілік ұғымының өн бойына осы екі қасиеттің екеуі де ұялаған, біреуінен бас тартсаңыз екіншісі бәрібір жеке дара сұлулық сырын жеткізе алмайды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. «Бүгінгі Қазақстан» Республика суретшілерінің шығармаларында. Алматы, Өнер. 1983.
2. «Советтік Қазақстанның бейнелеу өнері». Алматы: Өнер. 1990.
3. Ералин Қ., Халмуратов Ж. «Қазақстанның бейнелеу өнері шеберлері». Алматы, «М-Талант фирмасы» 1997.
4. Қазақстанның даму стратегиясындағы мәдениет пен өнердің орны. Алматы, 1999. 269-бет.
5. Антуан де Сент – Экзюпери Маленький принц Минск., «Высшая школа» 1986. 378-бет.
6. Аманжолов С.Ә. Бейнелеу өнерін оқыту әдістемесі. ЕҰУ, -2010. 320 б.
7. «Бүгінгі Қазақстан» Республика суретшілерінің шығармаларында. Алматы, Өнер. 1983.

УДК 378.2

МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ МАМАНДЫҒЫ СТУДЕНТТЕРІНІҢ КӘСІБИ ҚҰЗІРЕТТІЛІГІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ ЖОЛДАРЫ

Куаншалиева Р.Ж., Кисметов Қ.Л.
Орал қ.

«Бәсекеге қабілетті дамыған мемлекет
болу үшін біз сауаттылығы жоғары
елге айналуымыз керек.
Еліміздің ертеңі – бүгінгі жас
ұрпақтың қолында, ал жас ұрпақтың
тағдыры – ұстаздардың қолында».
Н.Ә.Назарбаев

Қазақстан Республикасының Президенті Н.Назарбаев «Әлеуметтік - экономикалық жаңғырту - Қазақстан дамуының басты бағыты» атты Қазақстан халқына Жолдауында «Білім беру жүйесін жаңғырту барысында біз үшін келесі іс-шараларды жүзеге асырудың маңызы зор [1]. Басты мәселе оқыту үдерісіне қазіргі заманғы әдістемелер мен педагогикалық технологияларды енгізу.

Екінші мәселе педагогтар құрамының сапасын арттырудың маңызы зор» - деп атап көрсеткеніндей, жаңа дәуірдегі жаһандану үдерісіне төтеп бере алатын болашақтың зиялы

ұрпақтарын тәрбиелеу әрбір мемлекеттің өзекті мәселесі болып отыр. XXI ғасырда Қазақстан Республикасындағы білім беру жүйесін реформалаудағы стратегиялық міндеті - экономиканың орнықты дамуы үшін әрбір Қазақстан азаматының сапалы білімге қолжетімділігін қамтамасыз етіп, білімді ұрпақты бәсекеге қабілетті етіп тәрбиелеу көзделіп отыр. Білім беру жолында оқушылар мен мұғалімдердің құзыреттігін қалыптастыру мәселелерін еліміздің ғалымдары Ш.Х. Құрманалина, Ә.М. Мұханбетжанова т.б. ғылыми – педагогикалық еңбектерінде жан – жақты қарастыруда [2,3].

Сондай – ақ музыка педагогикасының түрлі бағыттарын ұғындыруда, музыка арқылы мұғалімдердің құзыреттілігін жан – жақты дамытып жүрген ғалым – педагогтар Р.Р. Джардемалиева, С. Ұзақбаева, М.Х. Балтабаев т.б. зерттеуде.

«Педагогтың кәсіби құзырлығы туралы» олардың мазмұнын аша білген ғалым – педагогтар: В.А. Сластенин, А.И. Мищенко, И.Ф. Исаевтар болып табылады [4].

Сондықтан да алдынғы буын ғалымдардың еңбектеріне сүйене отырып, біз де тәрбиелеп жатқан болашақ мұғалімдердің кәсіби шығармашылығын, педагогикалық қызметке деген сүйіспеншілігін, қызығушылығын арттыру және жан – жақты дүниетанымдық көзқарастары кең құзіретті мамандарды дайындауымыз қажет. Мектептің музыка пәні мұғалімдерін дайындауда, өз мамандығын жетік меңгерген, жан - жақты қаруланған білімді де, білікті құзыретті тұлға қалыптастыру үрдісі өз жалғасын табуы керек. Бүгінгі мектеп мұғалімі кәсіби шеберлігін үнемі ізденіспен толықтырып, педагогикалық іс-әрекетін қызықты етіп ұйымдастыруға дағдылануы қажет. Сондықтан 2017-2018 оқу жылында Қазақстан Республикасының жалпы орта білім беретін ұйымдарында оқу процесін ұйымдастырудың ерекшеліктерін негізге ала отырып, жаңа білім кезеңіне өткенімізде мойындап, жаттандылықтан аулақ зерттеуші, іскер, мобильді ұстаздарды қалыптастыру біздің басты міндетіміз болып отыр. Қоғамды дамытатын жас азаматтың жеке тұлғасы жан-жақты жетілген, іскер, белгілі дәрежеде ғылыми білім жүйесін, ана - тілін игерген, әртүрлі жағдайда білімді өздігінен түсініп, бағалай, талдай алатын болуы керек. Сондықтан білім мазмұнын қазіргі ғылымның құрылымына сәйкестендіру, оқу тәрбиесінде оқушылардың шығармашылық ойлауы мен өздігінен еңбек ете білуге үйрету, дүниені дұрыс тануға, жалпы азаматтық мәдениетті, музыкалық талғамды бойына дарыту көзделіп отыр. Музыка мұғалімі оқушылардың музыка өнері жөніндегі түсінігін кеңейтуде, ой-өрісін дамытуда заман талабына сай құрылған музыка сабағын жүргізеді. Мұғалім музыка сабағында оқушыларды әсемдік әлемінің таңғажайып сырын терең түсіндіріп, көркемдік атаулыны шынайы сезінуге, одан рухани ләззат, әсер алуға, өмір жайлы ой толғауға, ізгілікті мұрат-мақсаттарға жетелеп, өнегелі істерге баулиды. Осы маңызды міндеттерді орындау үшін баланың бойындағы қабілеттілікті дамыту керек. Ал, жалпы музыкалық қабілетті дамыту үшін музыка пәнінің мұғалімі «сегіз қырлы, бір сырлы» болуы қажет. Ол – әнші, музыкант, актер, әдебиетші, тарихшы қысқасы, ғылымның әр саласынан хабардар болғанда ғана, бүгінгі күн талабына сай ұстаз бола алады. Музыка мұғалімінің алдында үлкен жауапкершілік тұратындықтан, ол әр сабақты асқан ұқыптылықпен, терең біліммен жан-жақты дайындықпен өткізуге міндетті. Оқушылардың өнерге деген сүйіспеншілігі, өмірге деген құштарлығы, еңбекке, іскерлікке деген ынтасы артып отыру үшін мұғалімнің әр сабақты сапалы да, жүйелі ұйымдастыруы қажет. Дұрыс ұйымдастырылған музыка сабағы арқылы оқушылардың бойында адамгершіліктің, жоғары мәдениеттіліктің негізі қаланып, саналы, тәртіпті, ақылды болып өсуі қалыптасады

Музыка сабағының негізгі іс-әрекеттері, ән айту, музыка тыңдау, музыка сауаты. Осы негізгі іс-әрекеттерді жүзеге асыру үшін қосымша дауыс жаттықтыру, шығармашылық тапсырмалар, музыкалық ойындар қолданылады. Әр іс-әрекетті ұйымдастыру барысында кіріспе әңгімелер, талдау, жұмыстарын бір-бірімен тығыз байланыстыра отырып сабақтың негізгі тақырыбына сай біртұтас етіп өткізу керек. Музыка сабағының кәсіби ерекшелігінің өзі осы бірнеше іс-әрекеттердің мазмұнын бір тақырыпқа жинақтауда. Мысалы, сабақтың тақырыбы «Күмбірлеген күміс күй» болса, тыңдалатын шығарма да, үйретілер ән де осы тақырыпқа сай болуы керек. Әрине «күй» тақырыбы болған соң күй туралы, күйшілер туралы кіріспе әңгіме арқылы күйші композиторлардың шығармалары ән де осы тақырыпқа сәйкес келетіндей болғаны дұрыс. Музыка сабағы басқа пәндердей емес көбінесе ауызша, практикалық түрде оқытушылардың есту, ойлау қабілетінің негізігінде өткізіледі. Сабақтың барысы көбіне тыңдау, айту, ойлау, әңгімелеу тәсілдері арқылы жүргізіледі.

Музыкалық тәрбие жұмысы мақсатында педагогикалық үйірмелер, тақырыптық кештер, кездесулер, айтыстар, өнерлілер, т.б. ұйымдастырылады. Сонымен, оқыту процесін белсенді ақыл-ой еңбегі, саналы іс-әрекеті негізінде ұйымдастырып, тәрбиелеу ісін қоғам талабына

лайықты ғылыми-тәжірибелік бағытта, ұлттық психология, сана- сезімі мен мінез-құлқын қалыптастыру негізінде ұйымдастырса, жұмыс нәтижелі болады. Мысалы: жас ұрпаққа тек тәрбие объектісі ретінде ғана емес, өзіндік ақыл-ойы, талап-тілегі, қажеті бар субъекті ретінде қарап, бойындағы туа біткен, табиғи мүмкіндіктерін дамыту, бағалау, сенім, үлгі көрсету, талап ету арқылы жауапкершілігін жетілдіру, ынтымақтастық педагогикасын қолданып, оқу-тәрбие жұмысын жүргізу арқылы жеке тұлғаны қалыптастыруға жол ашылады. Музыка мұғалімі музыкалық шығармалар арқылы жас ұрпақты өмірдегі, күнделікті тұрмыстағы, еңбектегі, табиғаттағы және әдебиет пен өнердегі әсемдікті, сұлулықты, адамгершілікті дұрыс қабылдап, түсініп, бойына сіңіре білуге, әділ бағалауға, тіршілікте іске асырып отыруға баулу, әсемдікті тани, жасай білуге үйретеді. Ол – әр оқушының ақыл-ойын, әсемдік жөніндегі сауаттылығын арттырып, мінез- құлқының, тән мен жанның қалыптасуына ықпал етеді. Жасампаздықты мұрат тұтып, өзінің тұрмысын, мінез- құлқын, адамдармен қарым - қатынасын, ұйымдастыра білу қабілетін, қиялын, эстетикалық талғамын дамытады.

Музыкалық білім мамандығы студенттерінің кәсіби құзіреттілігін қалыптастыруда білім алып жатырған болашақ мамандарды ұзыретті етіп дайындау біздің жоғары оқу орнының көздеген басты мәселесі. Құзыреттілік - оқу нәтижесінде меңгерген білім мен дағдыны тәжірибеде қолдана алу, алдына кезіккен проблеманы шеше алу, яғни оқушы дайындығының сапасын сипаттайтын жаңа сапалық белгісі. Білім берудің негізгі нәтижесі ретінде мектеп түлегі оқушыда, яғни жеке тұлғада төмендегі құзыреттіліктер болуы тиіс:

• Құндылықтарды бағалау құзыреттілігі;
• Коммуникативті құзыреттілігі;
• Мәдениеттану құзыреттілігі;
• Оқу-танымдық құзыреттілігі;
• Әлеуметтік еңбек құзыреттілігі;
•Тұлғаның өзін-өзі дамыту құзыреттілігі;
• Ақпараттық - технологиялық құзыреттілігі.

- Құндылықтарды бағалау құзыреттілігі - жаңа қоғам өмірінде өз рөлін таба білу, біліктілігі, азаматтық белсенділігі, саяси жүйені түсіну, ең алдымен өз жерінің, Отанының патриоты болу.

- Мәдениеттану құзыреттілігі - өз халқының және әлем елдерінің мәдениетін түсіну, білу, бағалау, жалпы адамзаттық мәдениеттің жетістіктері мен этномәдени құбылыстарды тану.

- Оқу-танымдық құзыреттілігі – оқушының әрекеті мен өзіндік оқу-танымдық процесін қамтамасыз ететін кешенді құзырлылық. Әлемдік ғылымның бағытын ізденушілік – зерттеушілік әрекет арқылы игеру.

- Коммуникативті құзіреттілігі – адамдар мен өзара іс- әрекет және қарым – қатынас жасау тәсілдерін білу, түрлі әлеуметтік топтармен жұмыс істеу.

- Ақпараттық-технологиялық құзыреттілігі - өз бетінше іздей білу, талдау, таңдап алып өзгерте білу, ақпараттық техналогияны игеру.

- Әлеуметтік еңбек құзыреттілігі - жанұяда, еңбекте, экономикада, саяси, қоғамдық азаматтық тәжірибе мен білімге ие болу. Әлеуметтік – қоғамдық жағдайларға нақты талдау жасап, шешім қабылдай білу.

- Тұлғаның өзін-өзі дамыту құзыреттілігі – өзіндік қадір – қасиет сезімін ұйымдастыра білу, өз мүмкіндігін нақты даму жоспарларымен салыстыра білу. Музыкалық білім мамандығы студенттерін өз пәнін жетік меңгерген кәсіби құзіретті етіп дайындау, біздің ЖОО ның басты мәселелерінің бірі. Еліміздің тірегі – білімді ұрпақ. Білім ордасы – мектеп, мектептің жүрегі – ол ұстаз. Ұстаздың қолында адам тағдыры, ел тағдыры. Ендеше еліміздің болашағын тәрбиелейтін ұстаздарды университет қабырғасынан бастап құзыретті етіп дайындау біздің мақсатымыз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Қазақстан Республикасы білім беруді дамытудың 2011 – 2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарлама // Егемен Қазақстан. 14.12.2010.
2. Құрманалина Ш.Х. «Методология и технология создания электронной методической системы в условиях информатизации образования». Монография. Алматы, Издательство «Алем», 2002.
3. Мұханбетжанова Ә.М. Бастауыш мектеп педагогының түйінді құзыреттілігін қалыптастырудың тұжырымдамалық негіздері. //Ізденіс № 1, 2009.

4. Сластенин В.А., Исаев И.Г., Мищенко А.И.//Педагогика. -М., 2003.

УДК 82.09:821.512.122

ҚАЗАҚ АФОРИЗМДЕРІ – ДАНАЛЫҚ АҚЫЛ-ОЙ ТҰНБАСЫ

Қыдыршаев А.С., Шакуова Д.А., Абдрахманов И.С.
Орал қ.

Қашан да аталы кеңес – даналық көзі. Аталы сөз атан түйеге татиды. Түркі әлемінде де, Еуропа төрінде де бірегей даналардың дуалы аузынан шығып, ұрпағына рухани мирас болып қалған құнды ойлардың баршасы сөз құдіреті арқылы берілетіні мәлім. Даналар дүниеге келтірген құндылықтардың бірден-бір заңды мұрагері – сол халықтың өзі. Демек, халық даналығы – ұлттық сана межесі, ой-өріс тұнбасы. Халық даналығы – тілінде. Егер де тіл мүмкіндігі шектеліп, сөз байлығы мен көркемдігі, оралымдығы жетіспей жатса, даналық ой-пікір де шарықтап дамымақ емес. Ал даналықты білдіретін түйін-тұжырымдар, ұғым-түсініктер сапына аталы сөз, мақал-мәтел, қанатты сөз (афоризм), нақыл сөз, шешен сөз, өсиет сөздерді қосар едік. Бұлар – даналық пен парасаттылықтан туындаған терең ой, логикалық тұжырым, философиялық толғаныс, дүниетаным, өмір тәжірибесі, тағылым-тәлім көріністері, көркем сөзбен көмкерілген тұрақты қалыптасқан тіркес, шағын мәтін, қысқа да нұсқа ой үзіктері [1, 3, 5].

«Жақсы сөз – жарым ырыс». Жақсы сөз айту – жоқтан барды құрастыру, тыңдаушының құлағына әйтеуір бір жағымды сөз тауып айту емес, тыңдаушының тағатсыздана тосқан асыл арманына сәйкес, діттеген ойына сай, мақсат-мүддесін дәл тауып, тап басатын, көңілін көтеріп, сезімін сергітетін, құпия сырдың кілтін тауып айта білу. Халқымызда жақсы сөз естісек, «аузыңа – май, астыңа – тай!» деп жатуы тегін емес. Бұл ретте мақал-мәтел – көркем сөз өнерінің көрнекті өрнегі, ұлт рухының құдіретті күші, асыл сөз – көненің көзіндей сирек айтылатын, ащы да болса шынайы шындықты баяндайтын, мағына-мәні терең, ақыл-парасатпен өрілген өнегелі сөз, билер сөзі – қуатты да қанатты, ақыл да нақыл сөздер, нақыл сөз – өнеге, өсиет ретінде айтылатын аталы сөз, шешендік сөз – ділмәр адамдардың әр кезде түрлі жағдаяттарға байланысты тауып айтқан, нысанасына да дөп тиіп жататын ұтымды, өткір, ақылды да ғибратты өсиет сөздері, аталы сөз – түркі әлемінде «мақал-мәтел» мағынасында ең алғаш қолданылған және халық даналығының қорлана қалыптасуына ұйытқы болған байырғы атаулар. «Аталы сөзге арсыз ғана қарсы тұрады». Қанатты сөз – қоғамдағы әлеуметтік, саяси, мәдени, тарихи жағдайларға байланысты айтылған және сол сәтте жұртшылық құлақтанып, қарапайым халық арасына тез тарап, елдің рухын көтеріп, патриоттық сезімін оятатын ұтымды да әсерлі қалыптағы жалынды сөздер, өсиет сөз – өмірде көп жасап, көпті көрген, алған тәлімі мен тәжірибесі, тағылымы мол қазыналы қарттардың кейінгі жас ұрпаққа арнап айтқан мәнді де мағыналы ақыл-кеңестері, көсем сөз – ойшыл да дана, білгір де білікті, парасатты да ақылман адамдардың, сөз бастаған шешендер мен топ бастаған көсемдердің дуалы аузынан туындап, қалың жұртшылық арасына кең тарап, санасына сіңіп жиі айтылып жүретін ақыл-нақыл, бағдарлы да мақсатты ой түйіндері, *тәмсіл* – мақалға да, мәтелге де жақын әрі ұқсас, бірақ екеуінен де өзіндік айырмашылығы бар кіші жанрға тән тұрақты тіркестердің бірі. Қысқасы, бұлар – халық даналығының алтын қоры, рухани байлығымыздың қайнар көзі. Ал осыншама халықтық құндылықтың асып-төгіліп жатқан мол мұрасын сол қалпында жер-жаһанға паш етіп тұрған ана тіліміздің құдіретті күші мен сөз байлығы, көркем де бейнелі өрнегі. Демек, халық даналығының ұйытқысы – оның тілінде, сөздің құдіретті күшінде.

Сөзге ой түрткі. Ой – тамызық. Ой – адам рухының тұғыры, адамзат өркениетінің қозғаушы күші. Сөз – құдірет. Көне Шығыс ғұламалары бұны айқын сезінген. «Кәміл ақыл тұрғысынан зерделеп қарағанымда сөзден асыл, сөзден асқақ ешнәрсе таба алмадым. Сөзден артық күш болғанда, Алла Тағала оны Пайғамбарына білдірген болар еді», - деген ғұламалардың бірі. Асылы, ат тұяғынан жаратылған қазақ үшін сөзден қуатты, сөзден асыл ештеңе жоқ. Бір ғажабы, бабаларымыз жығылғанды сөзбен көтерген, жылағанды сөзбен жұбатқан, дұшпанды сөзбен тоқтатқан. Қазақ халқының ұлттық менталитетінде сөз дертке дәрмен болар ем, жасқа ұлағат болар тәрбие, келешекке аманат қылып қалдырар асыл мұра тұрғысында ұғынылған. Демек, сөз өнері қазақтың қанына сіңген таусылмайтын байлық. Ал жастайынан тамыры тереңде жатқан түгесілмейтін қазақ ойының қазанынан сусындай білген ұрпағымыз сөзді түстеп те, салмақтап та, астарлап та білуі тиіс. Себебі сөз қасиетін таныған

ұрпақтың ары да, жігері де, намысы да таза болары даусыз. Сөз – сиқыр. Сөз – ойды ұрпақтар игілігіне айналдырушы асыл айна, зерен зерде. Сөз де, ой да – халық болмысын, рухы мен дүниетанымын танытушы адамдық қос құдірет. Ал афоризм – сөзге айналған ойдың, оймен нұрланған сөздің сән-салтанатын паш ететін бірегей тұжырымды түйін.

Афоризм (aphorismos) сөзі көне грек тілінде «*шағын үзінді», «бүтіннің бөлшегі», «үзік», «фрагмет», «қысқаша анықтама»* ұғымдарына сай. Бұл термин орыс тілінде XYIII ғасырдан бастап ғылыми айналымға түскен. «Ресей Академиясының сөздігінде» (1789 ж. жарық көрген) «афоризм» деп алынған. Бұл терминді қазақ ғалымдарының арасында тұңғыш қолданушы Ш.Уәлиханов: «Қазақтардың ұшан-теңіз өлең жырлары, әлдебір дәуірлерде ақылды бабалары шығарған мәтелдері мен афоризмдері бар», - деп жазады. Әйгілі ғалым терминнің мағыналық, құрылымдық және ұғымдық ерекшеліктерін дөп баса отырып, екі мәселеге ерекше маңыз берген. Біріншісі, афоризмнің белгілі бір авторға телініп және ақыл-кеңес сипатында болатындығы, екіншісі – оның жеке жанр екендігі.

Афоризм табиғаты таңғажайып. Тиісінше афоризм туралы пікірлер де сан алуан.Кейбірі төмендегіше: «Афоризм – это граненый алмаз мудрости» *(Гарун Агацарский)*, «Афоризм – это алгебра мыслей» *(Георгий Александров)*, «Афоризм – это мысль, исполняющая пируэт» *(Жорис де Брюйн)*, «Афоризмы подобны адвокатам, неизбежно видящим лишь одну сторону дела» *(Энтони Бёрджесс)*, «Хорошие афоризмы – горькое лекарство в приятной оболочке, которое лечит, не оскорбляя вкуса» *(В.Швебель), «*Единственный способ читать книгу афоризмов без скуки – это открыть ее наугад и, найдя что-то интересное, закрыть книгу и предаваться размышлениям» *(Шарль-Жозеф де Линь)*, «Афоризм – как пчела: в нем и золотистый мед, и ядовитое жало» *(Кармен Сильва),* «Изречения великих людей подобны позолоченным ложкам: позолота сходит от частого употребления, так и блеск афоризмов теряется от частых повторений» *(О.Бальзак),* «Мышление афоризмами характерно для народа» *(М.Горький),* «Афоризмы – камертоны жизни», «Афоризмы – это мысль, отшлифованная опытом» *(А.Лаврухин),* «Афоризм – это оригинальное выражение банальной мысли» *(Э.Севрус),* «Афоризм содержит полправды – необычайно высокий процент» *(Габриеэль Лауб),* «Любой афоризм что орех: снаружи хорош, а внутри на три четверти пуст» *(Фернан Вандран),* «Можно ли считать афоризм приговором? Да, по отношению к автору», «Афоризм оставляет больше места для человека» *(Станислав Ежи Лец),* «Афорист – добытчик аттической соли для чужих кушаний» *(Веслав Брудзиньский),* «Вы заметили, что мы обращаем гораздо больше внимания на мудрые мысли, когда их цитируют, чем когда мы встречаем их у самого автора?» *(Филип Хамертон),* «Будущее литературы – в афоризме. Его нельзя эранизировать» *(Габриэль Лауб),* «Читая древних мудрецов, часто находишь что-то свое» *(Болеслав Вольтер),* «Не пора ли ввести кольцевание крылатых слов?» *(Борис Брайнин),* «Не надо мне некролога – лучше напечатайте на этом месте мои афоризмы» *(Аркадиий Давидович)* [2; 8; 9].

Қазақ афоризмдерінің асыл арнасы сақ-скиф дәуіріндегі ойшылдар сөздерінен, көне түркі жазбаларынан бастау алады. Яғни, қазақ афоризмдерінің бастау көзі арғы қазақ арналарынан тарата айтқанда б.з.д. V-VII ғ. бағзы мәдениет бұлақтарынан саналады. Бұған біздің дәуірімізге дейінгі шамамен 555 жыл бұрынғы атақты Анахарсистің *«Тән – жанның, жан – жаратқанның аманаты», «Жақсылық та – тілден, жамандық та – тілден», «Сый – жеңгендікі, сөз – тергендікі», «Ақымақтардың арасында ақылды болу да ақымақтық», «Бақытты шаңырақ дегеніміз – жылтылдаған сәнді сарай емес, жан жарыңның, жақын-жораларың мен сүйікмді балаларыңның сыңғырлаған күлкісі, ырысы мен ынтымағы», «Дүниеде уақыттан жасы үлкен ешкім де, ештеңе де жоқ», «Маскүнемдікке салынып кетпес үшін ұсқынсыз ішкіш бейнесін ұдайы көз алдыңда ұстаған жөн», «Үй дегеніміз – балташылар мен тас қалаушылардың еңбегінің ғана емес, үй ішінде тұрып жатқан адамдардың өзара қарым-қатынасының да жемісі»,* Тоқсарының (Токсарид) *«Достық туралы көп сөзден достық пейілді бір іс артық», «Қиындықта қол бергеннен асқан берік достық жоқ», «Құдалық та – достықтың дәнекері», «Дос көп болмайды»,* Тонықөктің (Тоң-ұқық) *«Ақыл иесі – сөз иесі», «Қағаны батыр, ақылгөйі кемеңгер елдің бағы жанады»,* Білгенің (Мерген) *«Түркіні бұзар – тәтті сөз», «Дарақылық үмітіңді үзіп, қанатыңды қияды», «Түркі жұртының тоқмейілсуден асқан дұшпаны жоқ»,* Күлтегіннің *«Бек ұлдарың құл болмағай, пәк қыздарың күң болмағай!», «Ағасын танымаған іні азар, атасын танымаған ұл азар», «Білмегенге – ермеген», «Көлгірдің күні қараң», «Кетіскеннен кектескен жаман»* [4, 15-18-б.б.] деп айқын дәлел. Демек, қазақ афоризмдері – сан ғасырлық тіршілік тағылымынан нәр алған даналық ақыл-ой тұнбасы. Афоризмдер – көшпелілер мен олардың ұрпақтарының өмір сүру тәжірибесін паш ететін ұлттық санамызда,

ел зердесінде ерекше із қалдырған ұлы тұлғалар мен ұшқыр ойлы замандастарымыздың ұлағатты сөз тәмсілдері. Интеллектуалдық қазына қалпындағы афоризмдер – адам, адамзат тағдыры туралы тұжырымдар. Афоризмдер – қысқа да нұсқа ойнақы ой мен сиқыр сөзден өрілген тарих, Ұлт тағдырын ұрпақтар сөзінің сабақтастығымен айғақтайтын рухани желі, уақыт тынысын, заман, қоғам мінезін танытар таңғажайып куәлік. Афоризмдер – халық сөзінің небір жауһарлары, сұлу сөздің қадірін білетін, шешен сөйлеуді өнерге балайтындар үшін шеберлік шыңдау мектебі. Демек, афоризмдер – ертеде ғұмыр кешкен ұлы дала данышпандарының ой-маржандары, тұңғиық сырлы толғамдары, сөз шолпандары, меруерт толқындары. Ендеше, бұл – ой мұхиты, сөз дариясы іспетті өзгеше бір бөлек әлем, шексіз шалқыған кеңістік.

Әрине, афоризм – абсолютті айқын шындық, дайын рецепт не әлдебір даяр нұсқаулық та емес. Олай болса, қазақ афоризмдеріне қазақ философиясының төл табиғатын ашар, тақырыбы мен тәсілін тануға жол сілтер ғылыми көркем жүйе ретінде қарау дұрыс. Қысқасы, афоризм – адамзат өркениеті мен мәдениетіндегі рухани сабақтастықты қамтамасыз ететін шағын пәлсапалық ой, тәжірибелік түйін, логикалық қисын, әлеуметтік-саяси, моральдік-этикалық және эстетикалық көзқарас, туындыгерлік тұжырым түріндегі қысқа да нұсқа көркем туынды, бейнелі кестеленген нақыл сөз. Басты шарттары – өмірлік құбылыстар мен адамдардың іс-қимылына, мінезіне орайлас көзқарастағы анықтық, ой шындығына адалдық, пікір жинақтап қорыту мен түйін жасаудағы логикалық жүйелілік және ойды жеткізудегі дәлдік пен қысқалық. Афористік туындыда әр ой өзінше өзгеше өрнектелген бөлек бітімге ие.

Зерделеушілердің бірқатары афористиканы сөз өнерінің бір түріне жатқызады. Мәселен, данышпан Абай сөз өнерін өлең сөз (поэзия), қара сөз (проза) және ғақлия сөз (афористика) тұрғысында таразылайды. Демек, афоризм – өмір тәжірибесін барынша ықшам әрі өте жинақы кескіндеу құралы. Бұл жүйеде образдан гөрі ойға көбірек салмақ салынады, суреттеуден гөрі салыстыруға, өрнектеуден гөрі ойласуға басымдық беріледі. Логикалық-ғылыми тұрғыдағы тезистердегі талдау тазалығы мен дәлел жүйелілігінен гөрі ақиқатын ойша дәлелдеп емес, бастан өткізу арқылы ғана танып-білуге болатын бірегей рухани тәжірибеге сүйенілмек. Мәселен, афористика жанрында туындылар қалдырған жазба ақын-жазушылар сапында дана Абай шығармаларының шоқтығы айрықша. Абай – афоризмнің кең көлемді классикалық талаптарын терең білген, меңгерген және осы үлгідегі ой жауһарларын жасаған әлем ақыл-ой алыптары деңгейіндегі ғұлама ойшыл. Бұған қоса айтсақ, Шәкәрім Құдайбердіұлы *(«Өмірдің басы – бала, ортасы – адам», «Орынсыз ұмтылудан сақтайтын алты түрлі ноқта бар: олар – ынсап, рақым, ар, ұят, сабыр, сақтық. Ең әділі – ынсап, өзгелердің тізгіні сонда болуға тиіс», «Анық байлық – бойға біткен өнерің», «Бет сұлулығы – тән сыйы емес пе, дауыс пен сөз сұлулығы – жан сыйы ғой. Әрине, тән сыйынан жан сыйы артық екенінде дау жоқ. Бірақ бет сұлулығын әркім-ақ таниды, ал сөз бен ән сұлулығын тануы аз»)*, Ғабит Мүсірепов *(«Соқыр көретіндей, саңырау естітіндей етіп жаз», «Есті сөзді естігісі келмеген адам – саңырауға тең», «Оқыс сөз, одырап мінез – үлгісі жоқ ұлдың, кер кеткен қыздың белгісі»),* Бауыржан Момышұлы *(«Қайрат етер кезіңде – жүк көтерер нардай бол, ақыл айтар кезіңде – жүз жасаған шалдай бол», «Әдіссіздік – әлсіздік», «Ептілік те ерлік»,* Мұзафар Әлімбаев *(«Ескерткіш тозса да, естелік тозбайды», «Ақиқатты тек ақылды көздермен ғана көруге болады», «Әркім өз ескерткішін өзінің көзі тірісінде өз қолымен қалайды», «Ұста сөз – ұстаз», «Ұстаз ұқтыра алмағанды өмір ұқтырады», «Естілер еңкейген сайын, еңселене түседі», «Ұлтын білгің келсе, ғұрпын біл»),* Қадыр Мырза Әлі *(«Мақсаты кішіден үлкендік шықпайды», «Адамдарды тоқтықпен де жазалауға болады», «Қайғының кішкентайы болмайды», «Мықты қарт мықты жастан шығады», «Әкені ұлы жеңгенде немересімен жеңеді»),* Әбіш Кекілбаев *(«Қандай заманда да өз бақыты жолында күресе білмейтін адамның өз өмірін мазмұнды, мағыналы ете алуы еш мүмкін емес», «Ұрпақтың ұрпаққа қалдырар ең асыл мұрасы – өзі бастан кешкендерден түйген азды-көпті рухани тәжірибесі. Одан қол үзген қауым-келешегінен қол үзген қауым», «Дүниедегі ең қатерлі кесапат – үйреншікті дағдының дегенінен аса алмау», «Жаманның құтын қашырудың жалғыз жолы – жақсының нұрын тасыту», «Кісілік деген – өнер емес, ғылым», «Құймақұлақ әрі жұқа жүрек шәкірт бола білген адам ғана өнегесі мол кісілікті ұстаз бола алады», «Биік талғамсыз, биік парасат жоқ», «Жақсы болудың жақсылық жасаудан басқа жолы жоқ», «Заманауи мінез: қазір орынсыз момын болуға да, орынсыз пысық болуға да, орынсыз ақылды болуға да болмайды»)* афоризмдерінен де тұңғиық тереңдік пен тектілік айқын аңғарылады [2; 4].

Бүгінде афористиканың жанрлық жіктелуі ұғымдық және терминдік тұрғыдан әлі жан-жақты терең зерттеліп, ғылыми қалыпта жүйелене қойған жоқ. Бұл оның негізгі жанры афоризмге де қатысты. Қолданбалық мәніне молырақ назар аударылатын *өсиетнамалық афористикалық шығармалар өсиет, кеңес, нақыл түрінде* айдарлануда. Сондай-ақ афористиканың *қанатты сөз, гнома, апофтегма, хрия, максима секілді жанрлары* да бар. Мәселен, «гнома» (грекше *gnome – пікір, түйін*) – ықшамды түрде ұйқастырып айтылған екі немесе төрт тармақты өлеңмен келетін нақышты сөз. Араб, парсы, үнді әдебиеттерінде жиі кездеседі. Ежелгі грек, Рим поэзиясында да қолданылған. Кейін Еуропа әдебиетінде де өткір философиялық ой-тұжырымды қысқа қайырып айту үшін осы үлгі қолданылған [9,Б. 117-118]. Біздіңше, афористиканың өміршеңдігі оның танымдық ерекшеліктеріне байланысты. Афористика – өткен ұрпақтардың өмір тәжірибесін, мәдени және өркениеттік ой қазынасын жоғалтып алмай, жаңғырта отырып, келер ұрпақ кәдесіне жаратуға мүмкіндік беретін бірегей тиімді тәсіл, ақыл-ой диалектикасының алтын көпірлерінің озығы.

Жинақтай айтсақ, афористика – даналық тұнбасы. Ұшқыр ойды көркем образға айналдыру өнері. Даналықтың тылсым құпиясы осы өнерде. Даналық тұнбасының мөп-мөлдір бұлағынан нәр алу, астарлы да ажарлы ой құнарынан нұр алу қашан да жан байытар, жігер жандырар, өміри көзқарасыңды қалыптастырар, күрмеуі көп тіршілік құпияларын танытар қастерлі дәстүр. Ата-бабамыздың, адамзат баласының жер бетінде өмір сүру тәжірибесінің қыр-сырларын көңіл көзінен өткізгенге не жетсін! Тарих төріндегі талай марқасқа бабалардың ғана емес, заманы бір толымды заңғарлардың ойына ортақтасудың өзі қандай! Демек, бүгінгі студенттерді– ертеңгі кәсіби мамандарды, Абай ғұлама айтқандай, «табанының топырағы көзге сүртерлік қасиетті адам» ретінде баулуда осынау ұлы мұраның, даналық ойлардың орны орасан. Ендеше, афоризм – тілсіз тәлімгер, шынайы шипагер емші. Аталы сөздің атан түйеге татитындығы да осында. Олай болса, күллі әлемге белгілі, қоғам қайраткерлерінің, нар тұлғалы азаматтардың өмірдің ащы-тұщысын көргендігі, тәжірибесінің молдығы, көңілге түйгенінің тереңдігі, одан алған тағылым-тәжірибесінің ұланғайырлығы алдыңғы ата-бабалардың даналық қазынасына құлақ қоюынан, әлемдік өркениет-мәдениет тұңғиығына зер салуынан, замандас әріптестерінің елең еткізер ойларына сыни көзқараспен қарай алуынан деп білеміз. Ел үшін тер төгуде, тіпті күнделікті тірлікте сәтті ой өруде, онсыз да жетпей жататын уақыт шіркінді үнемдеуде, тұйықтан шығарар жол көрсетуде мол жәрдем етер осыншама асыл рухани мұра үзіктерін, алтынның жарқылдарын ерінбей-жалықпай топтастыру, келешек жастарға үлгі ете ұсыну қолдарлық іс.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Назарбаев Н.Ә. Ақыл – парасат кітабы. Алматы, RS; Халықаралық Абай клубы, 2015. – 316 б.
2. Қыдыршаев А.С. Шешендік тағылымы. – Орал : Ағартушы 2006.–142 б.
3. Шешен сөйлей білеміз бе? *(Шешен сөйлеу мәдениетінің алтын қағидалары)*. Оқу құралы. – Орал: Полиграфсервис, 2017. – 364 б.
4. Қазақ афоризмдері (Ақыл-ой антологиясы: бағзыдан бүгінге дейін). Құрастырушы Е.Шаймерденұлы. - Алматы: Алматы кітап , 2012. – 320 б.
5. Қайдар Ә.Т. Халық даналығы (Қазақ мақал-мәтелдерінің түсіндірме сөздігі және зерттеу). – Алматы, «ТоғанайN» баспасы, 2004. – 560 б.
6. Әдебиеттану. Терминдер сөздігі (Құрастырушылар: З.Ахметов, Т.Шаңбаев). Алматы : «Ана тілі», 1998.-384 б.
7. Андреа В. Звезды говорят. 4000 золотых афоризмов на каждый день / Валерия Андреа; пер.с англ. И.И.Комаровой. – М.: РИПОЛ классик, 2006. – 448 с.
8. Борохов Э. Энциклопедия афоризмов: Жемчужины мысли. М.: «Издательство АСТ», 2003. – 686 с.
9. Душенко К.В. Большая книга афоризмов. 8-е, исправленное. – М.: Издательство Эксмо, 2006. – 1056 с.
10. Большая книга афоризмов. Мудрость тысячелетий. – Минск: Харвест, 2008. –506 с.
11. Лучшие афоризмы великих людей. Формула успеха. Составитель А.П.Кондрашов. – М.: РИПОЛ классик, 2010. – 64

УДК 78:378

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА У УЧАЩИХСЯ В СРЕДНИХ СПЕЦИАЛЬНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ

Мынбаева У.А.
г.Уральск

Тема данного сообщения посвящена одному разделу, пожалуй, самому необходимому и важному – проблеме вокально-хоровой подготовки у будущих учителей музыки и хормейстеров. Важным элементом вокально-хоровой подготовки является развитие музыкального слуха.

Точный слух - это самый необходимый элементарный инструмент музыканта.

Особенностью нашего звуковысотного слуха является то, что он имеет зонную природу и поэтому отклонения от абсолютно точной высоты могут колебаться в диапазоне до двадцать пять сотых тона.

Слух может быть абсолютным и относительным.

Абсолютный слух может быть активными и пассивным. Люди с абсолютным слухом могут не только называть звуки музыкальных инструментов, но и определять высоту звуков в пении птиц, в сигналах автомобилей и электричек. Это узнавание происходит у них непосредственно, сразу же вслед за звучанием и не включает в себя внутреннего пения.

Про хороший абсолютный слух иногда говорят, что это- псевдо-абсолютный слух-человек помнит самый низкий или самый высокий звук своего голоса или звук камертона и, исходя из ориентировки на него, определяет все другие им слышимые.

Известно, что многие выдающие композиторы не имели абсолютного слуха, и в процессе творчества успешно использовали хорошо развитый относительный. Здесь могут быть названы имена Вагнера, Шумана, Вебера, Чайковского, Грига. Среди музыкантов, про которых точно известны, что они обладали абсолютным слухом, можно назвать имена Моцарта, Листа, Римского-Корсакого, Скрябина и других композиторов и исполнителей.

Регулярные занятия музыкой на любом инструменте развивают звуковысотный слух. Но особенно интенсивно эти ощущения развиваются на занятиях сольфеджио.

Мы чаще всего встречаемся с мелодическим слухом. Он может быть интервальный и ладовый. В первом случае слух ориентируется на соотношение интервалов между двумя соседними звуками. А во втором случае - на устойчивость звуков.

Ладовый слух считается более важным в классической музыке, но в современной музыке более важен интервальный слух. Здесь могут быть названы имена П.Хиндемита, А.Шнитке, С.Губайдуллиной и др.

Преподавателю очень помогает развитый гармонический и полифонический слух. Благодаря ему, он слышит одновременно звучание нескольких голосов.

Гармонический слух по определению Б.М.Теплова: «…есть музыкальный слух, ориентированный на созвучия»[5]. Если полифонический слух и его развитие связаны с умением услышать музыкальную ткань по горизонтали, то гармонический слух отвечает за умение слышать звуки по вертикали. В силу специфики инструмента гармонический слух лучше развивается у пианистов, чем у струнников, духовиков и вокалистов. Но значение этого вида слуха для деятельности всех музыкантов без исключения имеет большое значение, ибо законы музыкального мышления во многом определяются законами гармонических последовательностей.

В практике современной музыкальной педагогики применяются следующие приемы развития гармонического слуха:

-гармонический анализ музыкального произведения и вслушивание в звуковые структуры по ходу его исполнения в замедленном темпе;

-последовательное пропевание различных аккордов в мелодическом изложении;

-подбор гармонического сопровождения к различным мелодиям.

[5] Теплов Б. Психология музыкальных способностей. – В кн: Проблемы индивидуальных различий, с. 79

Профессионализм музыканта во многом оказывается обусловленным мерой развитости тембро-динамического слуха, его точностью и ясностью.

Тембровый слух, вероятно, лучше развит у оркестрантов, которые постоянно слышат звучание различных инструментов и поэтому имеют возможность накопить богатые слуховые впечатления. То же самое относится и к любителям музыки, которые часто и много слушают оркестровую музыку.

Для развития тембрового слуха методисты рекомендуют проигрывание произведения с преувеличенной нюансировкой, т.е. одно и то же место проигрывается со всеми градациями, начиная от градации fff и заканчивая ppp.

Музыкально-слуховые представления - это то же самое, что архетиктурно-строительный проект при постройке дома, сценарий при постановке фильма и театральной пьесы. Ошибки и неточности в проекте, плане действий неминуемо и неизбежно влекут за собой неудачу в претворении замысла в жизнь.

Внутренний слух и музыкально-слуховые представления связывают со способностью слышать и переживать музыку про себя, без опоры на внешнее звучание, со способностью, согласно определению Н.А.Римского-Корсакова, «к мысленному представлению музыкальных тонов и их соотношений без помощи инструмента или голоса».

Способность к умозрительному, внутреннему слышанию музыки помогает исполнителю работать над произведением без инструмента, улучшая качество игры за счет улучшения качества и содержания своих слуховых представлений.

В «Советах молодым музыкантам» Роберт Шуман так говорил о важности музыкально-слуховых представлений: «Ты должен дойти до того, чтобы понимать всякую музыку на бумаге Если перед тобой положат сочинение, чтобы ты его сыграл, прочти его предварительно глазами»[6].

Слуховое ощущение имеет много разновидностей в форме специальных слуховых навыков. Слух может быть:

-звуковысотным;

-мелодическим;

-гармоническим;

-полифоническим;

-тембро-динамическим.

Каждый из этих видов слуха имеет свои специфические ощущения. Но поскольку, как учитывал еще музыковед Б.М.Теплов «ведущую роль в ощущении музыкального звука играет высота», то «музыкальный слух по существу должен быть звуковысотным слухом, иначе он не будет «музыкальным».

Музыкальные психологи расходятся во мнении о том, можно ли развить музыкальный слух? Б.М.Теплов и другие ученые считают, что в процессе специальных упражнений музыкальный слух может быть значительно улучшен.

В 30-е годы XVIII в. В Россию начинает проникать итальянская вокальная музыка. Итальянские мастера занимались не только постановкой оперных спектаклей, но и обучали пению наиболее одаренные певчих капеллы. В должности придворных капельмейстеров служил Ф.Арайя (1709-1770 г.г.), Б.Галуппи (1706-1785 г.г.), Д.Сарти (1725-1802 г.г.) и В.Манфредини (1737-1799 г.г.).

Манфредини принадлежал к старой итальянской школе, где колоратурное пение и вокальная техника стояли на первом плане.

Манфредини считал, что никогда не должно голосом форсировать через силу, певшие очень высокие или очень низкие ноты, но всегда петь такие, которые соответствуют голосу. Много петь в высоком и низком регистре автор не рекомендует, считая, что этим можно испортить голос.

У Манфредини весь курс обучения пению длится 3 года. В 1-й год уделяется внимание выравниванию интонации посредством пения интервалов. Во 2-й год обучения певцам «выравнивают» голоса на вокализации, обучают произношению слов, для чего перед пением педагог рекомендует прочитывать слова вслух.

Автор обращает внимание на свободное положение корпуса и головы, на умение правильно открывать рот, от которого зависит «ясность голоса и чистое произношение слов». Пение legato Манфредини считает лучшим средством для начального обучения. 3-й год

[6] Шуман Р. Жизненные правила для музыкантов. В Кн. Альбом для юношества, с. 4

является завершающим в певческом обучении. Манфредини рекомендует учиться пению на хорошей музыке, позволяющей певцу развивать вокальные способности.

Вокальное обучение Манфредини предлагает строить на эмоциональном, а главное, сознательном восприятии музыки, на выразительном, разумном пении не по слуху, а по нотам. В начале IXX века следуя в работе с певцами лучшим традициям западной вокальной школы, Глинка ясно видел и иное направление в развитии русской певческой школы, самобытность которой не позволяла слепо привносить в неё принципы обучения пению на Западе. Он отдавал должное итальянскому *bel canto,* но в создании своей методики шел самостоятельным путем.

К сожалению, Глинка не оставил нам методически разработанной школы, которой можно было бы руководствоваться при обучении певцов на начальном, наиболее трудном этапе формирования их голоса. Глинка дает ряд ценных советов, как добиться на наиболее ответственном участке голоса ревности, вокальности и верности звучания.

А. Варламов, так же, как и Глинка, строил вокальное обучение от примерных тонов среднего регистра, на звуках, не требующих усилия. В работе над диапазоном Варламов советует не увлекаться преждевременным его расширением. «Никогда не нужно переходить за пределы, назначенные природою и в начале довольствоваться тем, чтоб учащийся допевал гамму до той ноты, которую может легко взять, и в последнем можно прибавлять по полутону вверх и вниз, но с надлежащей осторожностью».

Необходимо заметить оригинальную и очень важную особенность вокальных упражнений Глинки.

Характеризуя развитие человеческого голоса, следует отметить, что изменения его основных характеристик относятся не столько к звуковому диапазону, сколько к возрастанию силы голоса и обогащению тембра. Если ученику трудно спеть более высокий звук, значит, он использует динамику, ещё не свойственную уровню развития его голоса, и, следовательно, допущена регистровая перегрузка. Основным критерием правильного использования динамики и высоты звука является отсутствие вялости для чрезмерного напряжения в голосе ученика.

Хочется отметить некоторые студенческие ошибки на уроках музыки. Например: учащиеся поют. Но что-то в их пении не устраивает практиканта. Не уяснив для себя, что именно его не удовлетворяет, практикант останавливает пение и лишь после этого начинает думать, в чем заключалась певческая ошибка и как ее исправить.

Темп урока сбит, учащиеся недовольны, им явно не нравится, что пение прекращено.

Учащимся в ходе неверного исполнения необходимо продумать и внутренне сформировать краткое обращение к поющим по поводу того, как исправить ошибку, и лишь после этого на мгновение остановить пение и в двух, трех словах, а лучше с помощью жеста или показа голосом пояснить, что именно надо исправить, и тут же начать пение. В этом случае не будет сбит деловой темп урока.

Также, разучивая с учащимися произведение, многие студенты все время подпевают хору. Подпевать хору вовсе не обязательно. Боле того, чем меньше поешь сам, тем больше слышишь поющих. Учащиеся, привыкшие петь только под аккомпанемент, теряя поддержку фортепиано, баяна, начинают терять позицию звука и, в конце концов, выходят из тональности.

Где опытный педагог редко пользуется инструментом, проблем с чистотой интонирования обычно не бывает. Привыкнув петь в основном без сопровождения, учащиеся смело, достаточно точно и выразительно исполняют текущий учебный репертуар, не нуждаясь постоянно в поддержке фортепиано.

Почему на уроках музыки практически не звучит многоголосное пение? Переход от унисона к двухголосию – это иная стадия развития вокально-хоровых навыков, требующая от учителя нового знания- с чего начинать, каковы должно быть первые двухголосные песни, какие необходимо использовать упражнения.

К сожалению, за последние десятилетия из массового хорового пения практически исчезло многоголосие, и потому современным учащимся трудно откуда-нибудь, кроме уроков музыки, черпать умение петь в многоголосном окружении.

Музыка, как и многие другие виды искусства, имеющие в своей основе владение технологиями, передается от одного поколения к другому при помощи учителя. Часто отношение к предмету опосредуется отношением к учителю, поэтому от последнего требуется наличие определенных личностных качеств, для которых наряду с профессиональными знаниями большое значение имеют коммуникативные способности. Как и многие другие, эти

способности можно развивать и совершенствовать, если музыкант решил специализироваться в педагогической деятельности.

Учитель музыки, исповедующий в своей работе принципы сотрудничества, строит свои отношения с учениками на основе диалога, а не авторитарного приказа и принуждения. Поскольку в процессе диалога происходит интенсивный обмен эмоциональными состояниями, то педагогу необходимо заботиться о том, чтобы эти состояния были позитивными. Наилучшие условия создают при взаимном положительном восприятии учителем своего ученика и учеником своего учителя. Поэтому педагог должен быть самокритичен к себе. А так же, как показывает опыт лучших отечественных и зарубежных музыкантов, учитель должен постоянно пополнять свой багаж знаний, чтобы ему всегда было, что сказать и передать своему ученику. Бескорыстная любовь и забота о нравственных качествах своих воспитанников дополняет этот психологический портрет учителя музыки

Список использованной литературы:

1. Гарбузов Н. Зонная природа звуковысотного слуха. М. – Л., 1948, с. 86
2. Глинка М. Упражнения для усовершенствования голоса. М. – Л., 1951, с. 124
3. Дэвид Бёрдж. Развитие музыкального слуха. М., 2005, с. 13-14
4. Живов В.Л. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика. М., 2004, с. 51-53
5. Мазель Л. О мелодии. М., 1952, с. 47-49
6. Незванов Б. Интонирование на уроках сольфеджио. Л., 1985, с. 51
7. Никольская-Береговая К.Ф. Русская вокально-хоровая школа: от древности до XXI века. – В учебном пособии для ВУЗ-ов. М., 2003, с. 24-27
8. Римский-Корсаков Н. О музыкальном образовании. – Полн. собр. соч.: Литературные произведения и переписка, т. 2. М., 1963, с. 113
9. Шуман Р. Жизненные правила для музыкантов. – В кн: Альбом для юношества. М., 1988, с. 4

УДК 78.071.2(574

ҚАЗАҚ ОРКЕСТРІНІҢ ДИРИЖЕРЫНА ҚОЙЫЛАТЫН ТАЛАПТАР

Нұрымбетов Е.Ш.
Орал қ.

Дирижер (diriger) – француз сөзі, басқару деген мағына береді. Музыка өнерінде бір басқарушының қажет екені ерте кезден-ақ белгілі болған. Ертедегі халықтардың музыкасы әуен дегеннен ада, тек ырғақтан ғана тұратын еді. Олар тас, немесе ағашты ұрмалы аспап ретінде пайдаланған. Басқарушы тас уытылып, ағаш сынғанша тарсылдатып, басқалардың дене қимылдарын (биін) қадағалап, жетекшілік еткен.

Кейін алғашқы әуен пайда болған кезде ертедегі Үнді, Мысыр, Грек, Рим елдерінде басқарушы міндеті сол әуенді орындаушы әншіге ауысқан. Ол ән айтып тұрып, қолын шапалақтап, немесе аяғымен тарсылдатып, хор мен ансамбльді басқаратын болған.

Қазақ билеріндегі мың бұралған қыздардың қолдарымен саусақтарының қимылы сол ерте кезден келе жатқан дәстүрлі құбылыс болса керек. Даңғыра, кепшік сияқты аспаптар би ырғағын өрнектеген. Кейіннен әуен пайда болып қазақ арасында аспаптық музыка өріс алған кезде басқарушы – дирижер міндетін атқарған деуге болады.

Хор мен аспаптық ансамбль өнері бастау алған Еуропа елдерінде хорды дауысы жақсы және әртүрлі әуендерді жетік білетін әнші басқаратын. Ол өзі ән айтып тұрып, басқалардың айтқан әуендерін қадағалап, тіпті саусақтарымен көрсетіп тұратын болған. Тарихта хейрономия деген атпен белгілі болған бұл басқару дәстүрі, дирижерлық жүйе XVI ғасырға дейін жеткен.

Музыка өнері жетіле келе, аспаптық музыка өріс алып өркендей бастады. Музыканың көп үнді түрлері көбейіп, күрделі ырғақтар туындай келе ансамбль ойыны да қиындай түседі. Осы кезде, XVI ғасырдың екінші жартысында музыкадағы ансамбльдік тұтастықты сақтап, ырғақты ақсатпау мақсатымен баттута пайда болды. Ол – кәдімгі таяқ. Ансамбльді басқарушы онымен еденді түйгіштеп, дүрсілдетіп тұрып, музыканың ырғағын сақтауға бар күшін салады. Алайда, таяқтың дүмпуінен музыканы айырып, оны рахаттанып тыңдау мүмкін емес еді. Тыңдаушының

құлағына ұрған дүмпу өз алдына, кейде жаңылыс тиген шоқпар басқарушының башпайын езіп жіберіп, жанын көзіне көрсеткен кездер де болған деседі. Қазіргі дирижерлық жүйеге жеткенге дейін арада ғасырлар бар еді. Баттутаның заманы өткен соң, генерал-бас жүйесі келді. Басқарушы клавесинде ойнап, ансамбльге жетекшілік етті. Клавесинмен дирижерлық ету жүйесі әуелі концерттерде қолданылып, кейін операға да көшеді. XVIII ғасырда бұл жүйе де өзінің шарықтау шегіне жетеді.

Шегіне жеткен өзен суы арнасынан асып төгіледі. Асып төгілген судың тасқыны өзеннің арнасынан басқа жаққа бұрып жіберуі де ғажап емес. Симфониялық музыка жаңа арнаға түсіп, Гайдн, Моцарт, Бетховеннің шығармалары жалаң нотаны ойнаудан асып, көркемдік интерпретацияны талап еткен кезде дирижерлық басқарудың жаңа жүйесінің қажеттігі байқалды. Осы кезде бір мезетте екі немесе үш дирижер басқаратын жүйе өмірге келді. Оркестрді скрипкашы – концертмейстер басқарса, хор және әншілердің жалпы басшылығы клавесиншінің міндетіне кірді. Ал кейде осы екеуінің үстінен үшінші дирижер бақылап тұратын еді.

Бұл жүйе де осалдығын білдіріп, әрі қарай өркендей алмады. Бірте-бірте басқарушы клавесинде ойнауды қойып, оркестрді жеке өзі басқаруға кірісті. Ал XVIII ғасырдың 80-жылдарында Берлин операсының дирижеры Рейхардт батылдық жасап, барлық ескі дәстүрлерді тас-талқан етіп, қолына дирижерлық таяқша ұстап, оркестрдің алдына шықты. Алайда, оның бұл әрі батыл, әрі дұрыс бастамасы оркестр тарапынан қолдау таппады. Тіпті қатты қарсылық көріп, ақыры дирижерлық қызметін тастап кеуге мәжбүр болды. Қай заманда да жаңалықтың жолы қиын. Дегенмен Рейхардттың бұл жаңа дирижерлық әдісі XIX ғасырдың басында ғана оркестрдің санасына жетіп, оның дұрыстығы дәлелденген. Бұл әдісті іс жүзінде қолданып, оның орнығуына атсалысып, дирижерлық жүйенің дамуына ерекше ықпал жасап, үлес қосқан белгілі дирижерлар Мозель, К.М.Вебер, Л.Шпор, Г.Спонтини, Ф.Мендельсон болды.

Қазақ күйлерін ең алғаш оркестрге түсіріп, орындатқан академик Ахмет Жұбанов болатын. XX ғасырдың 30-шы жылдарынан бастау алатын оркестрмен күй орындау жанрының негізін қалаушы, қазақтың тұңғыш дирижеры – А.Жұбановтың оркестрге шығармаларды лайықтап, өңдеп түсіретін аспаптандырушы және әрлеуші екенін де білеміз. Өзі ұйымдастырған әлемге әйгілі Құрманғазы атындағы мемлекеттік Академиялық халық аспаптары оркестрі қазақтың ән-күйлерін орындап дүние жүзін шарлады.

Репертуарында Құрманғазы, Дәулеткерей, Тәттімбет, Сейтек, Дина, Қазанғаптың күйлері, халық әндері мен Қазақстан композиторларының және шетел классиктерінің бес мыңнан астам шығармалары бар бұл ұжым – еліміздегі кітапханасы ең бай «Әкем» (Академиялық) оркестр саналады. Әрине, 80 жылдық тарихы бар Құрманғазы атындағы оркестрдің мұндай биік белестерге жетуіне – А.Жұбановтан бастап, Ғ.Матов, Л.Хамиди, М.Жаппасбаев, М.Төлебаев, Л.Шаргородский, Ж.Қаламбаев, Қ.Мусин, Н.Тілендиев, Ш.Қажығалиев, В.Глущенко, А.Искандер, А.Мырзабеков, М.Әубәкіров, И.Рык, Г.Сафонцев, А.Жайымов, Т.Абдрашев, Қ.Ахмедияров, Ж.Бегендіков, Ж.Темірғалиев, Ж.Бекентуров, Д.Үкібай, Е.Нұрымбетов, А.Жүдебаев сынды дирижерлер мен Е.Брусиловский, С.Мұхамеджанов, М.Қойшыбаев, Е.Рахмадиев, Б.Жұманиязов, Ғ.Жұбанова, М.Сағатов, Н.Меңдіғалиев, К.Күмісбеков, Е.Үсенов және тағы басқа көптеген композиторладың қосқан үлестері өте зор.

Биыл 90-жылдық мерейтойына байланысты шараларды еліміз бойынша өткізіп жатқан КСРО халық артисі, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты, «Отан», «Парасат» ордендерінің иегері, профессор Шамғон Сағаддинұлы Қажығалиевтың қазақ музыкасына сіңірген еңбегі орасан зор. А.Жұбанов сынды «Титаннан» дирижерлық таяқшасын қабылдап алып, Құрманғазы атындағы оркестрді 40-жылдан астам уақыт басқарды. Консерваторияда дирижерлық кафедраның негізін қалады. Шәкірттері Қазақстан мен шетелдердің түрлі ұжымдарында абыройлы қызмет атқарып, есімдері дүниежүзіне мәлім болды. Сондай жан-жақты шәкірттерінің бірі - Қазақстан Жазушылар одағының мүшесі, ақын, домбырашы, дирижер Тілеуғазы Бейсембек «Шамғон Қажығалиев» атты монографиясында ұстазының дирижерлық портретін осылай суреттейді:

«Дирижер Қажығалиев нағыз суреткер ғана емес, ол – оркестр деген үлкен бір ұжымдық аспаптың табиғатын терең білетін, сол аспапта шебер ойнай алатын дарынды музыкант. Ал, ол аспап – «пернелері» мен «шектері» өз алдына ойлай алатын, сезіне білетін музыканттардан тұратын көп дауысты, сансыз бояулы үлкен бір әлем. Қажығалиевтың бір қасиеті: ол – осы тылсым әлемнің сырына қанық, өзін еркін сезініп, ұжымның тыныс-тіршілігін танып, онымен біте қайнасып кете алады. Алайда, ұжымның еркіне беріліп, оның ырқына көніп кетпейді. Қайта оркестрдің сезіміне әсер етіп, шығармашылық өнердің отын лаулатып, оны өзіне баурап

алады. Сонда оркестр дирижердың сілтеген қолына ілесіп жүре береді. Бұл, әрине, – үлкен өнер адамына ғана тән, дирижердың ерік күші мен шығармашылық талпынысының нәтижесі. Осы екі қасиет дирижердың оркестр алдындағы беделін орнықтыра түседі.

Қажығалиевтың беделі ерекше болды. Белгілі музыкант Игорь Маркевич: «өзіне шабыт бере алатын жетекшісіне оркестрдің сенім білдіруі – өте сирек құбылыс, және ондай сенімге ие болу оңай емес» – дей келіп, ондай беделге дирижер өзінің білімділігі мен біліктілігінің, сарқылмас жігерінің арқасында ғана ие бола алатынын айтыпты. Қажығалиев беделінің бір сыры – оның оркестр аспаптарын бес саусағындай жақсы білуінде. Аспаптардың ойнау тәсілдері, мүмкіншіліктерін жақсы білмейтін дирижер орындаушы музыканттың айтқанынан аса алмас еді. Бұл жетекшінің абыройына үлкен нұқсан келтірері даусыз. Қажығалиевтың домбыра мен скрипкада шебер ойнайтынының пайдасы тимей қойған жоқ. Скрипканың штрихтары мен әр түрлі ойнау тәсілдерін ұтымды пайдаланудың нәтижесінде қобыздың ожаудай ғана шанағынан әдемі әуен төгілді. Домбырашылардың да қағыстары түзетіліп, дыбыстың шашырамай біркелкі шығуын қатаң талап етті. Қажет болған жерде, домбыраны немесе қобызды қолына алып, ойнап көрсетуге тура келді. Осыдан кейін дирижердың айтқанының дұрыс, талабының орынды екеніне дау болмайтын.

Содан ба, Қажығалиев пен оркестр арасында жіпсіз байлап қойғандай, көзге көрінбейтін бір байланыс орныққан. Ал шын мәнінде, оларды байланыстырып тұрған музыканың шалқыған әуені мен сол әуенге жан беретін, қан тамырының соғысындай ритм-ырғақ еді. Соны түсініп, сезіне білген дирижердың бет-әлпеті және тіл мен жақсыз баяндайтын қолдары сол сезімді оркестрге мүлтіксіз жеткізеді. Сөйтіп, айшықты образды әдемі музыка дүниеге келеді. Бұл жерде Қажығалиевтың тәжірибелі дирижер Оскар Фридтің: «нәзік музыкалық әсерді сезіну үшін жүрек керек, сол әсерді идеяға айналдыру үшін ақыл-ой, ал идеяны жүзеге асырып, оркестрге жеткізу үшін дирижердың тегеурінді қолы керек» – деген ойларының үрдісінен шығып отырғанын дәлелдеудің қажеті жоқ.

Дирижер Қажығалиевтың оркестрмен жүргізген дайындық жұмысы – оның бұған дейінгі, үйдегі егжей-тегжейлі жұмысының жалғасы. Дирижер жаңа дүние болсын, тіпті бұрын орындалған шығарма болсын, оның әрбір нотасы мен нюанстарын жетік біліп, характерін тауып, тұшынып, ой елегінен өткізбей оркестр алдына шықпайды. Ал композитордың стилін түсініп, музыкасында не айтайын дегенін табуға дирижерға оның сергек қиялы, көркем ойлау қабілеті мен ақындық сезімі көмекке келеді. Автордың ойын терең түсінуі ғана дирижердың музыкаға шынайы интерпретация жасауына септігін тигізеді. Шығарманы ойша түсініп, түйсіну мен оны оркестрге ойнатып, құлақпен естіп, көңілмен сезіну – екеуі екі түрлі дүние. Оркестрдің ойыны, аспаптардың ойнау шеберліктері көңілдегі көркем ойды жеткізе ала ма? Не жетіспеді? Қай жерінде кемшілік болды? Осындайда оркестрдің ойынына ұшқыр ойлы, жедел талдау жасау, оны оркестрге жете түсіндіріп, дәлелдеу, тіпті мойындату – дирижердың қабілетіне байланысты. Дирижердың есту және есте сақтай білуі, темпераменті мен қанатты қиялының самғау биіктігі, көкірек сарайының көркем ойларға жомарттығы, селт еткен дыбысқа сезімінің сергектігі сияқты табиғаттың өзі сыйлаған қабілеттерінің көрінер тұсы осы. Оркестр аспаптарының тембрін есту, дыбыстың сан түрлі бояуын көңіл көзімен көре білу – дирижердың мықты қаруларының бірі. Содан да Қажығалиев аспаптардың динамикалық мүмкіндіктерін толық пайдаланып қана қоймай, олардың бояуларының да қанық болғанын талап етеді. Сонда ғана партитура жалаң дыбыстар жиынтығы болудан қалып, дыбыстардың сансыз бояуы көркем полотно (сурет) жасап, әр нотаға жан бітіп, шығарманың бетіне қан жүгіреді. Аспаптардың техникалық мүмкіндіктері мен дыбыс бояуларының молдығы сол аспаптарды өз қолымен жасатқан Қажығалиев үшін ешқашан құпия болған емес. Оның көп ізденісінің, ғылыми-зерттеу жұмыстарының нәтижесінде өмірге келген төрт сырнайдың төрт түрлі тембрін айтпағанда, олардың әр регистрдегі дыбыс бояуларының палитрасы маэстроның санасында сайрап жатты. Осындай аспаптардың барлық мүмкіндіктерін жетік білетін, қанатты қиялы, көрікті ойларымен орындаушының көңіліне от тастап, шабытын шалқыта алатын дирижердың сермеген қолының астынан көркемдігі жоғары тамаша музыканың тумауына қақысы жоқ. «Музыкаға деген өз ойы, өз көзқарасы бар орындаушы-музыкантқа қарағанда, дирижердың миы екі есе артық жұмыс істеуі керек» – деген белгілі орыс дирижеры Николай Андреевич Мальконың талабынан табылған дирижер ғана осындай жетістіктерге жете алады.

Десек те, «өнер адамының бойында бір пайыз дарын болса жеткілікті, қалғаны еңбекпен келеді» – деп П.Чайковский айтқандай дирижерлық биікке Қажығалиев оқығаны мен тоқығаны, көргені мен білгені арқылы жетті. Дарынды да, тәжірибелі, асқан шебер дирижерлармен

кездесіп, олардың оркестрмен жұмыс істегенін көру – әркімге қона бермейтін бақыт. Ол – бір уақыттың ағымы, тағдырдың сыйы. Ал, ұлы мәртебелі тағдыр өзінің сүйген құлына ғана осындай мол сый ұсынатыны белгілі. Алайда сол сыйды толық қабылдап алу үшін де зерек зерде, өткір көз, құйма құлақ, ұшқыр қиял керек болатын. Үздіксіз ізденіс пен талмайтын талпыныс қана табиғат сыйын олжалауға, үлкен табыстарға жеткізетін еді. Сол қасиеттердің дер кезінде Қажығалиевтың бойынан табылғанын уақыт көрсетіп отыр» [1].

Қазақтың біртуар кәсіби дирижеры Шамғон Сағадинұлы Қажығалиевтың портретін ғажап суреттеген авторға шексіз ризашылығымызды білдіре отырып, әрбір ұжым жетекшісінің алдына осындай мақсат-міндеттер жүктелетінін айтқымыз келеді. Ш.Қажығалиевтың өмір жолы мен шығармашылығы оркестр басқаратын кез-келген дирижерға үлгі-өнеге! «Абыз – дирижерға» қарап, бой түзеуіміз керек!

Кез-келген дирижер – оркестр артистерінің жан дүниесін қас-қабағынан түсінетін сезімтал психолог болуы керек. Әр орындаушының шеберлігінің шегін танып, талап деңгейін одан асырмайды. Дер кезінде тоқтай біледі. Күрделі атқарылған ауқымды жұмысты мезгілінде доғарып, одан пайдалы қорытынды шығарып, нәтижеге жету – кез келген дирижердың қолынан келе бермейтін іс.

Мұндай жағдай оркестр мүшелерінің көңіл-күйіне жақсы әсер етіп, олардың орындаушылық қабілетіне де тиімді ықпал жасайды. Әрбір орындаушыға, тұтастай оркестрге өздері тындырған істің нәтижесін көріп, сезінуге мүмкіндік жасау олардың көңілінде қанағат сезімін тудырып, алдағы мақсаттарға құлшындырары сөзсіз. Ұжымның іскер басшы, сезімтал дирижердың басшылығымен талай табысқа жетіп, абыройға ие болатынына сенімін арттыра түседі. Өйткені, бар ойы, мақсаты оркестр абыройы екенін олар жақсы түсінеді. Сондықтан күйді оркестрмен орындағанда дирижерге төмендегідей ақыл-кеңестер ұсынылады [2]:

- Ең алдымен, күй табиғатына көңіл бөлу. Домбыраға арналған шығарма болғандықтан, осы аспаптағы негізгі әуен-тақырып не айтқысы келеді? Автордың ойындағысын, ішкі жан-дүниесінің тебіренісін тыңдарманға оркестр музыканттары арқылы жеткізетін дәнекер бола білу;
- Негізгі тақырыпты ойнайтын аспапқа басқа аспаптарды бағындырып, яғни, солоға өз дәрежесінде құлпыртып ойнауына мүмкіндік беру. Екінші пландағы сүйемелдеуші рөл атқаратын барлық топты ансамбльдік ойынға жұмылдырып, композитордың ойын бір арнаға тоғыстыру;
- Әрбір аспаптың диапазоны мен мүмкіндіктерін және тембрлік ерекшеліктерін ескеру;
- Әуенді өрбітетін әрбір аспап, қызықты оқиға айтып отырған сөзге шебер шешен сияқты, қалыпты, бірізділікті жүйені сақтағаны жөн.

Қорыта айтқанда, ұжымның әрбір мүшесі алдындағы партиясындағы жансыз ноталарды ғана ойнамай, жан-тәнімен түсініп, қолынан келгенше қомақты үлестерін қосып, жетекші талаптарын бұлжытпай орындайтын болса, тыңдарманның жақсы бағасын алып, көңілінен шығары анық. «Нашар оркестр болмайды, жаман дирижер болады» - деген қағиданы ескере отыра, кез-келген мүмкіндігі шектеулі ұжымды да жарқыратып көрсететін немесе керемет кәсіби оркестрді жақсы жағынан көрсете алмайтын да – дирижер [3].

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Тілеуғазы Бейсембек. Шамғон Қажығалиев: Монография. Алматы: Өлке, 2007.
2. Еркін Нұрымбетов. Теректі толқыны. Балалар халық аспаптары оркестріне арналған партитуралар (Әдістемелік құрал). Алматы, 2012.
3. Еркін Нұрымбетов. Ақжайық саздары. 1 том. Партитуралар. Орал: Веста, 2016.

УДК 798 (579)

КОМПОЗИТОР СЫДЫҚ МҰХАМЕДЖАНОВТЫҢ ҚОБЫЗҒА АРНАЛҒАН КОНЦЕРТІНІҢ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ӘДІСТЕРІ

Нагиденова Ә.А
Орал қ.

Өнер қашан да өзіне дейінгі сан ғасырлы рухани қазынаны сақтап, ұзартушы, дәстүрді дамытушы жандармен мағыналы. Өмірдің ғана емес, өнердің де мәні мен сәні сабақтастықта. Музыка өнерінің әншілік, күйшілік жанрларындағы орындаушылық өнердегі жетістіктерді көктей шолып өтсек, қобыз тарихында жұлдыздай жарқ етіп, өшпес із қалдырған өнерпаздар көп болмаған. Қорқыттың он шақты күйін жанына азық еткен бұл қобыз тек XIX ғасырдың екінші жартысында Ықылас Дүкенұлы қолында қайта түлеп, күйшінің он алты туындысымен толықтырылды. Ұрпақ сабақтастығы нәтижесінде жеткен қасиетті қобыз тегеуріні Жаппас Қаламбаев пен Дәулет Мықтыбаевтың бойына дарыды. Ал, XX ғ. басында қобыздың көптеген түрлері қазақ мәдениетінде өз орнын тауып, даму жолын белгілегені белгілі.

Егер де XX ғ. басында сым қобызды қазаққа танытып, оның өркендеуіне шексіз үлес қосқан Фатима Балғаева болса, көп ұзамай ұлтымыздың мәдени өмірінде аспаптық орындаушылықты жаңа арнада жаңғыртып, әлемдік орындаушылық деңгейге көтере білген Ғалия Молдакәрімованың есімі тарих сахнасынан өз орнын аларына дау жоқ [1].

Д.Тезекбаев шәкірттерімен бірге күрделі шығармаларды таңдап алуға, оларды сұрыптап, дыбыс тазалығына, шығарманың көркемдік мазмұнына үлкен мән беріп үйрететін. Аспапта еуропалық классикалық шығармалар орындалатындықтан, тәжірибелі педагог, сабаққа атақты скрипкашы - ұстаздарын шақырып кеңесетін, олардың ескертулерін қабылдап, қобызда орындаушылық техникалық шеберлігін арттыру үшін, оның үздік жетістіктерін пайдаланатын. Бұл жағдай батыс еуропа музыкалық шығармаларын техникалық жағынан орындаудың шексіз мүмкіндігін ашты.

Ұлағатты ұстаздың оқушылары, оның ішінде Ғ.Молдакәрімова 70-80 жылдары кобыз аспабында ойнауда үлкен бетбұрыс жасады. Қазіргі кезде қобызда Қазақстан композиторларының шығармаларымен қатар, скрипкаға арнайы жазылған ірі классикалық орыс, шетел композиторлары: П.Чайковский, Н.Римский-Корсакоы, А.Хачатурян, Ф.Шопен, Мендельсон, В.Венявский, Ш.Берио, К.Крейслер, Сара-Саттенің виртуозды туындылары меңгерілген. Яғни, төрт ішекті қобыздың өзіндік артықшылығы танылып, оның мүмкіндігі ешбір музыка аспабынан кем емес екендігі дәлелденді

Аспаптық жанрлардың ішінде скрипкаға және (1975), қобыз бен фортепианоға арналған (1988) концерттер, камералық оркестрдің сүйемелдеуімен гобой мен флейтаға арналған поэмалар (1979-1980) жарық көрді. Музыка саласының барлық жанрларда тамаша шығармалар жазып, мәдениетіміздің алтын қорына қомақты үлес қосқан халқымыздың сүйікті композиторларының бірі С.Мұхамеджанов туралы «Егеменді Қазақстан» газетінде жоғары баға берілген.

«С.Мұхамеджановтың қазақ музыка өнерінде алған орны айырықша. Оның ұшқыр қаламынан туған төрт опера, төрт симфония, қазақ халық оркестріне арнап жазылған көптеген туындылары мен камералық шығармалары, спектакльдер мен кинофильмдерге арналған музыкалары, Абай өлендеріне шығарған толайым дүниелері бар» [2].

Қобызға арналған шығармасында композитордың алдына қойған мақсаты - халық музыкасының дыбыс ерекшіліктерін қазіргі заман тілімен жеткізіп, ұлттық стильдің көрсеткіштерін табу, сол арқылы жаңа композициялар шығарып, жаңа иірімдерді бағдарлау. Өз музыкасының ұлттық бояуын ол шығармашылығының ішкі құрылыстары арқылы көрсетуге тырысты. Бұл туындыны қобызшылардың концерттік репертуарлық төрінен орын алды. Концертте С.Мұхамеджанов аспаптың барлық колориттік, техникалық мүмкіншіліктерін ашып көрсетті. Мұнда композитор ұлттық дәстүрді еуропалық жүйенің заңдылықтарымен ұштастырды.

С.Мұхамеджановтың еске алу құрметіне арналған «Мәдени деңгейіміздің биігі» кеші туралы ой толғамда, Мәдениет Министрлігінің қызметкері К.Есенғазы былай деп ой-пікірін білдіріп жазады: «Сыдық Мұхамеджановтың бір кереметі бірінші рет орындалып отырған оркестр мен қобызға арналған концерті жоғарғы музыкалық әрі техникалық ойнаудың барлық күрделі де қиын әдістерін қолдана отырып шығарған дүние екен. Композитордың келешекте біздің жастарымыздың орындаушылық шеберлігінің өсуі табиғи заңдылық деп көрегенділікпен

үлкен сеніммен қарап, гармониялық, полифониялық үрдіс үлгісін, философиялық терең ой сезіміндегі сергектігін сақтай жазылғаны ғажап. Ғалияның табиғи дара дарындылығы мен орасан зор еңбекқорлығына қалай таңқалмассын». [7] Осындай қобызшының қайталанбас орындаушылық шеберлігі туралы ақпарат беттерінде көптеп жазылды.

Концерттің бастапқы тональдігі – d – moll.

Құрылымы (формасы) жағынан концерт күрделі үш бөлімнен тұрады.

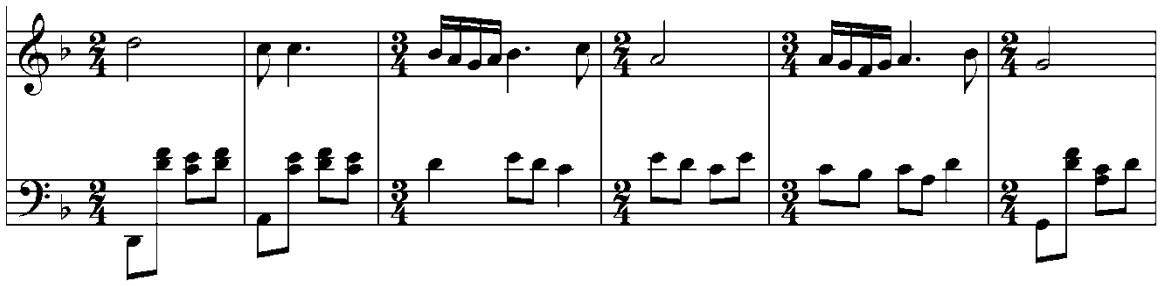
1 Кесте

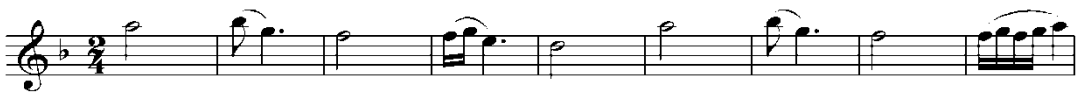
I бөлім	II б. Каденция	III б. Қайталау
d – moll Бастапқы. П.	e – moll Байланысты п.	d – moll

2 Кесте

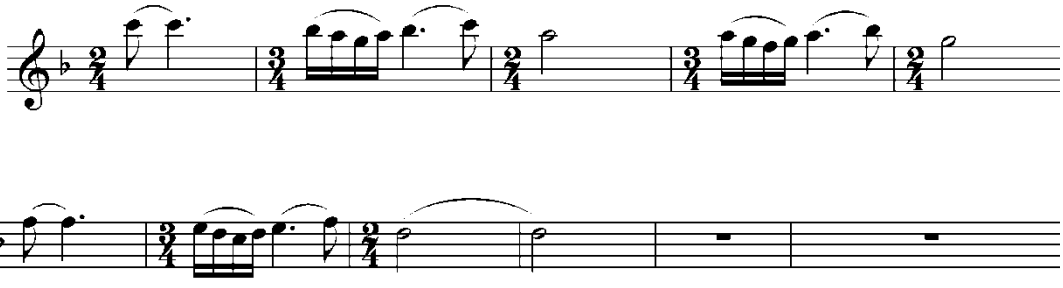
A- Эпизод	B- Эпизод	Рефрен	П. П.	Coda-
(5+5) қайталау	a-moll-d-moll модуляция		C- Эпизод	разработка.

Концерттің бірінші бөлімі формасы жағынан бастапқы, байланыстырушы, бағыныңқы және қорытынды тақырыптардан тұратын, сонаталық шығармаға ұқсайды. Он тактіні қамтитын бастапқы кіріспе гармониялық және әуендік жағынан рондоға ұқсас келеді, өйткені ол бастапқы және байланыстырушы партиялардан кейін екі рет қолданылады. Концерт фортепианоның жеке партиясымен басталып, әрі қарай қобызға сүйемелдейді.



Егер осы тақырып бағыныңқы және қорытынды партиялардан кейін келсе, онда бұл нағыз – рондо – сонаталық формадағы шығарма болар еді, ал осындай қайталау жоқ болғандықтан бірінші бөлім құрылымы жағынан сонаталық құрылымның экспозициясына, яғни рондо тәрізді түріне келеді. Бастапқы партия (11 т.) – лирикалық әнге ұқсас. Ырғақтық негізі – жартылық, сегіздік және төрттік нүктемен (яғни кері пунктир). Рефрен тақырыбында мынадай ырғақ қолданылған: Мысалы:

Қобыздағы бастапқы партия әуезді, мұңды болып келеді.
(5т + 5т). Бастапқы партиядан кейін секвенциялық дамумен қатар
(d–moll,a–moll)тональдігіне ауысып, модуляцияланады.(21 -29т.)

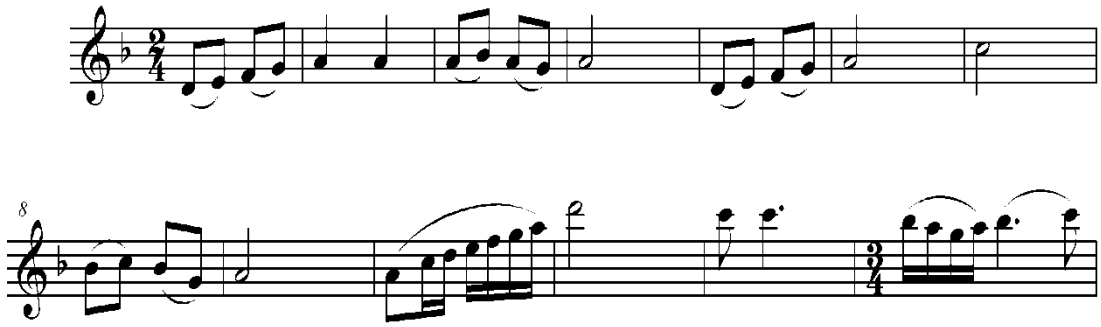
[7] Мәдени деңгейіміздің биігі. //Мәдениет.№10 (13) 16-30. 05. 1992ж.



Дами келе нәзік, мұңды әуен қобыздың барлық регистрін пайдалана орындалады. Бұл тәсіл қобыздың ерекше дыбысын айқындап, тыңдаушыға үлкен әсер қалдырады. Концерттің ерекшілігі – негізгі әуеннің әртүрлі тональдікте орындалуы. Оның кантилендік (әуездік) бөлімінде терең мұң мен қайғы естіледі.

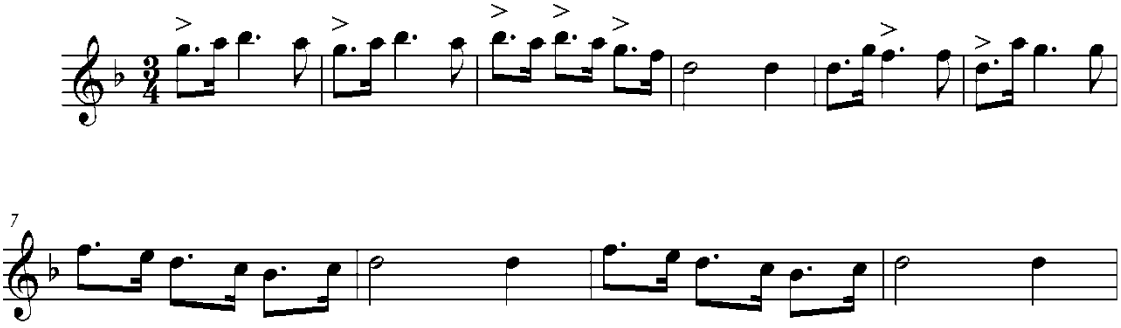
Екінші **Piu mosso** бөлімінде байланыстырушы партия, бастапқы партияға қарама-қарсы, құрылымы жағынан модуляцияланған сөйлемге

(d – moll – дан a – moll) ұқсас. (31-40т). Мысалы:



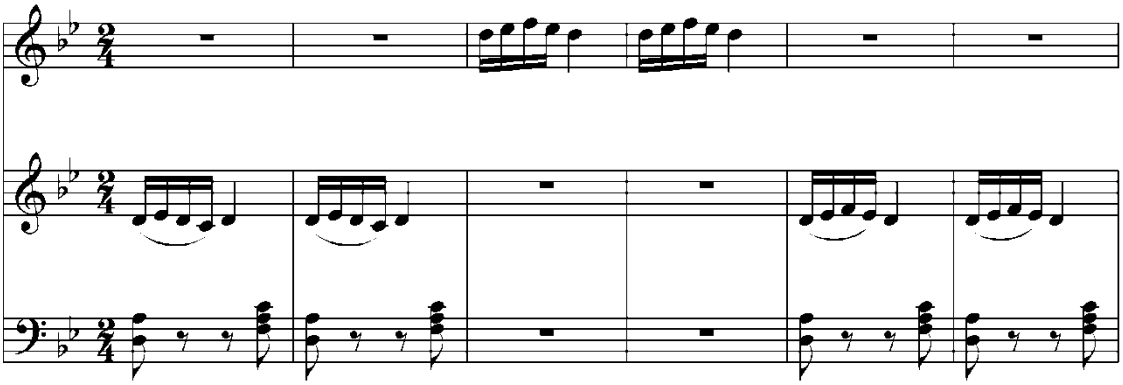
Байланыстырушы партиядан кейін (бұл мысалда 10т.) екі рет рефрен қайталанады. Осы бөлімдегі қобыз партиясы қысқарған түрінде орындалады да, оркестрдегі партиялары өзгеріп тұрады.

