

**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ**

Ғылым комитеті

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты

**ӘДЕБИЕТТАНУ, ФОЛЬКЛОРТАНУ МЕН
ӨНЕРТАНУДЫҢ
ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ**

Ғылыми жинақ

*Алматы
2017*

УДК 821.512.122.0

ББК 83.3 (5 Қаз)

*ҚР БҒМ Ғылым комитеті М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының
Ғылыми кеңесі шешімімен баспаға ұсынылған.*

Редакциялық алқа:

Қалижанов У.Қ. – ҚР ҰҒА академигі, филол.ғ.д.; Қирабаев С.С. – ҚР ҰҒА академигі, филол.ғ.д.; Елеуқенов Ш.Р. – филол.ғ.д., профессор; Күзембай С.Ә. – ҚР ҰҒА мүше-корр., өнертану д., профессор, Әзібаева Б.У. – филол.,ғ., профессор; Ерғалиева Р.Ә. – өнертану д., профессор; Мұқан А.О. – өнертану к., доцент; Қалиева А.Қ. – филол.ғ.к.

Жауапты шығарушы – А.Қ.Қалиева, филол.ғ.к.

Әдебиеттану, фольклортану мен өнертанудың өзекті мәселелері. Ғылыми жинақ. – Алматы: Print Express, 2017. – 200 бет.

ISBN 978-601-80687-7-5

Соңғы жылдары гуманитарлық ғылым саласы қарқынды дамып келеді. Еліміздің рухани көркем мәдениетін зерттеп-зерделеудегі әдіснамалар жаңғырып, заманауи сипат алып келеді. Ұсынылып отырған ғылыми жинаққа М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты ғалымдарының қазіргі әдебиет пен өнерге қатысты іргелі зерттеулерінің жекелеген мәселелерге қатысты тараулары енді.

Кітап әдебиеттанушы ғалымдар мен оқытушыларға, жоғары оқу орындарының студенттері мен магистранттарына, докторанттарға және көпшілік қауымға арналған.

УДК 821.512.122.0

ББК 83.3 (5 Қаз)

ISBN 978-601-80687-7-5

© ҚР БҒМ Ғылым комитеті М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты

АЛҒЫ СӨЗ

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының мамандары дайындаған «Әдебиеттану, фольклортану мен өнертанудың өзекті мәселелері» атты ғылыми жинақ отандық гуманитарлық саланың, соның ішінде көркем мәдениетті зерттеудің түрлі мәселелерін қарастыратын ғылыми еңбектердің шоғыры болып табылады. Кітапта фольклортану, әдебиеттану, музыкатану, театртану және бейнелеу өнері бойынша тәуелсіздік дәуірінде жүзеге асырылған ғылыми зерттеулердің нәтижелері мен қазіргі көркем үдерісті тыңғылықты талдауға арналған тараулар топтастырылды.

Өнертану докторы, профессор С.Ә.Күзембай жазған «Феномен великой степи в казахском музыкально-поэтическом творчестве (*К проблеме национальной идеи «Мәңгілік Ел»*)» атты тарауда «Мәңгілік Ел» жалпыұлттық идеясының қазақ елі үшін тарихи-мәдени, өмірлік маңызы тұжырымдалған. Автор осы идеяның қазақ музыка өнері тарихының барлық кезеңдерінде өзекті мәнге ие болғандығын атап өтеді. Осы орайда ғалым туған жерге –Ұлы Далаға деген махаббат, Отан қорғаған батырлардың ерлігі, Қорқыт, Асан қайғы сынды даналар мен жырау-жыршы, ақындардың рухани мұрасы жайлы ой қозғай келе, халықтың «Мәңгілік Ел» жайлы арман-мұраты қазақ ән-күйлерінде, эпостарында, композиторлық шығармашылықтың шағын және көлемді жанрларында (опера, симфония, вокалды-оркестрлік және камералық туындылар) сақталғанын нақты талдаулар негізінде дәлелдейді.

Филология ғылымдарының докторы, профессор Б.У.Әзібаева жазған «Қазақ фольклортану ғылымының қалыптасу, даму кезеңдері, алда тұрған міндеттері» атты тарау отандық фольклортану тарихын бүгінгі күн тұрғысынан жаңаша пайымдауға арналған. Автор қазақ фольклортануының тарихын 3 кезеңдерге бөліп қарастыруды ұсынады:

1) Отандық фольклортанудың бастауы: XVIII – XIX ғасырлар мен 1900-1917 жылдар;

2) Отандық фольклортанудың қалыптасуы мен дамуы: 1918 – 1991 жылдар. Өз ішінде бұл кезең 3 сатыға бөлінеді: I. Қазақ фольклоры туралы ғылымның қалыптасуы: XX ғасырдың 20 – 30 жылдары, II. Тоталитарлық жүйенің үстемдік құрған заманы: 1930 – 1956 жылдар, III. Хрущевтік «жылымық» пен брежневтік «тоқырау» заманы: 1957 – 1991 жылдар;

3) Тәуелсіздік кезеңіндегі фольклортану ғылымы.

Осылайша, ғалым Ш.Уәлихановтан бастап бүгінгі дәуірге дейінгі отандық фольклортанудың дамуына үлес қосқан зерттеушілердің жеке теориялық ұстанымдарына мен ғылымдағы жетістіктерін саралайды.

Профессор Б.У.Әзібаеваның «Дастанның көркемдік құралдарының ерекшелігі» атты келесі тарауында қазақ дастандарының көркемдік ерекшеліктері зерделенген. «Қазақ дастандарының фабулалық негіздерін, біріншіден, шығыстық материал, екіншіден, жергілікті материал, үшіншіден, шынайы өмірде болған оқиғаларға құрылған шығармалар құрайды», - дей келе, автор нақты талдауларға көшеді. Осы орайда дастандардың адам тіршілігін суреттеуде, образды ашуда эпикалық дәстүрден жазба әдебиеттің бастапқы

үлгілеріне жақындай түскендігі, лиро-эпикалық қаһарманның сапалық болмысы өзгергендігі айқандалып, дәйекті тұжырымдалады.

Филология ғылымдарының докторының Г.Ж.Орданың «Серік Асылбекұлы шығармаларындағы замана шындығы» атты тарауында қазіргі қазақ әдебиетінің өкілі С.Асылбекұлының шығармашылық портреті жасалған. Суреткердің «Қоңыртаудың басында бір топ жусан» сынды алғашқы әңгімесінен бастап бүгінгі драмалық туындыларына дейінгі рухани-шығармашылық өсу жолы зерттеуші тарапынан жан-жақты зерделенген.

Өнертану кандидаты Г.Ж.Мұсағұлованың «Профессиональное наследие этносов Казахстана в контексте отечественного композиторского творчества» атты тарауында этносаралық мәдени интеграциядағы Қазақстан халқы Ассамблеясының тарихи мән-маңызы бағамдалды. Тарау авторы бүгінгі Қазақстанның музыкалық өнерін ҚР Президентінің стратегиялық жолдауларымен үндестікте қарастыра отырып, этностық әркелкіліктің бір идея төңірегінде шоғырлану ерекшелігін мәдени дамудағы басты жетістік ретінде пайымдайды.

«Шетелдік және отандық фестиваль қозғалысының тарихи дамуы» атты өнертану кандидаты А.С.Еркебайдың тарауында өнер фестивальдарының халықаралық мәдени қарым-қатынастары ролі қарастырылған. Автор мәдени байланыстың айрықша формасы болып табылатын фестивальдың негізгі белгілері қатарында оның мерзімділік, мерекелік, жарыспа-бәсекелік, қоғамның рухани өмірімен тығыз байланыстылық сынды сипаттарын атап өтеді. Автор өткен ғасырдың орта шенінен бастау алатын фестиваль тарихындағы айтулы оқиғаларды, дәстүрге айналған шараларды ғылым тұрғысынан бағалайды.

А.С.Еркебайдың «Мүмкіндігі шектеулі жандардың театр өнеріндегі ролі» атты келесі тарауында өнердің, соның ішінде сахна өнерінің мүгедек жандар үшін маңызы пайымдалды. Бұл - өнертану, әлеуметтану, мәдениеттану, психология сынды ғылым салаларының тоғысқан тұсында кешенді зерттеу жүргізуге бағытталған бастама. Автор арттерапия, соның ішінде театротерапия, драмотерапия ұғымдарының мүмкіндігі шектеулі таланттар үшін айрықша мәнін қарастырады.

Өнертану магистрі Р.И.Қарғабекова «Современная визуальная культура Казахстана. Видеоарт» атты тарауында заманауи өнер кеңістігіндегі бейнеарт (видеоарт) көріністеріне талдау жүргізеді. Ақтуалды өнердің басым бағыты ретінде қалыптасып келе жатқан осы саланың даму үрдістері кәсіби талданған. Көркем ойды барынша бейнелі жеткізудің заманауи «тіліне» айналған бейнеарттың жетістіктері мен технологиялық әлеуеті бағаланған.

PhD докторант А.Б.Кенжеқұлованың «Монументально-декоративное искусство в городском пространстве» тарауында көркемөнердің бір саласы болып табылатын монументалды-декоративтік өнер тарихының адамзат тарихының көне дәуірлерінен тамыр тартатындығы айтылады. Қазақ монументалды өнерінің бастау көздері сонау қола дәуірінде жатқандығын тілге тиек еткен автор ілкі бейнелеу талпыныстарына, тасқа қашалған бедерлер мен петроглифтерге шолу жасап өтеді де, қазіргі монументалды өнердің айқын көріністерін мозаикалардан, ғимараттардың ішкі-тысқа өрнектерінен аңғаруға

болатындығын алға тартады. Осы орайда автордың пікірінше, дәстүр жалғастығының орын алғаны сөзсіз.

Қазақ сценографиясының қалыптасу тарихы мен даму жағдайы А.Б.Кенжеқұлованың «XX ғасырдағы Қазақстан сценографиясы» атты тарауында зерттелген. Тарихы XX ғасырдан басталатын қазақ сценографиясына орыс, неміс өнерінің әсер-ықпалы зор болғандығы деректі дәйектелген.

Ғылыми жинақтың «Жас ақындар шығармашылығындағы ұлттық және жалпыадамдық мұраттар» атты соңғы тарауында PhD докторант Н.Ж.Құдайбергенов ұлттық поэзиядағы жас буын өкілдері Қ.Мұхаметқали, Ж.Нұрғали, Б.Әліқожа, А.Қалшабек, Қ.Шарманов, Ж.Мусина, т.б. ақындардың өлең туындыларына талдау жасайды. Тарауда ақындық табиғи талант, философиялық ой, тіл көркемдігі, ұлттық өрнек тұрғысындағы әр ақынның өзіндік сөз кестесі жеке зерделеніп, олардың өзара үндестігі мен ерекшеліктері сараланып отырады.

Қорыта айтқанда, әдебиеттану, фольклортану мен өнертанудың келелі мәселелерін ғылыми бағамдауға арналған бұл жинақ мазмұндық сипаты жағынан бүгінгі гуманитарлық ғылым саласының өзіндік даму үрдістерін танытар анық. Ғылыми-теориялық тұрғыда түйінделген тың тұжырымдар, тұшымды пікірлер осы тақырыптардағы зерттеулерді тереңдетуге әрі олардың арнасын кеңейте түсуге септігін тигізеді деген ойдамыз.

Кітап әдебиеттанушы ғалымдар мен оқытушыларға, жоғары оқу орындарының студенттері мен магистранттарына, PhD докторанттарға және әдебиет пен өнер тарихына қызығушылық танытқан көпшілік қауымға арналған.

**А.Қ.Қалиева,
М.О. Әуезов атындағы
Әдебиет және өнер институты
директорының орынбасары,
филология ғылымдарының кандидаты**

**ФЕНОМЕН ВЕЛИКОЙ СТЕПИ В КАЗАХСКОМ МУЗЫКАЛЬНО-
ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ**

(к проблеме национальной идеи «Мәңгілік Ел»)¹

В Послании Президента страны Н.А.Назарбаева «Казахстан-2050» основательно изложена стратегическая сущность национальной идеи «Мәңгілік Ел». В нем акцентируется мысль о том, что данная программа по выражению Елбасы является «мечтой наших предков». Она, как известно, берет свое начало со времен саков, гуннов и древних тюрков. Если вспомнить истоки этого знакового понятия каковым является «Мәңгілік Ел», то оно впервые было зафиксировано в памятнике Культегина (1220-1264), в котором заветы и изложены священные постулаты могущественного и сильного государства. В этом плане настоящим кладом казахского менталитета, его духовности является народная, народно-профессиональная и современная музыка.

Жизненно-важная идея, заложенная «Мәңгілік Ел», зарождена с развитием национального самосознания народа и получала свое отражение на всех этапах истории музыкального искусства. На пороге нового тысячелетия она с особой значимостью предстает весьма актуальной и современной.

Ибо, в ней многоаспектно отражена тематика защиты Отчизны, любви к родной земле, Великой Степи, героизма легендарных батыров, воспроизведены облики носителей духовности-мудрецов, святых пророков, Қорқыта, Абыза, Асана-печальника, Матери-Земли, выразителей народных чаяний – жырау, сказителей, акынов и т.п. Сокровенные мечты о «Мәңгілік Ел» получили свое отражение в казахских песнях, кюях, в эпосах, в малых и крупных жанрах композиторского творчества – в опере, симфонии, в вокально-оркестровых и камерных сочинениях. Многоаспектная научная идея «Мәңгілік Ел» предусматривает разработку прежде всего через богатейший песенный фольклор. Начиная с его ранних парадигмов до современности (в частности, с капитальных сборников А.В.Затаевича) главенствующей в ней выдвигается воспевание Великой Степи, т.е. феномена Степи. Степь в музыке символизируется как Родина, родная земля, мать (Жер Ана), как свидетель многовековой истории, хранитель духовных ценностей традиционной культуры казахов. Степь для казаха – это бесконечные просторы, это – свобода духа, источник творческого вдохновения. Общеизвестно, песенно-инструментальная музыка, а так же прозаические и поэтические произведения народного творчества казахов отражая психологию и, в целом, менталитет народа, одновременно

¹ Статья «Феномен Великой Степи в казахском поэтическом творчестве» опубликована в журнале Керуен. – 2016. – №4(49). – С.50-67, №5 (50). – С.40-57. и в материалах Международной научно-практической конференции «XXI ғасырдағы музыканы қолданбалы және іргелі зерттеулер» / Ред.Р.К.Джуманизова, М.Ш.Мылтыкбаева – Алматы, 2016. – 265 с. С5-11.

воспроизводят и природу страны способствующей созданию этой психологии и менталитета. В них получили воплощение степных просторов и ширей, или же передача душевного состояния кочевника-степняка. Величие и красота Степи отражены, как было сказано выше, во многих песнях, легендах, сказаниях, народных инструментальных полотнах. Примером могут служить народные песни «Утренняя заря в степи», «Золотая степь», «В степи» и многие образцы фольклора. Облик Степи красочно раскрыт в вокально-симфонических произведениях казахстанских композиторов – симфонии «Сары Арқа» Е.Брусиловского, в опере «Степное зарево» (авторы Е.Рахмадиев, А.Бычков, Г.Гризбил), в симфонической картине «Степь» Б.Жуманиязова, в оркестровых полотнах К.Дуйсекеева «Кочевье» К.Кумисбекова «Дала сыры», в оратории Г.Жубановой «Заря над степью», сюите Т.Кажгалиева «Степная легенда», симфонии С.Еркимбекова «Алтын дала», в симфонических поэмах К.Мусина «На жайлау», С.Мухамеджанова «Рассвет в степи», в хоре Сагатова «Ночь в степи», Т.Базарбаева «Пробужденная степь» и во множествах песен и романсов, камерных произведениях молодых авторов.

К отмеченным здесь сочинениям современных композиторов следует причислить и нижеследующие оркестровые опусы. В которых красочно воплощены средствами музыкальной выразительности картины степной жизнедеятельности, традиции, быт и народные торжества. Это – М.Тулбаева «Той», С.Мухамеджанова «Дархан дала», Б.Баяхунова «Айтыс», «На джайлау», В.Стригоцкого-Пак «Кочевники», С.Абдинурова «Бәйге», А.Бестыбаева «Арғымақ» и мн.др.

Великая Степь восторженно воспета в поэтической и прозаической сфере национальной духовности – в творчестве А.Байтурсынова, С.Сейфуллина, И.Жансугурова, М.Макаатаева, К.Мырзалиева и мн.др. Воплощая многоликую степь в ее тесной связи с жизнедеятельностью казахского народа, создав поэму «Киргиз» («Степь»), прославился почти на весь просвещенный мир польский поэт-демократ Г.Зелинский.

Описывая Степь Торгая в те далекие времена, общественный деятель-поэт, просветитель Ахмет Байтурсынов (1873-1938) отмечает: «жазып салған кілемдей теп-тегіс, әдемі дала, көшпелі қазақтардың «шөбі мол, жері бай» – дейтін Арқасы осы». Несколько далее А.Байтурсынов восхищается степью в разное время года и заключает: «человек, не видевший степные травы, не может представить ее красоту» (перевод смысловой – С.К.). С этой точки зрения, особый интерес представляют нижеследующие мысли в подлиннике великого самоотверженного поборника национальных интересов родного народа А.Байтурсынова: «Сәл жел соқса, боз бен бетеге жасыл теңіз сияқты толқындайды; біріне-бірі бас изеп, теңселіп, шайқалады. Қызыл, жасыл, ақ киген қыз, келіншек сықылды бәйшешектер жер бетіне өң береді: жер құлпырып, ажарланады. Ойпаң жерде қып-қызыл, жап-жасыл, аппақ гүлдер шайқалады: күнге күліп, көзінді қытықтап, шағылыстырады» [1, 34.].

Сейфуллин Сәкен (1894-1938) – основоположник современной литературы, общественный деятель, поэт, прозаик, автор множества

поэтических сборников, пьес, Домбыра (1924), историко-мемуарных романов. Поэт-новатор глубоко и широко, волнительным языком, остротой мыслей и чувств в своих сочинениях повествует о прошлой и новой жизни родного народа, ратует за его благополучие и счастье. Среди многообразных жизненно важных тем и образов, раскрытых в творчестве С.Сейфуллина, особое место занимает лирика, в самых ее различных проявлениях. Это – любовь к Родине, к родной земле, к богатой духовной культуре народа и т.п.

Вдохновенно воспеты поэтом красоты родного края, облик Великой Степи в разное время года. Примером может служить известный стих «Жазғы дала» (дословно «Летняя степь»). Поэтичность языка, отточенная стилистика, высокое художественное совершенство стиха, его красочный образный строй позволяют привести сочинение полностью.

ЖАЗҒЫ ДАЛА²

1. Тамылжыған жас иісті,
Жазғы жасыл көк дала.
Жайылған жібек кілемдей,
Қызылды, жасыл көк дала.

2. Құшағын жайған кең дала,
Төсін ашқан анадай.
Қаладан келген сағынып,
Бейне мен бір жас баладай.

3. Далаға келіп көк жасыл,
Кестелі жібек көрпедей.
Жас балаша шаттанып,
Құлай кеттім еркелей.

4. Жас баладай ойнаған,
Жібек шашы жалбырап;
Солқылдақ өрім кек шыбық,
Денесі уыз албырап.

5. Гүл, шашақтар жапырлап,
Қытықтайды мойнымды.
Қымыз иісті жел жібек,
Таласып ашты қойнымды.

6. Қымыз иісті жел жібек,
Шөпті ақырын сипады.
Біресе ойнап желеңдеп,
Шөптің басын ұйпады.

7. Көк ала кілем, жасыл шөп,
Тамылжып иісін аңқытты.
Кеудеге толып жас иіс,
Тән мен жанды балқытты.

8. Бал іздеген аралар,
Қобызбен кейін көйледі:
Жұптаса түрлі көбелек,
Қызғалдақпен биледі.

9. Қызылды жасыл көк ала,
Ұшқан сорлы көбелек.
Гүлдерге гашық диуана,
Мәжнүн³ байғұс ебелек.

10. Қызғалдақ пен сарғалдақ,
Араласып үйісті.
Желекті жас келіндей,
Ұялып басын иісті.

11. Сыбырласып, күлімдеп,
Бастары таяу тиісті.
Сөліне гашық көбелек,
Олармен келіп сүйісті.

12. Жібек кілем кестелі
Көрпе үстіне жаттым мен.
Қаладан алыс елді ойлап,
Қалың ойға баттым мен.

² Сейфуллин С. Жазғы дала. В книге А.Байтурсынова. – 31 с.

³ Мәжнүн (арабша) — ессіз, ғашық, құмар. (Құраст.)

13.Тасыған сеңдей жойқылып,
Қозғалды жүйткіп қалың ой.
Мінекей келді алдыма,
Өрісте жусап қалың қой.

14.Тамылжыды ыстық күн,
Жапанда жым-жырт күйдіріп.
Қойшы жүр жалғыз қимылдап,
Әр қойды сауып, идіріп.

15.Жусаған қой иіріліп,
Ыстықтайды, солықтап.
Тақырда жанад кішкене от,
Сүт пісірмек қорықтап.

16.Етектеп терген қу тезек,
Отқа жаққан отыны.
Мамырлап ұшад аспанға,
Отынан шыққан түтіні.

17.Кезерген ерні жарылып,
Қызыл шақа көн жара.
Көйлексіз тәні жалаңаш,
Күнге піскен қап-қара.

18.Жалақ ерні қанаған,
Қол-аяқ тағы жарылып.
Денесі піскен теріде,
Шандыр боп кеуіп, қарылып.

19.Бұтында шалбар теріден,
Өзге дене жалаңаш.
Шоқпыт киім шешулі,
Жалаң аяқ, жалаң бас.

20.Айдалада кішкене от,
Жалғыз қойшы... тас құрық.
Ұшып тұрдым жата алмай,
Көзіме келіп жас толып.

21.Ұмыт қалған қу бауыр,
Меңіреу жапан далада.
Көрер ме екем сені де,
Жарық думан қалада?

22.«Кетпе» деп тағы көк шалғын,
Аяғыма оралды.
Жібермей бөгеп алдымды,
Майысып гүлдер бұралды.

23.Сұлу жібек гүл шашақ,
Етегімнен ұстама!
Бірге өскен сәулем, қымбатты,
Енді мені қыстама!

Сәкен.

Ильяс Жансугуров (1894-1937) – крупнейший поэт, один из основоположников современной казахской литературы, обладатель редчайшего дарования, сильнейшей духовной энергии, художественного мастерства. Его поэма «Степь» – одно из его ранних произведений, принесшее ему славу большого поэта-творца. Помимо поэзии И.Жансугуров успешно работал и в других областях литературы и журналистики, так, он – автор романа известного «Исатай-Махамбет».

Благодаря воспитанию отца Джансугура Бурсугурова, он с детства научился читать, пел песни, играл на домбре, мастерил, унаследовал от отца горячую любовь к народному песенно-поэтическому творчеству, «слушал старинные легенды и преданья» по утверждению самого автора.

Поэма «Степь» впервые опубликована в газете «Еңбекші қазақ» в 1930 году (о жизни народа и образ родной степи).

Поэма раскрывает судьбу родного народа, его историю в прошлом и настоящем, т.е. с наступления эры Октябрьского переворота 1917 года, И.Жансугуров поверил и с радостью принял революцию и своим творчеством служил идеям и деяниям Октября. Как верно пишет об этом академик М.Каратаев: «В этом исполненной пафоса эпической поэме (подчеркнуто нами – С.К.) ... автор показывает знаменательные периоды казахской истории, рисует тяжелые картины прошлого» [2, 19]. Своеобразным лейт-персонажем поэмы представлен мудрый старец: он «издревле сед, умудрен,

летописец многих времен. И людьми всех стран и племен, историей обречен» перевод К.Алтайского [3, 98].

Поэма состоит из 21 главы. Это – Рассвет (в степи – С.К.), Актабан, Жертва, Поход на Отар, Скитания, Волна (1916 г.), Свобода, Безвременье, Разгул атаманов, Слабым голосом, Предвестье Октября, Красная звезда, Взрыв, Октябрь в степи, Стихийное бедствие, Наша власть, Натягивай аркан, Выселение, Алло!, Алло!, Доклад, Тойбастау.

В тщательно выписанных названиях глав поэмы, отражена поэтапно вся жизнь многострадального казахского народа и свидетелем этой жизни, ее сострадальцем и соучастником обрисована Великая степь. Произведение начинается с краткого вступления, посвященного степи⁴:

*И сердце и песню тебе
 считаю за счастье отдать,
Большая советская степь!
Просторов твоих не обнять...
Родился я, рос и мужал
 среди твоих ровных равнин,
Без края широкая степь!
 Ты мать мне, я – кровный твой сын,
Как весь мой казахский народ,
 мужающий, как исполин.*

*Идуций под стягом труда,
 законный, любимый твой сын!
Позволь мне в стихах о былом
 народ рассказать, мать????
Пиши же, перо! И вещай,
 что в силах ты нынче вещать.
И сердце и песни мои
 кипят, как весною вода.
Твои они, добрая степь,
 навек твои, навсегда.*

*Ты – мать мне, советская степь!
Так в сердце мое постучи,
И, благословляя меня,
Как сыну, перо мне вручи!*

Академик М.Каратаев заключает: «Джансугуров наиболее полно проявил себя в поэзии и в этом жанре обессмертил свое имя рядом бесценных творений»... [2, 38].

⁴ Жансугуров И. Стихи и поэмы. (выступительная статья академика М.Каратаева) – Алма-Ата: КазГосИздат, 1958. – 299 с. 39-с.

Образ Великой Степи занимает исключительное место в творчестве поэта М.Мақатаева. Продолжая традицию великих предшественников, он многогранно воспеваёт в своей Музе Великую Степь.

Мукағали Мақатаев (1937-1976) – выдающийся казахский поэт. Его творчеству характерен высокий гражданский пафос, чувство патриотизма, социальная острота, правдивое воспевание современной действительности, глубокий национальный колорит и тончайший лиризм, а также, философское осмысление действительности, поэтическое вдохновение и художественное мастерство. Особое место в произведениях талантливого автора занимает тема сыновней любви к Родине и родному народу, родной земле.

В контексте проекта «Мәңгілік Ел» примечательна лейт-идея поэта, которая пронизывает наиболее популярные его сочинения. Так, М.Мақатаев говоря выражением самого автора, всемерно прославляет «Жер-ана» (Мать-земля) и «Тау-ата» (Гора-отец). Эти мысли доминируют во многих его произведениях. Тому примером служит его нижеприводимый стих:

ТАУ БІР АҢЫЗ⁵

*Тау бір аңыз,
Тау – дастан.
Таусылмаған әу бастан.
Тоқтап қалған керуен,
Бір-бірімен жалғасқан.*

*Жетер жерге жеткенде,
Керуенші кеткенде,
Шығыс пен Батысты,
Жалғастырып шөккен бе?*

*Бұлттан бұйда тағынып,
Көктен көрпе жамылып,
Таулар жатыр аңырып,
Сапарларын сағынып.*

*Жетер жерге жеткенсін,
Мәңгілікке шөккесін!
Оятпаңдар, байқаңдар!
Таулар тұрып кетпесін!*

*Тау бір аңыз,
Тау – дастан.
Таусылмаған әу бастан.
Ана-Жердің төсіне,
Алып сәби жармасқан.*

Плодовитость творчества М.Мақатаева выражена в многочисленных поэмах – «Аппассионата» (1962), «Мавр» (1970), в сборниках «Соғады жүрек» (Двухтомный, 1982), «Жырлайды жүрек», «Поэмалар мен өлеңдер» (1989).

⁵ Мақатаев М. Соғады жүрек. Өлеңдер мен поэмалар. – Алматы: Жазушы, 1982. – Т.2. – 384 б.

М.Макатаев проявил себя и в области перевода русской и зарубежной классической поэзии (Д.Данте, У.Шекспир, У.Уитмен). На стихи поэта создано большое количество песен, его именем учреждена специальная премия Союза писателей Казахстана, ежегодно проводятся в школах республиканские конкурсы, его именем названы улица в Алматы, школа-колледж. Таким образом, поэтическое наследие истинно народного поэта Мукагали Макатаева – богатейший пласт духовной культуры родного народа «Мәңгілік Ел», поскольку поэтические творения М.Макатаева значительно обогатили национальную литературу и культуру. Они являются бессмертной сокровищницей современности. Ярким выражением любви к Великой Степи предстает стих поэта «Айхай, далам».