Рефреннен кейін (66т) байланыстырушы нәзік әуен жігерлі синкопа ырғағында орындалады да, оң қолдағы ысқышты қобыздың ішегіне сәл басыңқыраганды қажет етеді. Мысалы:

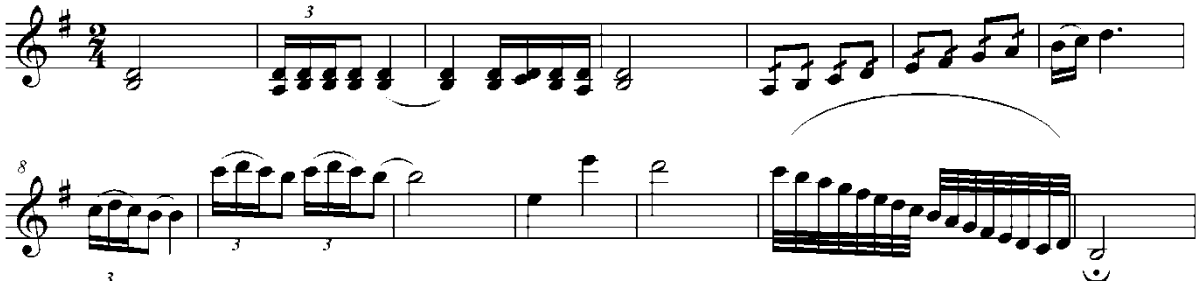


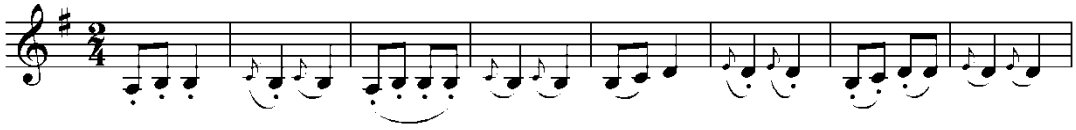
Бұл әуен алма-кезек орындалып, әуенді үзбей, марш мінездемесінде орындалады. Бағыныңқы партияның әуені оларға қарама-қарсы болып келеді. Бұл бөлім - поляк елдерінің мазурка, краковяк билеріне ұқсас болып келеді. Концерттің жылдам эмоционалды мінездемесінде жазылған әуен, қобызшыдан нақты, анық ырғақты талап етеді. Бұл партиядан кейін рефрен қайта оралады. Ортаңғы бөлімінде бұл екі құрылым қысқарған түрінде жазылған, ал оркестрдегі партиялар, өлшемі жағынан, үнемі өзгеріп тұрады. Негізгі шығарманың тұтастығын би жанры құрайды. Шығарманың эмоционалдық көтеріңкілігі тесситураның ауысуымен өтеді де, орта регистрдегі әуен жарқын шығып, жоғарғы регистрге көтеріледі.

Әрі қарай фортепиано мен қобызшының ойнақы әуендері алма-кезек ауысып, бірте-бірте жеке каденцияға ұласады.



Бұл каденция қобызшыдан үлкен кәсіби шеберлікпен интерпретациялық қабілетті талап етеді.

Каденция бірнеше тақырып – бөлімдерден тұрады, оны әр қобызшы өз орындаушылық шеберлігімен көрсетеді (стаккатто, октавалық секірістер, триольдер, флажолеттер, маркато, тремоло, квинтоль, секстоль, септоль аккордтары көптеп кездеседі).

Композитордың келісуімен, Ғалия каденцияға біраз өзгерістер енгізген (өзінің орындаушылық қабілетіне қарай қиындатып, қос дыбыстар, отыз екілік пассаждар, жасанды флажолеттолар кеңінен қолданылады.).

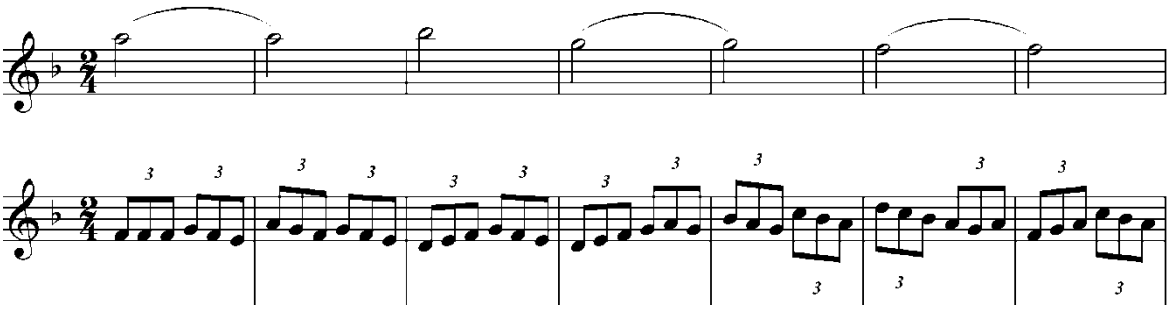
Ғ:Молдакәрімова концерттің орындаушылық талдауында былай жазады: Каденцияның екінші бөліміндегі Allegro ырғағындағы әуен, қобыз күйлеріне ұқсас. Төменгі регистрдегі форшлагпен орындалған тұсы, қыл қобыз күйлері негізінде жазылған

Әрі қарай, бастапқы лирикалық теманың үзінділері естіліп, әуен төртінші октаваның «до» нотасына дейін жетеді. Жалпы, каденция орындаушыдан жоғары техникалық шеберлікті, күнделік дайындықты қажет етеді. Соңында бастапқы, байланысты, бағынқы әуендер бірігіп шарықтау шегіне жетеді.

Каденциядан кейін сонаталық форманың қайталау бөлімі орындалады. Үш рет қысқаша қайталанған рефрен байланыстырушы бөлімде бағынышты партияның алдында үнделеді. Егер экспозицияда бастапқы партия мен бағыныңқы партияда тональдіктер қатысы-d-moll-g-moll болса, қайталауда тек d-moll тональдігінде жазылған. Әуеннің әртүрлі құлпыра шығып өзгеруі, тональдық өзгерістерге байланысты.

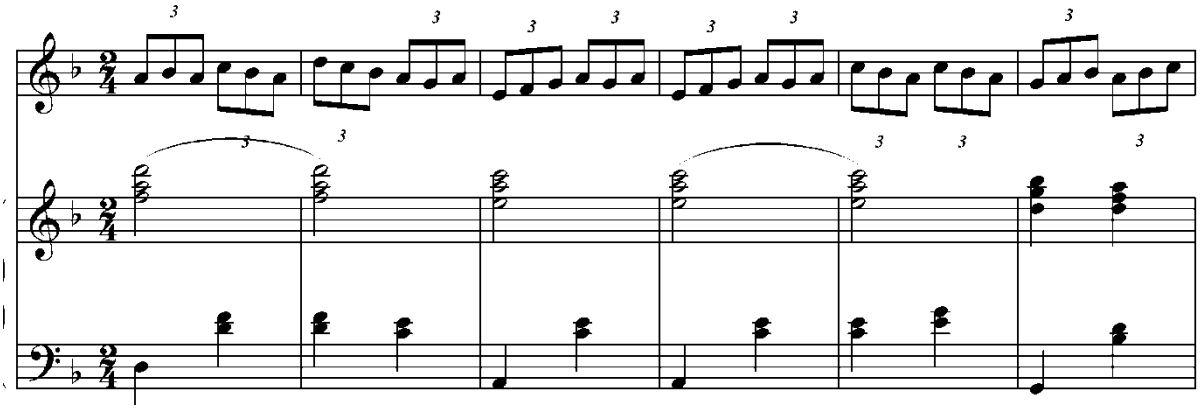
Ән әуені жігерлі ырғақтармен кезектесіп, нақтылы әуендік сипатпен екінші тақырыбына ауысады. Осылайша музыкалық тақырып бірінші бөлімінен екінші бөліміне ауысып дамып отырады.

Қайталауда, қорытынды партия жоқ, оның орнына үлкен Coda – даму қолданылады, онда бастапқы және бағыныңқы партия жүреді. Разработкадағы бастапқы партия ұлғайтылады.

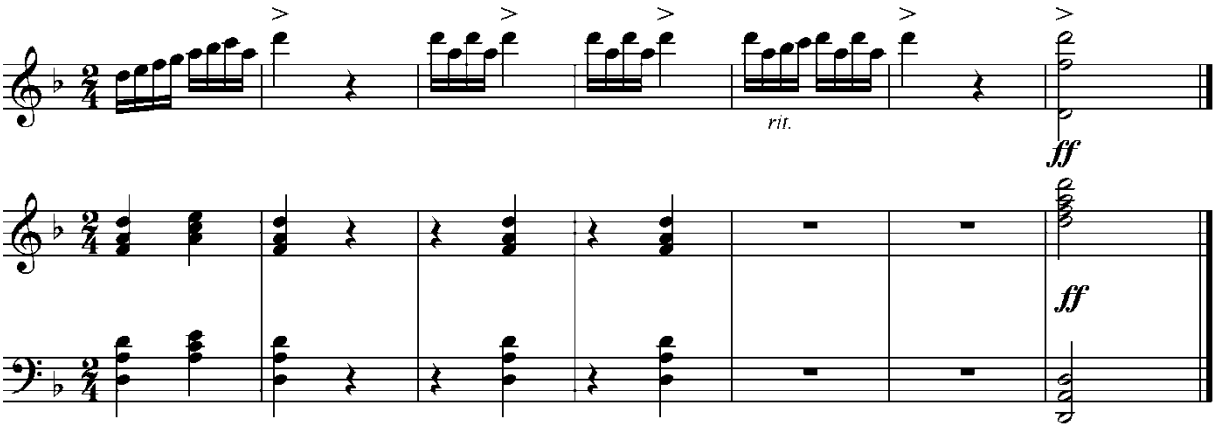
Бірінші такт Presto темпінде фортепианоның сүйемелдеуімен басталады, ал негізгі әуен, қобыз партиясында орындалады, сонан соң, триольдер қобыз партиясына ауысып, негізгі әуен алма-кезек фортепианоға ауысады.



Жоғарыдағы мысалда, негізгі әуен қобызда жүріп тұрады, ал триольдер фортепианода ойналады.



Бұл мысалда, триольдер қобыз партиясына көшіп ойналады. Үнемі триольдік негіз, каденциядағы триольдық бөлімді елестетеді. Концерттің соңында үлкен көтеріңкі эмоционалдық мінездеме естіледі. Соңында, қобыз бен фортепиано бірігіп, салтанатты, көңілді түрде аяқталады. Минорлық тональділік концерттің негізгі ерекшелігі болып табылады. Төменгіге қараңыз:



Бұл концерт алғаш рет 1992 жылы 8 мамыр айында, Алматыдағы Орталық концерт залында, Сыдық Мұхамеджановтың еске алу кешінде Ғалия Молдакәрімованың шебер орындауында таспаға жазылды. ҚР халық әртісі Ғ. Молдакәрімова туралы: «Блестяще исполнила Концерт для кобыза с оркестром под управлением Заслуженного деятеля искусств РК Т.Абдрашева. Ее исполнение отличала естественность, искренняя непринужденность, редкой красоты звук и пластичная кантилена»- деп жазады өнертану ғылымдарының кандидаты Д.Жұмабекова [3,41б.]

«Қобыздың қоңыр әуені алғаш рет симфониялық оркестрмен бірге кестеленді. Осыдан біраз уақыт бұрын мұның алғашқы қойылымын республиканың халық әртісі Ғ.Молдакәрімова АҚШ-тағы Колумбияның симфониялық оркестрімен орындаған болатын» - деп жазады Т.Михеева. Қобызға арналған концертінде стильдік нәзік иірімдер, терен сезім анық аңғарылады [4].

Композитор Сыдық Мұхамеджановтың бұл туындысы жалпы қобызға арналған тұңғыш ірі концерттерінің бірі. Аталмыш шығарма ұлттық аспапты музыканың даму биіктігін айқындап, кәсіби орындаушылардың жылы ықыласына бөленді. Бүгінгі таңда концерт музыка колледждері мен музыкалық жоғарғы оқу орындарының репертуарына еніп, конкурстар мен концерт залдарында жиі орындалуда.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Оразалиева Қ. Ұлттық музыка мәдениетіндегі қобызда орындау өнері: өнертану ғыл..канд. ... дисс... – Алматы, 2009. – 180 б.
2. Саңлақ сазгер. С.Мұхамеджановты еске алу. // Егеменді Қазақстан газеті, 2004.2 б.
3. Жұмабекова Д. Выдающиеся исполнители и деятели Казахстана. – Астана: ЕНУ, 2006.-89.с.
4. Концертный зал. Музыкальный журнал № 6, 1998.- 4 с.

УДК 792.8

ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ НАВЫКАМ И АККОПАНЕМЕНТУ В ХОРЕОГРАФИИ

Острикова М.М.
г.Уральск

Чем же вызвано обращение к хореографии в концертмейстерском классе? Разве в балетных школах, танцевальных коллективах, спортивных секциях, где движения осуществляются под музыку, нет знающих свое дело концертмейстеров? Конечно, есть. Но многим из них пришлось долго адаптироваться к непривычным условиям работы, преодолевать профессиональный и психологический барьеры, овладевать новыми для них навыками. И не всем это давалось легко. Среди наших выпускников есть пианисты, посвятившие себя концертмейстерской работе в хореографии. Это, как правило, те, кто имел склонность к такого рода деятельности, обладал способностью к импровизации и другими качествами, полезными для аккомпанирующего танцевальным или спортивным движениям. Но не все, кто получил направление в хореографические школы и студии, находил там свое призвание и безболезненно приспосабливался к их специфике.

Все это побудило задуматься о необходимости специальной подготовки концертмейстеров к подобной работе. Особенно возрос спрос на специалистов подобного рода в связи с расширением сети детских школ искусств, имеющих хореографические отделения, танцевальных студий, спортивных школ, секций художественной гимнастики, аэробики, фигурного катания на коньках и т.п.

Пользуясь правом на поиск, на педагогический эксперимент, колледж 2007-2008 года начало подготовку учащихся к овладеванию фортепианным сопровождением в хореографии. Естественно, что обучать столь специфическому виду аккомпанемента мог только специалист с соответствующим опытом работы, знающий не только музыкальное, но и балетное «производство».

Основные задачи занятий по «фортепианному сопровождению в хореографии» (как был назван данный профиль в работе концертмейстерского класса) определены в рабочей программе:

1) ознакомить учащихся с работой концертмейстера в хореографическом училище, на хореографическом отделении в детских школах искусств, дворцах и домах культуры, студиях, а также с работой аккомпаниатора в спортивном обучении школьников (гимнастика, фигурное катание и т.д.)

2) на занятиях учащиеся должны понять, усвоить специфику и выразительную сущность хореографического искусства, его музыкальную основу, познакомиться с условиями и методами работы концертмейстера и аккомпаниатора в различных сферах хореографической практики, следует научиться грамотно в музыкальном отношении оформлять учебные занятия в любом танцевальном жанре и на любом этапе обучения танцевальному искусству, овладеть умением импровизировать на фортепиано в качестве, удовлетворяющем запросы и требования специфики предмета, научиться читать с листа нотный материал танцевальной музыки, включая балетные клавиры;

3) получить представление о природе танца, образном содержании хореографического движения, композиции, научиться показывать определенные танцевальные движения (схематично) и пользоваться балетной терминологией.

Конечно, это программа-максимум, рассчитанная на перспективу и на тех учащихся, которые проявляют склонность к данной специализации. Остальные же могут усвоить лишь некоторую ее часть - самые основы аккомпанемента в хореографии. За время обучения учащиеся успевают приобрести некоторый опыт в чтении с листа танцевальной музыки и балетных клавиров и попробовать свои силы в импровизации, аккомпанируя «классу». В конце проводится открытый урок, на котором прошедшие курс обучения в условиях, приближенных к балетному классу, аккомпанируют учащимся хореографического отделения приготовленные ими фрагменты танцевальной музыки.

Если игра танцевальной музыки и балетных клавиров - полезная, хотя и привычная практика и чтения нот (ремесленный навык), то приобщение к импровизации – дело для учащихся новое, требующее определенной предрасположенности. Импровизация в балетном аккомпанементе весьма своеобразна, что связано с его прикладным назначением. Это ставит определенные границы собственно музыкальному творчеству, но при том выдвигает свои требования, которые следует хорошо знать (освоить). Они продиктованы спецификой хореографии и прежде всего уроков классического танца как профилирующей дисциплины в системе начального и профессионального хореографического образования.

Как известно, к учебному хореографическому материалу музыкальное сопровождение специально подбирается концертмейстером балета, в отличие от сценических форм танца, где музыка служит источником хореографического решения и создания танцевального текста. Традиции использования импровизационной музыки в учебных формах хореографии своими корнями уходят в далекое прошлое и полностью сохраняются, что заставляет концертмейстеров балета обращаться к сочинению собственных композиций, отвечающих потребностям учебной хореографической практики. Поэтому главное место в подготовке концертмейстера к работе в хореографии должно принадлежать обучению специальной импровизации. В этой работе внимание учащихся, прежде* всего, обращается на различие интонационных и метроритмических формул в свободной импровизации и импровизации, призванной служить звуковой поддержкой хореографическим упражнениям и учебным комбинациям.

Последнее предполагает усвоение учащимися ряда теоретических положений, позволяющих в какой-то мере осмысливать предстоящие исполнительские действия и обрести психологическую готовность к ним.

Эти положения предписывают пользоваться только гомофонно-гармоническим типом фактуры, характерным в целом для танцевальной музыки, в основном лишь гармоническими средствами диатоники, несложным тональным планом, метроритмическими формулами, воспроизводящими те или иные виды движения (вращения, кружение, скольжение, шаг, бег и т.д.), сугубо квадратной структурой в пределах восьми- или шестнадцатикратного периода повторного строения с четким делениям на два симметричные фразы: 4(2+2) +4(2+2), 8(4+4) + 8(4+4). Большое значение повторности и квадратности в музыкальном материале импровизационных построений обусловлено структурными особенностями танцевальных движений и состоящих из них упражнений и комбинаций.

Обучение импровизации в рамках ее балетно - прикладной специфики должно осуществляться последовательно. Сначала учащимся предлагается овладеть импровизационным построением в форме 16-и 32-тактного периода, а затем осваивать сочинение в двухчастной (запев-припев) и трехчастной форме. Более сложный вид заданий может представить импровизация «серединного» материала (в трехчастном построении), как тематически близкого основному, так и контрастного ему. Наибольшую трудность представляет сочинение мелодического материала, соответствующего конкретным танцевальным движениям и привлекательного по своей эмоциональной выразительности.

Импровизационный материал сочиняется учащимися дома согласно тем или иным конкретным требованиям предстоящих уроков танца и фиксируется в памяти или на нотной бумаге. Это, разумеется, не исключает сочинения импровизации во время танцевального урока.

Усвоение навыков импровизации за инструментом – процесс не простой. И хотя значение природной предрасположенности музыканта здесь весьма велико, все же в границах, очерченных спецификой хореографического аккомпанемента, этому можно обучить. Конечно, время, отведенное на экспериментальный курс, не позволяет широко развернуть работу. Да и учащиеся в силу жесткого регламента учебного процесса ограничены в самостоятельной практике. Тем не менее первые итоги вселяют надежду как своими конкретными результатами,

так и немалым интересом, который проявили многие учащиеся к данной специализации,- ведь некоторым из них она облегчит проблему трудоустройства и поможет найти свое призвание.

Организованный в рамках концертмейстерского класса экспериментальный курс хореографического аккомпанемента говорит и о тех возможностях, которые заложены в нашем предмете. Аккомпанемент – традиционный вид исполнительства. Но сегодня его приложение становится все более многообразным, и это происходит несмотря на широкое распространение звуковой фонограммы. А квалификационная характеристика выпускника фортепианного отделения обогатится за счет расширения концертмейстерской специализации, что нисколько не противоречит традиционным задачам концертмейстерского класса в музыкальном колледже. Их успешное решение также нуждается в свежем взгляде, оно требует неустанного совершенствования мастерства преподавателей, как и всей организации воспитания и обучения творческой молодежи.

Список использованной литературы:

1. Баренбойм Л.А. «Об основных тенденциях музыкальной педагогике XX в».
2. Вейс П.А. «Новое в музыкальном воспитании».
3. Вальтер Бруно «О музыке и музицировании».
4. Г.Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры».

УДК 78.01:17.021.2

ПОНЯТИЕ «Я – КОНЦЕПЦИИ» И ОСОБЕННОСТИ УСПЕШНОГО САМОВЫРАЖЕНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

Санбаева Н. С.
г. Уральск

Как таковое понятие «Я-концепции» стало составляющей педагогического тезауруса в 70-е г.г. прошлого столетия, будучи привнесенным из психологии. Заимствование термина было закономерным и оправданным, так как, само содержание «Я-концепции», по мнению ведущих психологов, есть одно из наиболее важных результатов воспитания и обучения.

Изучение же материалов, связанных с этим понятием, имеет для педагогического сообщества весьма важное значение, так как способствует адекватному пониманию человеческого поведения, причин успехов и неудач в начале процесса усвоения знаний студентами, а, впоследствии, и в жизни.

Так, по мнению Г.С.Селевко. «Я-концепция» личности есть устойчивая, в большей или меньшей степени осознаваемая и переживаемая система представлений личности о самой себе, на основе которой она строит свое поведение: «Я-концепция» личности-прежде всего отражение того, что о ней думают и как к ней относятся окружающие.

В свою очередь, И.В. Егоров предлагает вычленить в «Я- концепции» как системе представлений человека о самом себе три составляющих:

Первая- слова, как правило, прилагательные, к которым мы прибегаем для описания особенностей своего характера, собственных качеств личности. Часто эту составляющую называют образом « Я».

Вторая- самооценка, эмоционально- аффективная оценка того, представление, которое мы составляем о себе.

Третья- поведенческая реакция, то есть конкретные действия, которые могут быть вызваны образом «Я» и самооценкой.

Представление личности о себе самой является результатом деятельности ее самосознания. Оно включает в себя:

1. Осознание своей тождественности, эмоции, самоощущения, вызываемые взаимодействием с окружаемым миром.

2. Осознание своего собственного «Я» как активного, деятельного начала в себе, как готовность и предрасположенность к определенному образу действий.

3. Осознание своих психических свойств и качеств, то есть осознаваемые представления о себе.

4. Определенную совокупность социально- нравственных позиций.

Образ «Я» - это не просто отражение (в форме представления или понятия) каких- то своих объективных данных, а структура в процессе развития личности, включающей в себя самосознание, чувства и поступки личности. «Я- концепция» составляет часть общей структуры личности и в значительной мере определяет ее формирование.

Многие исследователи определяют «Я- концепцию» как сердцевину системы развития личности, куда входит осознание личности себя, а также осознанные и неосознанные ориентации относительно жизненных ценностей, включая идентичность, статус, деяния и стремления. На ней формируются ведущие качества личности. Таким образом, «Я-концепция» определяет отношения с другими людьми и поведенческие реакции.

Так, в частности отношений с другими людьми, можно заметить, что, развиваясь, личность осознает все больше объектов окружающего мира, свою деятельность. Эмоциональная оценка своего «Я» играет огромную роль в формировании личности, обладающей внутренним единством.

Что касается поведенческих реакций, то «Я- концепция», являясь регулятором поведения, выполняет следующие функции:

1. Служит источником ожидания относительно собственного поведения и самого себя.
2. Определяет характер приобретения нового опыта и особенности его интерпретации.
3. Осуществляет регуляцию своего социального поведения.
4. Способствует достижению внутренней согласованности личности.

Учитывая вышеизложенное важно рассмотреть основные качества

человеческих потребностей (социальные и духовные):

1. Познавательные потребности имеют своими истоками ориентированный инстинкт. Человек стремится не только воспринять ситуацию, но и понять причинные связи явлений, узнать мир, исследовать связи явлений и фактов, познать свой внутренний духовный мир. Познавательные потребности обучения, самообразования. В возрастном развитии личности они проходят стадии любопытство, любознательности, направленного интереса, склонности, осознанного познания и самопознания, творческого поиска.

2. Потребности в самоутверждении выражаются в стремлении иметь в чем-то преимущество перед окружающими. Это суть человеческого честолюбия. Потребность в самоутверждении имеет относительный характер: соотносятся место, роль и значение собственной личности по сравнению с другими. На высшем уровне данная потребность особенно сильно проявляется у подростков.

3. Потребность в самовыражении, которая порождает эстетические потребности (стремление к красоте, гармонии, порядку). Эти потребности человек стремится реализовать в своей деятельности. Критерием служит оценка окружающих. Данная потребность в традиционном образовании удовлетворяется слабо, а это приводит к тому, что затормаживаются процессы развития способностей и талантов подрастающего поколения.

4. Потребность в безопасности удовлетворяется через ощущения эмоциональной безопасности, близости, любви, симпатии, веры со стороны окружающих значимых людей. Недостаточная удовлетворенность данной потребности негативно влияет на способность личности к самозащите, саморегуляции своего состояния и поведения.

5. Потребность в самоопределении основывается на осознании личностью самой себя, своих возможностей, способностей. Самоопределение включает в себя: процесс познания, выбор во всех сферах жизнедеятельности, планирования своего места в мире, формирование самого себя.

6. Потребность в самореализации. Частым проявлением указанных потребностей выступает потребность активной деятельности, самоактуализации. Это желание человека самоосуществляться, стать тем, кем он может бьггь, тем, для чего он предназначен. Механизм самоактуализации потребностей- познание, испытание и реализация своих личных возможностей. Для достижения качественного удовлетворения необходимого соблюдения ряда условий: свободы волепроявления, пространства творческой самоутверждающей деятельности, социальный комфорт вышеперечисленных потребностей, их удовлетворение или неудовлетворенность оказывают прямое воздействие на становление «Я- концепции» точности.

Рассматривая проблему самовыражения через занятия творчество, важно иметь четкое представление о том, что это за процесс и каковы его основные характеристики. Для того, чтобы сделать это, необходимо изначально развести три понятия, связанные с этим процессом: творчество, творческость и творческие способности.

Итак, творчество рассматривается как «продуктивная форма активности и самостоятельность человека. Его результатом являются научные открытия, изобретения, создание новых музыкальных, художественных произведений, решение новых задач... Результат отличается уникальностью, оригинальностью, новизной... Творчество предполагает тонкость наблюдения за явлениями, избирательное запоминание существенного, волевое и умственное напряжение, эмоциональный подъем, яркое воображение».

Творчество - это не только сознание нового в материальной и духовной культуре, это совершенствование человеком самого себя, своего мастерства, доведение до уровня виртуозности навыков общения с инструментами своей деятельности.

Таким образом, можно констатировать тот факт, что творчество предполагает наличие двух обязательных составляющих: определенной активной деятельности обязательного результата.

Под «творческостью» понимается реализация человеком собственной индивидуальности. Этот процесс реализации и есть творческий акт (внесение в мир нового, ранее не существовавшего).

Основными процессуальными характеристиками творческости являются:

1. Творческость может развертываться лишь в процессе личностного субъективного в взаимодействия.

2. Творческость всегда в той или иной степени адресована и направлена к другим людям, окружающим на данный момент человека.

Таким образом, под творческостью понимается обязательная реализация своей индивидуальности.

Понятие творчества всегда напрямую связано с понятием творческих способностей, к которым разные исследователи относят разный перечень составляющих:

1. Активная работа воображения, которое создает определенные комбинации, являющиеся основой творческого процесса.

2. Преобразовательный характер решений, сопряженный с постоянным выбором.

3. Мыслительно-практическое экспериментирование и умение видеть целое раньше частей.

К фазам творческого процесса относятся:

1. Сознательная работа (подготовка) - особое деятельное состояние, являющееся предпосылкой для интуитивного «озарения» идей.

2. Бессознательная работа над проблемой - инкубация направляющих идей.

3. Переход бессознательной работы в сознательное- вдохновение, в результате бессознательной работы в сферу сознания проникает идея решения, но в виде замысла, принципа.

4. Сознательная работа - развитие идеи, ее окончательное оформление и проверка.

Существуют три типа творческой деятельности:

1. Стимульно-продуктивная, имеющая продуктивный характер. Определяется подобная деятельность действием внешнего стимула.

2. Эвристическая - имеющая истинно творческий характер.

3. Креативная- самостоятельно найденное решение, выступающее в качестве новой проблемы. То есть, решение проблемы, его результат становится шире, чем его цель.

Можем рассмотреть личность вокалиста. Что побуждает человека петь? Когда человек слышит какую-нибудь песню, то его связки независимо от него самого начинают работать. И от их вибрации зависит понравится человеку то или иное произведение или нет, захочет ли он его исполнить и включить в свой репертуар. Конечно, это все происходит мгновенно и непроизвольно. Многое зависит от эмоционального состояния самого исполнителя. Например, если у человека те или иные трудности в жизни, которые мешают ему радоваться ей в полной мере, то, конечно, исполнителю будет труднее самовыразиться на сцене.

У студентов-вокалистов, которые начинают с самой первой ступени, а чаще всего это студенты без музыкальной подготовки с огромным желанием научиться петь красиво и главное профессионально правильно, встречается много сложностей. Например, некоторые до этого увлекались эстрадой и просто копировали исполнителя той или иной песни. Надо сказать, что, к сожалению, не все популярные исполнители являются примером для подражания. И, конечно же природные данные играют немаловажную роль. Общее строение дыхательной системы и голосового аппарата у всех людей одинаково, но индивидуальные особенности каждого вокалиста заключаются еще и в том, что не все сразу могут понять принцип вокального дыхания и воспроизведения правильного звука. Хотя с рождения природа заложила во всех нас правильное дыхание. Самое удивительное, что маленькие дети и животные дышат по всем

правилам вокала. Но со временем почему-то люди забывают об этом. И начинают дышать «как придется». Самое первое правило для педагога - это научить не только правильно дышать, но и думать во время пения о дыхании. На самых первых занятиях ежеминутно следить за правильностью вдоха, задержки дыхания и выдохе. Даже когда педагогу кажется, что студент понял и старается выполнять правильно, обязательно нужно контролировать весь процесс. Иногда студент до конца не осознает всей важности дыхательных упражнений, нужно давать возможность в классе подышать 5-7 минут.

Все начинается с вдоха при звукоизвлечении, от него зависит объем дыхания, продолжительность выдоха, то есть продолжительность певческой фразы. И только творчески увлеченный человек сможет долго и кропотливо исполнять все рекомендации, потому что он идет к своей цели, которую окружающие люди не видят.

Самовыражение и творческая деятельность является тем фундаментом, на котором базируется деятельность, направленная на реализацию способностей, индивидуальных качеств и талантов творчески одаренных студентов, то есть весь процесс самовыражения. А задача педагога - наставника помогать в процессе успешного самовыражения исполнителе.

Список использованной литературы:

1. Бернс, Р. Развитие Я - концепции и воспитание/Р. Бернс. - М.: Прогресс, 1986.
2. Дерябин, А.А. Я - концепция и теория когнитивного диссонанса: обзор зарубежной литературы/А.А. Дерябин. - М., 1994.
3. Журавлёв, А.Л., Соснин, В.А. Социальная психология/ А.Л. Журавлев, В.А. Соснин. - М.: ФОРУМ - ИНФРА-М, 2008.
4. Колесникова, С.С. Особенности Я - концепции подростков с аддиктивным поведением/С.С. Колесникова. - М., 1998.
5. Райс, Ф. Психология подросткового и юношеского возраста/Ф. Райс. - СПб.: Питер, 2000.
6. Джемс У. Психология. М., 1991.
7. Психология самосознания // Хрестоматия по социальной психологии личности / Под ред. Д. Я. Райгородского. Самара, 2000.

УДК 78 (578)

КЛАССИЧЕСКАЯ МУЗЫКА КАК ОБРАЗЕЦ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА ДМШ №1 ИМ.Д.НУРПЕИСОВОЙ)

Тацкина С.А.
г. Уральск

Казахстан - страна, которая занимает девятое место в мире среди самых крупных государств мира по своей протяженности, которое расположено на стыке двух континентов - Европы и Азии и имеет богатую историю, древнюю культуру и неповторимую природу. Независимость Республики – главная ценность, это венец торжества народа в его многовековой борьбе за право быть хозяевами своей земли и своей судьбы, это достижение многих поколений. За 25 лет независимости Казахстан совершил стремительный рывок в своем развитии.

Наша страна многонациональна, и в этом еще одно преимущество, потому что мы все - единое целое, и нас объединяет наша Родина, дружба, уважение, взаимовыручка и общая культура. В Казахстане единой семьёй живёт более пятнадцати миллионов человек, представителей более ста национальностей и народностей. И всё это сопровождается хорошим отношением и симпатией друг к другу. На казахском, русском, уйгурском, немецком, корейском, татарском языках издаются книги и газеты, работают национальные театры, эстрадные ансамбли, передаются национальные программы на радио и телевидении. И как сказал Н.А. Назарбаев: “Дружба народов, взаимопонимание и солидарность – вот основа, на которой мы строим новый Казахстан!”

Комплексное реформирование образовательной сферы позволило Казахстану занять достойное место в мировом образовательном пространстве. Совершенствование отечественной системы образования и науки является одним из стратегических приоритетов государственной политики и ключевым элементом социально-экономической модернизации страны. Задачи,

поставленные Президентом страны, дали мощный стимул качественному изменению сферы образования. Принята Государственная программа развития образования и науки на 2016-2019 годы, ключевой идеей которой обозначена идея «Мәнгілік Ел». Ценности "Мәңгілік Ел" наглядно отразили достижения независимости, общность интересов и исторической судьбы народа Казахстана. Семь ценностей "Мәңгілік Ел" объединили в себе единую цель, единые интересы и единое будущее казахстанцев – укрепление независимости, стремление жить в свободной и процветающей стране. Народ Казахстана принял патриотический акт "Мәңгілік Ел", который стал мощным мобилизующим началом, стержнем укрепления общественного согласия, ядром, цементирующим в единое целое интересы и устремления всего общества.

Одним из главных достижений периода независимости является возрождение и дальнейшее развитие казахской культуры, а также культур и традиций этносов, населяющих Казахстан. 1990-2000-е годы стали, бесспорно, новым этапом в истории казахской культуры. Были возрождены древний праздник Наурыз и искусство музыкально-поэтической импровизации — айтыс. Для Казахстана в целом этот период также ознаменован формированием нового качества его многообразной культуры. В репертуаре музыкальных коллективов и на сценах театров казахстанская тематика стала главной. Проходят фестивали, посвященные юбилеям деятелей культуры, науки: Абая Кунанбаева, Курмангазы Сагырбайулы, Сакена Сейфуллина, Беимбета Майлина, Жамбыла Жабаева, Магжана Жумабаева и других.

В рамках празднования 25-летия Республики Казахстан в г.Уральске был проведен творческий фестиваль, посвященный 110-летию выдающегося композитора xx века Д.Д.Шостаковича. Никто в современном искусстве несравним с ним по остроте восприятия эпохи, отзывчивости на ее социальные, идейно-художественные процессы. Сила его музыки — в абсолютной правдивости. Шостакович – явление уникальное в истории мировой музыкальной культуры. В его творчестве, как у настоящего художника, отразилась сложная жестокая эпоха, его музыка неразрывно связана с историей народа, с его успехами и поражениями, радостями и страданиями.

Сегодня Шостакович — один из самых исполняемых в мире композиторов. Его творения — это истинные выражения внутренней человеческой драмы и летописи ужасных страданий, выпавших на XX век, где глубоко личное переплетается с трагедией человечества. Величина его таланта столь необъятна, что правильнее будет отнестись к его творчеству как к уникальному явлению мирового искусства, которое будет всё полнее постигаться нашим и последующими поколениями. Фестиваль проводили Уральская музыкальная школа №1 им. Дины Нурпеисовой и Центр русской культуры ЗКО, которые возглавляет Член-корреспондент МАНПО, доцент ЗКГУ им. Утемисова, кандидата искусствоведения, Почетный работник образования РК, Почетный гражданин Уральска, председатель Центра русской культуры, член Ассамблеи народа Казахстана, Ассоциации русских и славянских организаций, Областного общественного совета, Попечительского совета Университета в/ч 5517 Национальной Гвардии РК «Батыс»,Горкома НДП «Нур Отан», директор ДМШ№1 Сергей Михайлович Погодин.

Поистине масштабным и незабываемым прошел в театре русской драмы им. А.Н. Островского фестиваль-хореографии, посвященный памяти известного во всем мире русского композитора Петра Ильича Чайковского. В холле театра была представлена выставка рисунков детей из уральских школ на тему балета «Лебединое озеро» всемирно известной хореографической постановке, которой исполнилось 140 лет. На сцене выступали хореографические коллективы со всей области, преподавателей из Западно-Казахстанского государственного университета, музыкального и педагогического колледжей, музыкальных школ Уральска. В концертную программу вошли 28 номеров – и балетные из «Щелкунчика», «Спящей красавицы», «Лебединого озера», романсы Чайковского, инструментальные пьесы. Также был проведен конкурс рефератов на тему «Чайковский и балетное творчество мира».

Уральский праздник балета удался на славу. Фестивалем остались довольны все: зрители и артисты, маленькие и взрослые почитатели классического искусства. В проведении подобных мероприятий методическую и финансовую помощь оказывает Генеральное консульство РФ в Уральске.

Музыкальная школа №1 им. Дины Нурпеисовой, которой руководит С.М. Погодин, работает по пропаганде музыкальной культуры всех народов Казахстана и России. Не ограничиваемся только творчеством русских композиторов. Проводятся мероприятия посвященные татарскому композитору Назиба Жиганову, а также мероприятия, посвященные русской классике, фольклорному творчеству разных народов и многое другое.

Среди средств нравственно-эстетического воспитания главное место занимает искусство, как наиболее универсальное, концентрирующее в образно-эмоциональной форме интерпретацию всех эстетических сторон действительности, природы, труда, сознания, игры, отношений

людей и самого человека. Обращение к искусству как средству эстетического воспитания требует сохранения его целостного воздействия на воспитанников, установки на его восприятие, раскрытия специфики авторского видения мира в произведениях искусства, характера творческой индивидуальности.

По мнению психологов, именно творческий контакт с искусством способствует интеграции отдельных компонентов в структуре личности: эмоционально-чувственной сферы с интеллектуальной; интуитивного - с рациональным; образного мышления - с дискурсивным, символическим. Поэтому наиболее эффективным путем к творческой самореализации личности выступает образование через искусство. В результате в личности формируются такие качества и свойства, которые в комплексе обеспечивают ее способность познавать, осваивать и преобразовывать мир по законам красоты, совершенства и гармонии.

Сейчас XXI век - век нового поколения, которому предстоит стать опорой молодого государства, которому необходимы образованные и активные люди. **“Казахстану необходима интеллектуальная революция, которая позволит пробудить и реализовать потенциал нашей нации” – говорит Президент РК Н.А.Назарбаев.**

Список использованной литературы:

1. Послание Главы государства народу Казахстана от 11 ноября 2014 г.
2. «Нұрлы жол ─ болашаққа бастар жол».
3. Общенациональный план мероприятий по реализации Послания Главы государства народу Казахстана от 14 декабря 2012 года «Стратегия «Казахстан – 2050: новый политический курс состоявшегося государства».
4. Государственная программа развития образования и науки Республики
5. Казахстан на 2016-2019 годы (Указ Президента Республики Казахстан от
6. Государственный общеобязательный стандарт дошкольного воспитания и обучения Республики Казахстан (постановление Правительства Республики Казахстан от 13 мая 2016 года № 292).
7. Абульханова-Славская К.А. Деятельность и психология личности. – Москва, 1980 - 335с.
8. Андреев А.Л. Художественное мышление как эстетическая категория. – Москва 1981- 64с.
9. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. Перевод с англ. Москва:Прометей, 1994. - 352с.
10. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – Москва, 196. - 151с.
11. Андреев В.И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности. – Казань, 1998. - 108с.

УДК 798 (574)

НОҒАЙ ХАЛЫҚТАРЫНЫҢ МУЗЫКАЛЫҚ ФОЛЬКЛОРЫ МЕН ЭТНОГРАФИЯСЫН ЗЕРТТЕУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Тұрмағамбетова Б.Ж.
Атырау қ.

Қазіргі уақытта түркітілдес этностардың руханиятын, оның ішінде музыка мәдениетін зерттеуге ғалымдар арнайы ден қоюда. Олардың арасында отандас ноғай ұлтының санының аздығына қарамастан музыкалық фольклоры мен этнографиясына мән беріліп, арнайы зерттеу нысанына алынып, музыкалық-этнографиялық экспедицияда қызықты деректер мен фономәліметтер жиналды. Айтылған мәселелердің арнайы игерілу барысында астрахандық және Кония (Түркия) ноғайларының[8] музыкалық фольклоры салыстырмалы түрде қарастырылып отырады. Салыстырмалы зерттеме әдісіне сүйенгенде ноғайлардың салт-дәстүрі

8 Зерттемеде автордың жеке мұрағатынан өзі ұйымдастырған Кония сапары материалдары алғаш рет ғылыми талдауға алынады.

мен музыкалық фольклорындағы көне элементтердің сақталу деңгейін біраз анықтауға мүмкіндік туады. Сонымен бірге 2012 жылы Астрахань облысынан жиналған материалдар да талдау барысында пайдаланылады. [9] Ноғайлардың ән жанры, жалпы музыка мәдениеті – олардың жалпыхалықтық музыка өнерінің құрамдас бөлігі бола отырып, Шығыс Еуропа мен Батыс Азия аймағындағы шашырап кеткен бөліктерінің де өнері болып табылады. Олардың әрқайсысын жекелеп зерттеп барып, бір-бірімен салыстырып талдағанда ғана ноғай музыкасы туралы құнды ғылыми тұжырым жасалмақ. Аталған мәселелердің өз дәрежесінде зерттелмеуі себепті қолымызда бар Ресей, Түркия материалдары салыстырылу үшін пайдаланылады.

Тұңғыш рет ноғай халық фольклорын (астрахандық, орынборлық), дәлірек айтқанда олардың әндерін нотаға түсіріп қана қоймай, ғылыми жүйелеуге талпыныс 1893 жылдары В.А.Мошков тарапынан, ал екінші қадамды араға бір ғасырға жуық уақыт салып ғалым М.Н.Нигмедзянов жасады. Соңғы онжылдық ішінде Ресейдегі осы халықтың бай мұрасы – эпостық дәстүрді (Н.Г.Гайнуллина) және татар мен түркітілдес этникалық топтардың өзара этномузыкалық параллельдерін қарастырған ғылыми жұмыстары қорғалды (А.Р.Усманова). Бұл бағытта Карачаево-Черкесия халықтарының музыкалық өнерін А.А.Даурова зерттеді. Ол Солтүстік Кавказ этностарының мәдениеті аясында қобандық ноғайларды, ал Б.Б.Карданова ноғай музыкасын әртүрлі аспектілерде: халық әндері мен аспаптық әуендердің (инструментальный наигрыш) жанрлық спецификасын, аймақтық–этникалық топтардың саз фольклорын қарастырған.[10]

Қазіргі заман этномузыкатану саласындағы осы ұлттың халықтық ән өнерінің міндетті түрде қолға алынып зерттелу қажеттігін, бұл рухани мұраның әлі зертеушілер назарына алынбай келе жатқанын ғалым Л.А.Гагуа «О необходимости изучения народно-песенного искусства ногайцев» мақаласында атап көрсетеді.

Музыкатанушы осы ұлттың рухани мұрасы туралы көптеген мәселелердің басын аша келе, ноғайлардың халықтық музыкасы дүние жүзінде өзінің ғылыми игерілуі жағынан алғашқы баспалдағында тұр, бұл рухани мұраны жалпытүріктік және жалпықавказдық ареалда кешенді, жүйелі қарастыру бүгінгі заманғы этномузыкатану ғылымының басым бағыттарының бірі деген пікірді алға тартады.

Зерттеуші осы халықтың музыкалық фольклорын әртүрлі аспектілерден жан-жақты зерттеу қажеттігіне баса көңіл бөледі: *«Одним из приоритетных направлений может стать комплексное изучение обрядовой и бытовой традиции ногайцев как части духовной культуры народа. Такая целевая установка предполагает решение множества исследовательских задач: изучение ногайской народной обрядности как системы, выявление принципов их функционирования в быту; составление целостной классификации ногайских народных песен, как приуроченных, так и неприуроченных жанров; рассмотрение современного бытования музыкального фольклора ногайцев.*

Другим, на наш взгляд, перспективным направлением может стать изучение неприуроченных вокальных жанров: музыки богатырского эпоса и лироэпических поэм-дестанов, историко-эпических и героико-эпических песен, необрядовой лирики и др.». Әрі қарай ғалым эпикалық туындылардың – жанрлық ерекшелігін, тұтас классификасының жасалуын, музыкалық-стилистикалық өзгешеліктерін талдауын, көркемдік және музыкалық мәнерлеу тәсілдерін зерттеуді, ноғай жырларының бүгінгі өмір сүруін қарастыру керек дейді. Және де ноғай әуендерінің теориялық сұрақтарын да: «*ладовая организация, ритмическая специфика, принципы формообразования, этномузыкальные связи, музыкальные диалекты и др.*» [1], – деп ғылыми тұрғыдан көтеру қажеттігін көрсетеді.

Ұлттың тілі мен оның диалектілік ерекшеліктері халықтың ән жанрымен біртұтас өзіне тән қайталанбас ұлттық нақыш, сипатын құрайды. Бұл ретте түркітілдестердің қыпшақ тобына кіретін

---

[9] Бұл Ресей экспедициясы 2012-2014 жылдары ҚР БҒМ М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында жүзеге асырылған «Шетел қазақтарының өнері» (Мемлекеттік тіркеу № 0112РК02847) ғылыми-зерттеу жобасы аясында жасалды.

10 Ғалым Л.А.Гагуа аталмыш мақаласында ноғайлар мекен етіп жатқан Ставрополь аймағы, Чечня мен Дағыстанға 2011 жылғы «Народно-песенное искусство ногайцев: генезис и системно-структурная организация» атты ірі ғылыми жобасы аясында (РГНФ) жүргізілген ғылыми іссапар жасау кезінде кітапханадан ноғай мәдениетіне қатысты қандай да бір әдебиеттің табылмағандығын дәлел ретінде келтіреді. Зерттеуші бұл халықтың осы күнге дейін іргелі-ғылыми зерттелмеуін ғылым саласындағы ақтаңдақ ретінде атайды.

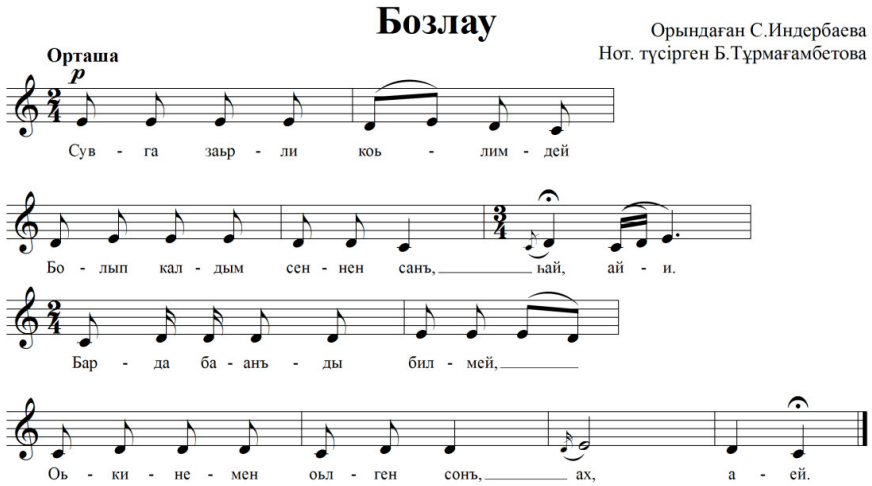
қазақ тілі ноғай, қарақалпақ тілдерімен бірге қыпшақ-ноғай топшасын құрайды. Беріліп отырған мәліметтің маңыздылығы әрі қарай зерттеу жүргізуде естен шығармай, параллельдер ұсынып отыруда зор маңызға ие. Осы орайда ноғай тілінің диалектілері туралы ақпараттарды ұсынсақ, үшке бөлінген диалект арасынан әдеби тіл ретінде қара ноғай диалектісі алынған. Бұл Дағыстан ноғайларының тілі. Жалпының негізгі бөлігі ретінде алғанда Түркиядағы ноғайлар сөз басында «дж» деп, Астраханьда «ч» әрпіне акцент жасалады. 1957 жылдан бастап классикалық нұсқа ретінде, әдеби тіл болып «й»-ден басталатын тіл қабылданды. Ноғайлардың әдебиеті осы ресми нұсқамен беріледі.

Ғылыми жобада қарастырғалы отырған ноғайлардың музыка мәдениетіндегі атап көрсетілген ішкі рулық жіктерге, жембойлық, жетісан, қобандық секілді аймақтық бөлінулерін ескере келе аз материалдар ру-тайпаларға қарай бөлінбеді. Өйткені, белгілі бір өңірден, ортадан шыққанымен олар бүгінгі «қазақстандық ноғайлар» тобын құрап отыр. Сондықтан да олардың әрқайсысының музыкалық диалектісін зерттеу мен шыққан түбін білу үшін жалпыэтникалық контекст қажет-ақ және бұл біздің алдымызға қойған мақсат аясынан тыс өз алдына өзекті проблема. Тұжырымдай айтқанда, тарауда «қазақстандық ноғайлар» қазақ ішінде өмір сүріп жатқан өз алдына бір топ ретінде қарастырылады.

Көптеген этностардың көне сазының өзіне ғана тән иірім-нақыштары олардың ғұрыптық әндерінде саф күйінде сақталып келеді. Сондықтан қазақстандық ноғайлардың көнеден жетіп, олардың жадында сақталған, ғұрыптық және тұрмыстық музыкалық үлгілерді талдап көрелік.

Негізінен әр тараптан жиналғандықтан ноғайлардың белгілі бір жағдайда орындалатын ғұрпы, дәстүрлері әр аймақта әртүрлі, бәрінде бірдей кездеспейді. Сонымен бірге, белгілі бір ортақ ғұрыптың (мысалы, адам қайтыс болғанда орындалатын «сес көрсету» екінші жерде «аваз көтеру» деп аталады) дәстүрдің өзі әр аймақта әртүрлі аталып, бір-бірінен сәл өзгешеліктерге ие болып жатады. Дағыстандық ноғайлар бүгінге дейін қайтқан адамның жетісін, қырқын, жүзін, жылын береді, «сес көрсету» салтын жасайды. Адам өмірден озғаннан кейін сол шаңырақтап 53 күн бойы үйіне шырақ жағылып, айнаның беті жабылады. Бұл дәстүрді адамның еті сүйегінен ажырау уақыты деп түсіндіреді алматылық А.Әжіғайтқанова. Ал қазақта *«Оқшауланған марқұмның денесі жерленгенге дейін көзден таса етілмей, күні-түні күзетіледі де, үйдің жарығы қырық күнге дейін сөндірілмейді. Бұл зиянкестер қастандық жасауы мүмкін деген көне түсініктен туған»* [2].

Астаналық ноғай Сайрат Индербаева (1955 ж.т.) айтуында үнтаспаға жазылып, нотаға түскен біраз үлгілер бар. Олардың бірі, ең көне әуен әрі сан жылдар өтсе де өзгеріске өте жай түсетін жоқтаулар. Бұл үлгілер ноғайларда «бозлау» аталады. Қай этносты алсақ та, бұл ғұрып кезіндегі орындалатын жоқтаулар (қазақта – жылау, зар, дауыс, жоқтау, аза әні және т.б.) музыкалық тілі жағынан да, формасы тұрғысынан да, өлең құрылымынан да ең қарапайым әрі көне жанрлардың бірі болып саналады. Ноғайларда жеке адамның бейбіт күнде жылау айтуы ырымға жат болып саналғандықтан олар дәстүр бойынша бозлау орындаудан бас тартты. Сонымен бірге бұл тұрмыста қолданыстан шығып бара жатқан ғұрып болып саналады. Осы тұрғыда кез-келген информатордың өз жанынан шығарған бозлауды айтпауы заңды да. Іссапарда кездескенде Сайрат Индербаева «Тоьгилген дертим» деген кітаптан «Келиншектинъ бозлавы» деген үлгінің екі шумағына салып бала күнінен ел арасында айтылған бозлаудың бірін орындап берді. Үлгіге назар аударалық:



2. Турып келсенъ сен, кайтып,
Тоьселер эдим йолынъа.
Арка ман кеткен кайтпайды,
Кеттинъ энди кайтпаска.

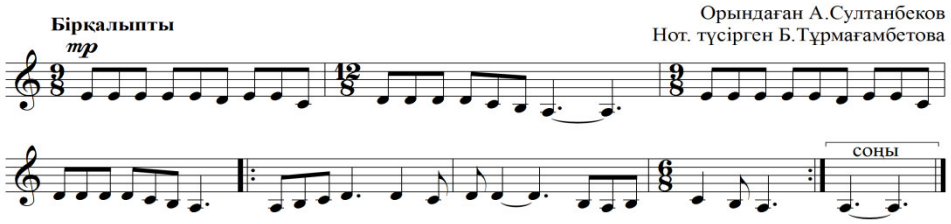
Бұл үлгі қазақ жоқтауларына ұқсас, ол 7-8-буындық жолдардан құрылып, қысқа музыкалық фразалардан тұрады. Диапазоны да шағын, әуендік-интонациялық қозғалысы секунда-терциялық. Әр тармақ та жыр үлгісінің буындық өлшеміне сай келеді.

Диаспораның адам дүниеден озғанда атқарылатын салты туралы төмендегідей тың мәліметтер жиналды. Ноғайлар қазада үш күн бойы бозлау айтады. Бұрынғы уақытта қайғы жамылған жұрт «сес беру» деген дәстүрді жасаған. Ол туралы музыкант А.Сұлтанбеков былай дейді: «Халқымызда дүниеден озған жанды жерлеген соң «сес беру» деген салтымыз бар, бірақ әр жерде орналасқан ноғайлардың бәрінде бірдей кездеспейді, мәселен, жембойлықтарда жоқ. Дүниеден өткен адамды жер қойнына тапсырған соң халық қаралы үйге дұға жасауға ағылып келе бастайды. Сонда бейітке көмген қабіршілер қайтып келе жатып, жүздеген адамның арасынан ең жақын 20 жуық адам шамамен 30 метрге алға қарай шығып, топтан бөліне, үйге жетер-жетпес «А-а!» деп ақырып, дауыс шығарып «сес көрсетеді». Бұндай айғайды еркектер бастайды, бақырып сесін шығарады. Көкке дауысымыз жетсін, бізді Құдай естісін деген мағынада. Кейбір өңір ноғайларында бұл ғұрып «ауаз көтеру» деп аталады. Осындай дауыс шығару дәстүрі көне шумерлерде де болған екен».

Жерлеу рәсіміне қатысты қосымша мәліметті астаналық Ислам Индербаев (1955 ж.т.) былай түсіндірді: *«Адам қайтыс болғанда 3 күн бойы және жетісінде, қырқында да «ауаз көтеру» жалғасады. Сырттан айғайлап кіреді. Бұрынырақта көшпенділерде ауыл ішінде адам өмірден өткенін басқаларға осылай естірткен. Жұрт сырттан естиді де, көңіл айтуға ағыла бастайды».* Бұл ғұрып қазіргі күні де ресейліктерде кездесетінін айтқан информатор анасы қайтыс болғанда туған ағасының таңда далаға шығып, «ауаз көтергенін» айтты.

Көптеген ұлттардың тұрмыс-тіршілігінде дүниетанымына, дініне, өмір тынысына сәйкес өз ғұрыптары, жоралғылары болса, олардың бірқатары ұрмалы, үрлемелі немесе басқа да музыкалық аспаптардың ырғағымен, дыбыс сүйемелімен жүзеге асып отырған. Заман өзгерген уақытта бұрынғы тұрмыста маңызды орын алған салттар ұмытыла бастады. Мысал ретінде алысқа ұзамай қазақтың бақсы сарындарын, ауруды үшкіру /заговоры/ – бәдік, күләпсан; зікірлерді айтуға болады. Бұл ғұрыптар бізге жетіп, нотаға түсіп, музыкалық үлгі ретінде ғылыми тұрғыдан қарастырылғанмен, олардың арасынан зікір ғана өмір сүріп келеді.

Ал қазақстандық ноғайлар саз мәдениетінің көне үлгілеріне келсек, ғұрыптық фольклорда маңызды орын алатын сирек үлгілер – суфийлердің әні табылды. Белгілі бір діни қауымдасқан топ арасында орындалатын зікір мелодияларының жиналмай әрі нотаға түсіп, зерттелмеуіне бірден бір себеп кеңес үкіметінің дінмен байланысты ғұрыптарға тыйым салуы болып табылады. Ноғайлардың жадында сақталған сопылардың зікір әуендерін жазып алу мүмкіндігі экспедиция кезінде туды. Бұл әннің бүгінге жетуінің өзіндік тарихы бар дейді А.Сұлтанбеков. Ол: *«Маған жеткізген Иүсір есімді қарт. Бала кезімде жасырмауық (жасырынбақ – Б.Т.) ойнап жүріп, ауыл шетіндегі бір ескі үйдің маңына барып қалдым. Құлағыма ақырын айтылған әуен талып жетті. Дыбыс шыққан жаққа жақын барсам, көне үйде біраз қарт жиналып, зікір салып отыр екен. Сопылардың діни ғұрпы бойынша зікір етушілер екен, сөздерін түсінбедім. Өте ұзақ айтылған әрі жұрт назарын аудармау үшін өте ақырын орындалған зікірді соңына дейін тыңдадым. Бұл шамамен аштықтың алдындағы, отызыншы жылдар. Осы мелодия бүгінге дейін құлағымда»* – деп төмендегі әуенді айтты.

Зікір әуені

Зікір мелодиясы қайталанбалы музыкалық фразалардан тұрады. Дыбыс ауқымы шағын (квинталық). Эолийлік минор ладының төменгі тетрахордында жүретін әуен төменгі бағытта топтасқан сегіздіктер ырғағымен бірқалыпты, үздіксіз қозғалыспен орындалады. Өкінішке орай, зікірдің поэтикалық мәтіні бізге жетпей отыр.

Тұрмыс-салт жырларының арасында ноғайлар бесік жырларын «Әйди, әйди» деп те атайды. Төмендегі нұсқа С.Индербаевадан жазылып алынды:

Әй ди, әйди әйди-ау,
Бал татыған қалашы-ау (қалашы – печенье).
Әйди балам, әйди-ау
Меним бөпем жатар-ау
Әйди әйди баласы-ау,
Бал татыған баласы-ау.

Бүгінгі уақытта сирек айтылатын, қолданыстан қалып бара жатқан осы бесік жырын информатор өз немересі Мирасты тербеткенде айтқан. Келесі үлгіні «Әйди-әйди» Альмира Әжіғайтқанова (1946 ж.т.) «әжем бала күнімде айтатын» деп орындап берді:

Меним бебем туыпты
Ал көйлегин ювыпты
Алыска элтеп /ертіп/ илипти
Ханның қызы коьрипти
Кан туькире кетипти
Бийдинь қызы коорипти
Бий-бий /билеп-билеп/ кетипти

Жиналған материалдар арасында қызықты тың мәліметтер кездеседі, бірақ басқа халықтардағы заманауи заңдылық секілді олардың барлығы бірдей бүгінгі тұрмыстық қолданыста емес. Осылардың бірқатарын балаларға арналған әндер мен ырым-жоралғылар деп топтап ұсынамыз. 7-8-буындық балалар әнінің бір үлгісі «Қақ, қақ қарғалар» деп аталады. Оны А.Әжіғайтқанова ноғай балаларының әні деп жеткізді [3].

Бұл әннің лады фригийлік, диапазоны кварта, соңында ғана жоғарғы «ре» дыбысының октава көтерілуінен диапазоны кеңиді. Әуен мен буын синхронды байланысады әрі речитативтілігі қазақ балалар әндерінің сипатына ұқсас.

Ноғайлардың бүгінде жасалмайтын көне бір дәстүрі туралы Ислам Индербаев айтып берді: *«Аяғы ауыр келіншек күні жақындағанда өз әкесінің үйіне барып босанып, қырық күн сонда болады, 40 күннен соң ұзатылып барған босағасына қайта оралады»*. Дүниеге ұл келгенде ноғайлар «Ат йетерің құтты болсын» немесе «Шорауыңның бауы бек болсын» деп құттықтайды (шорау – шұлық деген сөз). Яғни рудың жалғасы дүниеге келді деген мағынада қолданылады. Ал қыз бала туылғанда «Қырық туарың қайырлы болсын» деп тілек айтысады, мұндағы «қырық туар» – қырық ірі қара, бұл қыз баланың қалың мал көрсеткіші екен. Ноғай диаспорасының тағы бір көнеден келе жатқан, қазір де қолданыстағы салты бар. Бала бір жасқа толғанда нағашы атасы жиеніне сыйлық жасап, шашын алады.

Қазақпен бір шаңырақтың астында өмір кешіп жатқан ноғайлар бүгінгі күнге дейін бала бір жасқа толып, талпынып жүре бастағанда жиылып «Тұсау кесер» жасайды. Жарты ғасыр өмірін Дағыстанда, ноғайлар арасында өткізген Мұқсина Серғалиева (1927 ж.т.) қарт құртқалардың (ноғай әйелі – Б.Т.) тұсау кескенде ала жіппен байлап, оны кесіп, «Қаздай тұрсаң қаз берем, тәй-тәй тұрсаң тай берем» деп айтатынын еске түсірді. Ал Сайрат Индербаева: «сәбидің аяғының арасына жіп байлап, пышақпен кеседі, сонан соң аяқтарының арасынан қалақай (дөңгелек тоқаш) домалатады. Екінші жағында тұрған балалар домалаған қалақайды таласып алады. Қалақайды домалату «қалақай секілді домалап, тез жүріп кетсін» деген ырыммен жасалады» дейді. Домалақ формадағы қалақайды ноғайлар негізінен мерекелерге байланысты әлі күнге дейін пісіреді. Бұл дәстүр күні бүгінге дейін сақталған.

Ноғайлардың балаға қатысты жасалатын тағы бір салты – «баба той», қазақша айтқанда сүндет тойы. Дәстүр бойынша ер балаға нағашы атасы төрт жастан бастап «баба той» жасайды.

Тағы бір маңызды дәстүрді айтып өтсек, ноғайлар өмірінде қамшының алатын орны айрықша. Мәселен, ер азамат соғыста мерт болса, жолдастары қамшысын далаға тастамай,

үйіне әкеліп табыстаған; құрметті қонақ келгенде сый көрсету мен жоғары ілтипат белгісі ретінде оның аяғының астына қамшы тасталған. Дүниеге ұл келсе, сүйінші келеді, жақын, туыстар құттықтап босағаны аттағанда алты өрім қамшыны бір өріп отырады, сөйтіп ниеттестердің ақ тілектерімен қамшы өріледі екен. Және бір қызықты ақпаратты Жаңаөзен қаласының тұрғыны А.Көлдеев айтып берді: *«Ноғайка деген ноғайлар қамшысы, себебі соғысқа шыққанда олар қамшы басына қорғасын құйып жаудың басына ұрып құлатқан», –* дейді. Қамшы маңыздылығы туралы зерттеуші А.Әлібекұлының «Доспамбет – жорық жырауы» мақаласында мынадай мәліметке назар аударалық: «Доспамбет кезекті бір ұрыста қамшысын қолдан түсіріп алып, еңкейіп алуға қанды шайқас мүмкіндік бермей, соғысты жалғастырып кете береді. (...) соғыс аяқталғанда жауынгер ақынның қамшысы есіне түсіп, соны алып келуге жолға шығады», дей келе жырдың екі нұсқасынан үзінді ұсынады: «Десек те, астарлап сөйлеп, алысты меңзейтін көшпенділер үшін қамшы – өз мағынасынан бөлек, биліктің, күштің, мансаптың, бақтың, берекенің символы. Қамшысы сыну – сағын сыну, қамшысын жоғалту – бағын жоғалту, қамшысынан айрылу – билігінен айырылу. Мұндай теңеулер батырлық жырларда, жыраулар поэзиясында көптеп кездеседі» [4, 162-б.].

Ноғайлар халық көп жиылған мереке, мейрамдарда (мысалы, Сабан той), тойларда жастардың, қыздар мен жігіттер айтысын тамашалайды. Жастардың екі тобы бір-біріне алма-кезек күлдіргі тақпақтармен жауап қайтарып отырады. Ондай қысқа тақпақтар «Сарынлар» аталады, шумақтарда ауыл тұрғындарының тұрмыс-тіршілігі, кәсіптері де есімдерімен қосылып тілге тиік болады. Жиналған бір сарындарға назар аударып көрейік:

Иугіріп міндім арбаға
Колым тиді дорбага
Дорба кетти домалап
Мұрат кетти қумалап.
Тура күннің көзіне
Ушып кетти бір бәпи (бәпи – үйрек)
Өкпелеме кешеге (кеше – жеңге, немесе осы тұста бір қыз есімі аталады)
Ойнап айтқан сөзіме (орындаған Ислам Индербаев).

Зерттеу барысында осындай сарындар, жігіт «Сарындары» мелодиясымен жазылып алынды. Ал Түркиялық ноғайлар жастардың жекелеген айтыс тәрізді шумақтарын (сарын) «Шыңлама» деп атайды. «Шың – шағын өлеңдер, айтыстың бір түрі, айтыс формасының өлеңі» деп түсіндірді ақпарат берушілер. Жоғарыдағы сарындарға ұқсас мынадай 7-8 буынды шумақтар кездеседі:

Манлы, манлы, манлыма, (манлы – алексикалық сөз)
Ауыл мұнла қонды ма.
Тетей шайды асты ма (тетей – құртқа, яғни ноғай кемпір)
Атай өтіпті басты ма. (өтіпті – өтірікті)

Біз ноғайлардан жинаған материалдарды дерек ретінде ұсынып отырсақ та, сарындардың сипаты, алма-кезек орындалу формасы мен әуені татар музыкалық шығармаларына ұқсас келеді. Жоғарыда аталған шың – татар әндері екенін ескерсек, ол туралы Түркиялық татарлар мен ноғайлар тарихын, бұндағы татардың этникалық негізі мен тілін, екі ұлттың мәдениетін арнайы зерттеген Поляк ғалымы, түрколог, профессор Янковски Хенрик (Jankowski Henryk) өзінің «Крымские татары и ногайцы в Турции» зерттемесінде мынадай пікір айтқан: *«Несмотря на исчезновение национальных культурных традиций, многие пожилые татары помнят характерные татарские песни – чыны. Этот вид частушек в основном произносится или поётся девушкой и юношей в форме диалога, но также их могут исполнять и люди из старших поколений, в частности, на торжествах, встречах, торжественных церемониях или просто развлечения ради, по другим поводам. Обычно начинает молодой человек, а девушка отвечает»*[11] [5].

Егер зерттеуші А.Гагуа пікіріне назар аударсақ ол өз экспедиция материалдарына сүйеніп, астрахандық ноғайлардың музыка фольклорына байланысты мынадай тұжырым

11 Янковски Х. мақаласының поляк тіліндегі нұсқасы «Польша татарлары журналында» (Rocznik Tataryw Polskich) жарық көрген. Т. 6, 2000, С.118-126.

жасаған: *«ранний традиционный музыкальный фольклор ногайцев-карагашей близок музыкальному фольклору северокавказских ногайцев, а фольклор позднего формирования растворился в фольклоре соседних татар. Однако наши беглые наблюдения требуют серьезного научного осмысления»,* – дейді.

Ресейдегі ноғайлар ұлттық мерекелерін ашық тойлай алмағандықтан тоқсаныншы жылдарға дейін Ораза Айт мейрамын өз дәстүрлері бойынша атап өткен. Яғни, үйдің бір бұрышына жіпті керіп, ең жақсы, әдемі киімдерін бірнеше күн іліп қоятын болған. Өздері де бар жақсы, таза, жаңа киімдерін киіп, үй-үйді аралап, мерекені бірге қарсы алуға тырысқан.

Наурыз мерекесін атап өтетін қазақстандық ноғайлар наурыз көже пісіріп, оны «Асуре» деп атайды. Асуре кепкен қой еті, ноғыт (фасоль), нартук (кукуруза), лавр жапырағы, тұз, судан жасалады. Отанымыздағы ноғайлардың ұлттық тағам ретінде дайындайтын асының бірі – «йау йүрме», яғни қазақша бұжы. Бұл асты күріш пен бауыр және етті мал ішегіне тығып, қайнатып жасайды. Таба нанды ноғайлар «таба өтпек» деп атайды. Ноғайлар үйіне келген қонақ асығыс болса да дастарханнан дәм таттырып, шайларымен сыйлайды. Олардың тез әрі дәмді жасайтын тағамы – «қайқана», жұмыртқадан жасалатын дәм. Ақтаулық Күнбике Шайғарданова (1956 ж.т.) бүгінге дейін «пыслақ» (брынза) жасалатынын айтты. Және де қазақтардағы еттің иленетін нанын ноғайлар «ыңқал» дейді, оның мағынасы – «ұн қалың» дегенді білдіреді деп түсіндірді. Өйткені, «біздер етке ыңқалды қалың етіп жасаймыз, ашыған сүттен, айраннан дайындаймыз да, оны суға қайнатқанда ыңқал бөртіп, қалың болады» деп түсіндірді (астрахань ноғайларында – инкали). «Ұлттық тағамы мен ішіп-жемі де қазақпен ортақ ноғайдың дастархан мәзірінен қуырдақ, самса, орама нан, бесбармақ, көже, бауырсақ, тоқаш, құрт, ірімшік, қатық секілді ет-сүй тағамы үзілмейді. Олардың ішіп-жемінде сүт тағамы мен қымыз басым. Сүт қатқан, май, қаймақ, тұз, лазы қосқан ұйғырдың әткен шайына ұқсас шай демдейді. Ең сүйікті сусыны – кірпіш шайы» [6, 133-б.].

Ноғай халқының шайға әуестігі туралы өткен ғасырдың басында С.В.Фарфоровский: *«Самую главную пищу у ногайцев составляет кирпичный чай (калмыцкий) без которого они не могут обойтись. По мнению многих ногайцев, калмыцкий чай исцеляет от многих болезней и придает силу утомленному человеку»*, – деп айтқан [7]. Бүгінге дейін бас қосуларында ноғайша шай ішетін ортаның қазіргі заманда шыққан «Ноғай шайым» деген әнінің мәтіні таспаға түсті.

Ноғай шайым сары шай
Бал шекерден тәтті шай
Ноғайымның асы шай
Асларымдың басы шай.

Бөртіп, бөртіп қайнаған
Боза таста ойнаған
Адам ішіп тоймаған
Ноғай шайым сары шай.

Қалемперы қоқуған
Бұршы, тұзы татылған,
Қаты қаймақ қатылған
Ноғай шайым сары шай...

Ноғай шайым сары шай
Денге дерман сары шай
Ноғайымдын асы шай
Асларымдын басы шай.

Бүгінгі қазақстандық ноғайлар қонақты сары шайымен сыйлайды. Астана тұрғыны Ислам Индербаев отбасында ұсынылған сары шайға сүт қатып, тұз, бұрыш қосыпты. Бала күнімізден қарттардың сүт қатып тары салған, оған ащы құрт, кейде ащы қуырдақпен ішетін шайының дәмін білсем де тұз бен бұрыш қосылған ноғай шайының дәмі өзгеше. Диаспорадағы ноғайлар ешқашан ноғай шайын ұмытқан емес. Бұл ретте үй иесі: «Қытай мен Моңғолиядан келген қазақ бауырлар әлі күнге дейін шайға тұз салып ішеді, біз олардың шайының дәмін жатсынбай іше аламыз», – дейді. Ноғайлардың шайды құрметтеген сөз тіркестері өлеңдерде, жырларында ұшырасады. Жоғарыдағы ән Түркия ноғайларынан жазылды. Осындай сары шайын әлі күнге дейін ішетін ноғайларды Ақтау қаласында кездестірдік. Олар «тақта шайды» шетелден алдырып, эмаль ыдыста бір қайната бұқтырып, оған табиғи қаймақ, тұз, қара бұрышын қосып дәмдеп ішеді. Жергілікті тұрғын Алладин Көлдиев (1965 ж.т.): «егін басына, жолға шығар болсақ қайнаған шайды сүтсіз, қаймақ қоспай суытып, салқын күйінде сусын етіп пайдаланамыз» дейді. Алматылық Аминат Оразбайқызы: «осы күнге дейін ерте тұрып ноғай шайын ішемін, ішіне қажетті дәмдерді қосамын, сонда түске дейін тоқ жүрем», – дейді. Ұлттық сусынды қонаққа үлкен ыдыспен ұсынады, бұл қонаққа деген құрметтің белгісі болып табылады.

Бүгінгі уақытта ноғайтанушылар зерттемелерінде көптеген салттардың қолданыстан шығып қалғандығын алға тартады. Бұл мәселенің қазақстандық диаспораға да тікелей қатысы бар. Мұндағы халық санының аздығына байланысты болуы да мүмкін, мәселен ноғайлардың

үйлену тойлары көбінесе олардың көп шоғырланған жерінде, туған-туытардың арасында Ресейде өтеді. Осындай үрдіс Түркия ноғайларында да сақталған. Олардың ұзату және үйлену тойлары негізінен жаз айларында туған жерінде Түркияның ауылдарында өтеді. Осы кезеңде Еуропаның әртүрлі Голландия, Норвегия, Германия, Франция және басқа да елдеріне қызмет бабымен көшіп кеткен жастар жиналып бас қосады.

Бірақ та бұл бас қосуларда ноғайлардың ата-баба дәстүрі мен ғұрыптарының, музыка мәдениетінің тұрмыста қолданылу деңгейінен жергілікті халықпен ассимиляцияға ұшырағандығы байқалды. Мәселен, қазіргі кезеңдегі ноғайдың үйлену тойындағы дәстүрлерге тоқталар болсақ, Түркияның Кония маңындағы Агылбашы, Көзтеңгіл, Кырк құйы және Анкараға қарасты Акын, Секер деген ноғай ауылдарын аралағанда ноғайлардың қыз ұзату және келін түсіру тойларында жергілікті дәстүрлер мен музыка айтарлықтай (басым) деңгейде қолданысқа енгендігін аңғарылды. Нақты айтар болсақ, ол қалыңдық киімі, ұзату ғұрыптары, түрік әуендері мен түрік музыка аспаптары және т.б. Үрлемелі *зурнай* мен ұрмалы *давул* аспаптары кешкі жастар тойының музыкамен көркемдеп, олардың топтасып билеуін сүйемелдейді. Осындай тойларда ноғай жастары қолдарына қос ағаш қасықтармен де билеп, өнерлерін көрсетеді. Бұл бидің де түріктерден келгендігі түсінікті. Түркиялық ноғай Гүлизар Берчан (1933 ж.т.) ноғай музыкасының жақсы сақталмауы «арамыздағы қожалар музыканы харам деп, қобызда (гармонь – Б.Т.) ойнауға, ән салуға тиым салды» дейді. Мұндағы жергілікті халық қазақтың ұлттық домбыра, сыбызғы аспаптарымен таныс емес, сондай-ақ аспап сүйемелінде ұлттық би билеудің, ән айтудың бүгінге дейін нашар сақталуын дінмен байланыстырды. Ислам дінінің музыканы харам деп тиым салуынан көптеген көнекөздер өздерінің ұлттық саз фольклорының ұмыт болғандығын алға тартты.

Көпшілік бас қосатын ноғай тойларында олардың ерлері мен әйелдері бөлек ас ішіп, көңіл көтереді. Халық мұсылмандық негізде киініп, ислам әдебін берік ұстанады. Ноғайлар отбасылық ғұрпында бір жыл бұрын, кейде шұғыл жағдай туғанда екі ай бұрын құда түседі. Кониялықтарда «құда түсу», «құдағай» сөздері қолданылады. Той үстінде қыз анасына берілетін сүт ақы төлемі әр отбасының материалдық мүмкіндігіне байланысты әртүрлі болып келеді. Тойды үш күн «байрақ асқан той» дейді. Қыз үйінде жастардың бас қосуын «кешке ойнау» деп атап, екінші күні түс ауа күйеуді шығарып салады. Қыздың әке-шешесінің үйінде неке қиылып, сол жерде «қына кеждесі» болады. Осы дәстүр үстінде қалыңдық қоштасуы түрік салты бойынша жүзеге асырылады. Яғни, ұзатылар қыздың қолына кешке қына жағылып, түрік музыкасымен ән салып, айналасымен қоштасады.

Салт бойынша ата-енесі қызға алтыннан жасалған сағат, сырға, білезік, алқа тағы басқа бағалы заттар сыйлайды. Бұл дәстүр әлі күнге дейін саталған. Қалыңдықтың әке-шешесіне шағын сыйлықтар, жейде-көйлек, орамал сияқты кәделер берілсе, қонақтар сыйлықтардың негізін қыздың өзіне арнайды. Егер екі жақ өзара келіссе «кит» беріседі. Қазіргі кезде қызға қалың мал берілмейді. Үшінші күні келін түскенде оның бетін ғұрып бойынша қайын бикесі, келіншек ашады. Көнеде құда түскеннен бастап күйеу де, қалыңдық та ата-енеге, туысқандарға /қарсы жаққа/ көзге түспеуге тырысқан. Информатор ертеректе ұзатылған қыз төркініне алты ай, бір жылдан кейін барғандығын және күйеуді көрсетеміз деп тойдың келесі күні ағайындары шақырған, жеңгелері көрімдік берген, ал келін үлкен адамдарға иіліп сәлем еткендігін айтып берді.

Ауыл тұрғынының ақпаратына сүйенгенде жас келін жаңа отбасына түскен соң, ата-енемен, қайындарымен бірден сөйлесіп кетпеген. Мәселен, Ағылбашы ауылының тұрғыны Лүптие Халелқызы (1943 ж.т.) былай дейді: *«Келінді сөйлету үшін енесі бір қадиясын (сыйлығын – Б.Т.) сыйлап барып онымен сөйлесе бастаған. Қадия алмаса келін аузын ашпаған. Жалпы ата-енемен, жаңа жұртымен келін сыбырлап сөйлеген».* Және де түскен келіннің басына шымылдық ұстап, жасауын бірге әкеледі. Осы салт туралы Ақтау қаласының тұрғыны Күнбике Шайғарданова: *«диаспорадағы дәстүрдің сақталуы өз дәрежесінде болмаса да ноғайдан алған келіндеріміз осы салтты біледі. Ресейлік ноғайлар ауылдарында әлі күнге дейін ұстанады, қайын атасымен, қайын ағаларымен бірнеше жылдар бойы тіл қатыспаған келіншектер бар. Бұл көнеден келе жатқан киелі салтымыз. Ақтау қаласында келін түсіргенде өзім табалдырықтан аттағанда бал жегізіп, осы шаңыраққа жұмсақ, жайлы адам болсын деп аяғының астына жастық төсеп түсірдім. Ол баба салты бойынша есіктің маңдайшасын сипап кірді», –* дейді.

Ресейдегі ноғайлар үйлену тойының ең бір үлкен ғұрпы «келін көрсету». Бұл жаңа түскен келіншекті қайын жұртымен таныстыру, оның бетін ашып, жүзін көрсету үшін айтылады. Жаңа түскен келінге лезгинка билеген жастар, жаңа туған-туысқандары, жақындары өздерінің бағалы сыйлықтарын ұсынады. Астрахань облысындағы Кондрау селосының тұрғындарынан жазылып

алынған ақпараттарымызда Түркиялық ноғайларда кездеспеген бірқатар салттарды анықталды. Дариға Якупова (1937 ж.т.) мәліметінде қыз ұзатылудан бұрын туысқандары «шақырту» деген салт бойынша шай беріп, сыйлықтарын ұсынады. *«Қыз ұзатыларда жылайды, ата-анасымен көрісіп, босағадан шығып кетеді. Жігіттің үйінің алдында далада от жағылып, келін содан аттап жүруі керек. Бұл аластау, сақтау салты шайтан, жыннан, тіл-көзден аман болу үшін жасалады».* Күйеуге қалыңдығын көрсету үшін жеңгелері әр нәрсені бір сұрап, одан ұсақ сый, ақша алады. Шашуға кәмпит, ақша шашылады. Ал келінді түсіргенде әйел адамдар оны ортаға алып, басына бірнеше орамал жауып, ең үстіне жібек орамал салады. Ноғайлар бұл салтты «Бет көрім» деп атайды, әр адаммен көріскен кезде ол адам келін басындағы жаулықтарды бір-бірлеп ала береді. Қайын анасымен көріскенде тізесін бүгіп, құшақтап екі иығын тигізеді, қайын бикесі, соңында абысын келіннің бетін ашады. Соңғы жаулық алынғанда келіннің беті ашылады. Жұрт көзінен тыс жерде келін қайын атасымен, қайнағасымен амандасып, қолынан сүйеді.

Бұдан соң келін ұлттық тағамдарға толы дастархан басына жиылған әйел адамдарға шай құяды. Ғұрыптағы бұл дәстүрлердің басым бөлігін диаспора өкілдері бүгін де сақтап келеді.

Бұл қонақжай халықтың осы үш мемлекетте де ұлттық киімдері сақталмаған. Жоғарыда айтып өткеніміздей ұзату, үйлену тойларында олар Түркияда түрік киімдерін, Қазақстанда және Астраханьда заманауи қалыңдық киімін киеді. Кырк құйе өлкесінің тұрғыны Орхан Деміржи мырза Стамбулда Дағыстаннан алып келген ұлттық нақыштағы киімдердің бар екендігін айта келе, жастардың ноғайша билеу ісін болашақта жандандырумен айналысатын ойын жасырмады.

Ноғайтанушы С.Ш.Ғаджиева зерттемесінде өткен уақыттарда көшпелі ноғайларда би көп болмағандығын жазады. «Оның есесіне домбыраға қосылып ән-жыр орындау, айтыс өнері кең тараған. Кейін келе ноғайлардың тұрмыс-салтында ұлттық өнерінде көршілері казак-орыстың, құмық, қарашай, чешен, черкес, абазин, т.б. халықтардың әсері сезіле бастады» [8, 133-б.].

Қазіргі ресейлік ноғайлар арасына лезгинка биі жалпыхалықтық сипатта сіңіп, олар «біздің лезгинка» деп айтады. Қазақстандағы диаспора өкілдері би өнерін дамытуды енді қолға алып жатса, Түркиядағы ноғайлардың аға буынында ұлттық би түрлері сақталыпты[12]. Ресей тарихындағы Екатерина II тұсындағы ұлттың геноциді кезінде ноғайлар осы мемлекетке ауа көшкен (шамамен 1860 жылдары). Түркияға жеткендердің бір бөлігі Румыния, еуропаның басқа қалаларына дейін барған.

Ноғайлар әнді – жыр, биді – ойын десе, он екі тілді гармонды – қобыз, ал тойларында пайдаланатын ұрмалы, дөңгелек пішінді шағын тері аспабын – «дэп» атайды. Домбыра аспабын көрмедік деген Көзтеңгілдік Асан Гүнер (1940 ж.т.) ата-бабаларының Дағыстаннан Қара теңіз арқылы Түркияға келгенін әңгімелеп берді. Тұрмысында қолданылатын қобызды (гармонь – Б.Т.) осыдан 150 жыл бұрын ноғайлармен бірге көшіп келген музыкалық аспап деп түсіндіреді. Наурыз мерекесін тойламайтын түркиялық ноғайлар 22-23 мамырда Сабан тойын, әр жылы Ораза Айт пен Құрбан Айт мейрамдарын толайтынын, мұсылман дінін берік ұстап, намаздарын қаза қылмай, мүмкіндігінше қажылық парызын өтеуге ұмтылатынын айтты.

Ноғайлар ауылында зергерлік бұйымдар, ұлттық киімдер сақталмаған, кесте тігудің орта буын өкілдерінде көптеген түрлері сақталыпты. Қырқ құйе тұрғыны Гюлдерен Ақтүрк (1957 ж.т.) үйіндегі көрпе орнына төселетін бірнеше кестелеген миндерді көрсетті. Міндер – түрік тілінде «құрақ көрпе» мағынасында болғанмен ноғайлар бір қарыс биік, отырғанда көрпе тәрізді астына төселетін, әсемдеп кестеленіп, қапталған жастық тәрізді көрпені атайды. Тілдері әлі жоғалмаған ноғайлармен тәржімасыз қарым-қатынас жасауға болады. Ноғайлардың кесте тігу ісі де бүгінде аға буынның ғана қолынан келеді. Әсіресе жастық қаптың кестелермен әсемделуі ерекше, олар бір-бірінің ою-өрнегін қайталамайды, жіптерінің түсі де сан алуан, ноғай құртқалар бұны «ғырлет» дейді. Түркиялық ноғай үйлерінің көрпе-жастықтары, оралмал, қабырғаға ілетін түрлі суретті жұқа маталары, тіпті натюрморттар да қолмен кестеленген. Ноғайлардың бұны «ишлеме» деп атауы түрік тілінен енген («ишләме» – кестелеу мағынасында қолданылады).

Ноғай билері түркиялықтардан гармонның сүйемелдеуімен орындалды. Жұмазие Сәртел (1944 ж.т.) әуені қайталанып отыратын «Қанекей», «Гидиғат», «Жезайыр»[13] аталатын түрлі ойын (би) мелодияларымен аға буын өкілдерінің биін сүйемелдеді. Сыддыға Үнал (1949 ж.т.) гармонмен «Қара құра», «Төрт ойын» (төрт адам билейді) ноғай құртқалар биін сүйемелдеді. Астаналық

[12] Түркия сапарыма байланысты материалдар жеке мұрағатымнан ұсынылып отыр.

[13] «Жезайыр» сөзінің мағынасы белгісіз (түріктер «Жезайыр» деп Алжирді айтады – Б.Т.).

А.Сұлтанбековтің мәліметіне қарағанда классикалық лезгинка ноғай менталитеті бойынша өзгеріске ұшыраған. Ал «Қанеке» деп мырзаның қыздарын айтқан. Кәсіби музыкант өзі қайта жаңғыртқан қылқобызбен «Қобыз тарту» деген би музыкасын ойнап берді. Бұл әуен түркиялық ноғайларда кездеспеді, сондай-ақ «Қанеке» мен «Ұзын» биінің қозғалысы ұқсас. (Түркия ноғайларындағы гармоньда екі аккорд сүйемелі ғана жүреді). А.Сұлтанбеков ноғай мелодиясында татар музыкасының ықпалы жоқ, осы жиналған билер әуені ноғайдың төл әуені деген пікірде. Деректерге назар аударғанда Дағыстан ноғайларында ұлттық би сақталмаған, «Қанеке» де «Ұзын» да, «Қадау» да жоқ. Олар лезгинканы өзіміздің биміз деп билейді. Жембойлықтарда, Қобан, Түркияда ғана «Қанеке» бар. Қобандықтарда «Көше меке» деген билері бар.

Түркиялық ноғайлар осы ауылдарда негізінен екі топқа бөлінетіні аңғарылды. Бұл жезтандықтар мен жомбойлықтар өздерін «ноғай-татарлармыз» дейді. Ауыл тұрғынының бірі: *«Біз ноғайлармыз, бірақ бізді осы жердің халқы түріктер татарлар дейді. Сұраған жанға түсінікті болу үшін өзімізді ноғай татарлармыз деп танысамыз»,* – дейді. Қазақтардың жүзге, руларға бөлінетіндігі секілді жомбойлықтар іштей «шарман», «қондакөз», «жүнжияр», «қарасирақ», «ғани», «есмақай», «бұрнысау», т.б. табындарға (топтарға) бөлінеді, ал жезтандықтар бұндай мәліметтерді келтірмеді.

Көпұлтты Қазақстандағы басқа да халықтарды зерттеуде қол жеткізген нәтижелер көрсеткендей, олардың бірі, қазаққа тарихи тұрғыдан да, генетикалық жағынан да жақынының бірі, ноғай ұлтының музыка мәдениетіндегі өткеннен жеткен үлгілер қазақтың музыка фольклорымен туыстық, ортақ нышандарды дәйектейді. Ол мазмұндық, ғұрыптағы белгілі бір үлгілердің орындалу орны мен атқаратын функциясының бірсипаттылығы. Осылай бола тұра олар өздеріне ғана тән салты, ғұрпы бар, ерекшеліктерге ие сазы бар халық болып қала береді.

Қолымыздағы талдауға түскен, ғылыми айналымға енгізілгелі отырған материалдар Қазақстанның бүгіні мен ертеңінде өркендеу үстіндегі шағын ұлттардың мәдениетін зерттеу ісінде алғашқы талпыныс болып отыр. Бұл мақала Қазақстандық ноғайлардың музыкалық фольклоры, өнері мен бүгінгі тұрмысындағы этнографиясы туралы жалпы тұжырымдама. Ноғай музыкасына арналған бұл мақала дүниенің төрт бұрышына бытырап кеткен халықтың музыка фольклорын игеруге талпынған қадамдардың бірі болып табылады.

Ноғайлардан жазылған бұл ақпараттар мен ноталық үлгілер Қазақстандағы, Ресейдегі Түркияның басқа жерлерінде қоныстанған ноғайлардың мәдениетін зерттеу, олардың музыкалық фольклорын әлі де жинап, жазып, нотаға түсірудің маңыздылығын айқындайды. Түбі бір түркітілдестердің бір тармағы ноғайлар өнері олардың қазақтармен, татар және түріктермен, басқа туысқан халықтармен ұқсастықтарын, өздеріне ғана тән ерекшеліктерін айқындауда терең де тиянақты зерттеп, ғылыми тұрғыдан игеруді қажетсінеді.

***Пайдаланылған әдебиеттер тізімі*:**

1. Гагуа Л.А. О необходимости изучения народно-песенного искусства ногайцев // Материалы международной заочной науно-практической конференции «Филология. Искусствоведение и культурология в современном мире» 9-ноября, 2011. -230 С.
2. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. – Астана: Фолиант, 2013. Т.91: Ғұрыптық фольклор: Мұңшер өлеңдері. – 432 б.
3. «Ноғай диаспорасының музыка мәдениеті» (очерк) // «Музыкальное искусство народа Казахстана». Научная монография. – Алматы: Evo Press, 2014. – Б.325-381. (барлығы 488 бет + 32 илл. бет).
4. Тәуелсіздік идеясын жырлайтын қазақ эпостарының қолжазба нұсқалары: сюжеттік ерекшеліктері және зерттеу, сақтау, жариялау мәселелері. Монография. – Алматы: ИД Кредос, 2011 – 324 б.
5. Янковски Х. Крымские татары и ногайцы в Турции // www.noghay-halk.narod.ru «Ногай шолим».
6. Қазақстан: Ұлттық энциклопедия, 7-том. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2005. – 345 б.
7. Фарфоровский С. В. Ногайцы Ставропольской губернии: Ист.-этногр. очерк Тифлис: Типография П.П.Козловского, [2], 1909. – 34 с.
8. Бизақов С. Түбі бір түркілер /Бас редакторы Ә.Нысанбаев/. – Алматы: «Қазақ энциклопедиясы» бас редакциясы, 2000. – 320 б.

УДК 784

БОЛАШАҚ МУЗЫКА МҰҒАЛІМІНІҢ ВОКАЛДЫҚ МУЗЫКАНЫ МЕҢГЕРТУДЕГІ КӘСІПТІК ПЕДАГОГИКАЛЫҚ БАҒЫТТА ОҚЫТУЫ

Утегенова Г.Е.
Орал қ.

Музыкалық тәрбие беру жастарды замана талабына сай имандылық, инабаттылық және жалпы мәдениеттілік рухында тәрбиелеу жолдарының бірі дейміз. Ұлы ұстаз В.А.Сухомлинский музыканы ұлы тәрбие, музыканы тыңдай білу, түсіне білу – ол күнделікті мәдени өмірдің бірі ғана емес, онсыз аса бағалы тәрбиені елестету мүмкін емес деген. Ол: «Музыка – ақылдың ұлы бастауы. Музыкалық тәрбиесіз ақыл-ойды дамыту мүмкін емес. Музыка адамның саналы болуына, мәдениетті, мейірімді, жұмсақ, нәзік болуға үйретеді»,- деп өз ойын білдіреді.

«Музыканың негізгі мақсаты - адамның эстетикалық қажетін қанағаттандыру. Адамзатқа тән ерекше бір жақсы қасиет - өзін қоршаған дүниенің әсемдік сырларына үңілу, содан рухани нәр алу, өзінің нәзік сезімін образдар арқылы паш ету», - деп шығыстың ұлы ойшылы Әл – Фараби айтқандай, музыкалық тәрбиенің мақсаты, жалпы алғанда жаңа адамды тәрбиелеу.

Алдағы міндеттерді түсіне отыра, болашақ музика мұғалімі вокалдық үрдісті дұрыс қалыптастыра білуде өз ісіне жауапты арап психология, педагогика саласындағы біліктілікпен қатар мамандығына кәсіби тұрғыда жетіле түсіп, музыка тілі арқылы оқушыларды тәрбиелеуге өзін дайындауы қажет. Бұл жағдайдағы дайындықты жеке адамның жан–жақты дайындығы деп қарауы керек. Өйткені, болашақ маман өзіндік көзқарасты, кәсіби білімді мұғалім және оған қарап оқушының жеке тұлғасы қалыптасады.

Ең бастысы, болашақ музыка мұғалімі вокал пәніне студенттерді ынталандыра білуі қажет. Білім алушыларды пәнге, сабақта жұмыстанатын вокалдық шығармаларға қызықтыруға болады? Әрине, сабақты қызықты өткізу айтуға ғана жеңіл. Студенттерді еліктірер, еріксіз баурап аларлық сабақ өткізу қай уақытта да оңай шаруа емес. Бұл мұғалімнің кәсіби құзыреттілігін, белсенділігін, еңбекқорлығын, қабілеттілігін, өз пәнін шебер меңгерген дарындылығынқажет етеді.

Болашақ музыка мұғалімі өзін оқу орны қабырғасында жүрген алғашқы жылдарынан-ақ мамандығына теориялық тұрғыдан жан-жақты даярлана, кәсіби тұрғыдан сарафан барысында шыңдала түседі. Сөйтіп, мектептегі музика мұғалімі тек сабан беруші ғана емес, ол:

Педагог-музыкант,
Тәрбиеші
Ұйымдастырушы
Насихатшы
Қоғам қайраткері, бір сөзбенайтқанда, «сегізқырлы, бір сырлы» өнериесіболуғалайықөзіндаярлауықажет.

Ал, болашақ музика мұғалімінің даярлануын коледж қабырғасында оқыған кезеңдерінен де байқауға болады. Музыка мамандығына студенттерді даярлаудың жан-жақты кешенді жүргізілуі пәндердің өзара байланыстылығымен жүзеге асады: мысалы, аспаптаойнау, дирижерлау, сүйемелдеу, қосымшааспаптаойнау, теориялықпәндер, хор класы, хор практикумы, музыкатарихыжәнет.с.с.

Музыкалық пәндер, көбінесе жеке сабақтар түрінде жүргізілгендіктен, шығарма берілгенде студенттің жалпы музыкалық қабілеті ескеріледі. Өз кезегінде студент ойлау белсенділігі, тездете үйрену, ептілік пен тапқырлық, нақтылы білімді игеруге талпыну, өз бетінше дайындалумен байланыстыра негізгі аспапта ойнау, дирижерлау дағдыларын, вокалдық өнерді меңгеріп және қосымша аспаптарды үйренуі арқылы музыкалық қабілетін жетілдіре түсуге толықтай мүмкіндігі бар.

Дирижерлау пәнін кәсіптік педагогикалық бағытта оқыту педагогиканың оңайдан қиынға үрдісімен жүзеге асырылады. Алғашқы келген музыкалық білімі жоқ студент дирижерлау пәнінде музыкалық білімді кешенді алуына тура келеді, яғни, музыка сауатын мен хормен дирижерлаудың қыр-сырын қатар үйрену өзіндік қияндықтарын тудырады. Дирижерлау пәніндегі жеке жұмыстану нәтижесінде студенттердің мүмкіндіктеріне, музыкалық қабілеттеріне қарай оқу-жұмыс бағдарламалары жеке жоспар түрінде жасалуы да сондықтан.

Хордың дирижерының тұру қалпы, хорға әр өлшемдерді әр буындарына ауфтакті беру және аяқтау сияқты алғашқы баспалдақтардан кейін балабақша және мектеп әндерін дирижерлай білу әдісі меңгеріледі.

Болашақ музыка мұғалімі балабақша және мектеб әндерін ойнауға дағдыланудағы ең алғашқы дайындық кезеңдерінен–ақ сол әндерге деген қызығушылығы басымырақ болып, дирижерлаудың қыр – сырын білуге талпынуы қажет. Себебі, дирижерлаудың да өзіндік ерекшеліктері, меңгерудегі қиындықтары бар. Кейде студент тер дирижерлауды меңгерудегі кейбір қиындықтарға төзбей, басқа бөлімге ауыстыруға өтініш білдіруі де кездеседі. Ең бастысы, балабақша және мектеб әндерін меңгеруге деген қызығушылығы басым және өзіндік дайындықты дұрыс жолға қою керек.

Мектеп және балабақша әндерін дирижерлау білу дағдысын қалыптастыру үшін төмендегідей бағыттарда мақсатты жұмыстанылады:

- репетициялық көрсетілімді меңгеру;
- әртүрлі деңгейдегі әндер дирижерлауға жаттығып, өз дауыстарымен аспапта қосылып орындау;
- сынып ұжымын немесе жеке дауысты сүйемелдей білу;
- балалар дауыстары ерекшеліктерін ескере отырып,әндерді әр тоналдықтарға тасымалдау және т.б.

Бұрын музыкалық сауатты білмегендіктен, студенттерге ойнауға қиын деген әндер ықшамдалып, өңделінеді.

Берілген әндерді талдап, түсінгеннен кейін студент ән әуенін мәтінімен айтып үйрену арқылы дирижерлай білуін жетілдіру үшін өзіндік дайындықты ұйымдастыруы қажет. Өз бетіндік жұмыс – бұл шығармашылық жұмыстың бастамасы. Өзіндік жұмысты алға қойған жағдайда тек сол бағыттағы білім деңгейі ғана емес, жалпы біліктілік, жаңа нәрсеге деген қызығушылық пайда болары сөзсіз. Өзіңді – өзің дайындауда біреумен салыстыруда көмектеседі, бұл салыстыру бәсекелік бағытта емес, табиғи, үлгі аларлықтай болса.

Өз бетіндік дайындалу барысында студенттің ер кін дирижерлау білу, ойнау дағдысымен қатар, өзіндік шығармашылық, есту қабілеті т.б. дамитыны анық. Сонымен қатар, студентпен өткен жеке сабан қаншалықты сапалы болса да, студент тарапынан өзіндік белсенділік, берілген тапсырманы күнделікті дайындау – қайталау әрекеттері болмаса жұмыстың нәтижелі болуы мүмкін емес.

Балабақша және мектеп әндерін нотадан студенттің сауатты оқи білуін жаттықтыруға да көп уақыт бөлу керек. Бұл бағыттағы жұмыс барысында: репетициялық көрсетілім мен орындау мәнерін жаттықтырады; ойналатын ән репертуарын толықтыра түседі; музыкалық материалдың байлығына куә болады. Студенттердің бұрын нота сауатын білмегенін ескере, сабақты өте жеңіл әндерді оқудан бастап, толықтыра түсеміз.

Репетициялық көрсетілімді меңгеру арқылы әуенді нотаны оқуды былайша ұйымдастырса: 1) әнді жалпы көзбен шолып шығу; 2) әннің ырғағы, өлшемі, динамикалық белгілері жәнет.б. анықтау; 3) қиын жерлерін байқап, жеңілдету мүмкіндіктерін қарастыру; 4) саусақты қою, дем беру жерлерін белгілеу; 5) негізгі әуеннің нота жолдарын шолу, аспапта ойнай отырып, сол қолмен репетициялық көрсетілімді жүргізужәнет.б. бағыттарда жұмысты бірте-бірте қиындата түсуге болады.

Айтылатын мектеб әні болғандықтан, балалар дауыстарының психофизиологиялық құрылымы, дауыс диапозоны ескерілуі тиіс: 1-2 сыныптарда ре I – си I; 3-4 сыныптарда до I – ре II; 5 – ші сыныпта до I – ми II; дауысдиапозондарында. 6 – шы сыныптардан екі дауыстарға бөлуге болады. Балалардың дауыстары өте нәзік, сондықтан әрбір сыныптарға лайықты әндерді таңдауда да мұқият болу керек. Мысалы: музыка бағдарламасына сәйкес 3-ші сыныптағы Ә. Еспаев “Құлыншақ”, Ж.Кәрімова “Наурызым – нақыл жыр”, С.Мұхамеджанов “Қазақстан”; 4 – ші сыныптағы Абай “Желсіз түнде жарық ай”, жапонның халық әні “Сакура” және т.б. сыныптардағы әндер балалар жас ерекшеліктеріне сәйкес өте ыңғайлы айтылады. Оқушыларға ұлттық тәрбие беру негізінде қазақтың халық әндерін үйретуге көңіл бөлу керек. Бұл орайдағы жұмыс барысында халық әндерді жіктеу арқылы, оқушыларға үйретілетін әндер көлемін іріктеуге болады. Мысалы: тұрмыс-салт әндері (бесід жырлары,балалар және жастар әндері); еңбек және кәсіп әндері (торт түлік мал.,бақташылық,диқаншылық); той дәстүрі әндері (той бастар, беташар,қоштасу,жар-жар); діни, әдет-ғұрып әндері (бәдік әндер,бақсы сарыны, жерлу рәсіміндегі қоштасу сарыны); қиял-ғажайып әндер (аңыз әндер,өтірік өлеңдер); сатиралық әндер (әзіл-қалжың,мысқыл,күлдіргі әндер);

эпикалық шығармалар (терме,дастан,қисса,толғау); айтыс әндері; лирикалық әндер және т.б. деп. Бөлумен қатар, олардыңтәрбиелік мәнін де аша түсук ерек.

Студенттер дирижерлайтын әндердің мазмұнын талдай және түсіне, авторлары туралы мағлұматтар жинақтап, қысқаша аннотация жазумен толықтыруға болады.

Мектеп әндерін дирижерлауға дағдылану арқылы болашақ музика пәні мұғалімдері мамандықтарына кәсіби тұрғыдан жетіле түсіп, әсіресе, іс-тәжірибе кезеңдеріндегі оқушылармен жұмыс барысында өздерінің де жан-жақты қызығушылықтары арта түседі.

Егеменді еліміздің еңсесін биіктетер жас ұрпақты ұлттық музыкалық мұрамыз негізімен сусындату, оқушылардың әсемдікті көре, түсіне, жасай білуі мен рухани өмірін байыту,туған еліне, жеріне, табиғатына деген сүйіспеншіліктерін арттыра отырып, олардың бойында эстетикалық мәдениетті қалыптастыру болашақ музика мұғалімдерінің де негізгі міндеттерінің бірі екенін түсіне, бүгінгі студент мектеб әндерін дирижерлау әдісін меңгеріп, теориялық және практикалық білімді стана педагогикалық шеберлігін арттырып, шығармашылық пен еңбекетуі қажет.

Хорға аспаптың сүйемелінсіз акапелла орындалатын және сүйемелдеумен орындалатын шығармаларды дирижерлау әдісін де «хормен дирижерлау» пәнінде студент меңгереді.

Студент мысалы, хормен дирижерлау сабағына өзіндік дайындық барысында тек партитураны аспапта ойнау, дирижерлау әдістерін меңгеріп, дауыс партияларын жаттаумен ғана шектелмеу керек. Үйреніп жатырған шығармасының авторы жөнінде оқып-танысып, шарықтау шегі, мазмұнына байланысты характерін келтіру, мимикамен дирижерлау және т.б. қосымша талдаулар, ізденістермен дайындалулары қажет. Мектеп әндеріне аннотация жазу арқылы да теориялық білімдерін шыңдай түседі.

Дирижерлік аппарат, техникалық амалдар мен дағдылар әрбір студенттің жеке иелегінде болады, аталған техникалық амалдар мен дағдылар тек педагог пен студенттің біріккен белсенді шығармашылық қызметінде ғана қалыптасады. Музыкалық туындымен жүргізілетін жұмыстың бастапқы кезеңінде музыкалық материал, әдеби мәтін, автор ойларымен таныстыру жүргізіледі. Кейін тұлғалық және кәсіби білік-дағдыларды жұмылдыра отырып, автор ойын түйіндеп музыкант-орындаушы ретінде туынды бойынша өзіндік көзқарас қалыптастырады.

Дирижерлау әдісі музыка сабағындағы дауыс жаттықтыру, ән үйрету бөліміндегі музыка мұғалімінің іс-әрекетімен жүзеге асырылады.

Әнмен жұмыс істеудегі бейне жалпы ерекшеліктермен суреттеледі. Әр музыка мұғалімі нақтылы жағдайға қарай берілген үрдісте өздерінше түзетулер енгізеді.

Әнді үйрету кезеңдерінде сынып оқушыларының кейбіреулерінің әнді дұрыс айта алмау себептерін анықтап, кемшіліктерін түзеуге мүмкіндік беру қажет. Бұл мәселе жөнінде И.Пономарьков, П.Багадуров, Н.Орлова, Е.Малинина, О.Апраксина және т.б. еңбектерінде бар.

Зерттеуші – педагог С. Гладкая өзінің «Бастауыш сыныптардағы музыка сабақтарында әншілік дағдылардың қалыптасуы» деген еңбегінде мынадай ойларды көрсетеді:

- нашар дамыған музыкалық есту қабілеті;
- дауыс пен есту қабілеті арасындағы үйлесімділіктің болмауы;
- дауыс аппарытындағы немесе есту органдарындағы қалыптасқан жүйеден ауытқу;
- ұжымдық әншілік тәжірибенің жоқтығы;
- ән айтқандағы жағымсыз әдеттер;
- айқайлап айту, үлкендерге еліктеп айту;
- ұялшақтық пен сенімсіздік, әлсіздік, беймазалық;
- ән айтуға құштарлығы жоқтығы;

Оқушының қаншалықты таза айтуын білу үшін ән салғызып көру керек.

Педагог-хормейстердің кәсіби мүмкіншілігі оның хормен жұмысқа дайындығы, хор ұжымын құру және музыкалық туындыны тұтастай игеру үрдісін ұйымдастыру дағдысында көрініс табады. Дегенмен, хор іс-әрекеті барысында дирижердың кәсіби шығармашылық белсенділігі жоқ болса, онда бұл процесс хордың өнімді шығармашылық құрылымына тұлғаның шығармашылық тұрғыдан өздігінен дамуына ешқандай жаңалық әкелмейді.

Сондықтанда, хормейстерлік дайындықтың басты мәселесі шынайы шығармашылық оқу жүйесін құру болып табылады. Шығармашылық оқу үрдісінде педагог өзінің шеберлігін ғана көрсетіп қоймайды, студенттер де шығармашылық тұлға ретінде дамиды. Бұл үшін кәсіби шығармашылық белсенділік тұрғысынан хормейстерлік қызметтің спецификасын егжей-тегжейлі талдау қажет.

Шығармашылық белсенділікті түсінуге екі көзқарас бар: біріншісі – шығармашылық белсенділікті объективті жаңашылдықпен байланыстырады және әлеуметтік маңызға ие. Екінші көзқарас бойынша оқу қызметінің өзі шығармашылықпен қабаттас. Студент үшін кез-келген оқу жұмысы жаңашылдықпен байланысты. Сондықтанда студенттер ұйымдастырылған оқу-танымдық қызмет аясында кәсіби білім-білік дағдыларды игеруге шығармашылық тұрғыда қадам жасауы керек. Әрине, студенттер оқу процесінде күн сайын жаңалық ашпайды. Бірақ, олар білімін жаңа әлемін ашуда өздігінен ізденіс жұмыстарын жүргізуі керек. Біздің зерттеуіміз үшін екінші көзқарас аса маңызды. Хормейстерлік дайындық процесінің өзінде-ақ студент өзін жаңа құндылықтарды ашушы ретінде сезінеді. Бұрыннан белгілі ескіден бар нәрсенің өзінен жаңа белгілерді табады. Қарапайым хор орындауының өзінен терең мағына мен сұлулықты сезінеді. Музыкалық туындыны көркем шығармашылық құбылыс дәрежесінде түйсінеді. Дирижерлау музыкалық іс-әрекеттің ерекше түрі. Хормейстер дегеннің өзі шығармашылықпен тығыз байланысты.

Педагог пен хормейстер студенттің іс-әрекетінің мақсаттылығы мен нормативтік ролдік алғышарттары мен алдын-ала анықталған ұйымдастырылған шараларымен вокальдық хормен орындайтын туындының орындалуына байланысты арнайы мазмұнымен ерекшеленеді. Бұл қызмет тікелей хормейстер мен әншілердің өзара әрекеті арқылы жүзеге асады. Осы өзара әрекеттің нәтижесінде екі тарапта бір-біріне ықпал әсер етеді. Процеске қатысушылар арасындағы өзара әрекеттің бұзылуы мақсатқа (нәтижеге) қол жеткізуге кедергі келтіретін бірден-бір себеп болып табылады.

Кеңес Одағының ғалымдары В.И.Андреев, С.В.Кульневич және шетелдік А.Маслоу, К.Роджерстің талдауларында студенттің шығармашылық белсенділігінің дамуына оңтайлы оқу ортасы болып, қолайлы жағдай жасалған кезде ғана тұлғаның шығармашылық қабілеті толық ашылады және дамиды делінген.

Кәсіби шығармашылықты қалыптастырудың басты шартына:

- студенттің шығармашылық белсенділігі көрініс табуы үшін қолайлы психологиялық орта қалыптастыру;
- вокалмен жұмыста кәсіби шығармашылық белсенділікті ынталандыру;
- студенттердің қателіктеріне шыдамдылық қарым-қатынас;
- басқалардың тұлғалық бірегейлігіне түсіністікпен қарау, шығармашыл жандарды қорғау және оларға жанашырлықты қарым-қатынас;
- өз бойындағы шығармашылық сапа белгілерін, құндылығын тануға тәрбиелеу;
- қоршаған ортаның барлық қасиеттеріне назар аударуға тәрбиелеу;

Студенттердің шығармашылық дамуын белсендіруге мүмкіндік беретін шарттарға оқу процесін ұйымдастыру формалары да жатады. Оқу процесін ұйымдастыру формалары сан алуан. Мысалы: дербес, топтық, ұжымдық.

Дирижерлық класындағы дәстүрлі жеке оқушымен жүргізілетін сабақтарда педагог студентпен бірге оқу пәнін меңгеруде тақырып, мазмұн, форма, әдіс-тәсілдер бойынша жобалау жұмыстары жүргізіледі. Музыкалық туындыны интерпретациялаудың аналитикалық және көркем бейнелік тапсырмаларын орындауға көмектеседі. Маманның кәсіби тұрғыдан қалыптасуына бақылау жасайды. Оқушының оқу қызметіне қажетті түзетулерді енгізеді. Жекелей оқыту педагогтың интеллектуалдық, эмоционалдық және физиологиялық күш-жігерін талап етеді. Дирижерлық класындағы музыкалық туындымен жүргізілетін жеке оқушымен жұмыс тиімділігі көп жағдайда шабыт, ерік-жігер, қызығушылық, эмоционалдық жай-күй сияқты психологиялық факторларға тәуелді. Психологиялық факторлар оқу қызметіндегі студенттің көркем танымдық белсенділік деңгейіне ықпал етеді.

Дирижерлық класындағы сабақтың топтық формасы оқуға деген қызығушылықты арттырады. Оқу қызметінің мотивациясына оң ықпал етеді. Студенттің шығармашылық мүмкіндігін айтарлықтай белсендендіреді. Осы ұйымдастыру формасының мәні сабақта студенттер тобының болуында емес, олардың біріккен жұмысын тиімді ұйымдастыруында. Топта әрбір студент бір тапсырмамен жұмыстана отырып, әріптесіне оқу материалын баяндап береді. Біріккен өзара әрекет жағдайы, студент пен педагогтың әріптестік қарым-қатынасы туындайды. Олар бір-бірімен қарым-қатынас жасай отырып, бір-бірінің білік-дағдыларын қалыптастырады. Бұл әдіс мектептік репертуармен жұмыста өз тиімділігін көрсетті. Мұнда бір студент аспапта ойнайды, екіншісі мектеп репертуарының туындысын орындайды, қалғаны педагог дирижердың ишара мимикасына сүйене отырып, мектеп хорын құрайды. Студенттер ойын әдісі арқылы шынайы көркемдік әсер алуға бағытталған практикалық іс-әрекетті жүзеге асырады.

Студенттермен жұмыстағы ұжымдық форма, класс хорын ұйымдастыруда тиімді. Хор партияларын кейін, хор пратитураларын меңгеру, студенттер мен педагогтың шығармашылық белсенділігі өзара әрекеті арқылы жүзеге асады. Өзара оқыту идеясы да жүзеге асырылуда. Хордағы студенттер бір-біріне таза интонация қалыптастыру, ансамбльді сезінуге, хормен жұмыстануда әуезділікті дамытуға көмектеседі. Ынталану студент-хормейстерлердің белгілі бір бағытта, не әзірлік жұмыстары үрдісінде пайда болған мәселе туындаған жағдайда өздерінің эмоциональдық-құндылықты қарым-қатынастары негізінде әрекет етуге деген әзірліктерін қалыптастырады. Оқу –танымдық үрдісінде, студенттердің вокалды-хор жұмыстарының тұрақты түрде мақсатты жүзеге асуы, олардың кәсіби-шығармашылық қалыптасуының негізі ерекшеліктерінің бірі болып саналады.

Әрине, мақсатты дұрыс қоюы үшін студент өз мүмкіндігін, өз қабілетін, әлсіз жақтарын біліп, өзіндік жұмыс барысында сол әлсіз жақтарын үнемі жетілдіріп, өзіне талдау жасауы керек. Өзіндік жұмыста өзіңді біреумен салыстыру да көмектеседі және де бұл салыстыру бәсекелестік бағытта емес, табиғи салыстыру, үлгі аларлықтай, қызығарлықтай болуы қажет.

Ұлы ғұлама Әл – Фараби «Музыканың ұлы кітабы» трактатында музыкалық шығармаларды орындаудың әдіс – тәсілдері сияқты өзекті мәселелерді ғылым талдауымен дәлелдеген: «музыкалық қабілет туа біткен қасиет және өлшеусіз еңбек, үздіксіз жаттығу жемісі...». Олай болса, болашақ музыка мұғалімі оқу орнында оқыған алғашқы күндерден-ақ, музыкаға бейімділігін, қабілетін үнемі жетілдіріп, өз бетінше көбірек дайындалуы қажет деп ойлаймыз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Арчажникова Л.Г. Профессия – учитель музыки.М.,1984.
2. Николаенко П.М. Педагогическккие условия совершенствования вокально-хоровой подготовки учителя музыки.М.,1981.
3. Радомская Л.Л. Формирование исполнительских способностей учителей музыки в процессе профессиональной подготовки.Канд.дисс.1983.
4. Әл-Фараби. Музыканың ұлы кітабы.
5. Дмитриева Л. Мектептегі музыкалық тәрбиенің әдістері., А.,2000.
6. Мектептегі музыка пәнінің оқытушыларына арналған методикалық нұсқау. 1993.
7. Тәрбие құралы журналы.

УДК 792:791.633

ТЕАТРЛАНДЫРЫЛҒАН ҚОЙЫЛЫМДАР РЕЖИССУРАНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ӘДІСІ РЕТІНДЕ

Сұлтанова М.Е., Ғайнолла Б.А.
Орал қ

Режиссерлік өнер – белгілі бір көркем идеялық ойға құрылған біртұтас сахна туындысын жасау өнері. Театрландырылған қойылым режиссурасы – көрерменге ықпалды, көркем – насихатты ұйымдастырудың соңғы кезеңі, ал ықпал күші театрлық қойылымның, режиссурасының көркем құрылымына байланысты.

Театрландырылған қойылым - өмірлік, рухани мақсаттарға жету барысындағы талпыныстарын көркем, мәнерлеуші театр құралдары арқылы жеткізуді көздейтін адамдардың шығармашылық белсенділігінің көрінісі. Бұл тұрмыс пен қоғамдық қатынастар, діни көзқарастар, идеологиялық және саяси бейімділіктерді ескере отырып, органикалық шындық пен көркем материалды байланыстыру арқылы жасалатын аяқталған идея, өзіндік жүйе. Көркем насихат пен үгіт театры.

Театрландырылған қойылым түрлері: үгіттік -көркем қойылым, әдеби - музыкалық композиция, тақырыптық кеш, бұқаралық театрландырылған мерекелер.

Үгіттік -көркем қойылым ерекшелігі: театрдың көркем құралдары арқылы үгіт -насихат жұмыстарын атқару. Үгіт -насихат - латын сөзі, насихаттау, яғни білім, теория, идея тарату, ал үгіттеу нақты талпынысты тудыру, адамдарды әрекетке бағыттау. Насихаттау -идеяны іске асыру үшін адамдардың күш - жігерін ояту. Радио бағдарламалар, әлеуметтік бейне –үзіктер телекөрсетілімі, бұқаралық ақпарат құралдары, ауызша хабарламалар, анимациялық -

техникалық құралдар, көрнекіліктер (плакат, понарама, стенд, көрмелер) т.б. өнер туындылары үгіт - насихат қолданатын көпшілікке әсер ету құралдары.

Сөз, қозғалыс, музыка, кескіндеме, дыбыс пен жарық, фарс, лирика мен сатира, достық әзіл мен пародия, конференс, понтамима, қуыршақ театры мен клоунада тәрізді көптеген өнер түрлері көркем қойылымдарда пайдаланылатын мәнерлеуші құралдар.

Театрландырылған қойылымдарда әзіл мен сықақ келеңсіз кемшіліктерді жақсартуды меңзейтін тұспал ретінде қолданылады. Сықақ - улы мысқал, дөрекілікті әшкерелеп, оған қарсылыққа шақырып, қоғамдық пікірді бағыттайды. Мысалы, бағдарламада жергілікті келеңсіз фактілерге ұқсас сатиралық көрініс көрсетіліп, соңынан мекеме немесе шаруашылықта болған оқиғаға түсініктеме беріледі. Немесе көрініс соңында кейіпкерлер образдан шығып сын айтылған мәселеге өз үкімдерін айтады.

Әзіл -адамды ұялту, сөзге тоқтату үшін айтатын ұрымтал да астарлы, көңілді де күлкілі пікір. Яғни болмысқа, құбылысқа, нақты оқиғаға қатысты көзқарасты білдірудің, баға берудің бір түрі. Әзілде сынап-мінеу, іліп - шалып, тәлкек ету ниеті жатады. Тек сол ниет жүрекке ауыр тимейтін етіліп, қалжыңға сүйеп жүзеге асырылады. Ол фактіленген материалдарға негізделуі тиіс. Әзілдеу арқылы базардағы алып -сатарларға, көшеде бос жүрген жатып ішерлерге, мейірімсіз бастықсымақтарға қоғам пікірін жеткізу.

Сол сияқты, бағдарлама барысында репризалар, яғни күлдіргі реприкалар, кейбір фактілерді сынға алу үшін аллегория, гипербола мен символ, пародияларды пайдаланып келемеж тұспалдау, жалпы әңгіме қарастырылуы да көпшілікті қоғамдық тәртіпке шақырудың көркемдік жолы.

Әдеби -музыкалық композицияда көрерменнің санасы мен сезіміне барынша тиімді әрекет ету мақсатында әдеби- көркем және музыкалық элементтер біріктіріледі. Әдеби - музыкалық композицияға түрлі пландағы актерлер мен орындаушылар, шығармашылық ұжымдар қатысады. Әдеби, яғни, сценарий негізінде көркем, публицистикалық, ғылыми әдебиет пайдаланылады деген сөз. Мұнда деректі материалдар да жиі қолданылады. Және музыка мәнерлеуші құрал ретінде емес, ол әдеби материалмен тең құқылы, бағдарламаның әрекетін жалғастырушы звено ретінде көрінеді.

Кез келген театрландырылған қойылым сияқты әдеби –музыкалық композиция нөмірлер мен эпизодтардан тұрады. Бұл бағдарламаның ерекшелігі нөмірлер тығыз қабыстырылу арқылы тұтас қойылым әсерін береді. Ол солай болуы да керек. Бұл монтаждау, түрлі материалдарды (тіке жалғау) арқылы іске асырылып, композицияға жаңаша мағана, мазмұн беріп, бөліктер мен эпизодтардың өткірлігін айшықтайды.

Тақырыптық кеш – бұл кейіпкерлер қатысатын (ойдан шығарылған емес) нақты, деректі сюжетке құрылған сахналық композиция [1]. Тақырыптық кеш алаңда өткізілетін көпшілік шараларымен мазмұндас. Оның мазмұнында әлеуметтік тұрғыдан алғанда маңызды, көпшіліктің көңіліне жақын тақырып жатады. Ол мынандай келелі тапсырмаларды жүктейді:

-Адамның идеялық көзқарасы мен дүниетанымы негізін қалыптастыру;

-Тұлғаның мінез құлқын тәрбиелеу;

-Эстетикалық көзқарасты қалыптастыру;

-Қоғамдық белсенділікті тәрбиелеу;

-Тұлғаны жан – жақты дамытуға ынталандыру.

Осы міндеттерді іске асыру үшін келесі тақырыптық кештерді атап өтуге болады:

-Идеяларды насихаттауға арналған кештер (мысалы: патриотизм, ұлттық құндылықтар, мемлекеттік рәміздер т.б.);

-Ғылыми – техникалық прогресс, жетістіктер мен өндірістегі сәтті тәжірибелерді насихаттауға арналған кештер;

-Батыр тұлғаларға, халықтың әскери және еңбек дәстүрлерін насихаттауға;

-Қазақ мәдениетінің жетістіктеріне арналған кештер;

-Халықтар достастығы, бейбітшілік, демократия, адамгершілік үшін күреске арналған кештер.

Тақырыптық кеш тақырыптың ашылуы мен оның сценарилік өңделу жолдарына сай ерекшеленеді. Қандай тақырып қаралса да мейлі өндірістік, қоғамдық – саяси, моралдық – эстетикалық, негізгі нысан ретінде адам, оның іс - әрекеті, дүниетанымы, сезімі басты назарда болуы шарт. Тақырыптық кештер көбіне жиналысқа айналып кетеді де, оның көрермендерге әсер ету мүмкіндігі азаяды. Яғни, бұл шарада адам образы, оның ойы мен іс - әрекеті арқылы кеш тақырыбын ашу режиссердың негізгі міндеті.

Тақырыптық кеш жанрлары: әңгіме кеші; портрет кеші; митинг кеші; дәстүр кеші; тақырыптық кино кеші.

Бұқаралық театрландырылған мерекелер қоғамдағы адамдар өмірінің маңызды оқиғаларын көрсетеді, кейде ол мемлекеттік, әлемдік деңгейді қамтуы мүмкін.

Барлық халықтардың мерекелерінде театр элементтері бар. Ол салт – дәстүрлік формалардағы халықтық мерекелер, тұрмыс пен рәсім қағидаларына сай ұйымдастырылатын жиын -тойлар негізінде көрінеді.

Театрландырылған қойылым драматургиясы үш маңызды бөлімнен: экспозиция (қойылымның ашылуы) кульминация және финалдан тұрады. Егер театрландырылған қойылымдарда көрермен назары сахнадағы болып жатырған оқиғаға, негізгі тақырыпқа қазықталатын болса, бұқаралық мерекелерде бірнеше нүктеде қойылымдар өткізіліп, алаңға жиналған халықты түрлі шараларға тартуға жағдай жасау қажет. Таңдалатын нөмерлерде орындаушы мерекеге қатысты «ақпаратты» көпшілікке жеткізіп ғана қоймай, оның эмоциялық, эстетикалық әсерін басты назарда ұстауы керек. Эстрадалық концерттік нөмермен салыстырғанда бұқаралық қойылым нөмерлері мерекеге сай ортақ тақырыпты шешуге тікелей қатысады. Сондықтанда қойылым репертуарын жасағанда нақты бағытталған нөмерлер таңдалынып, оның тақырыбы басқа нөмерлермен байланысты болуы қатаң ескеріледі. Театрландырылған қойылым бағдарламасында әдетте екі конферанс қызмет атқарады. Олар интермедиялар, түрлі скеч мазмұнындағы нөмірлер арқылы эпизодтарды жалғаушы. Монолог және лирикалық өлеңдер, бөлек нөмер немесе бөліктер аралығындағы звено ретінде қолданылады.

Театрландырылған қойылым - бұқаралық мәдениет пен өнердің ең ауқымды және сан қыры бар ерекшесі болып табылады, онда әуен, поэзия, театр, сәндік өнер, хореография, кино және пиротехника, сондай-ақ бірқатар спорт түрлері –көркем гимнастика, жаппай гимнастика, мәнерлеп сырғанау т.б. түрлерінің элементтері үйлесімді әрі синтезді түрде қолданылуы қажет.

Театрландырылған қойылым - өмірдегі шынайы жағдайлардың тұрмыспен, әлеуметтік қатынастармен, адамдардың діни, идеологиялық және саяси көзқарастармен органикалық бірігуі.

Театрализациядағы әрекет халықтың, қоғамның рухани және мәдени бірден бір құрылымы. «Театрализация» - өнер саласына қатысты құбылыс, адамзаттың тебіреністік - образдық қабылдауына арналған көркем шығармашылық немесе театр өнерінің мәнерлі құралдары қолданылатын шығармашылық элементтері.

«Әрекет» -нақты жағдайлардың қайшылықтарда дамуы, яғни, қайшылықтардың арқасында оқиғалар үдемелі және диалектикалық мінезге ие болып, театрландырылған қойылымның мазмұнын ашады.

Театрландырылған қойылымның (әрекеттің) ерекшеліктері:

1. Сценарий негізінде деректі материал жатады (сценарий жазушының деректерге зейін қоюы).
2. Театрландырылған әрекет ойдан табылған кейіпкерлердің психологиясын жасау емес, шынайы күштердің әрекеттестігі есебінен туындаған «жағдай психологиясын» жасау ретінде түсіндіріледі.
3. Театрландырылған әрекет полифункционалдық, ол келесі тапсырмаларды шешеді: өсиетті (ғибратты), ақпараттық (танымдық), эстетикалық, әдептілік, гедонизмдік (ләззат алу), коммуникативтік (қатынасу, тілдесу).
4. Театрландырылған әрекет заңдылықтарына сай, көрсетілім жалқы, бір- ақ рет болады.
5. Театрландырылған қойылымның формалары алуан түрлі (кеңістікке қатысты немесе стильге).

Егер, театрландырылған қойылым көрерменнің қатысуын талап етпейтін түрлі сахна алаңдарында болып жатырған көріністер десек, тамашалап тұрған көрермендердің барлығы белсенді қатысушыға айналатын мерекелер мен рәсімдерді біз -театрализацияның мәнді бөлігі деп атап көрсетуімізге болады.

Көпшілік қатысатын мерекелер эпизодтарға, бөліктерге бөлініп дайындалады. Мерекенің өткізілу жоспары, дайындық жоспары, қойылым жоспары мезгілімен қатаң орындалғанда ғана режиссер жұмысынан табысты нәтижелер күтуге болады.

Қорыта айтқанда, болашақ режиссер, театрландырылған мерекелерді ұйымдастырып, қоюы барысында оның тарихын, қоғам өміріндегі маңызы мен атқаратын қызметін, сахнадағы ғылыми -теориялық жүйесін толық меңгергенде ғана оны практикалық сипатта көрсетуіне толық мүмкіндік туындайды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Немирович - Данченко Вл.И. Театральное наследие. -М.,1952. 1т. -25 б.

2. Мочалов Ю. Композиция сценического пространства, – М.: Просвещение, 1981. -221 б.
3. Семенов А.М. Основы драматургии досуга. Учебное пособие. – Владимир, 2007.-132-168 бет.
4. Голубовский Б. Шаг в профессию. Учебное пособие. –М.: ГИТИС. 2002. – 4 бет.
5. Петрова Л.М. Некоторые психологические аспекты режиссерско- педагогической деятельности. Сб.науч.тр. Проблемы методики режиссерского творчества: -М.: 2002.-168 бет.

УДК 378

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ В ВУЗЕ

Хабадашев Н.А., Кенжина Ж.С.
г.Уральск

Глина бывает разная, и нужно только
иметь умелые руки, пытливый ум
и много солнечной энергии,
чтобы превратить ее в керамику.
Эдуард Детлав.

Важнейшей задачей в сфере образования и воспитания современной молодежи в Казахстане, становиться переосмыслении культурных ценностей, базирующихся на достижениях многовековой национальной духовности и самобытности. Это зависит во многом от того, научимся ли мы понимать те духовные и культурные традиции, которые достались нам в наследие от предыдущих поколений, в том числе декоративно – прикладное искусство. В современном искусстве все ярче проявляется общее для всех художников стремление к разнообразию используемых материалов.

Керамика – одно из таких наследий. Керамика (др.-греч. κέραμος — глина) — изделия из неорганических материалов (например, глины) и их смесей с минеральными добавками, изготавливаемые под воздействием высокой температуры с последующим охлаждением[1].

Первые гончарные изделия на территории Казахстана появились в V тысячелетии до н. э в эпоху неолита, в городах Жетысу, южного региона Казахстана. Свое направление в гончарном искусстве имели потомки усуней и тюрков, живших в городах Тараз, Кулан, Мерке. Гончарное искусство в Жетысуском регионе (X—XIII вв.) отличалось массовым изготовлением и широким распространением украшенных узорами и орнаментом изделий. На развитие гончарного искусства непосредственное влияние оказала разнообразная посуда, прибывающая сюда по Шелковому пути[2].

Простота производства и доступность материала, а также долговечность, сделали изделия из керамики наиболее распространёнными в культуре человека.

И сегодня керамика, оставаясь по-прежнему востребованной и продолжая многовековые традиции, получает новое звучание. Обращение к традиционной керамике служит для многих художников поводом для размышления и отправной точкой для создания нового художественного языка.

Уникальные свойства керамики и возможность воплотить в ней значительные произведения позволили создавать разномасштабные работы: от гигантских монументально-декоративных рельефов до малых форм. Художники открыли в этом материале богатейшие возможности синтеза формы, цвета и пространства, освоения новых сюжетов и тем.

В связи с этим возникает необходимость в изучений тенденций, направлений, особенностей, которые прослеживаются в истории развития художественной керамики в искусстве и культуре Казахстана.

Цель:

- развить образное мышление;
- сформировать творческий подход в проектировании архитектурной, бытовой и декоративной керамики;
- дать профессиональные навыки и знания необходимые для проектирования художественной керамики;
- изучить историю развития гончарства в Западном регионе и создать гончарные изделия в национальном стиле.

Задачи:

- Обучение студентов в процессе поэтапного проектирования художественных изделий из керамики;
- Изучение специфики профессионального воплощения проекта керамических изделий в материале.

Теоретическая подготовка и практические занятия по керамике вырабатывают у учащихся особое чувство формы, материала, понимание законов декоративного искусства, а также подлинное понимание основных принципов национальной художественной культуры. На занятиях по керамике особенно удачно сочетается решение творческих задач с необходимостью знания специфики ремесла, с умением выполнять изделие в материале, что связано для учащихся с получением трудовых навыков, так как керамика, как и всякое прикладное искусство, непосредственно связана с производством.

Проанализировать современное состояние подготовки художников изобразительного искусства, дизайна, декоративно-прикладное искусства в контексте перехода на стандарты нового поколения.

В исследовании используется системный подход. Тема исследования рассматривается в контексте исторических и социокультурных процессов на основе принципа междисциплинарности. Проводится анализ методических систем обучения художников изобразительного искусства и дизайна в образовательных учреждениях ЗКО. Переход высшего и среднеспециального образования на стандарты нового поколения повлек за собой количественное уменьшение объема аудиторных часов для освоение дисциплин профессиональных и специальных циклов, что активно влияет на снижение эффективности традиционных методик обучения. В связи с этим реализация направления подготовки “ Изобразительное искусство и черчения”, “Дизайн”, “Декоративно-прикладное искусство” требует новых подходов, способствующих сохранению и развитию художественной керамики в ЗКО.

Организация учебной работы по обеспечению студентов теоретическими и практическими знаниями включает в себя:

- Формированию казахстанской школы художественной керамики способствует активная творческая позиция преподавателей и выпускников ведущих вузов. Художники особое внимание уделяют региональной специфике, формируя художественное наследие, обеспечивающее сохранение общечеловеческих ценностей.

Такой устойчивый интерес к видам художественной керамики сформирован именно в творческой среде вуза, где результат проектирования изделий художественной керамики зависит от решения творческих задач, направленных на проектирование плоскостных, рельефных, объемных и глубинно-пространственных керамических изделий и композиций. С точки зрения методики обучения студентов, процесс проектирования зависит от их способности к восприятию характеристик плоскости, объема и объемов в пространстве, а процесс представления образа зависит от функции плоскости, объема и объемов в пространстве. Следовательно, для исполнения проекта студенту необходимо знать не только законы построения и гармонизации плоскостных (фронтальных), объемных и глубинно-пространственных композиций, но и особенности технологии изготовления керамики в каждом из видов искусств.

Содержание учебного материала по блоку разделено на три модуля

Первый модуль: первый направлен на освоение орнаментальных композиций на плоскости (1, 2 курсы) рис. 1

Рисунок 1

Второй модуль: второй модуль охватывает объемные композиции, выполненные в технике керамики (3 курс) рис.2

Рисунок 2

Третий модуль: третий связан с осмыслением и построением объема в глубинно-пространственных композициях в интерьерах и экстерьерах

(4 курс) рис.3.

Рисунок 3

Заключительный этап: инновационный подход в обучении позволяет будущим выпускникам вуза расширить возможность применения своих знаний в профессиональной деятельности.

В процессе проектирования художественной керамики и в условиях современного производства мы можем выделить следующие этапы:

1) составление технического задания;

2) сбор информации, изучение экономической конъюнктуры рынка изделий (с точки зрения их технико-конструктивных и дизайнерских решений), а также материалов по социологии и психологии; обобщение полученных данных;

3) анализ-исследование всего комплекса изделий-аналогов для нахождения собственного решения, соответствующего требованиям и условиям данного производства, анализ творческого источника;

4) обоснование общего конструкторского замысла;

5) разработка технического проекта;

6) составление композиционной схемы, т. е. выбор образной атмосферы, формы и цвета, в которой будет решаться будущий проект;

7) разработка эскизов формы, цветовых и фактурных вариаций; согласование принятого решения со специалистами-технологами и конструкторами;

8) контроль над соответствием серийных изделий опытному образцу.

9) реализация готовый продукций.

Предложения о дальнейшем использовании:

Поскольку у нас в стране нет четкого определения сувенирной продукции, мы установили некоторые критерии, которые соответствовали бы выпускаемому нами продукту; товар должен быть выполнен в соответствии с национальными традициями; из местных материалов, в производстве любого вида изделия должен применяться современный художественный подход и новаторская дизайнерская мысль каждый сувенир должен быть защищен патентом

Данное исследование не является исчерпывающим, оно позволило определить круг актуальных проблем в сфере современного художественного образования и понимания особенностей развития и ценности художественной керамики

Список использованной литературы:

1. Мастера изобразительного искусства Казахстана.-4-вып./Ергалиева Р.А., Труспекова Х.Х. Шарипова Д.С.-Алматы: ИД Жибек жолы, 2009.-200с.

2. Нурфейзова Н. Ювелирное искусство Казахстана//Номад. Казахстан.-№6.-2010.-63-68 бб.

3. Конышева Н. М. «Лепка в начальных классах». Москва, «Просвещение».1985г.

4. Косминская В. Б., Холезова Н. Б. «Основы изобразительного искусства и методика руководства изобразительной деятельностью детей». Москва, «Просвещение». 1987.

УДК 78.036.9

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЭВОЛЮЦИИ ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ И ЕЕ ВЛИЯНИЯ НА ПРОЦЕСС ОБУЧЕНИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Хамитова Р. С.
г.Уральск

Становление процесса джазового обучения и его форм отражает особенности распространения джаза, эволюцию взглядов на его место и значение в отечественной культуре. В нашей стране обучение джазу представляет собой одно из направлений музыкального образования. Важнейшими предпосылками его становления выступают: исполнительское прочтение джазовых композиционных творений американских авторов; освоение музыкантами теории и практики (технологии) джазовой импровизации; наличие музыкально подготовленной аудитории слушателей к восприятию и оценке импровизационной музыки.

Обновление музыкальной культуры - закономерный процесс, обусловленный взаимодействием традиций и инноваций и стимулируемый совокупностью внутренних и внешних факторов. Их соотношение формирует пути обновления музыки и определяется в конкретный исторический период, с одной стороны, степенью развитости музыкального мышления, находящегося в зависимости от развития материального производства, с другой - системой ценностей общества, присущей данному периоду развития музыкальной культуры. В отечественной культуре преобладают инновации, что обусловлено как изобретением более

совершенных средств музыкального высказывания, так и возможностью использования в творчестве интонационных заимствований, связанной с формированием открытости информационного пространства и культурного обмена.

Состояние современной отечественной культуры может быть определено как состояние излома: промежуточное состояние между отчасти исчерпавшими себя средствами музыкального языка и методами музыкального мышления и еще не утвердившимися новыми. Ее обновление возможно двумя путями: первый - обновление музыкального мышления, предполагающее поворот в музыкальном сознании от воспроизводства и потребления музыки к ее активному созиданию и означающее постижение навыков музыкального творчества, утраченных ранее в результате утверждения ново-европейских заимствований; второй - освоение практики создания музыки новыми средствами музыкального языка. В этих условиях одним из средств обновления современной отечественной музыкальной культуры может стать джаз.

В теоретическом плане необходимо различать джаз в широком и узком аспектах. Джаз в широком смысле - афро-американская музыкальная культура. Это понятие указывает на создателей и носителей данной культуры - афро-американское население США и определяет историческое место ее возникновения. Понятия "джазовая" и "афро-американская" культура являются синонимами. Они обозначают созданную людьми в начале XX столетия искусственную сферу существования и самореализации, источник регулирования социального взаимодействия и поведения народонаселения на территории Соединенных Штатов Америки.

В узком смысле понятие джаз включает, во-первых, джаз как вид искусства с присущими ему жанрами, и, во-вторых - специфический вид творческой деятельности, использующий особый метод музыкального мышления - метод джазовой импровизации, предполагающий создание музыки специфическими средствами музыкального высказывания, в процессе музицирования.

Появление джазовой культуры - объективно обусловленный процесс. Предпосылками ее возникновения стало существование сложившихся к началу XX века новых жанров музыкального искусства, отличавшихся своим особым типом композиторского и исполнительского профессионализма и являвшихся носителями новой эстетики и музыкального языка: рэгтайма (ragtime) и блюза (blues).

На формирование джазовой культуры оказала влияние совокупность факторов экономического, духовно-этического и этнического характера. Их действие связано с особенностями исторического развития и социальной структуры американского общества.

Африканский фольклор и европейская музыкальная культура, ставшие основой новой музыкальной культуры, выступают её элементами и находятся во взаимной связи и обусловленности. Распространение джазовой культуры происходит в форме произведений джазового искусства, которые могут существовать как в композиционном виде, будучи сохраненными на бумаге, так и в процессе музыкально-творческой деятельности, которая может быть сохранена на аудио- или видео ленте. Особенности форм сохранения ценностей джазовой культуры, их утверждение как произведений искусства определяют пути ее распространения: в первом случае она может быть распространена композиционным способом, в процессе сочинения и последующего исполнения музыки; второй случай предполагает музыкально-импровизационную деятельность, которая продолжает традиции устного творчества и развивает традиции фольклора. Распространение джазовой культуры происходит в форме произведений джазового искусства, которые могут существовать как в композиционном виде, будучи сохраненными на бумаге, так и в процессе музыкально-творческой деятельности, которая может быть сохранена на аудио- или видео ленте. Особенности форм сохранения ценностей джазовой культуры, их утверждение как произведений искусства определяют пути ее распространения: в первом случае она может быть распространена композиционным способом, в процессе сочинения и последующего исполнения музыки; второй случай предполагает музыкально-импровизационную деятельность, которая продолжает традиции устного творчества и развивает традиции фольклора.

В отличие от других устных форм творчества, которые редко сохранялись в форме произведений искусства и передавались потомкам в первозданном виде, джаз, изменив эту традицию, стал устной культурой эпохи грамзаписи. Именно звукозапись, изобретенная в XX столетии, сделала возможным распространение устных традиций джазовой культуры как вида искусства, что способствовало распространению джаза как специфического афро-американского музыкального творчества.

Джазовая культура привнесла в мировую музыкальную жизнь как произведения музыкального искусства, так и творческий метод специфического джазового музыкального мышления, который в совокупности с другими факторами определил направления эволюции джаза в культуре XX столетия.

Эволюция джазовой культуры - это необратимый, неповторимый процесс временной последовательности форм, на который оказывают влияние две группы факторов: внешние условия существования и внутренние факторы процесса развития, которые являются определяющими.

Источником развития джазовой культуры выступают свойственные ее внутренние противоречия.

Джаз как целостная самостоятельная система есть единство взаимоисключающих элементов, обусловленное их проникновением друг в друга: африканского фольклора и европейской музыки. Противоречивость феномена проявляется в следующем. Африканская музыка имеет вариационную природу, идущую от импровизации. Европейская классическая музыка - продукт индивидуальной композиторской мысли. Кроме того, мелодическое начало в африканском фольклоре развито достаточно слабо. Напротив, интонационные возможности африканских ударных инструментов долго не учитывались европейцами. Наконец, интонирование в африканской музыке отличается известной свободой, что нередко связано с экстатическим возбужденным состоянием исполнителя. Такое состояние исполнителям европейской музыки неведомо. Африканскую музыку в ансамблях музыканты играли не столько вместе, сколько параллельно друг другу, что порождало в отличие от европейской музыки фактуру с ярко выраженной линеарностью, полиритмией и полиметрией.

Названные два начала в джазовой системе необходимо и органично связаны между собой, образуя определенное соотношение взаимоисключающих элементов.

Формой реализации противоречий, заключённых в джазе, является деятельность музыкантов, которые в своём творчестве соединяют два противоречивых, но взаимодополняющих начала. Результатом их деятельности может быть как сохранение джазовой культуры, так и её разрушение, проявляющиеся в особенностях эволюции музыкального языка и эстетики джаза.

Важнейшим внешним фактором процесса эволюции джаза, как процесса модификации его музыкального языка и эстетики, является соприкосновение джаза с другими формами музыкальной культуры. Вместе с тем, направления эволюции джаза определяются способом разрешения внутреннего противоречия джазовой системы: с одной стороны -стремлением музыкантов сохранить оптимальным соотношение двух её начал, с другой, - их способностью осуществить это при условии постоянного воздействия на процесс эволюции внешних факторов развития джазовой культуры.

Распространение технологии джазового музыкального творчества в разные страны мира способствовало синтезу джазового формообразования и разнонационального фольклора. Результатом стало появление пограничных с джазом явлений, которые выступают как многообразие творческих форм, образующих околоджазовую музыку.

Эволюция джаза как явления культуры возможна только на американском континенте, где ее подпитывали фольклорные истоки, способствовавшие сохранению самобытности джаза как культуры. В Америке она, в значительной мере, отражена в эволюции музыкальных стилей.

Освоение музыкантами метода джазовой импровизации может привести при определённых условиях к возникновению в некоторых странах джазовых субкультур. Это относится, прежде всего, к странам Европы, где понимание джаза с его особой эстетической системой является не только музыкальной экзотикой, но и формой реализации собственных творческих возможностей музыкантов. В европейской музыкальной культуре эволюция выражалась в обновлении музыкальных жанров, создаваемых композиционным способом.

Джаз преимущественно развивался путём появления новых стилей, обновление которых определяла импровизация. Композиционное творчество не характерно для эволюции джазовой культуры, поскольку джаз -принципиально импровизационное искусство. Замена импровизации другими явлениями, присущими джазовой культуре,- свингом и специфической манерой звукоизвлечения - не означает эволюции джаза: манера исполнения не может заменить черты, имманентно ему присущие. Значение джаза связано с его общепризнанными эстетическими ценностями и художественной новизной. Оно представлено влиянием двух параллельно существующих направлений - этнического и коммерческого, различающихся

средствами музыкального высказывания, интенсивностью распространения и взаимодействия с другими культурами.

Место джаза, особенности его распространения и функционирования в культурной жизни различных стран не одинаковы. В американской культуре джаз - национальное достояние. Он представляет собой органичный синтез этнической, национальной и массовой культур. Под влиянием многолетнего культурного окружения и взаимосвязи этнически, музыкально и социально многоликого населения в США сформировалась многомерная джазовая культура, но при этом ее специфические особенности остались неизменными. Это породило убеждение, что джаз - важнейший вклад негров в американскую культуру и что только негры могут играть настоящий джаз. В странах Азии джаз не получил распространения. Основными причинами, препятствующими его распространению, являются иная философия музыкального мышления, не предполагающая диалектического развития музыкальной мысли, а также отсутствие необходимого условия сочетания европейского и внеевропейского начал - темперированного строя.

Место джаза в музыкальной культуре европейских стран ограниченно. Он развивается параллельно с оперно-симфоническим творчеством, но по количественным показателям значительно уступает ему. Значение джаза для европейской музыкальной культуры проявляется в её обновлении на основе использования в музыкальной практике не свойственных ей элементов: музыкально-выразительных средств, форм, присущих внеевропейской культуре, эстетики джазового творчества. Значение джаза определяется появлением в Европе форм творческой деятельности, присущих джазовой культуре: исполнительской формы - концерта джазовой музыки, и формы культурного обмена - джазового фестиваля, с обязательным процессом спонтанного коллективного музицирования джем - сэшнс.

Распространение коммерческого джаза способствовало познанию музыкантами Европы новых жанров исполнительского искусства : блюза, рэгтайма, а также новых форм организации оркестра : бигбэнда, диксиленда, всевозможных малых составов исполнителей. Значение джаза в мировой музыкальной культуре состоит и в распространении своеобразной эстетики этого феномена. Джаз заменил схему функционирования музыки: создатель-исполнитель-слушатель на взаимосвязь: импровизатор-публика, где публика занимает активную позицию,влияет на процесс создания музыки, стимулируя музыкантов аплодисментами, выражая свой восторг после понравившихся импровизаций. Произошло повышение требований к музыканту в результате совмещения им разносторонних качеств, а также замена пассивного композиторского способа творчества на активный, особенностью которого является рождение и развитие мысли "в настоящее время" на глазах у слушателей.

Джаз сформировал и распространил новую для Европы манеру сценического поведения музыкантов: непринужденность в процессе создания образа, обмен жестами, указывающими соло следующего музыканта и количество исполняемых импровизаций, свободную беседу со слушателями в перерывах между произведениями, которые подтверждают создание джазом новых, ранее не типичных для музыкальной культуры форм коммуникаций, необходимых для создания образа. Они являются фактом распространения стиля американского демократического общения, которое сформировало новую эстетику сценического поведения музыкантов. Новизна музыкально-выразительных средств, творческих форм и эстетики джаза определила в Европе развитие, джаза как музыкально-исполнительского искусства и одновременно как формы современной музыкальной коллективной спонтанной творческой деятельности.

Влияние джаза на развитие других видов музыкального творчества - оперно-симфоническое и легкожанровое - различно. В сфере легкого жанра джаз оказал влияние, прежде всего, в США, где оперно-симфоническое творчество европейской традиции не развивалось. Он, являясь главенствующим видом творчества, обновил искусство легкого жанра, распространению которого способствовала коммерческая эстрада, а также на протяжении всего столетия своей уникальной музыкально-выразительной системой стимулировал развитие легкожанрового искусства. В других странах, прежде всего, в странах Западной Европы, джаз распространился как музыка быта и способствовал появлению целого ряда разновидностей и жанров современной эстрадной, поп, рок музыки с ее различными стилями и направлениями.

Значение джаза как вида творческой коллективной музыкально-импровизационной деятельности определяется стремлением музыкантов к проявлению собственной художественной инициативы. Кроме того, джаз - форма повышения музыкальной квалификации, позволяющая, не уставая от однообразия исполняемого по нотам репертуара,

поддерживать музыкальный профессионализм. Он способствует объединению импровизации и композиции, исполнительской деятельности с творческой, сольного исполнительства с коллективным, представляет в звуковой лексикон музыкантов новые выразительные и образные средства, характерные для различных музыкальных культур. Джаз - новая ступень современного музыкального профессионализма.

Важнейшим фактором процесса обновления музыкальной культуры выступает джазовая импровизация, отличительными особенностями которой являются: во-первых, современность музыкального языка джаза, связанная с возможностью широкого использования в процессе творческой деятельности заключённого в нём элементов; во-вторых, универсальность джазовой импровизации, обусловленная устоявшимися краткими ритмо-интонационными моделями и совокупностью средств музыкального языка и не исключающая, в то же время, возможности общения на неджазовом материале при условии сохранения способа организации фактуры и некоторых средств музыкального языка (гармонии, ритма); в-третьих, теоретическая и практическая значимость джазовой импровизации как основы формирования метода музыкального мышления, что обусловлено необходимостью решения музыкантами комплекса задач в процессе творческой деятельности: определение места импровизации в музыкальной форме и фактуре произведения; соблюдение "принципа обособления"; обеспечение качества создаваемого музыкального материала, предполагающего как наличие знаний музыкально-импровизационной деятельности, так и достаточного опыта практических навыков, в совокупности обеспечивающих высокий уровень создаваемой музыки; определение способа подачи музыкального материала для усиления выразительных качеств художественного образа, рожденного в процессе творчества.

Одной из предпосылок обновления отечественной музыкальной культуры выступает джазовое обучение - как процесс, обеспечивающий подготовку, с одной стороны, высококвалифицированных музыкантов, с другой - аудитории слушателей, способной отличать ценности от псевдоценностей и сделать невостребованным низкопробное творчество и исполнительство музыкантов.

Становление процесса джазового обучения и его форм отражает особенности распространения джаза в нашей стране, эволюцию взглядов на его место и значение в отечественной культуре. В нашей стране обучение джазу представляет собой одно из направлений музыкального образования, не является обязательным и повсеместным и потому охватывает незначительную часть обучающегося музыке населения.

Факторами, препятствующими развитию музыкального творчества, выступают, прежде всего, консерватизм музыкально-педагогического мышления, сложившийся в процессе многовековой музыкальной практики, в ходе унаследования традиций музыкального воспитания Европы. Он способствовал утверждению негативного отношения в педагогической среде не только к современному музыкально-импровизационному искусству - джазу, но и к музыкальному творчеству в целом. Это обусловило образование двух взаимосвязанных проблем в становлении джазового обучения: количественная недостаточность профессионалов-импровизаторов в масштабах страны и проблема качества воспитания творчески мыслящих музыкантов. Рост числа музыкантов, владеющих как навыками исполнительства так и приемами музыкальной импровизации - начало проявления сложного процесса обновления отечественной музыкальной культуры, формой инноваций в котором является джаз.

В более далекой перспективе возможно формирование в Казахстане джазовой субкультуры. Важнейшими предпосылками ее становления выступают: исполнительское прочтение джазовых композиционных творений американских авторов; освоение музыкантами теории и практики (технологии) джазовой импровизации; наличие музыкально подготовленной аудитории слушателей к восприятию и оценке импровизационной музыки.

Функционирование джазовой субкультуры в Казахстане не внесет противоречий в развитие отечественной музыкальной культуры: афро-американскую культуру с казахстанской объединяет постижение общности европейского музыкального языка, идентичный музыкальный инструментарий, практика слушания музыки в концертных залах. Существующие между ними различия, прежде всего, в способах музыкального творчества, обновят в Казахстане музыкальные традиции как своеобразными средствами музыкального высказывания, формами творчества, эстетикой джазового музицирования, так и обогащением традиционной в Казахстане практики музыкальной импровизации.

Список использованной литературы:

1. Абрамян Э.Г. Инновация и стереотипизация как механизмы развития этнической культуры // Методологические проблемы этнических культур: Материалы симпозиума,- Ереван, 1978.- 125с.
2. Американский джаз приветствует перестройку так назвал программу своих выступлений в СССР Ричи Коул // Муз. Олимп.- 1990.-N1.- С. 19-21.
3. Арутюнов С. А. Народы и культура: Развитие и взаимодействие / Отв. ред. Ю.В. Бромлей.- М.: Наука, 1989.- 243с.
4. Барбан Е. Идея импровизации: Развитие стиля в джазе // Родник. 1990.- N 12.- С. 41-49.
5. Баренбойм Л. Путь к музицированию.- л.: Сов.композитор. Ле-нингр. отд-ние, 1979.- 352с.,нот.
6. Баташев А.Н. Музыка жизни: о джазе. // Огонек.- 1993.- N30 / 31.- С. 18-24.
7. Баташев А.Н. Новая литература о джазе // Муз. жизнь.- 1982.-N10.- С. 24.
8. Баташев А.Н. Советский джаз. Исторический очерк / Под ред. А.В. Медведева. М.: Музыка, 1972. - С. 17.

УДК 37.036:793

ОҚУШЫЛАРДА АДАМГЕРШІЛІК ҚҰНДЫЛЫҚ БАҒДАРЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ МУЗЫКА МҰҒАЛІМІНІҢ РӨЛІ

Нұрымбетова Ж. И.
Орал қ.

Дүние жүзінде жүріп жатқан тарихи-әлеуметтік, саяси-экономикалық үрдістер еліміздің көптеген саласында, соның ішінде білім беру жүйесінде де өзгеріс жасауда, заман талабына сай дамуды қажет етіп отыр. Тәуелсіз еліміздің болашақ азаматтарын тәрбиелейтін жалпы білім беретін мектептің оқу-тәрбие жұмысының сапалы ұйымдастырылуына тікелей байланысты.

Еліміздің оқушыларын жан-жақты дамыту, оларда құндылық бағдарын қалыптастыру мақсатында республикалық деңгейдегі маңызды ресми құжаттар: Қазақстан Республикасының «Білім туралы» заңы, Қазақстан Республикасы білім беруді дамытудың 2011-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы мектептердегі оқу-тәрбие процесінде басшылыққа алынып отыр.

Жоғары азаматтық өзіндік санаға, оң өмірлік бағытталғандығы бар ізгілікті тұлғаны қалыптастыруда мәдени ресурстарды, адамзатта жинақталған құнды адамгершілік тәжірибені білім беру тәжірибесінде қолдану қажет. Осыған қатысты, музыкалық білім берудің мүмкіндігінің зор екендігін теория мен практика көрсетіп отыр. Әрбір халықтың музыкалық өнерінде жинақталған түрде эстетикалық, адамгершілік мұраттар және құндылықтар көрінісін тауып жүр. Музыкалық өнердің құралдары арқылы баланың ішкі дүниесі, оның адамгершілік бастамалары дамиды, құндылықтардың адамзаттық алаңы қалыптасады.

Жеткіншек жаста тұлғаның құрылуы, онда адамгершілік-эстетикалық бағытталғандықтың бекітілуі, оларды ұғынуы және байытылуы өте маңызды. Он бір-он үш жастағы балалар ересектер жағынан ерекше зейінді талап етеді: бұл жас өтпелі болып табылады, олардың қандай құндылықтарға бағытталғандығы, нені қадірлеп қастерлейтіні, қоғамда қандай әлеуметтік қызметті атқаруға даяр екендігі мемлекеттің өсіп-өркендеуіне әсер етуші факторлардың бірі ретінде маңызды орын алады. Жеткіншектерде құндылық бағдарды қалыптастыру олардың мәдениет құндылықтарын тану процесін өзектендіреді, сөйтіп музыкалық-әсемдік құндылықтары негізінде өз өмірінің мәнін жүзеге асырады.

Адамзат қоғамында әрдайым өз орнын тапқан, жалпы алғанда адам сапаларының мәнді қасиеттері бар құбылыс – адамгершілік құндылық бағдар адамзаттың тарих сынағына төтеп беріп келеді. Олай болатын себебі адам болмысының діңгегі болатын қасиеттер: ар мен ұят, адамгершілік пен қайырымдылық, жауапкершілік пен бостандық, еркіндік пен заңдылық, ынтымақтастық пен тәуелсіздік негіздері қоғамның даму барысында өз құндылығын ешқашанда жоймайды.

Адамгершілік құндылық бағдар адамның мінез-құлқының қарқынды ұйымдастырушы күші болу үшін, оны субъект іштей қабылдауға тиісті. Бұл кезеңдегі өте бір маңызды жағдай – адамгершілік құндылық бағдарды адамның мәнді қатынастар құрылымына енгізу болып табылады. Мұндай жағдайда адамгершілік құндылық бағдар мән құрайтын функцияға ие болады, сөйтіп іс-әрекетті ұйымдастыруға салмақты негіз болады [1].

Н.А.Асташова педагогикалық аксиологияның концептуалды негіздерін зерттей отырып, оқушыларды адамгершілік құндылық бағдарды қалыптастырудың толық циклын қарастырады. Оның пікірінше, адамгершілік құндылық бағдардың дамуының және әрекетінің механизмі тұлғаның мотивациялық, сұраныстық және басқа да аяларындағы қарама-қайшылықтарды шешумен байланысты [2]. Құндылықтың интериоризациясының процесін мынадай тізбек ретінде көрсетуге болады: білім беру процесіне құндылық объектілерді қосу – тұлғаға құндылықтарды жариялау – «субъект» - «субъект» байланысын қамтамасыз ету – эмоциональды оң реакцияны шақырту – қатынастарды ірілендіру, жан-жақты тараптандыру – құндылықты ұғыну – құндылықтың идеалды деңгейі туралы түсініктен құндылықтың қатынасты коррекциялау.

Ғалымдардың зерттеулеріне сүйене отырып біз мынадай қорытынды жасаймыз: адамгершілік құндылық бағдарды қалыптастыру жеткілікті күрделі, белгілі бір уақыттың ұзақтығы және кеңістік рамкасы бар процесс.

Адамгершілік құндылық бағдарды қалыптастырудың толық циклі мынадай бірізділікпен көрсетуге болады:

- тәрбиеленушіге құндылықтарды жариялау;
- тұлғаның адамгершілік құндылық бағдарды ұғынуы;
- құндылық бағдарды қабылдауы;
- іс-әрекетте және мінез-құлықта құндылық бағдарды жүзеге асыру;
- құндылық бағдарды тұлғаның бағытталғандығында бекіту және тұлғаның сапасына айналдыру;
- оқушы тұлғасының сапасы ретінде құндылық бағдардың мүмкіншілігін өзектендіру.

Жалпыадамзаттық, ұлттық және эстетикалық құндылықтар негізінде музыкалық өнердің құралдары арқылы жеткіншектерде адамгершілік құндылық бағдарды тиімді қалыптастыру – бұл музыка мұғалімінің процесті сәйкесінше ұйымдастырушылық және әдістемелік жағынан қамтамасыз етуіне байланысты болады.

Мұндай қамтамасыз етудің негізі педагогикалық шарттардың кешені болып табылады. Оған кіретіндер:

- құндылық тұрғы позициясынан музыкалық білім беру мен тәрбиелеудің мазмұнын, формалары мен әдістерін таңдау;
- әрекеттік эстетикалық ортаны құру;
- музыка мұғалімінің мәдени және гуманистік құндылықтарды алып жүруші ретінде, қазіргі метепте оның ролін және орнын түсіну;
- музыка мұғалімінің педагогикалық әрекеті аксиологиялық бағытталғандық сипатта болады, көркемдік-педагогикалық қарым-қатынас процесін тұлғаралық диалог, құндылықтармен алмасу процесі ретінде құрады.

Оқушыларда адамгершілік құндылық бағдарды қалыптастырғанда педагог-музыканттың әрекетінің мәнін қарастыру қажет.

Педагог-музыканттың тұлғалық аксиологиялық кәсіптік мәнді сапаларының ішінде мұғалімнің өнер шығармасының құндылық бағдарын оқушыларға жеткізу іскерлігін бөліп шығарамыз. Ол көбіне көп мұғалім тұлғасының коммуникативті элементтері арқылы жүзеге асырылады. Педагог-музыкант ғалымдар Э.Б.Абдуллин, Л.С.Майковская музыка мұғалімінің коммуникативтік қабілетіндегі артистизмге үлкен орын береді [3; 4].

Мұнда музыка әсерінен мұғалімде пайда болған ішкі эмоциональдық әсерлерді, оқушыларға дауыс, дикция, мимика, пластика арқылы сәйкесті жеткізу өте үлкен мәнге ие болады.

Белгілі бір дәрежеде музыка мұғалімінің артистизмі актердің артистизміне жақын. Әсіресе мұғалім орындаушы ролінде болғанда бұл жағдай жақсы байқалады.

А.Н.Насифуллинаның пікірінше, музыкалық шығарманың құндылықтық мазмұнын оқушыларға жеткізу педагог-музыканттың эмоциясына, бірге әсерлену қабілетінің, баланың жанының қозғалысын сәйкесті түсіну дамуының дәрежесіне байланысты [5].

Теориялық зерттеулер және мектеп практикасы оқушыларда адамгершілік құндылық бағдарды қалыптастыру үшін музыкалық білім беру процесінде мұғалімнің әрекетінде аксиологиялық бағытталғандықтың болуы және музыка мұғалімінің тұлғасында аксиологиялық кәсіптік мәнді сапаның болуы талап етіледі.

Оқушыларда адамгершілік құндылық бағдарды музыкалық өнердің құралдары арқылы қалыптастыру процесінің тиімді болуының басты факторларының бірі – музыка мұғалімінің

гуманистік позициясы. Оның негізінде сүйіспеншілік, сенім, еркіндік, шыдамдылық, жауапкершілік сияқты рухани құндылықтар жатады.

Қала мектептеріндегі оқушыларда музыкалық өнер құралдары арқылы адамгершілік құндылық бағдарын қалыптастыру күйін қарастыру, музыка мұғалімдерімен мақсатты жұмысты жоспарларға мүмкіндік берді. Оларды даярлаудың жекелік формалары анықталды.

Музыка мұғалімінің кәсіптік шеберлігінің деңгейін анықтау үшін олармен жекелеп пікір алысу, анкеталау жүргізілді. Осының нәтижесінде музыка мұғалімін даярлаудың негізгі бағыттары және мазмұны анықталды.

Бағдарламаны даярлағанда мынадай талаптар есепке алынды:

1. Музыка мұғалімін жалпы адамзаттық, ұлттық, этникалық құндылыққа баулу гуманистік ойларды қалыптастырумен ұштастыру, оларда педагогикалық және моральдық рефлексияны дамытумен толықтырылуы қажет.

2. Құндылықты құрылымның қайта құрылуы, оларды гуманистік мазмұнмен толтыру өзінің әрекетін және оқушының даму нәтижесін рефлексивті талдау процесінде жүріп отыруы керек.

3. Құндылықтарды меңгеру және ұғыну педагогикалық әрекетті балаға бағыттау негізінде мәнге ие болу қажет.

Бағдарламаны орындау барысында «Тұлғалық бағытталған оқыту және оқушыларда мәдениеттілікті, адамгершілікті, руханилықты тәрбиелеуге арналған музыкалық өнердің құралдары» атты бірыңғай әдістемелік тақырыпты таңдап алдық. Осы міндетті мақсатты бағытталған және тиімді шешу үшін мұғалімдермен жұмыста мынадай басым бағыттар таңдап алынды:

- музыкалық білім беру мен тәрбиенің сабақта және сабақтан тыс жүйесінде үздіксіз байланысын жүзеге асыру;

- музыка сабақтарында тұлғалық бағытталған оқыту және тәрбиелеуді психологиялық-педагогикалық алып жүруші;

- Қазақстанның мәдениетінде азаматтың орнын анықтайтын тұлғаға рухани-адамгершіліктік тәрбие.

Осы бағыттар теориялық семинарлардың, кеңестердің, әңгімелесулердің, мұғалімнің өздігінен жұмыс істеуінің тақырыптарын таңдауға мүмкіндік берді:

1. Философияның музыкалық білім беру педагогикасына әсері.
2. Музыкалық білім педагогикасының дүниетанымдық сенімдерінің мәні және оның практикалық әрекетінде алатын орны.
3. Оқушының тұлғасын психологиялық-педагогикалық зерттеу.
4. Оқушының тәрбиеленгендік деңгейін диагностикалау.
5. Музыка сабақтарында оқытудың диалогтық сипаты.
6. Жеткіншектерде адамгершілік сапалардың қалыптасуының деңгейін диагностикалау.
7. Өзіңнің әрекетіңді қалай диагностикалауға болады.
8. Оқушының көркемдік-образдық, шығармашылық ойлауын дамыту жұмыстарының түрлері мен формалары.

Қойылған міндеттерді жүзеге асыруда ынтымақтастық педагогиканың үлкен ролі бар. Бұл қатынас санаға енуімен, оқушылармен өзара әрекетте сырттай көрініс табады. Осындай қарама-қарсы белсенділікте «мұғалім-оқушы» жүйесінде «бірін-бірі түсіну», «бірін-бірі бағалау», «өзара әрекет» пайда болады.

Педагогикалық міндеттерді шешуде мұғалімнің мынадай әрекеттерді орындағанына ұмтылыс жасадық:

- Педагогикалық өзара әрекетке кіргенде құндылық бағдарды ұғынуын, себебі ол әрекетті реттейді және бағыт береді;

- Жағдайаттың мазмұнын есепке ала отырып педагогикалық міндетті анықтадық;

- Оқушының эмоциональдық-құндылық күйін бағалау жүзеге асырылды;

- Қарсы белсенділік стимулданды.

Мұғалімдермен жұмыста белсенді әдістерге басымдық берілді, яғни іскерлік ойындар, шебер кластары, тренингтер және т.б.

Мысалы, «Музыка мұғалімінің аксиологиялық портреті» атты ұйымдастырушылық іскерлік ойын өткізілді. Нәтижесінде қазіргі музыка мұғалімінің портреті жасалды, онда педагогтың аксиологиялық сипаттамасы, оның педагогикалық әрекетінің ерекшелігі анықталды.

Мұғаліммен зерттеудің эмпирикалық әдістерін меңгеруге байланысты дербес жұмыс ұйымдастырылды. Атап айтқанда, бақылау, құжаттарды зерттеу (жоспарлаудың түрлері, талдаудың, жобалаудың және т.б.), тестілеу, әңгімелесу және т.б. «Музыка сабағын әдістемелік

қамтамасыз ету. Құндылық астарлары» атты тақырыпты қарастырғанда жеткіншектерде адамгершілік құндылық бағдарын қалыптастыруға байланысты тиімді тәсілдер, әдістер, формалары көрсетілді.