АЙХАЙ, ДАЛАМ

*Аһ далам, айхай далам, сағым далам,
Бір бұдыр жоқ-ау көзге шалынбаған;
Аспан құлап кетсе де тарынбаған,
Бір галамат бойыңда сабыр бар-ау.
Аһ далам, айхай далам, сағым далам!
Төсінде атылмаған жанар таулар,
Вулканын тұншықтырып, дамылдаған.*

*Боз далам, күрең далам, жасыл далам,
Кісі емес саған келіп бас ұрмаған.
Құныға құшырым бір қанбай қойды-ау,
Қалай ғана құшармын гашық-далам?*

*Құшақтан шығармаспын деген едім,
Дәрменсіз ғып жараттың неге мені?
Өзіңдей алып болып тумаған соң,
Адам болып жүрудің не керегі...*

*Сонда да сүйіп өтем, сүйіп өтем,
Сүйе тұра құша алмау – күйік екен.
Алыптан алып болып тумаған соң,
Адам болып жүру де қиын екен...*

Стих начинается с восклицания, обращенного к Степи. Она необъятна, широко и удивительно спокойна пишет поэт. На ее груди покоятся горы. Она разнолика (разноцветна) и нет человека, который не поклонился бы тебе. Страсть к тебе, продолжает автор, глубока и бесконечна, ты – моя возлюбленная, моя Степь.

Хочу тебя всю обнять, но я беспомощен, не родился я таким великаном, как ты. И все же, уходя из этой жизни, влюблен в тебя и люблю тебя, заключает М.Макатаев (перевод смысловой – С.К.).

Следует заметить, как трудно передать силу, мощь и порыв творческого вдохновения М.Макатаева при выражении сыновней любви и привязанности к Степи. Многократно вчитываясь в текст, можно выявить утонченность чувств, сокровенность мыслей и дум...

Величие и красота Великой Степи, жизнь народа населявшего ее вдохновенно воспета в романтической поэме польского автора Густава Зелинского (1809-1881). Он – участник национально-освободительного восстания против русского царизма (1838 г.), выпускник Варшавского университета, будучи политическим ссыльным, побывал в казахских степях (в Есиле, Тобыле, Ишиме Кустанайского края), В Аягозе, Балхаше, Жетису, горячо интересовался по совету Адольфа Янушкевича (1803-1856), так же польского революционера, судьбой простого народа, проникся состраданием и уважением к нему, глубинно познавал традиции, обычаи и нрав казахов. Огромное влияние на создание поэмы оказал Адольф Янушкевич – польский ссыльный горячий поборник казахского фольклора и традиций. На сюжет и некоторые детали поэмы оказали влияние изобразить казахов исключительно с положительной стороны. В этом плане небезинтересны данные ученого-филолога Ш.К. Сатпаевой, которая впервые опубликовала материалы о пребывании в степи и воспоминания всемирно известных писателей, поэтов, путешественников. Это – Л.Н.Толстой, Даниэль Дефо, Джаком Леопарди, Жюль Верн, Адам Мицкевич, Александр Дюма и многие другие [4, 9].

Романтическая поэма «Киргиз» («Казах» – С.К.) создана Г.Зелинским после возвращения на родину, после освобождения (1830). «Книга, состоящая из четырех разделов (Степь, Горы, Байга, Эпос) по сюжету, по художественной ценности, переведенная на многие языки, в свое время принесла автору всемирную славу. На русский язык впервые перевел и издал известный русский поэт Георгий Гребенщиков (г.Томск. Октябрь. 1910 г.)⁶. В предисловии к поэме переводчик называет Г.Зелинского талантливым и чутким поэтом, высоко характеризует ее художественные достоинства, отмечая волнительный тонус трагического повествования заключает: «автор, окружая романтический сюжет своей поэмы столь разнообразной и узорчато-нежной рамкой из душистых и живых цветов степной жизни (подчеркнуто нами – С.К.), будто знал, что в наши дни она (т.е. степь – С.К.) не даст уже ни тех ярких образов, ни тех звучных мелодий, какие вдохновляли поэта еще так сравнительно недавно» [5, 50].

Высоко оценивая выдающийся вклад писателя, поэта, гуманиста Г.Гребенщикова в казаховедение и всемирную литратуру считаем необходимым дать в работе важные сведения о нем.

Г.Гребенщиков всемирно известный писатель, автор 30 томов художественных и публицистических сочинений, десятков драм, рассказов, очерков и стихов на русском и английском языках. Г.Д.Гребенщиков родился в Восточном Казахстане, эмигрировал за рубежом прожил 45 лет, его отец был

⁶ Текст поэмы приводится нами из журнала Абай. №3. 1996 г. Поэма «Киргиз». С.50-60.

сыном хана-кочевника. Писатель, организатор в Нью-Йорке издательств «Алатас» (вместе с С.Рерихом).

Перу Г.Гребенщикова принадлежат книги «Гонец. Письма с Помперага», пьеса «Славный джигит» (1907 г.), повесть «Ханство Батырбека» (1913 г.), книга «Степные напевы» и др. В этих разножанровых сочинениях он правдиво и талантливо отразил жизнь, духовный мир, нравы и обычаи казахов. В его произведениях органично всегда присутствует Великая Степь, поетсвуется людская судьба во всех ее проявлениях. Так, в повести, «Ханство Батырбека», описывая лихую годину (голодомор), постигшую казахский народ, он пишет: «Смертельно застонала Степь...» В одной только этой фразе сколько горькой правды и душевного сострадания автора! Для писателя Степь – живой организм.

Весной 2013 года в московском Доме русского зарубежья состоялся вечер, посвященный 130-летию со дня рождения выдающегося писателя с мировым признанием Георгия Гребенщикова (Ценные сведения о творчестве Г.Гребенщикова почеркнуты нами из очерка доктора филологических наук С.Абдрахманова «Ханство Гребенщикова». газ. Казахстанская правда. 15 май. 2013 г.).

В поэме Г.Зелинского с пониманием, уважительно и всеохватно отражены быт, нравы, обычаи, традиции, в целом национальный менталитет степного народа и трогательное повествование о судьбе проданного в рабство в детстве казаха, поэтическим языком ведется в неразрывной связи с жизнью Великой Степи. Это – состояние степи в различное время года, живность разного рода, обитающая в степи, ее ландшафт, романтическое воспевание кочевки на жайлау, сцена камлания баксы, искусство жырау и т.п. Герой поэмы, повзрослев, совершает побег из неволи на своем любимом коне. И автор поэмы Г.Зелинский описывает встречу джигита со степью, волнительным языком – встреча с родной землей олицетворяется символом свободы и счастья. Степь на протяжении всего произведения присутствует как лейт-фон, будучи драматургическим стержнем трагического сюжета, как его свидетель, соучастник, как своеобразный инструмент динамического развития. Степь живет вместе со своими героями – она радуется вместе с ними, страдает и охваченная со всех сторон пожаром, устроенным отцом девушки, гибнет вместе с ними... К содержанию поэмы следует акцентировать нижеследующие мысли. Так, именно в степи казах встречает свою любовь (дочь бия Жамилю), по степи с возлюбленной они совершают побег и в степи они находят свое последнее пристанище, погибает вместе с ними и их друг – боевой конь.

Развитие волнительного сюжета автор передает на высоком эмоциональном тоне, художественно-трепетным языком с действенным драматическим накалом. Для подтверждения вышесказанного приведем несколько ярких примеров, касающихся описания встречи казаха со степью и безбрежного синего неба, простирающегося над ней.

*Отираясь на стремена
Встал Джигит и, как ребенок,*

*К степи руки простирая,
Замер в сладком умиленьи...
После долгого страданья
В злой удушливой неволи
Жадно пил он степи воздух
Ароматом насыщенный.
И, вздыхая полной грудью,
Трепетал в восторге счастья
Перед девственной природой,
Перед сбывшейся мечтою...⁷*

*Длинным бегом утомленный
Конь бежал рысцою ровной.
А Джигит, прогнавший думы,
В небеса свой взор направил,
И мечтою вопрошал он:
« Что вы, звезды, где вы, кто вы?
Кто, как искрой золотою,
Небосвод устлал вами?
Иль цветы вы на роскошных
И иных полях цветете,
Иль сердца иных созданий
Жизнью лучшею горите?
Или вы, цветы земные,
Отразились в синем небе
И сияете, как звезды
Тьмы, кто по небу кочует?...
Как дышу я здесь свободно,
Вечной сказкою любуюсь.
И природе, вечно юной,
Умиленный, поклоняюсь!
И не сон ли снится дивный,
Что мой путь коврами устлан,
А вверху шатер безбрежный,
Бриллиантами расшитый?...»*

Прекрасные поэтические строки Г.Зелинского, воспевающие красоту казахской песни и состояние джигита, обретшего независимость переданы в нижеприводимом отрывке из поэмы:

*И запел Джигит Восходу
Песню радости – привета:
Серебристо-нежной нотой
Полилась она из сердца,
Колокольчиком далеким
Зазвенела переливно.
И, как жаворонок к небу,
Трепеща, взлетела тихо...
И на нотах низких опускалась
На поля рососою чистой*

⁷ Отрывки из поэмы приведены в подлиннике перевода.

*И, как звуки в эхо дальнем,
Затихая, умирала...
О, киргизские напевы.
Сердцу близкие мотивы!
Вы грустны, как степи в осень
И, как гладь небес, раздольны...
Вы стремительны, как стрелы,
Будто месть, неотразимы,
Как пожар степной, вы жгучи
И прекрасны, как восходы...
О, когда поет вас вольный
Ряд джигитов, аксакалы
Сын степей свободной грудью –
Вся природа умолкает,
В сладкой дреме цепенея.
И как будто в том напеве,
Плачет степь в тоске по небу и т.д. (подчеркнуто нами – С.К.)*

Внимательно вчитываясь в текст поэмы (глава VI), невозможно пройти мимо великолепных строк, передающих идилическую картину кочевки казахов по степи. Строки эти колоритны и красочны, в них глубинно чувствуется любованье Г.Зелинским народным бытом, отражены удивительное душевное благородство и подлинная гуманность гражданина и демократа, каковым предстает Г.Зелинский в своем бессмертном творении⁸.

*Ряд джигитов, аксакалы
В ергаках и малахаях,
В белоснежных джавлук катын,
Балалар, кыздар в камзолах
И в цветных дамбалах кемпер –
Все сидят в нарядных седлах!
Молодежь гарцует лихо,
Старики ведут беседу,
Катын – детям напевают...
Блеют овцы, ржут кобылы –
Жеребят зовут игривых:
Арбы скрипом оглошают,
И, сливаясь в общий гомонь,
Все разносится по степи...*

*И пустынную дорогой
Людно, весело, привольно...
Вместе с песнею раздольной
Крик охотников несется*

Следует особо отметить, что именно благодаря поэме «Киргиз» ее автор Густав Зелинский приобрел всемирную известность. В 1856 году по

⁸ Поэтическая зарисовка кочевки (көш) польского автора невольно ассоциируются с музыкой оперы Е.Брусиловского «Кыз-Жибек» (оркестровый Пролог «Караван») и с аналогичным эпизодом из кинофильма того же названия с музыкой Н.Тлендиева.

возвращении на родину Зелинский написал и издал поэму «Степи» («Stepy»), которая в некоторой степени явилась дополнением к «Киргизу»: тематически она связана с казахскими степями. Поэма «Киргиз» дала Зелинскому место среди классиков польской литературы, по непреходящей свежести, оригинальности и поэтичности как содержания, так и формы. Яркие и сильные картины степной природы соответствуют столь же ярким и сильным психологически-бытовым чертам обитателей степи; столь же захватывает и стихийна драма, разыгрывающаяся среди них. Как было ранее отмечена поэма «Степь» Г.Зелинского переведена на многие европейские языки, а на казахский язык переведена известными поэтами Т.Жароковым и А.Ахметовым [6].

В контексте национального менталитета «Звучащая тишина степных просторов» (выражение А.В.Затаевича) получила многогранное претворение в народных песнях и в творчестве народно-профессиональных авторов устной традиции. В музыкальной сокровищнице казахского народа имеется значительное количество песен, объектом вдохновения которых предстает Великая Степь.

Так, в Предисловии к «500 казахских песен» великий музыкант, этнограф и исследователь А.В.Затаевич романтично и с умилением описывает свое восприятие степных просторов и их неповторимых красот. Он отмечает, что при встрече со степью его охватили «чувства восторженного подъема, восхищения и удивления, которые вызвали во мне феерические картины степной природы». Далее он пишет: «Необъятные, нежно-розовые дали с кобальтовыми зеркалами соленых озер в белоснежных рамках, выкристаллизовавшиеся слои, причудливые очертания лиловых гор и волнистых сопок, покрытых богатым ковром цветов, совершенно феерические восходы и заходы солнца, целые стаи красавцев орлов разнообразных видов, – все это вызывало такие эмоции и такой подъем духа, перед которыми пасовала всякая железная усталость и всякие физические немощи! Даже серая фигура волка, которого довелось встретить здесь, среди бела дня, неподалеку от дороги, не вызывала тревоги (никакого оружия при мне не было), а казалась лишь необходимым дополнением мирной степной картины» [7, VIII].

Наслаждаясь неповторимым пейзажем Каркаралинской природы, А.В.Затаевич правомерно связывает ее с великолепными образцами песенного фольклора этого края, признается, что «творчество народных музыкантов научился понимать и чувствовать только после того, как близко ознакомился со столь дорогой каждому казахскому сердцу степью!» (подчеркнуто нами – С.К.) [7, VIII-с.]. В контексте исследуемой проблематики примечательны и нижеследующие мысли чуткого фольклориста. Так, А.В.Затаевич, пытаясь найти объяснение особой музыкально-поэтической исполнительской одаренности казахов, он также связывает со степью, с ее влиянием на них. В заключении того же предисловия к «500 казахских

песен» он указывает нижеследующие факторы, оказывающие влияние на природную одаренность народа.

- 1) общею врожденною талантливостью этого народа, имеющего корень, может быть, конгломератность его этнического происхождения от различных, объединенных степью и долголетним сожителем тюркских, монгольских и других (например, арийских) племен:
- 2) его поэтической четкостью, склонностью к созерцательности и импульсом как творчества, объясняющимся постоянным общением и слиянностью с природой, что должно располагать к выражению своих эмоций и к проявлению своей индивидуальности посредством элементарнейшего из искусств, т.е. путем преодоления звуковой линией своего голоса таинственной тишины безбрежных степей, в их грандиозном, подавляющем однообразии. Уж не потому ли многие степные песни предваряются очень громкими и длительными высокими ферматами (на пятой ступени), концы которых стягиваются вниз короткими *glissando* (чаще всего – на терцию, а у каркаралинцев – строго на полтона)? Недаром казахи особенно высоко ценят мощные, далеко несущие и преодолевающие пространство голоса; и нет большей похвалы певцу, чем засвидетельствование, что его голос слышался, по вечерней заре, на 7-8 или более верст.
- 3) чрезвычайной обширностью населяемой казахами территории (выше 50000 кв. геогр. миль), а отсюда и большим разнообразием природных условий их кочевков, естественным образом находящим себе отражение в их поэтическом мировоззрении и творчестве [7, XIII]. Таким образом, музыка казахов (песенная и инструментальная), передавая психологию народа, воплощенную в его любви к Великой степи, отражает величие и бесконечность степных просторов и ширей, неразрывную связь кочевника с жизнью Степи.

Степь, как родная земля, как мать, как объект творческого вдохновения, степь, имеющая свое значение и место в судьбе каждого казаха, ласково называется в песнях «Кең дала» (Широкая степь), «Дархан дала» (Плодородная степь), «Ұлы дала» (Великая степь), «Алтын дала» (Золотая степь), «Менің далам» (Моя степь) и т.д. Она прославлена в творчестве поэтов, писателей, композиторов и народных самородков. В сборнике А.В. Затаевича «1000 песен казахского народа» степные песни приводятся под номерами 124, 159, 468, 498, 642 и 728. Некоторые из них сопровождаются ценными примечаниями великого фольклориста-этнографа. Так, в Предисловии к «1000 песен казахского народа» он особо подчеркивает, что «Объектом воспевания в них (В песнях – С.К.) является близкая сердцу всякого казаха степь» [8, 3-с. 12], а о песне «Далада» он пишет: «Великолепная степная песня, в которой, однако, больше уже от человека и его печальных дум, чем от самой природы, зачарованной в своем равнодушном величии» [8, 397, 292 примечание.].

Пример №1:

Далада
(В степи)

Сообщил НУРЫМОВ Габбас
Федоровского у. Карабалыкской вол. аул №3

The musical score is written on three staves in G major, 4/4 time. The tempo is marked 'Протяжно.' (Ad libitum) with a quarter note equal to 69. The first staff begins with a *mf* dynamic, followed by a *f* dynamic. The second staff continues with *mf* dynamics. The third staff starts with a *f* dynamic, then *mf*, and ends with a *p* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Обратимся к анализу мелодико-ритмической структуры этой действительно «великолепной степной песни» (по Затаевичу). В ней раздолье и свобода духа кочевника, бесконечность степных просторов, выражение доверия сокровенных дум и мечтанийномада Великой Степи. Задумчиво-печальное состояние степняка раскрывается мелосом широкого диапазона, (в пределах большой ноты), минорная третья ступень лада (c^2), акцентируясь, достигает верхнего устоя (a^2), вторая фраза песни, так же интонационно повторяясь, в ритмическом оформлении видоизменяется. Протяжность песни достигается переменной метрикой. Особую взволнованность и трепет ей вносит триольный ритм с его переносом сильной доли на слабую (синкопированной) с первой, на вторую. Таким образом, красота и эмоциональная отзывчивость данного фольклорного шедевра достигается богатейшими средствами музыкальной выразительности.

К сожалению, отсутствие текста не дает возможность еще более глубоко раскрыть образный строй этого напева о Великой Степи.

Другая песня «Сарыарка» является одной из лучших образцов в стиле аркинских традиций – прекрасны мелодические узоры, в которых выражены раздолье и ширь степных просторов, их величие и умиротворенность. Свобода человеческого духа и спокойствие щедро воспроизведены во взлете мелоса вверх и в его постепенно скользящем вниз движении и успокоения к концу. Единство внутреннего мира человека с окружающей природой органично воплощено в музыке этого фольклорного шедевра. Красивый мелодико-интонационный пласт воспроизводит картину степного пейзажа – спокойствие, безмятежность, чистое голубое небо над ней и ее бескрайность, созвучны с задумчиво-созерцательным состоянием человека, поющего о родной степи. Воспроизводимый в песне облик родной природы достигнут извилистой ритмикой, переменностью метра и квартовых устоев ($g-d$) и единым мажорным оттенком.

Пример №2:

Сарыарқа I
(Степь)

Медленно и задумчиво. $\text{♩} = 69$

mf *mf*

5

9 *расширяя* *Еще медленнее* *замедляя*

fz *p* *pp*

О данном фольклорном образце А.В.Затаевич пишет: «Сарыарқа» в буквальном переводе – желтая спина, а в переносном – степь. Так называется Арало-Иртышский водораздел, идущий от пограничного с Китаем Джунгарского Алтая до Уральского хребта (гор. Верхнеуральск) и представляющий из себя возвышенность (плато), покрытую ковылем и другими степными травами.

Приводимая песня «Сарыарқа», сообщенная Б.Майлиным (1896-1938), в своей медлительной поступи и в величавой монотонии, кажется мне особенно впечатляюще и вызывающе определенное – чисто «степное» настроение! Такая мелодия, при всей своей примитивности (а вернее – именно благодаря ей), в своем бесстрастном мажоре и в непрестанной повторяемости одной и той же мелодической массивной фразы, упорно заворачивающей в тонику, как нельзя более образно рисует и дополняет картину грандиозной в своем подавляющем однообразии степной природы, давая великолепный образчик, если можно так выразиться, «программной пасторали» [9, 395-с.].

В плане выявления песен о Великой Степи примечателен и вариант приводимый ниже.

Пример №3:

Сарыарқа (II)
(Степь)

Сообщил ИСАБАЕВ Мендігали
Зайсанского у.

Величаво. $\text{♩} = 69$ Немного скорее. $\text{♩} = 96$

ff *f* *mf*

Структура мотива состоит из квартового трихорда и нисходящего движения от VI и V ступени лада к устою (с).

Изложенный всего на одной строке, почти детский напев с единым мажорным наклоном (*До-мажор*) и метро-ритмом, имеет веселый, восторженный характер. Интересно в этом плане и мнение А.В.Затаевича, который верно отмечает, что данная мелодия скорее всего «выражение сыновнего восторга по родной стихии» [8, 406, прим. №431.].

Уникальный образец песенного искусства аркинской традиции, в котором синтезированы поэтическое и музыкальное начало представляет творение народно-профессионального композитора Иманжусупа Кутпанова «Сары-Арка». По своему поэтическому совершенству, мелодической красоте, гибкости интонационного строя, по богатству ладового и метро-ритмического выражения и в целом, высокой художественной ценности, она является классическим примером казахской песенной культуры, вершинным сочинением профессионализма устной традиции и авторского творчества.

Иманжусип Кутпанулы (1963-1931) – талантливый народный композитор, акын, исполнитель. Яркий представитель традиционного искусства Центрального Казахстана (уроженец Павлодарской обл. район Аксу).

Уникальное дарование его щедро проявилось во всех областях духовной культуры народа в импровизации, ораторстве, исполнительстве, в преемственности традиций сал-сері, в спортивном мастерстве (палуан) и т.п. Будучи яркой личностью, активно боролся за свободу и справедливость, многократно подвергался гонению и преследованию. Он является автором многочисленных прекрасных песен, таких как, «Сарымойын», «Бұғылы мен Тағылы», «Ішім өлген, дүние-ай, құр сыртым сау», «Ерейментау», «Әкем Құтпан болғанда, ағам Шоңай», «Сары бел», «Қысырақтың үйірі жирен ала», «Ел қайда?» и мн. др. В капитальном сборнике А.В.Затаевича «1000 песен казахского народа» имеются нотные записи и других песен выдающегося народного таланта – под номерами 196, 217, 449, 657, 758 и 840. Песни народного таланта отличаются тематическим и жанровым разнообразием, некоторые из них носят нежно-лирический характер (песни о родной земле, о Родине, о тяжелой доле простых людей), а многие-имеют социально-политическую направленность, они полны мужественного протеста, гнева, остро обличительны и содержат мотивы сострадания судьбе родного народа. Песенные творения Иманжусипа мастерски претворены Е.Г.Брусиловским в операх «Кыз-Жибек» и «Жалбыр».

Одной из ранних нотных записей, принадлежащих народному самородку, является песня «Сарыарка» в нотографии А.В.Затаевича.

Пример №4:

Иманжүсіптің (V) әні Песня Иманжусупа (V))

Хасен Табин

Шалқыта және еркін, жабыраңқы асқақтықпен.
Широко и свободно, с угрюмой величавостью. $\text{♩} = 58$

pf *f* *ff*

Ші - дер - дің үш бұ - та - ғын ат - қа са - лы - дым.

f

А - ты - мы - ды - ау, И - ман - жү - сіп хат - қау, сал - дым.

pf *f* *ff*

А - та - ның а - уыр дәу - лет ар - қа - сын - дай.

mf *f*

Жа - ны - мы - дау, бір шы - бын - дай от - қа сал - дым. Ха - лә - лә - ку,

Қайырма. Припев.
Кеңейте. Расширяя.

mf

Сәл жеделдетте. Немного живее. ♩ = 66

ли - ләй! Ли - ләй, ли - ләй, ли - ләй, ли - ләй.

Баяулата. Замедляя. *Бұрынғыдан да жандандыра. Все более воодушевляясь. ♩ = 88*

Ли - лә - лә - ку, ли - лә - лә - ләй. Са - р(ы)Ар - қа

f

ме - нің же - рім - ай, Са - ғын - дым қай - ран, ой, е - лім - діау.

2

25 *ff* *Өте кеңейте. Очень расширяя.* *И-еркін. Темп-II. ♩ = 66*

Ой! Ит жү - гір - тіп құс сал - ған, Ай - дын - ды

29 *p* *f* *Шалқыта және асқақтата. Широко и величаво. ♩ = 100*

шал - қар, Уа - яй, уа - яй.

Соңына дейін кеңейте. Расширяя до конца.

32 *mf* *pf*

уа - яй, Кө - лім, кө - лім, ай.

А.В. Затаевич, характеризуя эту песню, правомерно заключает: «Сарыарка», т.е. «Степь» является не только наиболее известной и любимой из его песен (Иманжусипа – С.К.), но и вообще, – одной из наиболее замечательных среди, всех казахских песен. Ее благородная, широкая кантилена, мужественная и размашистая, гордая и независимая, звучит как могучий гимн свободе, необыкновенно красивый и стройный по форме» [8, 359-с. Прим.№ 289]. Действительно – лучше не скажешь.

Особый интерес представляет перевод текста, выполненный самим А.В.Затаевичем:

«Стреножил я коня.

Именем полным: Иманжусип – подписал письмо

Благодаря дедовекому наследству,

Душу, как муху, бросал в пламя!

Привольная степь – моя родина!

Место охоты с собаками и птицами,

О, мои необозримые луга!».

В песне получили отражение вольнолюбивые мотивы, свобода и величие человеческого духа, сыновняя любовь к родной земле, ностальгия по ней и многие другие сокровенные мысли и чувстваномада.

Воплощение облика Великой Степи достигается богатейшими средствами музыкальной выразительности – многообразием метроритмической организации. Так, широта и величавость родной земли передается нестандартной, крупной метрикой – 7/4; 6/4; 3/4; 10/4; 4/4; скачки на чистую кварту, на большую дециму, постепенное движение интонации вверх и вниз, миноро-мажорные переливы одноименных

ладов. Весь этот комплекс музыкального языка с эмоциональной чуткостью передает грусть и печаль, порыв и вдохновение, сожаление и воспоминание о былой жизни на необъятных просторах Великой Степи.

В 2013 году Иманжусупу Кутпанову исполнилось 150 лет – поэту, композитору и певцу. Мероприятия, посвященные данному событию прошли почти по всему необъятному Казахстану – конкретно в Акмолинской, Павлодарской, Кызылординской, Жамбылской областях. С названными местностями тесно связаны жизнь и творчество выдающегося представителя традиционной культуры Иманжусупа. К юбилею народного таланта выпустила в свет книгу «След тулпара» его внучка доктор филологических наук, профессор Раушан Кошенова [11, 12].

В Павлодарском Государственном университете им.С.Торайгырова прошла Международная научная-практическая конференция «Иманжусуп в культурно-исторической традиции и современности», поэтические творения народного самородка вошли в Антологию казахской поэзии XIV-XIX веков, произведены переводы стихов Иманжусупа под названием «Озера степные» под руководством Д.Накипова с его единомышленниками К.Жорабековым и У.Тажикеновой [13].

Благодарная народная память хранит и ценит бессмертное наследие своего великого предка, назвав его именем школы, улицы в Астане селенья, дворцы культуры и спорта. В юбилейные дни проводился конкурс исполнителей песен Иманжусупа. Ибо, поэзия и музыка Иманжусупа Кутпанова – его вольнолюбивый дух, бесценная сокровищница его родного народа.

В плане исследуемой проблематики интерес представляет также песня «Сарыарка» (№147) из сборника «200 казахских песен» известного фольклориста Т.Бекхожиной [9]. Она содержит черты жанра «аңсау», т.е. мотивы, типичные ностальгическим песням. Широко-напевная, певучая и гибкая мелодия образно воплощает состояние грусти, задумчивости и светлой печали, она так же лирична и мечтательна.

Трепетные воспоминания о Великой Степи воспроизведены гибкими и «взлетными» (скачки на большие интервалы вверх и вниз) оборотами музыкальной речи. Песня изложена в натуральном миноре (*фа диез-миноре*), метр переменный, его ритмическая щедрость проявляются в ее многоликости – широк диапазон песни, выдержанный в пределах большой ноты.

Пример №5.