Мұғалімдердің ғылыми педагогикалық білімді меңгеруі үшін мынадай тақырыптар қарастырылды:

1. Педагогиканың және білім берудің мәселелерін философиялық талдау.
2. Білім беру процесін ұйымдастырудағы аксиологиялық принциптер.
3. Тәрбиелеудегі және білім берудегі құндылық тұрғы.
4. Педагог-музыканттың әрекетінің аксиологиялық бағытталғандығы: мәні және мазмұны.
5. Тұлғалық-бағытталғандық оқыту.

Сабақтарды жүргізуге Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің оқытушылары тартылды. Мұғалімдер «көркемөнер-шығармашылық процесті модельдеудің әдісі», «Бірге әсерлену әдісі», «Аспаптық шығармаларды мазмұндық талдау әдісі» және т.б. тақырыптарда баяндамалар даярлады.

Баяндамалар тыңдалғаннан кейін мынадай сұрақтар талқыланды:

1. Осы қолданылған әдістер қандай теориялық негізге сүйенген?
2. Қолданылған әдістердің жетістіктері және кемшіліктері қандай?
3. Оқытудың қай парадигмасына (дәстүрлі немесе дамытушы) сәйкесті оқыту әдістері тыңдалынды.

Практика мынаны көрсетті: оқушыларда адамгершілік құндылық бағдарын қалыптастыру тиімді жүреді, егерде музыка мұғалімін кәсіптік әрекетінің негізіне құндылықтар жүйесі салынса.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Кирьякова А.В. Теория ориентации личности в мире ценностей. – Оренбург: Южный Урал, 2006. – 188 с.
2. Асташова Н.А. Концептуальные основы педагогической аксиологии // Педагогика, 2012 № 3. – с. 8-13.
3. Абдуллин Э.Б. Теория и практика музыкального образования в общей школе. – М., 2013. – 112 с.
4. Майковская Л.С. Артистизм учителя музыки. – М., 2009. - 65 с.
5. Насифуллина А.Н. Содержание и методы формирования эмпатической культуры: автореф.диссерт. – Казань, 2004. – 18 с.

УДК 37.036:895

БОЛАШАҚ МУЗЫКА ПӘНІ МҰҒАЛІМДЕРІНЕ ҚОЙЫЛАТЫН ӘДІСТЕМЕЛІК ТАЛАПТАР

Құсайынов А.А.
Орал қ.

Елімізде жас ұрпақты тәрбиелеу мәселелері саласында түбегейлі, шұғыл бетбұрыстар жасалып жатқаны белгілі. Тәуелсіздік туын тіккен жас мемлекетіміздің болашағына тұтқа болар білікті азаматтар даярлау – бүгінгі күннің негізі мақсаттарының бірі. Соңдытанда мектептердегі оқу-тәрбие жұмыстары мен педагогикалық ғылым жүйесінде бұрыннан жинақталған мол тәжірибелердің тиімді жақтарын сұрыптай пайдалана отырып, қазіргі қоғамдық-әлеуметтік үрдістерге сай, жаңаша, жан-жақты білім беру, келешектің мұрагерін дайындау міндеті қойылып отыр.

Еліміздің болашақта көркейіп, өркениетті елдер қатарына қосылуы бүгінгі ұрпақ бейнесінен көрінеді. Қазіргі білім беру саласындағы басты мәселе – әлеуметтік-педагогикалық және ұйымдастыру тұрғысынан білім мазмұнына жаңалық енгізудің тиімді, әдістерін іздестіру, оларды жүзеге асыра алатын мұғалімдерді даярлау.

Себебі қоғамның әлеуметтік-экономикалық міндеттері заманына сай өзгерістерге ұшырап, өскелең ұрпақты соған лайықтап өмірге бейімдеудің жаңа талаптары туындап отырады.

Қазіргі мектеп жағдайындағы, білім берудің ұлттық моделіне өту, оқуту мен тәрбиелеудің соңғы әдіс-тәсілдерін, жаңа инновациялық педагогикалық технологияны игерген, икемді, шығармашыл педагог-зерттеуші, ойшыл мұғалім болуын қажет етеді.

Оқу барысында мұғалім оқылатын пән мен оқушы арасындағы дәнекер түйін сияқты. Ол өз оқушысымен де, оқытатын пәнімен де тағыс байланыста. Осыған орай мұғалім қызметінің өзіндік ерекшілігінің мәні зор екені байқалады. Оқытушы өзінің жұмысында әрбір оқушыға өз алдына жеке-жеке педагогикалық тәсілдерін қолданады. Қәсіптік мамандыққа даярлауда негізгі мақсат – музыка өнеріне баулу. Болашақ маманның ең негізгі міндеті – таңдаған мамандығы бойынша теориялық білім мен тәжірибелік дағдысын ұдайы меңгеру болса, кәсіби тұрғыда қалыптасуына зор көмегі болады.

Музыка өнері әр түрлі қызмет атқара алады:

1. қатынастық қызмет
2. кәсіби бағытпен тікелей байланыста музыканы дамыту
3. жастардың ойын, олардың жалпы білімдік деңгейін мамандыққа сәйкес дамыту
4. мамандыққа сәйкес тәрбиелік қызмкет т.б.

Осылардың негізінде орындалатын негізгі біздің міндетіміз:

- қазақтың ұлттық мәдениетінің жай-күйін зерттеу;
- жастар арасындағы мәдени-рухани байлықтарды кеңейту;
- музыка саласындағы жетістіктерін насихаттау;
- жас ұрпақтың эстетикалық тәрбиесіне көңіл беру.

Музыкалық білім мен тәрбие берудің негізі – ұлттық дәстүрде. Қазақ халқының мәдениетін, өнерін зерттеу мәселесі де жас ұрпақ тәрбиесінде ерекше маңызға ие болды. Оқушы музыка әуенінің өзіндік ерекшілігін, табиғатын түсінуі керек. Кез келген музыкалық шығарма мінездемесі, құрылымы, мазмұны, жанры, стилі, шығу тарихы жағынан бірінші кезеңде тұтастық талдау әдісіне бағынышты. Екінші кезеңдегі бөлшектеп талдау әдісі музыканы өңдеу, әуенді музыкалық құралдардың айқындылығын меңгеруді терендетеді.

Ал, үшінші кезеңдегі тұтас талдау әдісі өнердің бір-біріне жақын түрлерін біріктіреді. Музыка саласындағы түрлі жанрларды, табиғаттағы көріністерді, ұлттық аймақтық ерекшеліктері музыка мектептерін айырып білуіне жетелейді.

Музыка арқылы жас ұрпаққа тәрбие беруде мынадай жетістіктерге қол жеткізуге болады:

- адамның жан дүниесін түсінуге
- жақсы мен жаманды айыруға
- оқиғаның алдын түсініп білу
- жамандықтан жиренуге
- нәзік үндерді қабылдап, бойына сіңіруге икемдеп, адамгершілік қасиетін жоғары ұстауға жетелейде.

Ұстаз жетістігі, қызметінің шығармашылық деңгейі оның оқушылармен құрған сезімдік рухани байланысы арқылы көрінеді. Осы тұрғыда оның алға қойған жоспары, тәрбиелік мақсаттары, көркемдік кәсіби дәрежесі бағаланады, еңбегі көрінеді. Оқушыға берілуге тиісті музыкалық білім мен ұлттық, адами, рухани үрдістер өз жемісін сонда ғана көрсете алады.

Республикамыздағы білім беру жұмысының және ұлттық тәрбиенің басты мақсаты да осыны көздейді. Музыкалық тәрбие жеке басты сезімдік мәдениетінің, адами қасиетінің, интеллектісінің қалыптасуына қызмет етеді.

Музыкалық қабілеттің, яғни ән айту, аспапта ойнау шеберлерігінің айтарылықтай өсуі, ондағы нақтылы табыстың болуы, оның ұстаз тарапынан айқын көрсетілуі оқушы санасында мақтаныш сезімін тудырып, оның шығармашалық қызметке деген ынтасын барынша арттыра түседі.

Аспапта ойнау балаларды ұйымшылдыққа, сезімталдыққа, адамгершілікке баулыса, ол өзінің тәрбиелік міндетін атқарды деген сөз. Оқушыларды музыканы қабылдаудың сапал жағына қызықтырып отыру – ұстаздың басты борышы.

Музыка пәні оқытушысының шығармашылық-кәсіби сауаттылығы – бұл әрқашанда тек өзінің жеке ойы, жеке қатынасы, материалдарды топтастыру мен оларды бағалауы. Жиналған материалдарды өңдеу негізінде озінің жеке бағыты, өзіндік жаңа идеялардың пайда болуымен жаңа сұрақтардың қорытындысы ретінде болады. Себебі шығармашылық жұмыс – әрқашанда ізденіс.

Сонымен қатар қоғамдағы қазіргі кездегі қайта құрулар, экономиканы дамытудағы жана стратегиялық бағдарлар, қоғамның ашықтығы, оның жедел ақпараттануы мен қарқынды дамуы білім беруге қойылатын талаптар түбегейлі өзгерді. Бүгінгі педагогика ғылымы теориясы мен

тәжірибесінің жетілуі білім беруді әлемдік деңгейге сәйкестендіріп дамытуда құндылықтарды пайдаланудың қажеттілігін мойындатып отыр.

Қазақстан Республикасы Тәуелсіз мемлекет болғалы бері экономикалық, әлеуметтік, рухани-мәдениеттік және т.б. үлкен жаңаруларды жүзеге асыруда.

Ел басшысы, Н.Ә. Назарбаев құндылықтар жүйесінін қоғам үшін маңыздылығы жайлы зиялы қауыммен кездесуінде: "Қандай қиын-қыстау жағдайда да адамдар үшін өзекті болып қала беретін даусыз күндылықтар әрдайым болған және бола береді. Қоғамның адамгершілік деңгейін анықтайтын рухани байлық пен мәдениет осылардың қатарына жатады. Мүмкін осы қиындыққа толы қым-қуыт жылдарда өзіміздің басты құндылықтарымызды сақтап кала білгендігіміз біздің басты жетістігіміз болар" - деді.

Құндылықтар туралы алғашқы түсінік сонау антика заманында өмір сүрген Сократтан бастау алады. Сократтың "Игілік" деген ұғымды жеке бөле отырып, оған ерекше мән беруі, құндылықты болмысқа жақындатқаны, - дейді зерттеуші С.Е. Нұрмұратов.

С.Е. Нұрмұратов зерттеуінде анық көрсетілгендей "Платон үшін құндылық - өмір сұру, Аристотель үшін құндылық - адамның даналығы, яғни қандай да болмасын құнды нәрсені таба білуі. Софистер үшін құндылық - «Адамның өмірді бағалауы». Олай болса, Сократ заманынан негіз алған «күндылық» мәселесі XXI ғасырдың екінші жартысынан бастап ғылым ретінде дараланып келеді.

Құндылық біріншіден - жеке адамның адамгершілік қасиеті, оның абыройы, әділдігі, бақыты. Екіншіден - моральдық сана, норма, мүдде, принцип, мұрат пен мақсат-деп білеміз.

Өйткені, кай кезде де адам өмір сүретін ортада кызмет етіп, іс-әрекет жасаса, өз қажеттілігін өтеу үшін алдына мүдде мен мақсат қойып, мұратына жетуге ұмтылыс жасайды. Ал, мұратқа жетуде білім, ақыл-ой, шеберлік, ұстамдылық пен шыдамдылық, яғни рухани құндылық негіздері ерекше орын алады. Адамның өмір сүру үшін руханилықтан бастап, адам өмірін бағалау, адамның жағымды және жағымсыз касиеттері мен адам өмірінін мәдениетінің негізін қалыптастыратын білім мен тәрбие.

Музыка күші оның жан-жақты әсер ететіндігінде: ерік-жігерге, ақыл-ойға, ойлауға "логикалық сезімге" байланысты.

Жалпы ғұламалар әл-Фараби, Ибн-Сина т.б. жеке тұлғаның рухани дамуына өнер мен мәдениеттің әсері турасында мағлұматтар, оның ішінде музыка өнерінің теориялық және тәжірибелік негіздерін дамыту жайында тұжырымдар, маңызды зор ғылыми еңбектер қалдырған. Ұлы педагог В.А. Сухомлинскийдің «Гимнастика денені түзесе, музыка адам жанын түзейді» деген пікірі бекер айтылмаса керек, музыка адамның рухани азығы, жан серігі және тілмен жеткізіп айта алмайтын үшқыр қиялы, нәзік сезімі. Ол өзінің көркемділігі және маңыздылығымен бала жанын баурап, ақыл-ой сана сезімдерін кеңейтіп, жақсы мінез-қылықтарын біртіндеп қалыптастыруға әсерін тигізеді.

Француздың ұлы жазушысы Ромен Роллан: "Музыка - тамшы сияқты, там-тұмдап жүрекке енеді де, жанды желпіндіреді", - деп айтқанындай, музыканың тілі сөйлеу тіліне қарағанда ұлттық болмыска көп жақын, адам бойындағы ұлттық рухани байлығының қайнар көзі. Ұлттық қасиет пен ұлттық тілді бойына ең мол сіңірген құбылыс деп музыканы айтуға болады.

Музыкалық дыбыс-өзіндік мәні мен маңызы, кадірі мен касиеті, ерекшелігі бар дыбыс. Мәні - адамның аңсаған арманы, қуанышы мен күйінішін, өмір құбылыстарын сан алуан сиқырлы иірімдер арқылы санаңа жеткізіп, жүрегіңе құйьш беретіндігінде болса, ал маңызы - сиқырлы да сүйкімді ырғактарымен, тебіреністі тербелістермен адамды дүние сырын түсінуге, сұлулықты сезінуге жетелейді. Дүние сырын түсіне сұлулықты сезіне білген жеке тұлғаны рухани бай тұлға деп атай аламыз. Оның негізгі мақсаты мен міндеттерін іске асыруы мен табысты болуы едәуір дәрежеде мұғалімнің іскерлігіне, шеберлігіне, білімділігіне байланысты болмақ. Окушының бейімділігіне, қабілетіне, шеберлігіне бағыт беріп, тұлға ретінде қалыптасуына мұғалім мүмкіндік жасап, бірігіп жұмыс істеп, балалардың қызығуын тудырады, қабілетін ұштайды, ал оған тәрбиелік бағыт беру мұғалімдердің өзін-өзі тәрбиелеуге, жетілдіруге және білім алуға бейімдейді.

Баланы музыка тындауға тарта отырып, оны саналы түрде қабылдауға баулу, музыкалық тәрбие беру жұмысындағы күрделі міндеттердің бірі десек, ол оқушының тұлға ретінде музыкалық мәдениеттілігін қалыптастырудың алғышарты болып есептеледі. Сол туындыларды терең сезіне білген тындаушы - бала музыкалық-эстетикалық талғамы жоғары, адамгершілігі мол, мейірімді, жан-жақты, мәдениетті тұлға болып өсері хақ.

Белгілі педагог В.А. Сухомлинскийдің «Тәрбиелейтін, баулитын бағдарлама емес, әдіс емес - мұғалім, тек мұғалімнің өз басы» - деген сөзін ұмытпау керек.

Музыканы қабылдау, әрине, күрделі процесс, осыған орай Д. Кабалевский былай деп жазды: «Музыкаға деген қызығушылық, музыкаға әуестену және оны ұнату, оның ғажайып сұлулығын түсіну үшін қажетті шарт. Сонда ғана ол өзінің тәрбиелік және танымдық рөлін атқара алатын болады. Ал музыкаға қызықпаған, онымен айналыспаған, оны ұнатпаған адамға білім мен тәрбие беремін деу сәтсіздікке ұшыратпай қоймайды».

Әрбір оқушының сана-сезімі, мінез-құлқы, өмірге көзқарасы, мәдениеті, музыкалық қабілеті бірдей болып келмейді. Ерекшелігі - тәрбиесіне, шыққан ортасына да байланысты. Демек, мұғалім өзінің тәрбие жұмысында әрбір оқушыға өз алдына жеке-жеке педагогикалық тәсілдер қолданады. Окушының музыкалық қабілеттігін арттыру үшін әр-түрлі этюдтар, жаттығу және шығармалармен қамтамасыз етеді. Болашақ маманның ең негізгі міндеті - таңдаған мамандығы бойынша теориялық білім мен тәжірибелік дағдысын ұдайы меңгеру болса, кәсіби тұрғыдан қалыптасуына педагогикалық іс-тәжірибе кезеңінің зор көмегі болады.

Қазақ халкы өте бай тарихтың, өнердің, мәдениеттің және ұрпак тәрбиелеудегі өзіне тән тәрбие көздері мол, әдістері ұлттық ерекшеліктерді қамтитын мұраның иесі. «Ақыл озбайды, білім тозбайды» демекші, тәлім-тәрбие - ұзақ уақыт-мерзімді тәжірибелер, акыл-ойдын аркасында қалыптасады.

Өсіп келе жатқан жеткіншектерімізді ұлағатты игіліктермен мәдени мұрасының сабақтастығын сақтай отырып мәдениетті, парасатты, білімді, көрегенді етіп тәрбиелеу, олардың дүниетанымын жоғары азаматтық деңгейге жеткізу, білімдік сапаларын жан-жақты дамыту, ұстаздардын казіргі таңдағы басты мақсаты болып табылады.

Болашақ музыка пәнінің мұғалімдері осы қағидаларды үнемі бірінші орынға қойып, ұстанғаны дұрыс.

УДК 780.616.432

ОСОБЕННОСТИ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ В ДМШ ПО КЛАССУ ФОРТЕПИАНО

Гальцев И.Е.
г.Уральск

Одним из самых важных этапов в профессиональном обучении музыканта является начальный период, когда происходит первое знакомство ученика с инструментом, закладываются базовые слуховые и физические ощущения. Задача начального обучения - введение ребёнка в мир музыки, её выразительных средств и инструментального воплощения в доступной и увлекательной для этого возраста форме. В работе с начинающими должны быть задействованы музыкально-воспитательные приёмы обучения, близкие к воспитанию дошкольников. От того, каким образом была проведена эта работа, зависит многое, и недостатки в ней могут сказаться даже через годы. Начальный этап обучения наиболее сложный и ответственный. Он основа всего дальнейшего отношения ученика к музыке, инструменту, занятиям. Это база для всего последующего музыкального обучения. От педагога помимо высокой музыкальной квалификации требуется наличие особых психологических, волевых и нравственных качеств. Уважение и авторитет педагога особенно важны на таком раннем этапе, где большую роль играет личность учителя. Во многом именно от этого зависит отношение ученика к занятиям.

Рассказывая о своей работе с учениками младших классов, трудно претендовать на какую бы то ни было универсальность: к одной и той же цели можно прийти разными путями. В методической литературе много противоречивых высказываний, мнений. И очень важно, не меняя кардинально устоявшихся принципов, найти близкие по стилю, по "духу" способы достижения определенной цели. Длительная работа на одном и том же материале позволяет превратить его в некую основу, в которой суммируются многие педагогические находки. Педагог, ведущий занятия с маленькими учениками, должен уметь создавать на уроках непринужденную, радостную атмосферу, поддерживать в них игровое настроение, пробуждать их воображение. При этом педагог обязан не только учить музыке, но, что не менее важно, воспитывать музыкой.

Очень важно, и это, пожалуй, наиболее трудное, вводить занятия музыкой в жизнь ребенка естественным путем, нисколько не отрывая его от привычной детской жизни и, тем более, не вытесняя из детского бытия ничего, что кажется малышу приятным и необходимым (любимые игры, игрушки). Трудовые обязанности ребенок узнает позже, а сначала надо открыть ему чудесную, загадочную страну музыки, помочь полюбить ее, не нарушая естества ребенка. И поскольку главнейшей из первоначальных задач является "зажечь", "заразить" ребенка желанием овладеть языком музыки, не отрывая его от естественной для его возраста "игровой фазы", необходимо строить урок в форме увлекательной игры.

Можно выделить несколько общих характерных психофизических черт, которые нужно учитывать при работе с учениками младших классов:

- Во-первых, дети этого возраста не способны надолго сосредоточиться на какой-либо проблеме. Поэтому содержание урока должно быть составлено разнообразно и красочно, чтобы в течение всего времени интерес у ребенка не слабел.
- Во-вторых, малыши отличаются любознательностью, которая должна обязательно удовлетворяться.
- В-третьих, ребенок легко воспринимает новое, но также быстро забывает. С этой особенностью нужно обязательно считаться и взять за правило постоянно возвращаться к пройденному материалу.
- В-четвертых, мыслительный процесс детей не позволяет им воспринимать и усваивать большое количество информации, особенно при концентрированной ее подаче. Поэтому принуждение к спешке, быстрой реакции приведет к отрицательным последствиям, так как несет беспокойство, страх, поспешность.
- В-пятых, дети младшего возраста имеют свойство мыслить в конкретных образах. Отсюда вытекает принцип: сначала рассказывать, а потом вводить какое-либо образное обозначение.

Игру на фортепиано ребенок должен воспринимать как новое развлечение. Задача педагога - направить это развлечение. Для этого можно использовать все, что будит воображение ребенка: музыкальный материал и рисунок, текст песенок-подтекстовок (желательно сочиненные самими детьми самостоятельно или с помощью педагога), рассказ, сопровождающий игру, задачи - головоломки.

Например:

- Более сильные - более слабые.
- Отгадывание настроений (колыбельная, марш, гроза, игра со скакалкой).
- Звуки, которые держаться "за руки" и "подпрыгивающие" звуки .

Все это помогает конкретизировать музыкальный образ, постигать трудную для детей музыкальную грамоту и даже находить нужные движения рук. Педагог, занимающийся с учеником младшего возраста, должен проявлять большое внимание, такт и строить свои уроки каждый раз по-новому, в зависимости от характера, способностей, знаний ученика. Успех в занятиях с детьми наполовину подсказан их собственной фантазией и воображением. Пьесы и упражнения должны быть легкодоступны детскому наивно - сказочному восприятию и направлены на выполнение конкретно поставленной задачи, будь то постановка рук, приобретение начальных пианистических навыков или усвоение нотной грамоты.

Одно из условий в ранних занятиях - суметь привлечь к себе симпатии ученика. Педагог не может надеяться, что ребенок полюбит музыку, если ему не стала близка личность преподавателя. Важно создать непринужденную обстановку, чтобы ребенок полностью раскрылся. Это поможет решить одну из главнейших задач - свободу рук и естественность движений для передачи музыкальных мыслей и чувств. Начиная занятия с маленькими детьми, прежде всего надо стараться не отпугнуть их чем-то слишком серьезным, что может показаться им утомительным или скучным. Интерес и желание в большей мере, чем все остальное, служат залогом успеха в обучении. Часто бывает, что с проснувшимся интересом к музыке, она сама помогает проявлению и развитию необходимых, специфических для музыканта данных: слуха, памяти, чувства ритма и т.д. Только сумев достигнуть заинтересованности на первых встречах с музыкой, можно постепенно вводить ребенка в более узкий круг профессиональных навыков. И переходя к профессиональному обучению, следует в первую очередь стараться как можно легче и понятнее преподносить ребенку необходимые знания. Вместе с их основами формируются музыкальное мышление, и воспитывается воля к труду.

Знакомство детей с музыкой нужно начинать с доступного и понятного им музыкального материала. Не помешает рассказать ребенку о чувствительности фортепиано. О том, что оно не любит, когда с ним грубо обращаются и, что на резкий удар оно отвечает острым, неприятным для слуха звуком. В пианистической школе Ф. М. Блуменфельда и А. А. Шмидт-Шкловской : «Отношение к звуку определяло все установки при формировании навыков ученика и прежде всего - способ прикосновения к клавише, благодаря которому пальцы сливаются с клавиатурой и ощущаются как бы продолжением струн…» При работе с учеником над звуком, я напоминаю о том, что клавиша-продолжение молоточка, который прикасается к струне. И если прикосновение к клавише будет резким, то молоточек так ударит по стрункам, что им будет больно. В связи с этим уже при первых попытках звукоизвлечения надо научить ребенка, чтобы он следил за гибкостью рук и прислушивался к звучанию.

Необходимо обратить внимание ребенка на два цвета клавиш, объяснить группировку черных клавиш и деление клавиатуры на группы - октавы. Вначале знакомим ученика с черными клавишами, это позволяет сразу же включить в работу зрительные, слуховые и осязательные ощущения. Нужно обратить внимание детей на то, что клавиши расположены не «подряд», что существуют разные группы: из двух черных клавиш и из трех черных клавиш. Как это сделать - зависит от фантазии и выдумки педагога. Некоторые сравнивают эти группы с «окошечком и балкончиком», с «домиком и заборчиком». Я же прошу ребенка найти на черных клавишах «двух братиков» и «трех сестричек». После того как ребенок начал различать зрительно, мы знакомимся с этими группами тактильно: проводим рукой по клавиатуре, ощупываем эти группы, а затем, закрыв глаза, узнаем их. Для первых шагов обучения игра на черных клавишах очень удобна, так как они выделяются цветом и упорядоченностью расположения. Поскольку черная клавиша изолирована, ее легче "взять" одним пальцем при собранном положении остальных. Кроме того, черная клавиша узкая, а это заставляет нацелиться и исключает игру прямым пальцем. Это позволяет сохранить высокую позицию. Можно поиграть упражнение: "кукушка" - перелетает с ветки на ветку. Интервал терция с переносом через октаву и обратно. Можно играть по черным клавишам от нижнего к верхнему регистру и обратно перекрестным движением и читать при этом любое стихотворение. А еще мы с ребятами любим сочинять на черных клавишах «китайские мелодии».

Прослушивание на уроках в исполнении педагога программных, жанровых пьес с обязательным последующим их красочным описанием, вызывающим у детей яркие ассоциации, расширяет кругозор учеников, активизирует их эмоционально-слуховую сферу, способствует осознанию ритмического своеобразия жанра. При прослушивании этих пьес дети могут выполнять те или иные действия (маршировать, кружиться в вальсе, или, хлопая в ладоши, тактировать звучащую музыку). Такие задания способствуют также развитию ритмического чувства учеников, тренируют их внимание, память, помогают в развитии координации движений.

Всем детям присуще образное мышление. Они с большим удовольствием “рисуют” звучащую музыку. Для иллюстрации можно использовать не только уже наработанный материал XIX-XX вв. таких композиторов, как П.Чайковский, А.Гречанинов, Р.Шуман, и др., но и обращаться к произведениям современных авторов, например Р.Петерсон, М.Шмитц, А.Билаш, А.Лепин, В.Коровицын, И.Парфенов, О.Геталова.

В работе по развитию ритма можно применять декламационный метод обучения. Этот способ работы по развитию метроритма ученика, наряду с просчитыванием и прохлопыванием, оказался весьма результативным! Педагог включает в работу стихотворные тексты, что позволяет усилить воздействие на ученика при параллельном включении слуха, речи и движения. Для этого используем речевые игры. Их основой является слово со своим ритмом и эмоциональным содержанием.На первых этапах работы при подборе стихотворных текстов необходимо учитывать, что стихи должны быть с устойчивой ритмикой, т.е. однообразным распределением ударных слогов в строфе, состоять из достаточно коротких фраз, где чётко прослушивается метрический пульс:

Бай, бай, мой малыш, мой весёлый звонкий чиж.

Спит на ветке птичка, спит в лесу лисичка.

Чёткость в произношении стихотворения благотворно влияет на игру, что даёт возможность быстро добиваться ровности в исполнении и способствует развитию ритмического чувства. Используя с первых уроков метод декламации, педагог воспитывает в учениках ощущение периода, т.е. умение исполнять не по тактам, а по фразам. Ф.Лист учил:

«…фразировать мелодию по периодам, подчиняя счёт тактовых частей счёту ритмических тактов, подобно тому, как поэт считает не слоги, а строфы».

От занятия к занятию задания постепенно усложняются, так как вводится понятие «пауза» - молчание в музыке. Ребёнку следует объяснить, что паузы являются частью музыки. Они означают не остановку в движении, а подготовку к следующему звуку.

В дальнейшем, при разучивании упражнений и песен, ребёнок знакомится с другими длительностями нот и соответствующими им паузами. При знакомстве с половинной нотой использую упражнение «Прогулка всей семьёй» из Интенсивного курса Т.Смирновой, где четвертные ноты – «мамины шаги», восьмые – «рядышком идёт малыш», а половинные – «вот и папа пришёл с работы уставший». Детям очень нравится это упражнение, в котором можно использовать разнообразные формы для развития чувства ритма: здесь мы и шагаем, и хлопаем, и записываем различные ритмические схемы, и проигрываем двумя руками на двух клавишах.

Таким путем, накапливая разные ритмические блоки, постепенно в памяти и пальцах учеников «собирается» ритмический музыкальный словарь.

Итак, периоду первоначального воспитания чувства ритма принадлежит весьма существенная роль. Именно в этот период определяются дальнейшие перспективы обучения музыке, сказывается подчас решающее влияние на всю «ритмическую будущность» ученика. Не освоив азов ритмической грамоты, не овладев необходимыми при этом умениями и навыками, учащийся – музыкант не сможет в дальнейшем двигаться по восходящей линии. Поэтому начальная фаза ритмического воспитания оценивается самым серьёзным образом. А систематические занятия активно воспитывают, разносторонне «упражняют» музыкально – ритмическое чувство, создают естественную, исключительно благоприятную среду для его развития и кристаллизации.

Действенным средством в развитии чувства ритма у начинающего пианиста является игра в ансамбле. Обучение ансамблевой игре активирует музыкальное развитие ученика, расширяет восприятие музыкальных образов, элементов музыкальной речи, средств исполнительской выразительности.

Современная методика рекомендует начинать игру ребенка в ансамбле с педагогом буквально с первых уроков. Сейчас имеется множество прекрасных, специально написанных или переложенных пьес, ставящих перед ребенком задачу, аккомпанировать иногда всего лишь одним - двумя звуками. Подобное музицирование крайне заинтересовывает детей, так как они сразу же чувствуют себя исполнителями, участниками полноценной игры. В качестве примера можно привести такие сборники: Л.Баренбойм "Путь к музицированию", где много переложенных пьесок для игры в ансамбле и Б.Милич "Маленькому пианисту", где после каждого раздела также много места отводится ансамблевому музицированию.

Первые ансамбли с педагогом – Г. Портнов «Ухти- тухти», Д. Уотт «Три поросёнка», Н. Соколова «Земляника и лягушки». Благодаря стихотворному тексту, ребёнок хорошо слышит музыкальные предложения, ударные звуки. Позднее в ансамблевый репертуар вводим любимые детьми «Песню кота Леопольда» Б. Савельева, «Кузнечик» В. Шаинского и т.д. Рекомендую использовать сборники, где написаны аккомпанементы для учителя : Н. Соколова «Ребёнок за роялем», «Пора играть, малыш!», Королькова «Крохе - музыканту» и др. В них даны очень простые и симпатичные пьески вместе с великолепным аккомпанементом. Знакомство с нотной грамотой - это одна их первых сложных задач, встающая перед малышом. Бывают случаи, когда при формальном, не творческом подходе к решению этой задачи у ребенка пропадает желание заниматься музыкой.

К изучению нотной грамоты можно подходить многими способами, главное не отпугнуть ребенка сложностью, чтобы он воспринял это как интересную игру, задачу. Я не люблю начинать знакомство ученика с клавиатурой с традиционного «*до-ре-ми-фа-соль-ля-си*». Даже при игре с открытыми глазами: дети «не видят» черные клавиши. Пытаясь найти любую белую клавишу на клавиатуре, они, как правило, начинают длинный путь от *до*. Кроме того, когда детские неуверенные руки попадают на плоский ландшафт белых клавиш, черные неизбежно выпадают из поля их внимания и слуха. Такой способ порождает проблемы и в постановки руки (плоские пальцы, низкая кисть), а также фобии при освоении теории и игре с листа (например, боязнь знаков альтерации и т.п.).

Следующая задача – ориентирование в расположении нот на нотном стане. Для этого у меня в классе есть магнитная доска, на которой изображены нотоносцы в скрипичном и басовом ключах. Знакомство с нотным станом, так же как и знакомство с нотами нельзя

проводить вне клавиатуры. На магнитной доске необходимо изобразить одновременно два нотоносца, где "до" первой октавы является переходом в басовый ключ. Именно в этом варианте дети легко усваивают многие «трудные» моменты. Ученикам очень нравится переносить магнитные нотки с нотоносца на соответствующие клавиши и потом наоборот. Для учеников постарше - у меня есть набор магнитных нот черного цвета, для совсем маленьких я использую нотки с изображением зверушек (лягушка, собачка, цыпленок и т.д.). Можно придумать много способов для знакомства с расположением нот на нотоносце. Здесь же мы знакомимся с такими понятиями, как «на линейке», «между линейками», «под линейкой», «над линейкой». Что касается нот на добавочных линейках, то знакомство с ними начинается с трех « усатых» нот: «до» первой октавы, «ля» второй октавы и «ми» малой октавы. После знакомства с ними ребенок может самостоятельно определить, какие ноты находятся на, над и под ними. Дома каждый мой ученик с помощью родителей делает набор карточек с изображением ноты на нотоносце в определенном ключе. Формат карточки – в размер белой клавиши (до начала черной клавиши). Я выбираю любую карточку из колоды и прошу ребенка поставить ее на нужную клавишу. Дома этим занимаются родители. Если каждый день ребенок будет уделять этому немного времени, то это принесет ощутимый результат. При знакомстве с басовым ключом я рассказываю ученикам о короле Фа, который держит ключ от Басового королевства, где все поют низкими голосами. О том, что Его Величество Король Фа всегда появляется в сопровождении двух тайных советников. Обычно их никто не замечает, потому что они прячутся в двух точках справа от басового ключа. Советник СОЛЬ - тот ,что побольше ростом,- находится выше короля, а Советник МИ- он меньше ростом, - ниже короля. Потом играем и поем песенку этих советников на нотах ми, фа и соль в басовом ключе:

Ми и Соль, Ми и Соль, между на ми наш Король.

В точках спрятались не зря: охраняем Короля.

Также я даю задание ученикам выучить стихотворение, которое позволяет легче ориентироваться в басовом ключе и запомнить расположение нот в нем:

Ты басы запомни точно: соль-си-ре-фа-ля – построчно,

Между строк - ля-до-ми-соль, си - над всеми, как король.

При знакомстве со знаками альтерации возвращаемся к нашим котятам. Я напоминаю ребенку о котенке Ре, который живет в центре маленького домика и говорю, что только у него есть два черных диванчика: один сверху – справа, другой снизу – слева. Когда котенок Ре поднимается по лесенке ДИЕЗУ, он превращается в РЕ-ДИЕЗ. А также, котенок Ре может опуститься вниз - влево на мягкий черный стульчик - БЕМОЛЬ, и тогда он превратиться в РЕ-БЕМОЛЬ. Другие котята тоже любят поиграть и стать ДИЕЗАМИ или БЕМОЛЯМИ.

Знакомство со знаками альтерации и их графическим изображением на раннем этапе обучения очень целесообразно. В этой методике точно найден образ для каждого знака. Так диезы превращаются в «диезы лесенки», а бемоли становятся «бемольными мягкими стульчиками». Бекары появляются в роли «сломанных стульчиков на одной ножке».

Воспитание навыков чтения нот с листа

Воспитание навыков чтения нот с листа начинается одновременно со знакомством с нотной грамотой.

Интересный метод освоения читки с листа предлагает Т.И.Смирнова в пособии "Фортепиано - интенсивный курс". Она пишет, что если мы проанализируем свое восприятие нотного текста, то поймем, что воспринимаем его "графически", то есть, не высчитываем, на какой линейке находится нота, а видим всю гамму, интервалы, аккорды. Не всматриваясь в каждую ноту аккорда, мы видим расположение нот, и пальцы сами выстраивают его. Такая легкость чтения с листа приходит с годами. Многие выпускники школ так и не овладевают ею. Чтобы научить ребенка видеть текст "графически", надо научить его видеть вперед и анализировать, при этом нужно добиться прямой связи: вижу ноту - беру клавишу, не вспоминая, как называется эта нота.

Учебное пособие Т.Камаевой и А.Камаева «Чтение нот с листа на уроках фортепиано» развивает способность быстро и синхронно считывать сразу несколько информационных слоев текста: нотный, ритмический, динамический и пр. Первая часть игрового курса состоит из заданий. Их порядок и расположение подчинены первоочередным задачам: снять психологический зажим у ребенка перед чтением нот с листа и сделать это занятие увлекательным. Вторая часть пособия – хрестоматия, пьесы в которой подобраны в соответствии с порядком следования тем в первой части.

Для многих учащихся музыкальных школ прочтение нотного текста является очень сложной задачей. Процесс занятия с такими учениками часто получает ложное направление, потому что вместо того, чтобы заниматься на уроке творчеством, педагог в течение долгого времени вынужден разбирать с учеником нотный текст. Чтобы избежать этого, необходимо с самого начала, когда ученик осваивает нотную грамоту, приучить его к систематическому чтению нот с листа, превратить это в потребность. При этом необходимо соблюдать последовательность и постепенность усложнения материала.

Чтение с листа должно проходить в определенной метрической упорядоченности. Темп может быть разным, но не должна нарушаться метроритмика. Современная методика рекомендует использовать:

- Принцип расчленения задачи. Начинать с чтения одних ритмических структур.
- Важно, чтобы ребенок почти не смотрел на руки, а ориентировался на клавиатуре вслепую.
- Нужно приучить к предварительному прочтению нотного текста глазами.
- Материал должен быть подобран так, чтобы ученик имел возможность постепенно освоить различные виды фактур.

Организация пианистического аппарата

Постановка руки - важнейший этап, очень ответственный момент, во многом обусловливающий дальнейшее продвижение ученика.

"Лепку" игрового аппарата ребенка необходимо начинать с первой минуты занятий. При этом следует добиться полной свободы тела и мягкости рук. Показывать приемы следует в живой и увлекательной форме и так, чтобы ученик сам убедился в их правильности и удобстве на собственных ощущениях. Например, для того, чтобы помочь ребенку избавиться от "зажатости", надо научить его, во-первых, воспринимать разницу в ощущении напряженной и свободной руки, а, во-вторых, услышать зависимость качества звука от изменения состояния руки. Для этого педагогу полезно сыграть простенькую мелодию тремя способами:

- напряженной рукой с жесткими пальцами;
- преувеличенно расслабленной рукой;
- свободной, но организованной рукой,

и предложить ученику внимательно послушать, в каком случае мелодия звучит лучше.

Обычно дети правильно выбирают (в данном случае) третий вариант.

При повторном проигрывании этими тремя способами, ученик может придерживать руку педагога, чтобы почувствовать, что перемена качества звучания зависит от изменения состояния руки.

Вопросу организации движений пианиста большое внимание уделила в своей практике педагог и пианистка А. Шмидт - Шкловская, занимавшаяся изучением профессиональных заболеваний пианистов и поисков рациональных приемов игры. В своей брошюре "О воспитании пианистических навыков" она приводит множество упражнений, помогающих правильно сформировать осанку и взаимодействие всех частей игрового аппарата.

Например:

- Сидеть за инструментом следует спокойно, удобно и прямо, допустим лишь небольшой наклон вперед.
- Плечи опущены, дыхание ровное и свободное.
- Сохранить осанку помогает хорошая опора на ноги. По этому малышам 6-7 лет важно подобрать необходимой высоты подставку под ноги.

Выработке такой осанки помогают различные упражнения:

Стоя:

- поднять руки в сторону от корпуса и произвольно опустить их, сознательно сосредоточившись на полной пассивности их падения.
- размашистыми движениями вращать вытянутыми руками вокруг корпуса и над головой с ощущением абсолютной свободы плечевых суставов.
- поднять плечи и внезапно легко и непроизвольно опустить их.

Сидя:

- оперев локоть о ладонь другой руки, двигать предплечья вверх - вниз, одним движением, без остановки в крайних точках.
- описывать круги предплечьем, оперев локоть о ладонь другой руки.

• подвесить кисть, опершись тремя средними вытянутыми пальцами о край стола. Рука висит безвольно с ощущением тяжести в локте. Отвести ее в сторону от корпуса (пальцы остаются на столе, после чего внезапно опустить и дать возможность самостоятельно колебаться вплоть до остановки).

А. А. Шмидт - Шкловская писала: «Большую роль в работе пианиста играют крупные части рук. Наиболее удобны и естественны движения, совершаемые «всей рукой» в плечевом суставе - так называемая «игра всей рукой от плеча».

Практически рука работает не «от плеча», а «из корпуса». Основную нагрузку при игре несут самые сильные и выносливые мышцы плеча, спины, груди и плечевого пояса. Эти мышцы играют важную роль в работе пианиста, они укрепляют и уравновешивают плечевой сустав, удерживают руку на нужном уровне, направляют ее. Очень часто зажатость этих мышц мешает работе пианиста. Наилучшее положение руки на фортепиано то, которое можно легче и скорее изменить. Поэтому нежелательны такие встречающиеся крайности, как прижатые, опущенные или неестественно раздвинутые локти, затрудняющие игру и вызывающие напряжение.

Советы держать руки не естественно, а искусственным образом, требование активно поднимать пальцы и добиваться запредельной силы удара по клавишам,- все это вызывает у детей многочисленные двигательные затруднения и часто приводит к возникновению профессиональных заболеваний. Иногда такая «постановка» проходит вне связи со звуком - вне слухового контроля. Преподавателю также не нужно ориентировать ученика на свою руку, т.к. природа рук у всех разная. Способ ведения кисти подсказан природой, индивидуальными особенностями строения ладони и пальцев.

Очень важно слегка, незаметно дотрагиваться до локтей ребенка, как бы проверяя, не напряжены ли они, поскольку как только локти напрягаются, сразу напрягаются кисть и первый палец. Ведь самого ребенка его ощущения во время игры не занимают, и он часто даже не замечает напряжения. Организованность движений должна сочетаться с освобождением от всяких лишних напряжений. Возникают напряжения легко, а избавиться от них трудно. Распознаются излишние напряжения различными способами. Одно из них - слуховое восприятие. Для игры скованных исполнителей характерно форсирование звука. Другой способ - субъективные ощущения исполнителя - чувство скованности, быстрое утомление, впоследствии могущее перейти в боль. Наконец, напряжение заметно по внешнему виду исполнителя.

Приведу несколько типичных двигательных дефектов и возможные способы их устранения:

▪ Скованность плеча. Причина: ученик близко или низко сидит. Нужно проверить посадку и, если замечания недостаточно, следует предложить упражнение - перенос руки на далекие расстояния или гимнастические упражнения.

▪ Тряска кисти. Малыши начинают трясти рукой потому, что не чувствуют силы и самостоятельных возможностей в своих еще маленьких и неокрепших пальчиках. Между тем это психологическое заблуждение. Можно порекомендовать упражнения на выполнение небольших последовательностей из 2-3-4-5 звуков на одном дыхании.

▪ Слабые пальцы могут прогибаться. Причина этого - желание играть более громко, неестественным для себя звуком - отсюда излишнее давление. По этому поводу Игумнов говорил: "Так же как нельзя ходить, продавливая ногами пол, так нельзя и играть, продавливая пальцами клавиатуру". При необходимости лучше играть тише, чем пользоваться распространенной рекомендацией "собрать пальцы ", вызывающей перезакругленные ленивые пальцы с проломленным сводом кисти. Следует дать ученику упражнение на беззвучное, мягкое нажатие клавиши.

▪ Скованность кисти. Следует играть трели в медленном темпе, делая круговое движение запястьем.

▪ Скованность предплечья. Следует играть тремоло в медленном темпе, преувеличенно раскрывая ладонь руки.

▪ Скованность пятого пальца. Когда обращают внимание учащихся на данный недостаток, они ссылаются обычно на физическую слабость своих пятых пальцев. Иногда это верно. Но сама слабость пятых пальцев проистекает из-за музыкальной и физической нетребовательности. Следует играть этюды для четвертых и пятых пальцев и последования, начинающиеся с пятых пальцев.

▪ Напряженность первого пальца. Этот недостаток происходит из-за несамостоятельности, из-за того, что его действие подменяется вращательным движением предплечья. Для того, чтобы заиграл палец, надо играть именно пальцем, не заменяя его работу действиями других мышц.

Внешним признаком развитости первого пальца являются приобретение им закругленной, выпуклой формы и увеличение управляющей его движением мышцы.

Упражнения: доставать первым пальцем квинту при задержании пятого пальца; взять третьим пальцем звук, а первым брать звуки с разных сторон от третьего.

Развитие технических навыков

Первый двигательный навык, с которого обычно начинается обучение – non legato. Этот прием связан с использованием свободного, пластичного движения всей руки. Мягкий подъем, начинающийся небольшим плавным движением локтя в сторону, чувство отдыха кисти при этом, затем плотное погружение руки в клавиатуру на кончик пальца без удара, чему способствует легкий прогиб кисти. Правильность движения проектируется полнотой и напевностью извлекаемого звука. Приступая к работе над упражнениями необходимо следить за качеством звучания. Нужно уметь направлять внимание ученика на то, чтобы каждый звук был ясным, округлым, достаточно насыщенным. Воспитание "слышащих" пальцев, способных предчувствовать соотношение между тонами - одна из главных задач фортепианного обучения на его начальной стадии.

В целях улучшения слухового контроля нужно, чтобы ученик слышал три стадии звукоизвлечения:

- взятие;
- звучание;
- затухание.

Смысл состоит в том, что каждый звук берется с той силой звучания, которая получилась в результате затухания предыдущего.

Нужно постоянно обращать внимание ученика, учить его больше слушать, думать, а не играть механически. Упражнения на non legato целесообразнее играть сначала третьим, самым устойчивым пальцем, затем вторым и четвертым. После этого можно подключать к работе пятый и первый пальцы. Необходимо внимательно следить за первым пальцем, который должен быть слегка закруглен. Введение первого и пятого пальцев связано у ученика с определенными трудностями, поэтому для этих пальцев педагог дает дополнительные упражнения. Чтобы найти удобное и естественное положение руки, полезно играть терции и квинты вначале отдельными руками, затем можно постепенно усложнить задачу. Например: левая рука играет квинту в малой октаве, правая - терцию, перемещая ее через октаву плавным, свободным движением. И наоборот, правая рука играет в первой октаве терцию, а левая перемещает квинту через октаву вверх и вниз.

Даже в самых сухих упражнениях важно не забывать о специфике мышления детей младших классов, о том, что нужно постоянно поддерживать интерес к происходящему. Для того, чтобы малыш не заскучал, играя эти упражнения, можно создать какие-либо яркие образы. Например, назвать первое упражнение "кузнечики", а второе - "слоны" или "спуститься на глубину моря". Все упражнения должны иметь четкое ритмическое оформление, темп их медленный, но не слишком, чтобы не разрывалась их мелодическая линия.

Каждому ребенку для налаживания первых игровых навыков нужны свои слова и своя система образов. Я приведу те слова и выражения, которыми пользуюсь чаще всего. Если на уроке мальчик, то я прошу его представить, что его рука - это парашют, а палец - парашютист, который перелетает с места на место. Если на уроке девочка, то ее рука - птичка, которая перелетает с ветки на ветку.

В любом случае играет вся рука от плеча, а кончик пальца ощущает вес всей руки. При переносе руки с клавиши на клавишу пальцы должны быть направлены все время вниз, как гроздь винограда. Кисть "дышит" - поднимается и опускается. Рука от плеча совершенно свободна (плечи не поднимать). Необходимо проверять свободу кисти (учитель вращает кисть ученика, когда его пальцы находятся на клавишах), а также свободу локтевого сустава (периодически поддерживать руку ребенка). Часто я прошу ребенка "отдать мне его руку на время". Ребенок протягивает руку, и я проверяю свободу всех мышц руки.

Налаживание первых игровых навыков требует от учителя постоянного внимания к ученику и помощи ему. Поддерживать его локоть, проверять свободу запястья, поправлять его руку нужно незаметно для ученика, до тех пор, пока его движения не приобретут естественность.

Как только прием non legato будет хорошо освоен, нужно переходить к самому трудному и главному - игре legato, то есть связному исполнению нескольких звуков, пока только в одной позиции. legato должно возникать на основе спокойно и естественно переступающих пальцев. Во всех упражнениях на legato должна постоянно присутствовать хорошая артикуляция, которая предполагает не только достаточную активность пальцев, но и своевременный их подъем после звукоизвлечения. Очень важно, чтобы ученик не поднимал каждый следующий палец слишком рано. Заранее поднятый палец фиксирует кисть, мешает ощущению ее пластичности.

Обучение игре legato следует начинать с упражнения на два связных звука, играемых всеми парами, начиная со второго и третьего пальцев, как наиболее устойчивых. Первый звук следует играть глубоко с опорой (тем же движением, что и в non legato), в это время другие, не играющие пальцы, не лежат на клавиатуре, а слегка приподняты. Затем плавно переступаем на соседнюю клавишу так, чтобы второй звук был сыгран мягче, легче, при этом рука уже приподнимается. Кисть и запястье должны быть гибкими, дающими возможность хорошо ощущать перенос опоры с одного пальца на другой, а в дальнейшем (при игре более протяженных последований legato) общую направленность мелодических линий.

Чтобы дети внимательнее и с большим интересом играли такое упражнение, можно исполнять его со словами, в которых ударный первый слог. Затем следует играть упражнения на три, четыре звука и, наконец, пятипальцевые. Для этого полезно использовать формулу Шопена. Попутно ученик усваивает и объединяющие движения, при которых кисть слегка отводится к пятому пальцу. Эти движения кисти необходимы для плавного исполнения legato, для выразительности, а также ощущения "дыхания" руки.

Трудность фортепианного legato состоит в том, что сам по себе затухающий звук фортепиано вовсе не певуч. Сыграть певуче, значит сохранить в инструментальном исполнении идею вокальность, то есть характер выразительности, присущий поющему голосу. Чтобы в legato был глубокий и певучий звук, нужно научить ученика переносить опору с одного пальца на другой. Если "палец продолжает держать клавишу, а рука уже не чувствует опору и при этом поднимается кисть, то новый звук повлечет за собой толчок". Особенное внимание следует уделить первому пальцу, так как от его подвижности и легкости будет зависеть качество звука в гаммах и пассажах. Первый палец должен опускаться на клавишу без толчка и без опоры на него всей руки.

Для развития пятипальцевой техники существует множество различных, по-своему интересных упражнений, основанных на небольших, легко запоминающихся попевках, к которым можно подбирать слова вместе с учеником. Дети это делают с удовольствием. Нужно всегда помнить о постоянной связи упражнений с музыкой (они охватывают различные виды техники и всевозможные приемы звукоизвлечения). И постепенно переходят в работу над музыкальными произведениями.

Урок - это всякий раз увлекательная игра. С ее помощью нужно постараться пробудить в ребенке творческое начало, способность рассуждать и мыслить, дать понять ученику, что ноты несут в себе всю тайну музыки. В достижении данной цели могут быть полезны следующие приемы:

- Знакомя ученика с новым музыкальным материалом, можно предложить ему нарисовать то, что навевает образ пьесы. Поскольку ранний возрастной период наиболее благоприятен для развития творческих способностей, одна из важных задач - побуждать детей к сочинительству. Ребенок, причастный к радости создания хотя бы нескольких песенок или пьес, по-иному будет относиться к произведениям, которые сам исполняет, будет по-иному слушать музыку и слышать ее. Можно каждой пьеске придумать два-три названия, желательно противоположные по характеру, и исполнять в соответствии с их характером. А можно в обратном направлении.
- Л. Баренбойм в своей методике предлагает исполнять упражнения, как темы музыкальной сказки. Этот метод очень хорош в самом начале обучения. Чуть позже можно предложить ученику самому сочинять музыкальные темы для героев выбранной сказки или стихотворения. Подсказывая содержание, образ, характер, настроение, даже ритмический рисунок будущей мелодии, текст помогает педагогу руководить творчеством ребенка, управлять развитием его созидательных способностей, формировать его художественный вкус.
- Также полезно чаще обращаться к симфонической музыке, так как инструментовка расширяет исполнительские возможности, каждый инструмент имеет свой тембр, характер,

образ. Можно дать задание сделать инструментовку в играемых пьесах, то есть придумать, какими инструментами лучше сыграть темы, фактуру аккомпанемента, линию баса и т.д.

Таким образом, первые два года обучения - это особый период жизни ребенка, где создается фундамент, на котором будет строиться дальнейшее развитие ученика, на базе которого формируется отношение к музыке как к искусству. Часто для ученика музыкальная школа бывает первой школой, учитель музыки - первый учитель, с которым он общается. Музыка для него – любимая песня, музыкальная сказка, музыкальная передача по радио или телевидению, она для него нечто больше, чем забава. Учитель должен с радостью помочь ребенку найти «музыку», которая «пела у него в животе» (душа – «в животе», взрослый сказал бы – в сердце) и, играючи, освоить первичные навыки игры на фортепиано. «Музыка для детей – способ и метод восприятия мира, фортепианная игра – выражение их внутреннего мира» (С. Савшинский).

Список использованной литературы:

1. Вопросы фортепианной педагогики. Вып.2.М.,1967.
2. Гельберквит М. Рождение фортепиано – М.: Детская литература, 1984.
3. Медушевский В. В. Энциклопедический словарь юного музыканта М; Педагогика 1985.
4. Михеева Л. Музыкальный словарь в рассказах – М.: Всесоюзное издательство советских композиторов, 1986.
5. Перельман Н. В классе рояля. Ленинград, Музыка, 1986.
6. Газарян С. В мире музыкальных инструментов: Книга для учащихся старших классов. – 2-е изд.- М.: Просвещение, 1989. – 192.
7. Энциклопедия для детей. Искусство. Аванта +. Москва, 2001 г.
8. Об истории создания фортепиано –http://euro-piano.ru/reviews/
9. История изобретения фортепиано (рояля, пианино)/ источник: nastroika.nm/ru.-www/dudkaland/ru/st19.html

2 СЕКЦИЯ

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ БҰҚАРАЛЫҚ МӘДЕНИЕТТІҢ ДАМУЫ
РАЗВИТИЕ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ В КАЗАХСТАНЕ

УДК 37.036

ҚАЗАҚ ДӘСТҮРЛІ ТӘРБИЕСІНДЕГІ «ҚҰПИЯЛАР» СЫРЫ

Турдалиева Ш.Ж., Емкулова А.И.,
Отарбаева Б.Қ., Мусакулова Д.А., Мекенбаева Э.А.
Шымкент қ.

«Жастар тойы» деп аталатын тарихта «Егер қарапайым адам өзінің түп тамырын білмесе, ол орманда адасқан маймылға тең; егерде ол өзінің тегін білмесе бирюзадан жасалған ұлуға /дракон/ тең; бабалары қалдырған еңбектерді оқи алмаса, ол адасқан бала іспеттес»,- деп жазылған Агван Лубсан Джамсонның «Жастар тойы», Тибет тарихының қысқаша мазмұндамасы шығармасында.[1,3]. Ұсынылып отырған жұмыста «бабалар қалдырған мәдени құндылықтардың құпияларын оқи» алатындай материалдар қарастырылады. «Оқу» деген сөз мағынасын тікелей түсінбеу қажет. Оқылатын мәтін, ақпарат жазба еңбектерден емес, бұл мақалада ұлттық мәдениет құбылысының кешенді түрі – мерекелер мен салт-дәстүрлерден алынған.

Қазақ тұрмыс-тіршілігі отбасылық өмірі мен еңбегі, табиғатпен етене үндесуімен, сол ұмтылысқа жетудегі қуанышымен сипатталады. Ендеше сол қуанышын білдіретін тек отбасылық дәстүрлі әрекеттер ғана емес, олар шаруашылыққа да, табиғат құбылыстарына да байланысты. Олай болса, қазақ халқының дүниетанымы тек киген киімі мен ішкен тамағына, отбасылық салт-дәстүрлерінде ғана емес, бар болмысында сипат алған. Бабаларымыздан басталып бүгінгі ұрпаққа жеткен мерекелер мен салт–дәстүрлер көшпенділер дүниетанымының материалдық және рухани қорын сақтаған синкреттік құбылыс. Олай болу себебі қазақ халқы этномәдени дәстүрінің тұрақты ерекшелігі «анықтаусыздықпен» байланысты. Ұлттық дүниетанымы өмір ағымы мен салт-дәстүр, мерекелер арқылы астарланып сақталып, сіңісіп кеткен.

Мерекелер мен салт-дәстүрлер арқылы мыңдаған жылдар бойы жеке адам, ұлт туралы қоғам үшін маңызды мәдени құндылықтар қалыптастырып,рәсімделген әрекеттер, олардағы сингникативтік белгілер көрсету, түсіндіру арқылы ұрпағына жеткізіп отырды. Жинақталып, сақталып, сабақтастығын жалғастырып отыратын мерекелер мен салт-дәстүрлерді мәдени құбылыс ретінде нормалық-құндылық негіз құрайтын мәдени информацияның «қоры» деп санаса да болады. Оның дәлелін біз қазақ тұрмыстық салт-дәстүрлері мен мерекелеріне талдау жасау арқылы келтіре аламыз. Оның басын тіршілік иесі адам өмірінің бастауына арналған құрасақ шашудың ұлттық мәдени құндылықтарын талдап көрейік.

Құрсақ шашу тойы – жас келіннің жүкті болуына байланысты атқарылатын отбасылық салт. Осы салт шақырылған қонақтар арасынан үлкені, өнегелілігімен танылған ру басы ананың батасы мен отқа май құйып Ұмай анадан жас ана мен нәрестеге пана болуды сұранудан басталған екен. Ұмай ана қазақ дәстүрлі мәдениетінде отбасылық өмірін сипаттағанда ғалымдар тұрғысынан тұрақты аталатын мифологиялық образ. Ұлттық мәдениетті барынша зерттеген ғалым Советқазы Ақатаев айтуынша Ұмай ана «... ғаламның үстінен, биігінен қараған мәртебелі тұлға... Сан ғасыр бойы Ұмай ана от басы, ошақ қасында махаббат, неке және нәрестенің пірі, бесік иесі, шымылдық пірі болып қалды». .[2,30]. Ұмай анаға келінін етекті еткені үшін ризашылығын білдірген қауым шашу шашып, құтты болсын айтқан. Шашу кемелденгендіктің белгісі, қуанышты уақиғаның орынын толтыру ишараты. Бұл айтылғандар әрекеттік информацияның «оқылуы». Ол қуанышын да дәстүрлі шарт бойынша ашық байқатпай, тұспалдап сөйлеп, астарлы сөзбен білдірген : «Келініңіз көжеге тойған екен, құтты болсын»,- деп шақырулы қонақтар дастархан айналасына жайғасып, кеңестерін жалғастырған. Тұспалдап сөйлеу арқылы жақсылықты шошытпауды көздеген. Бұл мысал сөз әрекетінің – дәстүрдің вербалдық негізінің – «оқылу» үлгісі.

Тұрмыстық мәдени әрекеттердің еш қайсысы дастарқансыз болмаған. Нышандық белгілер дастарқан мәзірінде де орын алған.

А.К.Байбурин айтуындай «қалыптасқан әлеуметтік қарым-қатынасты нығайту амалының бірі – ортақ дастарқаннан дәм тату». [3,117]. Шілдехана қуанышын бөлісуге келген адамдар үшін дастархан мәзірі жасалған. Әр рәсімдік дастарханының өзіндік міндеті бар. Шілдеханадағы міндет дүниедегі ең құпия сыр – жаңа өмір әкелуге жанын салған жас ананы, мәртебесі өскен әкені, ұрпағы жалғасқан ата-әжені қуантатындай ойын-сауық құрып, нәрестеге деген тілегін білдіру. Ол тек көркем сөзбен, ақынның арнауымен ғана емес, рәсімдік тағам арқылы да білдірген. Оны әдебиетте «тағамдық нышан» деген атпен Нүриля Шаханова келтірген. .[4, 69]. Бұл жағдайда кіндік шешенің әкелген қалжа / толғақтан қалжыраған әйел құрметіне сойылған мал еті/ етінен жас босанған анаға тұтас пісірілген мойын омыртқаны тазалап жеу тапсырылады. Ол біріншіден, толғақтан қиналған ананың ас қазаны ауырмас үшін тағамды асықпай қорыту қажеттігі ескеріліп, өте қиын желінетін етті берсе, яғни биологиялық функция атқарылса, екіншіден, баланың тез арада мойыны қатып адам болуына байланысты атқарылатын ұқсастық магиялық амал. Кей жерлерде мойын омыртқаны бастап жейтін жас ана да, дастархандастар бірінен кейін бірі омыртқадан ауыз тиеді. Ең соңында сүйек қалжа иесіне беріліп, сүйек тазартылып, ағаш өткізіліп, матаға оралып, жоғарыға ілінеді. Бұл тағамдық рәсім қазіргі медициналық көмектің күрделену шағында да жойылмай келе жатқан дәстүрлі әрекет.

Шілдехана – қазақ дәстүрлі мәдениетіндегі баланың дүниеге келуіне байланысты атқарылатын салтанат. Шілде деген сөздің өзі сақтандыру ишаратын білдіреді. Жоғарыда аталғандай табиғатпен етене екендігін білдірген халық үшін шілде айындағы табиғат күйзелісі мен адам өміріндегі өтпелі, ауыртпалдығы мен үйренісу, жарасу мақсаты бірдей кезеңді шілде деп атаған. Сол себептен болар, баланың дүниеге келіп, өмір есігін ашу кезеңі мен жас келіннің қайны жұртының табалдырығын аттаған кезеңін шілдехана деп атайды. Ол кезең танысу, табысу, үйренісу кезеңі. Сол себептен сәби мен келінді күткендер барынша қолайлы жағдай туғызып, қоршаған ортамен үйлесу сәтін қуанышқа бөлейді.

Шілдесінен шығару, қырқынан шығару нәрестенің 40 күн ішіндегі аса күтім қажет ететін кезеңдерге: 3-,7-,40- күндеріне назар аударылған. 3 күн ішінде ат қойылып, кіндігі түскенін қадағалап жүріп, аяқ асты қалмасына назар аударған. Нәрестенің жолдасы сияқты, кіндік те жерге (кейбір жағдайда табалдырық астына) көмілген. Қайта оралу магиясын атқаратын рәсім көмілген кіндік арқылы балалы болуды, ұрпақ сабақтастығын меңзеген. Сол себептен табалдырық үстіне тұруға тиым салып, тағыда балалы болу үміті аяқ асты болмауын қадағалаған. Ал 3 пен 7 күн аралығында нәрестені тал бесігіне, тіршіліктегі мекеніне жатқызған. Осы кезеңдердің бәрі әлі әлеумет санатына кірмеген «шақалақ» («жалаңаш» деген мағынада) үшін қоршаған орта қауіптері алдында дәрменсіз, үйренісу қажеттігін білдіреді. Түркістан аймағының тұрғындары келін түсіру тойды да шілдехана деп атау себебі де сонда. Өзгелер ортасына енген жас келіннің, үйленген жігіттің, ағайын-туыстарының, ата-енесінің әлеуметтік статусы өзгеріп, бір-біріне үйренісіп, бауыр басу, қоғам талабына сай мінез-құлық қалыптастырып, қарым-қатынас жасау кезі сынға толы кезеңнен өтіп, жаңа ортадан өзіне лайықты орын табу төзімділікпен үйрене білуді, «судай сіңіп, тастай батуды» талап етеді. Ал адамның өмірге алғашқы қадам жасауы да табиғат сынынан өтуді талап етеді. Соның алғашқысы дүниеге келгеннен қырық күн өткенше фәни дүниенің өзгешелігін – тыныс алудан қоректенуге дейін өзгерістерді игеруге жағдаят жасайтын қырық күндік шектеушілікте болады. Ол мерзім өткенде нәрестенің үйренісу кезеңнен аман-есен шығуын атап өту – қырқынан шығару деп аталған.

Баланың тұсауын кесуге алдын ала ауыл, ру данагөйлерінің бірін таңдау, ол да мәдени сабақтастықты сақтау белгісі. Бойна даналықты мырзалықпен дарытқан адам баласының тұсауын кесіп, батасын бергенді асылдыққы жорыған ата-ана, сол адамның жақсылығы дариды деп ұғынған. Баланың тұсауын ер де әйел де кескен. Баланың бір аяғына тұсау байлап, одан кейін айқастырып барып екінші аяғына байлаған. Мұны тұсау салу деп атаған. Оңтүстік Қазақстанда баланың беліне тәттілер салынған орамал байласа, Батыс Қазақстанда аяғының арасына тағам салынған тостаған қойылған. Екеуінде де бағыттаушы тілек астары жатыр. Болашақтан үміт үзбей, «батамен ел көгерер» деп қиялдау арқылы ұрпағының абыройлы өмірін көксеу – қиялдау, құндылығын аян ету. «Өз ұлын, өз ерлерін ескермесе, ел тегі алсын қайдан кемеңгерді», - деген Ақтамберді жыраудың да баладан ел көзіне түсер ерге дейін назардан тыс қалдырмай, тілеулесі болуды армандаған. Сейіт Кенжеахметовтің де, Құрал Аюбай ұлы жазғандай «балам тез жүріп кетсін деген тілекпен жасалады» деп тұсау кесу тойын тек жүрумен мән-мағыналық шеңберін тарылту, төл мәдениеттің асылдығын төмендету. Арманның асыл мұратқа жетелейтінін, психологиялық заңдылыққа жүгінсек адамға бағдар беретіндей әсері барын бабаларымыздың өмірден түйіндеген көрегенділігі. Жақсы сөз жарым ырыс дегендей, бата беру , тұсауды көк

шөптен жасау, тұсау кесер алдында жүйріктердің бірі тұсауы кесілер баланы «алып қашуы», кесілген тұсау жерге түскенін қадағалап жүріп кідіртпей жоғары іліп, сақтап қоюы (ол Орталық және Батыс Қазақстанда баланың ізі жоғалмастай болсын деген тілегі болса, Н.Шаханова мәлімдеуінше түскен тұсауды жанып жатқан отқа лақтырып, оттай жүйрік болуын тілеген) - бәрі бабалар рухымен сабақтастығымызды білдіреді. Осындай сабақтастықты жойылту біздің тек бейне даралығымыз бен тағдырымызды ғана емес, мәдениетіміздің ерекше мән-түйінінен айрылуға апарар қасірет. Бұл сабақтастықты жоймау тек ұрпақтар байланысын ғана үзбеу емес, ұлт дүниетанымды айқындайтын рухани константты / түпкілік қағиданы / тиянақтау, сақтау. Той жасаған қуанышты үй келгендерге дастархан жасап, отырғызар алдында қаз-қаз басқан баланы жетекке алып, шашу шашқан. Қазақ мәдениетіндегі шашу мәнісін Ақселеу Сейдімбек «өмір салтқа тек мән-мағына дарытып қана қоймайды, сонымен бірге этникалық арман-аңсарды (идеал) тұтас болуына да қызмет етеді», - дейді.[5, 289] Дастарқанға тұсау кескен адам жілік пен құйрық салынған табақ әкеліп, тойға келгендерге ұсынған.

Сонымен, қазақ отбасылық салт-дәстүрлеріндегі ұлттық дүниетанымды бейнелейтін мәдени информациялардың әлеуметтік міндеттері ұрпақ тәрбиесі мен қоғамдық үйлесімділікті дәріптеуге, ұрпақ тәрбиесін реттеуге арналған қызмет. Олар барлық құрылым элементтері арқылы атқарылатынын анықтап, олардың танымдық мағынасын «ұлттық дүниетанымның дәстүрлі құпиялары» деп атадық: мерекелеу барысында атқарылатын рәсімдік амалдар - әрекеттік элемент; арнайы айтылатын сөз бен орындалатын ән мен жыр – вербалдық элемент; арнайы қолданылатын бұйымдар – атрибутивтік элемент; тұтынушының әлеуметтік орнын белгілейтін тамақ пен киім –материалдық элемент.

Бүгінгі жағдайда, салт-дәстүр жаңғырту заманында, аталған элементтердің терең қарастырылып, жариялап атқарылуы арқылы қатынасушылардың ұлттық санасын оятатындай, көне дүниетаным мен қазіргі әлеуметтік қажеттіліктерді қиындастыру міндеті атқарылар еді.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Шара Туджи. Монгольская летопись XYII века. Сводный текст, перевод и введение Н.П.Шастиной. М.-Л, Изд-во АН СССР, 1957, 125 Б./. / Н.Шаханова Мир традиционной культуры казахов. Алматы, Казахстан, 1998, 3 -Б/. еңбегінен келтірілген.
2. Ақатаев С. Көне түркілердің бесік құдайымы – Ұмай. – Дала, 2000, №6, 30 б.
3. Байбурин А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. - Л., Наука, 1983.- С.117.
4. Шаханова Н. Мир традиционной культуры казахов. –Алматы, Қазақстан, 1998. - 69 б.
5. Сейдімбек А. Қазақ әлемі. Этномәдени пайымдау. Оқу құралы. – Алматы, 1997. –289 б.

УДК 37.036

ҚАЗАҚТЫҢ КӨНЕ ДӘСТҮРЛІ ДҮНИЕТАНЫМЫНДАҒЫ МИФОЛОГИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕР

Мухамедин М.М., Жұмабай Л.,
Бексейтов Н.Б., Қоныспаева А.А., Туреханов Қ.
Шымкент қ.

Көне түркі көркем мәдениеті нақты заттар дүниесі мен миф шығармашылығына байланысты салт-дәстүрлермен және синкретті сана-сезімге негізделген нормалармен берілген. Дәстүрлі қоғамның көптеген халықтары сияқты көне түркілер де өздерінің рәміздік әлемін құрды. Орта ғасырлық көшпенділердің басты мәдени жетістігі тәңіршілік, тіл мен жазу, фольклорлық ескерткіштер мен өнер туындылары болып табылады.

Тәңіршілік Орталық Азиядағы алдынғы діндер мен буддизмнің әсеріне байланысты болып келеді.

Көне түркілер өзінің басты құдайы Көк Тәңіріне табынды, сонымен қатар тау, су, өзен, ағаштарды да ардақ тұтты. Іс жүзінде олар ерекше құрылымды кешен құрды, мұндағы «дүние ортасы», «өмір ағашы» сияқты тасқа қашалған суреттер үш ғарыштық аймақтың байланысын (жер, аспан, тозақ) білдіретіні әмбебап символдар болып табылады.

Осы бір космогония көне түркілердің шағын әлемінде тау, қорған, ағаш, мүсін, киіз үйдің уығы, шаңырақ сияқты нақты образға ұласты. Ол бүкіл бір осы кешенаралық аруақтар арқылы аспанмен байланыс жасау мүмкіндігіне деген сенімге байланысты «орталық» рәмізі деп аталынады. Аруақтар арқылы көмек сұралды, өз дұғаларын аруақтарға бағыштады. Барлығын киелі ретте ұғыну және барлығын аялау – қайырымды сакралды күштер ие болатын маңызды қасиет. Мұның өзі эстетикалық тұрғыдан басқа шынайы және арғы дүниемен байланыс орнатуды іске асыратын архаикалық және дәстүрлі қоғамдарға өнердің маңызды рөлі туралы теорияны дәлелдейді [№1,38-21 б.].

«Түркілердің дәстүрлі дүниетанымынан шикілік табу қиын, олар табиғаттың кез келген құбылысын түсіндіріп беруге дайын, осы арқылы олар табиғаттың ықтимал дүниесі мен адамдардың реттелген дүниесі арасындағы мифтері рөлін атқарады» [№2,10-13 б.].

Көп дінді мифологияның космогониялық түсініктерін, діни көзқарастар жүйесін зерттеу міндеті өткен дәуірдің мәдени ескерткіштерінің мазмұнын, мағынасын және семантикалық маңызын ашудан (қорғандар, қорған тастар, тас жазулар, декоративтік-қолданбалы өнер туындылары және т.б.) және көне түркілердің ойлау заңдылығына бойлаудан көрінеді. ¤з кезегінде осы заңдылықтарды меңгеру эстетикалық екпінде дүние бейнесін аша түседі.

Көне түркілердің космогониялық түсініктері дәстүрлі қоғам адамдарының мифтік-поэтикалық сана-сезімінің ерекшеліктеріне бүтіндей сәйкес келеді. Ғарыш олардың түсінігі бойынша үш әлемнен құралды: «орта әлем, мұнда адамдар мен аңдар өмір сүреді, жоғары және төменгі әлем, мұнда әруақтар мекен етті» [№3, 400 б.].

XIX ғасырдың өзінде-ақ В.В. Радлов үш әлем туралы ілімді жан-жақты зерттеді. «Жоғарғы он жеті қабат аспанда жарық дүние патшалығын, жеті немесе тоғыз қабат жерасты әлемін, қараңғылық патшалығын құрайды» [№4, 356 б.].

Басты құдай Тәңірден басқа тау, су, өзендерге де табынды, мұның өзінде олардың әруақтарына емес, өздеріне табынды: «біздер мұнда тұлғаландыруды емес, табиғатқа жанды сипат беруді байқап отырмыз» [№23, 80 б.]. Гумилев Л.Н. Древние тюрки. – М.: Мысль, 1993. – 514 с.

Жердегі барлық нәрсе Тәңірден бастау алады, оған адамдардың тағдыры бағынышты, көбеюмен балалардың қамқор анасы ¦май олардың туылуын, ал Ерлік олардың өлімін басқарады.

Архаикалық сана-сезімде, егер олар сакральданбаған болса, сыртқы дүние заттары ғана емес, сондай-ақ адамның іс-әрекеттері де құндылыққа ие емес. Адамды қоршаған дүние (тау, ағаштар, қалалар, храмдар және т.б.) мен оның еңбегі ғарышта жерден тыс архетиптерге ие. Ал ғарыш – жоғары дәрежедегі тәртіпі мен үндестік, тұрақтылық пен жетілу. Сондықтан көне түркілер жаңа территорияны меңгеруден бұрын кеңістікті қасиеттеу, дәріптеу әрекеттерін жасады. Кез келген дәріптелген кеңістік Дүние орталығына сәйкес келеді: храм, киіз үй, бақсы ағашы, тас ескерткіш т.б., мұндай «орталық» архаикалық адам түсінігінде жоғары дәрежедегі киелі ретте болды.

Үш ғарыштық аймақтардың байланысының әмбебап рәміздері Дүние ағашы, Дүние тауы, Дүние бағанасы болды. Макротілдік тұрғыда түркі-тілді халықтар аспанды шатыр деп, құс жолын – аспан орталығы бойындағы жолақ деп, Темірқазық жұлдызы – аспан шатырын ұстап тұрушы тіреу деп ұғынды. Бұл космогония көне түркілердің шағын дүниесінде көрініс тауып, Орта және Орталық Азия малшыларында тау, қорған, ағаш, сымбат, киіз үйдің шаңырағы ретінде білдірілді. Мұнда адам қайтыс болғанда, оның жаңа аспанға көтерілуі үшін, шаңыраққа жалауы бар найза іліп қойылуы дәлелдейді [№5, 40-44 бб.]

Көне түркілер кеңістік, уақыт және барлық тіршілік иелерінің өзара байланысы бар екендігіне өте сенімді болды, мұнда дүние мен әлемнің суреттелуін, көркем бейне, кейіптер рәмізі дәлелдей түседі. Дүние жаратылысының үш бөлімді құрылымы көне түркілер санасында мықтап орын алады. Бұл «философия» адам тәнінің «ғарыштық» құрылымы туралы көне түсініктерден құралады: бас – аспан, кеудесі – жер, аяғы – тозақ.

Космогониялық дәуірдің мифопоэтикалық дүниетанымы макро ғарыш пен микро ғарыштың, дүние мен адамның ұқсастығынан келіп шығады. «Түрлі мифологиялық салт-дәстүрлерге қатысты әр ғарыштың (табиғи) және адами (тән – жер, қан – су, шаш – өсімдік, сүйек – тас, көру (көз) – күн, есту (құлақ) –дүние тараптары, тыныс алу (жан) – жел, бас – аспан, тәнінің түрлі мүшелері – түрлі әлеуметтік топтар және т.б. суреттелетін көптеген мәтіндер тобы бар. Осы қағида ғарыштық кеңістік пен жерді ғана емес, сондай-ақ басқа да салаларды, тұрғын жайды, киімді анықтайды, олардың түрлері бөліктері тілдік және тілден үстем деңгейлерде адам денесі элементтері атауларымен арақатынаста болады...» [№6, 11-12 бб.].

М.М. Бахтин жоғары мен төменнің типографиялық мәнін ғарыштық аспектіде қарастырады: Жоғары бұл – аспан, төмен – бұл жер, жер жұтып жалмаушы бастау (қабір, қарық) [№7, 27 б.] және сонымен қатар туушы бастау (ана құрсағы). Космогония тілінде: Жер – Ана, құрсақ көтеру тақырыбының жалғасы, және оның ғарыштық серігі Аспан – Әке, Тәңірі – Ұмай.

Жоғарыда атап өткеніміздей, М.М. Бахтин жоғары мен төменнің топографиялық мағынасын ғарыштық қырында қарастыра отырып Жоғарыны – Аспан деп, ал Төменді – Жер деп анықтады. Жер – туушы бастау, қайта туылу (ана құрсағы).

Үйлену тойында киілетін әйелдердің бас киімі – сәукеле – конус формасында келетін биік (орташа есепте 70 см-ге жуықтау) қалпақ, ол көбіне бас жағы қиылған үлгіде келеді. Осы бір биікке ұмтылған конус тәрізді форма бас киімінің мағыналық мәнін анықтайды. «Саукеленің семантикасы Дүние тауы мен Дүние ағашының бірлігін білдіреді (бас киімнің конусы – Дүние тауы, үкінің қауырсыны – Дүние ағашы) Қалыңдықтың басындағы сәукеле дүниенің үштігін танытады, үш бөліктің әрқайсысы жеке тұрып өздігінше ешнәрсе білдірмейді, біріккенде ғана олар жаңа бір нәрсенің мәнін береді: ана – әлем – қалыңдық» [№8, 42].

Саукеленің бет қабаты күміс және алтын жалатылған әшекейлермен безендірілген. Бет қабаты мен жанына тағылытын нышандар ромб тәріздес болып келеді, өйткені ромб – көбею символы. «Зерттеушілер күмістен жасалған кейбір әшекей заттардың пішіні атақты ортаазиялық құдай – жерге өмір сыйлайтындардың қараушысы – Анахитиканың бейнесін көреді. Қалыңдықтың бас киіміндегі осы рәміздің орын алуы өзінен-өзі түсінікті: бақытты жұбайлық өмір тілеу, үбірлі-шүбірлі, денсаулығы мықты болуды білдіреді» [№9, 43]. Саукеленің декоративтік рәсімделуінде космогониялық, өсімдіктің, зооморфтық, геометриялық орнаментті мотивтер қолданылды. Әсіресе, космогониялық орнаментті мотивтер кең таралды. Оларды саукеленің көптеген детальдарынан көруге болады: шекелік, металл нышандар, шытыра.

Ең алдымен күн бейнесіндегі шеңберді атау керек. Ол алуан түрде берілген: біріне-бірі ұласқан шеңберлер, гүлді безектер, спиральдар, бір-біріне қиыстыра орындалған безектер (крестовина). Космогониялық мотивтерден басқа саукелені рәсімдеуде өсімдіктер мен зооморфтық мотивтер де қолданылады. сімдіктер мотивін пайдалана отырып, адам табиғат әлемімен өз бірлігін көрсетеді. Көшпелі тайпалар жануарларды табиғаттың ерекше жаратылысы деп таниды. Аң стильдерінің көне образдары: қошқар, ат, бүркіт, қыран, қасқыр бейнелерін зергерлер өздерінің көркем композицияларында пайдаланды. Саукеле декорында геометриялық мотивтер жиі ұшырайды. Олар әр түрлі сызықтар түрінде болып келеді – тік толқынды, тізбектелген спираль тәрізді сызықтар т.б.

Тау образы – сынық сызық та саукелені безендіруде қолданылады. «Көшпелі адамға тау жақын әрі қымбат. Тау бейнесімен ол ең қымбат және мәңгі нәрсені байланыстырады: Биіктік пен тазалық. Мұның өзі мәңгіліктің рәмізі, бастапқы отаны. Тау образдары өте үшкір пішінде келеді, қанатын жайған бүркітті, аузын ашқан арыстанды білдіреді. Әшекейлердің пішіндері мен олардың беретін идеясына жасалған талдау безектердің сипаты мен мағынасын анықтайтын екі қағиданы айқындауды мүмкін етеді» [№10, 87 б.].

Біріншісі – эстетикалық қағида, ол әйелдің табиғи сұлулық қасиеттерін күшейте түсуге ұмтылудан туындайды. Екінші қағида – безектер мен саукеленің өзі қорғаныш, тұмар туралы хабар береді. Бас киім барынша әшекейленді, өйткені бас киім мен оның жеке детальдары жын-шайтаннан және сұқ көздерден сақтап жүреді деп саналды.

Қазақ мәдениетінің мән-мағынасына бойлап, оның мәдени-ақпараттық негізін ұқпайынша, мәдени әрекеттер санаға жетіп, сезімді билеп, жеке тұлғалық, қоғамдық құндылыққа айналмайды. Ол үшін қазақ мәдениетінің сипатымен терең таныс болу шарт. Қазақ мәдениеті жан-жақтылығымен сипатталады. Олардың жалпы қағидалары аз болғанымен, танылу формалары әжептәуір көп. өмірге деген мұндай көзқарас арқылы көшпелі халық табиғат әлемі мен өз тіршілігін салыстыра келіп, табиғат құбылыстарының біртұтас екендігін ұғынса, өзінің де әр әрекетін Ғарыш үйлесімділігіне бағындыра білген. Ш. Монтескье: «Ой сана – дегеніміз тақылеттілер ішінен айырмашылықты, ұқсастық ішінен айырмашылықты ажырата білу қабілеттілігі», – деген екен. Табиғат заңдылықтары мен өз өмір тіршілігі арасындағы ұқсастық пен айырмашылықты даралай білген бабаларымызды дала даналығының негізін қалаушылар десек болады.

Табиғаттың реттелген ауыспалылығы мен үйлесімділікті сақтау күшін ұғынған көшпелі оның заңдылықтарын игеріп, үйлесімділіктің әлемдік бастау мен өмір қағидасы екендігін өзінше бар болмысымен дәлелдеді. Сол себептен еуропалық халықтар ұғымында дүние хаостан жаратылды деген түсінік қалыптасса, дала перзентінің ұстаған қағидасы бойынша тіршілік тек

үйлесімділіктен жаралып, үйлесімділік негізінде ғана сақталып тұр. Қазақ мәдениетін тіршілікті үйлесімділікпен ұйымдастыру жүйесі десе де болады.

Сакральды үстемдіктерге қатысты бас киімнің семантикалық мәртебесін қарастыралық. Оны «үйдің құты» деп атайды, мұнда бірқатар тыйымдар қатаң сақталады: (басқа біреумен бас киімді ауыстыруға болмайды, олай болған жағдайда басы ауырады, басы айналады, бас киімді еденге тастауға, бас киімді аттап өтуге, басып өтуге болмайды). Негізінде ілгеріде аттап өту күш-қуатын алып қою, бала тудыру қабілетінен айыру, өсу, көбею қабілетінен айыруды білдірсе керек. Бұл түсінік түркі-монғол арасында кең таралған: ер адамды аттап өтуге болмайды, оның арқасынан, жас қарамалдың жем-көгенінен, киіз үйдің күмбезін тірейтін уықтардан аттап өтуге болмайды [№11,44-59 б.]. Жоғарыда атап өткеніміздей, бас киімді үйдің құты, отбасы құты деп дәріптеген Ш.Ш. Уәлиханов бұл туралы былай деп жазады: «Кейбір қырғыздар (қазақтар) жамандық болады дегеннен қорқып өз бас киімін ешкімге бермейді». Ер кісі өлгенде оның бас киімі отбасында қалады, бірақ оның біраз киімдері туыстарына таратылып беріледі. Бас киім мен туу бастауының, өмірлік күштің өзара байланысын мынадан да көруге болады; шала туған баланы қыста әкесінің киетін тымағына немесе киіз қалпаққа салады да, оны киіз үйдің жоғары белдеуіне іліп қояды. 40 күн бойына әр күні бала салынған қалпақ киіз үйдің келесі тор қадауларына кезек-кезек ілініп шығады. Бұл салттың орындалуы баланың шалалығын жетілдіреді деген сенімнен туған.

Баланың өмірлік бастауы мен әкенің бас киімі арасындағы байланыс туралы мұндай түсінік өткен дәуірде түрікмендерде де болған. Мәселен, Ставрополь түрікмендері сәбидің кіндігі кепкен соң, оны әкесі «бала жоғалып қалмауы үшін» қалпағына тігіп алған.

Қазақтардың бас киімге деген ерекше қатынасына байланысты салт кешені саян-алтай халықтары түсініктеріне жақын болуы да мүмкін. Оларда бас киімнің семантикалық мәртебесі «құтпен» байланысты болып келеді. Мәселен, төлеуіттерде «мал мен аңдардың» құрсақтағы баласын үшінші аспан қабатында тұратын Ермен хан жерге жіберіп отырады деген түсінік бар. Шамандық салтын жасау кезінде, оған қатысушылар кезекпен келіп шаманға қолындағы қалпағын ұсынатын болған. Шаман құт – құрсақ беретін болған: бірін жылқыларға, бірін аңдарға: түлкіге, ешкіге, маралға және т.б. Жақындап келіп құт алған адам басына қалпағын киіп, ризашылықпен жөнелетін». Әдебиетте бас киімнің адамға құрсақ «жандарын» беретін аралық қызметі туралы түсінік Оңтүстік Сібір халықтарында ертеден келе жатқан болса керек. Бас киімді бас жағына байланған, адам тәріздес алабұға бейнелері осындай ойға жетелейді. Саян-Алтай салтындағы ер адамдардың қалпақтарын құт тарату салтын қазақтардың келесі ғұрыптарынан да байқауға болады: Нысанаға жеткендер (бәйгеде) өз тақияларын, қалпақтарын, бастарына не киген болса, соны сый таратушы адамның алдына тастайды. Барлық тұлпарлар келген соң, бұл заттар мәреге жетудің дәлелі болып табылады [№12, 59-60 бб.].

Ибраев Б.Г. бас киімнің «құт – фарн» ұғымымен байланысын атап өтеді. Ол былай деп жазады: «Киімнің ең басты элементі – бас киім, мұнда түрлі типтердің функциялық айырмашылықтары көрсетіледі, олар бас киімнің формалық жасалуын біріктіреді – қара, жүні ұзын келген, төменгі жағы мен шет жақтары дөңгелек пішінде келген, тігістері төрт жаққа таралған және «өмір ағашы», «қошқар мүйіз» орнаменттерімен аяқталған болып келеді. Мұнда бас киімнің материалы қой жүні құт – фарн (адал, сәттілік, қорғаныш) мағынасына ұдасады, микроғарыштың келесі деңгейі ретінде ұғынылатын «адам және киім» жүйесінде болады [№13,44 бб.].

Бас киімге иесінің қасиеттері берілуі де мүмкін. Біздің көзқарасымыз бойынша, мұнда келесі сюжет дәлелдейді: Бақсылардың арасында бағаналы Қойлыбайдың атағы шыққан. Туу кезінде қинайтын албастылардың ешбір Қойлыбай бар жерде билік ете алмайтын: Қойлыбай албастыға қамшы немесе қалпақ жұмсаса болғаны албасты көзін жоятын [№14, 208-216 бб.].

Бас кимге байланысты «құт» сөзінің мағыналық шеңбері өткен дәуірде басқа түркі халықтарына да белгілі болды. Бұл тұрғыда ноғайлардың «киеу коьринуьв» (күйеу көру) үйлену салты, қарашайлардың «берк алуы» (күйеу баланың бөркін шешіп алу) салты өзгеше қызығушылық тудырады. Олардың мәні күйеу баланың қалпағын қалыңдықтың туыстары күштеп тартып алуынан көрінеді, күйеу бұл әрекетке қарсылық көрсетеді [№15, 61 б.].

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Елеукенова Г.Ш. Очерк истории средневековой скульптуры Казахстана. – Алматы: Ғылым, 1999. – 220 с.
2. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Человек. Общество. – Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1989. – 241 с.
3. Гумилев Л.Н. Древняя Русь и Великая степь. – М.: Мысль, 1989. – 766 с.

4. Радлов В.В. Из Сибири. Страницы дневника. – М.: Наука, 1989. – 749 с.
5. Ибраев Б. Космогонические представления наших предков // Декора-тивное искусство СССР. – 1980. – № 8. – С. 188.
6. Топоров В.Н. Ведение в проблематику // Архаический ритуал в фольк-лорных и раннелитературных памятниках. – М.: Наука, 1988. – С. 212.
7. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средне-вековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990. – 541 с.
8. Каракузова Ж.К., Хасанова М.Ш. Космос казахской культуры. – Алматы: Евразия, 1993. – С. 73.
9. Космаганбетова Р. Искусство Казахстана. – Алма-Ата: өнер,1993. – С. 27.
10. Шакенова Э. Художественное освоение мира // Коллективная моно-графия «Кочевники. Эстетика»: Познание мира традиционным казахстанским искусством. – Алматы: Ғылым, 1993. – С. 264.
11. Шаханова Н. Мир традиционной культуры казахов. – Алматы: Казах-стан, 1998. – 169 с.
12. Шаханова Н. Мир традиционной культуры казахов. – Алматы: Казах-стан, 1998. – 169 с.
13. Ибраев Б. Космогонические представления наших предков // Декоративное искусство СССР. – 1980. – № 8. – С. 188.
14. Валиханов Ч.Ч. Следы шаманства у киргизов //Собр. Соч.: в 5 т. – Алма -Ата: Изд-во АН КазССР, 1961. – Т.1. – С. 778.
15. Ибраев Б. Космогонические представления наших предков //Декоративное искусство СССР. – 1980. – № 8. – С. 188.

УДК 338.48

ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ТУРИЗМА В КРАСНОДАРСКОМ КРАЕ

Абазян А.Г., Шевцова К.А., Колесниченко А.Э.
г.Краснодар

Туризм — это одна из важнейших сфер деятельности современной экономики, нацеленная на удовлетворение потребностей людей и повышение качества жизни населения. При этом в отличие от многих других отраслей экономики туризм не приводит к истощению природных ресурсов. Будучи экспорт ориентированной сферой, туризм проявляет большую стабильность по сравнению с другими отраслями в условиях неустойчивой ситуации на мировых рынках [1, с. 4].

Развитие сферы туризмы идет семимильными шагами — число туристов с каждым годом растет, а вместе с этим растет и прибыль стран. Россия обладает богатыми рекреационными и бальнеологическими ресурсами, однако, на сегодняшний день и не до конца используются.

Сегодня можно смело заявлять, что туризм является не только активно развивающейся индустрией, но и хорошим источником дохода во многих странах. К сожалению, это пока что не применимо к России, где все еще только начинает становиться на тот уровень, которого давно придерживается вся Европа. Большую проблему составляет огромное количество незаконно действующих фирм, туроператоры, которые выполняют свою работу некачественно. В России количество таких операторов возрастает с каждым годом, и люди в принципе с недоверием относятся к организации собственного путешествия, особенно за границу. Это проблема вызвана отчасти законодательством РФ, и большой конкуренцией на рынке туристических услуг. Увы, от этого страдают и крупные, устоявшиеся фирмы с высоким качеством обслуживания.

Международная практика показывает, что повышение конкурентоспособности туристского продукта любой страны на мировом рынке может быть достигнуто при условии выделения государственных бюджетных средств, достаточных для некоммерческого продвижения туристского продукта на внутреннем и мировом рынках. Задача создания образа страны, благоприятной для посещения, является исключительно государственной задачей [2, с.45].

Экономическое значение туризма как источника денежных поступлений, обеспечения занятости населения, активизации регионального развития, фактора реструктуризации экономики в постиндустриальную эпоху постоянно возрастает. Индустрия туризма входит 2 в число трех ведущих отраслей мирового хозяйства, незначительно уступая лишь нефтедобывающей промышленности и автомобилестроению.

Демографические признаки (пол потребителей, их возраст; количество членов семьи). Это обусловлено доступностью характеристик, их устойчивостью во времени, а также наличием между ними и спросом очень тесной взаимосвязи. По возрастному признаку можно выделить следующие сегменты, которым должно соответствовать и разное предложение туристского продукта: дети (до 14 лет), путешествующие как со своими родителями, так и без них; молодежь (15-24 года); относительно молодые, экономически активные люди (25-44 года), путешествующие семьями (с детьми); экономически активные люди среднего возраста (45-60 лет), путешествующие без детей; туристы старшего возраста (60 лет и старше) [3, с. 34].

Первый сегмент, относящийся к детскому туризму, зависит отрешения родителей и взрослых. Молодежь, в основном, предпочитает относительно дешевые путешествия с использованием менее комфортабельных средств размещения и транспорта. Для людей 25- 44 лет характерно преобладание семейного туризма, поэтому необходима возможность использования детских площадок для игр, детских бассейнов и др. Потребители 45-60 лет предъявляют повышенные требования к комфорту и удобству, содержательным экскурсионным программам. Туризм "третьего" возраста требует не только комфорта, но и возможности получения квалифицированной медицинской помощи, персонального внимания со стороны обслуживающего персонала.

С одной стороны, туристский спрос расширяется за счет все большего вовлечения в туризм лиц со средним и даже относительно низким уровнем доходов по мере того, как потребность в отдыхе, связанном со сменой обстановки, с путешествием, превращается в одну из основных. С другой стороны, спрос на туристские поездки продолжают предъявлять лица с высоким уровнем доходов. Предложение туристского, продукта для этих двух различных групп должно быть различным. Если первых интересуют поездки, позволяющие получить максимальную скидку, основной целью их путешествия является отдых на море, при этом выбор места отдыха в основном определяется уровнем цен. Их принцип - за свои деньги получить все сполна [4, с.3].

Вторые предпочитают индивидуальные путешествия. Имея в основном высшее образование, они интересуются познавательными поездками, стремясь к смене впечатлений. Здесь представлены две возрастные категории: средний и "третий" возраст. Если лица "третьего" возраста путешествуют в составе групп, то представители среднего возраста предпочитают индивидуальные поездки или поездки небольшими группами друзей и знакомых. У этих людей интерес представляют дальние путешествия продолжительностью 2-3 недели. Туристы интересуются сувенирами, причем это могут быть дорогостоящие изделия, свидетельствующие о том, что люди совершили далекое экзотическое путешествие.

Краснодарский край — самый южный приграничный регион России, территориально входящий в Южный федеральный округ. Территория края составляет 76 тыс. км2. Край расположен на Кубано-Приазовской низменности и частично в западной части системы Большого Кавказа. На севере и северо-востоке граничит с Ростовской областью, на востоке — со Ставропольским краем, на юге с Грузией и Карачаево- Черкесской Республикой. На юге и западе омывается водами Азовского и Черного морей. Из общей протяженности границы 1540 километров 740 километров проходит вдоль моря [5, с.12].

Краснодарский край расположен на широте северной Италии и южной Франции. В состав Краснодарского края входит 48 районов и городских округов, включающих 26 городов, 21 поселок городского типа и 1717 сельских населенных пункта. Административным центром края является город Краснодар.

Климат на большей части Краснодарского края умеренно-континентальный, на Черноморском побережье субтропический. Средняя многолетняя температура воздуха в январе от +5 °С в горах до 0 °С на равнине; в июле от +13 °С до +24 °С соответственно. Среднегодовой объем осадков от 400 мм в равнинной части до 3200 мм и более в горной. Средняя продолжительность вегетационного периода около 260 дней. На равнинах края преобладают черноземные почвы [6].

Целебный климат средиземноморского типа, теплые моря, уникальные природные минеральные источники и лечебные грязи снискали Кубани славу одного из самых экологически чистых и популярных курортно-туристических регионов страны.

Краснодарский край является комплексным центром оздоровления, отдыха и туризма, располагающим сетью разнообразных предприятий, специализирующихся на организации

санаторно-курортного лечения, оздоровительного, морского, водного, горно-спортивного и экскурсионно-познавательного отдыха [7].

Природно-ресурсный рекреационный потенциал Юга России характеризуется разнообразием и в целом весьма емок, что обусловлено сочетанием равнинных, приморских, предгорных и высокогорных ландшафтов, наличием различных типов минеральных вод, лечебных грязей, довольно комфортными климатическими особенностями.

Особое место в рекреационных ресурсах края занимают минеральные источники, имеющие ценнейшее лечебное значение. Широко известны Мацестинские, Горячеключевские, Хадыженские, Запорожские, Семигорские источники. Большие запасы минеральных вод локализованы в Сочи-Адлерском артезианском бассейне мацестинских вод.

Кубань — колыбель древних цивилизаций, возраст которых исчисляется тысячами лет. Здесь находятся дольмены (самые древние достигают возраста пяти тысяч лет), курганы, древние городища, развалины древнегреческих колоний. Объектами познавательного туризма являются и достопримечательности местной природы: дендропарк, парк «Ривьера», бор пицундовской сосны (г. Геленджик), гора Ахун, Агурские водопады, Орлиные скалы, Воронцовская пещера, Тиссо-самшитовая роща в Хосте, дельфинарии. В городах имеются музеи, концертные залы, театры [8].

Все это в целом послужило развитию крупнейшего в России курортно-туристского комплекса. В крае создано не менее 1200 предприятий санаторно-курортного комплекса и туризма, где могут одновременно разместиться около 250 тыс. человек. Хорошо развита инфраструктура детского отдыха, которая представлена оздоровительными учреждениями с одновременным пребыванием в них около 100 тыс. человек [9].

Ежегодно увеличивается число туристов, отдыхающих на курортах Краснодарского края, что связано с увеличением благосостояния россиян. Позитивным фактором развития рекреационной отрасли выступает наличие сложившейся инфраструктуры отдыха и лечения, трудовые навыки и профессиональные традиции местного населения, сформированная система подготовки кадров, объединяющая как множество средних специальных, так и ряд высших учебных заведений.

Список использованной литературы:

1. Анализ основных показателей рыночной активности гостиниц России // Отель. – 2009.
2. Гуляев В.Г. Туризм: экономика и социальное развитие. – М.: Финансы и статистика, 2009.
3. Дурович А.П. Маркетинг в туризме: Учеб. Пособие / А.П. Дурович. – 3-е изд., стереотип. – Мн.: Новое знание, 2010.
4. Культура, отдых и туризм // Россия в цифрах – М.: Гос. ком. стат. РФ - 2010.
5. Попова Р.Ю. Маркетинг, реклама и информация в туризме. – М.:2010.
6. http://economy.krasnodar.ru
7. http://tourinfo.ru/
8. www.business-kuban.ru
9. www.krasnodartur.ru

УДК 792.8

ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ НРАВСТВЕННЫХ И ЭСТЕТИЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ ЛИЧНОСТИ СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИИ.

Амреева Т.М., Бахытжан А.С.
г. Уральск

Искусство играет важную роль в процессе формирования всесторонне развитой и гармоничной личности. В трудах Б.Т. Лихачева отмечается, что «только в таком идеальном варианте можно эстетически развить все органы чувств и полностью раскрыть творческие способности человека» [1,с.28]. В силу тех или иных причин человеку свойственно тяготение к какому-то одному, иногда двум видам искусства. На практике, систематические занятия одним видом искусства — будь то хореография, музыка, изобразительное искусство, литература или театр - закладывают основу, на которой в дальнейшем строиться основа нравственных и

эстетических ценностей личности. Сочетание, например, в музыкально-воспитательном процессе таких элементов, как художественное образование, развитие навыков воспитания и творческой деятельности, как правило, приводит к тому, что у субъекта развивается уровень эстетической подготовленности, достаточный для полноценного восприятия и других видов искусства.

Хореографическому искусству принадлежит особая роль в формировании и развитии личности. За многовековую историю танцевальное искусство накопило и отработало определенные приемы, позволяющие посредством присущей этому искусству выразительности передавать богатейшую информацию, составляющую содержание и эмоциональный заряд искусства хореографии.

Выразительные средства танца, его язык претерпели большие изменения на протяжении веков. Сейчас можно говорить об исторически сложившейся системе выразительных средств и норм, составляющих искусство хореографии, определяющих его специфические черты и право на самостоятельность в потоке искусств.

Танец более чем другой вид искусства, чужд натуралистичности, житейской повседневности, обыденной достоверности. Вместе с тем, танец тесно связан с действительностью, но связь эта носит не буквальный, а опосредованный характер, она осуществляется с учетом общих эстетических законов и образности хореографического искусства. Язык танца - это язык человеческих чувств.

Хореография принадлежит к зрелищным, синтетическим пространственно-временным видам искусства, объединяющим в себе танец, музыку, драматургию, изобразительное искусство. Хореография объединяет их вместе, она является центром их синтеза. Объединяясь в единое целое различные виды искусств, соподчиняются и взаимодействуют в хореографическом произведении.

Одна из важных закономерностей, определяющая выразительные средства танцевального искусства, заключается она в том, что жизнь танца возможна в двух ее измерениях: в пространственном и временном. В отличие от других видов искусства, в хореографии, действие развивается в пространстве и во времени, и этим драматургически обуславливается ее особый строй.

Образное выражение мысли, содержания, являются выразительными средства танца. Все это вместе определяет выразительные возможности танца, без них танец не может существовать. Различные чувства человека, как радость и горе, мечты и воспоминания находят свое успешное воплощение в танце.

Танец может оказывать на исполнителя большое идейно-эмоциональное воздействие. Совершенство танцевальных образов определяется их содержанием и формой. «Искусство танца раскрывает духовный мир, воспитывает прекрасное в человеке, совершенствует, воспитывает благородные чувства, утверждает гуманистические идеи» [2,с.39].

Как искусство, хореография, кроме собственно танца включает в себя музыку, изобразительное искусство, элементы драмы, она тесно связано с литературой. Такое понятие, как «танцевальная культура» интегрирует искусствоведческий, социологический и широкий культурологический подход, отражая сложный, емкий и динамичный процесс создания освоения, сохранения и распространения ценностей мировой и отечественной хореографии. Танцевальная культура определяет уровень личности степенью освоения нравственных и эстетических ценностей, уровнем включенности в процесс восприятия танца, танцевального исполнительства и творчества. Развитие и формирование общей культуры личности и общества являются важнейшими компонентами процесса воспитание танцевальной культурой, основанием которого является приведение всего танцевально-воспитательного процесса в соответствие с требованиями сегодняшнего дня.

Посредством тонкого и глубокого воздействия на духовных мир человека, хореография отражает природу человека в гармонической целостности и единстве эмоциональной, рациональной и интеллектуальной сторон. Хореографическое искусство позволяет посредством танца выразить то, что нельзя выразить словами.

Национальная или расовая принадлежность личности не являются препятствием выражению чувств посредством танца, так как язык хореографии интернационален. Использование танцевальной культуры в различных педагогических системах возможно благодаря тому, что изучение танцевально-культурных достижений всех времен и народов сегодня доступно в любой стране.

Процессу распространения современной хореографии в повседневную жизнь возможно благодаря развитию современных технических средств информации, в результате чего

хореографическое искусство является одним из самых распространенных и доступных видов искусства, который составляет духовное достояние людей

На процесс формирования и развития личности влияет комплекс факторов. Личность является только объектом, но и субъектом педагогического воздействия. Она выступает и как объект собственного воспитания и развития. Социально-культурная среда, в которой находится личность, атмосфера, которая ее окружает, имеют огромное значение для ее духовного роста, для развития ее нравственно-эстетических ценностей. Хореография позволяет влиять на процесс развития и формирования личности, формирует нравственно-эстетическую основу ценностей и морали, является компонентом формирования всесторонне развитой и гармоничной личности. Это и есть воспитание в широком смысле слова.

Список использованной литературы:

1. Лихачев Б.Т. Эстетическое воспитание в школе. Вопросы системного анализа. М: Педагогика, 1980.

2. Гуцу З.А. Формирование художественных интересов младших школьников на занятиях хореографией. Дис. канд. пед. наук. М., 1986.

3. Балет. Энциклопедия. М., Советская энциклопедия, 1981. с.3. -623 с

УДК 37.035.6

ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ САЛТ-ДӘСТҮРЛЕРІНІҢ ТӘРБИЕЛІК МӘНІ

Абуова А.С., Ерболатова А.М.
Орал қ.

Халық ұрпақтан-ұрпаққа өзінің қоғамдық, әлеуметтік тәжірибелері мен рухани байлығын қалдыра отырып, сол арқылы қоғамның материалдық және рухани мәдениетінің тарихын да жасайды.

Мұндай сабақтастық жас ұрпақтың өзіне дейінгі адамзат жасаған игіліктерден өзіне қажеттісін іріктеп алып, ұлттық тәрбиеміздің қайнар бұлағының тереңіне бойлап, сол бұлақтан бойға қуат алу жаңа уақыт талабына сай тарихи құндылықтарды жан-жақты байыта түсуіне мүмкіндік береді. Бұл сияқты тарихи үрдісте халық тек жасампаз күш ретінде ғана емес, әрі сол құндылықтардың дара және таусылмас бұлағы, жыршысы мен философы ретінде де көрінеді. Біз ұлттық салт-дәстүрді қалыптасқан жүйесі бар, өмір ағымында адамдар жинақтаған белгілі бір білім-білік, дағдылардың бір ұрпақтан келесесіне беріліп отыратын тәрбиенің әдіс-тәсілдерінің бірлігі ретінде қарастырамыз. Адамзат жаралғаннан бастап ол өзіне ғасырлар бойы жалғасып келе жатқан дәстүрлердің негізінде бала тәрбиесіне қойылатын жаңа талаптармен толығып отыр. Мектеп жасына дейінгі балаларды өз халқының ұлттық мәдениеті, оның салт-дәстүрлері негізінде тәрбиелеуде шешімін табуға тиіс мәселелер баршылық. Бұл мәселе ұлттық сананың оянуымен, демократиялық қоғамның жаңа адамға деген қажеттілігімен, ұлттық мәдениетінің жандануымен, балаға өз халқының рухани байлығын сусындатумен байланысты туындап отыр.

Халықтық салт-дәстүр – қоғамның рухани, мәдени және адамгершілік қарым-қатынасындағы ең қымбат қазына. Халық үшін тәрбие – тұтас дүние. Оның мақсаты – адам тәрбиелеу. Балаларға ұлтымыздың әдет-ғұрыптары мен салт-дәстүрлерін оның сәбилік шағынан бойына сіңіріп, ойына ұялату, сол арқылы ізгілікке, адамгершілікке тәрбиелеу қай күннің болмасын басты мәселесі. Бұл туралы ойшыл Абай: «Балаға мінез үш алуан адамнан жұғады; бірінші – ата-анасынан, екіншісі – ұстазынан, үшіншісі - құрбысынан» деген екен.

Ұлттық тәрбие отбасынан бастау алатын болғандықтан инабаттылық, мейірімділік, ана сүтімен, ана тілімен орныға бастайтын аян. Сол себепті халық даналығы: «Сүтпен біткен мінез, сүйекпен кетеді» деуі заңды. Ата-бабаларымыз бала тәрбиесіне ата-ана ғана емес, ауыл болып көңіл бөлген. Мысалы: үлкен кісіге сәлем бермегеннің өзі сыйламаушылыққа жататын, оны байқап қалушылар тентегін тезге салып отыратын. Жалпы салт-дәстүр – халқымыздың келбеті, рухани мәдениетінің қазығы.

Әрбір елдің, халықтың бала тәрбиелеудегі халықтық педагогиканың ғасырлар дәуірінен қалған асыл қазынасы бар. жас ұрпақ сол ата-мұра өнегесінен күш алып қуаттанады, ізгілік негізі орнығады.

Сол себептен де, халық даналығына оның ұрпақ тәрбиесінде атқарар қызметіне зер салып, ықылас аудармаған ақын-жазушы, ұстаз-ғалымдар кемде-кем, әсіресе, Абай, Шәкәрім, Жүсіпбек, Мағжан сияқты ғұламалардың еңбектерінде негізгі арқауы - өз елі, халқы, болашақ ұрпақ тағдыры, оның тәрбиелі, парасатты, азамат болып өсуі жайында кең толғаныс, өнегелі өсиет жатады. Халқымыздың аса көрнекті ақыны М.Жұмабааев та педагогиканың ұлттық тәрбиеден бастау алатыны жайлы айтқан. «Ұлт тәрбиесі баяғыдан бері сыналып, көп буын қолданып келе жатқан тақтақ жол болғандықтан, әрбір ұлттың баласы өз ұлтының арасында өз ұлты үшін қызмет ететін болғандықтан, әрбір тәрбиеші баланы сол ұлт тәрбиесімен тәрбие қылуға міндетті» деген «Педагогика» атты еңбегінде.

Ақынның көздеп отырғаны бала тәрбиесін, халықтық педагогика тұрғысында ұйымдастыру екені айтпай-ақ түсінікті. Халқымыздың рухани мәдениетіне әр заман қаламгерлері шығармашылықпен өз үлестерін қосты. Халқымыздың салт-дәстүрлеріне қалам тартқан жазуышы-ұстаз – Ы.Алтынсарин, ғалымдарымыз Ш.Уәлиханов, Ә.Бөкейханов, белгілі академик Ә.МАрғұлан және Х.Арғынбаев, Е.Масанов, Х.Досмұамбетов, Б.Уахатовтар өз еңбектерінде ұлттық салт-дәстүрлерді әр қырынан зерттеген. Профессор Н.Сәрсенбаев «Қазақ халқының дәстүрлері мен әдет-ғұрыптары жөнінде» деген зерттеу еңбегінде дәстүр деген түсінікті екі мағынада пайдаланатынына тоқталған. Біріншіден, дәстүр деп халыққа кең тарап, терең сіңген әдет-ғұрыптарды және басқа тұрмыстағы тұрақты тәртіп түрлерін айтады; екіншіден дәстүр деп ғылымдағы, саясаттағы, әдебиет пен өнердегі аса көрнекті қайраткерлердің атымен байланысты, халыққа көп тараған бағытты айтады (Мысалы, Абай дәстүрлері т.б.).

Халықтық педагогика ата-баба мұрасынан бастау алады. Ол болашақ азаматты жан-жақты жетілген, саналы, ізгілікті, мейірімді етіп тәрбиелеуде педагогика ғылымының негізгі көзі болып табылады. Бұл мәселеге Қазақстан Республикасы бойынша мектепке дейінгі мекеме балаларын адамгершілікке тәрбиелеуде зерттеу жұмысын жүргізген ғалымдарымыз А.Меңжанова, К.Сейсембаевтарды атауға болады. Аталған тақырып бойынша әдістемелік мақала жазғандар Р.Жұмағожина, Г.Наурызбаевалар. Балаларға эстетикалық тәрбие беру ісі, жан-жақты ішкі тіл үйрету, ақыл-ойын өсіру денесін жетілдіру, еңбекке баулу, ең бастысы адамгершілік, ізгілік қасиеттерді сіңіру бағытында жүргізілгенін көреміз. Мұның барлығы әрине, бесік тәрбиесіне басталады. Халқымыз бұл жөнінде: «Бесіктегі бала бес түлейді», - деген ғой.

Ғалым Б.Уахатов «Бесік жыры» - ананың «монологы», - деп, өте орынды көрсеткен. Себебі, ананың бесік жырымен, әлдиімен өзінің туған тілінің әуенінен тұңғыш рет нәр алады. Тәрбие бастауы – бесік тәрбиесі. «Ел болам десең, бесігінді түзе» деген Әуезов даналығы – осының айғағы.

Халқымыздың дарқан көңілін, кіші пейілділігін, тұрмыс-салт тіршілігін көрген саяхатшы-ғалымдардың берген деректерді де мол. Қазақ қыры мен сырын аңғарған Г.Н.Потанин: «...қазақтар дүниедегі әншілердің біреуі» - деген. Ата-бабамыз өнерді ерекше бағалаған, сол үшін де өшпес туындыларды мирас еткен.

Орыстың тюрколог-ғалымы Н.В.Радлов, қазақ халқының сөзге шешендігін туыстас түркі елдермен салыстырады да, халқымыздың поэзиясының дамуының аса жоғары сатыда екеніне тоқталады. Сонымен бірге, «қазақта суырып салмақ – мейлінше кең тараған өнер» - дейді.

Д.Айдаров «Дәуір және дәстүр» деген еңбегінде әдет-ғұрып, салт-дәстүр қоғамдық дамудың барысында пайда болады. Сөйтіп, ол ұрпақтан-ұрпаққа тарап, мәңгі бақи өмір сүреді. әдет-ғұрып тұрмыстық қарым-қатынасқа байланысты қалыптасады. Мысалы: тілек білдіру, жас сәбидің дүниеге келу құрметіне шілдехана өткізу, бесік той, қонақ күту, наурыз тойы т.б. түрлі жоралғылар, салтанаттар өтетініне тоқталғаг. Дәстүрдің аса әсерлі күшін көрсететін белгілердің ішінде ерекше ретінде оның бұқаралығын, көпшілікке ортақтығын айтамыз. Ұлттық салт пен дәстүрдің тууы ұлттың өзінің қалыптасуына байланысты. Әрине, әр халықтың өзіне тән дәстүрі, әдет-ғұрып болады. Олар сол халықтың басқа халықтан ерекше бір белгісі болып санала береді. Қазіргі ғылыми дәлелдеулер қазақ ұлтының қалыптасуын IV-V ғасырдан басталады деп көрсетеді. Олай болса, сол дәуірден бері қарай қазақтың көптеген әдет-ғұрып, салт-дәстүрі дамыды. Ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып, бізге жетті.

Тұрмыс мәдениеті, халқымыздың салттары мен дәстүрлері – адамдардың рухани байлығының маңызды элементтері. Тұрмыс мәдениеті дегеніміз – бұл отбасына көзқарас,

адамдардың өзара қарым-қатынас ережелері, үлкенге, аналарға деген шынайы құрмет, бұл сонымен бірге ұлттық салт-дәстүрлер, әдет-ғұрыптар.

Ата-бабаларымыздың дәстүрлі халықтық тәрбиесінің тәжірибелеріне көз салсақ, осы кезеңде балдырғанға тәрбие беру ісі жан-жақты – тіл үйрету, ақыл-ойын өсіру, денесін жетілдіру, еңбексүйгіштікке баулу, ең бастысы адамгершілік, ізгілік қасиеттерді сіңіру бағытында жүргізілгенін көреміз. Бұл жөнінде С.Дорженов өзінің «Ұлттық тәрбиенің тәлімі» деген еңбегінде: «Қазақ халқының тұла бойы, жүріс-тұрысы, мінез-құлқы, істеген ісі тұнып тұрған тәрбие. Екінші сөзбен айтқанда, қазақ тәлімді, тәрбиелі халық. Ол өмірдің жаңалығынан да сабақ ала білген халық» - дейді. Ғалым Ә.Ашайұлы «Ұлттық педагогика негізінде оқу тәрбие ісін ұйымдастыру» атты зерттеу еңбегінің нәтижесінде халықтық салт-дәстүр мен әдет-ғұрыпқа үйретететін жаңа пән бағдарламасына сай «Әдеп әліппесі» атты тәлім-тәрбие жұмысын ұйымдастыру тәсілдерін айқындайтын ғылыми-әдістемелік оқу құралын дайындап, бүгінде Монғолияның қазақ орта мектептерінің, Ресейдің Қосағаш ауданындағы қазақ орта мектептерінің оқу-тәрбие ісіне кіргізген. Бұл игілікті істің біздің республикамыздың мектептерінен де қолдау табатын сөзсіз. Сондықтан біздің алға қойған міндетіміз – мектепке дейінгі мекемедегі тәрбие жұмысындағы жақсы салт-дәстүр, әдет-ғұрыптарды жинақтап, саралап пайдалану арқылы болашақ ұрпақтағы адамгершілік қасиеттерге баулу.

Барлық дәстүр, әдет-ғұрыптар тәрбиеге байланысты. Ізгі дәстүрлер негізінде бүлдіршіндерді тәрбиелеу кешенді тәрбие берудің құрамдас бір бөлігі болуға тиіс. Осыған орай баланы мектепке дейінгі мекемелерде, отбасында тәрбие беруде қазақтың ұлттық-тұрмыстық салт-дәстүрлерінің үлкен рухани күш екендігі жайлы ойымызды ортаға салмақпыз.

Салт дәстүр арқылы тәрбиелеудің жайы

Халқымыздың ұлттық мәдени мұраларында балаға рухани, жалпы адамзаттық құндылықтарды түсінуге, қоршаған дүниені тануға қатысты мәселелер кең қамтылған.

Бірақ осындай ғажап халықтық тәрбиенің іс-жүзінде толық орындалмай, тәрбие ісінде нақты, жүйелі жүзеге аспай отырғандығын балалармен, тәрбиешілермен әңгімелесу, педагогикалық үрдістерге, құжаттарға, сауалнама нәтижелеріне талдау жасау барысында анық байқадық. Балабақша тәжірибесінде жүргізілген тәрбие жұмыстарының мазмұны жұтаң, жүйесіз, шашыраңқы күйде екенін көрсетті. Балалардың өздік шығармашылық іс-әрекеттеріне, ұлттық тәрбие элементтерінің сіңісуіне қажетті жағдайлар жасалмай келеді. Тәрбиешілер де көтеріп отырған проблема, яғни ұлттық салт-дәстүр, әдет-ғұрыптарментиянақты таныстыру жұмыстарына жауапсыздықпен қарайтынын байқатты.

Соңғы жылдары мектептердің тәрбие үрдісінде халықтық педагогика идеяларын қолдануға көп көңіл бөлінуде. Әйтсе де, осы салада ғылыми әдебиеттер мен мектепке дейінгі тәрбие мекемелерінде тәрбие жұмыстарына талдау жасай келіп, ұлттықсалт-дәстүр арқылы тәрбиелеудің теориялық та, тәжірибелік тұрғыда да өз дәрежесінде жүргізілме йотырғанын бағамдадық.

Халықтық педагогика негізінде тәрбиелеудің жүйесін, тиімді әдіс-тәсілдерін айқындап, жаңа жасалған «Балбөбек» бағдарламасына «Имандылық тәрбиесі» бөлімін еңгіздік. Аталған бағдарламада мектепте тәрбиелеу мен білім беруде бай ауыз әдебиеті үлгілерін, халықтық музыка, ұлттық ойындар, өнер, салт-дәстүрлерін тұтас қамтып, бірлікте жүргізу көзделеді. Олар тәрбиленушілердің жас ерекшеліктеріне сай мазмұндық деңгейі әркелкі болып жүзеге асырылуы тиіс. Балалардың әрбір іс-әрекетінде ұлттық ерекшелік қанық бояумен, әрленіп, дараланып тұруы көзделеді.

Сонда ғана баланы халықтық дәстүрлерде тәрбиелеу мен дамыту мүмкіндігінің жұтандығынан құтыламыз. Ол үшін алдымен тәрбиешінің теориялық білімі қажет. Балабақшалардағы тәрбиелеу – білім беру үрдісінде ұлттық салт-дәстүрлердің озық идеяларын қолданудың тәжірибелік іскерлік-дағдыларын меңгеруі тиіс.

Мектеп – тәрбие бесігінің бірі. Сондықтан да қазіргі заманға сай халқымыздың ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып кележатқан салт-дәстүрлері мен әдет-ғұрыптарын адамгершілік дүниеміздегі қымбат қазыналардың бірі ретінде бағалап, мектепте тәрбие жұмысын қалай кешенді ұйыдастыруға болатынына тоқталмақпыз. Адам баласы дүниеге келген күннен бастап, үнемі салт-дәстүрлер аясында болады. Сондықтан да бала тәрбиесінде халықтық тұрмыстық салт-дәстүрлердің туу себептерін, даму ерекшіліктерін, орнығу заңдылықтарын ашып көрсетудің тәбиелік мәні зор. Мектепке дейінгі мекемелердегі балалардың жас ерекшеліктеріне сай ата-баба дәстүрі мен халықтық педагогиканы басшылыққа алып, тәрбие жұмысын ғылыми негізде ұйымдастыра отырып, ұтымды жүргізе білуіміз қажет.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Бастуыш мектеп. – Алматы, 2004. №8. 1-64 беттер.
2. Әмірова Ә. Дәстүрлі тәрбие. Әдістемелік құрал. Арда, Алматы. 2006. -72 бет.
3. Қазақстан мектебі. – Алматы, 2008. №12.

УДК 378

ФОРМИРОВАНИЕ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫХ КАЧЕСТВ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ СРЕДСТВАМИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Горбачева Д.А., Сорока А.В., Сокаев С.Г.
г.Краснодар

За годы социально-политических трансформаций и радикального обновления современного общества, проблема субъектного становления и бытия человека становится объективным социальным заказом общества. И здесь немаловажное значение придается нами формированию с духовно-нравственного развития личности через развитие восприятия, а также выявлению возможностей их использования в учебно-методическом процессе вузов культуры и учреждениях досуга.

В реализации этой задачи нам, приходят на помощь средства социально-культурной деятельности. Как определяют ученые, средства СКД - это «набор инструментов» идейно-эмоционального воздействия, которые используются работниками учреждений культуры и досуга в процессе производственной деятельности.

Как существенное средство реализации ведущей метафизики социально-культурной деятельности - приобщение человека к достижениям мировой и отечественной культуры, всемирное развитие его творческого потенциала.

К числу основных средств социально-культурной деятельности относятся: живое слово, печать, радио, телевидение, наглядные и технические средства, искусство и спорт, литература и художественная самодеятельность.

Стрежнем формирования личности обучаемых, подрастающего поколения является духовность, чем обусловливается приоритетность гармоничного воспитания студента (школьника) перед различными видами его обучения. Высокая духовность — фундамент будущего. Духовно-нравственное и интеллектуальное воспитание обучаемых создают основу для полноценного межличностного общения, формирования культуры общения.

В России духовно-нравственное воспитание традиционно содействовало духовно-нравственному становлению человека на основе православной культуры во всех формах ее проявления (религиозной, идеологической, научной, художественной, бытовой). Это давало и дает русскому человеку возможность более полного и объемного восприятия мира, своего места в нём [1, с.11].

Россия всегда славилась высокой духовностью, которая являлась и истоком патриотизма, и искусства. Вернуть духовность, поднять ее уровень можно только общностью целей, на фундаменте искусства, и образования, с привлечением истинных ценностей содержащих высокое идейно-художественное наследие страны.

В вузах культуры формирование духовно-нравственных качеств личности происходит более активно на предметах профессионально-творческой направленности.

Так, например, в Краснодарском государственном институте культуры идет подготовка по творческим специальностям как социально-культурная деятельность, музыкальное искусство эстрады, музыкально-инструментальное искусство, вокальное искусство, режиссура театрализованных представлений и праздников и многие другие. В ходе проведения нашего эксперимента, у студентов по направлению подготовки 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Музыкальная педагогика» для развития и формирования духовно-нравственных качеств личности были выбраны такие предметы как производственная практика, которая проходила в школах искусств в общеобразовательных школах на уроках музыки.

В ходе проведения занятия на тему «Музыкальная педагогика в общеобразовательных учреждениях» с группой МП/бак-13, было выяснено, что воспитание музыкального вкуса обучающихся, воспитание духовно-нравственных ценностей происходит не просто при пассивном прослушивании музыкальных произведений, но и при условии целенаправленного изучения нравственных качеств композиторов и музыкантов, изучении интересных фактов из их жизни и деятельности (Гаврилин В.А., Свиридов Г.В, Кикта В.Г и др.). Творческие задания в письменной форме для студентов 4 курса, показали высокий результат в плане развития духовно-нравственных качеств личности студентов вузов культуры. Задание предполагало дальнейший самостоятельный поиск значимых фактов из жизни и деятельности известных русских и зарубежных композиторов, легших с основу музыкальных произведений. Был собран интересный материал, который был применен в ходе практических занятий проводимых студентами в школе, во время прохождения педагогической практики.

Для того, чтобы привить потребность в восприятии музыкальных, художественных ценностей, и успешного развития качеств ориентированных на социально-нравственные ценности должна быть дана особая психологическая установка, направленная на общение с искусством [2].

Здесь необходимо применение системного подхода, включающего в себя такие формы работы как: посещение музеев (одна из главных), культурных, исторических, массовых мероприятий различного характера. Эти тенденции нашли своё отражение в учебном процессе КГИК

В процессе таких занятий у студентов появляется более глубокое осмысление истинных ценностей содержащихся в высоком идейно-художественном наследии России, умение переосмыслить творческий инновационный опыт деятелей искусства с современных позиций увидеть его преемственность в современных условиях.

Немаловажное значение придается нами проведению тематических вечеров, диспутов, викторин, круглых столов с обсуждением этой проблемы. Здесь должна учитываться специальность обучения. Сейчас в нашей стране классическая музыка не пользуется особой популярностью у широкого круга общественности, но это очень мощный рычаг управления общественным сознанием, который необходимо и нужно вовлекать в процесс духовно-нравственного воспитания молодежи.

Практические занятия ориентированные на творческое осмысление очень важны в учебном процессе вузов их применение должно обязательным. Как известно, творческий процесс представляет ряд взаимосвязанных между собой шагов:

1)определение проблемы, требующей решения;

2)концептуальная проработка и анализ информации по выдвинутой проблеме;

3)генерация идей;

4) инсайт - озарение;

5)синтез – разработка решения;

6) критическая проверка идеи и доведение её до состояния творческого продукта. Важный момент – временное отвлечение от задачи и переключение на другой вид деятельности, вслед за которым обычно наступает озарение.

Для развития духовно-нравственных качеств, повышения качества профессиональных знаний, и общего развития интеллекта, студентам рекомендуется посещение лицеев, школ, музеев, с целью проведения лекций, бесед по искусству. Выполнение практических заданий и тренингов по ассоциативному мышлению написание рефератов, контрольных работ, носящих исследовательский характер[3].

В широком плане духовно-нравственное воспитание – интегральный, стратегический, интеллектуальный ресурс общества и всего государства. Нравственная составляющая духовно-нравственного воспитания формируется преимущественно воздействиями на сознание и влияет на внешнее поведение человека, на его отношения к миру природы и миру людей и является результатом воспитания направленности, отражая при этом ценностные ориентации личности [4].

Одним из основных направлений социально-культурной деятельности является противостояние девальвации культуры, отсутствия ценностей у молодежи, способствование сохранению культурной преемственности поколений, где развитие духовно-нравственных качеств личности молодежи в процессе обучения является одной из важнейших задач образования.

Список использованной литературы:

1. Традиционная духовная культура и нравственное воспитание молодого поколения. *Доклад епископа Тамбовского и Мичуринского Феодосия, г. Белгород 18 сентября 2007 г.* –Тамбов. *«Тамбовские епархиальные вести», № 7, 2008.*
2. Горбачева, Д. А. Аксиологический подход к развитию творческого потенциала молодежи в сфере социально-культурного образования и туризма. Монография. – М.,КГУКИ, 2008. - 322 с.
3. Горбачева Д.А. Современные технологии в процессе подготовки специалистов социально-культурной деятельности и туризма в вузах культуры и искусств //Курорты. Сервис. Туризм. –Краснодар, 2014. № 3-4 (24-25). 143- 149 с.
4. Мусагитова А. В. Духовно-нравственное воспитание музыкой [Текст] // Теория и практика образования в современном мире: материалы междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). — СПб.: Реноме, 2012. — С. 202-204.

УДК 378.147

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ТЕХНОЛОГИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Абуова Р.С., Плыговка М.А.
г.Уральск

Процесс перехода страны к рыночной экономике затронул все сферы жизнедеятельности человека, в том числе и социально-культурную деятельность. В связи с этим в функционировании социально-культурной деятельности значение проектирования неоценимо, ибо обеспечивает её конкурентоспособность и оригинальность того или иного проекта.

Рассмотрим проектирование с точки зрения теории вопроса и как педагогический аспект.

Взаимодействие социально-культурной деятельности включает множество процессов, которые связаны с умением своевременно выявлять тенденции и проблемы, разрабатывать варианты их решения, тем самым оптимизировать результативность. Социально-культурная деятельность функционирует на различных уровнях: федеральном, региональном, локальном.

Характер современного общественного развития придает особую актуальность проблеме социально-культурного проектирования. Спецификой социально-культурного проектирования является то, что предмет этой деятельности лежит в двух взаимопересекающихся областях: социальной и культурной. Социально-культурное проектирование основывается на сложной совокупности взаимосвязанных педагогических условий, субъектов, объектов и явлений: образа жизни, быта, досуга людей, культурной среды, стиля и поведения людей, деятельности учреждения социально-культурного типа. Природа возникновения и динамика развития социально-культурной деятельности обеспечиваются взаимодействием целого ряда наук - социологии, культурологии и социальной педагогики и психологии, заимствуя научные подходы, методы, средства, программы изучения и создания социально-культурных объектов.

Социально- культурное проектирование лишено четко заданных пределов.

Границы возможностей проектирования определяются: на теоретическом уровне – мерой знания природы и специфики той системы или объекта, которые являются объектом проектирования; на практическом – возможностями и способностью системы к проектным изменениям, а также ограниченностью ресурсов, необходимых для их реализации.

Существенная особенность социально-культурного проектирования заключается в том, что в качестве инициаторов социально-культурных проектных технологий выступают не только специалисты, но и представители общественности, непрофессионалы, различных возрастных групп.

Рассматривая общую картину развития проектирования и социально-культурного проектирования в частности, В.М.Розин выделяет несколько узловых точек. По мнению ученого, в античности появляются знаковые средства, на основе которых разрабатываются сооружения, появляются научные составляющие, появляется философия. Но здесь еще не было соответствующих форм осознания проекта, не было проектной деятельности. Термин “проект” появился только в эпоху

Возрождения. Понятие проекта, более развернутое, в отличие от инженерной деятельности, разных видов проектов, возникает лишь в конце девятнадцатого столетия.

Социально – культурные идеи, по мнению ученых - это возникновение в социуме, в жилой, досуговой среде института специалистов, ориентированных на социально-педагогическую работу с населением.

Особый импульс социально-культурному проектированию придало создание и развитие сети разнообразных центров культуры и досуга: социально-культурных, социально-педагогических, культурно-спортивных, физкультурно-оздоровительных комплексов, а позднее молодежных культурных центров, аттракционных комплексов и т.д. Следует заметить, что процессы разработки и особенно реализации проектных инициатив в социально-культурной сфере существенно сдерживались из-за финансово-ресурсной, кадровой и организационной необеспеченности, негативных последствий господствовавших в этой сфере административно-командного стиля управления, ведомственности, разобщенности социально-культурных институтов. С этого времени проектирование утверждается как особый тип интеллектуальной деятельности, не уступающий по креативному потенциалу науке, художественному творчеству. Расширяются сферы применения проектных методов, которые начинают использоваться в культурной политике, реформировании образовательных систем.

Проблема обостренного внимания к человеческому фактору, максимального развития различных видов социальной помощи населению в области культуры, просвещения и досуга, коренное изменение социальной политики общества и государства, принятие радикальных мер по оказанию социальной помощи населению, через рекреацию и самодеятельное художественное творчество, возникновение новой системы взаимоотношений власти с государственными, муниципальными учреждениями социальной сферы, некоммерческими общественными организациями и новых технологических процессов, активизировали социально-культурное проектирование на современном этапе. Другой особенностью нашего времени является многоканальность финансирования. В структуре бюджета учреждения культуры можно выделить следующие источники: государственное финансирование, доходы от культурных услуг, спонсорская помощь, средства различных программ и фондов. Как известно, средства программ и фондов выделяются на конкурсной основе. Обязательным условием участия в конкурсе на получение гранта является представление проекта. От качества разработанности проекта зависит его экспертная оценка, следовательно, возможность получения финансирования.

Многообразие проектов, с которыми приходится сталкиваться в настоящее время, чрезвычайно велико. Они отличаются по сфере приложения, составу предметной области, масштабам, длительности, составу участников, степени сложности, влиянию результатов.

Слово «проект» в настоящее время является распространенным и часто употребляемым в разных сферах жизнедеятельности, в том числе и в области культуры. Нередко проектом называют практически любое культурное мероприятие от постановки спектакля, открытия выставки или фестиваля до серии фотографий в журнале. Необходимо отметить, что культура слово «проект» заимствовала у техники и сферы производства, прежде ассоциировавшееся с точными расчетами. СМИ называют проектами любой новый творческий продукт. В шоу – бизнесе проектом называются готовящиеся эстрадные программы. Как видим, проект стал способом преобразования культурной действительности через индивидуальность автора.

В энциклопедических словарях проект определяется как предварительный план, замысел. Практики, работающие в сфере культуры, под проектом подразумевают оригинальный замысел какой-либо формы: конкурса, презентации, семейного вечера отдыха, праздника, театрализованного представления, гала-концерта, и просто разнообразные концерты, литературно-музыкальные композиции, игровые и конкурсные программы, ток-шоу, а также театральные, телевизионные, кино-шоу, музыкальные и другие проекты.

Специалисты в области управления проектами дают легко запоминающиеся представление о проекте: всякий раз, когда вы хотите что-то изменить, а это требует времени и средств, - это проект.

«Под проектом понимается единство замысла и реализации». (Рекомендации по организации и проведению эксперимента по совершенствованию структуры и содержания общего образования).

«Идея, которой субъект может и вправе распоряжаться как своей мыслью» (Этимологический словарь).

«Прототип, прообраз какого – либо объекта, вида деятельности и т.п., а проектирование превращается в процесс создания проекта» (И.Д. Чечел).

«Цельное представление о комплексной, уникальной, ограниченной во времени деятельности, направленной на достижение определенных целей через осуществление изменений» (Е.М.Беляков и Н.М.Воскресенская).

«Конструирование индивидом, группой или организацией действия, направленного на достижение социально значимой цели и локализованного по месту, времени и ресурсам» (В.А.Луков).

Несмотря на все многообразие трактовок данного понятия, врожденные признаки проекта остались почти неприкосновенными: целенаправленность, целостность, ограниченность во времени, инновационность, коммуникативность, адаптированность к внешним условиям.

Термин «проектирование» происходит от лат. «проджектус» -«брошенный вперед». Современное понятие «проект» сохранило свое древнее значение; это - процесс создания прототипа, прообраза предлагаемого или возможного объекта, состояния, специфическая деятельность, результатом которой является научно-теоретически и практически обоснованное определение вариантов прогнозируемого и планового развития новых процессов и явлений.

А.П.Марков, Г.М.Бирженюк подчеркивают преимущества технологии проектирования по сравнению с другими методами целенаправленных социокультурных изменений. Технология проектирования сочетает в себе нормативный и диагностический подходы, характерные для программирования и планирования. При разработке программы акцентируется нормативная сторона изменений, т.е. образ “должного” доминирует над диагнозом ситуации и реальной оценкой имеющихся ресурсов. Планирование же, наоборот, слишком детально предписывает цели, результаты и способы деятельности. Проектное решение не имеет ярко выраженного директивного или отчетного характера, т.е. не является нормативным документом в строгом смысле.

Основным методологическим принципом социально-культурного проектирования является проблемно-ситуационный подход, суть которого состоит в диагностике социально и личностно значимых проблемных ситуаций на различных уровнях функционирования социокультурного субъекта.

В целях реализации данного принципа широко применяются методы контент - анализа прессы, информационно-целевого анализа прессы, телевизионных и радиопрограмм, а также мониторинг результатов опросов, рейтингов, выступлений отдельных возрастных, социальных, профессиональных групп населения.

Кроме того, процесс проектирования должен основывается на учете духовных интересов и потребностей группы населения, на которую он рассчитан; ориентирован на междисциплинарное использование взаимодополняющих методов и совместное сотрудничество, координацию и интеграцию усилий различных организаций.

В конечном результате проект должен представлять собой описание конкретной ситуации, которая должна быть улучшена, и конкретных методов и шагов по ее реализации.

Основные критерии оценки проектов: новизна, нестандартность предложенных решений, форм и методов работы, наличие различных источников финансирования, возможность воспроизведения проектного опыта и результатов.

Список использованной литературы:

1. Красильников Ю.Д. Методика социокультурного проектирования / Красильников Ю.Д.- М.: МГУКИ, 1998.

2. Марков А.П., Бирженюк Г.М. Основы социокультурного проектирования / А.П.Марков, Г.М.Бирженюк. – СПб.,1997.

3. Новикова Г.Н. Технологические основы социально-культурного проектирования: Уч.пос. / Г.Н.Новикова. – М:МГУКИ, 2004. -175с.

4. Устюжанова Л.В. Принципы проектирования в культурной политике / Л.В.Устюжанова. // Культура: управление, экономика, право. – 2003. - №2. –С. 10 – 12.

5. Пайгусов А.И. Социокультурное проектирование: Учебное пособие / Чуваш. гос. ин-т культуры и искусств. - Чебоксары, 2007.-84с.

УДК 78

МУЗЫКА САБАҒЫНДА ЭТНОМӘДЕНИ ДӘСТҮРЛЕРДІ ПАЙДАЛАНУ ӘДІСТЕРІ

Андирова А. Б.
Орал қ.

Музыка — адам жанын жарқындататын өнер. Сондықтан, музыка адам баласына қатты әсер етеді. Бірақ ойналған әуенді сөзбен жеткізу мүмкін емес, оны тек музыканы жан — дүниесімен түсінетін адам ғана әуен ырғағымен ғана қабылдайды. Өйткені "Музыка — жүрек тілі", яғни сезім, қобалжу, көңіл - күйдің тілінен ұққан жөн. Музыка — шынайы өнер, адамға әсер етіп, құдіреттің эмоциялық орасан зор күш арқылы эстетикалық талғамын оятады.

Мектептегі музыка сабақтарында оқушылар алғаш рет этномәденит негіздерімен танысады. Халықтық музыка, классикалық және бүгінгі күннің музыкасымен танысып, меңгереді. Этномәдениет негізін құрайтын оқушылардың алғашқы қадамы халық музыкасы: жыр, айтыс, эпос, аңыз әндермен күйлермен танысудан басталады. Халықтың аңыз күйі «Ақсақ құлан», Қорқыт «Ұшардың ұлуы», «Қыз Жібек», «Біржан Сара» т.б. эпостық жырлар халқымыздың этностық туындылары боп саналады. Қазақтың домбыра, қобыз саз сырнай, сыбызғы, шаңқобыз және басқа да музыкалық аспаптары күйлердің дамуымен бірге жетілген. Күй – қазақтың рухани мәдениетінің аса маңызды саласы. Күйлер – ұлы оқиғаларды, өмір шындығын, қазақ жерінде болған айтыс – тартысты, жорықтарды, той – думанды, елдің тұрмыс – тіршілік салтын, әдет – ғұрпын, табиғатын суреттеген.

Бағдарлама музыка сабағының көп іс - әрекеттігін байқайды: ән үйрену, музыка тыңдау, би қимылдарын үйрену, оның аттары, ою - өрнектерді білу, оны суреттеп салу, аттарын білу, ауызекі шығармашылығы – тақпақ, айтыс, мақал – мәтел, жұмбақтар т. б.

Бастауыш сыныптарда оқушылар халық мәдениеті, өнерімен танысса, 4 сыныптан бастап орыс, орта азия, кавказ халықтарының мәдениетімен танысады. Олардың ұлттық музыкасы, салт-дәстүрлерімен таныс болады. Себебі Қазақстанның ұлан байтақ елінде жүздеген этнос өкілдері қоныстанған. Өзіміздің Батыс Қазақстан өлкесінің өзінде жүздеген халық өкілдері бар.

Елбасымыздың өзі әр халық өкілдерін құрметтеу, сыйлау, олардың мәдениетін, салт-дәстүрін үйрену, насихаттау қолға алынған.Осы орайда елімізде, әр облыс, аудан орталықтарында Халықтар Достығының Ассамбюлеясы орталығы ұйымдастырылып, турлі халықтардың этномәдениеті насихатталуда. Жас ұрпаққа тәлім-тәрбие беруде танымдық, достық қасиеттерінің дамуына көп әсерін тигізеді.

Этномәдениетті терең түсіну үшін,мектеп қабырғасындағы музыка сабақтарында, өзіміздің ұлттық аспаты игеруде тек өз халқымыздың мәдениеті ғана емес, басқа ұлт өкілдерініңде мәдениеті меңгерімді. Атап айтатын болсақ: «Мұрагер», «Елімай» қосымша бағдарламаларында да этнос ерекшелігі ескерілген.

«Мұрагер» атты бағдарлама ән-күй пәні бойынша қазақ орта мектебінің бірінші-алтыншы сыныптарына арналған. Бағдарламаның негізгі мақсаты - өзінің тілін, дінін, дәстүрін, өнерін, әдет-ғұрыптарын біліп, халқының асыл қазынасының мұрагері сезінетін, өз елін, туған жерін, ата мекенін сүйетін Қазақстан Республикасының азаматын тәрбиелеу.

Бағдарлама төмендегідей педагогикалық міндеттерді көздейді:

1) домбыра сүйемелдеуімен ән айтып, күй тартуды үйрету, жыраулық дәстүр, айтыс өнерін меңгеріп Батыс Европа және Шығыс музыка өнерінің дәстүрлерімен танысу;

2) қазақтың кейбір қолөнер түрлерін үйретіп, оқушылардың көркемдік ой жүйесін қалыптастыру;

3) балалардың творчестволық ынтасын, ой өрісін, фантазиясын, қиялын, дамыту;

4) дәстүрлі өнеріміз арқылы қайырылымдыққа, адамгершілікке, ізгілікке тәрбиелеп, мәдиенетті, жан-жақты дамыған адам етіп шығару.

Бағдарламаның басты темірқазығы – балаларға домбыра үйрету арқылы олардың жалпы халық өнеріне деген ынтасын арттыру. Домбыра үйрету барысында біз халықтық музыка педагогикасына арқа сүйедік. Ол домбыра қағыстарын көзбен көріп, сөз иірімдерін құлақпен ілу сияқты домбыраны нотасыз үйрету әдістемесіне негізделген. Сонымен қатар, дәстүрлі ортада шәкірт ұстазына еріп жүріп, жекеше түрде дайындалып, соңына еріп батасын алған. Ал

бала саны жиырмадан асатын сыныпта бұл методикамен жұмыс істеу қиын. Сондықтан «Мұрагер» бағдарламасы балалардың санына қарамай кез келген сыныпта қолдана беруге болатын, коллективті түрде нотасыз домбыра тартып үйретудің әдістемесін ұсынады. Бұл арада біздің бағдарламамыз қазақтың дәстүрлі педагогикасын және Европаның ең озық әдістемелік үлгілерін бойына сіңірді.

Ән-күй дәстүріміздің жалпы халықтық мәдениетіміздің бір саласы болғандықтан, бағдарламада басқа да халық көркем-өнер мұраларымыздың ішінде тек қана домбыра тартуды толығырақ меңгеруге көмектесетін түрлері іріктелініп алынды.

Елім – ай бағдарламасы. Авторы Мұрат Балтабаев

Қазақтың домбыра, қобыз саз сырнай, сыбызғы, шаңқобыз және басқа да музыкалық аспаптары күйлердің дамуымен бірге жетілген. Күй – қазақтың рухани мәдениетінің аса маңызды саласы. Күйлер – ұлы оқиғаларды, өмір шындығын, қазақ жерінде болған айтыс – тартысты, жорықтарды, той – думанды, елдің тұрмыс – тіршілік салтын, әдет – ғұрпын, табиғатын суреттеген.

Бағдарлама музыка сабағының көп іс - әрекеттігін байқайды: ән үйрену, музыка тыңдау, би қимылдарын үйрену, оның аттары, ою - өрнектерді білу, оны суреттеп салу, аттарын білу, ауызекі шығармашылығы – тақпақ, айтыс, мақал – мәтел, жұмбақтар т. б.

Ал, екінші тоқсандағы «Тұлпар» тақырыбында оқушылар «Сырым сазы», «Кішкентай», «Саранжап» т.б. күйлерден халқымыздың күресін, батырлығын көреді.

Басқа халықтар сияқты қазақ халқының кең тараған жанры - ән. «Бозторғай», «Маңмаңгер», «Япырай», «Өсиет» т.б. әндерінде кең даланы, табиғат әсемдігін, махаббатты бейнелеген.

Бірінші, үшінші тоқсан тақырыбына лирикалық сюжеттегі күйлер еніп, онда халықтың өмірі, өнерге, музыкаға деген көзқарасы, адам сезімі терең бейнеленген («Аққу», «Бұлбұл»).

Халық өнерінің тәрбиелік әсері фольклордың «қолданбалы» саласында да (киіз басу, кілем тоқу, т.б.) орын алып, балалардың көркемдік қажеттілігін күшейтіп отырды. Бұл сала еңбек әндерінің тууына себеп болды.

Бағдарламаны фольклордың басқа да материалдарымен тереңдетуге болады (ертегі, жыр, тақпақ, жаңылтпаш, ойын т.б.).

Ең басты мәселе, халық фольклорының синкреттік табиғатын жоғалтпай, әр тақырыпқа өткен сайын, халық дәстүрлердің, музыкалық материалдардың жалпы эстетикалық мәнін ашып, оқушыларға жеткізіп отыру.

Музыканы тыңдау арқылы оқушыларға эстетикалық тәрбие берудің негізгі мақсаттары жүзеге асады. Іс-қимыл бірге музыканы тыңдаумен қатар оны қиялдау арқылы басқа ғылыми салаларын жетік меңгерген үлкен септігін тигізетіні анық. Музыканы сезінген бала, ол математика пәнін жетік меңгеріп, яғни көрсеткіш көрсететіні баршаға аян. Музыканы - сезініп қана қоймай, оны көз алдына елестете алып оқушы ана тілі мен әдебиет пәндерін жетік меңгеретін болады. Кейбір балалар музыканы жай ғана тыңдап, ешқандай әсер, сезіну, қобалжу, эмоциялық әсер ала алмаса, ол оқушы музыкадан басқаның жалпы пәндерден білім көрсеткіші төмен болады. Оқушылар алғаш рет Музыканы дұрыс түсініп тыңдай білуге тәрбиелеу арқылы оқушылардың ой-өрісін, сезімін, санасын, киімін, талғамын жалпы өнерге деген сүйіспеншілігі мен мәдениеттілігін дамытамыз.Мектептегі балаларға берілетін тәрбие саласының бірі - эстетикалық тәрбие. Эстетикалық тәрбие өнер құралдары бойынша, яғни музыкада - дыбыс, суретте - бояу, әдебиетте - сөз арқылы жасалынған көркем бейнелер негізінде оқушының дүниетанымын арттырып, өмірдің шындығы мен әсемдікті сезіну қабілетін дамытуға жағдай жасалған.

Өнер — көркем образдар жүйесі арқылы адамның дүниетанымын, ішкі сезімін, жан дүниесіндегі құбылыстарды бейнелейтін қоғамдық сана мен адам танымының формасы.

«Өнер» терминін екі мағынада анықтауға болады. Кең мағынасында өнер адам баласының жасампаздығын білдіреді де, "*ендіру*", "*жасау*", "*құру*" деген негізден өрбиді. Мысалы, көне гректердің өнерді білдіретін ұғымы "*poiesis*" — адам қолынан шыққан, өндірілген заттар әлемі ретінде табиғи әлем — "*physiske*" қарама-қарсы қойылған.

Өнер өмірде болған оқиғаларды қаз-қалпында алмай, өзгертіп, түрлендіріп, көркем образдарды типтендіру арқылы сомдайтын эстетикалық құбылыс. Оны қоғамдық сананың өзге формаларынан даралайтын белгісі де адамның шындыққа деген эстетикалық қатынасы болып табылады. Өнердің мақсаты – дүниені, адам өмірін, қоршаған ортаны көркемдік-эстетикалық тұрғыдан игеру. Көркем шығарманың бел ортасында нақты бір тарихи жағдайда алынған жеке

адам тағдыры, адамдардың қоғамдық қатынастары мен қызметтері тұрады. Олар суреткер қиялы арқылы өңделіп, көркем образдар түрінде беріледі. Шығарманың суреттеу тәсілі, құрылымдық келбеті, көркем бейне жасаудың материялдық арқауы өнер түрлерінің ерекшеліктерін айқындайды. Осыған сай өнердің:

- көркем әдебиет,
- музыка,
- мүсін,
- кескіндеме,
- театр,
- кино,
- би,
- сәулет өнері,

т.б. түрлері бар.

Өнердің қызметін, қоғамдық сананың, адам танымының айрықша формасы ретіндегі ерекшелігін айқындайтын белгілі бір анықтама беру немесе оның адам өміріндегі маңызы мен мәнін анықтау жайлы тартыстар бүкіл мәдениет тарихында тоқталған жоқ. Өнер жайлы: "табиғатқа еліктеу", "Құдайды тану", "шындықты бейнелеу", "сезім тілі", т.б. анықтамалар берілді. Көптеген теорияшылар өнердің күрделілігі мен санқырлылығына сай оның мән-маңызын тек танымдық немесе идеялдық, яки эстетикалық деп біржақты қарастырушылар да болды. Осындай көзқарастарға қанағаттанбай өнертанушылар өнердің бойында таным да, шындықты көре білу де, жасампаздық та, көркем бейне де, рәміз сияқты көптеген мәселелер келісті үйлесімде, тығыз қарым-қатынаста деген тоқтамға келді. Өнер жеке тұлғаның жан-жақты дамып жетілуіне, оның эмоционалды күйіне, интеллектуалды өсуіне ықпал етіп, адамзаттың қордаланған сан ғасырлық мәдени тәжірибесінен, даналығынан сусындауға мүмкіндік береді. Өнер туындысы адам сезіміне қозғау салумен бірге, баяндалған оқиғаны басынан өткізгендей тебіреніске, кейіпкердің қуанышына сүйінген, қайғысына күйінген толғанысқа әкеледі, эстетикалық ләззәтқа бөлейді. Ол ерекше көркем образды рәміздер жүйесі арқылы, айрықша көркем тіл ретінде көрініп, адамдардың санасына жол табады. Адамның көркем шығармашылдық әрекеті сан алуан қалыпта дамып, ол өнердің түрлері, тектері, жанрлары ретінде таратылады. Өнер теориясы бойынша көркем шығармаға негіз болған материялдық арқауына байланысты өнер түрлерінің негізгі үш тобы туындайды:

1) мекендік немесе пластикалдық (кескіндеме, мүсін, графика, көркем фото, архитектура, т.б.) яғни, көркем бейнені кеңістікте түзетін өнер түрлері,

2) мезгілдік (сөз және музыка өнері), яғни көркем бейнелерді уақыт кеңістігінде құратын өнер түрлері.

3) мекенді-мезгілдік (би, актерлік өнер және осыған негізделген аралас түрлер – театр, кино, телевизия, эстрада, цирк, т.б.), яғни көркем бейнені белгілі бір уақыт кеңістікте түзетін өнер түрлері.

Сөз өнері іштей – жазба әдебиет, ауыз әдебиеті болып бөлінсе, музыкылдық өнер – вокалдық, аспаптық музыка түрлеріне бөлінеді. Сахналық өнер – драмалық, музыкалдық, қуыршақ, эстрада, цирк, т.б. болып жіктеледі. Ауыз әдебиеті – эпос, лирика,драма сияқты тектерге бөлінуімен қатар, бейнелеу өнері – портрет, пейзаж, натюрморт, сахна өнері, комедия, трагедия, водевил, т.б. жанрларға бөлінеді. Өнер, жалпы алғанда, әлемді игерудің тарихи қалыптасқан көркем әдісі ретінде өзіне тән ерекшеліктер мен өзіндік сипатқа ие. Өнердің эстетикалық қызметі арқылы танымдық табиғаты мен тәрбиелік сипаты айқындалады. Әрбір тарихи кезеңнің, сондай-ақ әрбір халықтың өзіне тән эстетикалдық талап, талғамдары болады. "*Өнер алды – қызыл тіл*" деген қазақ мәдениетінде сөз өнерінің орны ерекше болған. Қазақ фольклорының шағын жанрлары – мақал-мәтел, жұмбақ, лирикалдық ән-өлеңдер, билер институты тудырған шешендік сөздер табиғатының эстетикалдық сипаты басым. Халық музыкасында қалыптасқан әншілік, күйшілік дәстүрлердің де өзіндік болмысы анық. Кең тынысты лирикалдық әндер арқылы халық өзінің ішкі сезімдерін сыртқа шығарған болса, күмбірлеген күй арқылы өздерінің эстетикалдық әр филосиялдық ой-толғамдарын жеткізіп отырған. Осы белгісіне орай өнерді әрі эстетикалдық, әрі этникалдық құбылыс ретінде қарастыруға да болады. Халық мұрасы тұсында оның этникалдық арқауы басым болса, кәсіби өнерге келгенде эстетикалдық сипаты үстем. Өнер туындылары арқылы өмір шындығын көрсетудің әр түрлі тарихи кезеңдерге тән өзіндік көріністері бар. Соларды саралай отырып, адамзат баласының көркем қиялмен ойлау жүйесінің даму, жетілу жолдарын аңғарамыз

Қорытып айтқанда, этномәдениет түсініктері бала кезден қалыптасып, әр тұлғаның танымдық өрісінің кеңейіуне жол ашатыны хұқ. Этномәдениетті меңгерген адам әркез мәдениетті, эстетикалық талғамы мол тұлға деп білеміз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Тарихи тұлғалар . Танымдық – көпшілік басылым . Мектеп жасындағы оқушылар мен көпшілікке арналған. Құрастырушы: Тоғысбаев Б. Сужикова А. Алматы, «Алматыкітап баспасы». 2009.
2. Қазақ мәдениеті энцеклопедиялық анықтамалық. Алматы: «Аруна LTD». ЖШС, 2005.
3. Музыка әлемінде №4 2006 ж/1/
4. Музыка әлемінде №2 2008 ж/2/
5. Музыка әлемінде №23 2011 ж/3/
6. Педагог. Республикалық ғылыми-әдістемелік педагогикалық журнал № 2 2011 ж/4

УДК 78.085.5 (574)

ҰЛТТЫҚ БИДІҢ ДАМУЫНА ҮЛЕС ҚОСҚАН ҚАЗАҚ БАЛЕТМЕЙСТЕРЛЕРІ

Айтқалиева Қ.Д., Кунарова Г.З.

Орал қ.

Қазақ өнерінде, соның ішінде би өнеріндегі мәселе әлі де зерттей түсуді қажет ететін зәру тақырыптардың бірі болып отыр. Оның жұртқа мәлім тұстарынан гөрі түрен түспеген тың жағы басым. Мәселен, көп уақытқа дейін қазақта халық биі болған ба деген мәселе төңірегінде ортақ мәмілеге келе алмай, дауласып келуіміздің өзі бұл өнерді бауырымызға тартуымыздан гөрі сыртқа тебіуіміздің айқын көрінісі болып келді. Осының салдарынан ел арасынан шыққан дарынды бишілер мен балетмейстерлер ұмытылып, халық биінің көне үлгілері мен бастапқы байыпты нұсқаларынан қол үзіп қалғанымыз анық. Шынын айту керек, осы кезеңге дейін Қазақстан балетмейстерлерінің шығармашылық өмір жолы, мұрасы зерттелген емес. Әрбір жеке адам өміріндегі баға жетпес құндылық болса, ал оның шығармашылық қызметінің қайталанбас дара құбылыс екендігі даусыз. Қалай дегенмен де осы бір халықтық өнерді шырқау биікке көтерген жеке тұлғалар десек қателесе қоймаспыз. Жеке тұлғаның мейлі ол аз болсын, көп болсын өзіндік үлесі болады. Кейінгі ұрпақ сол үлесіне қарап баға береді. Мұны түсіну ғалымдар алдында тарихқа, мәдени мұраға үлкен құрметпен қарап, шығармашылық тұлғалардың қызметіне, олардың сіңірген еңбегіне шынайы, тиісті бағасын беріп, өнер тарихындағы орнын белгілеу міндетін қойып отыр. Өйткені, шығармашылық тұлға өнеріміздің дамуына теңіздің тамшысындай болса да үлесін қосып, өнер көшіне араласады.

«Балетмейстер» (baletmester) неміс тілінен аударғанда *би шығарушы* шебер, білгір деген ұғымды білдіреді. «Балетмейстер көп еңбекті қажет ететін қиын мамандықтың түрі. Балетмейстер қимылдарды, әрекеттерді, фигураларды отырып, жазбаша, ауызша шығарып, түсіндіре алады деген пікір ертеден айтылып келеді. Ол қате түсінік. Балетмейстер ой, қозғалыс арқылы балет қояды, қимылдар ойлап тауып айқын хореографиялық бейнелер құрады және оны көрсетеді. Егер балет артистері оны тез қабылдай алмаса, балетмейстер қайтадан басынан бастап бірнеше рет көрсетуі тиіс», - деп жазған балет теоретиктерінің бірі Ж.Ж.Новерр [2;7]. Яғни, көп қырлы мамандық. Балетмейстер балет, би, хореографиялық көріністің, сондай-ақ, оперетта мен операдағы, кинофильмдердегі, әр түрлі шоулардағы би қойылымдарының авторы және қоюшысы. Н.В.Гоголь «Петербургских записках 1836» деген еңбегінде балетмейстерді бидің композиторы, бидің ақыны деп атаған. Балетмейстер безендіруші-суретшімен, композитормен, дирижермен, сценарий авторымен, концертмейстермен тығыз байланыста жұмыс істейді. Балет туралы айтқанда алдымен балетмейстер туралы сөз басталады. Себебі, оған түсер жүк ауыр, ол либретто авторымен ақыл қоса отырып, оны белгілі бір жүйеге келтіріседі. Болашақ спектакльдің қысқаша мазмұнын салған либреттоны қойылымның толық көрінісіне айналдырады, демек, балет сценарийін жасайды. Сонан соң, композитормен ойласып, музыка сипатын, әр сахна көрінісін, би уақытын белгілейді. Балет музыкасы жазылып біткеннен соң, оның мазмұнына, ырғағына жарасымды етіп спектакль биін, оның көрінісін белгілейді. Ол

суретшімен қойылым шешімдері туралы келіседі, бишілермен жұмыс істей бастайды. Бишілер белетмейстер идеясын ойдағыдай орындаса ғана жаңа спектакль туатыны белгілі.

Қазақстанда балетмейстер өнері әр қилы кезеңдерден өтіп дамып келеді. Жас хореографиялық өнердің қалыптасуына көптеген көрнекті балетмейстерлер мен орындаушылардың шығармашылығының әсері өте зор. Ташкенттің, Киевтың, Мәскеу мен Ленинградтың көрнекті балетмейстерлері Л.Жуков, Али Ардобус, А.А.Александров, Ю.П.Ковалев Абай атындағы опера және балет театрының бас балетмейстері қызметінде әр түрлі кезеңде бір-бірін ауыстыра отырып жұмыс істеді. Ұлттық хореография дамуындағы бұл олардың шығармашылық ізденістері ұлттық хореографияны дамытудағы белес болып танылған спектакльдердің тууымен айқындалды.

Бүгінгі биіктен Қазақстан хореография өнерінің тарихына көз тоқтатар болсақ, уақыт арасы алыстаған сайын асқақтай түсер белгілі қазақ балетмейстерлері көзге шалынып жүр. Өзіндік, өзгеше сипатқа ие болған ұлттық хореография өнерінің қалыптасу кезеңі көрнекті қазақ балетмейстерлері Д.Әбіров, З.Райбаев, Б.Аюханов М.Тілеубаев есімдерімен байланысты. Олардың қажымай-талмай ізденіп сахна төріне шығарған хореографиялары арқылы өздерін дербес және ізденуші суреткер ретінде көрсете білді және қазақ ұлттық биінің әдістерін классикалық бимен батыл ұштастыра алды. Қазақ ұлттық биі мен ұлттық балетінің, классикалық нұсқасын жасау туралы талаптары жаңа қойылымдар жасау үшін балетмейстерлердің ынтасын тудырды. Сондай-ақ, өткенді қайталау, 40-50-ші жылдардағы балет қойылымдарында қалыптасқан жанрлық әдістерге қанағаттанып қалмау, оның ерекшелігін ескере отырып, балет өнерінің қазіргі талабына лайық көркемдік бейнелеу құралды іздестіру бүгінгі қазақ балетінің қайраткерлері басшылыққа алатын көркемдік нысана болып отыр. Балетмейстерлер өздерінің күш-жігерлерін хореографияның деңгейін көтеруге, бұрынғы дәстүрлі диалектикалық тұрғыдан ұлттық түрді дамыту мен оның бауырлас мәдениеттермен өзара байланысының одан әрі тығыз жақындасуына бағыттады. Бәрі де идеялық-көркемдік мағынасы айқын, жоғары эстетикалық талғамымен ерекшеленетін кәсіби спектакльдер жасауға талпынды. Қазақ балетмейстерлері қойған ұлттық спектакльдер орыс балетінің озық жетістіктерін бойына сіңірді: балеттің музыка партитурасының симфонияландырылуы, балет өнерінің өзге түрлерімен біріктірілуі, балеттің қазіргі заңдылықтарымен дамуы және де ұлттық биін пайдалану. Олардың сюжеттері ертедегі аңыздар, ауыз әдебиеті, поэзиядан алынды. Бұрынғы, фольклордың классикалық бимен белгілі байланысын пайдалана отырып, балетмейстерлер қызықты тақырыпты, тартымды кейіпкерді іздестірді. Қазақ балетмейстерлерінің жаңашыл батылдығы ұлттық балетті жаңа деңгейге көтерген кейбір маңызды жеңістерге жеткізді. Замандас бейнесін жасаудың күрделі міндеті қазақ балеті үшін әлі де маңызды болып қала берді. Бұл біздің заманымызда өмір сүретін адамның жай ғана хореографиялық бейнесі емес, бәрінен бұрын жоғары адамгершілік идеялармен, белсенді, жарқын және тартымды тұлға ретіндегі адам бейнесі.

Қазақ хореографиясын жандандыруда тұңғыш кәсіби қазақ балетмейстері Дәурен Тастанбекұлы Әбіров зор еңбек сіңірді. Республиканың халық артисі, өнертану ғылымдарының кандидаты, хореография профессоры Д.Т.Әбіров тек қана классикалық биші болып қоймай, білімді, мәдениетті, жоғары дәрежелі балетмейстер. Әрине, қазақ биінің алғаш сахнада қалыптасуына үлес қосқан Ә.Ысмайылов, Ш.Жиенқұлова тектес тарлан тұлғаларды айналып өте алмаймыз. Ә.Ысмайылов ежелгі ұлттық билерді орындаушы, тұңғыш би ансамблін құрушы болса, Ш.Жиенқұлова әр түрлі қимыл түрлерін енгізіп, қойылымдар сахналап, қазақ биін оқып үйренуге арналған бірнеше еңбектер қалдырды. Ал, Д.Әбіровтің түпкі мақсаты - классикалық балеттерді қоюымен қатар халық билерін де терең зерттеу еді. Балетмейстер Д.Әбіров халық би шығармашылығының қазынасын тірнектеп жинаумен және оларды сахналық өнер заңдылықтарымен сәйкестікте өңдеумен халық билерін жаңғырту арқылы ұлттық-сахналық билерін жасады. Нәтижесінде қазақтың-сахналық би өнерін жүйелеп, негізін қалап, іс-тәжірибе жөнінде насихаттау арқылы оларға қазіргі өзіндік орындаушылық дәстүрді енгізді.

Қазақ би өнерінің екінші бағытына жол салған балетмейстер Зауырбек Молдағалиұлы Райбаев болды. Оның қойылымындағы билерге орындаушылықтың жоғары мәдениеттілігі, поэтикалық желпініс, қимылдағы лиризм мен жеңіл жарасымдылық, костюмдегі ашық бояулар тән. З.М.Райбаевтың өнері мен оның қойылымдары Европаның классикалық балеті мен қазақтың халықтық биінің тоғысар шебінде тұрды. Ол қазақ билерін қазіргі хореография мәнеріне бағындырып қоя білді.

60-жылдары біздің республиканың белгілі балетмейстері, ҚР Халық әртісі Болат Ғазизұлы Аюхановтың шығармашылық қызметі басталды. Оның бүкіл шығармашылық өмірі – ол жасап, тәрбиелеген Қазақстан Республикасы қазақ мемлекеттік классикалық би ансамбілінің тарихы. Театрдың жаңашылдық дәстүрі Б.Аюхановтың шығармашылығында өз жалғасын тапты. Оның шығармашылығының басты сипаты – ол қазақтың ұлттық биінің әдістерін классикалық бимен батыл ұштастыра алуы. Қазақ ұлттық биі мен ұлттық балетінің, классикалық нұсқасын жасау туралы талабы жаңа қойылымдар жасау үшін хореографтың ынтасын тудырады. Б.Аюхановтың шығармашылығының арқасында классикалық бидің Мемлекеттік ансамбль ұжымының қайталанбас өз қолтаңбасы бар.

ҚР шығармашылық өмірінде басты орындардың бірін шын мәнісінде балетмейстер Ментай Жәнәліұлы Тілеубаев алады. Оның есімі кәсібилерге, сондай-ақ қалың көпшілікке мәлім. Классикалық сахынаның шебері ретінде М.Ж.Тілеубаев өзімен бірге 80-шы жылдардағы балет спектаклінің жаңа көріністерін іздестіруші болды. Бұл – барынша сыншыл, бірақ алғысы мол көрермен-жастар мен балалар аудиториясымен ортақ тіл тапқан балетмейстер. Ол қазақ биінің биік романтикалық сарынын, ашық та қанық мазмұнын, қимылдағы ширақтық пен жарасымдылықты, би табиғатының философиялық түйінін дәл басуға атсалысады. М.Тілеубаевтың шығармашылық бейнесі кең және сан қырлы. Оның балетмейстер қоюшы ретінде режиссерлік таланты спорттық мерекелерде, үкіметтік концерттер, түрлі конкурстар өткізу және басқа да ойын-сауықтық шараларды жасауда және өткізуде балетмейстер-режиссер және бас режиссер болу кезінде көзге түсті.

Сонымен қатар, қазақ хореографиясындағы би өнерінің жаңа табыстарға жетуіне Э.Усин, Д.Қияқова, Ж.Байдаралин, Г.Бейсенова, Т.Ізім көп еңбек сіңірді. Олар сол жылдардағы қазақстандық хореографияны қалыптастырды.

Сонымен, ғасырлар қойнауында сыры беймәлім сан алуан жұмбақ дүние адам баласына табиғат тұңғиықтығын еріксіз мойындауға талай мәрте мәжбүр етсе, мына әлемнің «қожасы» болуға ұмтылған тіршілік иелерінің де жер бетіне қалдырған сан жетпес қолтаңбалары бүгінде кімге де болса ақиқат. Жоғарда аталған балетмейстерлер қазақтың сахналық билерін өркендетуде зор үлес қосты. Олардың билері республикамыздың шар-тарабында қаулап өскен көптеген әуесқой халық ансамбльдерінің, жүздеген көркемөнерпаздар үйірмелерінің репертуарына берік енгенін және олардың біразын театрлардың сахналарынан, кәсіби би ансамбльдерінің бағдарламаларынан жиі кездестіруге болады. Мұның өзі тәуелсіздік ел болған заманымызда шырқау биікке көтерілген өнеріміздің өскелең түрі - ұлттық биіміздің де белгілі дәрежеде үнемі қалтқысыз қызмет атқарып отырғанын дәлелдейді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Новерр Ж.Ж. Письма о танце. Л., «Academia». 1927. с.7. -316 с.
2. «Қазақстан хореографиясының тарихы». Оқулық. Авторлары: Т.Қышқашбаев, Ә.Шаңқыбаева, Г.Жұмасейітова, Л.Мамбетова, Ф.Мусина. Алматы, «Издат Маркет», 2005. -272 б.
3. Жумасеитова Г. Страницы казахского балета. Астана, «Елорда», 2001. -144 с
4. Ізім Т.О. Қазақ биінің даму белестері. Өнертану к.ғ.дәрежесін алу үшін дис. Алматы, 2005.–140 б.
5. Кадыров А.Н. Қазақ биінің алғашқы конкурсы. //Қазақ әдебиеті, 1992. 24 сәуір.
6. Байділдаев О. Би ағасы атанып... // Қазақ әдебиеті, 1994. 21 қаңтар.

УДК 338.48

ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ВЫЕЗДНОГО ТУРИЗМА В КРАСНОДАРСКОМ КРАЕ

Геращенко И.Н., Сарана Н.И.
г.Краснодар

Согласно ранее проведенным исследованиям, Россия является активно развивающейся в сфере туризма страной с высоким туристско-рекреационным потенциалом. В настоящее время въездной туризм входит в число приоритетных направлений развития туристского сектора. Однако и здесь имеется ряд проблем, тормозящих развитие данной отрасли.