Сары Арқа
Золотая степь

Ойлана. Мечтательно. ♩ = 100

Біз - дін ел, са - рар - қа - ны жай - лау - шые
ді, кө - гал - ға тай үй - ре - тіп бай - лау - шые - ді, ах
уай. Сәр - сен - бі, сәт - ті кү - ні би - е бай -
лап, ба - ла - лар тай үй - ре - тіп ми - ну - шые - ді ах
уай. Көп сал - ған ә - нім ай, қи - нал - дау жа - ным - ай.
Қор қыл - ма тәң - рім, қор қыл - ма ой - бой ай.

Біздің ел Сарыарқаны жайлаушы еді,
Көкалға тай үйретіп, бие байлаушы еді,
Ах, уай
Сәрсенбі сәтті күні бие байлап,
Балалар тайүйретіп мінуші еді,
Ах, уай

Қайырмасы:
Көп салған әнім-ай,
Қинайды-ау, жаным-ай.
Қор қылма, Тәңірім,
Қор қылма, ойбай-ай!

Үш қона Сарыарқадан Шуға келдік,
Лайсаң тасып жатқан Шуды көрдік.
Етін жеп, қымызын ішкен қайран Арқа,
Екеуара енді көшкен елді көрдік.
Қайырмасы:

Сооб. Жәбішев Әбдірахман, уроженец Жамбылский обл. (1932 год рождения)

Другой прекрасный пример народной песни о золотой степи представлен в фольклорном сборнике талантливого исследователя Гулсим Байтеновой «Көкшетау әуендері» [10]. Красивейший напев о сказочной степи

Центрального Казахстана передает о восхитительной земле, покрытой сочными травами, о высокой горе, у подножья которой пасутся и резвятся архары и сайгаки. Воспоминания о Великой степи охватывают казаха, как поется в песне, чувством радости и восторга, словно он становится малолетним ребенком (перевод текста смысловой – С.К.).

Пример №6.

Сарыарқа

Маңғаздана. $\text{♩} = 72$
mf

Са - рыар - қа ай, ше - бін шүй - гін, ей, та - уын би - ік, ой - на -
 ган ба - уы - рын - да ар - қар, ки - ік. Қы - зы - ғай,
 Са - рыар - қа - нын, ой, ес - ке түс - се, тө - сек - теу,
 жа - тал - май - мын і - шім кү - йіп. Ли - лә - лә - ку, ли - лә - ләй, ли - ләй, ли - ләй,
 ли - ләй, ли - ләй - ли. Ли - ләй, ли - ләй, ли - ләй, е - ей.

Мелодия излагается и развивается в широком диапазоне, гибки ладоинтонационные переливы, где реализуются колоритно-тембровые краски эолийско-дорийского лада, а заключительный припевный раздел завершается в одноименном мажоре (a^1 -gis-c). Красота напева приумножается и квартовой переменностью устоев (a-e), где просветленную выразительностью в запеве вносит поступенные движения вверх с «захватом» шестой высокой ступени (cis) в пределах устоя (e). О богатстве музыкального языка так же свидетельствуют чередующаяся переменность метра (2/4; 3/4) извилистая ритмика и вносящая волнительность триолей, с вариантами.

Следует особо подчеркнуть, что данный образец из песен о Великой Степи как по поэтической красоте, так и по ее музыкальному выражению представляет уникальный пример традиционного народного песнетворчества.

Восторгаясь поэтической содержательностью текста, его образностью и национальным колоритом, приводим полностью.

*Сарыарқа, шөбің шүйгін, тауың биік,
Ойнаған бауырыңда арқар, киік.
Қызығы Сарыарқаның еске түссе,
Төсекте жата алмаймын ішім күйіп.*

*Сарыарқа, сені көріп қуанамын,
Еңкейіп мен шелекпен су аламын.
Қызығы Сарыарқаның еске түссе,
Баладай алақайлап қуанамын.*

Идея любви и преданности к Великой Степи, тоски по ней передается так же в народной песне «Сарыарқа» из сборника К.Байкадамовой и А.Темирбековой [14, Б. 112-113.].

Сарыарқа Қоштасу әні

*Шын жорға-ау, қалдың зой-ау, қайран Арқа,
Отың тал, тілің тәтті, қайран Арқа.
Көргенше-ау, енді айналып кім бар, кім жоқ,
Сәлемді айт сұрағанға қайта-қайта.*

Қайырмасы:

*Ахоу, халила, Сарыарқа,
Сағындым жүрген жерім-ай.
Сарыарқа-ау, жерім бар-ау, көрер кезі,
Бұл жерді бала көріп ер жетер ме
Қиырдан мен-ау, шыққан қайран елім,
Дариға, мекенімде бірге тұрмақ.*

Мотив прощания с родной степью изложен в светлых мажорных мелодиях. Характер песни лиричен, ее запев начинается с «взлетной» большой сексты. Затем извилистым движением, развитым ритмическим рисунком, нисходящим квартовым трихордом, ниспускается к устою «ля» первой октавы. Светлый оттенок запеву придает движение напева вверх по звукам тонического трезвучия (ля-до#-ми²). В припеве особая интонационная выразительность достигается через миксолидийскую септиму (соль бекарь). Метр – постоянный (две четверти), лад миксолидийск. Тональная и метрическая организация, движение мелоса по звукам тонического трезвучия свидетельствуют о более позднем происхождении этой прощальной песни.

Национальная идея «Мәңгілік Ел» – историческая память казахского народа, она, как известно, берет свое начало с эпохи древних тюрков, навеки заложена в каменном изваянии (в дастане) полководцу, правителю и вождю прототюрков Культегину. На протяжении нескольких столетий эта судьбоносная идея передаваясь от поколения к поколению, ныне обрела

свою мощь и национальную духовную ценность. Тем самым на пороге третьего тысячелетия эта архиважная идея получила реальную жизнь, устойчивую функцию, направленную на будущее. Концепция идеи «Мәңгілік Ел» получила трактовку в психологии народа, через его музыкально-поэтическую сокровищницу – в легендах, сказах, эпосе, в деятельности духовных носителей народа – Коркыта, пророков, әулие, Абыза, мудрецов, Асан-кайғы и др. Она полнокровно воплотилась в богатейшем творческом наследии казахского народа, а так же в искусстве народных самородков – жырау, акынов, в произведениях авторов письменной ориентации.

В данном разделе научного проекта «Национальная идея «Мәңгілік Ел» в музыке» нами выявлена и исследована эта идея на примере поэтических и песенных парадигмов, воспевающих любовь кочевника к Великой Степи. Ибо, культурно-нравственная ценность данной национальной идеологии заключена в укреплении казахской духовности и в претворении в жизнь заветной мечты народа. Идея «Мәңгілік Ел» – неиссякаемый источник возрождения и дальнейшего самоутверждения национальной самоидентичности казахского народа, и содержит в себе мощный потенциал для укрепления государственности Республики Казахстан на новом витке истории.

Литература:

1. Байтұрсынов А. Бес томдық толық шығармалар жинағы. – Алматы: Алаш, 2004. – 480 б.
2. Жансугуров И. Стихи и поэмы. (выступительная статья академика М.Каратаева) – Алма-Ата: КазГосИздат, 1958. – 299 с.
3. Мақатаев М. Соғады жүрек. Өлеңдер мен поэмалар. – Алматы: Жазушы, 1982. – Т.2. – 384 б.
4. Сатпаева Ш. 5-ти томное издание. Т.1. – Астана: Елорда, 2007. – 336 с.
5. Зелинский Г. Поэма «Киргиз» // Журнал Абай. – №3. 1996. – С.50-60.
6. Энциклопедия «Қазақ әдебиеті». – Алматы: Білік, 1999. – 752 б.
7. Затаевич А.В. 500 казахских песен и кюйев (издание академическое, дополненное). – Алматы: ИЛИ им. М.О. Ауэзова, 2007. – 1136 с.
8. Затаевич А.В. 1000 песен казахского народа. – М.: Музгиз, – 1963. – 546 с.
9. Бекхожина Т. 200 казахских песен. – Алматы: Наука, 1972. – 229 с.
10. Байтенова Г. Көкшетау әуендері. – Алматы: Өнер, 1993. – 144 б.
11. Шашкова Л.К. Жоктау Иманжусупа // Казахстанская правда. – 30.05.2013.
12. Шашкова Л.К. Наследница Иманжусупа // Казахстанская правда. – 09.04.2013.
13. Қазақ өнері. Энциклопедия. – Алматы: Білік, 2002. – 800 б.
14. Байкадамова К., Темирбекова А. Қазақтың әдет-ғұрып, тұрмыс-салт әндері. Алматы. – І.Алтынсарин атындағы қазақтың білім академиясының баспа кабинеті. 2001. – 298 б.

ҚАЗАҚ ФОЛЬКЛОРТАНУ ҒЫЛЫМЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУ, ДАМУ КЕЗЕҢДЕРІ, АЛДА ТҮРҒАН МІНДЕТТЕРІ

Қазақ руханиятының аса маңызды бөлігі көпқабатты, синкретті, бірнеше қызмет (функция) атқаратын фольклорлық мәдениет өте көне замандарда, тарихқа дейінгі алғашқы қауымдық құрылыс кезінде – рулық қауымда жасала бастаған. Көне мифтік және діни наным-сенімдерге негізделген ауызша сөз үлгілері, яки архаикалық фольклорлық мәтіндер алғашында ғұрыптық рәсімдерді орындау барысында айтылған; уақыт өте келе ғұрыпсыз да, яғни ғұрыптан тыс жағдайда да орындалатын болған. Содан бері көп ғасырлық даму барысында фольклор алуан тарихи кезеңдерді басынан өткерді. Соңғы палеолит дәуірінде фольклордың қоғамның рухани сұранысына жауап беретін көптеген жанрлары қалыптасты. Соңғы орта ғасырларда Қазақ хандығы кезінде ол сапалық өзгерістерге ұшырап, көркем фольклордың доминантты қасиеттерімен өзгешеленіп, классикалық фольклор деңгейіне көтерілді.

Бұл кезеңде жанрлары мен кейіпкерлер жүйесі, поэтикасы қалыптасқан фольклор жалпыэтностық сипатқа ие болды. Онда халықтың тарихында болған жалпыэтностық мән-мағынаға ие елеулі оқиғаларға берген бағасы мен өмірлік тәжірибесі, салт-санасы, дүниетанымдық көзқарастары мен ұзақ уақыт бойы қалыптасқан идеалдары, рухани құндылықтары мен эстетикалық, этикалық, моральдық ұстанымдарының көне танымнан көркемдікке дейін жеткен болмыс-бітімі жинақталды.

Отырықшы-көшпелі қоғам туғызған бұл дәстүрлі классикалық фольклор ғасырлар бойы қоғамның рухани сұраныстарының басым көпшілігін өтеді және еліміздің мәдениеті мен рухани келбетін өркендетудің негізгі формасы болып келді.

XX ғасырда жаңа заман жазба әдебиетінің, басқа да заманауи өнер түрлерінің қайнар бұлағы, бастауы болған фольклор бүгін де қоғамның рухани сұранысына ие, дәлірек айтқанда қоғамның рухани, мәдени өмірінде болып жатқан көптеген үдеріс, құбылыстардың мәні, себебі мен бастауы фольклорлық мәдениетке тіреледі, содан бастау алады десек артық айтқандық емес.

Палеолит дәуірінде пайда болған фольклорлық мәдениет Орхон ескерткіштері мен көне жырлардың орта ғасырларда хатқа түсіп, бізге қолжазба күйінде жеткен «Оғызнаме», «Қорқыт ата кітабы» тәрізді жәдігерлер арқылы, XVIII – XIX ғасырларда жазылған қолжазбалар, ел аузынан алынып литография-типография әдісімен баспа бетіне шыққан кітаптар арқылы және ұлттың санасында, фольклорлық жадында мәңгілік код ретінде сақталып, біздің заманымызға жетіп отыр.

Байырғы түрік алфавитімен (руна) тасқа ойылып қашалған Орхон ескерткіштері VI – VIII ғасырлардағы түркі тайпаларының тұтастығы мен тәуелсіздігі үшін аянбай күрескен қағандардың, батырлардың, қолбасшылардың ерлік, елдік істерін әлемге паш ету, кейінгі ұрпақтарға үлгі ету мақсатымен жасалған. Мұнда ортағасырлық түркілердің тарихы,

дүниетанымы, даналығы, ой-санасы, салт-дәстүрлері, этникалық болмысы, «жазу өнері, ел басқару жүйесі, ата дәстүрі» айқын көрініс тапқан. Бірнеше буын еуропалық, ресейлік және отандық ғалымдардың қажырлы еңбегінің арқасында Орхон жазбалары танылып, зерттеушілер қауымының игілігіне айналды. Ал, 2005 жылы жарық көрген тұңғыш «Орхон ескерткіштерінің толық Атласы» [1] ортағасырлық түркітілді шығармаларды көпшілік оқырман қауымға қолжетімді етіп, ғылыми айналымға кеңінен енгізді.

Бұл жазбаларда күллі түркі халықтарының, соның ішінде қазақ халқының ауыз әдебиетіне тән біраз фольклорлық жанрлардың үлгілері – жоқтау, шешендік сөздер, мақал-мәтелдер, арнау т.б. көптеп кездеседі және де қағандарды дәріптеу үшін байырғы мифтік, тотемдік ұғымдар кеңінен пайдаланылған. Сондай-ақ мұнда қаһармандық жырларымызға тән эпикалық стиль, ғұмырнамалық тұтастанудың элементтері, мәтіндердің формулалығы айқын көрініс береді, ал ескерткіштердің идеологиялық арқауын Тәңірлік дін, аруақтар культі құрайды. Бұл жазбалар ғасырлар бойы ауызша айтылып келген халық әдебиетінің тасқа қашалып, бірінші рет таңбаланған, яғни алғаш материалдандырылған формасы деп пайымдауға толық негіз бар. Орхон жазбалары біздің тікелей бабаларымыз – көк түркілердің көне замандарда ауызша жасалып, ұрпақтан ұрпаққа ауызша жеткізіліп, ауызша айтылып жүрген ауызша сөз шығармашылығының ерте орта ғасырларда алғаш таңбаланған үлгісі. Басқаша айтқанда, Орхон ескерткіштеріндегі жазбалар – фольклорымыздың тұңғыш таңбаланған мәтіндері. Ал «Оғызнаме» мен «Қорқыт ата кітабында» қамтылған жырлар ауызша туып, ауызша айтылған. Біріншісі, шамамен XI ғасырда, екіншісі XV ғасырда хатқа түскен. Хатқа түсу процесінде күрделі трансформацияға ұшыраған. Екі ескерткіш те ауызша эпикалық дәстүр мен жеке (индивидуалды) шығармашылықтың синтезі болып табылады. «Оғызнаме» де, «Қорқыт ата кітабы» да бүгінгі ғылымда кітаби эпос деп жіктеледі.

Ғасырлар қойнауынан жеткен қазақ фольклоры туралы ілім Еуропа мен Ресейдегідей жаңа заманда қалыптасты. Сөз орайы келгенде атап айту керек, фольклортану ғылымы – еліміздің жаңа заманғы ғылым жүйесіндегі ең бірінші қалыптасқан ғылыми пән. «Жаңа заманда» деп, XVIII ғасырдан басталған кезеңді меңзеп, айрықша атап айтудың себебі – орта ғасырларда бабаларымыздың, қазақ топырағынан шыққан тұлғалардың Шығыс ғылымы мен мәдениетіне қосқан үлесі айтарлықтай маңызды болғаны мәлім. Бұл жерде тек Әбу Насыр әл-Фараби (870-950) туралы айтып өтсек те жеткілікті. Отырар (бұрынғы Фараб) уәлаятында дүниеге келген ол есейген шағында Бұхара, Алеппо, Бағдад қалаларына барады, сонда білімін жетілдіреді, ұлы ғалым ретінде танылады. Белгілі швейцариялық шығыстанушы А.Мецтің «Түркі философы әл-Фараби Алеппо билеушісі Сейф ад-Дауладан күніне бір дирхемнен алып, сонымен күн көрген» [2, 160] деп жазғанына қарағанда, жас ізденушінің, басқаны айтпағанда, күнделікті күнкөрісі де оңай болмағанға ұқсайды.

Энциклопедист ғалым, ақын әл-Фарабидің бізге жеткен еңбектерінің бағыттары сан алуан – тілтану, әдебиеттану, музыкатану, логика, математика

мен акустика, медицина, философия, заң ғылымы, астрономия т.б. Еңбектерінде ол: «Адам әлемді танып түсінуге қабілетті» деп пайымдаған. Зерттеушілердің пікірінше, әл-Фарабидің көзқарастары мен еңбектері өз уақытынан әлдеқайда озық болған [3, 5-22].

Бүгінгі таңда орта ғасырларда еліміздің оңтүстік өңірлерінен шыққан, әр түрлі салада зерттеу жазған көптеген ғалымдардың есімдері мен еңбектері белгілі [4, 484], [5, 10-56], [6].

Ал жаңа заманда халық ауыз әдебиетінің жиналу, жариялану, зерттелу процесі – XVIII ғасырдың екінші жартысынан фольклор туралы алғашқы ақпараттық мәліметтерді жинау, жекелеген мәтіндерден үзінділер жазып алудан басталып, өз жалғасын тапты: XIX ғасыр мен 1900 – 1917 жылдар аралығында халық ауыз әдебиетінің жүздеген нұсқалары араб және кирилл әліпбиінде жеке кітап, жинақ, оқулықтар, түрлі басылым, газет беттерінде жарияланды. Ал халық ауыз сөз өнеріне арналып жазылған алғашқы кәсіби, тура мағынасындағы фольклортанулық еңбек – Ш.Ш.Уәлихановтың «О формах казахской народной поэзии» атты 1855 жылғы зерттеуі [7, 280-286]. Ш.Ш.Уәлихановтан кейін халық ауыз әдебиеті үлгілерін жинап, жариялаумен қатар оларды ғылыми тұрғыда сипаттау, жүйелеу, анықтамасын беруге ұмтылысты В.В.Радлов, Г.Н.Потанин, С.Рыбаков, М.В.Готовицкий, Ә.Диваев т.б. еңбектерінен көреміз.

Басқаша айтқанда, XVIII ғасырдың екінші жартысынан 1917 жылғы қазан төңкерісіне дейін есімдері ғылым тарихында қалған көптеген қазақ, орыс және басқа ұлттардың азаматтары қазақ фольклортануының негіздерін қалауға ат салысты.

XX ғасырдың 20-30 жылдарында ұлттық фольклортану тарихында жаңа, сапалы өзгерістермен ерекшеленетін дәуір басталды. Ол кезең Алашорда қайраткерлері Ә.Бөкейханов, А.Байтұрсынов, Х.Досмұхамедұлы, М.Әуезов т.б. есімдерімен байланысты. Олар қазақ жерінде, қазақ тілінде туған фольклорымызға арналған маңызды мақалалар мен алғашқы монографиялық еңбектерді дүниеге әкелді, фольклортану ғылымын қалыптастырды.

Бүгінгі таңда бірнеше буын отандық ғалымдарымыздың жемісті еңбегінің арқасында еліміздегі фольклор туралы ғылымның беделінің артқанына өзіміз куәміз. Сонымен отандық фольклортану қалыптасу, дамудың ұзақ жолынан өтті. Дәлірек айтқанда, бүгінгі қазақ фольклортануының пайда болу, қалыптасу, даму тарихы бірнеше ғасырларды қамтиды, осы кезең аралығында небір күрделі трагедиялық жағдайларды да, маңызды, табысты дәуірлерді де басынан өткерді.

Қазақ фольклортану тарихын кезеңдеу мәселесіне қатысты ғалымдардың пікірлері біркелкі емес. Мысалы, 1972 жылы жарық көрген «Қазақ фольклористикасы» (очерктер) ұжымдық еңбектің жалпы редакциясын басқарған М.Ғабдуллин былай жазған болатын: «Әдебиеттану ғылымының басқа тараулары сияқты, қазақ фольклористикасы да Қазақстанда Коммунистік партияның қазақ әдебиеті мен мәдениетінің дамуы, өркендеп өсуі жөнінде жасаған қамқорлығы мен басшылығының арқасында қалыптасты» [8, 6].

1988 жылы баспа бетін көрген «Қазақ фольклористикасының тарихы: революцияға дейінгі кезең» атты ұжымдық монография авторларының пікірі екі бағытта. Еңбектің жалпы редакциясын басқарған Р.Бердібаев «Кіріспе» мақаласында былай дейді: «XIX ғасырдың екінші жартысында қазақ тарихы мен мәдениетін, соның ішінде фольклорын жинау мен жариялау, зерттеу істерінде жаңа күрделі қадамдар жасалады. Қазақ фольклористикасының нағыз бастауы осы кезеңге тән деп тұжырымдауға болады» [9, 10]. Ал, басқа ғалымдардың пікірінше, XIX ғасырдың екінші жартысында «қазақ фольклористикасы ғылымның жеке саласы ретінде толық қалыптасып болды» [9, 148].

М.Ғабдуллиннің маркстік-лениндік таптық тұрғыдан қарастырып жасаған қорытындысына қосылу, әлбетте, мүмкін емес. Себебі, Коммунистік партияның «қамқорлығының» арқасында қоғамның алдыңғы қатарлы биік рухты, талантты, халқы мен ғылымға адал азаматтары тоталитарлық жүйенің құрбаны болды, зиялы қауымның басым көпшілігі қасақана өлім жазасына кесілді, оның ақыры қоғамдық ғылымдар үшін, соның ішінде фольклортану ғылымы үшін зор кесірін тигізгені белгілі.

Екінші еңбек 1986 жылғы қайғылы желтоқсан оқиғаларынан кейін жазылған. Сондықтан болар, Р.Бердібаев «Кіріспе» мақаласында: «Орыс авторларының жазбаларына, зерттеулеріне неғұрлым кеңірек талдау берілуі монографияның басты ерекшеліктерінің бірі» деп, атап көрсетеді [9, 8]. Аталған «ерекшелік» монографияның негізгі концепциясы ретінде не себеппен, не үшін, кімнің нұсқауымен алынғаны түсінікті. Бірақ, ғылыми фактілер XIX ғасырда қазақ фольклортануы «ғылымның жеке саласы ретінде толық қалыптасып болды» деген қорытындымен келісуге мүмкіндік бермейді. Әрине, XIX ғасырдың екінші жартысынан бастап, 1917 жылға дейінгі аралықта халық ауыз әдебиетінің көптеген ірі және ұсақ жанрларының үлгілері араб графикасымен көптеп басылым көріп, мыңдаған данамен ел арасына тарады. Кирилл графикасымен қазақ тілінде шыққан кітаптар да аз болған жоқ. Сондай-ақ, елімізде XIX ғасырдың соңғы он бес жылдығында шыға бастаған газет беттерінде фольклорлық мәтіндер жариялана бастады. Басқаша айтқанда, көрсетілген уақытта фольклортану ғылымының фактологиялық базасы құрылды. Ал, аталған мерзімде қазақ фольклорын арнайы ғылыми зерттеу нысаны ретінде алып қарастырғандардың қатарында Ш.Ш.Уәлиханов еңбектерінен өзге, әдетте, В.В.Радлов, Н.П.Стремоухов, М.В.Готовицкий, С.Рыбаков, А.Ивановский, И.Безверхов, Ә.Диваев, Ә.Бөкейхановтардың жекелеген мақалалары аталады. Ал, В.В.Стасов, Г.Н.Потанин, А.Н.Веселовский, В.С.Миллер, В.Бартольдтар қазақ фольклорын өздерінің салыстырмалы еңбектерінде ғана пайдаланғаны белгілі. Ы.Алтынсариннің зерттеу мақалалары таза этнографиялық бағытта жазылған. Ш.Ш.Уәлихановтың фольклортанулық еңбектерінің басым көпшілігі алғаш 1904 жылы С.-Петербургта жарыққа шықты. В.В.Радловтың көптеген тараулары қазақ халқының этнографиясы мен тарихына арналған «Из Сибири» атты монографиясы неміс тілінде 1884 жылы Лейпциг қаласында баспа бетін көрген, орыс тіліне жүз жылдан соң 1989 жылы аударылған.

Көріп отырғанымыздай, бұл кезеңде қазақ фольклоры туралы толық мәлімет бере алатын, оны жанрлық тұрғыда жүйелеп, жіктеп, жанрларына ғылыми анықтамасын берген, жанрлық ерекшеліктерін қарастырған іргелі монографиялық зерттеу еңбек жазылған жоқ. Жарық көрген жекелеген мақалалар мен салыстырмалы еңбектер орыс тілінде жазылған болатын. Олар қазақ оқырманына түсініксіз болды. Сол сияқты кирилл графикасымен шыққан қазақ фольклор үлгілері де негізінде мұсылманша сауатын ашқан қазақ оқырманына пайдасыз болды. Яғни зерттеушілер мен қоғам арасында кері байланыс болған жоқ, ғылыми орта қалыптасқан жоқ. Бұл жағдай тек ХХ ғасырдың басында өзгерді. Еуропалық білім алған, орыс және басқа да тілдерді меңгерген қазақ интеллигенциясы тарих сахнасына шықты. А.Байтұрсынұлы, М.Әуезов, Х.Досмұхамедұлы т.б. еңбектері пайда болды. Олар, негізінен, қазақ тілінде жазды, екіншіден фольклортану ғылымы тарихында алғаш рет ұлттық фольклорымыздың жанрларын жүйелеп, классификациялады, ғылыми анықтамасын берді, қарастырған жанрлардың ерекшеліктері мен генезисін, тарихилығын талдады. Демек, қазақ фольклортануы дәл осы кезеңде қалыптасты деуге толық негіз бар.

Р.Бердібаевтың қазақ фольклортануының бастауы – «ХІХ ғасырдың екінші жартысына тұспа-тұс келеді» деген қорытындысымен толық келісе отырып, қазақ фольклортануы тарихын мынадай кезеңдерге бөліп қарастыруды ұсынамыз: I кезең. Отандық фольклортанудың бастауы: ХVІІІ – ХІХ ғасырлар мен 1900-1917 жылдар; II кезең. Отандық фольклортанудың қалыптасуы мен дамуы: 1918 – 1991 жылдар. Бұл кезең іштей үш мерзімге бөлінеді: 1) қазақ фольклоры туралы ғылымның қалыптасуы: ХХ ғасырдың 20 – 30 жылдары, 2) тоталитарлық жүйе және қазақ фольклортану ғылымы: 1930 – 1956 жылдар, 3) Қазақ фольклортану ғылымындағы жаңа бағыттар: ХХ ғасырдың 60 – 90 жылдары; III кезең. Тәуелсіздік кезеңіндегі фольклортану ғылымы.

Фольклортану тарихының көрсетілген әр кезеңінің өзіне ғана тән ерекшеліктері мен спецификасы бар. Олар қоғамның тарихи-саяси, әлеуметтік жағдаяттарынан туындайды. Жалпы фольклортану тарихының қай кезеңін алсақ та оларға саясаттың, идеологияның күштеп таңылғанын аңғарамыз. Мұндай жайт тек тәуелсіздік кезеңінде ғана кездеспейді.

* * *

I кезең. Отандық фольклортанудың бастауы: ХVІІІ – ХІХ ғасырлар мен 1900 – 1917 жылдар.

Қазақ фольклоры туралы ғылымның ХVІІІ ғасырдан бастау алатын тарихы патшалық Ресейдің Қазақстанды өзіне қосып алу үшін жасаған іс-әрекеттерімен тікелей байланысты. Қазақ хандығы бұл кезеңдері алпауыт империяға айналған патшалық Ресейдің экономикалық және әскери мүддесінің нысанына айналды.

Тарихтанушылар көрсеткендей «Шығыс жақтағы отарлау қозғалысының күшеюіне әр түрлі жағдайлар себепші болды... Саудагерлер, дипломатиялық миссиялардың мүшелері, саяхатшылар, ел мен жер көруге құмарлар Орта Азия иеліктерінен, Шығыс Түркістаннан, Оңтүстік-батыс Сібірден орыс қалаларына қайтқанда, Ертістің арғы жағында жатқан «азиялық елдер туралы» кейде аңызға

бергісіз мәліметтер әкеліп, таратып жүрді. Ресейдің шығысқа қарай беттеуді кеңейту саясатын нығайтуда Еркеті қаласындағы (қазіргі Жаркент қаласы) «алтын аралас топырақ туралы» лақаптардың кең таралуы елеулі рөл атқарды» [10, 150].