Формирование российского туристского рынка началось с 1990 г. Одновременно происходило три процесса:

- распад предприятий старого типа (экскурсионных бюро, бюро путешествий);

- создание новых предприятий, которые впоследствии стали называться туроператорами или турагентами;

- модификация старых туристских предприятий путём перестройки на разработку туристского продукта, имеющего спрос у российского потребителя. В этот период разрабатывались в основном выездные туры, в виду многолетнего дефицита выездного туризма [1].

На данном этапе развития перед нами стоит задача развития въездного туриста, повышение привлекательности нашей страны для иностранцев.

Для данной цели нам необходима производственная инфраструктура, применение новых технологий в сфере туризма, а также специально подготовленные кадры. Соблюдение всех этих условий в полной мере смогло бы обеспечить высокое качество обслуживания туристов, соответствующее мировым стандартам.

На данный момент, к большому сожалению, уровень нашего сервиса не соответствует мировым стандартам, в виду чего ежегодно наша страна упускает поток не только иностранных туристов, но и россиян в том числе.

К наиболее значимым недостаткам, препятствующим развитию въездного и внутреннего туризма, можно отнести следующие:

- несоответствие дорожно-транспортной инфраструктуры международным стандартам;

- несоответствие гостиничной базы мировым стандартам;

- завышенные цены на гостиничные и ресторанные услуги в городах;

- недостаточно квалифицированная организация обслуживания туристов [2].

Все же, в последние годы наблюдается тенденция улучшения развития туризма в России: все больше желающих посетить не только исторические центры страны (Санкт-Петербург, Москва, «Золотое кольцо»), но и увеличивается поток в Краснодарский край. Кубань, ее моря и горы, степи и озера, достопримечательности – отличная цель для российских и зарубежных туристов. Весьма значителен вклад и Олимпийских игр в Сочи. Они повысили интерес к турпродуктам края. Гости не только из России, но и со всего мира стремятся посетить Олимпийский парк и многие другие достопримечательности города Сочи и Краснодарского края [3].

Чем же Краснодарский край привлекает большее количество туристов? Этому способствует несколько факторов:

1. Два теплых моря – Черное и Азовское.
2. Разнообразие ландшафтов.
3. Четыре крупных международных аэропорта.
4. Протяженные пляжи.
5. Возможность сочетать отдых с лечением.
6. Минеральные воды.
7. Грязевые источники.
8. Бальнеологические курорты.
9. Горнолыжные курорты.
10. Развитая индустрия досуга и многое другое.

Большую роль в популяризации Краснодарского края играют также партнерские связи между Краснодаром и городами-побратимами. В настоящее время их шесть. Наиболее высокой позитивностью и устойчивостью отличаются отношения Краснодара и Карлсруэ (Германия). Для поддержания этих отношений существуют различные программы обмена не только для студентов, но и для людей из различных сфер деятельности.Согласно опросу, проведенному среди жителей города Карлсруэ в возрасте от 18 до 30 лет, 26% опрошенных уже были в Краснодаре и/ или Краснодарском крае, 41% слышали об этом регионе и с удовольствием провели бы здесь пару недель.

Так же Краснодарский край богат различными уникальными развлекательными программами. Большой интерес представляют достопримечательности Анапы: Африканская деревня, Страусиное хозяйство, музей Горгиппия, Кипарисовое озеро, рыцарский турнир в Средневековом замке. Для любителей музыки и байк-шоу на живописном песчаном берегу Черного моря на протяжении уже 19 лет в начале августа проходит международный байк-фестиваль «ТАМАНЬ-ПОЛУОСТРОВ СВОБОДЫ» [4].

Не менее интересным для посещения является и совсем новый стадион ФК Краснодар, рассчитанный на 33 979 мест.

В целом, очевидно, что наша страна обладает огромными ресурсами и потенциалом, нам есть что показать, однако дальнейшее развитие въездного туризма невозможно без инвестирования в материально-техническую базу индустрии туризма, в реконструкцию и строительство дорог, в объекты сферы развлечений, в учреждения культуры, памятники истории.

Список использованной литературы:

1. Абазян А.Г., Горбачева Д.А., Секисов А.Н. Маркетинг в туристской индустрии // учебное пособие Ч.1 для обучающихся по направлению подготовки 43.03.02 Туризм - Краснодар: КГУКИ, 2015, - 188 с.

2. Горбачева Д.А., Горбачева В.А. Продвижение экскурсионных услуг Краснодарского края // Курорты. Сервис. Туризм. – Краснодар: КСЭИ, 2013. № 2-4 (1921)- С. 62-67.

3. Игнатьева И. Ф. Организация туристской деятельности. Учебное пособие. СПб: Питер-Юг. 2015, 448с.

4. Краснодарский край. Кубань [Электронный ресурс] – Режим доступа http://www.anapacity.com/turizm-v-krasnodarskom-krae/ (Дата обращения 15.09.2017).

УДК 316.613

ИНФОРМАЦИОННЫЙ КУЛЬТУРА ЛИЧНОСТИ В УСЛОВИЯХ ИНФОРМАТИЗАЦИИ ОБЩЕСТВА

Жардемова М.Г.
г.Уральск

Важной социально-образовательной предпосылкой информатизации общества в целом, и образования в частности, является распространение информационной культуры в обществе. На современном этапе развития социума информационная культура становится одним из основных показателей общей культуры личности. Причем используются такие понятия, как «информационная культура» «информационная грамотность», «информационная компетентность» и т.п. Однозначного толкования термина «информационная культура» пока нет.

Гендина Н. И. под информационной культурой учителя понимает одну из составляющих общей культуры личности, связанную с социальной природой человека и являющуюся продуктом его разнообразных творческих способностей. [1, с.156]. Она отмечает, что информационная культура учителя характеризует его информационное мировоззрение, систему знаний и умений, которые обеспечивают самостоятельную деятельность по оптимальному удовлетворению профессиональных информационных потребностей с использованием как традиционных, так и новых информационных технологий.

По мнению Лазаревой Л. И. информационная культура учителя - это разновидность информационной культуры специалиста, часть информационной культуры личности, детерминированная сферой профессионально-педагогической деятельности, представляющая собой совокупность информационного мировоззрения и информационной компетентности, транслируемую в образовательный процесс, определяющую качество информационно-образовательных продуктов и направленную на формирование информационной культуры учащихся [2, с. 374].

Понятие «информационная культура» сформировалось во второй половине XX века в связи с пристальным вниманием к механизмам и процессам информационного обмена. С точки зрения культурологии информационная культура характеризует «культуру с точки зрения аккумулируемой, обрабатываемой и транслируемой в ее рамках информации»

Нельзя не отметить, что «информационная культура», или в педагогике говорят об «информационной культуре личности», является составной частью более широкого понятия «культура личности». Под культурой личности понимается «система личностных качеств (ума, характера, воображения, памяти), осознаваемых самим индивидом как ценности и ценимых в обществе. Более узкое по объему понятие «информационная культура личности» мы определяем, как способность и потребность специалиста использовать доступные информационные возможности для систематического и осознанного поиска нового знания, его интерпретации распространения».

При этом крайне важно задуматься и о пределах роста информации и о качестве и необходимости информационной культуры. Необходимо помнить, что «увеличение количества

информации может значительно уменьшить нашу возможность пользоваться ею, т.е. количество информации и ее ценность – принципиально разные вещи».

Информационную культуру следует рассматривать как один из важнейших аспектов культурной деятельности вообще. Так же, как и культура, она неразрывно связана со “второй природой” (социальной) человека, являясь продуктом его мыслительной способности, выступая содержательным аспектом субъект-объектных и субъект-субъектных отношений, зафиксированных при помощи различных материальных носителей. При этом под субъектом понимается человек (или социальная группа), носитель предметно-практической деятельности и познания, под объектом – то, на что направлена указанная деятельность субъекта.

Информационная культура выступает одновременно и необходимым эффективным фактором в освоении человеком культурной реальности, овладении всем тем богатством, которое выработало человечество, и самой реальностью, ценностью, появившейся в результате культурно-созидающей деятельности, и атрибутом непосредственного культурного бытия, личностных проявлений (поведения, различных форм общения и т. п.).

Если рассматривать понятие информационной культуры более широко (выходя за пределы компьютеризации), то следует признать, что общие методы представления знаний и умений не следует искать лишь в околокомпьютерной ситуации. Реальная область применения информационной культуры гораздо шире.

Формирование информационной культуры качественно влияет на развитие мышления учащихся, способствуя умению мыслить категориями, отделять главное от второстепенного, анализировать ситуацию и делать выводы, развивая его образную, абстрактную и творческую направленность.

Активное внедрение во все сферы деятельности человека новых информационно-коммуникационных технологий требует решения проблемы подготовки специалистов художественного профиля (культурологов, музыкантов, хореографов, вокалистов, режиссеров), способных эффективно работать в условиях становления информационного общества, когда информация, знания становятся важным ресурсом, а также подлинной движущей силой социально-экономического, технологического и культурного развития. В этой связи непременным признаком высокого профессионализма будущего специалиста выступает информационная культура.

В сложившихся условиях информационная культура личности становится областью метазнаний, уровень владения ею – важнейшим фактором профессиональной компетентности и социальной дифференциации, а путь её формирования – приоритетным направлением модернизации учебного процесса в сфере профессионального образования.

В настоящее время есть все основания говорить о необходимости формирования новой информационной культуры, которая может стать элементом общей культуры человечества. Ее основой должны стать знания об информационной среде, законах ее функционирования, умение ориентироваться в информационных потоках. По мнению российских ученых, информационная культура пока еще является показателем в основном профессиональной культуры, но в ближайшем будущем станет важным фактором развития каждой личности в целом.

Приобретение опыта осуществления приемов профессиональной деятельности поднимает человека до уровня ремесла, который представляет собой систему методических навыков (приемов, доведенных до автоматизма). Переход на уровень мастерства возможен только после освоения элемента культуры – творчества. Система умений (мастерство) возникает лишь на основе овладения способностью преобразовывать освоенные приемы (опыт) и переносить их в новые условия.

Процесс становления уровня мастерства обусловливают два фактора:

а) уровень грамотности: чем выше грамотность, тем скорее ремесло переходит в мастерство;

б) определенные качества учителя как индивидуальности.

Разделяя взгляд на тесную связь между информационной культурой и творческой деятельностью, опираясь на теорию формирования творческих умений в процессе профессионального обучения, можно выделить три уровня информационной культуры личности: общий (базовый), профессиональный, высший (логический).

Для общего (базового) уровня информационной культуры личности главной особенностью набора знаний, умений и навыков будет их межпредметность, возможность применения практически без изменений в различных видах деятельности, т.е. они носят обобщенный характер.

Для профессионального уровня информационной культуры личности знания, умения и навыки будут характеризоваться специфичностью, большей сложностью, но вместе с тем

ограниченностью области применения. Они будут привязаны к профессиональной деятельности человека, а при обучении в вузе – к дисциплинам, которые формируют ее основы. Многие показатели этого уровня включают в себя, как элемент, показатели общего (базового) уровня. Именно это дает нам основание считать профессиональный уровень информационной культуры более высоким по сравнению с общим (базовым).

Для высшего (логического) уровня информационной культуры знания, умения и навыки также носят межпредметный характер. Они отличаются от базовых степенью сложности, и обусловлены творческим мышлением, гибкостью, возможностью осуществлять анализ и синтез, комбинировать ранее освоенные знания, умения и навыки, принимать решения в нестандартных ситуациях, вести альтернативный поиск средств и способов решения задач. Знания, умения и навыки этого уровня включают в себя знания, умения и навыки профессионального уровня информационной культуры.

Информационно-культурное пространство формируется, прежде всего людьми, носителями определенной культуры (преподавателями, студентами и др.). Люди в своей обычной жизнедеятельности привыкли пользоваться разными источниками получения информации: телевизор, радио, газета, книга, интернет. В педагогической практике данные источники информации используются более специфично, конкретно, по необходимости в учебной и исследовательской деятельности. Интернет, расположенные в нем образовательные сайты, порталы помогают работать с большими объемами информации, позволяют выводить студентов на качественно новый уровень анализа и обработки объемов данных.

Вместе с тем, на состояние информационно-культурного пространства учреждения профессионального образования влияет развитие данной составляющей общего социокультурного пространства территории, на которой расположена организация. Уровень интегрированности студентов, их родителей в информационно-культурную среду территории является фактором, влияющим на состояние её в учреждении профессионального образования.

Информационная культура, формируемая в учреждении профессионального образования, её уровень определяет, имеющийся потенциал инновационного развития. Продукты информационной культуры осваиваются студентами, педагогами при этом своеобразная информационная аккультурация происходит при поступлении абитуриентов в образовательное учреждение, однако это происходит при условии уделения большого количества времени на освоение информационных технологий, коммуникативному взаимодействию друг с другом и с педагогом.

Список использованной литературы:

1. Информационная культура в структуре новой парадигмы образования: Сб. статей/ Науч. ред. Н.И. Гендина. - Кемерово: Кемеровская гос. академия культуры и искусств, 1999. -181 с.

2. Лазарева Л.И. Формирование информационной культуры учителей как необходимое условие развития инновационных процессов в образовании / Л. И. Лазарева // Наука и образование: материалы VI Международной научной конференции. В 4 ч. / Кемеровский государственный университет. Беловский институт (филиал).- Белово: Беловский полиграфист, 2006. – Ч.2.- С. 374-378.

3. Минкина, В. Информационная культура и способность к рефлексии // Высшее образование в России. 1995. № 4

УДК 379.8

ЖАСТАРДЫҢ БОС УАҚЫТЫН ПАЙДАЛАНУ ТИІМДІЛІГІН АРТТЫРУ ЖОЛДАРЫ

Жұмағалиева Г.Е.
Орал қ.

Қай кезді алып қарасаң да қоғамның қозғаушы күші жастар болып табылады.

Жастар деген кім? Оларға қандай миссия жүктеледі. Бүгінгі заманның жастар қандай болмақ? Мемлекет-жастарға барлық мәселеде қолдау білдіріп,мүмкіндіктер жасауда. Жастар – келешегіміздің негізі ретінде өз білімімен, жасампаз еңбегімен және күш-жігерімен өз болашағын құрудың жаңа мүмкіндіктерін алу қажет. Ол XXI ғасырда Жаңа Қазақстанның -

дамыған, бәсекеге қабілетті және әлемдегі сыйлы мемлекетті қалыптастыруды белсенді жалғастыруы қажет. Мемлекеттік жастар саясатының 2020 жылға арналған тұжырымдамасының миссиясы осында жатыр.

Демек, бүгінгі күн де, ертең де, болашақта жастардың қолында. «Қазақстанның болашағы – жастардың қолында» - деп Елбасымыз Н.Ә.Назарбаев барлық жастарға үлкен сенім артып отыр [1]. Бұл сенімді ақтау үшін жастадың дені сау, шыныққан, білімді, Қазақстанның бәсекеге қабілетті елдердің қатарынан көрінуіне өз күшін аямайтын жастарды тәрбиелеу бүгінгі заман талабы болып табылады.Бұл ұлттық, халықтық, мемлекеттік деңгейдегі ең басты мәселе екендігі әлемдік даму үрдістерінен хабардар, көзі ашық, көкірегі ояу азаматтарға аян нәрсе.Ұлттық өрлеуіміздің, нұрлы болашағымыздың мәселесі [2].

Қазіргі таңда жастардың жеке таңдау мүмкіндігі шектелмеген. Бұқаралық ақпарат құралдары дамуының арқасында жастардың жетістігі тек өз ортасымен ғана шектелмейді. Бұл жастардың әлеуметтік орта туралы жан-жақты хабардар болуын қамтамасыз етіп, интеллектуалдық дамуына жағдай жасайды.

Бос уақыт - әрбір адамның ұмтылатын мақсатының айғағы. Бос уақыттың мәні – парасаттылыққа, әркімнің өз алдына игілікті мақсат қоя білуінде, адамның өз мінез-құлқын, іс-әрекетін ерікті түрде өзгертіп, игілікке бағыттап отыруында. Бос уақыт - өз басың үшін көкейтесті игілік. Бос уақыт адам өміріне күнделік күйбең тіршіліктен бір уақыт арылып, мидың жұмыс жасау қабілеттілігі мен ада организмнің жаңаруына оңды әсерін тигізеді [4.]

Адам өзінің бос уақытын қажетінше тиімді қылып өткізу, ертеңің үшін алға қойған мақсат мұраттарыңды қадағалауға, кеше істеген істеріңнің дұрыс немесе қате кеткен жерлеріне зейін қоюға мүмкіндік береді. Бос уақытты тиімді өткізетін адам, алдына қойған мақсат-мұратына ең алдымен өзін-өзі жетілдіру арқылы жетеді. Білімді, білікті, қоршаған ортаға немқұрайлы қарамайтын адам, өзінің бос уақытын арнайы мәдени орындарда, театр, кино, саябақтарда өткізеді. Бұндай орындардың адам өміріне тигізетін пайдасы өте жоғары болмақ. Соның ішінде шығармашылықпен айналысатын адамдар үшін, әрине қазіргі нарық заманында адамның бос уақыты бола бермейтіні белгілі. Әйтсе де, қандай да болмасын адам өзі үшін, өзінің өмірінің мәнді өтуі үшін бос уақыт тудыруға тырысуы шарт. Бос уақытты тиімді пайдаланудың өзі ойлау қабілетінің болуы мен қатар білімділігіне де тығыз байланысты.

Бос уақыт - тұлғаның жеке физикалық рухани және әлеуметтік қажеттіліктерін қанағаттандыруға арналған жұмыстан тыс уақыт бөлігі.

Бос уақыт – адамның физиологиялық қажеттіліктерін қанағаттандыру, рухани және материалдық қызығушылықтарын өз қалауына сәйкес жүзеге асыруға қолданылатын, оқу және еңбек әрекеттерін орындаудан тыс қалған жалпы уақыт көлемінің бөлігі. Әлеуметтанушы Г.П.Орлов: «Бос уақыт бұл- адамның еркін әрекет аймағы мен дамуы болып табылатын әлеуметтік уақыттың бір бөлігі. Ол әр адамның рухани даму деңгейі мен барлық әлеуметтік қатынастар жиынтығымен қамтамасыз етілген». Орлов педагогикаға қатысты мынадай пікір білдірген: « … бос уақыт-бұл ең алдымен өсіп келе жатқан жас ұрпақтың мектептегі, одан тыс отбасындағы тәрбиелеу мәселесі» [2].

Қазіргі таңда оқушылардың бос уақытын ұйымдастыру мәселесін шешуде төмендегідей қызметтерді жүзеге асырушы мектептер мен мектептен тыс мекемелердің рөлі артуда:

а) Өзіндік шығармашылық ұжымдарда, қызығушылықтары бойынша клубтарда, әуесқойлық бірлестіктерде, көпшілік мерекелік іс-шараларда ересектер мен оқушылардың бірлескен әрекетін ұйымдастыру;

б) Оқушылардың өз құрбы-құрдастары және ересектермен қарым-қатынасындағы қажеттіліктерін қанағаттандыру;

в) Шығармашылық әрекеттің үздіксіздігі мен сабақтастығын қамтамасыз ету;

г) Отбасындағы бос уақытты пайдалану мәдениетінің деңгейін арттыру (оқушылар және ата-аналары);

д) Оқушылардың бос уақыт аумағында қоғамдық бақылау мен педагогикалық жетекшілікті іске асыру;

Мектеп тәжірибесі оқушылардың бос уақытты тиімді пайдалануын арттыру үшін екі жолға сүйенеді:

— оқушылардың бос уақытына жетекшілік ету;

— бос уақытты тиімді пайдалану үлгісіне негізделе отырып оқушылардың өз бос уақытын дербес ұйымдастыру;

Жоғары сынып оқушыларының бос уақыттарын ұйымдастыруда оған педагогикалық жетекшілік жасау шешуші рөл атқарады. Педагогикалық жетекшілік жасау мазмұны оқытушылардың оқушылардың бос уақытын тиімді пайдалануға әсер ете білуіне, шығармашылық әлеуетін үнемі арттырып отыруға, қоғамдық маңызы бар қызығушылықтарын анықтау және ашу оларды көптеген өмірлік тіршілік әрекетінде жүзеге асыруына жағдай жасауға негізделген тәрбие жұмысының бір бөлігінен тұрады.

Оқушылардың бос уақытына педагогикалық жетекшілік ету оқудан тыс уақытында әрекеттік дамытушы формалары мен түрлеріне, бос уақыт күндері мен сағаттарын белгілі бір тіршілік жүйесіне ынталандыруға негізделген. Оған екі компонент жатады: 1) Әртүрлі мемлекеттік құрылымдар көмегімен бос уақыттың қажетті материалдық базасын жасау; 2) Оқушыларда бос уақыт және оқу уақытын ұйымдастыруға, оларды реттеуге көмек беру [3].

Оқушылардың бос уақытына педагогикалық жетекшілік етудің тиімділігі мектептің педагогикалық үдерісі барысында төмендегідей жағдайларды жүзеге асырғанда қамтамасыз етіледі. 1) Оқушылардың бос уақыт мазмұны мен құрылымын анықтау; 2) Оқушылардың қызығушылықтары, қажеттіліктері мен бейімділіктерін зерттеу; 3) Оқушылардың бос уақытын пайдалануы үшін материалдық жағдай жасау; 4) Мектептің оқу-тәрбие жұмысының тиімді жүйесін құру; 5) Оқудан тыс уақыттарда танымдық және дамытушы әрекет түрлерін басымырақ ұйымдастыру; 6) Мектептің тәрбиелік жұмыс барысында оқушылардың бос уақытын ұйымдастырудың топтық, ұжымдық және дербес формаларын пайдалану; 7) Оқушылардың бос уақытын ұйымдастыру мәселелері бойынша мектептің мектептен тыс мекемелер, мәдени ұйымдармен өзара әрекет жүзеге асыру; 8) Оқушылардың ата-аналары мен қоғамдық ұйымдардың өкілдерін тәрбиелік жұмысқа тарту (қатыстыру); 9) Оқушыларды тұрғылықты орындары бойынша белсенді әрекетке қатыстыру;

Жастардың бос уақытын тиімді пайдалануын келесідей үлгіде көрсетуге болады:

Тынығу уақытының әркеттері:

- Кітапхана
- Театр
- Кинотеатр
- Мәдениет үйі
- Мұражай
- Тұрғылықты жері бойынша клубтар

Жастардың бос уақытын тиімді пайдалану бос уақыт аумағында жан-жақты және үйлесімді даму мақсатында қоғамдық құнды және жекелік маңызды әрекет түрлеріне қатысуына байланысты болады, сондай-ақ қандай да бір әрекет түрінде қажеттілікті сезініп, оның мақсаты мен маңызын, мәнін ұғынуы үшін жағдай жасау болып табылады[3].

Бос уақыт дегеніміз - тұлғаның жеке физикалық рухани және әлеуметтік қажеттіліктерін қанағаттандыруға арналған жұмыстан тыс уақыт бөлігі.

Жалпы бос уақыт қоғамда адам тәрбиелеуде жеке тұлға ретінде қалыптастыруда бос уақыттың үлкен маңызы бар. Бос уақыт дегеніміз көп адамды тәрбиелейді. Жаман жолға түсіп бара жатқан адамдарды, жақсы жолға салуға мүмкіндік береді. Баланы жастан деген бар, сондықтан баланы балабақшадан бастап бос уақытын тиімді өткізсе, жеке тұлға әдемі еліміздің азаматы мен азаматшасы еліне адал еңбек ететін тұлға болып қалыптасады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Назарбаев Н.Ә. Қазақстан Республикасы Президентінің Қазақстан халқына жолдауы. 2005, 18 ақпан. Петропавл, 2005. - 13 б.
2. Бегалиева Н.Ғ. Студенттердің бос уақытын тиімді өткізудің жолдары // Қазақстан мектебі, 2000. №3.
3. Жастар бойында патриоттық сезімді оятуда мәдени құндылықтардың алатын орны // Тәрбие жұмысы, №4. 2006.
4. Сиқымбаев Б.С. Бос уақыт жүйесінің әлеуметтік мәдениетінің педаогикалық негіздері. Шымкент, 1993.

УДК 379.8

МӘДЕНИ-ТЫНЫҒУ ҚЫЗМЕТІ-СТУДЕНТ ЖАСТАРДЫҢ ТҰЛҒА РЕТІНДЕ ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ӨЗ-ӨЗІНЕ ДЕГЕН СЕНІМДІЛІГІН АРТТЫРУ ҚҰРАЛЫ

Исатаев М.И
Орал қ.

Қазіргі таңдағы Қазақстанның білім беру саясатын жаңғырту бағыты жоғарғы оқу орындарына көпқырлы маңызды әлеуметтік талаптар қояды. Ол ҚР-ның Білім туралы заңының 11-бап 1-тармағында «Білім беру жүйесі: ұлттық және жалпыадамзаттық құндылықтар, ғылым мен практика жетістіктері негізінде жеке адамды қалыптастыруға, жеке адамның шығармашылық, рухани және күш-қуат мүмкіндіктерін дамытуға, адамгершілік және салауатты өмір салтының берік негіздерін қалыптастыруға, ой-өрісін байытуға...міндетті» деп, нақты көрсетілген [1,32б].

Ал, адам баласы мектеп қабырғасынан кейін негізгі әрі нақты мамандыққа арналған білім жүйесін ЖОО-нан алатыны анық. Сондықтан ЖОО-на қойылар талап бағдарлы білім беру ғана емес, студенттердің кәсіби білімді игеруімен қатар, тұлғалық жеке дамуы, танымдық және байқампаздық қабілетінің артуы, еңбек нарығына белсенділікке бейімделу, қоғамды табысты әлеуметтендіру болып табылады. Осы ретте Елбасы Н.Ә.Назарбаевтың халыққа Жолдауында: «XXI ғасырда білімін дамыта алмаған елдің тығырыққа тірелері анық. Біздің болашақтың жоғары технологиялық және ғылыми қамтымды өндірістері үшін кадрлар қорын жасақтауымыз қажет. Осы заманғы білім беру жүйесінсіз әрі алысты барлап, кең ауқымда ойлай білетін осы заманғы басқарушыларсыз біз инновациялық экономика құра алмаймыз» – деп, болашақ бүгінгі білімді жастардың қолында екенін атап көрсеткен болатын [2, 18-19 бб]. Жастардың бойындағы білім мен біліктіліктің жоғарылауы Қазақстанның алға қойған жойқын мақсаттарын жүзеге асырудың бірден-бір ұтымды жолы. Олай болса, ЖОО-ы білім берумен қатар студенттерді тұлға ретінде қалыптастыруды, өз-өзіне деген сенімділігін ұялатуды, сапалы қасиеттерін арттыруды өзіне жүктейді.

Зерттеу жұмысымыздың негізі де ең әуелі МТҚ-ті арқылы ***тұлға қалыптастыру***. Тұлға дегеніміздің жәй адамнан айырмашылығын қарайтын болсақ адам деп –тірі жүйелер эволюциясы дамуының ең жоғарғы сатысы, ал **тұлға** – жеке адамның өзіндік адамгершілік, әлеуметтік, психологиялық қырларын ашып, саналы іс-әрекет иесі және қоғам мүшесі ретінде жан-жақты сипаттайтын ұғым [3,123б].

Тұлға проблемасы бірқатар ғылым салаларының философия, психология, социология, педагогика т.б зерттеу обьектісіне жатады. Мәселен философия тұлғаны таным мен шығармашылық іс-әрекеттердің субьектісі ретінде қарастырса, психология оны психикалық қасиеттер пен процестердің, мінез-құлық темперамент, қабілет т.б тұрақты жиынтығы ретінде зерттейді, ал социологтардың айтуынша тұлға – адамның табиғи биологиялық қасиеттері ғана емес, қоғамда өмір сүріп, қоғаммен тығыз байланыс қатынастар негізінде қалыптасқан адамның мәні деп өз еңбектеріне анықтама береді.

Тұлға қалыптастыру- тұлғаны жан-жақты жетілдіріп, дамыту идеясы болып табылады. Бұл туралы педагог С.Ш.Әбеновтың «Тәрбие теориясы мен әдістемесі» еңбегінде «..тұлғаны жан-жақты жетілдіріп, дамыту идеясы- жастардың оқу мен практикалық еңбегінің тікелей байланысы, дененің және ақыл-ой дамуының біртұтастығы деп түсіну керек»делінген. Марксстік философияның негізін қалаушылар К.Маркс пен Ф.Энгельс тұлғаның жан-жақты дамуы жайлы пікірлерінде ақыл-ой тәрбиесімен дене тәрбиесін бірлікте қарастырып, жастардың тәжірибелік қызметін техникалық оқумен ұштастырады [4.26 б].

Тұлға өмір бойы үздіксіз даму мен жетілу үстінде болады. Алайда жеке тұлғаның қалыптасу процесін қарастыруымыздың бір ден бір себебі жастардың жан-жақты жетіліп, дамуына, сапалық қасиеттерінің ашылуына жағдай жасау және МТЖ арқылы тәрбиелеу үрдісін насихаттау болып отыр.

Ғалымдардың пікірінше: тұлға емес адам болмайды, әрбір адам өзінше бір тұлға. Алайда, тұлғаның да биік тұғыры бар. Ж.Б.Қоянбаевтың «Педагогика», В.С.Кукушиннің «Теория и методика воспитательной работы» деген ғылыми оқу құралдарына сүйене отырып, оның өзін бірнеше санаттарға жіктер қарауға болады.

Біздің зерттеу жұмысымыз ең төменгі сатыдан ең жоғарғы сатының айырмашылығы және нағыз көшбасшы тұлға қалыптастырудың тиімді жолдарын қарастырады.

Егер, тұлға аралық айырмашылықты анықтағыңыз келсе, мына сұраққа жауап іздеңіз?!

Сабаққа келмейтін адам мен сабақтан қалмайтын адам теңбе?

Тек сабаққа ғана қатысып кететін адам мен қоғамдық жұмыстарға араласып, сабағын қатар алып жүретін адам тең бе? Міне осы кезде адамның таным тұрғысындағы ерекшеліктерін ажыратуға болады. Әрине, қазіргі таңда студенттер өз қызығушылықтарын қоғамдық жұмыстарға емес - клубтарға, би кештеріне, интернет желілеріне, түрлі фильмдер мен ойын сауық түрлеріне арнайды. Бұл жастардың өз бос уақытын тиімді пайдалана білмеуінің салдарынан болып отыр. Сондықтан жастар қоғамында ұйымдастырылған бос уақыттан көрі ұйымдастырылмаған бос уақыт түрі басым көрсеткішке ие болып отыр. Ал ұйымдастырылмаған бос уақыт деп - пайдасыз, тиімсіз іс-әрекеттерге жұмсалған уақыт бөлігін айтамыз. Қазақтың біртуар ақыны Қ.МырзаӘлі ағамыз қанатты өлеңдерінің бірінде:

«Уақыт дәмін татпаған дәм біліп пе?

Қалай айтып жеткізер әңгідүкке?!

Айналдырсаң уақытты ащы терге,

Айналар тер уақыттай мәңгілікке!» деп, бекер айтпаған болса керек. Сондықтан, жастар өз уақытын ұйымдастыра білуі керек. Міне, сол мақсатта жастардың жоғары дамыған, бойындағы қабілеттері ашылған, бір сөзбен айтқанда өз-өзіне нық сенімді, қалыптасқан тұлға болғаны абзал.

Студенттердің тұлға ретінде қалыптастыруын қадағалау тұрғысынан В.И.Крупцова, Т.И.Флорова, Т.Зиммел, А.А.Грицанов және т.б философтар, Д.А Андреева, Б.И.Ананьев, Ю.К.Бабанский, А.Ребер, А.В.Мудрик, Б.З.Вульфов, М.И.Еникеев, Д.У.Берри, Д.И.Божович, Е.Ю.Артемова, Г.Е.Климова, Б.Н.Алмазова, С.П.Иваненкова, А.Б.Петровского, А.А.Рена, Б.Ж.Қоянбаев, Р.М.Қоянбаев, С.Б.Дорженов, Р.К.Төлеубеков, М.Жұмабаев, Ж.Әбиев, С.Әбенбаев және т.б педагогика-психология ғалымдары, Н.С.Хрусталиев, И.Кон, И.Хейзинга, М.И.Должников, О.Г.Доморовская, М.Л.Гуревич, И.А.Жукова, Г.А.Кадочникова, Б.Т.Мосалев, Н.А.Осипенко, В.Н.Леоньтева т.б өнертанушылар мен әлеуметтанушылар ғылыми еңбектерін арнаған болатын.

Жоғарыдан көргеніңіздей аталған тақырып кең ауқымда осыған дейін де бірнеше ғылым салаларында зерттеліп, қарастырылған. Студент жастардың сапалы әрі жоғары білім игеруі қай кезде де ғалымдардың назарынан тыс қалған емес. Бұл тақырыпта психология, педагогика, философия және т.б ғылым салаларында айтып тауыса алмайтын еңбектер бар. Ғылыми еңбектерде тұлғаның қалыптасып дамуына әсер ететін факторға:

1. Адамның материалдық жағдайы.
2. Әлеуметтік орта, тәрбие, ақпарат, құралдары.
3. Сыныптан және мектептен тыс тәрбие жұмыстары.
4. Қоғамдық пайдалы еңбекке қатысу жатады [5,50б].

Жоғарыдан көріп отырғаныңыздай тұлғаның қалыптасуы мәдени кештер, түрлі бағыттағы іс-шаралар, әдеби сазды бағдарламалар, мұражайлар, концерттік бағдарламалар, сюжеттік қойылымдар, оркестрлік, балеттік компазициялар, қазақ халқының ұлттық құндылықтарын дәріптейтін фольклорды, яғни, айтыс, терме, ертегі, дастан, аңыз әңгімелерді және т.б көру арқылы, есту арқылы, тану арқылы, білу арқылы ғана жүзеге асады. Ешнәрсе білмей бірінші курсқа келіп енді ғана университет табалдырығын аттаған адам мен 4 курсты бітіргелі жатырған студенттің білім деңгейі, біліктілігі мен тұлғалық қалыптасуы тең бола ма? Жоғарыдағы түрлі шараларды ұйымдастыру тек «Мәдени-тынығу жұмысы» арқылы жүзеге асады. Бұл - А.В.Фатовтың әлеуметтік-мәдениет саласы арқылы жастарды тәрбиелеуге көңіл бөліп, жастардың негізгі қызығушылықтары мен бос уақыт жағдайын зерттеп, сипаттаған «Социальное воспитание студенческой молодежи в культурно-досуговой деятельности» атты еңбегінде көрініс табады [6,282,286,295,411].

Аталған зерттеу жұмыстарын саралай келе, Жоғары оқу орындарының студенттерінің бойына мәдени-тынығу қызметін ұйымдастыру арқылы өз-өзіне деген сенімділік пен тұлғалық беріктіліктілігін қалыптастыру сияқты ғылыми зерттеу жұмыстарының қазақ тілінде зерттеу ауқымын кеңейту керектігі байқалды. Тақырыптың тек шет елдерде егжей-тегжейлі, теориялық және тәжірибелік бағытта зерттелуі, мәселенің біздің Отанымызда әлі де болса **өзекті** екенін түсіндіреді. Сондықтан ғылыми мақаламызды «Мәдени тынығу қызметі студент жастардың тұлға ретінде қалыптасуы мен өз-өзіне деген сенімділігін арттыру құралы» тақырыбына арнадық. Мәдени-тынығу жұмысының жастарға берер зор рухани үлесін көрсетуге тырыстық.

Жеке тұлғаны жан-жақты дамыту міндеттерін жүзеге асыру үшін:

1. Жастарға білім беру жүйесін үнемі жетілдіріп, дамытып отыру;

2. Оқу-тәрбие беретін мекемелердің материалдық-техникалық базасын үнемі жақсартып отыру;

3. Мәдени-ағарту мекемелерінің жүйесін құру: клубтар, мәдениет сарайлары, кітапханалар, лекториилар т.б. ұтымды ұйымдастыру;

4. Тәрбие процесінде халықтық педагогиканы кеңінен пайдалану. Аға ұрпақтың әлеуметтік тәрбиесін меңгерту;

5. Жастардың бос уақытын, демалысын тиімді ұйымдастыру, өздері қалаған шығармашылық жұмыстармен айналысуға барынша қолдау көрсетіп, жағдайлар туғызу болып табылады [7,28б].

Тұлға – жеке адамның өзіндік адамгершілік, әлеуметтік, психологиялық қырларын ашып, адамды саналы іс-әрекет иесі және қоғам мүшесі ретінде жан-жақты сипаттайтын ұғым. Сапалық қасиеттер: адамгершілік; инабаттылық; имандылық; өз-өзіне сенімділік; көркеммінезділік; ұқыптылық; байқампаздық; жігерлілік; мәдениеттілік; ұстамдылық; ізеттілік және т.б болып бөлінеді. Адам баласынның бойына бұл қасиеттерді сіңіру біріншіден, атадан-балаға, ананың ақ сүтінен қонар тәрбие болса, екіншіден, қоғаммен ортадан алатын ұлы өзгерістен болмақ. Ал қоғамға ең жақсы әсер ететін фактор - дұрыс ұйымдастырылған бос уақыт.

Мәдени-тынығу қызметі дегеніміз адамның немесе бұқараның бос уақытын ұйымдастыру, тұлғалық демалуын қамтамасыз ететін жұмыс түрі. Мәдени-тынығу жұмысы көпқырлы формадан тұрады. Оларға: мерекелік іс-шаралар, тақырыптық кештер, кездесулер, дәрістер, бұқаралық қойылымдар, спорттық жарыстар, шоу немесе концерттік бағдарламар, шерулер мен салтанатты жиындар және т.б. болып бөлінеді [8,1б].

Жоғары оқу орындарында да жастардың бос уақытын өткізу мәселесінде аталған мәдени-тынығу жұмысы формаларын қоғамға пайдалы әрі қызықты жағынан ұйымдастырып, оған мәдени-ұлттық құндылықтарымызды дәріптейтін элементтерді қосатын болсақ, ұтарымыз көп болары анық. Студенттердің тұлға болып қалыптасуы осындай ұқыпты да көркем ұйымдастырылған әр-түрлі мәдени-тынығу қызметтерінің әсерінен болары белгілі. Оны зерттеу барысында жүргізілген студенттік өзін-өзі басқару ұйымының мүшелерінен алған сұхбаттан байқаған болатынбыз.

Қазіргі таңда М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің студенттік ректоры қызметін атқарушы жаратылыстану-география факультетінің 3-курс студенті Жүсіпқалиев Дулатпен жүргізілген сұхбатымызда «Мен осы киелі шаңыраққа оқуға түскенімде тек сабағыма ғана көңіл бөлемін деген болатынмын. Алайда, бұл ойымды ең алғашқы 1-курс студенттеріне арналған салтанатты жиыннан, тәрбие бөлімінің жүргізген дәрістерінен бізден алдыңғы аға буынның жеткен жетістіктерін көріп, белсенділікке бет бұруға көп күшімді салдым. Бар болғаны 1-2 жыл ішінде көптеген қабілеттерім шыңдалып, кісі алдында қысылмай сөйлеуге және өзімді осы жердің бір маңызды тұлғасы ретінде сезінуге ықпалын тигізді. Әрине, бұған дәрістер, сенбіліктер, мәдени-көпшілік іс-шаралар, қоғамдық дәрістер мен конференциялар әсер етті. «Көре-көре көсем боларсың, сөйлей-сөйлей шешен боласың» дегендей, осы мәдени-тынығу шараларын көп көру арқылы және кейіннен өзім ұйымдастыру арқылы ең алдымен көшбасшылыққа, жан-жақты ойлауға және ұйымдастырушылық қырларымның ашылуына көмектесті. Студенттік басқару ұйымы бұл саламен, яғни, мәдени-тынығу қызметімен тығыз байланысты. Өйткені, жыл басы - қыркүйек айынан бері өткізіп, ұйымдастырып отырған жүздің үстінде іс-шараның барлығы мәдени-тынығу жұмысына жатады. Мәдени-тынығу қызметі студент жастардың бос уақыттарын ұйымдастырудың ең маңызды негізі деп түсінемін және осындай шараларды көбірек өткізу жастардың рухани-адамгершілік құндылығын байытып, тұлға болуына күш салады» деген болатын.

Студенттің өзін-өзі басқару ұйымының бірнеше жыл студенттік деканы болған, қазіргі таңда студенттер жатақханасының төрайымы болып табылатын филология факультетінің 4-курс студенті Алтыбайқызы Мөлдірден алған сұхбатымызда «Біз - мәдени-тынығу қызметін студенттермен тығыз байланыстыра аламыз. Өйткені, университет қабырғасында өткізілетін әрбір іс-шара студенттерге арналып ұйымдастырылады және олардың қатысуымен өткізіледі. Олай болса, мәдени-тынығу қызметін ұйымдастыру студенттерді тек білім алып қана қоймай, мәдениеттілік пен ұқыптылыққа, байсалдылық пен біліктілікке бір сөзбен айтқанда белсенді өмір сүруге тәрбиелеу құралы болады. Адамның бойындағы талантының бірден-бір ашылу жолы мәдениеттілікке бағытталған шараны көру, білу, ұйымдастыру арқылы жүзе асады деп өзімнің студенттік жылдардағы алған тәжірибемнен нық сеніммен айта аламын. Оның ішінде «Ақиқат» пікір – талас орталығы менің өз-өзіме деген сенімділігімді арттырып, шешендік

өнерге баулығанын мақтаныш етемін...» деп, мәдени-демалыс жұмыстарын студенттер арасында жиі өткізуге баса назар аудару керектігін жеткізді.

Мәдениет және өнер факультетінің студенттік деканы болып табылатын Оралхан Рахимов бірінші курсқа келгенде өзінің көп сөйлемейтін әрі тұйық болғандығын кейіннен, студенттік өзін-өзі басқару ұйымдарына көмектесе жүріп, түрлі мәдени-тынығу шараларын көру арқылы дамығанын, жігерлілігінің қалыптасқандығын айтты. Оның ойынша: мәдени-тынығу жұмыстарын көру арқылы адам өседі, ой-өрісі кеңейіп жетіледі. Тіпті мәдени-тынығу шараларын студент жастар өздері ұйымдастыратын болса, ұйымдастырушылық қасиеттерді бойына сіңіріп, тұлға ретінде қалыптасады.

Сонымен қатар, филология факультетінің шет тілі мамандығының 2-курс студенті Кунебаева Динарадан алған сұхбатта студенттерге танымал тұлғалармен көбірек кездесулер өткізу олардың қызығушылығын қанағаттандырып, мол тәжірибелік танымдық ақпараттар алады деген ұсынысын білдірді.

Міне, осындай сұхбаттың нәтижесінде студенттерге мәдени-тынығу қызметінің әсерін байқауға болады. Сондықтан университетімізде мәдени шараларды көптеп ұйымдастыру жалғасын табуы керек.

Жастардың, әсіресе, студенттердің сапалық қасиеттерін арттыру, тұлға ретінде қалыптастыру үшін жоғары оқу орындарында төмендегідей мәдени-тынығу жұмысының формаларын өткізуді ұсынамыз:

- ұлттық құндылықтарымызды дәріптеуге, танымдық ақпарат беруге, насихаттауға арналған шоу және концерттік бағдарламалар;
- әңгіме, патриоттық бағыттағы ғылыми конференциялар, сыныптық сағаттар;
- салтанатты жиындар, «Имандылық, Тәртіп, Этикет, Мәдениеттілік, Ерлік, Отан қорғау, Ескерткіштер» т.б турасында дәрістер;
- экскурсия, ұлттық құндылықтар сақталған мұражайлар мен ескерткіштерге саяхат жасау,ұлттық ойындар, тарихи мекендерге, жерлерге және соғыс ескерткіштеріне саяхат жасау;
- шерулер,ұлттық және патриоттық әндер, күйлер мен термелер, спорттық ойындар;
- ұлттық нақышты, тәрбиелік мәні бар, тарихи көркем бағыттағы фильмдер, видеолар көру және оған түсіндіру жұмыстарын жүргізу;
- конкурстар, мерекелер, Викториналар;
- рөлдерде ойнау, театрландырылған қойылымдар, жағдаяттарды шеше білу;
- жобаландыру, жобалар жасау, модельдеу;
- ҰОС ардагерлерімен кездесулер ұйымдастыру, Танымал адамдармен Отанымыздың жұлдыздарымен кездесулер ұйымдастыру;
- тест, сұрақ-жауаптар жүргізу, Тренингтер;
- адамгершілік, сенімділік пен мативациялық кітаптар және презентациялар;
- әлеуметтік акциялар;
- дебаттар, жарыстар және т.б. [6.282].

Мәдени-тынығу жұмысының кез-келген формасы арқылы адамның сапалық қасиеттерін арттырып, тұлға ретінде қалыптастыруға болады. Олай болса, ұйымдастырарда мына нәрсеге назар аударған абзал:

- қайдай форманы таңдаса да өз тақырыбында танымдық ақпар беру;

- белгілі бір деңгейде ұлттық құндылықтарымыздың элементтерін енгізу (мысалы белгілі бір кешке, сұхбатқа, кездесуге қазақ биін немесе халық әндерін жүргізу, шара тіпті викториналық жарыстардан болатын болсада, марапаттау кезінде ұлттық киім киген қыздардың жүлделерді ұсынуы да оң әсер болмақ)

- шараның белгіленген тәртіппен мәдениетті түрде, ұқыпты өтуіне назар аудару;

- шараның әрбір сюжеттік желісі жастарға түсінікті тілмен рухани көркем болуы.

Егерде, мәдени-тынығу жұмысы арқылы тұлға қалыптастыруды қолға алатын болсақ, студенттерді оның көпқырлы формаларын өздері ұйымдастырып үйренуіне жағдай жасауымыз керек. Бір шараны өздері ұйымдастырған студенттердің оқуға деген қызығушылығы, сапалық қасиеттері, ұйымдастырушылық қабілеттері артып, өз-өзіне сенімді бола түседі. Көп алдында сөз сөйлеуге үйреніп, ұялшақтық, сенімсіздік сияқты мінездерін жеңіп үйренеді.

Міне, осы секілді көптеген мәдени-тынығу қызметі арқылы жастарды рухани азықтандырып, қызығушылықтарын қанағаттандыруға болады.

Нәтижесінде:

- Жастардың бос уақыты тиімді әрі қызықты өтеді;
- Жастардың рухани байлығы, сөздік қоры артады;
- Өз-өзіне деген сенімділігі қалыптасады;
- Ұйымдастырушылық, байқампаздық, ұқыпттылық сияқты сапалық қасиеттері ашылады;
- Өзін өзгелермен тең ұстауға бейімделеді;
- Болсам деп талпыну, мотивация, ұмтылыс, арман мақсаттарға бағыт береді;
- Мәдиениеттілік, сыпайылық, ұлттық құндылықтарға деген құрмет пайда болады;
- Өз еліне деген сүйіспеншілік артып, тұлға ретінде қалыптасуына жағдай жасайды.

Егер, жоғарыда аталған МТҚ-ті арқылы тұлға қалыптастыруды жүйелі түрде жүзеге асыратын болсақ, студенттердің тұлға болып қалыптасуы біз ойлағаннан әлде-қайда жоғарғы деңгейге жетеді. Зерттеп отырған мәселемізді нәтижелі жұмысқа айналдыру мақсатында болашақта - өткізілетін іс-шаралардың бір сарынды тізбегін, тұлға қалыптастыру бағытында жүйеленген жоспарлы бағдарламалар құру арқылы жетілдіру және әдістемелік құрал жасау қолға алынады. МТҚ-ті-студент жастардың тұлға ретінде қалыптасуы мен өз-өзіне деген сенімділігін арттыру құралы тақырыбында ғылыми дипломдық жұмыс жазу жоспарлануда.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Қазақстан Республикасының Білім туралы заңы 11 бап, 1 тармақ. 18-19 б.
2. ҚР Президенті Н.Ә.Назарбаев: «Қазақстан экономикалық, әлеуметтік және саяси жедел жаңару жолында» атты 2005 жылғы 18-ақпандағы жолдау– Астана: Елорда, 2005. – 47 б.
3. Нысанбаев Ә. Қазақ ұлттық энциклопедиясы. - Алматы: «Қазақстан» YIII том 1998.-123б.
4. Әбенбаев С.Ш. Тәрбие теориясы мен әдістемесі. Оқулық құралы. - Алматы: «Дарын»,2004. – 26 б.
5. Қоянбаев Ж.Б., Қоянбаев Р.М. Педагогика. - Алматы: 2000, - 50 б.
6. Россия в переломные периоды истории: научные проблемы и вопросы гражданско-патриотического воспитания молодежи. Сборник материалов. 2012.-282, 286, 295, 411бб.
7. Жұмабаев М. Педагогика. - Алматы: Рауан, 1992. – 28 б.

УДК 78.085

АНСАМБЛЬ НАРОДНОГО ТАНЦА «НАЗЕРКЕ», ЕГО РАЗВИТИЕ И РОЛЬ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ ЗАПАДНОГО КАЗАХСТАНА

Кенжетаева А.И., Данабатырова К.Б.

г.Уральск

В каждой стране, у каждой народности существует свое национальное творчество, культура, менталитет, со своей историей развития, который выработался с годами и имеет свои национальные ценности. И казахский народ в этом отношении не составляет исключения. Становление и развитие казахского танца на профессиональной сцене теснейшими образом связано с большими и глубокими преобразованиями в жизни казахского народа. Выросший и окрепший на этой благодатной почве казахский народно-сценический танец уже 80 лет существует в репертуаре театров и концертных организаций, изучается в специальных учебных заведениях и широко бытует в коллективах художественного самодеятельного искусства республики, начиная со времени создания Казахского государственного музыкального театра в 1934 года.

Казахский народно-сценический танец занимает важное место в достижениях культуры Казахстана и является неотъемлемой частью его хореографического искусства.

Изучение и теоретическое осмысление пройденного пути, настоящее и будущее казахского танца заслуживает пристального внимания со стороны практиков и любящих свое родное национальное творчество теоретиков хореографии. Таким образом сегодня в Казахстане рождается свое национальное хореографическое искусство, создаются учебные заведения, появляются свои исполнители, педагоги и балетмейстеры.

В Западно- Казахстанской области танцевальное искусство получило широкое распространение в 70-е года, появлялись первые танцевальные кружки самодеятельные коллективы, детские балетные студии. Нам знакомы такие имена хореографов, как К.Б.Габбасов, В.А.Абдрахманова, Л.В.Станичная, В.А.Махнева, А.К.Кульбекова, Т.Г.Гатауов, К.Д.Айткалиева и др.

Танцевальная культура народов Приуралья очень разнообразна. Своеобразны хореографическая лексика, манера исполнения, ритмический рисунок, комбинация движения казахского народного танца. Творческие коллективы стремятся ярче показать свое лицо, выразить неповторимые особенности своего края. С открытием в 1991 году, на базе Уральского культурно-просветительского училища, института культуры им. Даулеткерея (ректор М.Е.Ержанов) была основана кафедра хореографии. Выпускники кафедры «Хореография» востребованы сегодня во многих профессиональных коллективах не только западного Казахстана, но и по всей Республике.

Среди профессиональных коллективов всего Казахстана немалый вклад и большую роль сыграл в национальной культуре ансамбль народного танца «Назерке», при Западно-Казахстанской областной филармонии им. Г.Курмангалиева. В составе этого ансамбля больше половины исполнителей являются выпускники кафедры хореографии Западно-Казахстанского государственного университета им. М.Утемисова, а так же в составе исполнителей работают выпускники Музыкального колледжа им.Курмангазы с кафедры хореографии, который открылся в 2002 году.

Ансамбль был создан в 1995 году по инициативе Кульбековой Айгуль Кенесовны - выпускница хореографического училища им. А.Селезнева доктор педагогических наук. «Назерке» неустанно трудится, представляя широкой публике хореографические композиции на национальные, патриотические, военные темы, а так же раскрывая все секреты мирового танцевального искусства. За 20 лет творческой деятельности ансамбль «Назерке» побывал во многих областях Российской Федерации, в Турции, пропагандируя национальное танцевальное искусство. Ансамбль под руководством Кульбековой А.К. в 2001 году становится лауреатом II го республиканского конкурса казахского танца им. Ш.Жиенкуловой. С 2011 года руководителем и балетмейстером ансамбля становится молодой педагог и ученица Айгуль Кенесовны Тасболатова Акмарал Амиржановна, под руководством Акмарал Амиржановны в 2012 году «Назерке» становится снова лауреатом IVго республиканского конкурса казахского танца, посвященного 100 - летию Ш.Жиенкуловой. В 2012 участие в шоу-телепроекте «Аймақтар аламаны» в городе Астана, где стали победителями 2 го места. В 2016 году стали лауреатами первой премии международного конурса талантов «Шабыт». Ежегодно ансамбль принимает активное участие в Международном фестивале «Шолоховская весна» в городе Ростов-на Дону. В 2016 году ансамбль также каждый год выезжает с отчетным концертом в город Астану, Алматы.

В репертуаре ансамбля в основном национальные танцы, в которых присутствуют характер исполнения на примере народных традиций. Например танец далеких предков казахского народа является результатом их жизнедеятельности – охотой, в танце «Аңшылар» изображаются движения охотников, выслеживающих дичь, метание копья, дротика, камня, стрельба из лука, имитация движения и повадок зверей. Наши предки вели кочевой образ жизни, занимались земледелием, женщины занимались ткачеством, кошмокатанием. Простота и скромность, отличительные черты казахских женщин, характеризуют и манеру исполнения танцевальных движений, танцевальные движения из танца «Келиншек», «Жайык орнектери», «Жайык аруы» так же светлы, веселы и поэтичны, как и орнамент баскура, сработанный руками девушек-мастериц. Культ коня в духовной культуре казахского народа, отраженный в народных верованиях, обрядах, играх и т.д. играет важную роль в жизни казахов, поэтому многие танцы создаются с тематикой коня, бег коня, скачь джигита на коне, как например из танца «Кара Жорга».

Все движения в танцах имеют глубокий смысл и внутренний психологический подтекст, в которых отразились художественно-образное мышление народа, его древнейшие воззрения и мироощущения. Все эти народные традиции, которых у казахского народа никак не отнять, отражены в репертуаре ансамбля «Назерке». В настоящее время в Западном Казахстане повысился интерес к изучению фольклора. На территории Западного Казахстана и во всей Республике создаются множество различных хореографических коллективов и следует отметить, что культурный уровень казахстанского зрителя значительно вырос, современное общество предъявляет искусству высокие требования. Ансамбль «Назерке» первый профессиональный ансамбль народного танца в Западном Казахстане, который пропагандирует национальный танец и играет важную роль в развитии хореографического искусства Западного Казахстана. Ансамбль «Назерке» яркий пример и доказательство того, что хореографическое искусство у казахов существует с древнейших времен и передается из поколения в поколение.

Репертуар ансамбля «Назерке»

1. Аққу
2. Құсайынов «Дала сазы»
3. Жайдары ойындары
4. Халық күйі «Келіншек»
5. Құрманғазы «Балбырауын»
6. Қуаныш
7. Ұйғыр биі «Той наме»
8. Восток биі
9. Түрік халық биі
10. Кәріс халық биі
11. Шығыс биі
12. Португальский
13. Жайық өрнектері
14. Қазақ вальсі
15. Айжан қыз
16. Бипыл
17. Ата толғауы
18. Салтанат
19. Аңшылар
20. Жайлауда
21. Ата мұра
22. Қара жорға
23. Жайық аруы
24. Нарын тойы
25. Жайық толқындары
26. Валенки
27. Венгерский чардаш
28. Хорезм
29. Татар халық биі
30. Современный танец
31. Мәншүк
32. Смуглянка
33. Самба
34. Сыған биі
35. Яблочко
36. Русские узоры
37. Вальс
38. Той думан
39. Еркеназ
40. Казачий танец
41. Рухты батырлар
42. Испан биі

УДК 37.036

ОҚУШЫЛАРҒА ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТӘРБИЕ БЕРУДЕГІ КҮЙ ӨНЕРІНІҢ МАҢЫЗЫ

Кенжегалиева А.Ж.
Орал қ.

Қазіргі таңдағы шетелдік әсері қызыл - жалған өнердің бұқаралық ақпарат құралдарының жастарды бағыттан адастыратын теріс хабарлардың салдары эстетикалық тәрбие проблемаларын қиындатып отырғаны белгілі. Сондықтан, ұлттық және әлемдік өркениет құндылықтарын танып - білудің дұрыс көзқарасын қалыптастырудың маңызы өте зор. Еліміздің егемендік алуы, соған сәйкесті ұлттық сана-сезімнің жаңа жоғары деңгейге өсуі, мәдени және рухани дәстүрлердің, тіл мен діннің қайта өркендеуі жағдайында эстетикалық тәрбиедегі ғылыми негізделген ұсыныстарды қайта қарауға қажеттілік қана өсіп қоймай, сонымен бірге оларды кеңінен жүзеге асыру мүмкіндіктеріне де жол ашылды. Қазақстан Республикасында білім беруді және ғылымды дамытудың 2016-2019 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасында жаңа адамның жан-жақты қасиеттерінің толысып, жетілуінде эстетикалық тәрбиенің атқаратын ролі зор екені көрсетілген [1].

Эстетикалық тәрбие - шетелдерден келген идеологиялық «басқыншылық» пен өнердегі «жасандылық», жастар арасына дендеп келе жатқан бағасыз талғам, көркемдікті тани алмайтын оққа қарсы сезім қауқарын күшейтіп, сана қуатын арттыруға бағытталуы тиіс. Осыған орай, қазіргі кездегі эстетикалық тәрбиенің міндеті, педагог-ғалым М.Б.Түсіпбаеваның пікірінше, біріншіден, эстетикалық сана мен сезімін, эстетикалық қатынасын ұйымдастыру арқылы қалыптастыру; екіншіден, эстетикалық ұғымдар, түсініктер мен эстетикалық ойлауын және бағалауын қалыптастыру, үшіншіден, эстетикалық әрекетке бағыттау болуы тиіс [2].

Оқушы жастарды ұлттық-рухани дамыту міндеттерін жүзеге асыру музыкалық-эстетикалық, соның ішінде қазақтың дәстүрлі музыка мәдениеті арқылы зерттеуді қажет етеді. Қазақтың дәстүрлі көркем мәдениетінің тәрбиелік мүмкіндіктерін оқушы жастардың эстетикалық тәрбиесінде тиімді пайдалана білу осындай кажеттіліктің бірі болып табылады.

Олай болса, бүгінгі білім және тәрбие жүйесіндегі өнердің басты мақсаты - адам баласының барлық іс-әрекетіндегі сергектік пен сезімталдыкка, әсемдікке тәрбиелеу.

Әр ұлттың өзіндік жері мен суы, тілі мен мәдени ошағы, музыкасы мен поэзиясы, қолөнері мен тарихына сай мінез-құлқы да болады. Сондай мұраларға бай ел-қазақ халқы. Ғасырлар бойы өміршең туындылармен толысып, ұрпақтан - ұрпаққа жалғасып келе жатқан қазағымыздың күй өнері біздің қол жетпес қазынамызға айналды. Күй өнері ұрпақ арасындағы сабақтастықтың негізгі құралына айналып отыр.

М.Балтабаев өз еңбектерінде қазақтың халық-музыкалық шығармашылығын, соның ішінде аспаптық өнердің жас ұрпақтың эстетикалық тәрбиесінде орнын анықтауға ұмтылыс жасады [3]. Автор бұл еңбектерінде қазақ күйлерінің аспаптық шығармашылығының бүкіл оның құрылымдық элементтеріндегі эстетикалық бастамаларына сипаттама береді: мелодиялығы, ритмикалығы, көп дауыстылықтың құрылымында, тембрінде, орындау мәнерінде, формаларында, тақырыпты дамыту әдістерінде, музыкалық емес элементтерді қолдануында және т.б.

Тындаушы халық, күйшілік дәстүр барда күй өнері жаңа кезеңде жаңа белеске көтеріліп дами беретіні сөзсіз. Өйткені, күй - тек қазаққа тән ұлттық өнер. Күйдің ұрпақ үшін берері көп. Осы өнерді түсінген жан күйді тыңдағанда рухани ләззәт алатыны белгілі. Күй мен тілді ұштастырып, байланыстыра зерттеуді ең алғаш аса ірі филолог ғалым, жерлесіміз және мақтанышымыз Қ.Қ.Жұбанов қолға алған болатын. Ол «Қазақ музыкасындағы күй жанрының пайда болуы жайлы» атты ғылыми еңбегінде қазақ күй өнері жайында былай дейді: «Күй халық музыкасында сирек ұшырайтын нәрсе. Бұл – осы күнгі Европаның симфониясы секілді. Мұндай дәрежеге жетісу үшін халық музыкасы жаксы дамыған болуы керек. Сондықтан күй өнерін қазақ музыкасының ең жоғарғы түрінің үлгілері деп білуіміз керек»[4].

Қазақтың байырға даласында ән ырғағының күрделі күйлерінің төкпе, шертпе болып бөлінуі де біліктіліктің белгісі. Олардың жерге, топыраққа тартып тұратын айшықты мінездемелері де бар. Ана құрсағындағы сәбиге дейін музыка үні және сөз өнерінен ерекше әсер алып, оны тындаған ананың тебіренуіне байланысты іштегі бала тәрбиеленген. Домбырада неше түрлі әуеннің әсерімен берілген сөз маржаны адамды балқыта, елжірете өзіне тартады.

Қай дәуірде болмасын, белгілі бір музыкалық ағымның негізін қалап, соның басында тұратын орындаушылығы дара тұлғалар болады. Қазақтың аспаптық музыка мәдениетінің деңгейін көтерген дарынды бабаларымыз әр кезеңде өздеріне тиісті міндеттерін атқарып отырды. Олар күйдің композициялық құрылымының өзінше өсіп-өнуіне үлгі болды, тартыс мәнерінің мектебін қалыптастырып, оны өзінен кейінгілерге атамұра ретінде аманаттап отырды. Күй тарихында мұндай жандарды «Күй атасы» деп мәртебелеп атап отырған. Біздің тоғыз ғасырлық күй шежіремізде аттарын кие тұтып ардақтайтын осындай төбелі өнер иелері аса көп емес: Қорқыт, Кетбұғы, Асан Қайғы (Қайқы болуы да мүмкін), Қазтуған, Байжігіт. Ал, Тәттімбет, Құрманғазы, Бейсенбі, Дәулеткерей, Тоқа, Ықылас, Қожеке, Абыл, Қазанғап, Дина сияқты күйшілер солардың дәстүрін жалғастырушылар.

Халқымыздың өнерпаздық дәстүрі бойынша, күй тартылмас бұрын білікті домбырашы сол күйдің шығарушысы, шығу себебі, күйдің тартылу ерекшелігі, күйді кімдердің жеткізгені және қазіргі тағдыры жайында мағлұмат беретін әңгімесін айтып алатын болған. Бұл дәстүрдің ең алдымен эстетикалық-эмоциялық тұрғыда, сонан соң күйдің музыкалық қасиетінің тыңдаушыға түсінікті болуына қатысты айрықша мәні бар. Білікті күйші тартатын күйінің әуендік тілін, емеурінін, символикалық мәнін, тартылу тәсілін, дыбыстық буындардың астарындағы лингвистикалық еліктеулерді тыңдаушысына түсіндіре айтып алады. Міне, осы, күймен қосарлана айтылатын әңгімені халқымыз «Күй анызы» деп атайды [5]. Күй аңыздарын да үш арнаға бөлуге болады:

1) Халық күйлерінің күй аңызы.

2) Халық композиторлары шығарған күйлердің аңыз-әңгімесі;

3) Бүгінгі күйші композиторларымыз шығарған күйлердің аңызы.

Күй аңыздарының жанрлық ерекшелігі, тарихи кезеңдері, деректілігі, көркемдік қасиеттері күйдің эстетикалық-эмоциялық қуатын арттырар синкретті сипаты жөнінде тарам-тарам зерттеу жұмыстарын жүргізіп, халқымыздың рухани тұлғасын танытар, төл мәдениетін айғақтар көшелі әңгіме өрбіту келер күндердің міндеті. Осы орайда, айрықша ескерер жағдай, күй аңызын күйшілік өнерден, әңгімешілдік өнерден, күй тарту өнерінен жеке-дара бөліп алып қарастыруға әсте болмайды. Түптеп келгенде, мұның бәрі дәстүрлі өнеріміздің біртұтас эстетикалық-эмоциялық әсерге бөлейтін .

Қазақта неше мың күй болса, оның қосарлана айтылатын сонша аңыз әңгімесі бар. Қобыз, домбыра, сыбызғы, жетіген, шаңқобыз, сазсырнай сияқты музыкалық аспаптарымызда тартылатын мың сан күйдің бірде-бірі себепсіз шықпаған. Бұл аңыз әңгімелер тартылатын күйдің музыкалық мән-мағынасын, әуендік ерекшелігін, иірім - қағыстарын дұрыс түсінуге себепші болуымен бірге, халқымыздың тарихи-әлеуметтік өмірінен мол мағлұмат береді. Күй аңыздары өзінің нақтылығымен, шынайы өмірді арқау етуімен халық тарихының ең бір жанды шежіресі болып табылады. Яғни, күй аңызы тарихнаманың құнарлы бір арнасы екеніне күмән жоқ. Күй аңызы белгілі бір күйді тудырған орта мен жағдай туралы бағалы ақпарат беріп қана қоймайды. Байыптап ден қойғанда, күй аңызының ақпараттық ауқымы мен бітім - қасиетті деректен әлдеқайда өрелі екенін айқын аңғартады. Қазақ күйлерінің еш уақытта себепсіз шықпайтыны - өзіндік дара сипаты. Күйге арқау болмайтын өмір құбылыстары жоқ. Қоршаған орта мен батырдың ерлігі, шешеннің тапқырлығы, ел басындағы кесек тарихи оқиғаларға дейін күй тілінде және онымен қосарлана айтылатын аңыз әңгімесінде баян етіле береді. Мұндай аңыз-әңгімелер тек күйдің ғана музыкалық-эстетикалық қасиетін күшейтуге себепші болып қоймаған, сонымен бірге халықтың тарихи жады және өмір салтының айғағы ретінде де айрықша мәнге ие. Домбыра үніндегі дәстүрлі музыкалық тіліміздің байлығы соншалық, қазақ тарихы болмысын бұл аспап күймен баяндағандай [5].

Күй өнері тәрбиелік мәні бар педагогикамен ұштасып жатқан дүние. Жалпы, педагогикада тұлғаны тәрбиелеу болса, күйде де дәл осы міндеттер тоқтаусыз толғанады, яғни өсиет, нақыл сөздер тәрбиенің сан түрлі қырларын келер ұрпаққа жүктейді, жастарды еңбек сүйгіш, өнегелі, өнерлі, арлы азамат болуға үндейді. Тәрбиенің түп қызығы халықтық педагогикада жатыр. Педагогиканың сан қырын көруге болады:

- адамгершілік тәрбиесі;
- отбасы тәрбиесі;
- бала тәрбиесі;
- еңбек тәрбиесі;
- жалпы халықтық тәрбие.

Сондықтан, күй арқылы берілген тәрбие - білімнің қайнар бұлағына, сарқылмас қазынасына, дәстүр табиғатына және жас ұрпақтың музыкалық – эстетикалық тәрбиесіне өз үлесін қосып келе жатқан үрдіс. Күй тыңдату арқылы жас жеткіншектердің жалпы мәдениетін көтеруге, адамгершілікке, отан сүйюге тәрбиелейді. Өйткені, халықтық музыка, соның ішінде күй өнері адамның рухани азығы. Қазіргі таңда ұлттық өнерді мектептер мен оқу орындарында кеңінен қолданса біз ұрпақ тәрбиесінде жетістіктерге ғана жетеміз. Өйткені, күйшілік дәстүр ұрпақ арасындағы сабақтастықтың жемісін танытты. Қазынамыз күй өнерін көзіміздің қарашығындай сақтап қалу, ата бабамыз салып кеткен ізімен жалғастыру-біздің қастерлі міндетіміз. Күй өнері жас жеткіншектердің эстетикалық және ұлттық танымын, ақыл-ойын, ұлттық өнерге деген қызығушылығын қалыптастырудың құралы деп толық айта аламыз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Қазақстан Республикасында білім беруді және ғылымды дамытудың 2016-2019 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы // Қазақстан Республикасы Үкіметінің 2016 жылғы 27 ақпанындағы №123 қаулысы.
2. Түсіпбаева М.Б. Ақын-жыраулар мұраларындағы эстетикалық тәрбие ойлары (XYIII-XIX ғғ.): Пед. ғыл. канд.... дисс. автореф. - Қарағанды, 2009. - 24 б.
3. Балтабаев М. Основы музыкально-эстетического воспитания учащейся молодежи средствами казахской традиционной художественной культуры: Автореф. дисс.докт. пед. наук. – Алматы, 1994 – 68 с.
4. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. – Алматы, 1975. – 398 б.
5. Тарақты Ақселеу. Күй шежіре. - Алматы: КРАМДС-Яссауи, 1992.
6. Мерғалиев Т., Бүркіт С., Дүйсен О. «Қазақ күйлерінің тарихы». Алматы, 2000.

УДК 37.013.77

ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТАЛҒАМДЫ ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ НЕГІЗГІ ЖОЛЫ - ШЕБЕРЛЕРДІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ТУЫНДЫЛАРЫНЫҢ ҚҰПИЯ СЫРЫНА ҮҢІЛУ

Катчекова Ш. Е., Испанова А. Т., Бахитова А. С.
Орал қ.

Елімізде демократиялық қоғамның құрылуы, Қазақстанның әлемдік білім кешеніне енуі, студенттерді жоғары сапалық деңгейде оқытуды, осы арқылы жаңа нарықтық жағдайларда болашақ мамандандарды даярлауды талап етеді. Осыған орай, егеменді еліміздің білім беру жүйесінде әлемдік деңгейге жету үшін жасалып жатқан талпыныстар жағдайында оқытудың әртүрлі әдіс-тәсілдерін қолдана отырып, терең, білімді, ізденімпаз, шығармашылық бағыт ұстанатын, өз болмысын таныта алатын жеке тұлғаны қалыптастыру маңызды міндет болып отыр.

Қазіргі егемен Қазақстан жағдайындағы жалпы білім беретін мектеп пен педагогикалық жоғары оқу орындарының оқу-тәрбие процестерін жетілдіруде ұлттық мұраға ерекше назар аударуымыз орынды. Қазақ халқының эстетикалық асыл қасиеттері, арман-мүдделері, тыныстіршілігі қазақ сәндік қолданбалы өнерінен бастау алады. Осы қазақ қолөнеріне мазмұнды сипаттама беру олардың эстетикалық тәрбиедегі мүмкіндіктерін және бүгінгі жоғарғы оқу орындарында оларды қандай бағыттар мен педагогикалық шарттар арқылы жүзеге асыруға болатындығын саралап көрсетуімізге көмектеседі.

Қазіргі кездегі мақсат – жан – жақты білімді, өмір сүруге бейім, өзіндік ой – толғанысы бар, адамгершілігі жоғары қабілетті, қадымдап алға басқан өмір ағымына ілесіп, өз мүддесі мен халық мүддесін қатар алға алып жүретін ойлы, ұғымтал, көреген, ынтымақшыл, жауапты, іскер жеке тұлғаны қалыптастыру. Бүгінгі ұстаз жылына бір – екі рет өткізілер ашық сабақтарды ғана емес, кез келген дәрісте оқушының шығармашылықпен жұмыс істеуіне ықпал етуі қажет. Қандай ортада болмасын өзінің айтар ойы, өмірге деген көзқарасы қалыптасқан оқушыны дайындау арқылы ғана ісіміздің оңға басатынын ұмытпағанымыз жөн. Оқытушы шәкірттерді қаталдықпен емес, мейірім шуағымен, білімімен ғана баурап ала алады. Сабақ жүргізу барысында оқытушының барлық оқушыға бірдей талап қойып, олардың жеке қабілеттерін ескермеуі ұтымсыз екені айтылып келеді. Шығармашылықпен жұмыс істейтін оқушылар үшін бұл талап тиімсіз екендігі өз алдына, біз олардың алдына балта шауып, өз қабілеттерін жарыққа шығаруына тосқауыл болуымыз мүмкін.

Оқу-тәрбие процесінде студенттерді көркем өнерге тәрбиелеп оқытуда олардың талғамын іс жүзінде арттырып, сұлулыққа, тазалыққа үйретіп, адамзат қоғамында бұрын соңды жасалған мәдени мұраны жүйелі меңгеру және оны игеру жолдары қарастырылады. Біздің ұлттық тәрбие берудегі негізгі міндеттердің бірі – жас ұрпақтың санасына туған халқына деген құрмет пен мақтаныш сезімін ұялатып, ұлттық рухты сіңіру, сондай-ақ тілі мен әдебиетін, тарихы мен өнерін қастерлеп, салт-дәстүрін меңгерту болып табылады.

Қазақ қолөнерінің өзіндік табиғатын қарастыру бағытында өзіне тән ерекшелігін мойындаумен бірге, Қазақтан территориясының әр бөлігінде жасалған түрлі өнер шығармаларының айырмасын жергілікті жерге тән қоршаған орта тудырған ерекшеліктерден байқауға болады. Мысалы, Батыс Қазақстан өңірінде жасалған зергерлік бұйымдардың ою-өрнегі ірі, бедер сызықтары қатаң. Бұл оған салмақты, асқақ та салтанатты сипат береді.

Оңтүстік өлкедегі бұйымдардың ою-өрнек нақышының ерекше көптүрлілігі және салпыншақтар мен алтын жалатқан бөлшектерді жиі қолданатындығы байқалады.

Ал ою-өрнек пішіндері ойнақы, сыртқы сызықтары бір-бірімен икемді үйлесім тауып, күрделі композициялық түзілімде әр түрлі киыршық тастар мен қосымша бөлшектерді жиі қолданатын жақ - Солтүстік Қазақстан аймағы.

Орталық Қазақстан мен Шығыс Қазақстан бұйымдарына әшекей, бедер нақыштарының ұстамдылығы мен қарапайымдылығы, пішін айқындылығы тән. Сыртқы әсерге байланысты туындайтын осындай түрлі жағдайларда көркем бұйымды, шығарманы жасаған жеке тұғаның мінез-құлқына, дарындылығына, темпераментіне, тіпті бояу түстерін тану қасиетіне де едәуір әсерін тигізері хақ [1,72б].

Қолөнер жөнінде орасан зор мәліметтер жинақтап, зерттеп, оны қағазға түсірген тіл-әдебиет мамандарының бірі Ә.Тәжімұратов өз ойын былайша пайымдайды: «Әрине, қолөнердің халық қажетін өтейтін тамаша үлгілері көп. Солардың табылмай, танылмай жатқан түрлері де

баршылық. Айталық, қазақ халқында өрмек тоқу, қоржын, аяққап, сырмақ сыру, түскиіз жасау сияқты өнері кең тараған. Осындай мәдени мұраны көне деп қарамай, оны байырғы байлығымыз деп бағалап, халқымыздың тұрмыс қажетін өтеуге тиімді пайдалануымыз керек» [2,6б].

Ертеден қалыптасқан қазақ өнерінің мүмкіндіктерін білу, меңгеру болашақ ұрпақ тәрбиесін жетілдіру үшін, сонымен қатар қазіргі халық шеберлері мен суретшілерінің шығармашылық ізденістерінің сипаттық ерекшелігін айқындайтын рухани бастау болып табылады.

Қазірде өкініштісі, бай қолөнеріміздің көбі бізге дейін жетпеді, сонымен олар біртіндеп ұмтыла бастады. Қолөнер шеберлерінің тәжірибелері өздерімен бірге жоғалып отырды. Кеңес үкіметінен бері 1980-1990жылдары халықтық дәстүріміздің үзіліп кетуі, бізге дейін жеткен халықтық көркем үлгілердің аздығы, ұлттық қолөнер заттарының тұтыныстан шығуы сияқты себептерден қол өнері туындыларында көптеген кемшіліктер пайда болды. Кейбір көркем шығармалар мен қолөнер бұйымдары дәстүрлі өнердің тұрақты заңдылықтарын, заттың функциялық және көркемдік ерекшелігін білмеуден, ою-өрнекті түсінбей жалаң қолданудан «ішкі сырлары» ашылмай, алабажақ, шашыранды түрде орындалып жүрді.

Қазіргі кезеңде әлеуметтік жағдайлар өзгеріске ұшырап, өнер тек қана рухани сұраныс болудан қалып, тауар ретінде де жұмыс істей бастады. Оған деген сұраныс көпшілікке, жеке адамдарға, базар талғамына, көрмелер мен мұражайларға арналған түрлі талап-тілектерін қанағаттандырып отырған шақта, біздің де дәстүрлі халықтық шығармашылыққа деген көзқарастарымыз өзгеруі қажет. Халықтың қолданбалы өнерінен үйренеріміз көп, ол әмбебап, өзіндік ерекше қасиетке ие өнер. Бұл қасиетті қазақ өнерімен таныс емес шетелдіктер де бір қарағанда түсініп, бағалайды. Қазақтың халықтық қолөнерінде әрбір қазақ қызы, әйелі өзінің тұрған үйін безендіре білген. Олардың шебер де қамқор қолынан киіз басу, кілем тоқу, құрақ көрпе-төсек, қоржын мен ыдыс-аяқ қаптары, құрақ жастықтар және т.б. жасау келеді. Сәндік қолданбалы өнер заттары көбіне ұлттық сызбалармен көзге түседі. Осы арқылы біз халқымыздың ерекшелігін көре аламыз. Сәндік қолданбалы өнерді әзірлеу үшін мынандай материалдарды қолданады: ағаш, сүйек, тас, әйнек, табиғи немесе жасанды заттар. Кейбір материалдар өңдеуді талап етеді. Мысалы: алтын мен күміспен қаптау, ағашты лакпен бояу, т.б. жұмыстар.

Сәндік қолданбалы өнер кескіндеме мен мүсіндеу өнерімен тығыз байланысты. Осының барлығы ою-өрнекпен безендіріледі. Түркістандағы алты ғасыр бойы сақталып, бүгінге дейін жеткен Ахмет Йасауидің алып кесенесі өзінің ою-өрнекті безендіру жұмыстарымен бүкіл әлемді таңдандырып келеді. Ғылым мен техника дамыған заманда да кесенедегі ою-өрнектер құпиясы мен бояу технологиясы ашылмай келеді.Қазақстанда сәулет өнеріндегі ең негізгі безендіру құралы ою-өрнек болып табылады. Ою-өрнек өнерінің тамыры өте тереңде. Жануарлардың терісінен, ішектерінен, өсімдік сабағынан тоқу, өру жұмыстары тоқымашылық өнерінің келіп шығуына, әр түрлі өрнекті суреттер мен бейнелеудің пайда болуына әсер етті. Өрнектер бұйымның материалы, пішіні, функциясымен байланысты, сонымен қатар көркем бейнені өзінің тілімен, өзіндік заңдылықтарымен, композициялық принциптерімен бере алатын ғажайып қасиеті бар.Жалпы алғанда әрбір қолөнер бұйымы - кейбіреуге қымбат металл ретінде асыл қазына, кейбіріне тарихи жәдігер, ескерткіш, енді біреуге экзотикалық нәрсе. Сондықтан қолөнеріне сұраныс бар болғандықтан, оның мән-мағынасын дұрыс түсіндіруге, жеткіншек ұрпақтың мәдени сауаттылығын арттыруға жағдай жасауымыз қажет. Бүгінгі күнгі тұтынушыны қамтамасыз ету, көрерменді әсемдік аясына баулу үшін, қазіргі өмірімізге, талғампаздығымызға сай кілемдер, сырмақ, текеметтер, ыдыстар жасай білуіміз қажет.Бұл үшін эстетикалық танымдылық, тәрбиелік идеялары бойынша студенттердің ғылыми зерттеу әрекеттерін (рефераттар, курстық, дипломдық жұмыстар, СӨЖ, шығармашылық, тақырыптық кештер, дөңгелек үстел) ұдайы ұйымдастырып отыруымыз қажет. Сонымен бірге студенттердің шығармашылық қабілетін зерттегенде, оған тікелей қоршаған орта және әлеуметтік жағдай әсер етеді. Кез-келген оқытушы сабақ түсіндіргенде; тақырып бойынша барлық студентке бірдей ақпарат береді, бірақ әркім оны өзінше қабылдайды. Аудиторияда отырған әр баланың психикалық көңіл-күйі бір қалыпта болуы мүмкін емес. Сондықтан да оқытушыға түсетін салмақ, сабақта қанша бала бола тұра, олардың қызығушылығын, бар ынталарын бір арнаға шоғырландырып, мидағы басқа ойларды ыдыратып жіберуде. Әрине бұл айтуға ғана оңай, дегенмен өз маман иесі жұмысына мығым болса, оқушылар соғұрлым білімге, өнерге жақын болады.Оқытушы эстетикалық тәрбие арқылы жеткіншектің сезім мүшелерін тәрбиелеп, қабілеттерін күшейтіп, өнер шығармаларын эстетикалық тұрғыдан ұғынуға бағыттайды және оның ойлап-қабылдауына аса мән береді. Өйткені, «Ойлампаздық қасиеті өсіп жетілмеген адамның тамаша сұлу, көркем заттарды қабылдауы нашар болады» [3, 45б.].

Қолөнер бұйымдарын талапқа сай жасау бірнеше пәндерді (сурет, сызу, физика, математика, тарих) біріктіре ізденіп, қолданумен ғана жүзеге асырылады. Қазақ халқының қол өнері түрлерін меңгерту процесінде оқушылардың технологиялық мәдениетін қалыптастыру мақсатында әртүрлі әдіс-тәсілдерді (сөздік, көрнекілік, практикалық, салыстыру, теңестіру, ақпараттық, эвристикалық, қорытындылау, іздестіру және т.б.) пайдалануымыз қажет. Осы көркем сәндік-қолданбалы өнер сабағында ғана студенттер сәндік қолданбалы өнердің тарихи және теориялық даму үрдісі жөнінде тереңірек білім алып, көркем шығарманы талдауға және ол туралы өз пікірін сауатты жеткізе білуге үйренеді. Жас жеткіншектердің білімін жетілдіріп, ақыл-ой санасын дамытуға игі әсер етумен бірге өнердегі басты мақсаттардың бірі - көңіл-күй мен сезім тереңдігін дамытудағы, яғни эмоционалды тәжірибені арттырудағы қосқан үлесіне, рухани мәдениетімізді меңгертуге, адамгершілік және көркемдік тәрбиенің тиімді жолын ашуға табиғи жағдай тудыру. Қазақ халқының дәстүрлі қолөнерінің бірқатары адамзат қоғамы алға жылжыған сайын жаңа түрге ие болып, кейбірі күнделікті тұрмысқа қажет те болмай қалғаны ақиқат. Бұл күндері фарфордан, тоттанбайтын металдан, эмаль жалатылған темірден, пласмассадан, жасанды талшықтардан жасалған сәнді жиһаз, бұйымдар көп.