Бұл жағдайлар Үндістан мен Қытайға ең қысқа жол іздеген І Петрдің қазақ жерін иелену жоспарын жүзеге асыруын жеделдетті. Себебі қазақ жері, орыс патшасының пайымдауынша, Үндістан мен Қытайға апарар тура жол деп анықталды.

Қазақ даласын өзіне бағынышты ету І Петр үшін қаншалықты маңызды болғанын сонау 1714 жылғы 22 мамырда «Алтынды құм бар жерлерді иеленіп алу үшін подполковник И.Д.Бухгольцтің басқаруындағы экспедицияны жабдықтау туралы» жарлыққа өзі қол қойғанынан аңғаруға болады.

Сібірдің бірінші губернаторы М.П.Гагарин патшаны әскери бекіністер салу қажеттігіне иландырып, бекіністі шептердің тұтас тізбегін салу жоспарын ұсынған болатын. Бухгольц экспедициясынан кейін Гагарин қазақ жерін әскери экспедициялармен «зерттеу» саясатын жүргізді. Ол дала өңіріне жаңа әскери экспедицияларды бірінен кейін бірін жабдықтап, аттандырды [10, 155]. Қазақ даласында әскери бекіністер мен казак қоныстарын салу осылай басталды.

Ал, XVIII ғасырдың екінші жартысынан бастап, патшалық Ресей Қазақстанды отарлауды белсенді, мақсатты және жүйелі түрде жүргізуге көшті. Отарлау саясатын жүзеге асыру үшін патшалық Ресейдің билік құрылымдарына Қазақстанның жалпы географиялық жағдайы, сулары, орман, таулары, жер асты қазба байлықтары, флорасы мен фаунасы жөнінде жан-жақты мәліметтер керек болды. Сол мақсатпен елімізге түрлі тараптан тексерушілер көптеп келді. Әрине, отаршыларды ең алдымен жеріміздің асты-үстіндегі қазынасы қызықтырды. Сонымен бірге оларға қазақтың рухын, этноменталитетін, тарихын біліп, тану да өте маңызды болды. Өйткені өзгенің жерін күшпен меншіктеу бір мәселе де, сол жердің иесін, оған дейін өз еркімен, өз заңымен өмір сүріп келген халықты бағындыру өте күрделі, шынтуайтында, әлем тарихы көрсеткендей, мүмкін емес мәселе екені белгілі. Сондықтан олар жоғарыда аталған мәліметтерді жинағанда қазақтың тарихына, фольклорына, этнографиясына қатысты материалдарға да назар аударды. Атап айту керек, елімізге келгендердің санатында шын мағынасындағы зерттеушілер аз болған жоқ.

Қазақтың рухани мұрасын назарында ұстаған саяхатшы, тарихтанушы, әскери адамдар, инженерлер, картографтар т.б. ең бірінші кезекте ғұрыптық фольклорға, топонимикалық, этиологиялық аңыз, әпсаналарға, бақсылық, сиқыршылық өнерге, ырымға қызығушылық танытты. XVIII ғасырдың екінші жартысы мен XIX ғасырдың бірінші жартысында жиналған мәліметтер мен жазбалар ақпараттық-танымдық сипатта болды. Авторлар орындаушы/айтушыдан естіген шығармаларды сол күйінде толығымен жазып алмай, көбіне мазмұндап, сипаттамасын беріп, орыс тіліне аударумен шектелді және олар ауызша орындалатын мәтіндердің этнографиялық негіздерін, яғни ғұрыппен байланысын, ғұрып пен сөздің ара қатынасын анықтауға үлкен маңыз беріп отырды.

Көрсетілген кезеңде қазақ фольклоры мен этнографиясына қатысты материалдар көбіне күнделік, жол жазба, ресми түрде жазылған рапорт т.б. сипатында болып келеді. Солардың ішінен қазақ халқының мәдениетіне қатысты екі автордың – А.Янушкевич пен А.Левшиннің еңбектерін атауға болады. А.Янушкевичтің жазбаларынан [11] автордың қазақ халқына, оның мәдениетіне деген ықыласы мен құрметі айқын сезіледі. Ал Левшиннің үш томдық «Описание киргиз-казачьих или киргиз-кайсацких орд и степей» атты еңбегінің қазақ этнографиясына арналған 3-томы [12], ғалымдар көрсеткен кемшіліктеріне қарамастан, бүгіндері де салыстырмалы зерттеу үшін пайдалы. Расында да, еңбектің кемшін тұстары, келісуге болмайтын жерлері баршылық. Ол туралы 1853 жылы 18 жасар Ш.Уәлиханов автордың кейбір қорытындыларын сынға алып, нақтылап жазған болатын.

XIX ғасырдың екінші жартысында патшалық Ресейдің экономикалық және саяси мүддесіне орай Қазақстанға деген қызығушылығы арта түсті. Соның нәтижесінде жерімізді, елімізді, оның мәдениетін жан-жақты жіті зерттеу қолға алынды. Осы кезеңде фольклорымызды жинап, жариялап, алдына қойған мақсаттарына сай зерделеп, халық мәдениеті туралы ғылыми ой, көзқарас туғызуға Ш.Ш.Уәлиханов, Ы.Алтынсарин, М.Ж.Көпеев, Т.А.Сейдалин, С.А.Жантөрин, Б.Дауылбаев, Ә.Диваев сынды өз азаматтарымызбен қатар В.В.Радлов, Г.Н.Потанин, И.Н.Березин, М.И.Ильминский, П.М.Мелиоранский, Я.Я.Лютш, И.В.Аничков, А.В.Васильев, Н.И.Пантусов, А.Е.Алекторов, М.В.Готовицкийлер де ат салысты. XIX ғасырдың екінші жартысында қазақ фольклорының көптеген үлгілері жарияланды, солардың қатарында эпостың барлық түрлері, ертегілер, айтыс үлгілері, мақал-мәтелдер, жұмбақтар, бата, шығыс сюжеттеріне құрылған дастандар, халық өлеңдері т.б. молынан кездеседі. Сонымен қатар әліппе, оқулықтар, хрестоматиялар мен хрестоматиялық оқулықтар, сөздіктер, орыс тіліне аударуға көмекші жинақтар, грамматикалық оқулықтар жарық көрді. Сондай-ақ, жаңадан шыға бастаған газеттерде фольклор мәтіндері жарияланып тұрды.

Сонымен XIX ғасырда қазақ халық ауыз әдебиеті өте бай, жанрлық құрамы саналуан екеніне, басқа халықтарда бар түрлер қазақ фольклорына да тән екеніне көз жеткізілді. Халқымыздың сөзге шеберлігі, шешендігі, импровизаторлық өнері жақсы дамығаны тілге тиек етіліп, жоғары бағаланды. Басқаша айтқанда, фольклордың фактологиялық базасы құрылып, іргетасы қаланды, жақын болашақта фольклор туралы ғылымның қалыптасуына мүмкіндіктер жасалып, жол ашылды.

II кезең. Отандық фольклортану ғылымының қалыптасуы мен дамуы: 1918 – 1991 жылдар. Жоғарыда айтылғандай бұл кезең үш мерзімге бөлінеді: 1) қазақ фольклоры туралы ғылымның қалыптасуы: XX ғасырдың 20 – 30 жылдары, 2) тоталитарлық жүйе және қазақ фольклортану ғылымы: 1930 – 1956 жылдар, 3) Қазақ фольклортану ғылымындағы жаңа бағыттар: XX ғасырдың 60 – 90 жылдары.

1) Қазақ фольклоры туралы ғылымның қалыптасуы: XX ғасырдың 20 – 30 жылдары.

XIX ғасырдың 60-жылдарында қазақ елі патшалық Ресейдің отарына айналды. Мұндай трагедиялық жағдайдың бірнеше себептері болса, негізгілерінің бірі – қазақ хандығының экономикасы мен тарихи дамуына орасан зор нұқсан келтірген қалмақтардың екі ғасырдан астам уақыт жүргізген басқыншылық соғысы мен ортаазиялық хандықтардың шабуылдары. Елдің бүкіл экономикалық, материалдық, адами ресурстары басқыншы жауға төтеп беруге жұмсалғандықтан мемлекетіміз әлсіреп кетті. Ал, патшалық Ресей XVIII ғасырдың алғашқы онжылдығынан бастаған отаршылдық саясатын XIX ғасырда мақсатты, жүйелі түрде жүзеге асырды. Нәтижесінде Қазақ хандығы жойылып, қазақ елі XIX ғасырдың 60-70 жылдарында түгелімен Ресейге тәуелді болып, бостандығынан айрылды. Қазақ жері облыс, уез, болыс, ауылға бөлінді, ежелден қалыптасқан дәстүрлі ел билеу, ел басқару тәртібі жойылып, «сайлау» жүйесі енгізілді, әскери бекіністер салынды.

XX ғасырдың басында қазақ жерін одан ары отарлау, табиғи байлықтарын иемдену, халықты мәдени, рухани тұрғыда аздыру саясаты өрши түсті. Отарлаушылардың түпкі мақсаты жергілікті халықты ассимиляцияға ұшыратып, ұлт ретінде жойып жіберу болды. Осы мақсатта Ресейдің ішкі губернияларынан жүздеген мың шаруа (переселенстер) қазақ еліне жер аударылып, жерімізді иемденді, олардың саны XX ғасырдың басында 1,5 миллионға жақындап қалды. Сондай-ақ 1917 жылдың қарсаңында алып Ресей империясының он бір казак-орыс әскерінің бесеуі қазақ жерінде орналастырылған болатын [13, 112]. Бұл, әрине, назар аударарлық жағдай.

Сонымен бірге XX ғасырдың басы халқымыздың әлемдік тарихи-экономикалық-өркениеттік үдерістерінің орбитасына енген, саяси санасының ояңған, идеялық, идеологиялық көзқарастарының прогресшіл, демократиялық бағытта қалыптасқан, рухани жаңғыруға қадам басқан кезең болды.

Жер өңдеу, мал мен мал өнімдерін т.б. бұйымдарды сыртқа саудалау баяу да болса бір қалыпты ырғақпен дами бастады. Халық жалпыресейлік экономика жүйесіне тартылып, сол арқылы – жалпыресейлік нарыққа енді. Осының бәрі қалыпты шаруашылықтың өзгеруіне, патриархалдық томаға-тұйықтықтан арылуға, қалалардың, қалалық тұрмыстың дамуына әкелді. Бұл дегеніміз, яғни қалашық пен қалалардың салына бастағаны, түрлі өндірістердің пайда болғаны және бұрыннан бар қолөнер кәсіпорындарының көбеюі, сауда-саттық пен мүліктік-қаржылық қатынастың күшейе бастағаны т.б. капитализм элементтерінің біртіндеп белең ала бастағанының белгісі.

Осы кезеңдегі рулық қоғамның ыдырау процесінің күшеюі, патриархалдық-феодалдық қарым-қатынастар аясының тарылуы қазақ қоғамының әлеуметтік тапқа бөлінуіне әкеліп соқты: байлар мен кедейлер табы пайда болды, патриархалдық идеологияның ықпалы әлсіреді.

Ал, ата-аналар балаларын орыс тілді мектептерге, училищелер мен семинарияларға көптеп бере бастады. Мұсылмандық білім мен еуропалық білімді қатар алған жастардың Ресейдің орталық қалаларына (Мәскеу, Петербор, Қазан) кетуі жиіледі, әр түрлі мамандықтар бойынша жоғары білім алу дәстүрге айнала бастады. Ал ол жақтан жас мамандар зайырлы,

демократиялық қоғамның жақтаушылары болып оралды. Осылайша бірте-бірте қазақ интеллигенциясы қалыптасты.

Атап айту керек, ХХ ғасырдың басында қазақ қоғамы ұлы Абайдың өткір поэзиясының, оның адамға деген махаббат пен қамқорлыққа толы философиясының ықпалында болды, ұлы ойшылдың сөздері мен іліміне сусындады.

1905–1907 жылдардағы алғашқы орыс төңкерісімен байланысты тарихтағы аласапыран кезең, Ресей парламенті – Мемлекеттік Думаның құрылуы, саяси партиялардың пайда болуы, империя құрамындағы халықтардың ертеңгі тағдыры туралы сан алуан көзқарастар қазақ қоғамында орын алған саяси және қоғамдық-әлеуметтік үдерістерді күшейте түсті.

1917 жылғы Ақпан төңкерісі, монархияның тақтан тайдырылуы, Уақытша үкімет пен Кеңестердің құрылуы, саяси партиялардың тарих сахнасына шығуы т.б. қазақ ауылын күрт өзгертті. Сондай-ақ, «1917 жылғы көктемнің аяғы мен жазында жаппай туған жерлеріне оралған 150 мың тыл жұмысына қатысушылар өз білген-түйгендері бойынша саяси ортаға белгілі бір әсер-ықпалдарын тигізді. Олар қазақ ауылындағы саяси өмірдің оянуына көп ықпал етті» [13, 112].

1917 жылғы Ақпан төңкерісінен кейін Ә.Бөкейхановтың төңірегіне топтасқан қазақ либерал-демократиялық интеллигенциясы Орынбор қаласында І Бүкілқазақ съезін өткізді (1917, 21-26 шілде).

1917 жылы 21 қарашада «Қазақ» газетінде Әлихан Бөкейханов, Ахмет Байтұрсынов, Міржақып Дулатов, Елдос Ғұмаров, Есенғали Тұрмұхамедов, Ғабдулхамид Жүндібаев және Ғазымбек Бірімжановтар құрастырған «Алаш» партиясы бағдарламасының жобасы жарияланды. 1917 жылдың 5-13 желтоқсан аралығында «Алаш» партиясы ІІ Бүкілқазақ съезін өткізді. Съезд Қазақ (Алаш) автономиясын құру туралы шешім қабылдап, оның құрамына Бөкей Ордасы, Орал, Торғай, Ақмола және Семей облыстары, сондай-ақ Каспий сырты облысындағы, Алтай губерниясындағы қазақтар мекендеген аудандар енгізілді. Съезд делегаттары Уақытша үкімет құлағаннан кейін қалалар мен селоларда, қырда қазақтардың этнос ретінде өмір сүруіне зор қауіп төндіретін анархияның өсуі күннен-күнге күшейе түсіп отырғанын атап көрсетті. Осыдан келіп съезд «халықты аман сақтап қалу мақсатында» Уақытша халық кеңесінің тиянақты билігін құруға қаулы қабылдап, оны «Алашорда» («Алаш» автономиясының үкіметі) деп атады да, Алашордаға «қазақтар тұратын жерлердегі барлық атқарушы билікті өз қолына алуын тапсырды» және қазақ милициясын құру жоспарын жасады [13, 125]. Ал, 1917 жылғы Ақпан төңкерісінен кейін жаңадан ұйымдастырылған Уақытша үкімет те, Кеңес үкіметі де, оларға қарулы қарсылық көрсеткен казак әскерлерінің басшылары да, кадеттер мен эсерлер де, меньшевиктер т.б. да қазақтың дербес, тәуелсіз мемлекет құруына қарсы болды.

«Қазақстан тарихы» ұжымдық монографияның 4-томының авторлары 1918 жылғы қыркүйек айында қалыптасқан жағдайды саралай келе, былайша қорытындылайды: «Бұдан кейінгі оқиғалардың бүкіл барысы ресейлік биліктің Алашордаға кері қатынаста болғанын көрсетті. Алашорда Ресейдің орталық мемлекеттік билігіне төнетін қауіп ретінде қарастырылды» [13, 154].

1919 жылдың 10 шілдесінде В.И.Ленин «Қырғыз (қазақ – К.Н.) өлкесін басқару жөніндегі революциялық комитет» (Казревком) құру туралы декретке қол қойды. «Казревком» төрағасының орынбасары А.Байтұрсыновтың бастамасы бойынша Казревком 1919 жылдың жазы мен күзі аралығында Алашорданың басқа мүшелерінің Кеңес өкіметі жағына өту, бұл өтудің шарттары, сондай-ақ Алаш қозғалысына қатысушыларға тұтастай рақымшылық жасау туралы мәселені бірнеше дүркін талқылады.

1920 жылғы наурыздағы Казревкомның шешімі бойынша «Алашорда үкіметі және соған қарасты барлық органдар біржолата таратылатын болды, алашордалықтардың барлық дүние-мүліктері, қазыналық немесе жекеменшік болсын, қай жерде екеніне қарамастан тіркеуге алынды және олар Ревком мүшесі болуына, сондай-ақ басқа да жауапты қызметтерге қойылуына жол берілмеу керек, ал олардың бұрынғы саяси сипаттағы іс-әрекеттері үшін рақымшылық жасалатын болды» [13, 160].

Бірақ, Кеңес үкіметі бірнеше мәрте (1919, 1920) жариялаған рақымшылыққа қарамастан, 1928 жылдың соңында жалған айыптаумен «буржуазиялық ұлтшылдар» аталатындардың қатарынан 44 адам, «Алашорданың» бұрынғы қайраткерлері, солардың ішінде А.Байтұрсынов, М.Дулатов, М.Жұмабаев, Ж.Аймауытов, Х.Ғаббасов және басқалары тұтқындалды. Ж.Аймауытов, Х.Ғаббасов А.Байділдин, Д.Әділов, Ғ.Бірімжанов ату жазасына кесіліп, қалғандарына әр түрлі мерзімдерге түрмеге қамау үкімі шығарылды. Олардың кейбіреулері лагерьлерде (М.Дулатов және т.б.) қайтыс болып, қалғандары (А.Байтұрсынов, М.Жұмабаев) жазаны өтегеннен кейін, 1937 жылы «Алашорданың» қызметіне қатысқандары үшін жауапкершілікке екінші қайтара тартылып, 1937-1938 жылдарда атылды. Ұлттық интеллигенцияның М.Тынышбаев, Х.Досмұхамедов, Ж.Досмұхамедов, Ж.Ақбаев бастаған келесі бір тобы (40 адамға жуық) 1930 жылы қыркүйек-қазан айларында тұтқындалды. Артынша солардың 15-і (М.Тынышбаев, Ж.Ақбаев, Х.Досмұхамедов, Ж.Досмұхамедов, Қ.Кемеңгеров, Ж.Күдерин, Қ.Тоқтабаев және т.б.) Ресейдің Орталық қаратопырақты өңіріне айдалды. Олардың барлығы дерлік қайтара қуғын-сүргінге ұшырап, 1937-1938 жылдары атылды [13,418].

Сонымен, 1919 жылдан бастап «Алаш» партиясы мен Алашорда үкіметі Қазақстандағы қоғамдық-саяси өмірден аластатылды. Алашорда қайраткерлері саясат сахнасынан кетуге мәжбүр болды, елімізді тәуелсіз, азат мемлекет етсек деген асқақ армандарына жете алмады. Алайда олар қалған қысқа өмірлерін өз халқына қалтқысыз қызмет етуге жұмсады. Олар ғылым саласынан бастап халық шаруашылығына дейінгі түрлі салаларда тер төкті.

Біздің тақырыбымыз үшін Ә.Бөкейханов, А.Байтұрсынов, Х.Досмұхамедов, М.Тынышбаев, Ж.Аймауытовтардың фольклор туралы жазған еңбектері маңызды. Өйткені есімдері аталған Алаш қайраткерлері өздерінің ХХ ғасырдың 20-30 жылдарында халық ауыз әдебиетіне арнап жазған іргелі зерттеулерімен қазақ фольклортану ғылымын қалыптастырды.

Отандық фольклортану ғылымын қалыптастырушылардың қатарында М.О.Әуезов пен С.Сейфуллин еңбектерінің орны өз алдына бір төбе.

М.О.Әуезов Алашорда үкіметінің мүшесі болған жоқ. Бірақ, Абай шығармашылығынан нәр алған, демократтық идея мен идеалдарға берік, ұлтжанды, ой-өрісі кең, зор интеллектуалдық әлеует иесі М.Әуезов «Алаш» концепциясын, Қазақ-қырғыз автономиясын құру жөніндегі идеяны құптамауы мүмкін емес еді. Сондықтан ол бар ықылас, пейілімен, жан-жүрегімен «Алаш» қайраткерлерімен үзеңгілес болды, «Алаш» идеяларын жүзеге асыруға белсене қызмет етті. Ресейдегі 1917 жылғы ақпан революциясы мен қазан төңкерісі, большевиктердің билікке келуі, Кеңес үкіметінің құрылуы, қазақ халқының дүр сілкініп, өз тағдырын өзі шешуге ұмтылуы Мұхтар Әуезовтің ой елегінен өткеріліп, толассыз ізденістерге, өз позициясын анықтап айқындауға жетеледі.

1918 жылдың қазан айында Омбы қаласында өткен қазақ жастарының съезінде М.Әуезов баяндамасында ең бірінші – ұлттық тәуелсіздікке қол жеткізу мәселесі, ал ішкі әлеуметтік проблемаларды реттеу – екінші қатардағы мәселе деп баса көрсеткен [14, 105]. Қазақ Орталық атқару комитетінің 1921 жылдың 10 желтоқсан күнгі ашаршылық туралы кеңестегі сөзінде жас Әуезов былай деді: «Егерде бұл аудандарды аштықтан құтқару үшін дәл қазір шұғыл түрде шешуші шара қолданылмаса, онда Қазақ республикасы қазақсыз қалады... Өкімет басында отырған қазақ қызметкерлері, бұл істі дәл осы күйінде қалдырып қоюға болмайтыны өз алдына, бұл – сіздер үшін қылмыс, біз бұл үшін қазақ елінің алдында, өзіміздің арымыздың алдында жауаптымыз» [15, 5-6].

1917–1922 жылдары Кеңес үкіметіне қызмет ету барысында, әсіресе, түрлі қоғамдық мәселелермен айналысқанда, 1920 жылғы Алаш зиялыларына жасалған алғашқы қудалаудың куәгері болған, ашаршылық кезінде Кеңес үкіметінің шовинистік, екіжүзді саясатын таныған М.Әуезов бірте-бірте большевиктердің жариялаған идея мен идеалдарының жалғандығына, тек билікке қол жеткізу үшін жүргізілген жалаң насихат екеніне көзі жетіп, күдерін үзеді, сөйтіп саясаттан мүлде бас тартып, ғылымға, әдеби шығармашылыққа бет бұрады. 1922 жылдың күзінде Орынбордағы Қазақ Орталық атқару комитетінің Төралқа мүшелігінен өз еркімен босап, 1922-1923 жылдары Ташкенттегі Орта Азия мемлекеттік университетінде лекция тыңдайды. Ленинград мемлекеттік университетінде оқып жүрген кезінде (1925) «Әдебиет тарихы» монографиясын жазып бітіреді, ол 1927 жылы Қызылорда қаласында жарияланды. Бірақ басылысымен тиым салынып, ғылыми айналымнан шығарылды.

1930 жылдың 17 қыркүйегінде М.Әуезов тұтқынға алынады да, тұтқында 1932 жылдың сәуір айына дейін болады. Мұхтар ағаның тұтқынға алыну себебі – оның қоғамдық-саяси қызмет атқарған кезінде толық көрініс тапқан демократтық көзқарастары мен қазақ халқының мұрат-мүддесін жақсы біліп, сол үшін жасаған іс-әрекеттері және ғылыми еңбектері мен әдеби шығармаларында өткен тарихты объективті түрде бағалап, өз заманының шындығын көрсеткенінде.

М.Әуезов екі жылға жуық уақыт тұтқында болды, талай тергеулерден өтті. Өзіне тағылған айыптар түгелімен негізсіз, дәлелсіз екенін байсалды, нақты, логикаға сай берілген жауаптарымен жоққа шығарды. «Бір қызығы,

тергеушілерге берген жауаптарында М.Әуезов олардың сауатсыздығын, саяси-идеологиялық тұрғыдан дүмшелігін, қазақ тілін білмейтіндігін шебер пайдалана білген» [16, 487].

Алаш қайраткерлері 20-30 жылдары фольклортану ғылымының бірнеше бағыттары бойынша еңбектенді; атап айтқанда олар фольклорды жинады, жариялады, зерттеді әрі фольклортанудың тарихын да зерделеді.

Мысалы, Ә.Бөкейханов «Ер Тарғын», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» эпостарын жарыққа шығарды, «Қара қыпшақ Қобыланды», «Қобыланды» жырындағы әйел бейнесі» сияқты зерттеу еңбектер жазды, Г.Н.Потанинге арнап бірнеше мақала, Ә.Диваев жариялаған «Батыр Бекет» пен «Мырза Едіге» жырларына қатысты зерттеу мақалалар жариялады.

Ал, еліміздегі тілтану мен әдебиеттану ғылымдарының негізін қалаушы А.Байтұрсынұлы өзінің іргелі еңбегі «Әдебиет танытқышта» халық ауыз әдебиетін жеке қарастырып, көптеген жанрларды жүйелеп, жіктеді, оларға анықтама берді. Х.Досмұхамедұлының «Казахская народная литература. Краткий очерк», М.Әуезовтің «Әдебиет тарихы» атты еңбектері тікелей халық ауыз әдебиеті мен ақын, жыраулар поэзиясына арналған болатын. Аталған еңбектерде қазақ фольклоры алғаш рет кең ауқымда, жүйелі түрде қарастырылды. Халық ауыз әдебиетінің жанрлары жүйеленіп жіктелді, ғылыми дәлелді анықтамалары берілді. Жүйекұраушы жанрлары арнайы қарастырылды, олардың пайда болу тарихы мен даму жолдары сараланды. Біраз, маңызды фольклорлық туындыларға жеке тараулар арналды. Аталған зерттеулерде фольклордың табиғаты мен спецификасына, генезисі мен даму ерекшеліктеріне, жанрлық белгілеріне, тарихилығына т.б. қатысты мәселелер күн тәртібіне қойылып зерделенді.

Бұл еңбектер қазақ фольклоры туралы толық, жан-жақты, кешенді түсінік береді. Сондықтан ХХ ғасырдың 20-30 жылдары халық ауыз әдебиетіне арнап жазылған еңбектердің авторларын қазақ фольклортану ғылымының қалыптастырушылары деп жіктеуімізге толық негіз бар деген ойдамыз.

2) Тоталитарлық жүйе және қазақ фольклортану ғылымы: 1930 – 1956 жылдар.

1918 жылдың орта кезінде бұрынғы патшалық Ресейдің күллі аймақтарында Кеңес үкіметі орнатылды. Бірақ кеңестерге қарсы күштер күресі тоқтаған жоқ. Ақ гвардияшылар, эсерлер, меньшевиктер бастаған қарсылық ұзаққа созылған азаматтық соғысқа алып келді. Оларға «Алашорда» үкіметі құрамындағы құрылымдық органдар да қосылды. Бірақ большевиктер жеңіске жетіп, өз билігін, өз жүйесін орната бастады, басқарудың өз методологиясы мен тәсілдерін жүзеге асырды. Аз уақыт ішінде жаңадан құрыла бастаған мемлекеттің концепциясы мен стратегиясы анықталды. Большевиктер ұлттық аймақтарды тонауға алғашқы қадамдарын жасады. «1918 жылы көктемде РКФСР азық-түлік комитеті орталыққа азық-түлік жинауды ұйымдастыру үшін Қазақстанға 100 жұмысшы жіберді. Кронштадтан Ақмола облысына 50 теңізші келді, Қостанайға В.Чекмарев бастаған Балтық теңізшілерінің отряды келіп жетті. Күн сайын Ақмола облысының орталығы Омбыдан, Петропавлдан, Семейден және Солтүстік-Шығыс Қазақстанның басқа да қалаларынан Мәскеу

мен Петроградқа эшелон-эшелон астық кетіп жатты. 1918 жылы наурызда Омбы стансасы арқылы бір тәулікте орташа есеппен 150 мың пұт астық жөнелтілді. 1917 жылғы тамыздан 1918 жылдың сәуірі аралығында Ақмола облысынан орталыққа 13 102 мың пұт астық жіберілді... Бұлармен бір мезгілде қазақтың малын тартып алу, «социализациялау» дейтін науқан да жүргізілді, қазақ даласынан Қызыл әскерге қажетті күш көлігі әрі мініс үшін жылқы жинап алынды. Тапшылық Қазақстанның өз ішін де меңдеді, әсіресе қалаларда азық-түліктің жетіспеуі қатты білінді» [13,137].

Толық емес деректер бойынша, республикамыздағы ашаршылықтың құрбандары 2 млн 200 мыңнан аса адамды құрады.

Қазақ даласында адамзат тарихындағы жан түршігерлік оқиғалардың бірі жүріп жатқан кезде, газеттер мен журналдардың беттері халықтың ынта-жігері және еңбектегі табыстары туралы рапорттарға толы болды. Биліктің ресми құрылымдарында да өзіндік үндемеу салты қалыптасты [13, 414-415].

Бұл биліктің екіжүзділігін, түпкі мақсатын әшкерелей түсті.

Кеңес өкіметін орнату барысында жиі-жиі заң бұрмалаушылықтарға барған большевиктер билігін орнатып, күшейіп алған соң өз оппоненттерін жоюды мақсат етті.

Саяси қуғын-сүргін осылай басталды. Идеологиялық тұрғыда оның мақсаты – елде тоталитаризмді орнату, барлық салада әміршілік-төрешілік басқару әдісіне көшу, мәдени революцияны тұқырту, әдебиет пен өнер қайраткерлерін қудалау және жазалау болатын... 20-жылдардың соңында – 30-жылдардың бас кезінде 100 мыңнан аса адамның қуғын-сүргінге ұшырағаны анықталды [13, 415, 427].

Саяси репрессиялармен қатар идеологиялық террор басталды. Қоғамдық санаға зиялы қауымның ықпалы күшті болатынын жақсы білген большевиктер ә дегеннен-ақ ғалымдар мен жазушылардың зерттеу, шығармашылық еңбектерін бақылауға алды. БК(б)П ОК-нің 1944 жылғы 9 тамыздағы қаулысы бойынша Алтын Орда жаугершілік пен тонау арқылы өмір сүрген паразит мемлекет деп жарияланды. Сөйтіп осы қаулының салдарынан ноғайлы цикліне жататын көптеген эпикалық жәдігерлеріміз ғылыми айналымнан шығып қалды.

«Қоғамдық ғылымдардың мұнан әргі жағдайына БК(б)П ОК-нің 1946 жылдың 14 тамызындағы «Звезда» және «Ленинград» журналдары туралы қаулысының зардабы қатты тиді. Бұл директивалық құжаттың қабылдануы интеллигенцияны, басқаша ойлайтын адамдарды қудалау мен соңына түсудің жаңа кезеңін өрістетті.

1947 жылдың 1 ақпанында Қазақстан Компартиясы Орталық Комитетінің «ҚазКСР ҒА Тіл және әдебиет институтының жұмысындағы өрескел саяси қателіктер туралы» қаулысы шықты. Бұл құжатта өткен ғасырлардағы көптеген ақын, жыраулардың шығармалары халыққа қарсы деп танылды. Ғылыми және творчестволық интеллигенцияның ірі өкілдеріне қара күйе жағылып, М.Әуезов, Е.Бекмаханов, Е.Ысмайылов, Б.Кенжебаев, Т.Нұртазин, Ә.Марғұлан, Қ.Жұмалиев, Ә.Қоңыратбаев, П.Галузо, Ә.Мәметова т.б. буржуазияшыл-ұлтшыл деп айыпталды.

«Аз уақыт ішінде осы қаулыда қарастырылғандай, ұйымдастыру шаралары жүзеге асырылды. Тіл және әдебиет институтының ғылыми-зерттеу жоспарынан революцияға дейінгі қазақ әдебиеті тарихы бойынша көптеген тақырыптар «сұранысқа жауап бермейді» деген желеумен алынып тасталды. Баспаға әзірленіп қойылған жұмыстар түгелдей қайта қарастырылды. 1947 жылдың ақпаны мен қазаны аралығында 23 адам, оның 9-ы саяси пайымдаумен институттан шығарылды» [13, 536]. Осындай шаралардың нәтижесінде 1948 жылы М.О.Әуезовтің ғылыми жетекшілігімен, тікелей қатысымен дайындалған қазақ әдебиеті тарихының фольклорға арналған 1-томы сынға алынып, қалың оқырманға жетпей ғылыми айналыстан алынып тасталды.

1948 жылы бүкіл КСРО шеңберінде антикомпаративистік науқан жүргізіліп, соның нәтижесінде А.Н.Веселовскийдің еңбектеріне, салыстырмалы зерттеуге, әсіресе, ауысып алу идеясына негізделген зерттеулерге тиым салынды.

Қазақтың рухани әлеміне кесел болған аталмыш 1947 жылғы 1 ақпандағы Қазақстан Компартиясы Орталық Комитетінің «ҚазКСР ҒА Тіл және әдебиет институтының жұмысындағы өрескел саяси қателіктер туралы» және 1951 жылғы 10 сәуірдегі «Қазақстан тарихын маркстік-лениндік тұрғыда зерттеу туралы» «Правда» газетіндегі мақала туралы» қаулылар қабылданғаннан кейін фольклортану ғылымының өрісі тарылып, фольклордың көптеген жанрлары мен түрлері назардан тыс қалды. Қаһармандық эпостың көптеген үлгілерін, ноғайлы дәуіріндегі эпикалық жырларды, сондай-ақ тарихи эпостарды, ежелгі мифология мен діни дастандарды жариялауға, зерттеуге тиым салынды, сондай-ақ дуа, қарғыс, бақсылық өнер т.б. кеңестік идеология бойынша өткен күннің қараңғылығына, ырымшылдығына баланғандықтан зерттелмейтін болды.

Бұл кезеңдегі ғылымда негізгі үш тезис үстемдік құрды, олар: 1) Фольклор тек еңбекші халықтың өнері. 2) Фольклор толықтай дерлік шаруалар мен жұмысшылар ақыл-ойы тұрғысынан бағаланды. Күн тәртібіне еңбекші пролетариат фольклорын іздестіріп табу, зерттеу мәселесі қойылды. 3) Халықтық жеткізуші, айтушылар (сказитель) фольклортану ғылымының басты тұлғасына айналды. Басқаша айтқанда, ғалымдар фольклорлық мәдениетті жыршы, айтушысына қарап қабылдауға, зерттеуге мәжбүр болды.

Жалпы сталиндік режимнің кезінде, яғни 1929-1956 жылдары фольклорды «жалғыз ғана сара жол» маркстік-лениндік әдіс тұрғысынан, дәлірек айтқанда – әлеуметтік, таптық тұрғыда ғана зерттеу қағидаға айналған болатын. Фольклортанудың тарихи бағыты партия тарапынан сын тезіне алынып, салыстырмалы сипаттағы кез келген зерттеу жұмыстары басталмай жатып дауға ілікті. Сондай-ақ, фольклорды тек эстетикалық құбылыс ретінде қарастыру үрдіске айналды. Жыршылардың қабілет-қарымына емес, жеке басының мәселелеріне үңілу орын алып, ақырында ғалымдар фольклорлық материалды орындаушысына қарап қарастыратын хәлге жетті. Фольклордың көптеген жанрларын зерттеуге, жариялауға тиым салынып, фольклорды әдебиеттану тұрғысынан зерттеу белең алды.

Сталиндік тоталитарлық жүйенің қысымына, методологиялық шектеулерге қарамастан аға буын ғалымдарымыз саяси, террор жылдарында көп қызмет атқарды. Атап айтқанда фольклорымыздың көптеген белгілі нұсқалары ғылыми-көпшілік сериясымен жарыққа шықты. М.О.Әуезов 1927 жылы жарық көрісімен тиым салынған «Әдебиет тарихында» жазылған «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», «Қыз Жібек», ертегілерге арналған зерттеулерін тереңдетіп толықтырды, «Манас» эпосын зерттеді, Қ.Жұмалиев, Е.Ысмайылов, Ә.Марғұлан, М.Ғабдуллин т.б. зерттеулері жарық көрді.

Бірақ, жоғарыда көрсетілген жағдайларға байланысты ғалымдарымыздың сол кездегі жазған еңбектері, негізінде, әдебиеттанулық бағытта болды әрі зерттеушілер фольклорды таптық тұрғыдан бағалады және тек сөз өнері ретінде түсініп зерттеді. Ғылымда бұл іспеттес зерттеулер филологиялық фольклортану бағытында жазылған еңбек болып жіктеледі.

3) Қазақ фольклортану ғылымындағы жаңа бағыттар: ХХ ғасырдың 60 – 90 жылдары. Бұл кезеңде ғылымға әр түрлі методологиялық тәсілдер баяулап болса да қайта орала бастады. 60–90 жылдары фольклортанушы ғалымдар көптеген жетістіктерге қол жеткізді, елеулі еңбектерді дүниеге әкелді.

1) М.О.Әуезовтің жетекшілігімен қазақ фольклорының маңызды үлгілерінің ғылыми басылымдары жарыққа шықты. Мысалы: «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» (1959), «Қамбар батыр» (1959), «Қыз Жібек» (1963), «Алпамыс батыр» (1961), «Қобыланды батыр» (1975), «Казахский фольклор в собрании Г.Н.Потанина» (1972), «Хайуанаттар туралы қазақ ертегілері» (1979).

2) Сондай-ақ сол жылдары қазақ фольклоры мен фольклортанудың теориялық мәселелерін талдайтын ұжымдық зерттеулер жарық көрді, атап айтқанда олар: «Қазақ фольклористикасы. Очерктер» (1972), «Қазақ тарихи жырларының мәселелері» (1979), «Қазақ фольклорының типологиясы» (1981), «Қазақ фольклористикасының тарихы: революцияға дейінгі кезең» (1988), «Фольклор шындығы» (1990), «Қазақ фольклоры мен әдебиет шығармаларының текстологиялық зерттелуі» (1983) т.б.

3) Ұжымдық монографиялармен қатар жеке авторлардың монографиялық еңбектері жарияланды. Ол еңбектерде фольклордың жеке жанрлары, жанрлардың табиғаты, ұлттық ерекшеліктері мен типология мәселелері қарастырылды. Солардың қатарында: С.А.Қасқабасовтың «Казахская волшебная сказка» (1972), «Қазақтың халық прозасы» (1984), «Казахская сказочная проза» (1990), Е.Д.Тұрсыновтың «Генезис казахской бытовой сказки» (1973), «Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері» (1976), Б.Уахатовтың «Қазақтың халық өлеңдері» (1974), «Қазақтың тұрмыс-салт жырларының типологиясы» (1983), Р.Бердібаевтың «Қазақ эпосы» (1982), Б.Әзібаеваның «Казахские народные романические дастаны» (1990) т.б.

Бұл еңбектерде: 1) қазақ фольклорын халықаралық Аарне-Андреевтің, Больте мен Поливканың, Эберхард, Боратов т.б. көрсеткіштеріндегі материалдармен салыстыра отырып, ерекшеліктерін анықтап зерттеу тәсілі үрдіске айналды; 2) Қазақ фольклоры әлемдік фольклордың құрамдас бір бөлігі ретінде қарастырылды; 3) ғалымдар қазақ фольклорының генезисі көне, алғашқы қауымдық құрылысқа барып тірелетініне көз жеткізді, оны байырғы

адамдардың қоршаған орта, ғарыш, әлем, табиғат, қоғам туралы дүниетанымдық көзқарастарынан, дәлірек айтқанда анимистикалық, тотемдік, мифологиялық, діни көзқарастарынан туған және соларды бейнелейтін жүйе ретінде қарастыра бастады; 4) қазақ фольклорының сюжеттік негіздерін – халықтың әдет-ғұрып, салт-дәстүрі құрайтынын, кез келген сюжеттің түп-тамыры халықтың өміріне, болмысына барып тірелетінін, яғни этнографиялық субстрат құрайтынына көз жеткізіле бастады; 5) фольклорды жанр тұрғысынан, зерттелетін туындының жанрлық ерекшеліктерін, персонаждар образдарын қарастырудан бастау алған ізденістер жанр мен образдың функциясы мен генезисін зерделеу бағытымен алмасып, ғылымда берік қалыптасты; 6) қоғам үшін аса маңызды батырлық пен тарихи эпостардың тарихилығы, эпос пен тарихтың байланысы, жалпы фольклордың тарихилық мәселесімен қатар фольклортанудың басқа да теориялық мәселелері назарда болды, мысалы, типология, тұтастану мәселелері т.б.

ІІІ кезең. Тәуелсіздік кезеңіндегі фольклортану ғылымы. Ғасырлар бойы армандап қол жеткізген тәуелсіздік қоғамымызға күрделі өзгерістер әкелді. Ең бірінші кезекте ол идеологиялық ұстаным, көзқарастарға байланысты болды. Қоғамдық дүниетаным бодандық, құлдық санадан арыла бастады. Зиялы қауым ешкімге жалтақтамай, сескенбей жоғын жоқтап, оған іздеу салуға, барын мақтан етіп паш етуге мүмкіндік алды. Демек, кезінде тосқауыл қойылып, ақтандақ болып келген жәдігерлерімізді кең көлемде зерттеу, қалың оқырманға табыс ету, еліміз тәуелсіздік алғаннан кейін ғана мүмкін болды. Сөйтіп бұрын жариялауға, зерттеуге тиым салынған мәселелер қолға алынып, фольклортанудың өзекті мәселелерін жүйелі түрде қайта қараған ұжымдық зерттеулер жарық көрді.

1. Қазақ фольклортану ғылымының көкжиегін кеңейткен зерттеулер мыналар: «Қазақ фольклорының тарихилығы» (1993), «Қазақ фольклорының поэтикасы» (2001), «Қазақ әдебиетінің тарихы. I том: Фольклорлық кезеңі» (2008), «Фольклор мәтінтануы: өткені мен бүгіні» (2009), «Қазіргі қазақ әдебиеті және фольклор» (2009) т.б. Бұдан тыс фольклортанушылар тәуелсіздік жылдары саланың көкейтесті, келелі мәселелеріне арналған отыздан астам монографиялық еңбектер, жинақтар, «Классикалық зерттеулер» атты жобаның аясында дайындалған кітаптарды жарыққа шығарды.

Осылардың қатарынан 2008 жылы баспа бетін көрген «Қазақ фольклорының тарихы» іргелі еңбекті айырықша атау қажет. Ұжымдық монографияда отандық ғылымда фольклор бірінші рет тарихи тұрғыдан зерттеліп, фольклордың көне түрлері есте жоқ ескі заманда туып, алғашқы синкреттілігінен арылғаны, көп ғасырлар бойы дамудың арқасында қарапайымдықтан көркемдікке жеткені, сөйтіп қазіргі көпжанрлы, профессионалды әдебиетімізге, өнерімізге негіз болғаны дәлелденген.

2. Еліміздің фольклортанушы ғалымдары ұжымдық еңбектерден тыс фольклордың жекелеген жанрларына арналған маңызды зерттеулерін де жариялап жатты. Атап айтқанда, эпикалық жанрдың тарихына қатысты Р.Бердібаев, ғұрыптық фольклор бойынша Б.Абылқасымов, күй аңыздар жайында А.Сейдімбеков, дастандық эпос түрлері бойынша Б.Әзібаева, эпос

поэтикасы туралы Ш.Ыбыраев, жұмбақтар бойынша Ш.Керім, тарихи жырлар бойынша Б.Рақымов, қаһармандық эпос бойынша О.Нұрмағамбетова, фольклор теориясы тұрғысынан С.Қасқабасов, отбасылық ғұрыптық фольклордан К.Матыжанов, Қытайдағы қазақ тарихи эпосы бойынша З.Сейітжанов, эпостың этникалық болмасы туралы Т.Қоңыратбаев, діни эпос жайында М.Абдуов, топонимдік фольклор хақында А.Пангереев т.б. жекелеген монографиялары жарық көрді.

3. 2004 – 2013 жылдары фольклортанушылар Мемлекеттік «Мәдени мұра» бағдарламасы аясында жоспарланған Жүз томдық «Бабалар сөзі» ғылыми Серияның жүз томын дйындап жарыққа шығарды. Аталмыш ғылыми Серияның басты мақсаты – халықтың рухани мұрасын сол күйінде өзіне қайтару, яғни қолда бар фольклорлық материалдарды түгел жарыққа шығару болды. Атап айту керек: 1) Томдарда жарияланған мәтіндердің 75-80 пайызы бұрын баспа бетін көрмеген, яғни алғаш рет ғылыми айналымға енгізілді. 2) Мәтіндер түпнұсқадан еш өзгертусіз, адекватты түрде жарияланды. 3) Томдарды дайындау барысында қыруар материал жинақталды, жүйеленді, жіктелді, ғылыми тұрғыда бағаланды, жарияланған шығармаларға терең, жан-жақты ғылыми түсініктемелер жазылды. 4) Ғылыми серияның томдарында жарияланған мәтіндердің басым көпшілігі XIX, XX ғасырдың басында немесе ғасырдың 30-50 жылдарында жазылып алынған, мысалы әйгілі «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» эпосының Серияның 54-55 томдарында жарық көрген 12 нұсқасының жетеуі XIX ғасырда, екі варианты XX ғасырдың басында (1905, 1909 жж.), қалған үшеуі 1930–1950 жылдары қағазға түскен. Басқаша айтқанда «Бабалар сөзі» Сериясының томдарында жарық көрген мәтіндер халықтың ұзақ уақыт бойы жасаған, талантты жыршы, айтушы, орындаушылардың ақындық, суырып салма өнерінің арқасында жетілген, көркемдіктің биік шыңына көтерілген мұра, яғни – классикалық фольклор. 5) Бұл Жоба бірнеше буын теоретик, практик фольклортанушы ғалымдардың еңбектерінің арқасында ғана жүзеге асты.

4. Сонымен бірге, ұлттық фольклорымыздың жарқын үлгілерін әлем халықтарына таныту жұмыстары да жалғасып жатты. Мысалы, «Еуразия халықтарының эпосы» сериясымен 2003 жылы Мәскеуде «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» мен «Қыз Жібек» эпостарының ғылыми басылымдары орыс тілінде жарық көрді.

5. Тәуелсіздік жылдары алғаш рет шетелдегі қандастарымыздың фольклоры мен Қазақстандағы қазіргі қазақ және диаспоралардың фольклоры жиналып, зерттеле бастады (2014 жылы «Шетелдегі қазақ фольклоры» мен «Қазақстандағы қазіргі заман фольклоры» атты монографиялар жарияланды).

* * *

Фольклор – тарихи құбылыс. Ол заманның талап-мақсатына, қоғамның тарихи-саяси, әлеуметтік-экономикалық жағдайына орай, қауымның рухани сұранысына сай өзгеріп, құбылып трансформацияға түседі. Тарихи даму үдерісінде фольклордың бір жанрлары/түрлері ұмытылып, ал енді бір түрлері/жанрлары жаңадан пайда болып, дамуы мүмкін. Сондықтан оның

функциялары да өзгеріп отырады, әсіресе, бұл айтылғандар XX, XXI ғасырлардағы фольклорға тікелей қатысты.

XX ғасырда дәстүрлі қазақ фольклорын туғызған орта, яғни көшпелі-отырықшы өркениет келмеске кетті. Ал ғасырдың 20-жылдарынан бастап қоғамдық өмірде көрініс тапқан барлық шұғыл өзгерістер, сондай-ақ радионың, теледидардың, қазіргі жазба әдебиеттің жедел дамуы, жалпы еуропалық сауаттану фольклорды өз кезіндегі басымдылық позицияларынан ығыстырып тастады. Ол көркем мәдениеттің қазіргі түрлеріне жол беруге мәжбүр болды. Нәтижесінде бүгінгі таңда қоғамның рухани сұраныстарын жазба әдебиет, заманауи өнер (опера, балет, драма мен бейнелеу өнері т.б.), сондай-ақ радио, теледидар, ғаламтор т.б. өтеуде, сонымен бірге жаңа дәстүрлер, өзге құндылықтар, өзге дүниетанымдық көзқарастар да өз ықпалын тигізуде.

Сондықтан XXI ғасырда өткен замандарда жүйе ретінде қалыптасып, қоғамға кешенді түрде қызмет еткен дәстүрлі фольклорлық мәдениетті, әсіресе, оның классикалық формалары мен жанрларын іздеп табу мүмкін емес екенін мойындауымыз қажет. Бұдан, әрине, төл фольклорымыз мүлде жоқ, жойылып кетті деген қорытынды жасауға әсте болмайды. Керісінше, Кеңес заманымен салыстырғанда бүгінгі қазақ фольклоры рухани сілкіністі байқатады. Нақтылап айтқанда бүгінде де халық прозасы сұранысқа ие және даму үстінде деуге негіз бар. Мақал-мәтелдер, бата, қарғыс пен алғыс, тілек сөздер, жұмбақ, шешендік сөздер т.б. бұрынғыдай өзекті болмаса да, күнделікті өмірде, түрлі ситуативті жағдайда, яғни қажет жағдайда орындалуда. Дәстүрлі халық әндері де белгілі деңгейде сұранысқа ие. Олар актуальды болмаса да, ситуативті, яғни жағдайға қарай, шағын топтар арасында (мысалы, дастарқан басында) орындалады.

Ғұрыптық отбасы фольклоры – бүгінде өте өзекті, сұранысқа ие болып отырған жанр. Мысалы, үйлену ғұрпына қатысты жасалатын салт, кәделер. Мұнда кеңес заманында ұмыт болған формалар мен үлгілер қайта оралып, ескі мәтіндер жаңаша орындалып, мәтіндерге жаңалықтар енгізілуде. Демек үйлену ғұрпына қатысты ғұрыптық дәстүр жаңғырып, жаңа дәстүрлер пайда болуда. Ал, ежелде қалыптасқан жерлеу ғұрпының рәсімдері ислам дінінің ұстаным, қағидаларымен, талаптарымен тығыз араласып кеткен. Нәтижесінде елімізде типологиялық тұрғыда бірыңғай жерлеу ғұрпы қалыптасты (әрине, аймақтық ерекшеліктер жоқ емес).

Бұрыннан белгілі, негізгі тақырыбы – жерін, елін қорғау және ұлтазаттық көтерілістерге арналған көлемді эпостық жыр, дастандарға қызығушылық мол, бірақ, жыршылық өнер бүгін дәстүрлі қолданыстан бөлек, сахналық қажеттілік үшін ғана орындалады. Демек бұл жанрлар қоғамға бұрынғыдай, дәстүрлі түрде қызмет етпейді.

Басқаша айтқанда, қоғамның дәстүрлі фольклорлық санадан әжептәуір ажырағаны, фольклор аясы тарылып, фольклордың статусы төмендегені анық байқалады. Сонымен бірге фольклорымыздың жоғарыда аталған жанрлары бүгін де қоғамға қызмет атқарып жаңғыруда, яғни бүгінгі өмірдің, ел тұрмысының, қазіргі мәдениеттің ажырамас бір бөлігін құрайды, ал көркем жанрлардың үлгілері бабаларымыздың даналығы, еншімізге тиген рухани мұра

ретінде жоғары бағаланып, қазақ сөз өнерінің мұзарт шыңы, классикалық мұра ретінде қабылданып қастерленеді.

Демек, ұзаққа созылған коммунисттік партия мен үкіметтің белсенді түрде жүргізген рухсыздандыру, ұлтсыздандыру, дінсіздендіру саясатына қарамастан тәуелсіздік дәуірінде ғасырлар қойнауынан жеткен төл фольклорымыз ешқашан қоғам үшін қажеттілігін жоғалтпайтын, халықтың мәңгі жасайтын рухани мұрасы, руханиятымыздың, мәдениетіміздің ажырамас бір бөлігі болып қала бермек.

* * *

Фольклортану – тарихи пән. Ол әрдайым даму үстінде. Сондықтан ХХІ ғасырда жаңа міндеттер пайда болды. Мысалы, бұрынғы кеңестік елдер ғылымында «фольклор» терминіне қатысты ұстаным өзгеріп, оның аясын кеңірек, тереңдете қарастырудың қажеттілігі анық ұғынылды. ТМД ғалымдары фольклор тек сөзден ғана тұрмайтынына, демек ол тек сөз өнері ғана емес екеніне көз жеткізді. Яғни, фольклор – халық мәдениетінің жемісі, ол құрамдас үш бөліктен тұрады, олар: этностың мифологиялық танымдары жүйесі, халықтық салт, әдет-ғұрып жүйесі, халықтық ауыз әдебиеті жанрларының жүйесі.

Осы айтылғандар вербальды фольклорды халықтың дәстүрлі дүниетанымдық көзқарасы жүйесімен және этникалық этнографиясымен тығыз байланыста зерттеудің өзектігін көрсетеді.

Екіншіден, уақыт факторы да фольклорлық процестің динамикасын жіті қадағалау қажеттігін көрсетеді. Фольклор бұрынғы үстемдігінен біржолата айырылғанымен, жоғарыда айтылғандай, көптеген фольклорлық жанрлар бүгін де қоғамға қызмет етуде, өз функциясын өткен ғасырлардағыдай атқаруда, яғни тірі. Сондай-ақ, шетелдік ғалымдардың зерттеулері көрсеткендей, кәсіби белгілеріне қарай қалыптасқан саналуан заманауи фольклорлық микрожүйелердің пайда болып жатқаны дәлелденіп отыр (мұндай процестер бізде де болып жатыр, бірақ өкінішке орай ондай материалдар құнттап жиналып, қажетті деңгейде зерттелген емес).

Бұл дәстүрлі фольклордан мүлде өзге құбылыс. Ол ғылымда постфольклор/заманауи фольклор деп жіктеліп жүр.

Демек классикалық фольклорды, дәстүрлі емес фольклорды және пост фольклорды зерттеу әдісін дифференциялау қажеттігі анық. Бұл орайда қазіргі фольклорлық процестің біртекті еместігін және көпвекторлы екенін де ескеруіміз қажет.

Жоғарыда аталған жағдайлар фольклортанудың аясы едәуір кеңейгенін, алда тұрған міндеттерінің күрделенгенін көрсетеді.

Ендігі жердегі міндетіміз – 1) классикалық фольклорды одан әрі зерттеу және сақтау, әлемдік ғылыми айналымға, әлемдік ғылыми контекстке енгізу; 2) қазіргі фольклорды жинап, зерттеу; 3) шетелдегі қазақ фольклорын зерттеу; 4) фольклортанудың этнофольклористика, социофольклористика, мифофольклористика сияқты жаңа бағыттарын қалыптастыру; 5) күн тәртібінде тұрған

мәселелерді саралап, сенімді нәтижелерге қол жеткізу үшін жана методологияны, зерттеудің заманауи стратегиясын қалыптастыру.

Бүгінгі таңда халық мәдениетіне, соның ішінде фольклорға да көпшілік қоғамның, сондай-ақ зерттеушілердің қызығушылығы артып отыр. Ғалымдар ХХІ ғасырдағы көптеген рухани құбылыстардың бастауы халық шығармашылығында жатқанын дәлелдеді. Шындық сол, фольклор – этностың дүниетанымдық және философиялық, этикалық, моральдық, эстетикалық т.б. принциптері мен категорияларына сүйенеді, оларды насихаттайды, өзінің гуманистік тенденцияларымен, жалпы адамзаттық үнімен келешекке ұмтылады.