Халқымыз ғасырлар бойы тұтынып келген, көптеген мүліктердің түрлері мен сапасы да үсті-үстіне жаңаруда. Бірақ қазақ қолөнері бұнымен халық тұрмысын да өзінің ежелгі маңызын жоғалтып отырған жоқ. Олай болса, қазақ халқы қолөнердің бай мұраларына қазіргі заманға сай жаңаша сипат бере отырып, оларды жетілдірудің техникалық жүйесін қалыптастыру қажет.Сәндік-қолданбалы қолөнер сабағы білім алушыларды оқуға саналы қарауға бейімдейді, танымдылық, белсенділік пен ой еңбегі және эстетикалық мәдениетін дамытудағы міндеттері негізінен бұйымдар жасау барысында жүзеге асыралады. Сәндік-қолданбалы қолөнер сабақтарында ақпараттық технологияларды қолдану- проблемалық және зерттеу әдістерін, жаңа оқыту технологияларын, оқыту формаларын, оқыту ойындарын автоматты оқыту жүйесіне енгізу арқылы бағдарлама бөлімдерін сапалы жүзеге асырады және оқыту процесінің тиімділігін арттырады. Сабақ барысында ақпараттық технологияларды қолдану оқытушының уақытын үнемдейді, оқу материалының көлемін және деңгейін шығармашылық жоспарлауға оқыту-тәрбиелеу процесін ұйымдастыру формасының бір түрінен басқа түріне ауысуына немесе өтуіне, барлық оқыту жүйелерін оңтайлы ұйымдастыруға мүмкіндік береді. Осыған орай оқыту процессі шығармашылық тұрғыда, тәрбиелік сипатта болу керек, ал жасалған бұйымдардың ұлттық колориті қанық, көркемдік құндылығы және жасалу сапасы жоғары, функционалды және эстетикалық талаптарға сай, қоғамға пайдалы болу қажет. Жеке адамның шығармашылық қабілетін, суреткерлік қиялын, эмоцияналды түйсіне білу қасиетін арттыруда проблемалы жағдайлар тудыру; өз бетінше ойлай білу; көркем шығармаға, құбылыстар мен бағыттарға салыстырмалы талдаулар жасай білуге үйрету педагогикалық үрдістің біртұтастылығы мен жүйелілігін құрайды. Осы тұрғыдан қарағанда оқытудың мазмұндық және процесуалдық жақтарының бірлестігін ескере келе, ұлттық тәрбие беру мақсатында мынандай мәселелерге ерекше көңіл бөлуіміз қажет:

- оқыту әдістемесін дайындау барысында қазақ баласының мінез-құлқына жақын, оның дамуына әсерін молынан тигізетін әдіс-тәсілдерді таңдап алу;
- қосымша оқу-әдістемелік құралдарға баланың ұлттық сана сезімін оятатын, оны қалыптастыратын, қазақ халқының тарихы, әдебиеті, мәдениеті, дәстүрімен таныстыратын материалдарды барынша мол енгізу;
- осылардың ішінен қазіргі уақыттың талабына сай келетін ата-дәстүрлерді таңдап алу және олардың деңгейін көтеруді көздеу және т.с.с. Студенттердің эстетикалық тәрбиеде қазақ қолданбалы өнерін пайдаланудағы теориялық білімдер мен практикалық іскерліктері педагогикалық практика жағдайында жүзеге асады. Қазақ қолданбалы өнері негізінде эстетикалық тәрбие беруге болашақ мұғалімдердің даярлығын қалыптастыру үшін мынандай шарттарды ескеруіміз керек:
- Болашақ мұғалімдердің қазақ қолданбалы өнерінің маңызын саналы оймен түсінуі;
- Болашақ мұғалімдердің қазақ қолданбалы өнері негізінде білімдер мен іскерліктерді жетік меңгеруі;
- Тәжірибелі оқытушылардың қазақ қолданбалы өнерін оқыту әдістемесінде қолданған әдістерін студенттердің қолдана білуі т.б.

Халықтың рухани танымын, эстетикалық талғамын кемелдендіру үшін осы күнге дейін толықтырылып жинақталған аса бай рухани игіліктерді игеріп, танымай тұрып, ілгері аттау мүмкін емес [4,177б]. Көзбен көріп, сенудің адам үшін маңызы зор. Білімге кім-кімде қол

жеткізе алады. Бірақ меңгерген білімді практикамен байланыстырып, тәжірибе енгізуге, шеберлікке икемделуге, шебер болуға әркімнің қабілеті әр түрлі болып келеді, бәрі бірдей емес. Дейтұрғанмен, оқытушының бұған ықпалы мол. Бұл педагогтан көп уақытты, ізденісті талап етеді. Ол үшін мұражайларға, көрмелерге жиі барып, шеберлердің шығармашылық туындыларының құпия сыры мен мазмұн-мағынасына үнемі үңіліп отыру тиімді болмақ. Қазақ қолданбалы өнері негізінде эстетикалық тәрбие беруде студенттердің кәсіби даярлығын жетілдіру, ҚҚӨ арқылы оқушылардың эстетикалық қызығушылықтарын қалыптастыру алдағы уақыттағы басты міндеттердің бірі десек болады.

Өнер - мәдениет айнасы. Олай болса, мәдениетімізді әлемдік деңгейге көтеру үшін көркем өнердегі ұлттық бейнемізді анықтап, жалпы адамзаттық игіліктерді меңгеруіміз қажет. Сонда ғана ұлттық мәдениеттің гүлденуі ұрпақтан ұрпаққа жалғасады. Қолөнерді дамыта отырып, жер-жерде халық шеберлерінің өнегелі істерін жас ұрпаққа насихаттау, қолөнер бұйымдарының сапасын арттыра беру құрметті де игілікті іс болмақ.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Әмірғазин Т.Әсемдікке құштарлық академиясы. -Алматы: ЖАҚ «РОСТ», 2001, -168 б. Тәжімұратов Ә. Шебердің қолы ортақ. -Алматы: Қазақстан.1987. -96 б.
2. Бикенов А. Қазақтың материалдық мәдениеті: Астана: Фолиант, 2010. -192 б.
3. Адамқұлов Н.Ұлттық қолданбалы қолөнері. -Алматы, 2006. -122б.

УДК 37.01:002.5

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ

Кулмагамбетова С.С.
г.Уральск

В зависимости от характера среды (или условий) обучения все известные *технологические способы обучения* можно разделить на три группы:

1. Технологические способы, которые можно использовать в рамках традиционной часовой системы (проблемное обучение, развивающее обучение, игра и другие);

2. Технологические способы, которые требуют организационной перестройки работы вуза (концентрированное обучение, коллективный способ обучения и другие);

3. Технологические способы, которые требуют изменения содержания образования («диалог культур», вероятностное образование и другие).

Сложность, многогранность педагогической деятельности является фактором, что открывает простор для многих педагогических технологий. В настоящее время динамика технологий постоянно растет. Широкий спектр, многовариантность педагогических технологий обуславливают необходимость их классификации, где педагогические технологии сгруппированы по различным системным и значимым признакам.

Г. К. Селевко, рассматривая педагогическую технологию и в качестве науки, исследующей наиболее рациональные пути обучения, и в качестве системы способов, принципов и регулятивов, применяемых в обучении, и в качестве реального процесса обучения, обобщая различные классификационные подходы, дает следующую классификацию педагогических технологий:

1. По уровню применения:

- общепедагогические - касаются общих принципов образовательных процессов);
- предметные - предназначены для совершенствования преподавания отдельных предметов);
- локальные и модульные - предусматривают частичные изменения педагогических явлений;

2. По личностному ориентированию:

- информационные - это формирование знаний, умений, навыков;
- операционные - это формирование способов умственных действий;
- эмоционально-художественные и эмоционально-нравственные - это формирование сферы эстетических и моральных отношений;

• технологии саморазвития - это формирование самоуправленческих механизмов личности;

• эвристические - это развитие творческих способностей;

• прикладные технологии - это формирование действенно-практической сферы.

3. По типу организации и управления познавательной деятельностью:

• структурно-логические технологии обучения – это поэтапное формулировки дидактических задач, выбора способа их решения, диагностики и оценки полученных результатов;

• интеграционные технологии – это дидактические системы, которые обеспечивают интеграцию разнопредметных знаний и умений, различных видов деятельности на уровне интегрированных курсов, учебных тем, учебных проблем и других форм организации обучения;

• игровые технологии – это игровая форма взаимодействия педагога и обучающихся, которая способствует формированию умений решать задачи на основе компетентного выбора альтернативных вариантов через реализацию определенной темы. В образовательном процессе используются деловые, ролевые, командные, «преподаватель - студент» и др.;

4. По характеру содержания и структуры: обучающие и воспитывающие, светские и религиозные, общеобразовательные и профессионально ориентированные, гуманитарные и технократические, различные отраслевые, частнопредметные, а также монотехнологии, комплексные (политехнологии) и проникающие технологии.

5. По организационным формам: групповые и альтернативные, академические и клубные, индивидуальный и коллективный способы обучения, дифференцированное обучение.

6. По преобладающему (доминирующему) методу: догматические, репродуктивные, объяснительно-иллюстративные, программированного обучения, проблемного обучения, развивающего обучения, саморазвивающего обучения, диалогические, коммуникативные, игровые, творческие информационные (компьютерные) и другие технологии.

7. По категории обучающихся: массовая (традиционная академическая технология, рассчитанная на усредненного студента, технологии продвинутого уровня (углубленного изучения предметов, специального образования и другие), технологии компенсирующего обучения (педагогической коррекции, поддержки, выравнивания и т.п.), виктимологические технологии (сурдо-, орто-, тифло-, олигофренопедагогика).

8. По направлению модернизации существующей традиционной системы: на основе гуманизации и демократизации педагогических отношений, на основе активизации и интенсификации деятельности студентов, на основе эффективности организации и управления процессом обучения, на основе методического усовершенствования и дидактического реконструирования учебного материала, альтернативные, целостные технологии педагогов-авторов.

На основе анализа литературы следует указать на то, что наиболее известными и распространенными являются следующие технологические способы обучения:

1. Традиционное обучение;

Традиционное обучение, хотя и не относится к числу современных способов, широко используется в практике обучения. В нем можно выделить определенную четкую процедуру: актуализация прежних знаний (опрос), изложение нового материала, закрепление, домашнее задание. Такое построение учебного процесса полностью соответствует логике усвоения знаний и дает высокие результаты, если целью обучения является усвоение фактической информации и формирование практических умений.

2. Дифференцированное обучение; Дифференциация обучения может осуществляться по разным признакам, наиболее распространенной, является дифференциация обучения по уровню обученности (то есть по уровню знаний) или по уровню учебных возможностей студентов (это более сложный вариант). Технология уровневой дифференциации предполагает предварительное разделение группы обучающихся на микрогруппы с разным уровнем знаний и вычленение в учебном материале нескольких (обычно трех) типов программ: стандартной, обогащенной и продвинутой. Процесс обучения строится в традиционной последовательности: предъявление нового материала, закрепление, повторение, контроль. Однако, при закреплении, повторении и контроле студенты из разных групп выполняют задания разного уровня сложности и, следовательно, усваивают учебный материал на своем уровне.

3. Индивидуалное обучение;

4. Коллективный способ обучения;

5. Развивающее обучение (по системе Л.В. Занкова; Д.Б. Эльконина – В.В.Давыдова; И.С. Якиманской и др.);

6. Обучение на основе модели полного усвоения знаний;

7. Концентрированное обучение и другие.

Согласно ведущей концепции содержание образования в настоящее время рассматривается как комплекс элементов социального опыта (представлена Лернером И.Я., Скаткиным М.Н.). Социальный опыт понимается как совокупность деятельностей, каждая из которых предполагает наличие цели, средств, способов и результата.

Отталкиваясь от предложенных М.Н. Скаткиным типов учебного процесса: догматического, объяснительного (созерцательного), продуктивного, добавляем в соответствии с уровнями усвоения содержания образования суггестивный и личностный, а объяснительный, названный нами репродуктивным, разбиваем на формальный и сущностный подтипы.

Догматическое обучение стало первым типом, имевшим широкое распространение: потребовалось достаточно много людей, владеющих грамотой, умеющих считать, писать, но не мыслить. Любое отклонение от догм немедленно пресекалось, и самым кардинальным средством борьбы с ересью было гарантированное неумение человека критично отнестись к заучиваемому, проанализировать и оценить факты. Единицы из десятка тысяч пробивались сквозь толщу зубрежки к собственному мнению, к истине.

По мере развития средств производства, усложнения трудового процесса и решаемых работником задач потребовалось не исполнение шаблонных действий, а умелая деятельность, применение трудовых приемов в разнообразных ситуациях. Нетрудно увидеть в этой характеристике результат репродуктивного типа учебного процесса. Отстаивая его перед догматическим, Я.А.Коменский призывал отказаться от “словесной шелухи”, “попугайской болтовни”.

Репродуктивное обучение, нацеленное на максимально быстрое освоение индивидом имеющегося опыта, не требует пояснений, это – наши традиции. Учебные программы, учебники, привычный стиль взаимодействия со студентом, устоявшиеся формы обучения и, в первую очередь, сам академический час, организация кабинетов и всего учебного здания – все это сегодня максимально приспособлено к требованиям данного типа учебного процесса.

И все-таки, *продуктивный* тип – это требование времени, логичный шаг развития педагогической практики. Характерными его особенностями являются самостоятельная, а не организованная преподавателем познавательная деятельность обучающегося и творческое мышление как ключевой элемент результата образования. Понятно, почему все современные рекомендации по совершенствованию процесса обучения сходятся на развивающем обучении и использовании активных методов обучения. Образованный человек сегодня должен уметь создавать свой собственный опыт.

Тип учебно-воспитательного процесса, призванный ответить на такой социальный заказ, – *личностный*. Название говорит не о том, что здесь формируется общественный облик (личина) человека, это было в любом типе образования, а о том, что формирование знаний, способов деятельности, мышления используется как средство образования личности, «самовыращивания» ее в тесном соприкосновении, кооперации с другими. Продукт этого типа — человек не с навязанным нравственным лицом, а индивидуальность, выстроившая себя в творческом социальном взаимодействии с другими.

Результат формально-репродуктивного типа – знания, соответственно контрольные задания – это тесты, вопросы, направленные на воспроизведение, запоминание, контроль действий.

Конечным результатом сущностно-репродуктивного уровня являются умения, следовательно, контролирующая процедура будет связана с решением задач с отклонениями от стандартного алгоритма, с самостоятельным конструированием ответов.

Продуктивный тип. Результат – творческое мышление. Контрольные задания содержат задачи – учебные проблемы.

Личностный тип. Результат – личность. Участие в имитационных (деловых) играх позволяет увидеть проявление личностных качеств обучающегося, т.е. контроль предполагает обыгрывание личностных ситуаций.

Выбор технологии обучения зависит от планируемого направления развития образования. Современная парадигма образования связана с внедрением в школьную практику личностно-ориентированного обучения. Поэтому наиболее значимыми становятся личностно-ориентированные технологии. Они предполагают:

1. Обновление содержания образования (если мы планируем использовать в процессе обучения определенную технологию, мы стремимся создать, отобрать, трансформировать уже

имеющееся содержание образование таким образом, чтобы оно логично и «технологично» ложилось в планируемый процесс);

2. Формирование у студентов потребности в получении фундаментальных научных и практико-ориентированных знаний;

3. Развитие качеств личности студентов (в том числе и интеллектуальных), позволяющих им жить в существующих социально-культурных условиях.

По ориентации на личностные структуры педагогические технологии можно разделить на:

- Информационные.
- Операционные.
- Саморазвития.
- Технологии формирования сферы эстетических и нравственных отношений.
- Технологии формирования самоуправляющих механизмов личности.
- Эвристические.

Любая личностно-ориентированная технология строится на основе и с учетом перевода обучающегося в субъектное состояние в процессе обучения и создания субъект-субъектных отношений в академической группе. Эти отношения складываются из:

- организации общения;
- организации групповой деятельности студентов;
- использования специальных техник (приемов);
- организации оценки и самооценки студентов;
- создания ситуации успеха;
- создания доверительного психологического климата на занятии.

Наиболее сложным при внедрении личностно-ориентированных технологий, помимо собственно технологических моментов, очевидно, будет изменение отношения «Преподаватель-студент». Эти отношения являются ключевыми в рассматриваемых технологиях, выражают их основную идею и стратегическую линию. В том случае, если преподаватель будет просто пользоваться набором техник (приемов), а отношения останутся на прежнем, авторитарном уровне, то говорить о реализации личностно-ориентированной технологии затруднительно. В то же время, исследования показали, что более 40% педагогов в своей профессиональной деятельности ориентированы на удовлетворение потребности в доминировании и подавлении, то есть на авторитарный стиль.

Список использованной литературы:

1. Атутов П.Р. Технология и современное образование // Педагогика. – 1996. - №2.
2. Лернер И.Я. Дидактические основы методов обучения. М., 1981.
3. Педагогические технологии: Методические рекомендации/ Сост. А.П. Чернявская. Ярославль: изд-во ЯГПУ им К.Д. Ушинского, 2002.
4. Селевко Г.К. Авторские программы, педагогические технологий, инновационные ВУЗа. Ярославль, изд-во ИПК ПиРРО, 1997.
5. Селевко Г.К. Современные образовательные технологии: Учебное пособие для студентов вузов. М., Народное образование, 1998.
6. Юдин В.В. Педагогическая технология: Учебное пособие. Часть 1. Ярославль, ЯГПУ, 1997.
7. Якиманская И.С. Развивающее обучение. М. Педагогика, 1979.

УДК 37.035.6

ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ ҰЛТТЫҚ МӘДЕНИЕТІНЕ ТӘРБИЕЛЕУДІҢ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Кисметова Н.Л.
Орал қ

Демократиялық реформаларға, қоғамдық өмірді гуманизациялауға байланысты қазіргі ортада этноаралық тұрақтылықты сақтауға, отандық патриотизмді және халықтардың этникалық жаңаруын қолдауға бағытталған Қазақстан Республикасының мемлекеттік мүдделеріне негізделген халық педагогикасы мен оның идеяларының рөлі өсіп келеді. Халық педагогикасының көптеген мәселелерін шешу, яғни, оның әдіснамалық негіздерін, мақсаттары мен міндеттерін, халық дәстүрлерін, салт-дәстүрлердің мазмұнын оқыту мен тәрбиелеудің заманауи тәжірибесінде пайдалану мүмкіндіктерін айқындау мен негіздеу ғалымдардың, оқытушы-практиктердің, білім беру органдарының және қоғамдық ұйымдардың бірлескен жұмысын талап етеді.

Осы тұрғыда Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә.Назарбаевтың «Тарих ағымында» атты жұмысы Орталық Азия халықтарының ғылыми, мәдени өміріндегі маңызды және жан-жақты оқиға болып табылады, бұл мәдени зерттеулердің мазмұны бойынша да, көптеген әдіснамалық аспектілерінде де біздің тарихымызды тереңірек түсіну мен қайта қабылдау мәселелерін шешудің жаңа парағын ашты. Тіл, есте сақтау және мәдениет - халық менталитетінің маңызды үштігі - осы жұмыста маңызды терең түсінікке ие болып отыр [1].

Қазақ халқы – тамыры тереңге Қазақстан ғасырларына кететін - бүркіт қанаттарының мекені, шындығында да ол кәрі Каспий теңізінен Алтай тауларына дейінгі, Оралдан биік Алатау тауларына дейінгі аумақты қамтитын бай рухани мұраларға ие. Қазақтар - ұлы дала тұрғындары - ежелден бері біртұтас аумағы, өз тілі, бірыңғай ұлттық мәдениеті болған. Бұл жерде қазақ даласының алып тұлғасы, ғалым-энциклопедист, Шығыс Аристотелі Әбу Насыр әл-Фараби дүниеге келген. Қазақ фольклоры бай, халық педагогикасы мен көшпенділердің халықтық психологиясының барлық реңдері мен тұстары шоғырланған. Он ғасырға созылған арабтар, моңғолдар, жоңғарлар шабуылдары ежелгі қазақ өркениетін бұзды. Бір Отырар шайқасының өзі, қазақ даласының осы өркениет орталығы тұрғындарының батырлық күресі зорлық-зомбылыққа қарамастан, көп нәрсені еске салады. Біздің халқымыз бастапқы мәдениетін, тілін сақтап қалды, бұрмалануына жол бермеді. Алғашқы дала философы - Асан Кайғының философиялық толғауы, ауызша сөздері бес ғасыр бойы ұрпақтан-ұрпаққа өзгеріссіз берілгені де таңқаларлық. Бұл да бір халықтың этнопсихологиялық ерекшеліктерінің көрінісі.

Қазақстан Республикасының тәуелсіз даму жылдарында қазақ халқының дәстүрлі мәдени құндылықтарына қоғамдық қызығушылық тұрақты түрде артты. Ол халық тұрмысының барлық жақтарын, өмір салтын, әлеуметтік құрылымын, өнерін, моральдық негіздерін, менталитетін, қоғамдық идеалдарын қамтиды.

Дәстүрлер мен әдет-ғұрыптар өмірдің әлеуметтік құбылыстары, қоғамдық қатынастар, мәдени ерекшеліктері, табиғи және географиялық орта мен тұрмыстың негізінде қалыптасты. Оларды сақтау, жаңғырту және ұрпаққа беру қоғамдық сананың көмегімен жүзеге асырылады. Дәстүрлер халықтың еңбек және қоғамдық жұмыстарының нәтижелерін біріктіреді, ұлттың этникалық ерекшеліктеріндегі мінез-құлықтарына жалпы бағдар береді, ұлттық сәйкестіктің маңызды элементі болып табылады [2].

Халықтардың салт-дәстүрлері мен әдет-ғұрыптарын зерттеу - бұл ғылыми-теориялық және қолданбалы маңызға ие қосалқы тарихи пән. Өмір салты, тұрмысы, әдет-ғұрыптары мен дәстүрлері халықтың тарихы мен оның ұмтылысы туралы ақпарат беретін белгілері болып табылады. Сондықтан тәуелсіздік жылдарында байқалып отырған қазақ халқының тарихын, мәдениетін, салт-дәстүрлері мен әдет-ғұрыптарын қайта жандандырудың талпынысы түсінікті.Олар өзге халықтардың да меншігіне айналады. Қазақстан мұнда тұратын барлық халықтар үшін, әр түрлі ұлттар мен дінисенушілік өкілдері үшін шынайы Отанға айналды. Оларды ортақ тарихи тағдыр біріктіреді және әрқайсысы үшін де бірлік пен достықты, этносаралық және конфессияаралық келісімді сақтау маңызды. Тек өздерінің ұлттық шығу тегін бағалайтын адамдар басқа халықтардың мәдениетін қабылдауға және құрметтеуге

қабілетті. Басқа этнос өкілдерінің рухани әлемін түсінуге негізделген өзара сыйластықтан өзге ұлт өкілдерін біріктіретін ештеңе жоқ.

Қазақстан көпұлтты ел. Қазақстанда 100-ден астам ұлт өкілдері өмір сүреді, олардың әрқайсысында өз мәдениеті, дәстүрлері мен салт-жоралары, әні мен би өнері бар.

Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә.Назарбаев жүргізіп отырған ұлттық саясаттың мақсаты - бірыңғай қайталанбас тұстарымен жарқыраған ортақ қазақстандық мәдениетке біріктіретін әртүрлі халықтардың өнері мен салт-дәстүрлері [3].

Біз бағалы байлыққа иеміз және Қазақстан халықтары мен мәдениеттерінің бірге гүлденуін сақтау және дамыту өте маңызды.

Тәрбиелеудің қажеттілігі адамзатпен бірге пайда болды. Аға буын өкілдері жинақтаған тәжірибелерін төменгі буынға беріп отыруы керек, яғни өсіп келе жатқан жас ұрпақты өз ұлтының өміріне белсенді араласуға тәрбиелеуі қажет болды. Балаларды тәрбиелеудің тәжірибесін жинақтап ұрпақтан – ұрпаққа беріп отырудың аса қажеттілігінің әсерінен халықтың педагогикалық ойы қатар дамыды. Әр халықтың педагогикалық мәдениеті этникалық педагогика тәрбиені біртұтас үрдіс ретінде сипаттағанын дәлелдейді.

Халықтың педагогикалық мәдениеті өмірінің барлық саласымен тығыз байланыста болып, синтетикалық сипатқа ие. Оның күші де осы да болып табылады. Белгілі кеңес философы Г.Н.Волков қызықты ой айтқан болатын: «Қазіргі қоғамды ойша барлық өмір құралдары мен материалдық мәдениеттің жабдықтарынан: барлық техникадан, ғимараттардан, жолдар мен коммуникациядан айырып көріңізші. Қоғамды қозғалмаған табиғатпен «бірге-бір» қойыңыз. Не болады? Алғашқы қауымдық қоғам қайта оралады ма? Мүлдем олай емес. Адамзат айтарлықтай жоғалтуларға ұшырайды, оның дамуы тежеледі, бірақ бірнеше онжылдыққа ғана, осы уақыттың ішінде қоғам өркениеттің барлық материалдық мәдениетін ғылымның соңғы жетістіктері бойынша жасап алады». Ал егер адамзат рухани мәдениеттен айырылса, сәйкесінше педагогикалық әрекетпен шұғылдануын доғарса не болады?

Әрбір адам үшін адамзаттың рухани мәдениетіне деген жақыншылығы айтарлықтай маңызға ие. Ол осы рухани құндылықтардан қашық болған сайын, ойлайтын және сезінетін тіршілік иесі ретінде төмен тұрады. Адамды барлық адамзатпен байланыстыратын рухани қатынастар берік болған сайын, адам қоғамының мүшесі ретінде биік болмақ.

Рухани мәдениет адамзат өркениетінің көп ғасырлық дамуымен жинақталған шоғырланған энергия болып табылады. Ұрпақтар арасындағы байланыс тәрбие арқылы қамтамасыз етіледі. Сондықтан педагогикалық мәдениет қозғалтқыш секілді, осы аккумулирленген және шоғырланған рухани энергияны қолданып, адам ақылын қозғалысқа әкеледі. Рухани мәдениетті сақтау мен дамыту сәйкес педагогикалық ілгері жылжусыз мүмкін емес. Тәрбиенің дамуы қарқынды болған сайын, тұлғаның, халықтың, елдің және жалпы адамзаттың рухани дамуы жоғары болмақ [4, 22].

Ұлттық мәдениеит өздігінен уақытқа тәуелсіз құндылық болып табылады. Ол жаңашылдықпен үнемі диалогқа түсіп отырады, одан бұрыңғының тәжірибесін алады.

Қазақ ұлтының мәдениетінде этноэтикет айқын көрініс тапқан бірқатар мерекелерді көрсетуге болады. Оған «Наурыз», «Тасаттық», «Орақ салар», «Соғым сою» және тағы басқаларын жатқызуға болады. Барлық ұлттық – тұрмыстық және отбасылық мерекелердің біріктіруші орталығы ұлттық ойындар мен тартыстарды атауға болады: «қазақша күрес», «бәйге», «күміс салу» тағы басқалары. Әрбір мереке мал және ауылшаруашылығына қатысты белгілі бір еңбек түрінің аяқталуымен байланысты. Әр жағдайда рухани құндылықтарды сақтау формасы ретінде болып, қатысушылардың өзара қолдау, мәдениеттілік сезімдерінің пайда болуына септігін тигізеді [5].

Осы мәселені қарастырып отырып әдептілік жағдайлар мен нормалардың пайда болу себептеріне мән берілмеді. Олар көп жағдайда халықтың діни сенімдерінен негіз алады. Діни сенімдерді түсіну барысында шаманизмге басымдылық беріледі, себебі қазақтардың көне діні деп саналады. Онда айқын рухани көзқарас келтірілген. Діни әдептілікке бет бұру заңды, «кез-келген мәдениет рухани негізге ие – оны жанның табиғи күштермен шығармашылық жұмысының жемісі деуге болады».

Осыдан, жанның мәдениеті – рухани (діни) әлемді түсіну, сезіну және қабылдауының нәтижесі. Діни әдет-ғұрыпты рухани жағынан игеру үшін оның мазмұнына ену керек. Қазақ халқының ұлттық мәдениетінің ең басты ерекшелігі оның адам мен табиғат арасындағы байланысқа негізделуі. Табиғат адам үшін сарқылмас өмір көзі мен кепілі болып саналады. Осы тұста «Табиғатсыз адамның күні жоқ, мұны айтуға табиғаттың тілі жоқ» деген қанатты сөз ойға

оралады. Қазақ халқының діни сенімінде ата-баба рухына табынумен қатар табиғат пен жануарларға табыну да кездеседі. Бұған дәлел Ш. Уалихановтың бірқатар еңбектері бар, оларда аспаннан басқа табиғат күштері – күн, жұлдыздар мен ай да көрініс тапқан. Сондай-ақ тау, су, тас секілді табиғат құрамдастары күштілігі жағынан төмен болғанымен бағаланған [6, 779].

Оқыту мен тәрбиелеу – бұл бүгінгі мектептің тұтас білім беру үрдісі. Осындай пікірде Әль-Фараби «адамға ең алдымен тәрбие қажет: тәрбиесіз алынған білім адамзатқа зиян әкеледі» деген [7, 227].

Қазіргі кезде білім саласында этномәдени көзқарас ерекше қызығушылық тудыруда. Жас буынды оқыту мен тәрбиелеуде ұлттық салт – дәстүрді қолдану да тиімді болып саналады. Жалпыға бірдей құндылықтарды тәрбиелеу белгілі бір адамдардың ұлттық және мәдени дәстүрлеріне тән тәрбиенің нақты әдістерімен жүзеге асырылады. Сондықтан қазіргі кездегі білім берудегі маңызды міндеттердің бірі - ұлттық дәстүрлер мен идеалдарды ескере отырып, адамның рухани-адамгершілік негізде, этикалық нормаларды дамытуы; жалпыға ортақ және ұлттық арасындағы өзара қарым-қатынастың диалектикасын бейнелейтін адамның дүниетанымдық көзқарасын қалыптастыру: халықтың өзін-өзі тану мәдениетін тәрбиелеу және этносаралық қатынастар [8, 3].

Бүгінгі қоғамда жастарды адамгершілік және рухани тозуын болдырмаудың бір жолы жалпы білім беру жүйесінің негізі болып табылатын ұлттық білім беруді пайдалану. Дені сау қоғам мен күшті мемлекетті өз Отанының шын патриоты ғана құра алады.

Қазақстанның жоғары білім беру жүйесінің алдында бүгін түбегейлі жаңа міндеттер қойылған. Оның ең маңызды міндеті жоғары адамгершілікті, зияткерлік тұрғыдан дамыған, шығармашылық жұмыс жасай алатын мамандарды – өз Отаның сүйетін адамды даярлау болып табылады. Білім тек адамдарды үйрету және қайта даярлаумен шектелмеуі тиіс, ол қоршаған ортаға адамның көзқарасын өзгертуі қажет, еңбек пен өндірістің айнымалы жағдайында адамның еңбекке қажеттілігін қамтамасыз етіп, келісімге келу мен ынтымақтастық ұстанымдарын, терең ойлауды қалыптастыруға ықпал етуі керек.

«Білім беру және тәрбиелеу адамның дамуы мен қалыптасуына ықпал ететін бірыңғай үрдіс. Ежелгі ойшылдар және философтардың өзі адам ретінде әрекет етуге үйренбей, адам бола алмайтыны туралы айтқан. Білім, ізгілік, кеңпейілділік оқыту, қызмет ету, білім беру және тәрбиелеу арқылы келеді».

Жастар - мемлекеттің болашағы, оның зияткерлік және шығармашылық әлеуеті. Тұтас білім беру жүйесінің басты міндеті - Отанын жақсы көретін, жалпы адамзатқа қатысты маңызды құндылықтар мен дәстүрлер негізінде тәрбиеленген, өз болашағын ел болашағымен байланыстыруға талпынатын мамандарды жан-жақты даярлау болып табылады. Бүгінгі кезең негізінен материалдық, яғни заттанған уақыт; осы тұста рухани азықты – өнер, музыка, жалпы шығармашылық арқылы қамтамасыз ету өте маңызды

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Назарбаев Н.А. // «В потоке истории». Издательство «Атамұра», 1999
2. Мухамбетова А. // «Национальные обычаи и традиции казахского народа и их влияние на воспитание детей и молодежи». Автореф.дис**….**канд.пед.наук.М., 1974
3. Назарбаев Н.А. // Соблюдение обычаев и традиции. 26.06.2013. http://el.kz
4. Волков Г.Н. // «Этнопедагогика». Глава 3 §4 Народное воспитание и преемственность поколении. Чувашское книжное издательство, 1974. 22 с.
5. Кенжеахметулы С. // «Казахские народные традиций и обраяды». ТОО издательство «Ана тілі». 2002.
6. Валиханов Ч. // «Тенгри». АлмаАта : Издво АН Каз.ССР, 1961. 779 с.
7. Аль-Фараби // «Естественные-начные трактаты». Существо вопросов. Издательство: Наука, Алма-Ата. 1987. - 227 с.
8. Наурызбай Ж.Ж. // Концепция этнокультурного образования. Казахстанская правда от 07.08.1996. 3 -74

УДК 373

ОПЫТ ИНКЛЮЗИВНОГО ОБУЧЕНИЯ МУЗЫКЕ СТУДЕНТОВ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ФИЗИЧЕСКИМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ В СТРАНАХ СНГ И ЕВРОПЫ

Ляпина Л.Б.
г. Уральск.

Идеи о том, что музыке можно обучать всех, включая даже людей со сниженным интеллектом, выдвигались еще в Древней Греции. Просвещенная Европа уделяла большое внимание образованию, в том числе музыкальному, самых широких слоев общества. Хорошо известно, что А. Вивальди почти всю жизнь работал в приюте Пьета (Pieta – Сострадание) для брошенных детей, среди которых многие страдали тяжелыми хроническими болезнями. Такие приюты в то время в Италии называли консерваториями. В России традиционно музыкальным образованием занимались в церковных хорах, где тоже принимали всех без исключения. Так складывалась школа всеобщего музыкального воспитания и образования, в которую на рубеже XVIII–XIX вв. вдохнули новую жизнь выдающиеся педагоги и общественные деятели, как Б.Л. Яворский, Б.М. Теплов, Д.Б. Кабалевский и другие. Замечательные слова пианиста А.Б. Гольденвейзера характеризуют взгляд на широкое музыкальное образование: «Почти каждый человек, за исключением глухих от рождения, обладает в той или иной мере музыкальностью и способностью ее развивать». Мысли о том, что обучение музыке - это не только ремесло, но и школа формирования личности, которая способствует развитию интеллекта, организации психо-моторной двигательной функции, а также воспитывает способности к сосредоточенной творческой деятельности. Высказывались многими выдающимися людьми, среди которых можно назвать А.С. Пушкина, И. М. Сеченова, Ф. М. Достоевского и А. А. Ухтомского. И сегодня все большее число людей склоняются к мнению о том, что музыка способна восполнить внутренний мир человека и его здоровье. Существуют, хотя и немногочисленные примеры, но успешные в плане обучения музыке людей с ограниченными физическими возможностями. Так, например, опыт Т. Юдовиной-Гальпериной, посвятившей себя обучению игре на фортепиано больных детей, в том числе имеющих задержки умственного развития и с ДЦП.

Последнее время в России и Казахстане существует ряд социально-реабилитационных центров, которые ставят задачу дать своим подопечным общие художественные навыки, в том числе и в музыкальной сфере.

Но следует отметить, что само понятие «инклюзивное обучение» стало внедряться в образовательное пространство сравнительно недавно. Толчком в развитии этого вопроса послужила принятая в Нью-Йорке Конвенция о правах инвалидов (13.12.2006г.) - ст. 8- о необходимости проведения просветительско - воспитательной работы в вопросах поощрения позитивных представлений об инвалидах и более глубоком их понимании обществом: ведение борьбы с предрассудками по отношению к инвалидам. СТ. 24- о реализации права на образование, о доступности инклюзивного, качественного образования.

Однако даже с появлением нормативной базы, все еще во многих случаях не решены вопросы создания специальных условий и учебно-методических пособий для совместного обучения людей с ограниченными физическими возможностями в музыкальных профессиональных учебных заведениях общего типа. Нет и квалифицированных кадров, которые могли бы проводить эту работу.

Предпринимая последовательные шаги в движении от равных прав, к равным возможностям в доступе к качественному образованию для всех правительство РК в «Государственной программе развития образования в Республике Казахстан на 2011-2020 годы» определяет в качестве одной из важных задач развитие инклюзивного образования. В связи с реализацией Государственной программы развития образования до 2020 года в вопросе развития инклюзивного образования предполагается создание нормативно-правовой базы. МОН РК разработаны и утверждены методические рекомендации и инструктивные материалы по отдельным аспектам развития инклюзивного образования в стране.По сообщению пресс-службы акима ЗКО, на сегодняшний день по области общее количество инвалидов составляет 25408 человек, это 3,8% от общего числа населения области, в том числе дети-инвалиды до 16 лет – 2225 человек, от 16 до 18 лет – 317 детей.Согласно Государственной программе идет

реализация трудоустройства выпускников-инвалидов и в сфере музыки. Как сообщила пресс-служба Акима ЗКО. - «В 1 квартале 2013 года из числа обратившихся инвалидов по вопросам трудоустройства, 109 инвалидов трудоустроены на различные работы, то в текущем году в результате проведенных мероприятий этот показатель увеличился на 64% и 170 лиц с ограниченными возможностями были обеспечены занятостью. Из них 100 человек посредством проведенных ярмарок вакансии для инвалидов».

Следует отметить, что в развитых странах подобная идеология не только законодательно закреплена, но и активно внедряется в практику образовательного процесса. Как показывает опыт различных государств, молодые люди, имеющие особые образовательные потребности, обучающиеся в учебных заведениях обычного типа, получают более качественное образование. Они более общительны, открыты, лучше приспособлены к жизни в обществе, нежели те, которые учатся дома или в специальных школах. Учебное заведение, вставшее на путь инклюзивного обучения, должно создать определенные условия, которые позволят им успешно осваивать существующий учебный план. Это может быть наличие сурдоперевода, возможность пользоваться звуковыми приставками и записывающими устройствами, оборудование помещений пандусами и прочими приспособлениями и т.д.

Идея создания условий и методики для инклюзивного обучения игре на домбре по специальности «Музыкальное образование» представляется особенно актуальной и своевременной по ряду причин. Этот народный инструмент популярен и любим в Казахстане, в том числе и в молодежной среде. Однако есть на этом пути и немало препятствий. Так, несмотря на бытующее представление о легкости освоения домбры, инструмент этот на самом деле сложен и требует больших физических и эмоциональных усилий. И даже здоровому человеку не всегда хватает терпения и усидчивости, чтобы овладеть техникой игры. Но все же обучение на этом инструменте доступно для инвалида, осваивавшего профессию учителя музыки в условиях инклюзивного образования. Практический опыт работы с инвалидами требует создания индивидуальных рабочих программ для каждого студента, имеющего те или иные ограничения физических возможностей.

Не смотря на то, что система инклюзивного обучения предполагает прохождения всего учебного курса и получение диплома общего образца, но для таких студентов с учетом характера заболевания применяется более гибкий режим занятий и перераспределение учебных требований по мере «вхождения» в общий ритм учебного процесса.

Так, урок можно построить в системе «дробного часа», куда входят непосредственная методическая и учебная составляющая и специальные упражнения на релаксацию мышечной системы и психологический тренинг. В число обязательных моментов включаются гимнастические упражнения и другие процедуры общеукрепляющего свойства. Одним из важных моментов считается вопрос ухода за руками – рабочим инструментом музыканта. Немаловажным вопросом является формирование атмосферы толерантности в учебном заведении, проводящим инклюзивные формы обучения. Необходимо постоянно совершенствовать Методику преподавания для студентов с ограниченными возможностями, чтобы благодаря музыке они приобретали возможность вхождения в безграничные просторы музыкального творчества.

Список использованной литературы:

1. Гольденвейзер А. «Об исполнительстве». - М., 1965.
2. Диксон Дж. «Игра без боли».- М.: Ключ, 1994.
3. Ерофеева Л. «Жизнь без очков». -М.: Мир книги, 2009.
4. Мазель В. «Музыкант и его руки». СПб.: Композитор, 2003.
5. Сеченов И. Избранные произведения. -М., 1953.
6. Юдовина-Гальперина Т.Б. «За роялем без слез».

УДК 792.8(574)

БАТЫС ҚАЗАҚСТАН ОБЛЫСЫ БИ ӨНЕРІНІҢ ДАМУЫНДАҒЫ ХАЛЫҚТЫҚ «АҚ ЖАЙЫҚ» БИ АНСАМБЛІНІҢ РӨЛІ

Мұқанбетова Ж.Т., Исаева Г.И.
Орал қ.

Қазақтың ұлттық халық-сахналық биін насихаттау үшін, оның бір орында тұрмай дамып, өркендеуі үшін республикамызда көптеген кәсіби және әуесқой халық ансамбльдері, жүздеген көркемөнерпаздар үйірмелері құрылды. Қазіргі кезеңде қазақ хореография өнері барлық жанр түрлерін меңгеріп отыр. Хореографиялық миниатюралардан бастап әртүрлі композициялар, ең үлкен шығарма түрі – балет спектакльдері қойылып келеді. Қазақстан хореография өнері өзінің дамуында әр қилы кезеңдерді басынан өткере отырып осындай табыстарға қол жеткізді. Мұның өзі тәуелсіздік ел болған заманымызда шырқау биікке көтерілген өнеріміздің өскелең түрі - ұлттық биіміздің де белгілі дәрежеде үнемі қалтқысыз қызмет атқарып отырғанын дәлелдейді.

1974-1976 жылдардан бастап Батыс Қазақстан облысының мәдениеті мен өнерін дамытып, рухани байлығын арттыруға қолайлы жағдайлар туғызылып, барынша қолдау жасалынды. Талантты жастарды іздестіріп, басын қосып ансамбльдер ұйымдастыру қолға алынды. Байқаулар барлық жанрлар бойынша өткізіліп, өнерлі жастар облыс орталығына шоғырландырылды.

1974 жылы А.С.Пушкин атындағы Орал педагогикалық институтының ректоры Кенжеғұлов Хайролла Кенжеғұлұлының қолдауымен «Бипыл» жастар ансамблі құрылған еді. Ансамбльде талантты студенттер іріктелініп өнерлерін ұштады.

1976 жылы көрнекті қоғам қайраткері Мұстахым Біләлұлы Ықсановтың ұсынысымен облыстық халық шығармашылығы үйінің базасында облыстық жастар вокалды-хореографиялық «Ақ Жайық» ансамблі болып қайтадан құрылды. Ансамбльдің мақсаты - ұлттық билер мен әндерді, әуендерді насихаттау, дәріптеу, жаңа талантты жастарды іздеу, сахна мәдениетіне үйрету, өнерін ұштау, эстетикалық тәрбиеге баулу болатын.

«Ақ Жайық» ансамблінің дүниеге келуі біздің өлкеміздің мәдени өміріне үлкен серпіліс болды. Осы өнер ұжымының үлгісімен аудан орталықтары мен ауылдарда өнер ансамбльдері ұйымдастырыла бастады.

1977 жылы «Ақ Жайық» ансамблі өзінің шығармашылық жетістіктері үшін «Халықтық» атағына ие болды.

1980 жылы «Оралым» атты көркемөнерпаздардың ұжым мен бірге «Ақ Жайық» ансамблі Москва қаласында «Шопандар тойы» деп аталатын театрландырылған көрініс көрсетуге де үлестерін қоса білді. Ансамбль екі мәрте Бүкілодақтық байқаулардың жеңімпазы болып танылды, Алматы және Москва қалаларындағы Халық шаруашылығы жетістіктері көрмесіне қатысушы болып та бекітілген болатын.

1985 жылы ансамбль құрамы үшін елеулі жылдардың бірі еді. Өйткені осы жылы оның бишілер тобы Москва қаласындағы XII Бүкілдүниежүзілік жастар мен студеттер фестивалінің ашылу рәсіміне қатысуға ие болды. Осы жылы «Ақ Жайық» ансамблі Румыния және Болгария көрермендерін қазақ өнерімен таныстырып қайтқан еді.

1986 жылы «Ақ Жайық» ансамблі өзінің концерттік бағдарламасымен Арктиканың Салехард қаласында Тюмень мұнайшыларына өнер көрсетіп қайтты.

1988 жылы ансамбль бишілері Талдықорған облысының Сарқанд қаласында өткен республикалық би байқауына қатысып жүлдегер атанды.

1992 жылы «Ақ Жайық» ансамблі Алматы қаласында Қазақстан Республикасының бір жылдық тойына шақырылып үлкен концерттік бағдарламамен халық көңілінен шықты. Осы жылы ансамбль жаңа қойылымдармен кезекті аттестациялық сынақтан өтіп өзінің «халықтық» деген дәрежелі атағын тағы да бір дәлелдеп оралды.

«Ақ Жайық» ансамблін жандандыруда облысымыздың түңғыш кәсіби бишісі, балетмейстері, алғашқы көркемдік жетекшісі А.В.Селезнев атындағы Алматы хореография училищесінің түлегі, СССР ХШЖК-нің күміс медаль иегері, Қазақ ССР-нің еңбек сіңірген қызметкері Құрамыс Берғалиұлы Ғаббасов зор еңбек сіңірді.

Құрамыс Берғалиұлы Ғаббасов - 1937 жылы 23 ақпанда бұрынғы Жалпақтал ауданында дүниеге келген. Ата-анасынан ерте қалып, Чапай ауданының Мергенев балалар үйінде тәрбиеленген. 1958 жылы А.В.Селезнев атындағы Алматы хореография училищесін

тамамдағаннан соң, Абай атындағы академиялық опера және балет театрына балет артисі болып қабылданған.

1966 жылы Орал қаласына арнайы шақырумен келеді. Облыстағы ұлттық хореографияның орындалу шеберлігінің және көркемдігінің жоғарылау деңгейі Құрамыс есімімен тығыз байланыста екенін атап өтуге болады.

Қ.Б.Ғаббасов ұжымның әрбір жаңа кезеңіне дұрыс шығармашылық бағыт сілтеп отырды: жаңа идеялар тапты, репертуарды өзгертті, жергілікті авторларды ынтымақтастыққа шақырды, шеткері жатқан жерлерден жаңа орындаушылар іздеді, музыкамен сүйемелдеу әдістерін өзгертті, сахналық бағдарламаға батыл түрде халықтық кейіпкерлерді, фольклорлық салт-дәстүрді, ойнақы элементтерді енгізді. Ұжымның бай шығармашылық өмірі жетекшінің үлкен келешектік мәселелер қоюы арқылы жүзеге асты, оның шығармашылық деңгейін дамыту үшін республиканың ең үздік режиссер, суретші, балетмейстерлері мен аранжировка жасаушыларын қойылымдық жұмыстарға тартты, ансамбльді ірі облыстық және республикалық мәдени шараларға әзірлеп, Қазақстан мәдениетін әлемге таныстырды.

Қ.Б.Ғаббасов байқаулық негізде ансамбль мүшелерін іріктеді. Ансамбльдің құрамы жаңартылып, ұлғайды, оның мүшелері облыстық фестивальде көзге түскен 16 ауданының өкілі болды, олар: Ордалық Ермек Қазиев, Тасқалалық Майра Елжанова, Райхан Көжекешова, Гуля Сагитова, Дариға Халықова, Жымпитылық Донеділ Қажымов, Төлеген Есмұқанов, Жаңақалалық Әлия Амангалиева, Зеленовтық Ғизат Мұхамбетов, Жәнібектік Валя Әліпова, Чапайлық Шәрбану Аякешова, Дариға Нұрғалиева, Әлия Қайдашова, Фурмановтық Әмина Мұқашева, Тайпақтық Роза Зейінова, Гүлсайран Махитова, Орал қаласынан Нариман Дүйсенов, Әсия Дарменова, Серік Райымқұлов, Дания, Лиза Мамежановтар, Света Шаңдыбаева, Эльмира Вагапова және т.б.

«Ақ Жайық» халықтық вокалдық-хореографиялық ансамблінің алғашқы қарлығашы, 20 жылға жуық осы ансамбльде би өнерін дамыту жолында еңбек еткен, «Ақ Жайық» ән-би ансамблімен көптеген шет елдерде Норвегия, Румыния, Болгария, Мәскеуде өнер көрсетіп, еліміздің мәдениетінің өркендеуіне зор үлесін қосқан КСРО Мәдениет Министрлігі белгісінің, екі мәрте КСРО ВДНХ төсбелгісінің, Мәскеу қаласында «Жастар мен студенттердің XII Бүкілодақтық фестиваліне қатысушы» медалінің иегері, ҚР Мәдениет қайраткері Көжекешова Райхан Сабырқызы болды.

Көжекешова Райхан Сабырқызы 1954 жылы 21 қаңтарда Батыс Қазақстан облысы Тасқала ауданы Шежін ауылында дүниеге келген. 1971 жылы мектепті бітіргеннен кейін еңбек жолын ауыл мектебінде ұстаздық жолдан бастады.

Орал мәдени-ағарту училищесінің хореография мамандығын бітірген. 1974-76 жылдары облыстық филармонияның «Ән қанатында» ансамблінің солисті болса, 1978 жылдан бастап облыстық халық шығармашылығы орталығында еңбек етуде.

Райхан Сабырқызы бүкіл саналы ғұмыры мен еңбек жолы хореография өнерімен тығыз байланысты.

Р.Көжекешованың жетекшілігімен 1994 жылы үлгілі «Қызғалдақтар» би ансамблі құрылды. Ансамбль құрамында 70 үстінде /үлкен, орта, кіші /топ бүлдіршіндер мен мектеп жасындағы өнерпаз балаларды би өнеріне тәрбиеленуде. Репертуарында 50-ге тарта көптеген ұлтттардың билері бар.

Райхан Сабырқызының шәкірттері бүгінгі таңда еліміздің түкпір-түкпірінде кәсіби би ұжымдары құрамында өнер көрсетуде.

Ұлағатты ұстаз жоғарғы санаттағы тәжірибелі педагог облысымыздағы және аудандық мәдениет мекемелеріндегі би ұжымдары жетекшілерінің кәсіби біліктілігін жетілдіру мақсатында жыл сайын машықтану жұмыстары мен семинар-кеңестер, шеберлік сынақтарын өткізіп, облысымыздағы хореография өнерінің дамуы мен шығармашылық өсуіне үлкен жұмыстар атқарып келеді. Бар тәжірибесін би өнеріне арнаған мейірбан ұстаз би өнері арқылы адамдарға ізгілік нұрын шашып, қуаныш сыйлауда.

1991-1998 жылдары «Ақ Жайық» ансамбліне А.В.Селезнев атындағы Алматы хореография училищесінің түлегі, Орал қаласындағы Дәулеткерей атындағы өнер институтының түлегі, биші-балетмейстер, ҚР Мәдениет саласының үздігі, жоғары санатты ұстаз Имашева Слан Әзірбайқызы жетекшілік етті. Осы жылдар аралығында көптеген билермен қатар «Наурыз-думан», «Еділ мен Жайық», «Өрнек», «Пахта», «Болашаққа аманат» хореографиялық қойылымдары жарық көрді. Мәскеу қаласының 850 жылдығына арналған

Халықаралық фестивалінде ансамбль халыққа өз өнерін паш етті. С.А.Имашева ансамбльге жігіттерді тартты, «Ақ Жайық» ансамблінде бірінші рет биші жігіттер өнер көрсетті.

Слан Әзірбайқызы 1961 жылдың шілде айында Атырау қаласында дүниеге келген. Ол 1979 жылы Алматының хореографиялық училищесін тамамдаған соң, республикалық мемлекеттік жастар эстрадалық «Гүлдер» ансамблінің артисі қызметін атқарды.

1983-1989 жылдары Казталовка аудандық мәдениет үйі жанындағы «Қарлығаш» би ансамблінің жетекшісі ретінде қызмет атқарды.

1996-2001 жылдары №38 мектебінің «Инаят» би ансамблінің жетекшісі, 2001-2008 жылдары Құрманғазы атындағы саз колледжінің «Актерлік және би өнері» бөлімінің ПЦК төрайымы және «Шаттық» би ансамблінің жетекшісі, қазіргі уақытта Подстепное ауылы Теректі ауданы әкімдігі Теректі аудандық білім бөлімінің №3 балалар саз мектебі, хореография пәнінің мұғалімі және «Балдырған» би ансамблінің жетекшісі.

1998-2008 жылдары «Ақ Жайық» би ансамблінің жетекшісі ретінде өнертану кандидаты, доцент, педагог-хореограф Айтқалиева Қарлығаш Дайырғалиқызы облыстық мәдениет басқармасының ұсынысымен шақырылып тағайындалды.

1967 жылы 5 желтоқсанда Жаңақала ауданы Жаңаталап ауылында дүниеге келген.

1986-1989 жылдары Орал мәдени-ағарту училищесінің хореография бөлімін бітірді.

1989-1994 жылдары әл-Фараби атындағы Шымкент педагогикалық мәдениет институтында «Би ұжымдарының жетекшісі» мамандығы бойынша жоғары білім алды. Институт қабырғасында «Қарагөз» би ансамблінің құрамында болды.

1994 жылдан бастап М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан Мемлекеттік университеті «Мәдениет және өнер» институтының «Хореография» мамандығында аға оқытушылық қызметін атқарады.

2006 жылы ҚР БҒМ М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер ғылыми-зерттеу институтының сырттай аспирантурасын бітірді.

2002 жылы арнайы шақырумен халықтық «Ақ Жайық» би ансамбліндегі би қойылымдары Германия еліндегі Берлин, Халле қалаларындағы мәдени шараларда сахналанды.

2004 жылы Түркия елінің астанасы Стамбулда өткен «Фомгед» жастар фольклорлық ән-би фестивалінде халықтық «Ақ Жайық» би ансамблімен қатысып, жүлделі орынға ие болды.

Қ.Д.Айтқалиеваның қойылымдарында орындаушылықтың жоғары мәдениеттілігі, поэтикалық желпініс, қимылдардағы ширақтық пен жарасымдылықты, ашық түсті жаңа үлгідегі костюмдер болды. «Ақ Жайық» ансамблінде ұлттық билер мен хореографиялық композициялар қойылды. Олар: «Ақ ерке Ақ Жайық», «Ақ Жайық - ару мекенім», «Еділ мен Жайық», «Ақ Жайық ару», «Дайдидау», «Ауыл тойы», «Үкілім-ай», «Балбырауын», «Шалқыма», «Шаттық», «Назқоңыр», «Білезік», «Адай арулары», «Әсем қоңыр», «Шашу», «Келіншек», «Қыз Ақжелең», «Қос алқа», «Дархан дала», «Наурыз», «Әлия-Мәншүк», «Орақшы қыздар», «Солдатская полька», әлем халықтарының билері – Араб биі, Испан биі, Хорезм биі, Түрік биі, Орыс биі, т.б.

2008 жылдан бастап «Ақ Жайық» би ансамблінің жетекшісі М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан Мемлекеттік университетінің түлегі, ҚР Тұңғыш Президенті қорының лауреаты, хореограф Давлетова Әсел Ерболатқызы болды.

Әсел Ерболатқызы 1987 жылы 24 мамырда Орал қаласында дүниеге келген. 2004 жылы Батыс Қазақстан Мемлекеттік университетінің «хореография» бөлімін бітірген. 2001 жылдан ансамбль мүшесі болса, 2008 жылдан бүгінге дейін халықтық «Ақжайық» би ансамблінде жетекшілік қызмет атқарып келеді.

Жастайынан би өнерін бойына сіңірген Әсел Давлетова қазақ билерін халыққа кеңінен насихаттап жүр. Қазіргі таңда, қалалық, облыстық, республикалық үлкен мәдени іс-шараларға белсене қатысып, өнерсүйер көрерменге жақсы танымал. Заман ағымына сай әрекет етіп, өзінің ансамбліне жақсы жаңалықтар қосып, түрлі билер дайындап отырады. Ұжымды жоғары деңгейге көтеру үшін бар күшін, табандылығы мен еңбегін жұмсап келеді.

2010 жылы Алматы қаласында маусым айында өткен жастар қоғамы атынан «Ақжайық» ансамбліне «Жылдың үздік ансамблі» номинациясы берілді.

2013 жылы облыстық «Дала дарындары» байқауының II орын және осы жылы Астана қаласында өткен халықаралық «Шабыт» жастар фестивалінде ансамбль бишілері Ә.Давлетова, Р.Джумақаева (дуэт) дипломант атанды.

2017 жылы Петропавловск қаласында өткен Ұлттық Дельфий ойындарында Алтын медальға ие болып, Халықаралық дельфий ойындарына қатысуға жолдама алды.

Қазіргі таңда «Ақ Жайық» ансамблінің құрамында 14 жастан бастап, мектеп оқушылары мен колледж, университет және өнер институтының студенттері қатаң түрде іріктеліп, толықтырылып, аптасына үш рет дайындалады. Негізгі құрамы – 16 қыз. Дайындық тобында – 30 биші бар. Олар - ұлттық билер мен хореографиялық композицияларды және көптеген әндерді көркемдеген туындылар: «Нұр шашу», «Жайық қызы», «Балауса», «Еділ мен Жайық», «Құрбылар», «Қос алқа», «Аққу», «Арулар», «Көктем аруы», «Ақжелең», ұйғыр биі, хорезм биі, испан биі, түрік биі, орыс хороводы, солдаттар полькасы, қазіргі заман билері, т.б.

Сонымен, 40 жыл тарихы бар «Ақ Жайық» ансамбілінің Батыс өңіріндегі би өнерінің өркендеуіне қосқан үлесі зор. Алдағы уақытта да өлкеміздің көрікті келбеті болған өнер ұжымы елдің рухын биіктетіп, ұлттық өнеріміздің шарықтай беретіні сөзсіз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Кадыров А.Н. Қазақ биінің алғашқы конкурсы. //Қазақ әдебиеті, 1992. 24 сәуір.
2. Қазақ өнері. Энциклопедия. Алматы, 2002.
3. Сыикова Р. «Акжайык»: 25 лет дерзаний и успеха //Приуралье, 2002. 9 июль.
4. Савченко Л. «Акжайык» - само совершенство //Досуг, 2003. 27 ноябрь.
5. Айткалиева К.Д. Тамыры терең өнер. //Орал өңірі, 2003. 29 сәуір.
6. Ғазизқызы Ж. «Ақжайық» Түркиядан келді //Орал өңірі, 2004. 10 тамыз.
7. Корина Л. Я танцевать хочу! // Казахстанская правда, 2004. 12 август.
8. Саинова Н.Қ. Өнер ордасы. Жинақ. – Орал, 2013.

УДК 021

МАРКЕТИНГОВЫЕ ЗДАЧИ СОВРЕМЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ

Насырова М.А.
г. Уральск.

Главная миссия современной библиотеки– информационное обеспечение жизнедеятельности общества в целом и каждого читателя в отдельности. Чтобы эффективно реализовать эту миссию, библиотека должна постоянно творчески совершенствовать свою работу, осваивать новые библиотечные технологии. Проводить дифференцированные маркетинговые исследования, позволяющие учитывать интересы различных групп населения и т.д.

Маркетинговой тематике посвящено большое количество монографий, учебных пособий и статей, причем разные авторы трактуют проблемы библиотечного маркетинга как средство освоения и эффективного использования документальных ресурсов.

Теоретические основы маркетинга как науки в целом разработаны. Его классическая теория, представленная Ф.Котлером, постоянно дополняется новыми исследованиями.

В связи с переходом государств бывшего Советского Союза к рыночной экономике возникла заинтересованность библиотечных работников к маркетингу, начался процесс разработки его теоретических, методологических проблем применительно к новым политическим и экономическим условиям, в которых библиотеки оказались в кризисных условиях недостаточного финансирования. Большинство библиотек СНГ в поиске путей выживания обратились к маркетингу, преодолев его отрицание из-за несовместимости с точки зрения многих библиотечных работников таких понятий, как «рынок», «маркетинг», «коммерциализация» и библиотека и пришли к поддержке, изучению основ маркетинга, разработке его теории.

Внедрение маркетинга в библиотеках постсоветского пространства прошло несколько этапов, начиная с изучения зарубежного опыта и кончая полномасштабным его внедрением вплоть до сельских библиотек. При этом первоначально наблюдается внедрение платных услуг, то есть это было еще не внедрение самого маркетинга, а как коммерциализация библиотек. На смену увлечения коммерческой стороной маркетинга пришло осознание необходимости изучения и разработки теории и практики маркетинга. В этом плане большую роль сыграли исследования В.К.Клюева, которые первоначально велись в направлении экономического

обеспечения библиотек, а позднее им были разработаны теоретические основы библиотечного маркетинга. Вслед за В.К.Клюевым появляется много теоретических работ и освещается опыт библиотек по внедрению маркетинга. Практика внедрения показывает, что маркетинг внедряется не в комплексе, а отдельными элементами, например, рекламой, ценообразованием и др.

Маркетинг – это наука развивающаяся, явление многоплановое, поэтому одного универсального, всеохватывающего определения дать трудно.

Библиотечный маркетинг – это система различных видов деятельности библиотеки, связанных между собой и включающих планирование, ценообразование, продажу, предоставление услуг. Маркетинг должен пронизывать всю деятельность библиотеки потому, что он начинается с пользователя и заканчивается пользователем.

Основные элементы маркетинга следующие:

- маркетинговое исследование (комплексное изучение рынка, спроса, нужд);
- определение номенклатуры услуг (разработка мероприятий по удовлетворению нужд по результатам анализа возможностей библиотеки, определение целей и задач библиотеки);
- планирование сбыта и цены;
- реклама;
- организация работы библиотеки на основе запросов пользователей, формирование спроса;
- получение прибыли за счет предоставления некоторых услуг за плату;
- оптимизация библиотечной технологии;
- сбор внешней и внутренней информации;
- нахождение и устранение узких мест;
- постоянный анализ и введение инноваций, чтобы существовать среди конкурентов;
- поднимать престиж библиотеки;
- умело использовать и распределять ресурсы (финансовые, кадровые, технические);
- контроль и управление маркетингом.

Таким образом, можно считать маркетинг в библиотеке своеобразный системой управление, которая ориентируется на реально существующих и потенциальных потребностях населения в культурном и духовном развитии, общении, получении информации, проведении досуга. Маркетинг позволяет сохранить традиционную духовную направленность деятельности библиотек, обеспечивает адаптацию к современным социально-экономическим условиям.

По теории маркетинга есть две его разновидности: коммерческий и некоммерческий маркетинг, которые основатель маркетинга Ф.Котлер четко разделил.

Среди основных целей и задач маркетинга — достижение наиболее полной потребительской удовлетворенности, достижение максимального потребления, закрепление на профильном сегменте рынка, предоставление оптимального выбора продукции и услуг, развитие перспективного спроса, создание и поддержание позитивного имиджа.

Логика современного управления и деятельности библиотеки на принципах маркетинга соответствует маркетинговой концепции, разработанной для некоммерческих организаций, библиотек, органов информации и документации еще в 1981 г. английским библиотековедом Б. Крониным. Позднее она была модифицирована, приспособлена к "материковым" условиям и европейскому библиотечному ландшафту группой экспертов Немецкого библиотечного института (Берлин) во главе с П. Борхардтом.

Обратим внимание, что в библиотечно-информационной сфере правомерно использование как традиционного коммерческого, так и некоммерческого маркетинга, но при доминирующей роли последнего. Вполне очевидны приоритеты маркетинга в библиотеке — обеспечение необходимого качества документных фондов, доступности ресурсов и услуг библиотеки пользователям. При этом главным становится не столько инициирование нового спроса, сколько развитие и наиболее полное удовлетворение существующего имеющимися у библиотеки средствами.

Коммерческий маркетинг актуален в условиях развития внебюджетной инициативной хозяйственной деятельности библиотеки, формирования библиотечно- информационных и иных предпринимательских структур в составе, при или с долевым участием библиотечного учреждения. Базируется на комплексных методах изучения и стимулирования спроса, коммерческих усилиях, интерпретации и координации деятельности с расчетом на получение прибыли как за счет роста объема реализации конкурентоспособных услуг и продукции, так и в результате обеспечения удовлетворенности соответствующих потребностей.

В рамках дополнительного платного информационно-библиотечного обслуживания на смену уже ставшему привычным для отдельных направлений библиотечной работы хозяйственному (без особой прогрессии доходов) приходит зачастую так называемый коммерческий расчет с его безусловной ориентацией на требования рынка и превалирующим стремлением к прибыльности (рентабельности). Тогда начинает действовать вся совокупность принципов коммерческого маркетинга, включая целевой рост прибыли и концепцию интенсификации коммерческих усилий. Это относится, прежде всего, к управлению бизнес-библиотеками, центрами деловой информации, кабинетами (отделами, залами) экономико-правовой, деловой литературы и конъюнктурной информации, а также другими автономными или полностью самостоятельными проблемно-ориентированными подразделениями информационного, образовательного и досугового профиля, активно заявляющими о себе в различных регионах. Таким образом, коммерческий маркетинг может использоваться библиотекой при подготовке и реализации различных специфических договоров с партнерами (о посредничестве, рекламе продукции или услуг и пр.), а также в процессе обоснования и осуществления предпринимательских аспектов деятельности.

Список использованной литературы:

1. Герасимова Л.Н., Кокойкина О.Н. Маркетинг в библиотеке: Учебное пособие.- М., 1993.- 59 с.
2. Клюев В.К. Маркетинговый подход к библиотечной микроэкономике // Науч. и техн. б-ки. - 1993. - № 9. - С.10-22.
3. Клюев В.К., Ястребова Е.М. Маркетинговая ориентация библиотечно-информационной деятельности: Учебное пособие.-М., 1999.-144 с.
4. Котлер Ф. Основы маркетинга: Пер. с англ. / Общ. ред. и вступ. ст. Э.М.Пеньковой. - Новосибирск: Наука, 1992. – 736 с.
5. Матлина С.Г Библиотечный маркетинг: Крат. пособие-Пермь: Интел-сервис, 1992- 114 с

УДК 13.21.11

ЖАСТАРДЫҢ БОС УАҚЫТЫН ӨТКІЗУДЕГІ БАСТАҢҒЫ ОЙЫН – САУЫҒЫНЫҢ АЛАТЫН ОРНЫ

Таулина З.Б
Орал қ.

«Мәдениет – ұлттың бет-бейнесі, рухани болмысы, жаны, ақыл – ойы, парасаты. Өркениетті ұлт, ең алдымен, тарихымен, мәдениетімен, ұлтын ұлықтаған ұлы тұлғаларымен, әлемдік мәдениеттің алтын қорына қосқан үлкенді – кішілі үлесімен мақтанады. Сөйтіп, тек өзінің ұлттық төл мәдениеті арқылы ғана басқаға танылады» – деген екен Елбасы Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаев өзінің «Мәдени мұра» мемлекеттік бағдарламасын іске асыру мақсатындағы жоспарына арналған алғы сөзінде. [1]

Мәдени – тыныңу жұмысының дәстүрлі диалогтық формаларын жастардың бос уақыт өткізу әрекеттері арқылы жалғастырамыз. Қазақ этномәдениетінде әр әлеуметтік топтың қоғамдағы рөлі арнайы қарастырылып, олардың өмірдегі өз орнын табуға, жеке тұлға болып қалыптасуға, әлеуметтенулік әрекеттерге дүниеге келген кезден бастап мән берген.

Әлеуметтік қарым – қатынастың сол үрдісінің бірі жастарға деген қамқорлық. Оларға тек қоғамдық мінез – құлық нормаларын үйрету ғана емес, еңбекке баулу – тиянақты кәсіп игеру: атбегілік, құсбегілік, мал бағу, қолөнер шеберлігі, ісмерлік, өнер, билік жасау, отбасының иесі болу т.с.с өмірлік қажеттіліктерге бейімделіп, дағды қалыптастырған. Солардың негізгілерінің бірі жастар әуелі өз ортасында, реті келгенде көрші ауыл мен бөтен адамдар арасында да тапқырлығын, ептілігін, күші мен қайратын, өнерлігін ойын – сауықтар мен жастар жиында көрсете білу. [2, 64 б.]

Жастар қарым – қатынасын дамытудың үш кезеңі қалыптасса керек. Біріншісі бойжеткен мен бозбалалық шақта жастар ойын – сауығының көрермені ретінде ой түйіп, ұтысты жолдарды жадыны сақтап үйрену кезеңінен өтеді. Ал екінші кезеңде өз отбасындағы және ауыл – аймақтағы қонақ күту, жастар ойын – сауықтарына араласу барысында бар мүмкіндіктерін сынап, тәжірибе жинақтау, бейім байқату сатысынан өтеді. Үшінші кезеңде өздігінен топ бастап, күш – қайратын

түрлі сайыстарда, шешендігін айтыстар мен жастар жиынында, азаматтығын қатарластары арасындағы беделдігіне танытатын, қарым – қатынас мәдениеттілігін мойындата алады. «Барында оралыңның ойнада күл» деген өлең жолы қазақ жастарының өмір жеңілдігіне қалау байқатқаны емес, өмір сынынан өз кезінде өту қажеттілігін меңзейді.

Бұрынғының жастары сейіл құрумен, түрлі ойын-сауықпен көңіл көтеретін болған. Сейілдік ойын-сауықтар көбіне кең далада, жасыл шалғынды өлкеде өткізіледі. Оларда көбіне кенеттен бола қалғандай «сол сәттіліктен» гөрі, алдын ала ойластырылған сипат басым келеді. Сейілдік ойын-сауықтар жазғы жайлауға көшкен тұста көп болады. Екі – үш күнге созылатын көш жолы қыз-бозбаланың жанын жадыратып, қызы думанға молынан тояттайтын кезі. Сол сейіл құрып, көңіл көтерудің бір түріне «Бастаңғы» ойын-сауығын ата-бабаларымыз әуелден жатқызып келген. «Бастаңғы» – Наурызға қатыстылығы әбден көмескіленген қазақы жоралғы болса керек. Бұл жоралғы қазір де елдің әр жерінде түрліше ұғылады: біреулері жастардың ересектерден оңаша отырысы, ал енді бір өңірлерде қыз-келіншектердің оңаша отырысы. Алайда, бұлар қазақыланған бастаңғының жұрнақ нұсқасы ғана. Оның түпкі сыры «Бастаңғы» сөзінің өзінде бүгулі. Қалай болғанда да, бұл әлдебір топтың оңаша отырыс жасап, мейрамдау көрінісі болып табылады, алайда, «бас» пен «таңғы» сөз тіркесінен құралған бұл отырыс әуел баста «оңашалықтан» гөрі жылдағы Бас таңды қарсы алудан туындаған жоралғы болуы керек. Ал, жыл бойындағы басқы таң, сол жылдың басында болатыны айтпаса да түсінікті, ендеше бұл «Қыдырды қарсы алу» секілді мифтік желеуге негізделген Наурыз таңын қарсы алуға арналған жастардың ежелгі отырыстарының бүгінде «оңаша отырмаққа» айналған түрі болуы тиіс. Сонымен қатар бойжеткендердің ержеткендерге арнап әзірлейтін «Ұйқышашар» дастарханы мен жігіттердің ғашықтарына сыйлайтын «Селтеткізері» де осы отырыстың сәнін келтіре түсетін, бүгінгі «сюрприз» дәстүріне айналған салттың егжейлері десек, қателеспеспіз.

Бұл бастаңғы жоралғысы негізінен қазіргі кезде ұмытылған дәстүрлердің бірі десек болады. Осы орайда ескірген дәстүр бастаңғыны қайта дәріптеу мақсатында университетімізде бастаңғы өткізген болатынмын. Онда да дәл осы көрініс қайталанып, яғни үйдің үлкендері көрші ауылға қонаққа кетіп, қыз үйде жеңгесімен қалған кезде құрбылары келіп бастаңғы жасайды, кенет ауылдың күйші, айтыскер жігіттері келіп бастаңғыны жандыра түседі. «Алтын сақина» ойыны өткізіліп, кейіннен қыздар мен жігіттер болып айтысады. Солай үйлеріне көңілді тарқасқан қойылымды ойдағыдай атқарып шықтық.

1 - сурет

Жалпақ жұрттың бұл салт-жоралғы жөніндегі пікірін білмек мақсатта сауалнама ретінде бірнеше қала тұрғындарына сұрақтар дайындап қойған болатынмын. Нәтижесі кестедегідей болды.

Сұрақтар:

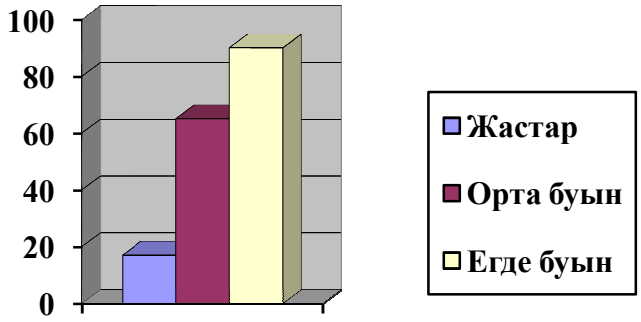
1) Бастаңғы дегеніміз не?
2) Бастаңғының мақсаты қандай?
3) Бастаңғыда қандай ойындар ұйымдастырылған?
4) Қазіргі уақытта бастаңғы қолданыла ма?
5) Бұрынғы бастаңғы мен қазіргі басқосудың ұқсастықтары бар ма?
6) Бастаңғының тәрбиелік мәні қандай?
7) Бастаңғы салт – дәстүрін болашақ жас ұрпаққа қалай дәріптеуге болады?
8) Бастаңғы сөзі неден шыққан?

9) Бастаңғыны қазіргі заман талабына сай жандандыруға бола ма? Қалай?

10) Бастаңғыны жиі ұйымдастыру керек деп ойлайсыз ба? Неге?

Бұл сұрақтарды қою арқылы бастаңғы ұғымының қазіргі таңда жойылып бара жатырғанын байқадым. Себебі жастардан сұраған кезде сұраққа жауап бермек түгілі, ол не? деп өзімізге сұрақ қояды. Тек көптің көзін көрген апа – ағаларымыз, ата – әжелеріміз ғана сұрақтарға толық жауап берді деуге болады. Жастардың көпшілігі бастаңғының не екендігін білмейді. Қазақы салт – дәстүрлерімізді ұмытудың қасындамыз. Тексеріп сараптама жүргізген кезде жастардың 100%-дан 17%-ы ғана бастаңғының не екенін шамалап болса да айтып берді. Ал орта буын өкілдеріне келетін болсақ 65%-ы ғана сұрақтарға жауап бере алды. Ал егде буын өкілдерінен сұрағанда, ол кісілер ғана сұрақтың 90%-ына жауап берді. Жастарымыздың салт – дәстүрімізді білмеуі көңіл қуантарлық жағдай емес. Осыдан кейін ойланып, салт – дәстүрімізді қай жағынан болмасын жастарға дәріптеу өте игілікті іс болар ма еді?! Теледидардан жастар санасына әсер етер жарнамаларды бергенше, әр салт – дәстүрдің түсіндірмесі боларлық жарнама берсе, жарнамалық роликтер түсіріліп, қазақы нақышта бейнеленсе нұр үстіне нұр болар еді.

Зерттеу қорытындысы



1 - кесте

Қазіргі қарқынды даму үстіндегі ақпараттық қоғамда ұлттық құндылықтарымыз көмескілене бастаған тұста ұрпақ санасына салт-дәстүрімізді сіңіру – кезек күттірмейтін өте маңызды іс. Болашақта гүлденген Қазақстанның одан ары қарай қарыштап өркендеуінің негізгі тұтқасы болатын демократиялық қоғамды құратын парасатты, һәм білімді тұлғаларды дайындауда жастар арасында ұлттық тәлім-тәрбие жұмыстарын ұйымдастыру аса маңызды. Озық жетістіктерге негізделген білім нәрімен қатар, ұлттық тәрбие құндылықтарын бойына сіңірген ұрпақтар ғана ұлт тағдырын тереңінен таразылап, болашағын барынша болжайтын тұлға ретінде танылатыны ақиқат. Қазақ елі – салтқа, дәстүрге, ырым мен тыйым, әдет-ғұрыптарға өте бай халық. Халқымыз олардың әрқайсысының өзіндік орны, ерекшелігі бар екенін ескере отырып, қажетіне қарай пайдаланған. Ол бізді басқа халықтардан оқшаулап, айшықтап, ерекшелеп тұратын халықтың жүрегі, һәм тамыр соғысы тәрізді. Ол тоқтаса халықтың өмір сүруі де тоқтайтыны белгілі. Дәуірлер бойы қалыптасып, дамып, жаңару үстінде келе жатқан салт-дәстүр, әдет-ғұрпымыздың көмескіленіп, қолданудан шыққан немесе шыққалы тұрған, жаңадан енген тұстарын ашу және заманға сай қолданысқа енгізу жағын қарастыру – өте керек дүние. Әсіресе, қазіргі жаһандану дәуірі өрлеп тұрған тұста елдігімізді сақтап, мемлекеттігімізді нығайту, ұлттығымызды көркейту үшін дәстүрге бай қазақ халқының жас ұрпаққа ұлттық рухтағы тәрбие беру мәселесі қашан да ең басты орында тұруға тиіс. Барлығына бірдей айтылмағанымен, қазіргі таңда жастар бос уақытын тиімді өткізіп жатыр деп айта алмаймын. Себебі қазіргі жастарымыздың әрбірінің қолында қалта телефоны. Сол арқылы түрлі әлеуметтік желілерге кіріп, бос уақытын зая кетіріп жатады. Тіпті, әлеуметтік желімен бір – бірін көрместен танысып, жансыз бейнемен тілдесіп те отырады. Әрине, бұл заман ағымы. Дейтұрғанмен де қазақ жастарының санасына әлеуметтік желі арқылы емес, байырғы ата – бабаларымыздай бастаңғы жасау арқылы да бір – бірін жақынырақ танып білуге болады деп ойлаймын. Немесе қалта телефондарға түрлі пайдасы жоқ ойындардан гөрі, салт – дәстүріміздің анықтамалығы бар ақпарат салынса болар еді. Қазақ жастары қазіргі кезде де жиналу отырыстарын өткізеді. Бірақ, бұрынғыдан өзгеше. Қалай? Жастарымыз түрлі түнгі клубтарға барады, немесе таныстар жиналып отырыс жасайды, онда да ойындар ойналады. Дегенмен бұрынғыдан шынымен де өзгеше қалыпта, заман талабына сай ойындар. Түнгі клубтан шықпайтын, сұрар болсаң салтымызды білмейтін қазақ жастары қазағымыздың түп тамырын қайдан түсінсін? Қайдан білсін?

Қазақстанымызды көркейту үшін, қазақ деген ұлтымыздың өзгелерге ұқсамайтын ерекше салт – дәстүрлеріміз бар халық екенімізді көрсету үшін де қазақ жастарының басын қосып, бос уақытын тиімді өткізу орталықтары ашылса, ұмытылған ежелгі дәстүрлерімізді қайта жаңғыртсақ, домбыра, қобыз үйрету орталықтарын ашсақ, небір сөзге жүйрік ақындар орталығын дамытсақ, барлық салт – дәстүріміздің қоры сақталатын кітапхана да ашатын болсақ жастарымыз бұндай орталыққа қызықпайды деп айта алмаймын. Осының барлығын бір ғимаратқа сиғызып, жастарымыз рухани байлық алып, өз елінің патриоты бола алады деп нық сеніммен айта аламын. Елбасымыз Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаевтың «Туған елім-тірегім» атты төл туындысындағы керемет қанатты сөздерге бірде көзім түскен болатын. Бұл «Жастарымыз салт дәстүрімізді көздің қарашығындай бағып жүретін, көптің көкейіне үміт отын жағып жүретін, адамзаттың озық ой көгінде ағып жүретіндей болуы тиіс» деген сөздері еді. [3, 122 б.]

Кішкене кезінен жас ұрпақты дұрыс бағыттау, ұлтымыздың мәдениетін, әдебиетін, дәріптеу, санасына сіңіру ол біздің қолымызда! Әр қазақ баласының бойына, санасына салт – дәстүрлеріміз туралы сіңірген болсақ, болашақта өз елінің болашағын ойлар сөзге шешен, ойы ұшқыр, нағыз патриот қазақ азаматы мен азаматшасын тәрбиелеген болар едік.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. *http://abai.kz/post/47978*
2. Камалова Н.К. Мәдени – тынығу жұмысының ұлттық дәстүрлері. Шымкент, 2009. - 64 бет.
3. Назарбаев Н.Ә. «Туған елім – тірегім», «Рауан», Алматы. 2001. -122 бет.

УДК 025.5

КІТАПХАНАНЫҢ ПАЙДАЛАНУШЫЛАРМЕН ЖҰМЫСЫН ЖАҢАШАЛАНДЫРУ МАҚСАТЫНДА ЖЕЛІЛІК ҚАУЫМДАСТЫҚ ҚЫЗМЕТТЕРІН ПАЙДАЛАНУ

Сатағалиева С.М.
Орал қ.

XXI ғасыр - бұл ақпараттық қоғам мен технологиялық мәдениет дәуірі. Жаңа ақпараттық технологияларды қолдану - уақыт талабы. Бүгінгі таңдағы адамзаттың тіршілігінің негізгі тұғырнамасы – білім болып табылады. Кітапхана жүйесін инновациялық технологиялармен жабдықтап, білімнің халықаралық талаптарын меңгерудің маңызы айрықша.

Кітапханалардың ақпараттық-ағартушылық қызметі, біздің қоғамның мәдениет деңгейі, Қазақстанға лайықты имиджбен әлемдік қоғамдастықта жоғары бедел әкелуге лайықты. Тек кітапханашыларға осы стратегиялық маңызды саяси мақсатты іске асыруға ерекше орын беріледі.

Президент жолдауында: «Қазақстан халқының көпғасырлық дәстүрін, тілін, мәдениетін сақтап, дамытып, сонымен қатар ұлтаралық әрі мәдениетаралық келісімді қамтамасыз етіп отырмыз» - делінген. [1].

Кез келген елдің мәдениетінде басты орынды кітапханалар алады. Қазіргі күні айрықша коммуникациялық және ақпараттық жүйелерді өркендетуге көңіл бөлініп отырған кезде, оларды дамыту мәселелері бүкіл қоғам үшін көкейкесті болып қала бермек.

Кітапханада қызмет көрсетуді жаңарту үнемі алға қарай ұмтылу мен дамыту үдерісі, бұл білім беруде кезең кезеңімен өтетін және алынған нәтижелерге бағытталған. Қоғамдағы болып жатқан өзгерістер, ғылыми - техникалық прогресс және кітапхана құрылымының өзгеруі - жас ұрпақты тәрбиелеуді дамытып, қалыптастыру болып табылады.

Қызмет көрсету желілері кітапханалар арасында ынтымақтастық орнату, ұлттық және халықаралық деңгейде қолдау тауып отырғаны белгілі. Табысты желіні дамыту жігерлі әрі табанды жұмысты талап етеді.

Желілер көшбасшылықтың бірлескен шараларын жүргізіп, оның жаңа нысандарын зерттеуге ықпал етеді. Олар әріптестермен тәжірибе алмасудың жаңа тетігін дамытып, оқытудың тиімді әрі инновациялық тәжірибесін ұсынады. Желілер аясында жақсы идеяларға қол жеткізу мүмкіндігі барынша кеңейіп, білікті мамандар тобына олардың өңіріндегі барлық оқырман үшін өздеріне ұжымдық жауапкершілікті алуға ықпал етеді [2].

Желілік қауымдастықтың мақсаттары әртүрлі:

- ✓ бірыңғай ақпараттық кеңістікті қалыптастыру;
- ✓ тәжірибемен алмасу, қолдау көрсету және ынтымақтастық;
- ✓ нәтижелі қызмет көрсету;
- ✓ кәсіби тақырыптарда формальды және формальды емес қарым-қатынасты орнату;
- ✓ виртуальды өзара әрекеттесуге ынталандыру;
- ✓ кәсіби деңгейін арттыру;
- ✓ жаңа бастамаларға қолдау көрсету.

Күн санап автоматтандыру процестері жаңа, әрі сапалы, жүйелік маңызы бар процесске айналуда. Жалпы Қазақстанда кітапхана жүйелерін автоматтандыру шаралары, жаңа технологиялармен жабдықтау 90 жылдардың ортасында қолға алынды. Осы кезден бастап электронды каталогтар құрылып, басқа да мәліметтер қорлары мен электронды ресурстар көлемі арта түсті. Кітапхана қызметіне ақпараттық технологияларды белсенді түрде енгізу пайдаланушылардың кітапханаға деген көзқарасын түбегейлі өзгертті. Қазіргі таңда университеттер алдында оқу процесінде электрондық оқулықтарды шығару, пайдалану міндеттері тұр. Ақпараттық өнімдердің және қызмет көрсетудің сапасы – олардың қолайлылығымен байланысты.

Кітапхана ісі мәдениет саласы ретінде ақпараттық, білім беру және мәдени-ағарту қызметінің негізі болып табылады. Жаңа мыңжылдықта кітапханалардың қайта жанданып, өзгеруінің арқасында мәдени мекемелер арасында жоғары дәрежеге ие болды.