Әдебиеттер:

1. Жолдасбеков М., Сартқожаұлы Қ. Орхон ескерткіштерінің толық Атласы. – Астана, 2005.
2. Мец А. Мусульманский Ренессанс. – М., 1973.
3. Аль-Фараби. Трактаты о музыке и поэзии. – Алматы, 1993; Касымжанов А.Х. Великий мыслитель из Отрара. Аль Фараби о разуме и науке. – Алма-Ата, 1975.
4. Қазақстан тарихы. Бес томдық. Т.1. – Алматы, 2010.
5. Қазақстан тарихы. Бес томдық. Т.2. – Алматы, 1998.
6. Дербісәлі Ә. Қазақ даласының жұлдыздары. – Алматы, 1995.
7. Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений в пяти томах (1984-1985). Т.1. – Алма-Ата, 1984.
8. Қазақ фольклористикасы (очерктер). Ұжымдық еңбек. – Алматы, 1972.
9. Қазақ фольклористикасының тарихы: революцияға дейінгі кезең. Ұжымдық еңбек. – Алматы, 1988.
10. Қазақстан тарихы. Бес томдық. Т.3. – Алматы, 2010.
11. Янушкевич А. Күнделіктер ман хаттар немесе қазақ даласына жасалған саяхат туралы жазбалар. Орыс тілінен аударған М.Сарсекеев. – Алматы, 1972.
12. Левшин А. Описание киргиз-казачьих или киргиз-кайсацких орд и степей. – СПб., 1832. В трех частях.
13. Қазақстан тарихы. Көне заманнан бүгінге дейін. Бес томдық. 4-том.– Алматы, 2010.
14. Калиева А.Қ. М.О.Әуезовтің қоғамдық қызметі // М.О.Әуезовтің шығармашылық өмірбаяны. – Алматы, 2014. – Б.98-137.
15. Мұхтар Әуезов. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. Мақалалар, әңгімелер, аудармалар, пьесалар. 1921-1929. Т.3. – Алматы, 1998.
16. Ахетов М. Түрме материалдары (М.Әуезовтің өмірбаянына қатысты құжаттарға жазылған түсініктеме) // Мұхтар Әуезов. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 8-том. Мақалалар, зерттеулер. – Алматы, 2002. – Б. 478-489.

ДАСТАННЫҢ КӨРКЕМДІК ҚҰРАЛДАРЫНЫҢ ЕРЕКШЕЛІГІ

Фольклор туындысының поэтикасы мен көркемдік құралдары жанрдың спецификасына байланысты қалыптасып, оның идеясын, мақсаты мен функциясын жүзеге асыруға қызмет ететіні белгілі.

Қазақ дастандарының фабулалық негіздерін, біріншіден, шығыстық материал, екіншіден, жергілікті материал, үшіншіден, шынайы өмірде болған оқиғаларға құрылған шығармалар құрайды.

Шығыс сюжетін арқау етіп және өмірде шынымен болған оқиғалардың ізімен жырланған романдық дастанның негізгі міндеті – қалыптасқан дәстүрден аттап, рулық қоғамның ережелеріне мойынсұнбайтын, өз тағдырын өзі шешуге ұмтылатын тұлғаның бейнесін сомдау болды. Бас қаһарманды мінсіз етіп көрсетудегі эпостың негізгі әрі бұлжымас заңдылығына сәйкес жаңа қаһарман өзгелерден өзгеше, ерекше болуға тиіс еді. Сонымен бірге халық санасындағы батырлық пен қаһармандық патриархалдық-рулық мүддені қорғаумен тікелей байланысты болғандықтан романдық дастанның қаһарманы екі жастың жеке басы мәселесі, яғни махаббат мәселесімен ерекшелене алатын. Біз романдық дастандарда қаһармандық эпосқа тән дәстүрлі типтік тұстарды кездестіре алмаймыз. Қаһармандық эпостың басым бөлігі бас кейіпкердің тұлғасын ашуға арналады, онда: қаһарманның батырлық балалық шағы, тұлпар таңдауы, батырлық құдалығы, жаумен шайқасы, басқыншылардан туған жерін қорғауы, бірлік үшін күресі т.б. қамтылады. Осындай типтік тұстардан тұратын дәстүрлі формулалардың арқасында әрекеті елден ерек бас кейіпкердің жауды жеңіп, еліне қорған болатын батырлық бейнесі мен қаһармандық тұлғасы сомдала түседі. Сондай-ақ эпоста батырдың жан серігі тұлпарына да ерекше көңіл бөлінеді: оның түр-түсі мен тұлғасы сипатталады, иесінің қолына қалай түскені, шабысы, төзімділігі мен адалдығы, шайқас кезіндегі иесіне демеу болғаны т.б. баяндалады. Мұндай баяндауларда тұлпардың сынын арттыратын дәстүрлі салыстырулар, эпитеттер, гиперболалар мен метафоралар кеңінен қолданылады.

Мұндай эпикалық қалыптар (клише) ғашықтық дастандардың бірлі-жарымында болмаса, жалпы, кездеспейді.

Дастандарда, негізінен, бас кейіпкердің ішкі жан дүниесін, сезімін жеткізетін әдіс-тәсілдерге көп көңіл бөлінеді. Онда қаһарманның сырт келбеті ғана емес, оның айналасы да (ғашықтарға арнайы салынған сарай-бағы, олар мініп жүретін күйменің сән-салтанаты т.б.) қоса баяндалады. Сонымен қоса, шығармада семантикалық жағынан ортағасырлық шығыс поэтикалық дәстүріне тән бейнелі-лексикалық қабат анық аңғарылады. Оның көптеген шығармаларда қайталана беруі сырттай қарағанда бір жерден (шығыс фольклоры мен әдебиетінен) тарағанынан сияқты көрінгенімен, тамыры тереңде жатыр, яғни айтпағымыз, дастанның көркемдік жүйесінің спецификасына сай онда бәрі

алдын ала белгіленіп қойылады. Мысалы, шығыс сюжеттеріне құрылған дастандардағы сарай-бақтың бейнесі мынандай:

Кірпішін күміс қылды алтын жағып,
Әр жерге гауһар тастан шеге қағып.
Дүниенің қымбат нәрсе бәрі сонда,
Түспейді көрген адам ойға бағып.

Не түрлі сауық десең ішінде бар,
Әр түрлі жақсы ағаш тысында бар.
Бұлбұл, сандуғаш сайрап тұрды,
Не түрлі сурет десең жүзінде бар [1, 571].

«Гүлшаһра...» дастанындағы дастанмен аттас кейіпкер қыз мініп жүретін күйме де осы дәстүрде сипатталады:

Бір арба даярлады алтын жапқан,
Гауһардан һәр жеріне шеге қаққан.
Алты қара ат парлады ол арбаға,
Һеш нәрсе қалдырмады салтанаттан.
Алтыннан терезелі күймелеген,
Шатырын гауһарменен түймелеген [2, 7].

Көріп отырғанымыздай мұнда сипатталған заттар барынша асқақтатып суреттеледі: кірпіштері алтынмен апталған күмістен, шегелері гауһардан т.б.

Мұндағы бейнелеулер, салыстырулар мен эпитеттер семантикалық жағынан шығыс дастандары мен жалпы Шығыс әдебиетінің бәріне тән асыл тастар символикасымен байланысты бейнелеу стилінен бастау алады.

Кейіпкер қызды сипаттауда оның сұлулығын көрсететін ауыз әдебиетіне тән: «Оймақтай ауызы бүрілген»; «Ішкен асы асылдың тамағынан көрінген»; «Ақ маңдайы жалтылдап, танадай көзі жарқылдап» деген сияқты дәстүрлі бейнелеулер мүлде ұшыраспайды. Қыз денесін қарға теңеудің («қарды көр де етім көр») орнына сүтке теңеу («сүттей ағы»); беттің қызылын қарға теңеудің орнына гүлге («қызыл гүлдей ақ жүзің» немесе «қызыл гүлдей перизат») және отқа теңеу («көркем жүзі оттай қызыл ол қыздың»), сондай-ақ кейіпкердің жүзінің ақтығын айға («ай жүзді»), кірпігін жебеге («тігілген кірпіктері атқан оқтай») теңеу орын алғанын аңғарамыз.

Жалпы айтқанда кейіпкер қыздың сырт келбетін бейнелеуде асыл тастардан бастап, ғарыш денелері мен гүлге дейінгі аралықтағы әр түрлі символдық элементтер қолданылады. Дәлірек айтқанда қыздың сұлулығы мен жігіттің артықшылығы бағалы тастармен, ай, күн, жұлдыздармен, гүлдермен салыстырылады. Кейіпкер қызды сипаттаудағы жиі кездесетін тұрақты бейнелеу төмендегідей:

Жайнаған гауһардайын екі көзі,
Маһидай* іш күйдірген қызыл жүзі.
Көрмеген неше түрлі асыл киім.
Үстіне інжу-жауһар киді киім,
Басына жасыл жақұт тәжін киіп,
Бетіне алтын перде шықты салып.

Жарығы бұл шәһәрді кетті алып,
Жарқырап шамшырақтай тұрды балқып.
Екі беті үлбіреп гүл жапырақтай,
Жүзін көрген адамдар қалды талып.

Кейіпкерлердің сөзі тәттіге («Лебізі шаһзаданың шекер-балдай», «Татиды бал шекердей айтқан сөзі»), үні бұлбұлдың сайрауына («Бақшадағы бұлбұлдың назымындай») теңестіріледі.

Кейіпкерлердің ғашықтық сезімін баяндау тәсілінің де өз ерекшелігі бар. Мұнда ғашықтық сезімнің күтпеген жерден пайда болатынына, сол сәттегі қаһарманның эмоциялық көңіл-күйіне назар аударылады. Бұған қоса, жырлаушы да махаббат сезімін адам баласы үшін үлкен сынақ екенін айтып отырады: «Ғашықтық қиын жұмыс адамзатқа. Ұқсайды іште тұрған жанған отқа» [2, 19].

Адам баласын шаттыққа бөлейтін біреуді сүю және сүйікті болу сезімінің рухани табиғатын сипаттай алмаған дастаншы ақындар оны сол күйінде жеткізуге тырысқандықтан гиперболалар мен салыстыруларды, эпитеттерді барынша молынан пайдаланады. Соның ішінде ғашықтық сезімді отқа теңеу жиі қолданылады, мысалы: «Барады ғашық оты ішін жарып», «Оның үшін бұл жанды отқа салдым», «Жүрегі ғашықтықтан оттай жанып» т.б. Одан бөлек, махаббатты шипасы жоқ жазылмас дертке, ауру, қайғы, қасірет, күйікке балау да кең тараған бейнелеу:

Шаһзада қызды көріп болды мұңлы,
Ішіне ғашықтықтан қайғы толды...

Көзіме жас, көкірегіме қайғы толды,
Тірлік дуня маған болды зындан...

Ауру боп жатып алды,
Ішінде қыз күйігі қайғы тартып...

Шаһзада бұл қайғыдан болды дертті,
Ас ішпей, ұйқы көрмей күні өтті...

* Маһидай (п.) – айдай.

Ғашығын іздеп мәжнүн болған, сағыныш жанын жегідей жеген кейіпкердің жай-күйін сипаттауда «зағыпырандай сарғайып» деген метафора-салыстыру түрлі нұсқада кеңінен пайдаланылады: «Зағыпырандай сарғайды күн-түн жүріп», «Сарғайып қайғы-қасірет тартқан кезі», «Сарғайды зағыпырандай ешкім білмей», «Ғашықтықтан сарғайды бала гәріп» т.б.

Ғашықтық сезімнің жетегінде жүріп не істеп, не қойғанын білмей қалған кейіпкердің ахуалы: «Адасып ақылынан талып қалды», «Жүрегі жарылуға жақын жетті, Гүлшәһрәнің атларын естіген соң», «Ғашық оты сандалтып естен танды», «Шаһзада білмей тұрды өзін-өзі, Көрінген ай секілді бір жарқ етіп, Бұрыннан жүзін көрмей ғашық еді, Көрген соң әрең тұрды сабыр етіп» деп суреттеледі.

Дастандардағы сөз-символдар да назар аударуға тұрарлық. Мысалы, оқыс әрекетке бару «пәленің дариясы» деген теңеу арқылы беріледі («пәленің дариясына жүздім енді»). «Шер-шәрбат» – жолаушы айшылық алыс жолдардан шаршап-шалдығып келіп тыным табатын молшылықтың, берекенің символы («Шер-шәрбат бұл аралда ішті дейді»). «Ғашық көбелек» метафорасының да өзіндік ерекшелігі бар:

Жолыңда құрбан болған мен көбелек,
Отқа түссем жанбаймын, өлерім жоқ.

Шығыс әдебиетінде ғашық жігіт ғашық қызды бейнелейтін отқа, яғни балауыз шамға ұмтылып, күйіп кететін көбелекке теңелсе, мұндағы көбелек отқа жанып кетпейді, өйткені ол барлық азапқа шыдап барып қана, мақсатына жетуі керек.

Екінші топтағы дастандардың бірінші топтағы дастандардан ерекшелігі мынада – олардың фольклорлық сюжетіне қазақтың қаһармандық және лиро-эпостық дәстүрінен бастау алатын көркемдік құралдар тән. Мұндай синкретизм жекелеген шығармаларда да, осы топқа кіретін барлық дастандарда да ұшырасады. Мысалы, «Жаскелең» дастанын жырлаушылар басқа туындыларға қарағанда эпикалық гиперболаларды, дәстүрлі формулалар мен типтік салыстыруларды көптеп пайдаланады. Мысалы, Жаскелеңнің бәйгеге шапқанын баяндауға назар аударайық:

Қаздарменен қағысып,
Ұшқан құспен жарысып,
Қаз мойын қара тұлпарға
Әлі жетпей келеді,
Басыменен алысып.
Құйысқаны сартылдап,
Аш күзендей бүгіліп,
Тері жерге төгіліп,
Сол уақыт Жаскелең
Айдаһардай көрініп,
Екі беті албырап,
Алтын туы жалбырап,

Сауытының шашағы
Тұс-тұсынан саудырап [3, 16].

Қаһарманның жауды талқандап, қаласын алған сәті де типтік формуламен берілген:

Қаланың аузын қандатты,
Қақпаның аузын шаңдатты [3, 22].

Жаудың саны да қазақтың қаһармандық эпосындағы формуламен берілген:

Будақ-будақ шаң шықты,
Шаң ішінен көп әскер
Қимылдаған жан шықты.
Жерді байқап қараса,
Ебелек деген шөп екен.
Жауды байқап қараса,
Сол шөптен де көп екен [3, 18].

Қаһарманның махаббаты мен ғашықты сезімі де оның ғашықтық дастан кейіпкері екеніне қарамастан қаһармандық-эпикалық рухта беріледі, дәлірек айтқанда кейіпкер өз сезімін қаһармандық эпос кейіпкерлерінше баяндайды (алайда, мұндай жағдайдың сирек кездесетінін де айта кеткен абзал):

Түсімде көрген сұлуым
Қолға келіп қонғанша,
Алып көңіл тынғанша,
Сорлы балаң тынбайды [3, 6].

Қаһармандық және ғашықтық стильдердің өзара байланысы тұрғысынан алғанда Бозаманның ару қыз Ақбілектің әкесіне айтқаны да назар аударуға тұрарлық:

Қай уақытта білмеймін,
Көңілімнің тынарын?
Жылай-жылай қан алды,
Екі көзім жанарым.
Қолыма түспей аһ ұрдым,
Гүл шашылған шынарым.
Ас өтпейді тамақтан,
Ұйқы қашып қабақтан,
Болмады ешбір қарарым.
Жолдасым алған елімнен,
Жоқ жанымда жараным.
Сағым қуып келемін,
Көргенімше басылмай,
Аһ, дариға, құмарым,
Перизатты таба алмай,
Болды басым шерменде,

Біле алмай қайда тұрарын.
Өзіңе келдім, ей, патшам,
Бір жаманға жалынып,
Алып бер деп сенгенше,
Бұл күнде менде тыным жоқ.
Ақбілекті көргенше
Тоқталмаспын талаптан,
Ажал жетіп өлгенше.
Беліме садақ байландым,
Жаңадан оқты жондырып,
Ерегескен дұшпанның
Кетемін көзін жұмдырып.
Сүйегімді танысаң
Арқандаман жанды ұрып.
Балапан ғып бақ мені,
Оң тізеңе қондырып,
Ақбілекпен күлдіріп,
Көңілімді тындырып.
Егерде қабыл көрмесен,
Желпілдетіп туларым,
Найза үшімен қиратам,
Бұл қаланың шуларын [4, 5-6].

Бұл монологтан кейіпкер көңіл-күйінің біртіндеп үдеп, қарқын ала бастағаны аңғарылады. Алғашқы бөлігі кейіпкердің жан-дүниесіндегі: көз жасын төгуі, сағынышы, үміті секілді сезім күйін жеткізуге арналған. Соған қарамастан қаһарманның бұл лирикалық халі ерекше салтанатпен, көтеріңкі күйде баяндалады. Ал монологтың екінші бөлігі қаһарманның тәуекелге бел буғаны, қажет болса көздегеніне жету үшін ашық айқасқа баруға да дайындығы көрсетіледі, мұнда да қаһармандық эпосқа тән типтік формулалар пайдаланылған. Классикалық эпос рухындағы мұндай баяндаулар, жалпы айтқанда, ғашықтық дастандарға жат екенін тағы да қайталап айтқымыз келеді.

Екінші топтағы дастандарда алыста қалған Отанның, жалғыз перзенттің, сондай-ақ жолдың ауырлығын сезген ананың қайғысы, ғашықтардың сезімі, байлық пен жоқшылық т.б. образдар XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасырдың басындағы қазақ фольклорына тән үлгіде лексикалық айналымдар, бейнелі теңеулермен сипатталады:

Айырдың алла елімнен,
Ит жүгіртіп, құс салған,
Кең шалқар айдын көлімнен.

Ойлап тұрсам сол бір күн
Енді маған табылмас,
Бұрынғыдай шалықтап
Жүретұғын өз елім.

Айналайын, жалғызым,
Аспандағы
Айдынды Шолпан жұлдызым.

Қайда жүрсем зарлаймын,
Саулы болған нардаймын.

Алдыңда жау қалмақ бар,
Қырық күншілік шөлі бар.
Кісі алатын бүркітті
Түрлі-түрлі аңы бар.
Сені ойласам, Қоңырша,
Қайғыменен қан жұтып
Өртенеді өзегім.
Түсімде көріп мен сені
Ғашықтық оғын кезедім.

Немесе:
Қызыл тіл күрмеледі көрсем сені.
Бұл күнде мал мен бағы жұрттан асқан...
Жанысқа жұрттан артық дәулет біткен...
Бай болған, төрт түлігі сай болған...

Эпостарда қаһарманның толық, жан-жақты портреті берілмейді десек, ондай жағдай мұнда да қайталанады. Кейіпкерді сөзбен суреттеудің орнына «Қатарында адам жоқ, Ақбілектен сымбатты», «Сұлулық, ерлік сипаты, Бенде бұған жете алмас» деген сияқты т.б. сипаттаулар кең таралған.

Кейде кейіпкер қыз мүлде суреттелмей, есесіне қыздың өзін-өзі суреттеуі ұшырасады. Мысалы, «Бозжігіт» дастанындағы Қарашаш былай дейді:

Біз дарияның қауһары...
Біз болармыз жауһары...
Нұрдан жарқын алғанмын
Тоты құстай болғанмын [5, 390-391].

Қаһармандық эпос стилінің ықпалына көбірек ұшыраған Жаскелеңнің сыртқы сипаты қалай берілгеніне назар аударайық:

Бар екен адамзатта мұндай көркем,
Болғанда жүзі жауһар, раушан көрік,
Бір алла нұрын берген адам екен [3, 7].

Ал, екінші бір дастанда, керісінше, кейіпкер қыздың келбеті тамылжыта суреттелгенін көреміз, десек те бұл портрет те қатып қалған қалыптан аса қоймайды:

Әйімнің жасы келді он тоғызға,
Әркім-ақ ынтық болды осы қызға.
Сұлудың сұңғақ бойлы нұр дидары,
Пара-пар аспандағы ай, жұлдызға.

Қасы қара Еділдің құндызындай,
Нұр жайнар көзі Шолпан жұлдызындай.
Тік иық, жазық жаурын, құмырсқа бел,
Көрінер көркемдігі хор қызындай.
Күлім көз, оймақ ауыз, жазық маңдай,
Ақша бет, ал қызыл жүз қырмызыдай.

Бұралған талшыбықтай белі нәзік,
Сипатын түгесе алман түгел жазып.
Мақтадай үлбіреген ақ тамақтан
Болғандай бір сүйдірсе он күн азық!
Күлімдеп көзі күндей нұр жайнайды,
Көргенде нұр дидарын іш қайнайды... [6, 473-474]

Бұл үзіндіде қазақтың жазба әдебиетінің ықпалы көзге ұрып тұр. Кейіпкерді бұлбұлға, тоты құсқа, гүлге, перизатқа т.б. теңеу де осы топтағы шығармаларға тән болып келеді. Алайда мұндағы бейнелеулер халық ауыз әдебиеті дәстүрінің аясынан шықпаған, яғни дәстүрлі десек қателеспейміз. Ең көбірек қолданылатын сипаттаулар мыналар: «Ақ құба қыз», «Көркемдігін сұрасаң, Шыққан күндей шалқыған, Айбатын оның сұрасаң, Аждаһадай жұлқынған», «Қараңғы түннің ішінде, сәулесін күндей көргенмін» т.б.

Шығыс сюжеттеріне құрылған дастандардағыдай мұнда да ғашықтық сезімі ерекше құбылысқа теңелгенімен, кейіпкерлердің тартқан азабы соншалықты ерекше суреттелмейді, мысалы: «Көлбейді олай-бұлай ер Жаскелең, Қайғының кеудедегі асканына», «Қайғырды ғашық жарын Назым ойлай, Іздемек көңілінде шыдай алмай»; «Еш адам мендей тартпас қайғымен дерт», «Қайғымен ақша жүзі өзгереді»; «Жүрегін қайғы менен алыпты шер». Кейіпкерлердің сезімін баяндау да байыпты түрде беріледі. Дастандардың біріндегі кейіпкер қыздың ғашық екенін айтқан сәтіне назар аударайық: «Әкемнің менен басқа баласы жоқ, Көңілдің сен дегенде аласы жоқ», немесе: «Бозамандай ерлерді Ақбілек сұлу көрген соң, Құдай қосқан жарым деп, көңілі болды миясар» т.б. Бұл мысалдардан қазақтың дәстүрлі-лиро эпосының стилін анық аңғарамыз.

Бұл дастандарда келесі көркемдік құралдар жиі қолданылады:
эпитеттер:

сұлу, ғашық жар, жалғыз бала, ару, таза, дана, қара күн, нұрлы жүзі, ақша жүз, қызыл тіл т.б.

теңеу:

айдай, көзі Шолпан жұлдызындай, жолбарыстай, нұрдай, күндей, аш бөрідей, тоты құстай, хор қызындай, қаздай т.б.

метафоралар:

бұлбұл, гүл, перизат, сұңқар, киік, құс, екі көзім жанарым, гүл шашылған шынарым, балапан ғып бақ мені, сайыпқыран, жазылмастай ауыр дерт, ақылға дархан кең еді т.б.

Дастандарда кейбір көркемдік бейнелер қайта қарастырылып, басқаша мазмұнмен байытылғаны байқалады. Дәстүрлі эпостарда киік – шапшаңдықтың, жүйріктіктің символы ретінде берілсе, дастандарда опасыздықтың салдарынан жау қолына тұтқын болған қаһарманның шарасыз, бейшара халі киіктің лағына теңеледі; эпостарда батырдың тұлпарының шабысы ұшқан құспен теңестірілсе, мұнда «кейіпкер қыздың жаны құстай ұшады» т.б.

Шығыс сюжеттеріне құрылған дастандарда бейнелі эпикалық параллелизмдер жоққа тән, ал аймақтық фольклорлық және шынайы өмірде болған сюжеттерге құрылған шығармаларда бұлар кең таралған, мысалы: «Ағын су айналасы қалың тоғай», «Қатар-қатар нар бар ма?», «Аққан су жоғарыдан төмен сарқар, Қайғы-дерт ішімдегі қашан тарқар?» т.б. Тіпті, сегіз жолдан тұратын параллелизмдер де кездеседі:

Құлағын тігіп керілер,
Наз бедеу ат шабылса.
Ай шұғыласы көрінбес,
Бұлт алып бетін жамылса.
Күнәсі қанша болса да,
Жақсы кешер жалынса.
Мұратқа пенде жетпес пе,
Ойға бір талап алынса? [4, 1]

Тұрмыстық сипаттағы мақал, мәтелдер де ұшырасады: «Салғаным айбалтаға жезден қияқ», «Жылқыда ұстатпайды қашқан тағы, жаяудың ат болады екі аяғы», «Болғанда ашу – дария, ақыл – қайық», «Адамға ақыл бітсе, дәулет бітер».

Бұл дастандарда негізгі жүкті баяндаулар емес, көркемдік жағынан едәуір жетілген монолог, диалог, сөйлесулер көтереді. Сонымен қатар, шығыс сюжеттерін арқау еткен дастандарда қаһарманның сезімі мен жай-күйі жыршының аузымен баяндалса, мұнда олар монологтар арқылы көрініс табады. Әсіресе, «Бозжігіт» дастанындағы монологтардың орны ерекше. Бұл дастан да басқалары секілді 11-12 буынға құрылғанымен, лирикалық тұстары 7-8 буынмен өрілген. Кезінде В.В.Радлов та «Бозжігіттің» мәтініне халық өлеңдері кірігіп кеткенін атап көрсеткен. Расында да солай. Солардың арасында Қарашаштың аузымен айтылатын өлеңді атап өтпеске болмайды. Ол ғашық жарының өлімге бұйырылғанын тойлап жатқан жұртқа келіп былай дейді:

Түйе келіп боздайды,
Ботасы оның жоқ па екен?
Бота көзді Бозжігіт
Бұл ойында жоқ шығар?
Сиыр келіп мәңірейді,

«Бұзауым!» деп жылайды.
Бейшараның бұзауы
Бұ ойында жоқ па екен?
Қойлар келіп маңырайды,
Қозы үшін аңырайды.
Бейшараның қозысы
Бұ ойында жоқ па екен?
Жылқы келіп кісінейді,
«Құлыным!» деп іздейді.
Бейшараның құлыны
Бұ ойында жоқ па екен?
Бұлбұл құстар сайрайды,
Қызыл гүлі жоқ па екен?!
Қызыл жүзді Бозжігіт
Бұ ойында жоқ па екен?

Мұндағы шумақтардың алғашқы екі жолы кейіпкер қыздың жан дүниесін, тартқан азабы мен қайғы, зарын көрсетуге арналған күрделенген біртұтас метафора болып табылады. Ал, бірінші және бесінші шумақтардың үшінші жолы «ді» қатыстық жұрнағы арқылы жасалған күрделі эпитет-тіркес.

Мұндай көркемдік бейнелер тек біздің ұлттық көркемдік жүйемізге ғана емес, барша түркі эпостарына тән. Шығармадағы Қарашаш ботасын іздеп желіп жүрген аруанаға теңелсе, жігіт «Бота көзді Бозжігіт» деп сипатталады (бұл жерде бірінші сөз екінші сөздің, екінші сөз – үшінші сөздің анықтауышы болып тұр, яғни сипатталатын нысанның өзі емес, оның белгілі бір бөлігі ғана суреттелген). Кейінгі үш шумақта кейіпкер қыздың ішкі сезімі бұзауын іздеген сиырдың, қозысын жоғалтқан қойдың, құлынын іздеген жылқының бейнелері арқылы берілген.

Бұл төрт шумақтың образдық жүйесі семантикалық жағынан хайуанаттар образына, онда да қазақ халқы ежелден қолда ұстаған, халық поэзиясында молшылық пен берекенің символына айналған төрт түлік бейнесіне құрылған. Одан бөлек, түйе мен жылқы образдары күш-қуаттың, адалдықтың, шын берілгендіктің символы болып саналатыны белгілі. Халық поэзиясындағы «ботадай боздау» деген типтік салыстыру ауыр қайғыны білдіреді.

Мұндай күрделі формада жасалған бұл теңеулер мен тіркестер сол кезеңдегі қазақ фольклорының тұнығы лайланбаған табиғатынан туындайды. Берілген үзіндінің соңғы шумағындағы қызыл гүлін іздеген бұлбұлдың символикасы назар аудартады. Бұл нағыз метафора: бұлбұл – қызыл гүл – Бозжігіт. Таратып айтар болсақ: Бозжігіттің жүзі қызыл гүлге теңеліп отыр. Таяу және Орта Шығыс халықтарының фольклоры мен классикалық поэзиясына тән символика қазақ дастанында да өз орнын тапқан. Мұндай мысалдар ХІХ ғасырдың екінші жартысындағы қазақ фольклорының біртіндеп шығыстық бейнелеулерді қабылдай бастағанын көрсетеді. Бұл тұста дастанның 1842 жылы хатқа түскенін естен шығармауымыз керек. Ол кездегі халық лирикасында бұлбұл бейнесі күміс көмей әншілерге қатысты қолданылуы

ғажап емес, алайда «бұлбұл – қызыл гүл» образы зерттеушілер назарынан тыс қалған деуге толық негіз бар.

Үшінші топтағы дастандардың көркемдік негізін ХІХ ғасырдың екінші жартысы мен ХХ ғасырдың басындағы қазақ халық ауыз әдебиеті шығармашылығына тән – қоршаған ортадағы құбылыстарды, хайуанаттар мен өсімдіктер әлемін, сондай-ақ тұрмыстағы жайттарды бейнелейтін образдар мен символдар құрайды.

Жиі қолданылатын көркемдік теңеулер, метафоралар мен эпитеттер мыналар: бұлбұл құс; ақ түйғын; Шолпан жұлдыз; хорының қызы; асқар тау; шырақ; қара көз; сұңқар; ақ сұңқар; ақ байтал; алтын; боз байтал; қойдай; өскен жер; қарға; дерт; махаббат; ақ балапан; тарлан боз; сағынысқан жүректер; қараңғы күн; қанды жас; мұң; шерлі көңіл; шыбын жан; торы ат; жаным; шекер балым; ғашығым; ғашықтық дерті; бауырым езіліп, ішім күйіп; боз үй; ақша жүзді; сандуғаш; тәтті сөз; қиял құсы; қиял күші; ынтық өрті; ұзақ сарын; сүйрік саусақ; жұмыр білек; жүрек сыры; жылы жүрек; солғын жүзі; қара бұлт; жауатын бұлттай; алтын таң; қатқан қабақ; торғай; аждаһадай; кекті ашу; зарлы; ажымсыз; құтырған арыстандай; қызықты өмір; тоты құстай; жарқырап шарайнадай; оттай; тұрғандай гауһартастың шамы жанып; жанындай; туған айдай; күндей; күн т.б.

Көріп отырғанымыздай көптеген теңеулердің семантикалық негізін хайуанаттар әлемі құрайды. Ғарыш (ай, жұлдыз, күн), табиғат (асыл тастар, ағаштар т.б.) символдары да кездеседі.

Сонымен қатар дастандарда әлеуметтік және философиялық мазмұндағы ұғымдарды беретін сөздер де пайда бола бастайды, мысалы: зорлық; қорлық; теңсіздік; арман, үміт, талап; тілек; ескілік; кедейлік т.б. .

Мақсатты түрде қолданылатын мұндай сөздер тобы дастанның негізгі мақсатын ашып көрсетуге, бұл шығармалардың әшкерелік сипатын анықтауға қызмет етеді.

Дастандарда қаһарманның әлеуметтік жағдайын, кейіпкердің адам ретіндегі ақыл-ой, моральдық сипатын бағалайтын, анықтама беретін эпитеттер қаһармандық эпосқа қарағанда едәуір басымдыққа ие. Осы мақсатта мынадай анықтамалар пайдаланылады: залым; ықтиярсыз; бақытсыз; шешен; ақылды; еріксіз; ер көңіл; кедей; талапты ер; азулы адам; баққа құмар, арға мықты.

Екінші жағынан бұрыннан белгілі метафоралар мен метафоралық айналымдардың мағынасы тереңдетіліп, кеңейтіліп қолданылады. Мәселен, дәстүрлі фольклорда ауыспалы мағынада берілетін «жүрек» сөзін алсақ дәстүрлі батырлық және ертегілік эпостарда немесе жеке ақындардың ауызша шығарған өлеңдерінде ол көбіне «қара», «таза», «ақ» эпитетімен тіркесе «қара жүрек», «таза жүрек», «ақ жүрек» деп айтылады, яғни адамның моральдық қасиетін ашып көрсету үшін пайдаланылады. Ал, дастандарда бұлармен қатар «жылы жүрек», «сағынысқан жүрек», «жас жүрек» деген тіркестер де кездеседі. Мұндай эпитеттер кейіпкердің ішкі сезімінің тереңіне бойлауға, оқиғаға лирикалық сипат беруге қызмет етеді.

Тағы бір мысал. Сөзге шешендікті көрсету үшін ең жиі қолданылатын «қызыл тіл» деген метафоралық анықтамамен қатар дастандарда «өткір тіл»

деген метафора көбірек ұшырасады. Мұндағы «өткір тіл» эпитеті кейіпкердің сөзге жүйрік, шешендігін ғана емес, ең алдымен кез келген жағдайды жылдам бағамдай алатындығын, ойының ұшқырлығын көрсетуге жұмсалған.

Осылайша дастан жанры фольклор тілінің эмоциялық мәнерін күшейту үдерісіне, оның дәстүрлі көркемдік құралдарының мазмұнын тереңдетуге, кеңейтуге, байытып, жаңартуға өз үлесін қосты. Мұны табиғи жағдай ретінде қарастырған жөн. Академик З.А.Ахметов былай деп жазады: «Совершенно очевидно, что обогащение содержания народной поэзии, появление новых жанров и видов произведений сопровождалось и развитием художественно-поэтической формы. Процесс развития поэтики устного творчества был процессом расширения и обогащения словесно-изобразительных, стилистических средств, приемов образной выразительности поэтической речи» [7, 23].

Талданған дастандар оқиғаны баяндауға ыңғайлы ғашықтық эпостың стиліне шақталған силлабикалық он бір буынға құрылған. Лирикалық шегіністер (кейіпкерлердің жан дүниесін шарпыған аласыапыран сәттердегі монологтар, диалогтар, олардың арман-мақсаты, өкініші мен үміті) жеті-сегіз буын формасында берілген. Бұл формаға әу бастан-ақ экспрессивтілік тән екені белгілі. Сонымен бірге бұрыннан қаһармандық эпостарға тән осы буын формасында екінші топқа жататын кейбір дастандарда сирек те болса кездесетін соғыс сахналары суреттеледі.

Кей дастандарда алдағы өлеңмен берілетін оқиғаның жалпы мазмұнын қара сөзбен қысқаша баяндаулар кездеседі.

Бұл дастандарда ХІХ ғасырдың екінші жартысындағы қазақ халқының көркемдік үдерісіне тән жалпылама тенденциялар эпикалық формада синтезделген, атап айтқанда: лирикалық линиялар күшейтілген; фольклордағы тұлғалылықты ашып көрсетуге, сондай-ақ қаһармандардың бойындағы психологиялық нақтылықты қоюлатуға басымдық берілген; лирико-психологиялық иірімдер әлеуметтік аяда қарастырылған.

Дастандар адам өмірін бейнелеуде, тақырыптар мен образдарда беруде классикалық эпикалық дәстүрден алшақтап, типологиялық жағынан біртіндеп жазба әдебиеттің бастапқы үлгілеріне жақындай түсті; лиро-эпикалық қаһарманның сапалық болмысы өзгеріп, дастанның лирикалық қаһарманына трансформацияланды да, ендігі жерде әдеби-фольклорлық образ ретінде көрініс тапты.

Әдебиеттер:

1. Сейфулмалик // Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских народов, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи. Часть 3. Киргизское наречие. – СПб, 1870.
2. Гульшахра. – Казань, 1901.
3. Жаскелен // РФ ЦНБ АН КазССР. П. 925.
4. Бозаман // РФ ИЛИ АН КазССР. П. 105.
5. Бозжигит // Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских народов, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи. Часть 3. Киргизское наречие. – СПб, 1870.
6. Батырлар жыры. – Алматы, 1964.
7. Ахметов З.А. О языке казахской поэзии. – Алма-Ата, 1970.

СЕРІК АСЫЛБЕКҰЛЫ ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ ЗАМАНА ШЫНДЫҒЫ

Бүгінде Серік Асылбекұлы оқырман қауымға жазушы, драматург, әдебиет сыншысы, әдебиеттанушы-ғалым, ұлағатты ұстаз ретінде кеңінен танымал. Еңбек жолын шалғайдағы ауылда ұстаздықтан бастаған ол қазақ тілі мен әдебиеті пәнінің мұғалімі, мектеп директорының оқу ісі жөніндегі орынбасары қызметтерін атқарған. Ұзақ уақыт Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық Өнер академиясының аға оқытушысы, доценті, профессоры болса, қазіргі таңда Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университетінің қазақ әдебиеті кафедрасында шәкірт тәрбиелеуде.

Оның әдебиетке қызығушылығы бала кезінен бастау алады. Мектеп қабырғасында жүргенде кітапханашы әпкесіне көмектесе жүріп, алғашында қазақ, татар, башқұрт, түрікмен халықтарының ертегілері мен жырларын құмарта оқыған бала келе-келе Даниель Дефоның «Робинзон Крузо», Стивенсонның «Қазына арал», Б.Соқпақбаевтың «Менің атым Қожа» повестеріне ауысты. «Байқожа» теміржол стансасы кітапханасына түскен кітаптарды екі-үш қайтара оқыған баланың кітапқа деген сүйіспеншілігі уақыт өте әдебиет әлеміне алып келді.

Ол 1970 алғашқы әңгімелерінен бастап-ақ өзінің әдебиетке икемінің бар екенін танытты. Жазушы туындыларының кейіпкерлері де, оған арқау болатын оқиғалар да алуан түрлі. «Қоңыртаудың басында бір топ жусан» әңгімесінің кейіпкерлері де, оқиғасы да ерекшелігімен есте қалады. Бір отбасы төңірегінде өрбитін оқиғаға әлеуметтік талдау жасаған жазушы кейіпкерлерінің жандүниесіндегі психологиялық иірімдер нанымдылықпен таратылады. Әңгімеде Түрксіб (Түркістан – Сібір) темір жолын жағалай қонған бекеттердің (Станция) бірінде байпағынан су өткен Елтайдың тоқсан бесінші нөмерлі поездан әртістің оқуын оқып жүрген әпкесін күтіп отырғанына кезігеміз.

Әңгімеге екі-үш күннің оқиғасы арқау болған. Алғашында сырқаты мендеп, түнімен ұйықтай алмай ыңырсып жататын қарияның аяқ астынан өзінің артын қалай күту керектігін кемпіріне тәптіштеп тапсырып жатқанын көргенде таңырқамау мүмкін емес. Қазақта мұндайды бой жазып жатыр деп түсіндіреді. Соңғы демі бітерде адамдардың осылай бой жазатынын естіп те, көріп те жүрміз. Жазушы осы бір сәтке ерекше көңіл бөлу арқылы Елтайдың атасының өткен өмірінен ой түйеді.

Өкпесі алқымына тірелгенде демі бітіп, қиқылдап, шеке тамырлары білеуленіп жатқан атасының қиналған түрін көргенде Елтайдың жанын қоярға жер таппай бүк түсуі арқылы олардың жан дүниесіне үңілуі – автордың психологизмді терең игергендінің мысалы.

Жазушы он бір құрсақ көтерген ананың жалғыз қызының жолын тосып жүруі арқылы сол бір ел басына түскен ауыр күндерден хабар беруге тырысқан. Титтей баланың бетіне қарап отырған бұл шал мен кемпірдің өмірден көргені аз емес. Екі-үш бала жасына жетпей шешектен, үш-төртеуі обадан, қалғаны ер

жеткен шағында Ұлы Отан соғысына кетіп қайта оралмаған он баланың артында қалғаны – Алматыдан әне келеді, міне келеді деп жолына қарап отырған жалғыз қыз.

Елтай – шалдың жалғыз балдызының баласы. Жасына жетер-жетпес кемпір мен шалдың бауырына салған Елтай бүгінде онның үстіне шығып қалған. Сондықтан ол атасының баласы екеніне кәміл сенеді. Жазушы осы жалғыздардың бәрін бір отбасының төңірегіне тегін жиып отырған жоқ. Бұлар – кешегі отызыншы жылдың ашаршылығынан, сталиндік репрессиядан, Ұлы Отан соғысынан әр әулеттен аман қалған жалғыздар еді. Иә, сол бір ауыр жылдардың екі-үш ұрпақтың тағдырын тәлкекке салғаны да жасырын емес. Ел өмірінен үлкен орын алған бұл мәселе сол үшін де қазақ әдебиетінде көптеп қаузалды. Себебі осы бір аумалы-төкпелі кезеңдерден қазақтың бірде бір шаңырағы аман шықпағаны тарихтан мәлім. Атасының терең күрсінгенін түсінген титтей Елтайдың: «О, құдай, мені осы шалдың баласы қылып неге қоя қоймадың», – деп барлық ынта-шынымен налитыны» да сондықтан. Ауру шалдың көкірегін қарс айырып отырған жанына батқан тән жарасы емес, жан жарасы екендігін автор осылайша нанымды бейнелеген. Жазушы атасының «Қоңыртаудың басында бір топ жусанды» сырнайға қосып айттыруы арқылы шал өмірінің қайғы-мұңмен өткендігіне көңіл аударса, мұңлы әуеннің көңілі жарым шалдың жанына жақындығы да содан.

Автор адам мен табиғатты тығыз бірлікте қарау арқылы, табиғат-ананың сүйікті пендесін қимай, алай-дүлей мінез көрсетіп жатқанына сендіреді. Он баласынан айрылған, артында тай ұстары қалмаған шалдың өмірге келгені де, кеткені де белгісіз болуын орынсыз көрген автор марқұмның соңғы сапарға атанар алдындағы табиғаттың тосын дүлейімен толықтыруды дұрыс деп шешкен.

Ауылдың қарапайым тіршілігі мен қарапайым тұрғындарының өмірін нанымды суреттеген жазушылар қатарына қосылатын С.Асылбековтің келесі туындысы – «Сағыныш» атты лирикалық әңгіме. Мұнда да атасы мен әжесінің қасында жүрген ойын баласы Жасұланға кезігеміз. Әңгімеде не бары үш-төрт қана кейіпкер бар. Әңгімедегі негізгі оқиға Жасұланның көзқарасымен суреттеледі.

Қосқұдықтың басында кемпір мен шалдың баласы болып әкесі мен шешесін аға-жеңге деп қабылдап жүрген Жасұланның бір күнде әжесінен айырылып жетімдікке душар болғанына кезігеміз.

Автор бір эпизодқа Жасұланның әжесіне деген сағынышын, қала тіршілігіне деген наразылығын сиғызған, ал түсті екі дүние арасындағы тылсым байланыстың жібі ретінде пайдаланған. Қазақтың ұғымында жақын адамдары қиналғанда аруақтар келіп желеп-жебеп жүреді деген наным-сенім бар. Олай болса автор фольклорлық наным-сенімді шығармаға қиюластырып отыр.

Осы әңгіме жөнінде Айгүл Кемелбаева «Сағыныштан» «Рәбиғаның махаббатына» дейін...» деген сұхбатында: «Қыр баласы енді қала тұрмысына, тар, шектеулі дүниеге бейімделуі керек. Осы әңгіме арқылы 1975 жылдары

қазақ халқы үшін урбанизация процесі шапшаң дендей бастаған дилемманы шынайы көрсетесіз», – деген болатын.

«Қысқы каникул» әңгімесінің бас кейіпкері – қыстауда отырған қойшының интернатта оқитын баласы Таңатжан. Қысқы каникулға үйіне келген баланың күн ұзаққа ойын соңында жүретіні ойын баласының ойынға тоймайтынының белгісі ретінде алынып отыр. Жазушы интернат балаларының әке-шешенің мейірімін аңсап тұратынын Таңаттың бір сәттік сезімімен нанымды бейнелеген. «Жетінші «А»-ның «бикеші»» әңгімесін оқып отырғанда қазақ әдебиетіндегі балалар мен жасөспірімдер әдебиетінің үлгілері ойға оралады. Мұнда «Қысқы каникул» әңгімесіндегі күні бойы сырғанақ теуіп жүретін Таңатпен және кезігеміз. Таңат Жайлыбаев жетінші «А» сыныбының оқушысы. Ол – қатардағы көптің бірі емес, бірегейі, оқу озаты. Әңгімеде «Тумысынан тұйық мінезді момақан» баланың бір күнде азан шақырып қойған атынан айырылып, «жетіншінің бикеші» болып шыға келуі қызғылықты баяндалған.

Жетінші «А»-ның старостасы Мұрат Байсариннің бірде бір ойынға икемі жоқ, қыз мінезді Таңатты «бикеш» деп атауы мұң екен, сол ұзын тұра қылжақбастың сөзін күллі мектеп балалары бір-ақ күнде бір-біріне жайып үлгерді. Бұл қорлыққа төзбеген намысқой баланың өз қатарларын бұрышқы апарып екінші рет айтпайтындай еткенмен, өзінен төменгі сыныпта оқитындардың аузына қақпақ бола алмауы өкінішті.

Әңгіме соңында ел ұйқыға кеткенде Таңаттың теңбіл добы қақпа торын ауық-ауық бүлк-бүлк еткізіп жатқанын көреміз. Бұл – үлкен қуаныштан кейін ұйқының қашып кететінін танытатын көркемдік деталь.

«Мектеп бітіру кеші» әңгімесіне мектеп бітірушілердің кеші негіз болған. Әңгімеде өзімізге таныс ұяң жігітпен және кездесеміз. Староста Айбар сияқты көптің алдында шешен сөйлеп өзін таныта алмағанмен Нұраш та оқу озаты. Оның бар кемшілігі ұяңдығы, ұялшақтығы. Сол мінезінің қырсығынан Бибіжанға деген махаббатын жеткізе алмай жүрген жайы бар. Бүгін оған аяқ астынан батылдық пайда болып, Алмагүлді бір-екі рет қапсыра құшақтап сүйіп алуы шынында да балаң жігіт үшін үлкен ерлік еді. Жастардың осы сәттегі көңіл-күй сезімдері «Бір сәтке екеуінің де басы айналып, дүние өз-өзінен дөңгеленіп жүре берді...» деп әсерлі бейнеленген. Бұл жағынан келгенде автор адам жанын, оның ішкі иірімдерін суреттеуге шебер-ақ.

Жазушы кейіпкерлері жөнінде бірді-екілі әңгімелерді еске түсірген бола отырып, ол туралы толыққанды мағлұмат беруге ұста. Мәселен, Рақат Жағыпаровичтің осы ауылға мұғалім болып келуінің де үлкен сыры бар. Автор оны Нұраштың: «Папамдар айтады: «Ертеректе тәуір-тәуір қызметтерде болған. Анық басы істейтін жігіт. Бір себептермен төмендеп келген жері ғой», – деп», – деген сөзіне сыйғызған. Оның негізгі себебін білмегендіктен, баланың аузымен айтылған әңгімеге мән бермеуге де болады. Мұның өзі – жазушының негізгі ойды жанамалап жеткізе білетіндігінің белгісі. Балалардан жасырын ішкенмен, дүйсенбі күндері көзі қып-қызыл болып келетін ағайларының өмірінде құпия сырлардың бар екенін екі оқушының осындай сөздерінен байқауға негіз бар. Осы сөздерге қарағанда Рақат Жағыпаровичтің отызыншы жылдары қуғын-сүргінге ұшырап, шалғайда жатқан ауылға жер аударылуы ықтимал. Кеңестік

дәуір тұсында мұндай құпияларды айтуға болмағандықтан, жазушы оны екі баланың түсініксіз әңгімелері ретінде беруі орынды.

Ақындардың шығармаларын оқып отырғанда олардың лирикалық кейіпкері уақыт өте келе толысып-толғанына көзіміз жетеді. Сол сияқты С.Асылбеков әңгімелерінен де бес жасар жұқалтаң сары баланың келе-келе үлкен азамат болғанын байқау қиын емес. Сондықтан да жазушы әңгімелерін бір-бірінен бөле жармай, тұтас күйінде қараған орынды тәрізді. Жазушы әңгімелерінің бірсыпырасына әр түрлі жастағы балалардың өмірі негіз болған. Осындай ерекшеліктеріне қарап, бұл әңгімелердің бірқатарын балалар мен жасөспірімдер әдебиетіне жатқызуға болатын тәрізді. «Сағыныштағы» бес жасар Жасұлан, «Қоңыртаудың басында бір түп жусан» әңгімесіндегі он жастағы Елтай, «Қысқы каникулдағы» 5-6 сынып оқушысы Таңат, «Жетінші «А»-ның «бикеші»» әңгімесіндегі Таңат – бәрі де мектеп жасындағы балалар болса, «Мектеп бітіру кеші» әңгімесінде сол ойын балаларының бозбала болып қыздарға көңіл бөле бастауына кезігеміз. Осы әңгімелері жөнінде автор: «Қоңыртаудың басында бір топ жусан деп аталатын туындыдағы шалдың прототипі 5-сыныпқа дейін қолында өскен атам Қани Қосымұлы болса, «Қысқы каникулдағы» шеше мен бала – менің анам Ләтипа мен менің өзім», – деген болатын.

Ал, «Үшқара» әңгімесінде оқуға түсе алмай қаладан келген жұқалтаң сары баланың Оқас қойшыға көмекші болған сәті негіз болса, «Сарықызда» сол тапалтақ баланың институтқа түсіп, Сарықызға гүл сыйлап тұрғанына жолығамыз. Осылайша жазушы кейіпкерлері біртіндеп қала тіршілігіне араласа бастайды.

Әңгімеге өзіміз өмір сүріп отырған қоғамдағы малшаруашылығына қатысты өзекті мәселелер негіз болған. Мұңлы да зарлы «Үшқара» күйін сүйіп тыңдайтын Оқастың тіршілігі де сондай ауыр екенін автор күй құдіретіне сыйғызғанын жадымызда ұстағанымыз жөн. Сонымен бірге автор шығармада туған жерге деген сүйіспеншілік сезімдерді кейіпкер сөзімен, ісімен беруді көздеген. Көмекші қойшының: «Мен орнымнан тұрып, бір ауық төңірекке көз жіберемін! Неткең кең дала! Ата-бабаларымыз атыңды қалай тауып қойған. Дала десең – даласың ғой: далиып жатысыңды қарашы мынау!..», – деген сөзінен авторлық ұстанымды аңғаруға болады.

Кейіпкерлер бойындағы қазақы мінез жазушының ұлттық характер жасаудағы шеберлігін танытса, оны «мақұлшыл» Әбдірасілдің Мақұлбек аталып кетуінен байқауға негіз бар. Бұл – қазақ халқының адам мінезіне қарап ат қойғыштығының бір көрінісі.

Әңгіменің шешімі – қатты сырқаттанған қойшы баланың елге қайтуы болса, оның Үшқараны, сары атанды, ақылды Ақтөсті, кәрі бүркітті, даланың мамық жүн қояндарын, Жазира мен Оқасты, Үшқараны қимай қоштасуы – достыққа, туған жерге деген ыстық махаббатының белгісі. Жоғарыдағы сұхбатында жазушы: «Қазақ Анасы мен өзін сонау есте жоқ ескі заманнан бүгінге дейін азық-түлікпен қамтамасыз етіп, асырап келе жатқан Қазақ қойшысына айрықша қарыздар. Ендеше Алматы мен Астананың басқа да ірі қалаларымыздың ең көрнекті жерлерінің біріне осы екі тұлғаға арнап ең еңселі

ұлттық ескерткіштерімізді асқақтатып қоюымыз керек, өйткені дүниедегі қазақ атаулының бәрі – қара да, хан да, батыр мен би де – қазақ анасының қойнына өрбіп, өркендеді, ал қойшылыққа келетін болсақ, біздің бәріміз сол алдынан құт-береке кетпеген қасиетті қазақ қойшысының ұрпағымыз, жеті атамды алсақ, солардың кем дегенде екі-үшеуі заманында мал баққан бақташы болып шығады, өйткені, мал шаруашылығы дала көшпенділерінің, номадтардың ең басты кәсібі болған. Сондықтан да ата-бабаларымыз бір-бірімен амандасқанда «Мал, жаның аман ба?!» деп, әуелі малдың амандығын сұраған, мал аман болса, жанның да аман болатынын олар жақсы білген», – деген болатын.

Қаламгердің осы сөзіне сүйенетін болсақ, ол сол шіліңгір шілде мен қақаған қыста қой соңында жүрген малшылардың жағдайы қандай екендігіне жан бітіріп, сөзден ескерткіш соғып отырғаны анық.

Осы қатарды толықтыратын әңгіменің бірі – «Шеше». Күйеуінен ерте жесір қалып ұлы мен қызын қанаттыға қақтырмай, тұмсықтыға шоқыттырмай өсірген Толқынның тағдыры арқылы «Ананың көңілі балада, Баланың көңілі далада» екендігін ұқтырса, келесі топтағы әңгімелер қатарына шалғайда жатқан қазақ ауылдарының қарапайым тіршілік иелерін жатқызуға негіз бар. Солардың бірі – «Алдош – Алданыш, Алдекең» әңгімесі. Әңгімеде өзімізге таныс ферма менгерушісі Шардарбекпен және кездесеміз. Әңгімеге арқау болған Алданыштың қоңыр өгізі. Жазушы Алданыштың тірлігі арқылы қарапайым ауыл тұрғындарының тұрмыс-тіршілігінен сыр суыртпақтайды. Сондықтан бұл да ұлттық әдебиеттегі ауыл тақырыбын толықтыруға қызмет ететін туындылардың қатарына қосылады.

Жазушының тәуелсіздік жылдары жазылған әңгімелерінің де қазақ әдебиетінен алар орны ерекше. Олардың қатарында «Әке», «Шер тарқату», «Дүние жарты» (автобиографиялық әңгіме) тәрізді әңгімелерін атасақ та жетіп жатыр. Бұл әңгімелерде автор жалпыадамдық құндылықтар туралы ой қозғайды. Әңгіме кейіпкерлері өзіміз өмір сүріп отырған қоғамдағы замандастар. Бірі өмірден көргені көп көнекөздер болса, екіншілері өмірді жаңа бастап жатқан жастар. Жазушы жастардың ұлттық әдет-ғұрыптан аттап бара жатқандығын бүгінгі жаһанданудың кері әсері ретінде тұжырымдаған. Ал, Бауыржан Момышұлының өмірбаянына арналған «Дүние жарты» әңгімесінде батыр бейнесінің жаңа бірі қыры ашылған. Жазушы Ресей империясының 250 жылға жуық жүргізген отаршылдық саясатына қарсы болған батыр бейнесіне тағзым жасау арқылы бүгінгі тәуелсіздігіміздің қадір-қасиетін түсінуге шақырады.

Шағын жанрдағы жоғарыдағы типтік характерлер келе-келе хикаяттарға (повесть) негіз бола бастады. Бұл тұрғыда жазушының «Қалқаш», «Рабиғаның махаббаты», «Жезкиік», «Ақ қарға» хикаяттарын атауға негіз бар. «Қалқаш» хикаятында өзімізге таныс мектеп оқушыларының жазғы каникулды қалай өткізетіні негіз болған. Жаз бойы үйде қарап жатпай, әке-шешелеріне қолғанат бола білген балалар ферманың егіс даласында үлкендерге қолқанат бола жүріп еңбекпен шындалатыны кешегі өзіміз куә болған ұжымдық шаруашылықтардың тіршілігін еске салады. Ерте көктемде егін егуге

көмектесетін жеткіншектер, жаз шыға шөп шабу науқанына да қатысып, үлкендерге қолғабыстарын тигізіп жататын.

Хикаяттың аты айтып тұрғандай мұндағы басты кейіпкер тракторшы Қалқаш. Жігіт есімінің бұлай аталуын балалардың әңгімелеріне аңғаруға негіз бар. Баласы тоқтамай бірінің артынын бірі шетінеп кете берген жағдайда қазақ халқы ырымдар ұл балаларға қыздың есімін беріп жататыны белгілі. Қалқаштың есімі де осындай ырымның негізінде қойылса керек. Келесі кейіпкерлеріміз Қалқаштың көмекшілері – Еркін (Атаман), Таубай, Қуаныш, Қазантай.

Хикаят 13-14 жасар баланың көзқарасымен баяндалатындықтын негізгі кейіпкерлердің өзі де осы Қалқаштың көмекшілері. Мұнда да өзімізге таныс бұрынғы кейіпкерімізбен қайта жүздесеміз. «Жасымыз қатар болғанмен, бой жағынан бұлардың қай-қайсысы да менен сойлылау. Сондықтан бірдеңеге жүгіріп келу керек болғанда, үлкендер сұғын бірінші маған қадайды», - деген сөзінен өзімізге таныс кейіпкерімізді тани кетеміз.