Жаңа технологиялардың пайда болуы барысында инновациялық жобалар кітапханаларға өз септігін тигізуде. Сол себепті, кітапханада желілік қауымдастықтарды құрып, олардың жұмысын жандандырып ұйымдастыру мәселелері үлкен жауапкершілікке ие [3].

Электронды каталогтан кейінгі виртуалды көрмелерді ұйымдастыру, алмасу жұмысы жанданды. Қазір кітапханаларда интернет-зал, интернетті қоғамдық пайдалану орталығы, құқықтық ашық ақпарат орталығы және басқада бағдарламалар жұмыс істеуде. Дәстүрлік кітапханалық қызмет көрсетумен қатар, оқырмандарға жаңа ақпараттық қызметтер, қашықтықтан қызмет көрсету, виртуалды анықтамалық қызмет, құжаттарды электронды жеткізу ұсынылады. Кітапхана мәдени ғажайып ретінде, іштей және сырттай өзгеріп әрі қайта құрылып, көптеген ғасырлар бойында өмір сүріп келеді. Ақпараттық қоғамға өту, ақпараттың негізгі массивін, электронды (сандық) формасына ауыстыру бір мезгілде бұл мәліметтерге кез келген жерден, қалаған уақытта қол жеткізуге мүмкіндік беретін ақпараттық коммуникацияның принципиалды басқа жүйесін қалыптастырды.

Жоғарғы коммуникативті мүмкіндіктерге негізделген кітапхана технологиясының дамуы республикадағы кітапхана кеңістігінің басты басымдық бағыты болуда.

Бұл жаңа көзқарас кітапханаларда «ақпараттар компоненттері», оның жеке даралығы және басымдылық ролі күшейіп, оның құжат қорларына деген екінші кезектегі көзқарастары жойылуда. Кітапханалар көптеген ақпарат көздерінің виртуалды табиғатына, санқырлы ақпарат тасымалдаушыларға сүйенеді, басқа кітапханалардың қорларына On-line режимінде кіруді ұйымдастырады. Кітапхана тәжірибесінде интернетті пайдаланудың келесі беталысы басқа ұйымдардың ақпараттық ресурстарын беру болып табылады. Бүгінде бұл құбылыс, электронды толық мәтінді басылымдарға қол жеткізу түрінде даму үстінде, бұл қолданушыларға ақпараттар қызметі спектрін ғана емес, іс-жүзінде оң репертуарын кеңейтіп, жарияланымдарды пайдалануға мүмкіндік туғызып, жинақтаудың қосымша мүмкіндігін қамтамасыз етеді [4].

Кітапханадағы желілік қауымдастықтарының іс-шарасының бірі – ақпарат күні. Ақпарат күні бұл белгілі бір уақытта (ай, тоқсан және т.б.) кітапханаға кезекті түсім бойынша немесе өзекті мәселелер бойынша өткізілетін кешенді іс – шара. Олар: тақырыптық бөліктерде орналасқан әдебиетті ашық қарап шығу, шолулар, кеңестер және кітапхана қызметкерлердің ұсынымсұхбаттары.

Ақпарат күні туралы кітапханашы пайдаланушыларды кітапхана сайтының жаңалықтар бөлімінен ақпараттандыра алады.

Маман күні (маман онкүндігі) – бірнеше мамандықтың мамандарын қызықтыратын нақтылы ақпарат бойынша немесе салааралық тақырып бойынша оқырмандарға кең ақпарат беруге арналған кешенді іс-шара.

Кітапханалық акция – (лат. «Action» – іс-әрекет) белгілі бір жетістікке жету мақсатында өткізілетін іс-шара, өткізбес бұрын мақсатын, маңыздылығын және қандай шеңберде өткізілу қажеттігін анықтап алу қажет.

Буккроссинг – (ағылшын тілінен аударғанда кітап айналымы, бук - кітап, кроссинг-ауысу, тапсыру). Бұл интернет-ойын түрінде жүргізіледі, негізгі принципі - оқып болып басқаға беру оқырман міндеті. Белгілі бір қызықты кітаптың электронды мәтінін оқып болған соң, келесі адамның электронды поштасына жіберу.

Флешбук - дәйексөз, сурет және басқа кітап туралы ақпарат арқылы қызықты бір кітапқа тұсаукесер өткізу.

Әдеби караоке - бұл музыканың сүйемелдеуімен өтетін мәнерлеп оқудан байқау. Онда бірінші өлең оқылады, оқитын адам сол өлеңге музыканы таңдап алып, музыкалық сүйемелдеу сол өлеңнің ритміне сай келу керек.

Әдеби вернисажда ақын-жазушылардың шығармаларында әдебиет, мәдениет, өнер саласындағы қайраткерлерге арналған әдеби портреттер жасалады. Бұл ойын түрінде өткізіледі - 2 топқа бөлініп, 1-ші топ «әдеби портреттегі» кейіпкерге аннотация беріп шығармасынан үзінді оқиды, 2-ші топ сол кейіпкерді табу керек.

Библиофреш – (англ. «fresh» - жаңарған) жаңа кітаптарға онлайн библиографиялық шолу жасау.

Шок-сабақ - өте өзекті мәселелерге арналған тақырыптарда видеослайд, бейнеофильм көрсету арқылы түсіндіріліп өткізіледі, мысалы: СПИД, есірткі, темекінің зияны, экстремизм және т.б.

Дивертисмент кеші – (франц. тілінен аударғанда «дивертисмент» - көңіл көтеру) мәтіндік материал мен концерттік номерлер алмасып өткізіледі. Бағдарламасына тамаша карым катынас, демалыс ахуалын келтіру мақсатында әр түрлі музыкалық жанрлар енеді.

Печа-Куча (Pecha Kucha) – жобалар мен идеялардың қысқа, шектеулі уақыт аралығында, PechaKucha Nights бейресми конференцияларында баяндалатын дербес тұсаукесерлер. Сөйлеуші 20 слайдтан тұратын тұсаукесер-баяндамасын ұсынады, әр слайд 20 секундтан көрсетіледі де, автоматты түрде келесі слайдқа көшіріледі. Осылай баяндама уақыты 6 минут 40 секунд немесе 6 минутқа дейін шектеледі. Баяндамалар бірінен соң бірі ұсынылады. Олардың саны әдетте 8 бен 12-ге дейін болады.

Кітапхананың атқарып отырған қызметі ұшан-теңіз. Бұл жұмыстар өте күрделі және бір күндік шаруа емес, әрі баяулықты да ұнатпайтын игі істер. Елімізде кітапханаларға күніне мыңдаған пайдаланушылар келіп, өздерінің біліктілігін арттыру мақсатында түрлі кітаптар, мерзімді басылымдар, басқа да ақпараттық құжаттар алып отырады. Олардың баспасөз шығармаларына деген сұранымдарымен талап – тілектері, оқыған кітаптарын түсіну қабілеттері мен кітапханалық-библиографиялық білім дәрежелері әр деңгейде екіндігін кітапхана мамандары еркін айыра біледі.

Кітапханалар тек қана мәдени емес, маңызды қоғамдық-саяси өмір оқиғаларында өз уақытында үн қатады, ол үшін олар өзінің интеллектуалды және ақпараттық потенциалына сүйенген. Қазіргі кітапханалар мемлекеттік саясатты белсенді жүргізушілер, көптеген бағыттар бойынша ақпараттық-насихат орталықтары болуда.

Кітапхана ісін ақпараттандыру - техникалық жетілдіру, сапалы қызмет көрсету мүмкіндігін және жұмыс саласын модернизациялауды көздеп қана қоймайды, Қазақстан кітапханаларының әлемдік ақпараттық кеңістігіне енуін, елдің ғылыми-мәдени жетістігін және интеллектуалды потенциалын насихаттауды қамтамасыз ететін, әрі көптеген әлемдік компьютерлік библиографиялық мәліметтер базасынан ақпараттар алуға мүмкіндік беретін мекеме.

Шындығында, тұрғылықты халық кітапхана қызметінің мүмкіндіктерін біліп, оны дұрыс пайдалана білгені өте маңызды. Сондықтан да оқырмандардың ақпараттық мәдениетін қалыптастыру, кітапханаларға жаңа технологияны енгізумен қатар жүргізілуі тиіс. Кітапханалар өз оқырмандарын белсенді түрде ақысыз интернет курстарында, электронды каталог пен мәліметтер қорларымен жұмыс істеу жөнінде тренингтерді жүйелі түрде жүргізіп тұруы қажет.

Жаңа ғасыр басында өміріміздің әр саласында кең қанат жайып отырған электронды каталог кітапхана жұмысының ілгері басуына үлес қосуда. Бүгінде кітапханалар еліміздің мәдениетін көтеру саласындағы бірден - бір мекеме болғандықтан, күні кеше ғана «Интернет», «Электронды пошта», «Электронды каталог» деген терминдерді жасқана қабылдаған кітапханалар енді оның тиімділігі мен қажеттілігін жете түсініп, өз жұмыстарына енгізуге күш салуда.

Қорыта айтқанда, әр кітапхананың алдына қойған міндеті – кез-келген ақпаратты пайдалануға жағдай жасау. Жеке тұлғаны дамытуға, оның білім алуына, кәсіби жетілуіне бағытталған кез келген ақпаратпен қамтамасыз ету, заман талабына сай жаңа технологияларды

кітапхана саласына енгізіп, оқырмандардың қызығушылығын арттыру бағытында кітапхана қызметтерін жарнамалауды тиімді пайдалану болып табылады.

Қазіргі пайдаланушыларды озық үлгілермен таныстырып, мәдени тәрбиелік мәні бар іс-шараларды жүргізудің арқасында ғана кітапты насихаттау жұмысының жемісін көре аламыз.

Қазіргі талғамға сәйкес кеңістіктегі ақпарат ең маңызды ресурс болып танылып, жаңа ақпараттық және телекоммуникациялық технологиялар мен техникаға айналып, ал ақпараттық орта әлеуметтік және экологиямен қатар адам тіршілігінің жаңа ортасына айналды. Сондықтан, ақпараттық кеңістік пен материалдық базаның өркендеуі ғана емес, қоғамды интеллектуалды дамытумен, жаңа білім деңгейін жасап, қолдану және сақтаумен сипатталады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. http://www.akorda.kz
2. Жабиев, М. Артық білім кітапта, ерінбей оқып көруге / М.Жабиев // Кітапхана. –2004. -№5-6.- Б. 27-29.
3. Киреева, Э.М. ҚР-ғы электрондық жүйе басылымы / Э.М.Киреева // Кітапхана әлемі.- 2006.-№4.-Б. 19-22.
4. Мусабекова, Т.Қ. Дәстүрден жаңашылдыққа / Т.Қ.Мусабекова // Кітапхана әлемі. – 2005. -№1. – Б.25-28.

УДК 374. 7-053.6

ДОСУГ МОЛОДЕЖИ В СЕЛЬСКОЙ МЕСТНОСТИ НА ПРИМЕРЕ СТАНИЦЫ НОВОТИТАРОВСКОЙ

Слюсаренко А
г. Краснодар

В реалиях современного общества, человека, под давлением тех или иных обстоятельств, вынужден менять мир вокруг себя, а вследствие этого и меняться. А это значит, что с течением времени неизбежно будут трансформироваться его потребности, в том числе и потребности в том или ином виде досуга.

Почему так происходит? Человек – это биосоциальное существо, а из этого следует, что он зависим не только от природных, но и от социальных явлений - в частности от общественного мнения.

Дело в том, что на сегодняшний день некоторые виды досуга являются показателем благосостояния и статуса. С каждым годом общество требует от индустрии досуга не просто совршенствования уже существующих форм досуга , но и представления новых.

Для начала рассмотрим несколько классичеких форм досуговой деятельности.

Досуг - совокупность видов деятельности, ориентированных на удовлетворение физических, духовных и социальных потребностей людей в свободное время и связанных преимущественно с отдыхом и развлечениями.

Формы досуговой деятельности - это способы и приемы организации досуговой деятельности людей в учреждениях социального воспитания, культуры, по месту жительства в целях доведения до них определенного содержания.

Формы педагогики досуга, в зависимости от характера аудитории, делятся на массовые, групповые и индивидуальные.

Если мы будем рассматривать классические формы досуга на примере массового типа, то можно выделить: музыкальные фестивали, авто-байк пробеги, концерты популярной музыки или музыки направления "РОК", Ежегодные Новогодние и Рождественские гуляния и другие массовые зрелища.

К групповым классическим формам можно отнести клубные занятия: кружки по интересам, танцы и прочее.

Индивидуальные типы в категории классических форм тоже весьма разнообразны: индивидуальные занятия танцами, чтение книг или даже цветоводство.

Но с изменением ориентиров и технизацией в досуговой индустрии классические виды досуга претерпевают кардинальные изменения. Так, например, на сегодняшний день чтение книг или другие виды хобби заменяет Интернет.

Дело в том, что сейчас каждый имеет доступ к Всемирной паутине, и, в связи с этим, досуг современной молодежи все больше приобретает пассивный характер.

Таким образом, к новой форме досуга на сегодняшний день мы можем причислить досуг в Интернете. Тут он может приобретать как групповую форму (онлайн тренинги, фан-клубы, которые ведут свою деятельность в Сети и прочее), так и индивидуальную (прослушивание музыки, просмотр фильмов) формы.

Человек, в данном случае, абстрагируется от внешнего мира, перестает контактировать с людьми в реальной жизни.

Но не будем забывать, что одними из функций педагогики досуга являются:

-развивающая функция

-коммуникативная

-культурно-творческая.

Неисполнение этих функций в досуге каждого индивида говорит нам лишь том, что досуг в данном случае не несет никакой пользы.

В связи с этим государство проводит определенную культурную политику.

В городской местности каждая из форм досуга может быть получена потребителем по первому требованию, и не просто человек может выбрать от какой конкретной организации он хочет получить социокультурную услугу.

А как же дело обстоит в сельской местности?

Рассмотрим социокультурную ситуацию в сельской местности на примере станицы Новотитаровской.

Станица Новотитвровская находится в двадцати километрах к северу от города Краснодара. Население станицы 35 737 жителей и молодежи из них (от 18 до 35 лет) около 11 тысяч.

При этом в самой станице есть Дом творчества, Дом культуры, Танцевальная школа (коммерческая), Досуговый центр (коммерческий).

Досуговая инфраструктура станицы не имеет большого разнообразия, так как большинство молодежи предпочитают проводить свой досуг в городе Краснодаре. Так же сказывается и статусность - среди молодых людей проводить свой досуг в станице считается не престижным.

Имиджевые кампании вышеперечисленных организаций не дают должного эффекта и большинство молодежи, которая все-таки остается в Новотитаровской для проведения досуга, предпочитает пассивные формы...

В станице проживает молодежь с разным уровнем мобильности, интеллектуальной активности и здоровья.

Здесь же можно разделить молодежь на работающую и неработающую.

Как правило, неработающая молодежь предпочитает более авктивные формы досуга.

Стоит отметить и присутствие таких групп как молодежь с девиантным поведением и с ограниченными возможностями.

Рассмотрим девиантную молодежь

Девиа́нтное поведе́ние – это поведение, отклоняющееся от общепринятых, наиболее распространённых и устоявшихся норм в определённых сообществах в определённый период их развития.

В сельской местности девиантное поведение молодежи встречается намного чаще нежели в городской.

Одна из причин тому - неразвитость досуговой инфраструктуры и неразнообразие предлагаемых форм.

К сожалению, не все перечисленные ранее организации досуга готовы принять в ряды своих воспитанников молодых людей данной группы. Их воспитанием через досуговую деятельность занимается только Дом творчества и Дом культуры, предлагая им различные программы. Например, в станичном ДК с такими подростками и молодыми людьми работают танцевальный кружок по современным направлениям (брейк-данс, джазфанк) и классическим (спортивные бальные танцы); хор и кружок авиамоделирования. Авиамоделирование в Новотитаровской занимает особое место. Молодые люди, занимающиеся в данном кружке, могут представить свои работы на международном авиашоу, которое проводится ежегодно на

аэродроме Белевцы (ст.Новотитаровская). Заниматься данная категория в вышеперечисленных кружках может бесплатно, после предоставления соответствующих рекомендаций от полиции (заметки об исправлении в поведении) и администрации сельского поселения.

Дом творчества не настолько активен в работе с категорией девиантной молодежи. Здесь администрация предлагает лишь театральный кружок (на особых льготных условиях).

Рассмотрим еще одну социально незащищенную категорию.

Молодежь с ограниченными возможностями.

Работа с этой категорией не менее важна, так как такие молодые люди в процессе досуговой деятельности проходят процесс социализации личности.

Здесь льготные условия для данной категории предлагают все учреждения досугового типа в станице.

Дом Творчества предлагает: танцевальный кружок, театральный, музыкальный (игра на инструментах и вокал)..

Досуговый центр: роспись игрушек, кружок макраме и шитья, пирография (выжигание по дереву).

Занятия проводят преподаватели, прошедшие специальную подготовку.

ДК же проводит немного иную политику. Перед тем, как принять в кружок человека с ограниченными возможностями здоровья, с ним проводят собеседование, затем знакомят с группой, (группу перед такими мероприятиями подготавливают психологи). Весь досуговый процесс проходит под присмотрим психологов, социальных педагогов. Мера эта вынужденная,так как не все готовы принять человека, который отличается от других. И, к сожалению, ведут себя нетолерантно не только дети и молодежь, но и взрослые люди, родители. Поэтому, досуговый процесс, в котором участвуют и социально незащищенные слои населения,а в данном случае инвалиды, приобретает особый характер, ведь каждому стоит помнить, что все люди между собой равны, к какой бы категории они не относились.

Инфраструктура сельского досуга требует, прежде всего, развития, финансирования и государственной поддержки. Необходимо увеличить долю государственных учреждений досуга. Ведь согласно Конституции Российской Федерации каждый гражданин имеет право доступа к культурным ценностям, а эти ценности транслируются в том числе и через досуг.

УДК 35.035

ҰЛТТЫҚ ТӘРБИЕ ҰЛТТЫҚ МӘДЕНИЕТТІ ӨРКЕНДЕТУДІҢ ҚАЙНАР КӨЗІ

Сұлтанғалиева Ш.К
Орал қ.

Жер бетіндегі әр халықтың ғасырлар бойы жинаған асыл мұралары бар. Ол – халықтың рухани қазынасы. Рухани қазына ата-бабамыздың мұрасы, тәрбиесі, бір сөзбен айтқанда жан дүниесіндегі адамгершілік құндылықтары. Халықтың мақсат-мүддесінен, арман-тілегінен, ізгі ойларынан, талап-тілектерінен пайда болған тәрбие нақыштары барша халыққа ортақ, оларды тәрбиелеудегі бірден-бір баға жетпес құралы болмақ.

Қазақстан Республикасының жаһандану сипатын дамыту жолында, қоғам алдында ұрпақты заман талабына сай интеллектуалды, жоғары мәдениеттілігі имандылықпен ұштасқан ұлтжанды етіп тәрбиелеу жолын дұрыс жолға қою міндеті тұр. Елбасы Н.Назарбаев «Кешегі бабамызбен ғана емес, бүгінгі бағамызбен, ертеңгі шамамызбен де мақтана алатын ұлт болуды ойлауымыз керек» [1. 106 б.] - деп нақтылағанындай, ата-бабамыздан қалған ұлттық тәлім-тәрбиені болашақ ұрпаққа ұғындырып, түсіндіруді мақсат тұтқанымыз жөн. Этномәдени дәстүрлеріміздің өткені мен бүгінгісін саралап, тәрбие беретін тиімді жолдарын қарастыра,қолға алуды ойластыру ұлттық мәдениетіміздің өркендеуіне қосар үлесіміз болар еді. Ә.Табылдиевтің сөзімен айтсақ: «Ұлттық тәрбие ұлттық мәдениетті өркендетудің бірден-бір жолы болып табылады. Ұлттық салт-сананың үрдістері рәсім, рәміз, кәде, жөн-жоралғы, ырым, тыйым тағы басқа өмір қолданыстары арқылы іске асырылады да, ұлттық болмыс пен ұлттық мәртебенің мәдени-рухани деңгейі өмірден көрініс табады. Ұлттық тәрбие осылай өз нәтижесін береді», – деп, ұлттық тәрбиенің қажеттілігіне түсінік береді [2. 52 б.].

Атадан балаға сан ғасырлар бойы мұра болып жеткен салт-дәстүрлеріміздің халық педагогикасында жастарға саналы тәрбие беруде таптырмас құрал болатынына ешкім де шүбә келтіре алмайтыны анық. Өйткені, туған халқының ғасырлар бойы қалыптасқан тіршіліктің сан алуан қағидалары, салт-дәстүрлері мен әдет-ғұрыптарынан алыстап бара жатқан кейбір бүгінгі ұрпақ үшін маңызы айрықша болмақ. Қазіргі қарқынды даму үстіндегі ақпараттық қоғамда ұлттық құндылықтарымыз көмескілене бастаған тұста ұрпақ санасына салт-дәстүрімізді сіңіру – кезек күттірмейтін өте маңызды іс.

Болашақта гүлденген Қазақстанның одан ары қарай қарыштап өркендеуінің негізгі тұтқасы болатын демократиялық қоғамды құратын парасатты, білімді тұлғаларды дайындауда жастар арасында ұлттық тәлім-тәрбие жұмыстарын ұйымдастыру аса маңызды. Озық жетістіктерге негізделген білім нәрімен қатар, ұлттық тәрбие құндылықтарын бойына сіңірген ұрпақтар ғана ұлт тағдырын тереңінен таразылап, болашағын барынша болжайтын тұлға ретінде танылатыны ақиқат. Қазақ елі – салтқа, дәстүрге, ырым мен тыйым, әдет-ғұрыптарға өте бай халық. Халқымыз олардың әрқайсысының өзіндік орны, ерекшелігі бар екенін ескере отырып, қажетіне қарай пайдаланған. Ол бізді басқа халықтардан оқшаулап, айшықтап, ерекшелеп тұратын халықтың жүрегі, тамыр соғысы тәрізді. Ол тоқтаса халықтың өмір сүруі де тоқтайтыны белгілі. Дәуірлер бойы қалыптасып, дамып, жаңару үстінде келе жатқан салт-дәстүр, әдет-ғұрпымыздың көмескіленіп, қолданудан шыққан немесе шыққалы тұрған, жаңадан енген тұстарын ашу және заманға сай қолданысқа енгізу жағын қарастыру – өте керек дүние. Сол себепті, ғасырлар қойнауынан келе жатқан асыл қазынамызды тәрбие үрдісінде дұрыс қолдана білуде осы тәріздес тағылымы мол тәрбиелік құралдарды пайдаланып, мәдени орындар мен тәрбие беретін оқу орындары да көптеп қолға алса екен деген ой мазалайды. Әсіресе, қазіргі жаһандану дәуірі өрлеп тұрған тұста елдігімізді сақтап, мемлекеттігімізді нығайту, ұлттығымызды көркейту үшін дәстүрге бай қазақ халқының жас ұрпаққа ұлттық рухтағы тәрбие беру мәселесі қашан да ең басты орында тұруға тиіс. Қазақи қасиеттеріміз бен салт-дәстүр, әдет-ғұрпымыз арқылы жастардың жүрегін тербей отырып, ой-санасын адамгершілікке, парасаттылыққа, адалдыққа, рухани ізгі қасиеттерге баулып өсіруге бағыт-бағдар беретін оқу орындарында тәрбиелік орны ерекше болатыны даусыз. Жастар – Қазақстанның болашағы десек, яғни, бізді басқа халықтардан ерекшелейтін тектілігін, дарындылығын, дархандығын, қонақжайлығын ары қарай қалыптастыра отырып, жоғарыда талданған салт-дәстүр, әдет-ғұрыптар арқылы сол құндылықтарды құрметтеуге, өз ана тілінің мәртебесін арттыруға, тарихын тереңнен біліп, дінін, ділін берік ұстануға тәрбиелеуде және осы тәріздес халқымыздың асыл қазыналарын сақтауға, сонымен бірге қорғауға үйретуді біз тек сәби, мектеп кезінде ғана оқытып қоймай, ары қарай арнаулы орта, жоғары оқу орындарында да оқытуды негізге алуы керек-ақ. Мұндай қолға алынатын салт-дәстүр, әдет-ғұрыптар арқылы тәрбиелеу шараларының нәтижесі – қоғамда қазір кең етек алатын әр түрлі кінәраттарға тосқауыл жасап, дөрекіліктер мен қатыгездіктен тиылуға және әдептіліктің бойға даруына ынталандыратын тиімді тәсілі болмақ.

Ұлттық тәрбиедегі адам баласын тәрбиелеудегі маңызы мен мәні салт-дәстүрлік нақыш тұрғысынан сараланып, тәжірбиелік қырымен байланыстыра талданылады. Ата-баба мұрасындағы салт-дәстүрдің қолданылу аясы мен пайда болу негізін, тәрбиелік мәнін білу жастарды өз елінің ұлттық қадір қасиетін терең меңгеруге септігін тигізеді.

Ұлттық тәрбиенің түп төркіні халық педагогикасымен байланысып жатқандықтан, ол халықтың рухани әрекетінің барлық саласын қамтиды.

«Қазіргі қоғамның жаңаруында 2030 бағытына сәйкес әрбір ұрпақтың жеке тұлға болып қалыптасуында ұлттық тәрбие шешуші фактор болуы заңдылық» [3. 256 б.], - деп, Елбасы өз жолдауында нақтылағанындай, қазіргі заманның жаһандану сипатымен үйлестіре адамның ұлттық қасиетін қалыптастырудың ең тиімді мүмкіндіктерін, жолдарын зерттеу, қарастыру өзекті мәселелердің бірі. Қоғам жаңарған сайын адам да жаңара түседі, оның мінез-құлқы да жаңарып отырады. Ол заңды да. Экономикалық және әлеуметтік табыстардың түп қазығы жаһандану сипатындағы моральдық және мәдениеттілік сипатында екендігі түсінікті. Білім берумен қатар, қоғамға адал, арлы мәдениеті мол адам тәрбиелеу оқу орындарының міндеті. Осы жолда ұлттық тәрбиеге негіздеп, білім беру сипатының жолдарын айқындап алғанымыз жөн. Ұлттық тәрбиелік білім беру ғасырлар бойы жалғасқан мол халықтық мұра – тәлім-тәрбие негіздері қайта қаралып, ғылыми сипатқа ие болу деген мақсатта болуы тиіс. Оның басты түйіні халық ауыз әдебиетінің түрлері мен аңыз-әңгімелерінде, ертегілерінде, батырлық жырларда, ғибраты мол би-шешендердің нақыл сөздері мен тәрбиелік ой-пікірлерінде жатыр. «Әрбір

ұлттың баласы өз ұлтының арасында өз ұлты үшін қызмет қылатын болғандықтан, тәрбиеші баланы сол ұлттың тәрбиесімен тәрбие қылуға міндетті» [4.112 б.], - деп, кезінде ғалым М.Жұмабаев айтып өткеніндей, ұлт тәрбиесін білім алушыға дұрыс деңгейде бере білсек, бүгінде белең алып жатқан жастар арасындағы келеңсіз оқиғалардан арылуға жол салған болар едік. Дегенмен де, еліміз тәуелсіздік алғаннан кейін қазақша оқытатын мектептер көптеп ашылып, жастарға сапалы білім мен саналы тәрбие беру ісімен айналысу жағы дұрыс жолға қойылуда. Шынайы білім ең алдымен ұлттың игілігіне, одан әрі адамзаттың, жеке тұлғаның игілігіне бағытталуы тиіс. Ұлттық білімнің өзектілігі де осында. Ұлттық білім беру жүйесінің негізі болып педагогикалық дәстүр, білім беру дәстүрі, жүздеген ғасырлар бойы қалыптасқан біздің бойымыздағы құндылықтарымыз саналады. Яғни, нағыз педагог та, педагогика да халықтың өз ішінде жатыр. Сондықтан да, ұлттық тәрбиені білім алушы жастардың бойына сіңіру – біздің басты міндетіміз.

Ұлттық сана-сезімді жастарға өз ұлтының әлеуметтік мәнін түсінуі, ұлтаралық қатынастарда қандай жағдайға ие екендігін, жалпы адамзат дамуында қандай үлесі бар екендігін ұғындыра отырып, әрі өзге халықтармен бірдей бостандықта өмір сүруін және т.б. жағдайларды жете түсіндіру қарастырылады. Сонымен бірге, қазір жаһандану жағдайында жастардың мінезінде бұзылу қаупі бар, олардың бірсыпырасының әрекеттері ұлттық психологиядан ауытқып бара жатқандары байқалады. Сезім адамның тіршілік қажетіне, өзара қарым-қатынасына байланысты түрлі формада көрінетінін сезіндіріп, оның түрлерін, ұлттық сезімді, адамның бір-біріне деген сүйіспеншілік сезімдерін жастарға кең түрде мағлұмат бере отырып тәрбиелеу қарастырылады.
Көңіл-күй адамның барлық толғаныс тебіреністері мен әрекетіне өң беретін біршама ұзақ эмоциялық күй екендігі белгілі. Жалпы, қазақ халқына тән өзіндік көңіл-күйдің қыр-сырларына жете тоқталып, оның басқа халықтардан ерекшелеп тұратын қасиеттерін ашып көрсету қарастырылады. Мәселен, қуанышты, ашулы, жайбарақат көңіл-күйлері т.с.с. Жастардың ұлттық және жалпыадамзаттық құндылықтар негізінде тұлғалық дамуының негізгі параметрлері – оның жалпыадамзаттық құндылықтарға бағытталуы, ізгілік, зиялылық, белсенділік, жеке басының намыс сезімі, ой-пікіріндегі тәуелсіздігі т.б. тұлғалық кәсіби сапаларды түсіндірумен қатар, оның әлеуметтік деңгейі мен біліктілігін қалыптастыратын сапалардың мәнін ашу. Әр адамды басқалардан айқындап, ерекшелеп тұратын жеке болмыс-бітімінен бөлек, тұлғалық ерекшеліктері болады. Ондай ерекшеліктерге сенім, дүниетаным, мұрат, бейімділік, қызығу, түрткі, қабілет, талғам, көзқарас тағы басқа қасиеттер жатады. Ұлттық өзіндік сана ұлттық дүниетанымға негізделеді. Ал, ұлттық дүниетаным дұрыс таным-түсінік арқылы өріс жайып, ұлттық дәстүр арқылы өз болмысын танытады. Өз ұлтына деген құрметтің көрсеткіші – ұлттық сана-сезімнің қалыптасу деңгейіне байланысты. Жастарға ұлттық сана төмен болса, халық халықтық қасиетінен айрылып, мылқау тобырға айналатынын түсіндіре отырып, оның алдын алу жайы және оны болдырмауға тәрбиелеу көзделеді. Бүгінгі таңда біздің еліміздің көркейіп, өркениетті елдердің қатарына қосылып, халықаралық деңгейге шығуымыз үшін ұлтжанды, отансүйгіш ұрпақ тәрбиелеуіміз қажет. Басты міндетіміз – рухани және әлеуметтік, адамгершілік дүниесі бай, жаңашыл, шығармашылық ойлау қабілеті мен ұлттық дүниетанымдық мәдениеті жетілген зерделі тұлға қалыптастыру. Сондықтан да, Отанымыздың болашақ дамуына үлес қосатын ұлтжандылыққа, отансүйгіштікке тәрбиелеу. Ұлтжандылық дегеніміз – адамның өзінің араласқан белгілі бір саяси, мәдени және әлеуметтік ортасына – Отанына деген аса терең сезімі. Ұлтжандылыққа тәрбиелей отырып, жастардың азаматтық санасын қалыптастыру, оқушылардың саяси білімдерін жетілдіруге, өз азаматтық құқықтары мен міндеттерін, туған жердің, өскен елдің табиғатын аялай білу сезімін қалыптастыра білуге тәрбиелейміз.

Отансүйгіштік – азаматтық санамен қалыптасатын қасиет. Жастардың азаматтық санасын біліммен қаруландыра отырып, аға ұрпақтың қалдырған мәдени-тәлім мұраларынан сусындаған, туған жері мен елінің рухани-материалдық, мәдени құндылықтарын бойына сіңіре отырып, ақыл мен парасаттылығы жетілген, ұлтжанды, саналы азаматты тәрбиелеу жолға қойылады. Ұлттық рухты үнемі ұлықтап жүретін қазақтың тәлім-тәрбиесінің қайнар көзі тым тереңнен басталады. Ұлттық тәрбие алған ұрпақтың дені сау, ақылды, білімді, ұлтжанды, еңбекқор, кішіпейіл болып өседі. Халықтың өмірін, рухын және тілдерінен тұратын ішкі заңдары, оның ұлттық мінезін, болмысын таныту бүгінгі таңда жастарымыздың тәрбиесіне берер пайдасы мол. Ұлттық тәрбие берудегі негізгі тетіктерін айырып, білім беру үрдісіне ендіру жолын дұрыстау – бүгінгі күндегі елеулі мәселелердің бірі. Ол тетіктерге біріншіден – мемлекетшілдік

нышандарды дамыту, оны ұлттық тәрбиемен ұштастыру, сөйтіп, алдымен отаншылдық рухын ояту керектігін айта кету қажет. Ұлттың мәңгілік болуы оның уақытқа бағынбайтындығында және ұлттың мәңгілік болуы халқын, жерін, елін сүйетін азаматтарды қалыптастырып, тәрбиелеуде болмақ. Сондықтан да, жаңа ғасырды жақсы қарқынмен бастап келе жатқан егеменді еліміздің болашағы үшін саналы да, ұлтжанды ұрпақты тәрбиелеудің ұлттық сипатын жандырып, дамыту жолында ұлттық болмысты қалыптастыру жолын нақтылағанымыз жөн. Өркениетке қадам басқан тұстағы оның алғышарттарының бірі ұлттық тәлім-тәрбие мен сапалы білім беру болып табылады.

Себебі, жастарға ұлттық құндылықтар негізінде жан-жақты тәрбие беру – сол өркениетке жету жолындағы мұратымыздың кепілі. Біз – жаңадан аяғына тұрып келе жатқан дамушы мемлекетпіз. Егер де, қазіргі жағдайымыз бен күш-қуатымызды білім-білік пен рухы биік жастарды отаншыл етіп тәрбиелер өнегелі білім беру жолына негіздегеніміз жөн. Бұл жайында еліміздің ертеңі – жастарымыздың өмірден өз орнын тауып, қарым-қабілеттерін шыңдап, әлеуетін анықтап, танытуына барынша жағдай жасау керек екендігі туралы Елбасы өзінің халыққа жолдауында да ашық айтқан болатын. Мұның өзі жастарды қоғамда белсенділігін арттыруға, олардың бойында ұлттық сана мен отаншылдық қасиеттердің дамуына, жеке тұлға болып қалыптасуы үшін ашылған ақ жол тәрізді, рухты демеп отыратынына септігін тигізбек. Біз жастарды тәрбиелегенде шынайы отаншылдарды тәрбиелеуді естен шығармағанымыз жөн, себебі, солар ғана еліне игілікті істер тындырып ауқымды үлес қоса алады. Жалпы, келешек ұрпақтың қамын бүгін ойлау – аға ұрпақ борышы. Ұлттық тәрбиелік білім беру болашағымыздың рухани дамуын қамтамасыз етеді. Оның тарихи қырын қарастыру туралы мәселенің қажеттілігі осы тұрғыда айқындалады.

Ұлттық тәрбиелік білім жас ұрпақты әсемдікті игеруге, сұлулықты сезініп, қастерлей білуге, оны өз бойына дарыта білуге, яғни, эстетикалық тәрбие бере білуге, ең бастысы рухани даму сипатына жетелейді. Ұлттық тәрбиелік білім беру арқылы, жас өскелең ұрпақты халықтың тұрмыс-салты, әдет-ғұрпымен таныстырып, адамның ішкі сезімін, жан дүниесін түсіне білуге бағыттауға ұмтыламыз. Жастардың айнала қоршаған ортадағы сұлулыққа ерекше әсерленуін, көз алдында болып жатқан түрлі құбылыстар мен табиғат сұлулылығын сезінуін, түсінуін, оны бағалап, танымдық, қызығушылық көзқарастарын қалыптастыруға негіздейтін – осы ұлттық тәрбие. Жас ұрпақты елжандылыққа тәрбиелейтін тағылымды тәлім – ұлттық рухта тәрбиелеу мен оқыту. Ұлттық рухта білім алған жеткіншек ұлттық тұлға болып қалыптасып шығады. Ұлттық білім берудің өзі – ұлттық қауіпсіздік пен мәдениеттің құрамдас бөлігі. Ал, ұлттық білім берудің құндылығы толығымен саяси күрес, қалыптасқан дәстүрлермен, әлеуметтік дамумен, отандық және батыстық ғылымның бірігу дәрежесінен көрініп, анықталған. Халқымыздың сан ғасырлардан келе жатқан ұлттық мұрасын оқу-тәрбие ісімен сабақтастыра отырып тәрбиелеу, ұмыт қалған салт-дәстүр, ұлттық ерекшелігімізді насихаттап, олардың бойына ұлттық психологияны қалыптастыру – әрбір оқытушың міндеті.

Ұлттық тәрбиені салт-дәстүр, әдет-ғұрыпты дәріптеп оқыту арқылы білім алушының бойына күнделікті өмір тұрғысындағы тәрбие нақыштарының сан белесінен хабардар етеміз. Сол дәстүр нақыштарымен, әдет-ғұрыптардың бүгінгі таңдағы ролін айқындай отырып, жастардың халық үрдістеріне деген сүйіспеншілігін оятуды мақсат етуді негіздеу. Жалпы, салт-дәстүр, әдет-ғұрып адам психологиясымен етене байланысып, замана жаңаруына сай өзгеріп отыратын құбылыс. Қазақ – салт-дәстүрге бай халықтардың бірі. Жалпы адам өмірі салт-дәстүр, той-томалақ рәсімге, ырымдар мен наным, ән мен күйге толы. Салт-дәстүр халықтың ғасырлар бойы қалыптасқан бір саласы. Ол адамдармен бірге туып, дамып қалыптасқан. Адам дүниеге келген күнінен баста өмірінің соңғы демі шыққанға дейін салт-дәстүрдің ықпалында болады. Ол бір адамның шығарған ой-түйсігі емес, халықтық сана-сезімнің қалыптасқан үрдісі іспеттес. Халықтың сан ғасырлар ұлттық тағылымына қатысты өзіндік ерекшеліктерінен туындаған салт-дәстүр, әдет-ғұрыптары мол. Салт-дәстүрлер қоғамның дамуына орай толысып немесе қолданыстан шығып қалып отыратын құбылыс болғандықтан, біз ұлттық тәрбиені оқыту барысында оларды шығу тарихын, қолдану заңдылықтарын ескере келіп, адам тәрбиесіне өзектілігіне көңіл бөлуіміз қажет. Оқыту барысында қамтылатын материалдардың ұлттық тәрбие жүйесін жетілдіруде оның тарихи мәнін ғана ашып беру емес, қазіргі заман жетістіктеріне сүйене отырып, өмір тынысына сай келетінін жаңғыртып пайдалана білуге үйретуді мақсат еткен орынды. Арнайы пәндер бойынша бағдарламада берілген бөлімде салт-дәстүр, әдет-ғұрып туралы теориялық жүзінде қарастырылады.Оның өзі толық түрде оқып, ұғынуға тәжірибеде іске асыруға (театрландырылған қойылым,көрініс арқылы) мүмкіндік жоқтың қасы.

Әлеуметтік-мәдени салт-дәстүрлерді ұлттық тәрбие бағдарламасымен сабақтастыру мәселесінде ұлттық мерекелер мен ұлттық қонақжайлықты дәріптеу саясатын негізге алу қажет. Адам баласына күнделікті өмір тіршілігінде қоғамдық жайттардағы кез-келген мәселе тек тәрбиеге бағытталуы тиіс. Біз сонда ғана болашақ ұрпағымызды саналы да білімді етіп тәрбиелей аламыз. Жастардың санасына ұлттық тәлім-тәрбиені қандай жолмен сіңдіріп, тағылымдық тәрбиесі мол дәстүрден сусындатуды қалай жүзеге асырамыз? Бұл сұрақтар жалпы бізді ғана емес, бүкіл иісі қазақ баласын толғандыруға тұрарлықтай мәселе болу абзал. Сонда ғана бұл мәселе мейлінше алға жылжып, жоғары дәрежеде қоғамға өзіндік үлесін қоса алады. «Адамға ең бірінші тәрбие берілуі керек, тәрбиесіз берілген білім – адамзаттың қас жауы, ол келешекке оның барлық өміріне апат әкеледі», – депті әл-Фараби бабамыз. Бүгінгі таңда белең алған жастар арасындағы келеңсіз жайттардан арыламыз десек, ұлттық тәрбиеге баулитын салт-дәстүріміз бен әдет-ғұрпымыздың маңызының тереңде екендігіне көз жеткіземіз. Жалпы жастарды қадір-қасиетін жоймаған салт-дәстүрлермен, әдет-ғұрыптармен, жыраулық қисса-дастандар, шешендік және нақыл сөздермен, эпостық және батырлар жырымен, мақал-мәтелдер, ұлттық ойындар арқылы тәрбиелеуге де болады. Оқу орындарымен қатар, халықты тәрбиелейтін мәден орындардың мамандары да осындай мағыналы тақырыптармен жоспарларын қолға алар болса, тәрбиенінің түйіні – адамгершілік, имандылық, ибалық, ақыл-ой, отбасылық мәселелер шешімін табар еді.

Бабаларымыздың ұлттық тәрбиесін отбасы тәрбиесі мен білім ошақтарында жалғасын тауып оқыта білсек, жастарымыздың ертеңіне деген сенім дұрыс жолда болар. Бүгінгі білім алушы жас – ертеңгі ана немесе әке. Ол алған ұлттық тәрбиелік білімін өз санасында қалдырып қана қоймай, отбасында балаларға құйып елітер болса, егеменді еліміздің жарқын болашағы айқын ұлттық мәдениетіміз өркендері анық.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. «Қазақстан-2030» Қазақстан Республикасының президенті Н.Ә.Назарбаевтың Қазақстан халқына жолдауы. 2010 жылғы 29 қаңтар.
2. Қазақстан Республикасының 2015 жылға дейінгі білім беруді дамыту тұжырымдамасы. Астана, 26 желтоқсан. 2003.
3. Қасымбетова Н.,Үрістенбекова Г. Қазақтың салт-дәстүрлерімен таныстыру .[Мәтін] //Қазақ тілі мен әдебиеті.-1998.-№7.-б.34-36
4. Педагогика [Мәтін]: баланы тәрбия қылу жолдары/ Жұмабаев М..-А.: Рауан,1993.-112б

УДК 371.4

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ ПОДРОСТКОВ, ТРЕБУЮЩИХ ОСОБОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВНИМАНИЯ, В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ШКОЛЫ

Чавыкина У. Г.
г. Краснодар

Современную российскую школу сегодня можно рассматривать с точи зрения множества научных позиций: и как образовательное учреждение, и как социально – психологический центр, и как центр дополнительного образования, и, несмотря на то, что нормы Федерального Закона «Об образовании» перевели образовательное учреждение в статус организации, оказывающей образовательные услуги, школа продолжает быть полноценным социально-культурным центром, в стенах которого социально-культурная деятельность получает реализацию в полном объёме по всем вышеперечисленным профилям.

Описывая основные функции социально – культурной деятельности, применимые к такому образовательному центру как школа, особое внимание необходимо уделить культуротворческой функции, которая подразумевает под собой создание, сохранение, воспроизводство культуры, итоговым продуктом реализации которой является колоссальное развитие человека. Применив данную функцию в деятельности такого социально – культурного центра как современная российская школа, можно войти в процесс художественного

воспитания обучающихся, которые непрерывно связан и исходит из всего процесса художественного творчества.

Важно отметить, что художественное творчество является частью такого большого пласта педагогики как художественное воспитание. «Художественное воспитание есть процесс целенаправленного воздействия средствами искусства на личность, благодаря которому у воспитуемых формируются художественные чувства и вкус, любовь к искусству, умение понимать его, наслаждаться им и способность по возможности творить в искусстве»[2,с. 52].

Дети и подростки, обучающиеся в школе, являются объектами художественного воспитания, принципы и нормы которого усваиваются обучающимися практически с первого раза, потому как это: интересно, увлекательно, познавательно и затрагивает современные тенденции подрастающего поколения.

Для того, чтобы определить влияние художественного воспитания на такую особую категорию детей, как дети, требующие особого педагогического внимания, необходимо определить и разграничить сущность воспитательных мер, применимых к данной категории детей:

Таблица 1. Определение специфики воспитания детей и подростков, требующих особого педагогического внимания в современной российской школе.

Категория учёта	Расшифровка	Воспитательные меры
ВШПУ	Внутришкольный педагогический учёт	Воспитательный контроль посредством проведения внутришкольноо контроля (вовлечение во внеурочную деятельность различной направленности).
ОПДН	Учёт в отделе по делам несовершеннолетних при полиции внутригородского округа	Воспитательный контроль не только со стороны школы, но и со стороны отдела полиции. Вовлечение не только в школьную внеурочную деятельность различной направленности, но и в городские профилактические мероприятия.
ТЖС	Трудная жизненная ситуация	Воспитательный контроль не только со стороны школы, но и со органов социальной защиты населения и управления по вопросам семьи и детства. Вовлечение не только в школьную внеурочную деятельность различной направленности, но и в городские профилактические мероприятия.
СОП	Социально опасное положение (семьи, поставленные на учёт при комиссии по делам несовершеннолетних, при назначении ответственного профилактического органа)	Воспитательный контроль со стороны всех органов исполнительной власти, вовлечение семей в культурно – досуговые и профилактические мероприятия всех уровней для скорейшей реабилитации и снятия с учёта.

С детьми, требующими особого педагогического внимания, перечисленными в выше приведённой таблице, существует своя структура специфики художественно –творческого воспитания, направленная на реализацию культуротворческой функции социально- культурной деятельности:

1) Индивидуально – личностный подход к каждому подобному ребёнку, раскрытие его личностных особенностей и талантов. Как правило, данная часть выполняется классным руководителем, поскольку именно под его видением ребёнок находится наибольшее количество времени в школе.

2) Определение личных интересов ребёнка, и в соответствии с этим, запись во внеурочную деятельность художественно – творческой направленности.

3) Работа с ребёнком в «кружках», объединениях. Результат деятельности лежит на плечах педагога дополнительного образования, педагоге – организаторе, культорганизаторе, художественном руководителе.

Также необходимо определить, какие направления деятельности современной российской школы, можно отнести к художественному воспитанию, привлечение в которых «трудных» подростков, является существенной частью всей социально – культурной реабилитации:

1) Театральная студия-создание новых эмоций посредством актёрской игры;

2) ИЗО студия – создание художественных произведений ввиде картин, декоративно – прикладного творчества и т.д.;

3) Хореографическая студия – воспроизведение новых эмоций в танце;

Все вышеперечисленные направления оказывают существенное влияние на проведение социально – культурной реабилитации детей и подростков, требующих особого педагогического внимания, и реализуют главную функцию художественного воспитания – культуротворческую. Проанализировав вышесказанное можно прийти к следующим значительным выводам: художественное воспитание в современной российской школе является огромным пластом большой воспитательной деятельности в целом; привлекать «трудных» подростков в данный вид деятельности не только полезно, но и крайне необходимо, так как их дальнейшая реабилитация коренным образом зависит от занятости во внеурочное время; разработка модели вовлечения детей и подростков, требующих особого педагогического внимания во внеурочную деятельность, требует тщательной инновационной разработки и посвящение этому отдельной темы исследования.

Список использованной литературы:

1. Федеральный Закон «Об образовании в Российской Федерации» №273-ФЗ от 29.12.2012 (ред. От 29.07.2017г.);

2. Кондрашева Ю. В., Прудских Э. В. Художественно-эстетическое воспитание детей дошкольного возраста [Текст] // Педагогика: традиции и инновации: материалы IV Междунар. науч. конф. (г. Челябинск, декабрь 2013 г.). — Челябинск: Два комсомольца, 2013. — с.254

3. Положение о Совете Профилактики МБОУ СОШ № 16 г. Краснодара(утверждено приказом директора школы № 54-у от 01.09.2017г.).

УДК 7.01

PICTURESQUE AND CULTURAL VARIATIONS ALONGSIDE THE GREAT SILK ROAD

Tleukhanov N.S.
Uralsk

One of the lessons concerning the Great Silk Road culture is dedicated to a many-sidedness of its cultural interrelations. Not only sedentary folks, but also nomads made a contribution to the culture evolution. A. N. Bernstamm, a famous soviet archeologist and orientalist who expressed a strong opinion on a roof covering method, distinguished 3 architectural key elements – cupola framing of buildings, portal and engraved brick décor, which were the part of art building with a cupola and gates, which afterwards has become a main architectural technology in all Central Asia, and considered that a cupola idea and its construction process came from stock raising nomads - Dashti-Kipshaks who dwelled in the North. As years and ages passed away, constructional materials, jointing and house structures, forms have been improved. Since XIV-XV ages there was a method of decorating with polychromatic slabs in line with ornamental laying of engraved bricks, which allowed emphasizing the shapeliness of buildings and applied to palaces, mosque-schools, bath-houses and burial mausoleums [1,77].

A dialogue between the East and West also touched upon Mongol countries. For example, when William Rubruck visited Karakorum (capital of Mongols), he met moslim traders and craftsmen who took one part of the city with their 2 mosques, and a christian church was on the other side of the

city. There were a lot of religion representatives – Moslims, Nestorians, Buddhists and traditional nomad believers whose religious interests were expressed without restraint in respect to one another.

Ethic and religious variety caused the change of art style, and as a result many art works were crafted in eclectical style. W. Rubruck described it: «At entrance to the khan palace there was a big silver tree, roots of which were in the forms of a lion and seemed to leak a milk, with a silver spoon wrapped by snake, and on the top of the tree was an angel crafted by blacksmith William» [2, 158-159 бб.]. In fact, one artwork embraced all styles around the world.

The Great Silk Road had impact on art, architecture as well as on portable people's theatre development. The end of the road was in Byzantine Empire, which meant the border of the West and East. Clowns, dancers, acrobats and hanging executioners from Central Asia fascinated the inhabitants of Constantinople. In 1161 on the order of an imperator there was a show with the involvement of people all over the world in their national dresses.

Rambling narrators and craftsmen travelled Eurasia along with the loaded caravans. They demonstrated their talents to shahinshahs in Sasanian Iran (petroglyphs in Tak-i-Bostan cave), during festivals of Soghd farmers (drawings in Panjakent), at the reception of Umayyad caliphs (frescos in Syria), on holidays of Turan emirs (drawings in Xinjiang).

The Great Silk Road influenced on styles in folklore as well. These epic changes found place in other art forms. In some places there were found cultural artifacts based on Turkic epos motif which was dominated in most parts of Eurasia at that time.

In 1866 archeologists dug out a silver bailer that depicted a fight between 2 horsemen beside the Ob River. This was the fight between female and male, and judging by their hair plaits they both belonged to Turkic tribes.

This picture was described in the epos about Bamsi-Beyrek from «The Book of Korkit Ata». G. Potanin who deeply studied the epic cultural changes, proved a theory that epos of the East had a huge influence on the West's. Similarity of mythological structure of the Turkic fairy tales to the tales of other folks makes clear some reality of general mankind development directions. Generally, these were stories about fierce power. Hunters and stock raisers deified the power of some things, plants and animals. They could not differ a concept of real world picture from fictitious. Idea of conscious beauty was known visually, but the truth of things (materia) has been changing its main meaning through additions and enrichments.

In support of this, Levis-Strauss wrote about sameness and similarity of cultural characters all over the world. The presence of the famous cyclop not only in Greek legends, but also in the stories of Central Asia tells us that a human-being fought against the fierce nature everywhere. Z. Serikkhaliyev, a famous critic, scientist who studies culture said about this: «The reality of ancient (antique) art is that people extolled their arrogance with regard to natural disasters and animal wrath. Let us remember the famous legend about Orpheus. It is a symmetric work where the equality of nature and ancient greek brotherhood is balanced, where river, forest and green hollow listen to the soft sweet melody. A descendant of Apollo and Clion, inspired singer with his singing could move giant rocks, also he could pacify the predatory animals. Natural enhancement of people's organizational skills and reputation is one of the main directions of ancient Hellas age art. The next Hellenism culture left us the famous Pergam city that had been even known in II A.D. This immortal art monument is devoted to the fight against nature, great victory embodied with people honour. A war between mighty gods and giants had not been ceased yet. It continued for a certain time. So the art could shift from these supernatural phenomena like monsters or beasts. To completely win the nature was at the mercy of time » [3, 78].

Ancestors of Turkic tribes introduced «animal style» to the Great Silk Road. Then this style was widely used by Wusun, Uyghur, Kyrgyz, Kerderi tribes. Oghuz Turks who perfected this style and forwarded to Zhetisu, Altai-Kogmen (Sayan), Eastern Turkistan, Gobi, Baikal, Aral lands. Also, it renewed an old art style of Kankalis, Tocharians, Khwaresm, Zarafshan, Pamir-Altai tribes. Peculiar figures of this style is that it describes a history of tribe genesis with animals, especially wolf elements were more traditional. Animal style was applied to daggers and swords, saddles, shields and banners. Besides wolves there were other animals: tigers, boars, argali, mountain goats, eagles, elks, antelopes, hares and marals. Some tribes built their totems similar to these animals and represented their tribe sign as well. The art works were made of gold and bronze as well as iron, bone, thick felt, wood and leather. Findings from Tas Mola in Shilikti of East Kazakhstan, Kyzyltogan in Zhetisu, to North Burabay are one more proof that there was the animal style culture.

Ancient painters drew in-motion wild animals – onager, saiga, roe, maral, ancient bull, panther, wolf, tarpan. They could convey the haughty appearance of a double-humped camel, beautiful figure of a horse, beauty of an elk and saiga, panther preparing to jump, especially hunting scenes, fights of

wild animals and a fight between heroes and wild animals. Petroglyphs on the walls of caves can tell us about lives of stock raisers, iron remelters, nomads. These events are narrated in ancient legends (Ulytau, Bulanty, Bileuti, Abyraly and others) about Zhelmaya.

Vivacity and continuous motion are due to horse travel. The horse was important part in their life and equal to vital thing like the sun. The word 'horse' itself meant to be brave and they buried a horse with its host. Horse worship in nomadic life was written in some epic legends and petroglyphs. There are a lot of horse retroglyphs in Saryarka plain. Petroglyphs with warriors came to us from ancient turks.

Wolf totem that protected people's power, religion, lands and pastures belonged to turks-mongols. Legends about wolfish auspices were widespread since Saka, Huns, Wusun's time. Petroglyph with a warrior-rider who has a long spear with a wolfhead on top is a historical document of the ancient Turkic age. This tradition began on Huns age.

The role of wall pictures that depict a patterned drawing with a wolf head and flag was very important in the lives of West Turkic tribes as well as for historical, cultural and art sciences. These patterns were found during archeological excavations of VI-VIII age cities.

Arts in animal style are full of mythological subjects. Myths are one of the ancient convictions. They are considered as complex phenomena of spiritual mankind culture.

As M. Orynbekov thinks that artifacts in animal style from Minusin cliff speak for totem art development, but late occurrence of very «Scythian animal style» in this place rather than in the West complicates a matter, perhaps, it came from the East». According to immanent animal style history, this style might have happened earlier, because it can be proved with findings from vast valleys of Eurasia, lands of Saka, Sakasen oblast, which is from the north of Urmia River, Sakkyz city of Kurdistan of Iran. Findings from Korgan tumuli – silk textiles, bronze spearheads, lacquered cups owned by Huns after battles as a trophy or gift things of in hiding Chinese (tszulu) who joined to Huns. However, these things didn't determine the main development direction of the culture.

Polychrome coating of this style brought new elements – ornaments that was found during Pazyrykh excavations in Altai. Altai ornament art changed the material from gold and bronze to organic which couldn't be saved for a long time. As a result now we have only ornament parts and remains [4,29].

As F. Nietzsche wrote that cultural variations alongside the Great Silk Road concerning Dionysus cult played a great role. This role describes deep roots of human nature, when these rooted aspirations broke through the subsoils, it turned out that these actions were doubtful and even impossible. So an influence of mighty god gave a chance to wrench an annihilation weapon from the powerful enemy, but they ended up with peace. This peace determines the important moment in «animal style» history. It is related to animals in Dionysus nature. Let us say, Kyrgyz heroic epos «Manas» exaggerates his camel as a reliable handler and defender. Enemies saw his camel as a lion with the widely opened jaw, dragon and bird spear-like with claws. Even after the host's death, he had been kneeling and worshipping to Manas for 12 years. If we compare it with cultural phenomena of other people and pay attention on act of nature, it is not surprise that described human in «animal style» can return to the age of monkeys and tigers.

During the excavations alongside the Great Silk Road there were also found some other things in the sphere of theatre and music, e.g. drawings of a dancing gril and boy between the humps of the camel, actors with masks, music ensembles. We know that these artists were from Central Asia.

List of Refences:

1. A. N. Bernstamm, Social and economic structure of Orkhon-Yenisei turks in VI-VIII ages. L., 1946. page [77].
2. W. Rubruck. Travel to eastern countries. M., 1957. [158-159] pages.
3. Z. Serikkhaliyev. Wisdom of world view.- Almaty: Bilim, 1994.-224 page [78].
4. M. Orynbekov. World view of ancient kazakhs. Almaty: Gilim,1996.-168 page[29].

УДК 747.012

3D-КОНСТРУИРОВАНИЕ ОДЕЖДЫ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРОВ

Файзуллина Э.Е
г.Уральск

Современная мода стимулирует экспериментальное начало в обществе и культуре, поиск нового, выявляет более совершенные по сравнению с предыдущими культурные образцы. Модная инновация состоит в том, что на смену одним стандартам и объектам приходят другие – новомодные.

Модельер-дизайнер – это изобретатель, преображающий мир женщины. Он придумывает, предлагает детали модели одежды, аксессуаров и художественные дополнения, которых не было раньше, и адаптирует их к повседневному применению. Умение сделать эскиз, максимально воплощающий полет фантазии, передающий богатство тканей, неожиданный силуэт или особенности деталей – основа его работы. При создании оригинального образа или разработки стиля дизайнер использует собственные наработки или предложенные кутюрье на fashion-показах. Главное в работе дизайнера-модельерам – это не только авторская идея, но и её креативное воплощение. И если талант дается человеку свыше, то мастерству нужно учиться.

Актуальность выбранной темы определяется тем, что человек всегда стремится изменить мир, сделать жизнь вокруг красивой, поэтому профессия дизайнера является одной из привлекательных для сегодняшних выпускников школ.

Образование XXI века отличается новизной подходов и способов передачи знаний от опытных мастеров к обучаемым. Современный урок дизайна одежды, на наш взгляд, должен быть направлен на формирование у студентов вкуса и творческого воображения, умения мыслить нестандартно и воплощать задуманное, используя различные материалы, а также на развитие представления о дизайне одежды как специфической художественно-творческой деятельности человека. Можно, конечно, работать «по-старинке», реализуя свои мысли и весь проект на бумаге, однако целесообразнее осуществить это при помощи специально разработанных компьютерных программ.

Одна из них – 3D-конструирование – позволяет посредством сканирования фигуры человека не только максимально точно конструировать выкройки, но и примеривать их на конкретного виртуального манекена экране монитора. Это значительно упрощает процесс реальной примерки, все погрешности видны уже на стадии конструирования и легко исправимы.

3D-конструирование в моделировании одежды – это создание трехмерной модели по фигуре конкретного человека (юбочный, брючный или плечевой манекен), нанесение модельных линий на созданную форму, разрезание ее по нанесенным линиям, получение разверток, которые дорабатываются в лекала.

На сегодняшний день это один из современных методов конструирования и моделирования одежды, имеющий огромные преимущества перед любым плоскостнымиметодами. Этот метод позволяет корректировать изделие еще на стадии построения выкройки и отшивать точную копию модели. Многие отказываются отиндивидуального пошива одежды, так не могут понять, подойдет ли им выбранная модель, ведь то, что в итоге получится, можно увидеть только на примерке, когдакардинально изменить, что либо, уже нельзя. Метод 3Dконструирования дает студентам возможность провести виртуальную примерку и в случае необходимостиизменить модель.

Большинство, студентов пользуются при раскрое изделия плоскостными методиками, их великое множество, но суть одна. Студент на бумаге, редко на компьютере строит чертеж основы изделия, затем при помощи приемов моделирования превращает основу в нужную модель или использует готовые стандартные выкройки, внося необходимые корректировки для конкретной фигуры. Суть такого построения сводится к тому, что берут плоский лист бумаги и при помощи вытачек повторяют далеко не плоское тело человека. Проблема заключается в том, что любая плоскостная методика построения одежды – это достаточно сложный и трудоемкий способ, поэтому хороших закройщиков очень мало. Чтобы хорошо кроить на плоскости, нужен огромный опыт и знания особенностей построения выкройки для той или иной фигуры. Такой метод сегодня не актуален еще и потому, что модели, которые разрабатывают наши студенты достаточно сложные по своему исполнению, как в плане технологии пошива, так и моделирования. Метод 3D-конструирования, в отличие от плоскостного метода, работает с точностью наоборот. Сначала строится трехмерная модель человека – манекен, точно

повторяющий тело человека, а затем эта модель разрезается на плоскую выкройку. При этом мы получаем отличную посадку изделия по фигуре.

Использование на уроках технологии 3D-конструирования одежды не только оживляет процесс обучения, делает его наглядным, но и позволяет развивать профессиональные компетенции обучаемых, осуществлять работу индивидуально, в парах или в малых группах, вести проектную деятельность с одаренными студентами, помогать им создавать собственные коллекции. Уроки с использованием 3D-конструирования имеют практические результаты, они интересны современному поколению. Первые опыты внедрения данной технологии в процесс обучения будущих профессионалов дают положительные результаты. Кроме того, овладение инновационными технологиями дает нашим выпускникам существенное конкурентное преимущество, немаловажное не только для воплощения их творческих замыслов, но и для трудоустройства в перспективную компанию.

Творческий процесс это тайна, и даже сам дизайнер иногда не может объяснить процесс рождения нового образа. Безусловно, помогают талант и интуиция,умение увидеть необычное в обыкновенном. Иногда отправной точкой становятся мимолётное впечатление от одежды, увид енной на улице, просмотр книг по историикостюма или старых журналов мод, фильм, телепере дача. Словом, весь мир, окружающий дизайнера, служит для него источником вдохновения. Зад ачи педагога помочь сегодняшним студентам стать успешными профессионалами в будущем, п озволить им разнообразить и преобразить мир моды, а значит и жизнь вокруг.

Список использованной литературы:

1. Гофман А.Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения/ А.Б. Гофман. – М., 2004.
2. Модное ателье. 3D-конструирование в моделировании одежды [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://modnoe-atelie.nethouse.ru/articles/
3. Розенсон И.А. Основы теории дизайна / И.А. Розенсон, – М., 2008.
4. Сиденко Л.А. Компьютерная графика и геометрическое моделирование: Учебное пособие / Л.А. Сиденко. – М., 2009.

Авторлар жөнінде мәлімет
Сведения об авторах

1. Абазян А.Г. - кандидат экономических наук, доцент, **Шевцова К.А**., **Колесниченко А.Э.** - магистранты, Краснодарский государственный институт культуры, РФ г.Краснодар

2. Абуова А.С. - оқытушы, магистр, **Ербулатова А.М.** – оқытушы, Орал қ.

3. Абуова Р.С. - старший преподаватель, магистр, **Плыговка М.А.** – студентка 4 курса специальности 5В090600 Культурно-досуговая работа, Западно-Казахстанский государственный университет им. М.Утемисова, г. Уральск

4. Айтқалиева Қ.Д. - өнертану кандидаты, доцент, **Кунарова Г.З.** – 5В040900 Хореография мамандығының 4 курс студенті, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.

5. Акимгалиева Б. – мұғалім, Бөкейорда ауданы, Батыс Қазақстан облысы

6. Амреева Т.М. – старший преподаватель, **Бахытжан А.С. -** студентка 4 курса специальности 5В040900 Хореография, Западно-Казахстанский государственный университет им. М.Утемисова, г. Уральск

7. Андирова А.Б. – мұғалім, №11 С.Сейфуллин атындағы ДБАМОҚМИК, Орал қ**.**

8. Андиров Қ. - преподаватель, АГУ им. Х.Досмухамедова, г. Атырау

9. Варламова Т.В. – преподаватель, Музыкальный колледж им.Курмангазы, г.Уральск

10. Гальцев И.Е. - преподаватель, Музыкальный колледж им.Курмангазы, г.Уральск

11. Геращенко И.Н. - к.г.н., доцент, **Сарана Н.И. -** магистрантка, Краснодарский государственный институт культуры, РФ г.Краснодар

12. Горбачев А.А. – доктор педогогических наук, профессор, Краснодарский государственный институт культуры, РФ г.Краснодар

13. Горбачева Д.А - доктор педогогических наук, профессор, **Сорока А.В., Сокаев С.Г.** – аспиранты, Краснодарский государственный университет культуры, РФ г. Краснодар

14. Дудукалова Н.В. – преподаватель, магистр, Музыкальный колледж им. Курмангазы, г.Уральск

15. Елемесов Ж.А. - магистрант, Западно-Казахстанский государственный университет им. М.Утемисова, г. Уральск

16. Ергалиева А.Т. – өнертану кандидаты, доцент, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.

17. Жардемова М.Г. - старший преподаватель, Западно-Казахстанский государственный университет им. М. Утемисова, г. Уральск

18. Жолдыбаева Ф. – магистрант, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.

19. Жұмағалиева Г.Е – аға оқытушы, магистр, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.

20. Зұлпықар Ф.Р. - преподаватель, концертмейстер, Музыкальный колледж им. Курмангазы, г.Уральск

21. Исатаев М.И. – ғылым магистрі, оқытушы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.

22. Кайнбаева Ж.С. – кандидат педагогических наук, старший преподаватель, Западно-Казахстанский государственный университет им. М.Утемисова, г. Уральск

23. Камалова Н.К. – педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор, **Тұрдалиева Ш.Ж.** – оқытушы, кафедра меңгерушісі, М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университеті, Шымкент қ.

24. Капаков Ғ.Х. – аға оқытушы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.

25. Катчекова Ш.Е., Испанова А.Т., Бахитова А.С. – оқытушылар, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.

26. Кенжегалиева А.Ж. - оқытушы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.

27. Кенжетаева А.И. - преподаватель, **Данабатырова К.Б. –** студентка 2 курса специальности 5В040900 Хореография, Западно-Казахстанский государственный университет им. М.Утемисова, г. Уральск

28. Кисметова Н.Л. – оқытушы, магистр, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.

29. Куаншалиева Р.Ж. - оқытушы, магистр, **Кисметов Қ.Л. -** оқытушы, магистр, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті Орал қ.

30. Кулмагамбетова С.С. – кандидат педагогических наук, доцент, Западно-Казахстанский государственный университет им. М.Утемисова, г. Уральск

31. Құсайынов А.А. – аға оқытушы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.

32. Қыдыршаев А.С. - педагогика ғылымдарының докторы, профессор, **Шакуова Д.А., Абдрахманов И.С. –** магистрлар, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.

33. Ляпина Л.Б - преподаватель, Западно-Казахстанский государственный университет им. М.Утемисова, г. Уральск

34. Мұқанбетова Ж.Т. – ғылым магистрі, оқытушы, **Исаева Г.И. -** 5В040900 Хореография мамандығының 3 курс студенті, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.

35. Мынбаева У.А - преподаватель, Музыкальный колледж им.Курмангазы, г. Уральск

36. Мухамедин М.М., Жұмабай Л., Бексейтов Н.Б., Қоныспаева А.А., Туреханов Қ. - М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университеті, Шымкент қ.

37. Нагиденова Ә.А. – магистрант, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.

38. Насырова М.А. – старший преподаватель, Западно-Казахстанский государственный университет им. М. Утемисова, г. Уральск

39. Нұрымбетова Ж.И. – оқытушы, Құрманғазы атындағы саз колледжі, Орал қ.

40. Нұрымбетов Е.Ш. - қауымдастырылған профессор, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.

41. Острикова М.М. - преподаватель, концертмейстер, Музыкальный колледж им. Курмангазы, г.Уральск

42. Санбаева Н.С. - старший преподаватель, Западно-Казахстанский государственный университет им. М.Утемисова, г. Уральск

43. Сатагалиева С.М. – аға оқытушы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.

44. Слюсаренко А. – магистрантка, Краснодарский государственный институт культуры, РФ г.Краснодар

45. Султангалиева Ш.К. – жоғары санатты оқытушы, Құрманғазы атындағы саз колледжі, Орал қ.

46. Сұлтанова М.Е. – оқытушы, **Ғайнолла Б.А. –** 5В040600 Режиссура мамандығының 1 курс студенті, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.

47. Таулина З.Б. – 5В090600 Мәдени-тынығу жұмысы мамандығының 4 курс студенті, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.

48. Тацкина С.А. – преподователь, ГККП Детская музыкальная школа №1 им. Д. Нурпеисовой, г. Уральск

49. Tleukhanov N.S. - Candidate of Philosophical Sciences, Docent of West Kazakhstan State University named after M.Utemisov, Uralsk

50. Турдалиева Ш.Ж., Емкулова А.И., Отарбаева Б.Қ., Мусакулова Д.А., Мекенбаева Э.А. - М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университеті, Шымкент қ.

51. Тұрмағамбетова Б.Ж.- өнертану кандидаты, Ж.Досмұхамедов атындағы АМУ, Атырау қ.

52. Утегенова Г.Е - аға оқытушы, магистр, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.

53. Хабадашев Н.А.– преподаватель, магистр, Западно-Казахстанский государственный университет им. М.Утемисова, **Кенжина Ж.С.** – старший преподаватель, НОУ «КАЗУИТС» г. Уральск

54. Хамитова Р.С. - преподаватель, Западно-Казахстанский государственный университет им. М. Утемисова, г. Уральск

55. Файзуллина Э.Е. – преподаватель, Западно-Казахстанский государственный университет им. М.Утемисова г.Уральск

56. Чавыкина У.Г. – аспирантка, Краснодарский государственный университет культуры, РФ г. Краснодар

МАЗМҰНЫ
СОДЕРЖАНИЕ

Иманғалиев А.С.
ҰЛТТЫҚ ҚҰНДЫЛЫҚТАРДЫ ҚАСТЕРЛЕЙ БІЛГЕН ҒАЛЫМ-ҰСТАЗ.....3

ПЛЕНАРЛЫҚ МӘЖІЛІС
ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

Камалова Н.К., Тұрдалиева Ш.Ж
ЕЛ РУХЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ ДӘСТҮРЛІ ИНСТИТУТТАРДЫҢ БҮГІНГІ МӘДЕНИ ДАМУДАҒЫ ӨНЕГЕСІ.....5
Горбачев А.А.
ОПЫТ РАЗРАБОТКИ ТРЕХУРОВНЕВОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ПРЕПОДОВАТЕЛЕЙ – ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ СОЦИАЛЬНО - КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.....10
Ерғалиева А.Т.
БАТЫС ҚАЗАҚСТАН ӨҢІРІНІҢ ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ МУЗЫКАЛЫҚ МҰРАСЫ.....16
.

1 СЕКЦИЯ

КӨРКЕМ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ЖӘНЕ ЭТНОМӘДЕНИ ДӘСТҮРЛЕР: ӨТКЕНІ МЕН БҮГІНГІСІ
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

3 СЕКЦИЯ

КӨРКЕМ ӨНЕРДІҢ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ӘЛЕУЕТІ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Андиров К.
К ВОПРОСУ О ПРОИСХОЖДЕНИИ КАЗАХСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ.....24
Акимгалиева Б.
ҚОБЫЗШЫ ҒАЛИЯ МОЛДАКӘРІМОВАНЫҢ САМҒАУ БЕЛЕСТЕРІ.....27
Варламова Т.В.
НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА.....31
Дудукалова Н.В.
ВОПРОСЫ ЦЕЛОСТНОСТИ КОМПОЗИЦИИ ФОРТЕПИАННОГО ЦИКЛА Г.ЖУБАНОВОЙ «МИРАЖИ».....34
Елемесов Ж.А.
НАЦИОНАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ УЧАЩИХСЯ.....37
Жолдыбаева Ф.
МУЗЫКА МҰҒАЛІМІНІҢ КӘСІБИ ҚҰЗЫРЕТТІЛІГІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ ЖОЛДАРЫ.....39
Зұлпықар Ф. Р.
ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ЮНОГО ПИАНИСТА.....42
Кайнбаева Ж.С.
МЕХАНИЗМЫ И ПУТИ ПОДГОТОВКИ ТВОРЧЕСКИХ КАДРОВ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО ВУЗА.....44
Қапаков Ғ.Х.
МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНІҢ ТАНЫМДЫҚ ТАРИХЫ.....48
Куаншалиева Р.Ж., Кисметов Қ.Л.
МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ МАМАНДЫҒЫ СТУДЕНТТЕРІНІҢ КӘСІБИ ҚҰЗІРЕТТІЛІГІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ ЖОЛДАРЫ.....50

Қыдыршаев А.С., Шакуова Д.А., Абдрахманов И.С.
ҚАЗАҚ АФОРИЗМДЕРІ – ДАНАЛЫҚ АҚЫЛ-ОЙ ТҰНБАСЫ.....53
Мынбаева У.А.
СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА У УЧАЩИХСЯ В СРЕДНИХ СПЕЦИАЛЬНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ.....57
Нұрымбетов Е.Ш.
ҚАЗАҚ ОРКЕСТРІНІҢ ДИРИЖЕРЫНА ҚОЙЫЛАТЫН ТАЛАПТАР.....60
Нагиденова Ә.А.
КОМПОЗИТОР СЫДЫҚ МҰХАМЕДЖАНОВТЫҢ ҚОБЫЗҒА АРНАЛҒАН КОНЦЕРТІНІҢ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ӘДІСТЕРІ.....64
Острикова М. М.
ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ НАВЫКАМ И АККОПАНЕМЕНТУ В ХОРЕОГРАФИИ.....69
Санбаева Н. С.
ПОНЯТИЕ «Я–КОНЦЕПЦИИ» И ОСОБЕННОСТИ УСПЕШНОГО САМОВЫРАЖЕНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ.....71
Тацкина С.А.
КЛАССИЧЕСКАЯ МУЗЫКА КАК ОБРАЗЕЦ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА ДМШ №1 ИМ.Д.НУРПЕИСОВОЙ).....74
Тұрмағамбетова Б.Ж.
НОҒАЙ ХАЛЫҚТАРЫНЫҢ МУЗЫКАЛЫҚ ФОЛЬКЛОРЫ МЕН ЭТНОГРАФИЯСЫН ЗЕРТТЕУ МӘСЕЛЕЛЕРІ.....77
Утегенова Г.Е.
БОЛАШАҚ МУЗЫКА МҰҒАЛІМІНІҢ ВОКАЛДЫҚ МУЗЫКАНЫ МЕҢГЕРТУДЕГІ КӘСІПТІК ПЕДАГОГИКАЛЫҚ БАҒЫТТА ОҚЫТУЫ.....87
Сұлтанова М.Е., Ғайнолла Б.А.
ТЕАТРЛАНДЫРЫЛҒАН ҚОЙЫЛЫМДАР РЕЖИССУРАНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ӘДІСІ РЕТІНДЕ.....91
Хабадашев Н.А., Кенжина Ж.С.
МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ В ВУЗЕ 94
Хамитова Р.С.
НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЭВОЛЮЦИИ ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ И ЕЕ ВЛИЯНИЯ НА ПРОЦЕСС ОБУЧЕНИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ.....97
Нұрымбетова Ж.И.
ОҚУШЫЛАРДА АДАМГЕРШІЛІК ҚҰНДЫЛЫҚ БАҒДАРЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ МУЗЫКА МҰҒАЛІМІНІҢ РӨЛІ.....102
Құсайынов А.А.
БОЛАШАҚ МУЗЫКА ПӘНІ МҰҒАЛІМДЕРІНЕ ҚОЙЫЛАТЫН ӘДІСТЕМЕЛІК ТАЛАПТАР.....105
Гальцев И.Е.
ОСОБЕННОСТИ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ В ДМШ ПО КЛАССУ ФОРТЕПИАНО.....108

2 СЕКЦИЯ

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ БҰҚАРАЛЫҚ МӘДЕНИЕТТІҢ ДАМУЫ
РАЗВИТИЕ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ В КАЗАХСТАНЕ

Турдалиева Ш.Ж., Емкулова А.И.,
Отарбаева Б.Қ., Мусакулова Д.А., Мекенбаева Э.А.
ҚАЗАҚ ДӘСТҮРЛІ ТӘРБИЕСІНДЕГІ «ҚҰПИЯЛАР» СЫРЫ.....118
Мухамедин М.М., Жұмабай Л.,
Бексейтов Н.Б., Қоныспаева А.А., Туреханов Қ.
ҚАЗАҚТЫҢ КӨНЕ ДӘСТҮРЛІ ДҮНИЕТАНЫМЫНДАҒЫ МИФОЛОГИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕР.....120
Абазян А.Г., Шевцова К.А., Колесниченко А.Э.
ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ТУРИЗМА В КРАСНОДАРСКОМ КРАЕ.....124
Амреева Т.М., Бахытжан А.С.
ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ НРАВСТВЕННЫХ И ЭСТЕТИЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ ЛИЧНОСТИ СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИИ.....126
Абуова А.С., Ерболатова А.М.
ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ САЛТ-ДӘСТҮРЛЕРІНІҢ ТӘРБИЕЛІК МӘНІ.....128
Горбачева Д.А., Сорока А.В., Сокаев С.Г.
ФОРМИРОВАНИЕ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫХ КАЧЕСТВ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ СРЕДСТВАМИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.....131
Абуова Р.С., Плыговка М.А.
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ТЕХНОЛОГИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ.....133
Андирова А. Б.
МУЗЫКА САБАҒЫНДА ЭТНОМӘДЕНИ ДӘСТҮРЛЕРДІ ПАЙДАЛАНУ ӘДІСТЕРІ.....136
Айтқалиева Қ.Д., Кунарова Г.З.
ҰЛТТЫҚ БИДІҢ ДАМУЫНА ҮЛЕС ҚОСҚАН ҚАЗАҚ БАЛЕТМЕЙСТЕРЛЕРІ.....139
Геращенко И.Н., Сарана Н.И.
ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ВЫЕЗДНОГО ТУРИЗМА В КРАСНОДАРСКОМ КРАЕ.....141
Жардемова М.Г.
ИНФОРМАЦИОННАЯ КУЛЬТУРА ЛИЧНОСТИ В УСЛОВИЯХ ИНФОРМАТИЗАЦИИ ОБЩЕСТВА.....143
Жумагалиева Г.Е.
ЖАСТАРДЫҢ БОС УАҚЫТЫН ПАЙДАЛАНУ ТИІМДІЛІГІН АРТТЫРУ ЖОЛДАРЫ.....145
Исатаев М.И.
МӘДЕНИ-ТЫНЫҒУ ҚЫЗМЕТІ - СТУДЕНТ ЖАСТАРДЫҢ ТҰЛҒА РЕТІНДЕ ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ӨЗ-ӨЗІНЕ ДЕГЕН СЕНІМДІЛІГІН АРТТЫРУ ҚҰРАЛЫ.....148
Кенжетаева А.И., Данабатырова К.Б.
АНСАМБЛЬ НАРОДНОГО ТАНЦА «НАЗЕРКЕ», ЕГО РАЗВИТИЕ И РОЛЬ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ ЗАПАДНОГО КАЗАХСТАНА.....152
Кенжегалиева А.Ж.
ОҚУШЫЛАРҒА ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТӘРБИЕ БЕРУДЕГІ КҮЙ ӨНЕРІНІҢ МАҢЫЗЫ.....154
Катчекова Ш.Е., Испанова А.Т., Бахитова А.С.
ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТАЛҒАМДЫ ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ НЕГІЗГІ ЖОЛЫ – ШЕБЕРЛЕРДІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ТУЫНДЫЛАРЫНЫҢ ҚҰПИЯ СЫРЫНА ҮҢІЛУ.....157
Кулмагамбетова С.С.
НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ.....160

Кисметова Н.Л.
ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ ҰЛТТЫҚ МӘДЕНИЕТІНЕ ТӘРБИЕЛЕУДІҢ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ.....164
Ляпина Л.Б.
ОПЫТ ИНКЛЮЗИВНОГО ОБУЧЕНИЯ МУЗЫКЕ СТУДЕНТОВ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ФИЗИЧЕСКИМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ В СТРАНАХ СНГ И ЕВРОПЫ…….....167
Мұқанбетова Ж.Т., Исаева Г.И.
БАТЫС ҚАЗАҚСТАН ОБЛЫСЫ БИ ӨНЕРІНІҢ ДАМУЫНДАҒЫ ХАЛЫҚТЫҚ «АҚ ЖАЙЫҚ» БИ АНСАМБЛІНІҢ РӨЛІ.....169
Насырова М.А.
МАРКЕТИНГОВЫЕ ЗДАЧИ СОВРЕМЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ.....172
Таулина З.Б
ЖАСТАРДЫҢ БОС УАҚЫТЫН ӨТКІЗУДЕГІ БАСТАҢҒЫ ОЙЫН – САУЫҒЫНЫҢ АЛАТЫН ОРНЫ.....174
Сатагалиева С.М.
КІТАПХАНАНЫҢ ПАЙДАЛАНУШЫЛАРМЕН ЖҰМЫСЫН ЖАҢАШАЛАНДЫРУ МАҚСАТЫНДА ЖЕЛІЛІК ҚАУЫМДАСТЫҚ ҚЫЗМЕТТЕРІН ПАЙДАЛАНУ.....177
Слюсаренко А.
ДОСУГ МОЛОДЕЖИ В СЕЛЬСКОЙ МЕСТНОСТИ НА ПРИМЕРЕ СТАНИЦЫ НОВОТИТАРОВСКОЙ.....180
Сұлтанғалиева Ш.К
ҰЛТТЫҚ ТӘРБИЕ ҰЛТТЫҚ МӘДЕНИЕТТІ ӨРКЕНДЕТУДІҢ ҚАЙНАР КӨЗІ.....182
Чавыкина У.Г.
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ ПОДРОСТКОВ, ТРЕБУЮЩИХ ОСОБОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВНИМАНИЯ, В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ШКОЛЫ.....186
Tleukhanov N.S.
PICTURESQUE AND CULTURAL VARIATIONS ALONGSIDE THE GREAT SILKROAD.....188
Файзуллина Э.Е
3D-КОНСТРУИРОВАНИЕ ОДЕЖДЫ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРОВ.....191

Педагогика ғылымдарының докторы, профессор,
Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері
Махамбет Ержанұлы Ержановтың 70 жылдық мерей тойына арналған
«ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚСТАН МӘДЕНИЕТІНІҢ ҰЛТТЫҚ ҚҰНДЫЛЫҚТАРЫН САҚТАУ ЖӘНЕ ДАМЫТУ» тақырыбындағы республикалық ғылыми-тәжірибелік конференция

МАТЕРИАЛДАРЫ

2 қазан 2017 жыл

МАТЕРИАЛЫ

Республиканской научно-практической конференции
«*СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В КУЛЬТУРЕ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСТАНА*»,
посвященнной 70-летию со дня рождения доктора педагогических наук, профессора,
Заслуженного деятеля Казахстана
Махамбета Ержановича Ержанова

2 октября 2017 года

Жауапты редакторы
Ответственный редактор Кужалиева Р. Р.

Компьютерде беттеген және дизайн
Компьютерная верстка и дизайн Тугжанова А.Т.

Техникалық редакторлар
Технические редакторы Сахметова С. К.
Кубегенова Г. К.
Есимгалиева Ж. З.

АВТОРЛАРДЫҢ ТҮПНҰСҚАСЫНАН БАСЫЛЫП ШЫҚҚАН
ОТПЕЧАТАНО С ОРИГИНАЛОВ АВТОРОВ

Көлемі 24,9 б.т. Таралымы 300 дана. Офсет қағазы.
Тапсырыс № 41

М. Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің
Редакциялық баспа орталығы.
Орал қаласы, Достық даңғылы, 162.