«Рәбиғаның махаббаты» хикаяты Ұлықпанның жаман түс көріп шошып оянуымен басталады. Жазушы түсінде тісі ақсқан қасқырмен алысып жүрген Ұлықпанның өміріндегі сондай арпалысқан сәтімен кездестіреді.

Шығарманы оқып біткенде түз тағысына қарағанда екі аяқты қасқырлардан сақ болу керектігін жадыға түйесің. Авторлық ұстаным оқыған, көзі ашық қасқырлардың зымияндығы мен залымдығынан ешкімнің құтылмайтынына мегзейді. Оны бас кейіпкерінің тағдыр тәлкегі арқылы нанымдылықпен бейнелеген. Хикаятқа «Қайрақты» орта мектебінің оныншы «Б» сынып оқушысы Жанұзақова Рәбиғаның сірке суын ішіп, мезгілсіз қаза табуы негіз болған. Аяқ астынан болған бұл іс мектепті ғана емес, бүкіл ауыл-аймақ пен аудан басшыларының бәрін дүр сілкіндіреді.

Авторлық ұстаным отызыншы жылдардың қуғын-сүргінін көріп, Ұлы Отан соғысының қан майданын кешіп келген, бастауыш кәсіподақ ұйымының төрағасы Дәулет Бүркітбаевтың: «Міне, біздің бәрімізді советтің әділ заңы ақтап алып отыр. Бірақ адамның ар-ұжданы, ұяты – осыған ұқсас барша қасиетінің бәрі заңға сия бере ме? Кешегі Рәбиғаның қапия қазасы соны дәлелдеп кеткен жоқ па? Былығымыз бен шылығымызды бетімізге басып кеткен жоқ па?», – деген сөзі арқылы берілген. Жазушы осы арқылы өз замандастарын ар сотының алдында тізе бүктіреді. Кеңес соты ақтағанмен ар сотының алдында олардың ақталмайтындығына оқырман да сенеді. Жазушы «айран ішкендердің құтылып, тостак жалағанның тұтылатынын» сынып жетекшісі Ұлықпанның жұмыстан босатылуымен нанымды бейнелеген. Осы оқиға үстінде аудандық оқу бөлімі меңгерушісінің бейнесі жан-жақты ашылады. Бәрін айт та, бірін айт оның Ұлықпанды еңбек кітапшаға жазбаймыз, өз еркімен жұмыстан кетті деп көрсетеміз деп көлгірсуін қайтерсің. Автор хикаят басында түсінде қасқырлармен алысып жүрген Ұлықпанның адам қасқырлардан оңбай жеңілуі арқылы екі аяқтылардың түз тағыларынан да қауіпті екендігін есімізге салған. Қалың қаймағы бұзылмаған қазақ ауылдарының арасындағы осындай былықтар мен шылықтар біздің өзіміз өмір сүріп қоғамда жасалып жатқандықтан, оған әрине бәріміз кінәліміз. Бірақ бар

кінәні бір адамға жаба салу, екі аяқты пенделердің қолынан ғана келер зымияндық. Қасқырлар мен адамдардың әрекетін параллел қоя білген жазушы жақсының да, жаманның да адам қолымен жасалатындығына нандырған.

Ал «Жезкиік» хикаятының айтары басқа. Жазушы онда да параллелизмді пайдаланған. Оқиға бастауыш сыныпты жаңа бітірген Қанаттың көзімен суреттеледі.

Жазушының бір жетістігі – кейіпкерлерінің бар болмысын олардың іс-әрекеттері, сөйлеген сөздері арқылы беру болса, оны қалаға келген шалдың «Бот суда!, «Ысматри», «Ызнаю», деген сөздерінен аңғару оңай. Сонымен бірге жазушы тіліндегі юморды аңғару да қиын емес. Оны атасының поезға отырар сәттегі және купедегі көршілерінің тамағына ашқарақтана кіріскен кезіндегі: «Жарты билеті несі?.. Шырағым-ау, біз бұны бір үйдің азаматы деп, әдейілеп қалаға оқытқалы әкеле жзатырмыз ғой. Берсең, бүтінін бер, қарағым» немесе: «Же, тойып ал...», – деп, менің алдыма қарай тықпалай береді. Ай, мәдениетсіздік-ай!.. Әншейінде шаруаның жайына келгенде ешкімге дес бермейтін атамның осыған шынымен миы жетпей отыр ма екен?», – деген сөздері растайды.

Жазушы кейіпкерлерінен ұлттық мінез-құлық анық байқалады. Оны немерелерін бауырына басқан кемпір-шал мен өз балаларын иіскей алмайтын аға-жеңгенің іс-әрекетін айғақтайды.

Жазушының туған жерге деген ыстық сезімді: «Шіркін, дүниеде жайлауға жетер не бар екен?! Шіркіннің ауасының өзі неге тұрады? Әжемнің тілімен айтқанда, кісіні ішпей-жемей мас қылады ғой. Мен қазір сусыма ақ шағылдың үстінде ішпей-жемей мас болып отырмын», – деген кейіпкер көзімен сипаттауы орынды. «Тасқарадағы» бастауышты бітірген Қанат осындай жер жәннатын қалайша қаланың асты да тас, үсті де тас суық қабырғаларына айырбастасын. Жазушы ауылдан ұзап шықпаған баланың алғашында Ақтау қаласына барғанша асыққанмен, атасынан қалмай жанталасып вокзалға қарай шаба жөнелгенін нанымды, әрі қызғылықты етіп баяндайды. Баланың жас ерекшелігіне қарай психологиялық иірімдерінің сақталуы көңілге қонымды.

Қанат жайлауда қой бағып жүргенде қақпанға түскен киіктің жәудіреген көздерін аяп босатып жібергенмен, қорқынышты үлкен қалада атасынан айырылып жалғыз қалған кездегі аянышты көздеріне қарап Қайыркен ағасы оны ауылға жібере қойған жоқ. Аяушылық тәрізді нәзік сезімдерді Алла тағала екі аяқты пенделеріне бірдей етіп бермеуі өкінішті. Жазушының аталған шығармалары қаламгерлер тарапынан жоғары бағаға ие болды. Олар жөнінде Н.Қазыбектің, Қ.Жиенбайдың, А.Мантаеваның, Р.Әбдіғұловтың, Қ.Мәдібайдың, Д.Төлебаевтың, Ж.Қорғасбектің, Б.Тұрсынбайұлының, А.Кемелбаеваның мақалалары мен сұхбаттарында жан-жақты әңгіме болды.

Соңғы ширек ғасырдағы қаламгер шығармаларын сөз еткенде оның бұл жылдары драматургияға бет бұрғанын байқау оңай. Оны «Рәбиғаның махаббаты», «Желтоқсан түні», «Күзгі романс», ««Империядағы» туған күн кеші» пьесаларынан көруге негіз бар. Бұл туындылардың барлығы да облыстық және Ғ.Мүсірепов атындағы Жастар мен жас өспірімдер, М.Әуезов атындағы Академиялық драма театрларда сахналанып жүрген қойылымдар.

Жазушы 1985 жылы жазылған «Рәбиғаның маххаббаты» хикаятын тоқсаныншы жылдары еліміз тәуелсіздік алған соң, сахнаға ыңғайлап пьесаға айналдырды. Бала тәрбиесі арқау болған шығармада ар-иман мәселесі қоса көтерілгендіктен, оның қай қоғамда да өзектілігін жоймайтындығы белгілі. Қазіргі таңда мектеп бітірушілер арасында өзіне өзі қол жұмсау (суицид) көбейіп тұрғандықтан жалпыадамдық құндылықтарды көтерген шығарманың біздің замандастарымыз үшін де ауадай қажеттілігі белгілі.

Пьесаға негізінен мектеп мұғалімдері мен оқушылары ғана араласқан. Сахнаға икемдеп жазғандықтан хикаяның ықшамдалғаны көрініп тұр. Екі актілі, төрт суретті пьесаға қатысушылар бізге хикаяттан таныс кейіпкерлер. Автор совхоз директорының жиналысқа келмеуі арқылы оны адам тағдырына гөрі малдардың жағдайы қатты алаңдататына көңіл аударған. Авторлық ұстаным адамын керек етпеген қоғамның кімге керегі бар дегенге саяды. Түймедейді түйедей қылған қыздар кеңесінің төрағасы Розаның «тексертеміз» деген сөзін жанына ауыр алып, сүйген ағайының опасыздығына төзбеген Рәбиғаның өзіне-өзі қол жұмсауы – оның тығырыққа тірелуі. Осы оқиға арқылы автор бала тәрбиесімен балалардың психологиясын түсінбейтін жандардың айналысуына болмайтындығына сендіреді. Мадриддің көрсоқырлығы мен Розаның шайпы ауыздығы он екіде бір гүлі ашылмаған қыздың түбіне жетсе, оның әке-шешесі Алланың жазуына мойынсұнған иманды жандар ретінде есте қалатын кейіпкерлер.

«Күзгі романс» – жазушы шығармаларына негіз болған оқығандар (интеллигенция) өмірінің тағы бір қырын сахнаға алып келген пьеса. Екі бөлімді драмаға не бары екі отбасының мүшелері, бар жоғы төрт кейіпкер қатысады. Драматург рухани құндылықтар екінші кезекке шығып, алдыңғы орынға материалдық құндылықтар шыға бастаған қазіргі өзіміз өмір сүріп отырған қоғамның шындығын екі отбасы тіршілігі арқылы көрсеткен. Назым – жеке кәсіппен айналысатын табыскер әйел, ал, Сайлау – алдына жетсе, артына жетпейтін айлыққа қараған режисер.

Өнер, ғылым мекемелерінің қоғамға көк тиын пайдасы жоқ деп түсінетіндер қазіргі таңда жетерлік. Сондықтан Назымның пікірін бір адамның емес, қазіргі қоғамда белең алған пікірлердің жиынтығы ретінде қабылдауға негіз бар. Ал Сайлау – сол ұлттық өнерге, қазақтың болашағына жанын пиде етіп жүрген жанкештілердің типтік бейнесі.

Драматург көпке топырақ шашудан аулақ, сондықтан да ол Сюзанна тәрізді ғылым кандидатын оқиғаға араластырады. Сайлау мен Сюзанна шығармашылық адамдары болғандықтан олардың пікірлері ортақ, жүректері тым нәзік. Олардың не болсын соған сеніп қалуы да сондықтан. Мәселен, Назымның қан қымысы көтеріліп, ауруханаға алып кеткен кезде Сайлаудың үйіне қарай құстай ұшуы – оның сол нәзік жүрегінде, өкпе, реніш дегендерге орын жоғын байқататын эпизод.

Оқиғаға араласатын келесі кейіпкер – Әлібек. Ол да Назым тәрізді жеке кәсіпкер. Сондықтан да олардың пікірлері бір-біріне ұқсас. Бұл екеуінің айырмашылығы Назым табысын таба жүріп отбасын сақтап қалуға тырысса, Әлібек «қазақ байыса қатын аладының» кебін киіп, қалтасы қалыңдаған соң,

баласы мен әйелін тастап, екінші әйелмен кетіп қалған. Бұл жағынан алғанда олардың арасында жер мен көктей айырмашылық бар. Драматург оны әйел-ана мен еркек кіндіктілердің психологиясындағы ерекшелік ретінде көрсетуге тырысқан. Әйел жандарының көпшілігі құмырысқалар тәрізді үйге тасыса, енді бірсыпыра еркектер қауымы тапқанын далаға шашып жүретіні белгілі. Сол тәрізді Әлібек те өзі тәрізді кәсіпкер әйелмен тіл табысып, қол ұстасып кеткенмен, ол өзінен де асып түсіп, жарының бар кәсібін өзіне аударып алып, мұны жұрдай етіп бір шемоданымен үйден қуып шығады. Автор мұның өзін көп асқанға бір тосқан етіп көрсеткен.

«Қолда бардың қадірі жоқ» дегендей, кезінде Сюзаннаның қадіріне жетпеген Әлібек басына таяқ тиген соң, оның аяғына жығылып қайта келіп тұр. «Аузы күйген үрлеп ішеді» дегендей Сюзанна екінші рет адасудан аулақ. Себебі Әлібектің дөкір мінезі мен дүниеқорлығы өзгермегені анық.

Атам қазақ материалдық байлықты «Мал бір жұттық», «Дүние қолдың кірі» деп түсіндірсе, автор осы нақылға жан бітірген. Сондықтан да драматург осы шығармасы арқылы мәңгілік құндылықтардың рухани мұрамызда жатқандығы, материалдық байлықтың бізге мұра болмайтынығы жөнінде замандастарына ой салған. Себебі бұл бүгінгі тәуелсіз қазақ елінің «Мәңгілік Ел» идеясының негізі болып табылмақ.

1986 жылғы Желтоқсан оқиғасын арқау еткен «Желтоқсан түні» пьесасы екі бөлімнен тұрады. Оқиғаға бар-жоғы алты-ақ адам қатысады. Желтоқсан оқиғасының 20 жылдығы қарсаңында аталған спектакльдің Жастар мен жас өспірімдер театрында тұсаукесері болды. Бұл туынды сол уақыттан бері үздіксіз қойылып, көрерменнің ыстық ықыласына бөленді. Мұнда автор 20 жыл бұрынғы сол бір аты шулы қаралы күндерді қайта тірілткен.

Алаңға бара жатқан бір топ жастар көрермендер отырған залдың ішін дүр сілкініп жүгіріп өтеді. Үріп ауызға салғандай мөлдіреген жастарды көріп көңілің алай-дүлей болды. Біреудің басын шығарып, көзін көгертпек түгілі, тал шыбықтай майысып, өздері әрең жүрген жастарға қандай күйелер жақты. Сол кезде бірі сотталып, екінші бірі оқудан, үшіншісі жұмыстан шығарылып, тіпті барлығы дерлік қаладан аластатылды емес пе? Адам айтса сенгісіз жазалардың түрі де көбейді, жазықсыз сотталғандары қаншама? Көрермендер залынан дүркірей жүгірген жас демонстранттар, олар – кешегі біздер едік. Иә, сол ұрандап бара жатқандар менің құрбыларым болатын. Сондықтан да мен сахнадан өзімді және жақын құрбыларымды көрдім. Әсіресе «держите! Не упускайте! Бей... Пни! Не жалейте!!..» «Апа!.. Апаян!...», «Ах, ты дикарь, тебе надо было пасти овец, а не демонстрировать тут свою грамотность!..» деген сөздердің барлығы сол кезде, сол жерде айтылғаны анық. «Бүгін 1986 жылдың 18-желтоқсаны. Алматы уақыты бойынша кешкі сағат 22.00. Соңғы хабарларды тыңдаңыздар. Үстіміздегі жылдың 17 және 18 желтоқсан күндері астанамыздағы Л.И.Брежнев алаңында бір топ наркомандар мен олардың ықпалына ерген оқушы жастар ереуілге шықты. Олар қазақстан Компартиясы Орталық Комитетінің соңғы пленумының шешімдеріне наразылық білдіріп, ұлтшылдық, экстремистік, сепаратистік ұрандар көтеруде, сөйтіп, сүйікті партиямыздың айбынды авангардының салиқалы, парасатты шешімдеріне шәк

келтіруде», – деп, қазақ радиосынан берілген жаңалық шығарманың шынайылығын ғана емес, драматургтың шеберлігін танытса керек. Ендеше шығармаға қайта оралайық.

Драматург сол қаралы күннің бар шындығын көрсету үшін алаңға жақын маңдағы бір бөлмелі пәтерді таңдап алыпты. Ондағы мақсат – алаңдағы оқиғаны терезе жарығы арқылы перденің арғы бетінен көрсету. Оқиға өтетін жерді дұрыс тандай білген, бұл – екі күнге созылған қырғынның шешуші сәті болып табылатын 1986 жылдың 18 желтоқсан түні. Оқиғаға қатысушылардың әрқайсысы жекелеген әлеуметтік топтардың өкілдері. Оның бірі – сталиндік репрессияның қуғынын көрген, өмірінің он жылын Сібірге жер аударылған қарт зейнеткер. Пәтер иесі – бүгінде зейнетке шыққанымен білікті ғалым, Одаққа танымал тарихшы Баймырза. Екіншісі – зейнет жасындағы Баймырзаның жұбайы Талшын. Келесі кейіпкер – әскерден жаңа келген, демонстрацияға қатысушы жасы 21-дегі студент жігіт Қайсар. Келесі демонстрантымыз – жасы 24-тегі аяғы ауыр жас келіншек Ақмарал. Ал, жасы 45-50 шамасындағы Баймырзаның көршісі Мария Петровна Қазақстандағы өзге ұлыс өкілі. Жасы 45-тер шамасындағы беймезгіл қонақ Тимур Қалдыбаевич – Коммунистік партияның мүшесі. Бұл буын өкілдері кешегі сталиндік қырғын мен екінші дүниежүзілік соғысты (Ұлы Отан соғысы) тарихтан ғана білетін, бір аяғы социализмде, екінші аяғы коммунизмде тұрған бақытты ұрпақтың интеллигенциясы. Көріп отырғанымыздай автор оқиғаға қатысушыларды әртүрлі ортадан, әртүрлі жас шамасынан тандай білген. Бірақ бәрі – кәмелетке толған өзіндік көзқарасы қалыптасқан жандар.

Екі бөлімнен тұратын шығарма *«Алматы. 1986 жыл. 18-желтоқсан. Қысқы кеш. Ел орынға отырған мезгіл. Бір бөлмелі қалалық жайлы пәтер. Үстіне пижама киген Баймырза залдағы диванның үстінде электр шамның жарығымен кітап оқып отыр»*, – деп, Баймырзаның пәтеріндегі жайма-шуақ өмірден басталады. Осы көріністің өзі-ақ қазакемнің маңдайының соры бес елі екендігінен хабар береді. Оның біріншісі – көп қабатты үйлердің тек бірінші, не бесінші қабатының қазақтарға ғана берілуі. Міне, Баймырзаның үйі де тек қазақтарға тиесілі болған бірінші қабатта тұр. Бірінші қабаттың астынан қысы-жазы сыз өтіп, едені еш уақытта жылымайды. Ондай денсаулыққа зиянды үйлерді өзге ұлт өкілдеріне беруге болмайды. Қазақтар қонақжай халық болғандықтан, жылы жұмсағын қонақтың аузына тосатыны белгілі, олай болса бірінші қабатта тұруға өздері ешқандай арланбайды. Сол үшін де жоғары қабатты келімсектерге беруге қарсылық білдірмейді.

Екінші ерекшелік – кең далада еркін өскен қазақтарды қаланың да өзгерте алмайтындығы. Ол – есіктің қашан да ашық жататыны. Қала халқы әдетте есікке бірнеше ілгіш салып, қоңырау соғылғанда сығалап қарап отырады емеспе? Ал біздің қазақ – сығалауды білмейтін, есігін шалқасынан ашып тастап, құдайы қонағын күтіп отыратын дархан халық. Міне, оқиға басталмай жатып, осындай ұлттық ерекшеліктерге жолығамыз.

Қуғыншылардан қашып келіп, есігі ашық пәтерге жансауғалаған Қайсар мен Ақмарал екеуі бір-бірін танымайды да. Бұл да сол кезде болған шынайы шындық. Жайма-шуақ өмірде бір-бірімен ісі болмайтын жастар, сол бір ауыр

күндерде бір-біріне бауырмалдық танытып, ағалы-қарындастай жақын болғаны белгілі. Мұздай қаруланған әскерді бірде тықсырып, бірде шегініп кезек-кезек шегініс жасап отырған кездерде әртүрлі қақтығыстар болды. Сойылған жығылған қыздардың үстіне құлаған жігіттер ол қыздарды шын мәнісінде танымайтын еді. Үдере қашқан кездерде аяғы мұзға тайып, сүрініп жатқан қыздарды екі қолтығынан сүйемелдеп ала қашқан да өзіміздің бауырларымыз болатын.

Шығармадағы Ақмарал есімді кейіпкеріміздің Қайсармен өз сіңлісін таныстырғысы келетін әңгімесі де шындыққа саяды. Біздің түсінігімізде алаңға барып, өздерінің қазақ екенін сезінген патриоттар мен үйде бұқпантайлап, терезеден қарап отырғандардың айырмашылығы жер мен көктей еді. Алаңға шығып келгендер ол жердегі қырғынды көрген соң, саябыр тауып үйде отыра алмай, сол жаққа қайта барып қолға түскені белгілі. Ал, алаңға бармағандар ол жақта не болып жатқанына басын қатырып әлек болмай үйлерінде шайларын ішіп, жылы көрпеге оранып, қара басын сауғалағанына мәз-мейрам болды.

Қайсар мен Ақмаралдың ашық тұрған пәтерге тығылатыны да шындық. Ит жетектеген жендеттер қоқыстың арасына дейін тінтіп, демонстранттардың соңына түсті. Сол сәтте әр подъездің есігін бір қағып, тығылатын тесік таппай қиналған құрбыларымыз да болды. Меніңше, автор осындай оқиғалардан қорытынды түйін жасап, Қайсар мен Ақмаралды Баймырзаның үйіне алып келген. Баймырза мен Талшын – өмірден алынған шынайы кейіпкерлер.

«Әй, сен қоясың ба, жоқ па?! Біле білсең, бүгін маған бақ пен бақыт қонған күн!.. Кенесары бабамның аруағын тірілтем деп, сонау Сібірде отырған он жылда «Апыр-ай, бұ қазақтың аяққа тапталған ар мен намысын жақтайтын ерлер қашан туады, не қылған сорлы елміз, ез елміз...» деп, көкірегім шерге толатын еді. Кешеден бері сол сорлы елдің намысын қорғауға бел буған мына балалардай мыңдаған ұл-қызды көріп, төбем көкке екі елі жетпей тұр. «Бар екен ғой, иә, Жасаған!..» деп, ішімнен мың тәуба айттым жаратқанға түнімен. Сен оны қайдан түсінейін деп едің...», – дейтін кезінде қуғын-сүргіннің талайын көрген, Кенесары үшін он жыл жер аударылған Баймырзаның прототипі – тарихшы Ермұхан Бекмаханов.

«Құт па, жұт па – оны бір Жаратушының өзі ғана біледі. Сен менің өйтіп тілімді қышытпа, білдің бе!.. Қазақ-қазақ дегенде көкірегің қарс айрылады. Сол қазақтың намысын жартып, он жыл түрмеде, айдауда жүргенде солардың біреуі артында қалған жесірін мына мені мен ана қызыл иек, аш құрсақ шиеттей үш бала-шағаға қол ұшын беріп пе еді? Соларды енді екі көзінен қанды жас ағызып, иттей тістелеп жүріп, кәмелетке жеткізген сол сенің айта беретін қазағың ба еді, әлде мына мен бе едім? Елуінші жылдың аяғында түрмеден арып-ашып келгеніңде саған қызмет тауып бермек түгіл, кеңсенің есігін сығалатпай қойған төрелер де сол сенің айта беретін қазақтарың емес пе еді? Енді бүгін келіп... О, несі, жүдә, көсемси қалғаны», – деп, қайдағы шерді қозғап күйінетін Талшын әкелері мен жарлары «халық жауы» ретінде ұсталып кеткенде, «халық жауының баласы», «халық жауының жары» аталған, балаларын бағып-қағып, қатарынан қалдырмай өсірген мыңдаған ардақты аналарымыздың жиынтық бейнесі.

Баймырза мен Талшынның мектепте оқитын немересі әке-шешесін алдап, алаңға қашып кетеді. Тектіліктің қанмен келетіні тәрізді, отаншылдық, патриоттық сынды қасиеттердің қанмен берілетіні белгілі. Ол – қалада орыс мектебінде оқып, қазақша шала сөйлегенмен жүректері қазақ деп соққан ұлтжанды қазақ жастарының жиынтығы. Ұлтжандылық ауыл, қала тұрғындарына олардың тұрғылықты жеріне қарай берілмейді.

Шығармадағы келесі кейіпкер Баймырзаның көршісі – Мария Петровна. Басқа ұлт өкілі болғанмен алаңдағы оқиғаға бейтарап қарай алмағандықтан, басы шытынап ауырып тұрғандай әсер береді. Себебі, бұл – өздері қазақ елінде отырғандықтан ұлтаралық қақтығыстарға үрке қарайтын өзге ұлыс өкілі. Ол бәрін де білгісі келеді, Баймырзаның үйіне тұңғыш келіп отырған қонақтарының алыс туыстары екеніне сенгісі келмей отырғаны да сондықтан. Алаңдағы оқиғаны көзімен көріп отырған ол, төпелеген соққының астында қалып құлындай шыңғырған қыздар мен оған араша болмақ болып өзі сойылға (дубинка) жығылған өрімдей ұлдарды көріп отырғандықтан бұлардың сол жақтан қашып келгенін іші сезеді. Оның: «Бәке, өзіңіз-ақ айтыңызшы енді. Бүгін орталық алаңнан өтіп бара жатып, өз көзіме өзім сенбедім. Кілең бір – екіленген қазақ жастары. Бізге түсініксіз бір тілде бұзық ұрандар салып жатыр. Не жетпейді соларға – түсінсем бұйырмасын. Кешке қарай дүкенге кірдім – бәрі толып тұр: сары май дейсіз бе, ет, жұмыртқа дейсіз бе, колбаса мен сервелаттың түр-түрі... енді соларға не керек – түсінсем бұйырмасын», – деген сөзі жаңалықта айтқандай «нашақор, бұзақы» жастарды кінәлауға саяды. «Бізге түсініксіз бір тілде бұзық ұрандар салып жатыр» деген сөзге мән беретін болсақ, түсінбесе не айтып жатқанын қайдан біледі? деген сауал туады. Бұл – оған дейін Қазақстанда қазақ тілінің қандай мүшкіл халде болғанын аңғартатын эпизод.

Келесі кейіпкер – Тимур Қалдыбаевич. Автор осы кейіпкер арқылы қазақтың құрдымға кетіп бара жатқандығын көрсеткісі келген. XX ғасырдың соңғы ширегіне шейін қазақтың оқығандары елім, ұлтым, жерім деп еңіресе, Тимурдың қазақтың жастары алаңда қырылып жатқанымен шаруасы жоқ. Ол жолдасының кандидаттық диссертация қорғанына куә болып, сол дастарханның басында ішкеніне мәз болып отырған кеудесі қуыс жан. «Я коммуни-и-ст-т со стажем!.. Партияға жиырма бір жасымда өткем. (Сұқ саусағын шошайтып). Жиырма бір-і-ір жаста!.. Так что, біздермен, коммунистермен ойнауға болмайды!.. Қажет болса. Біз әлгі жолымызға кесе-көлденең тұрып көрсін! Табамыз біз оларды құртып жіберудің айласын!.. «Костюмнің ішкі қалтасынан бір қызыл книжканы суырып алып). Нанбасаңыз, міне партбилет!.. Партбилетпен ойнап көрсін олар!.. Әлгі ұлтшылдар мен... кім еді... империалистерді, экстремистерді айтам. (Партбилетті қайтадан орнына салып жатып). Мен мұны жанымнан өлсем де тастамаймын. Түсінесіз бе, өлсем де... Бәрібір партбилет аман қалуы керек!.. Ал, кәне, Мария, алып жіберелік... Денсаулық үшін...», – дейтін Тимур Қалдыбаевич кешегі коммунистік партияның белсенді мүшесі.

Сыртта қыздардың: – Апа!... Апажан!... бауырларым-ау, құтқарсаңдаршы, мыналардан! Құртты ғой бә-рі-міз-з-ді!, – деген жан айқайын – Ә, бәлем,

жандарың қысылды ма?!, – деп табалап отырған Тимурды Қайсар қылқындырып өлтірмек болады. Оларға Ақмарал араша түсіп Тимур далаға сытылып шығады.

Авторлық ұстанымды «(Одан сайын оны қылғындыра түсіп). Не қылғанды көрсетем қаз-з-ір-р!... Сатқын!... Бүкіл ғасырлар бойғы қазақ халқының аққан көз жасы сендей сатқындардың мойнында, білдің бе?! Бізді құртқан жоңғар да, қытай да, орыс та емес – мына сендерсіңдер!... егер қазақ халқы шын мәнінде келер күнін ойлайтын болса, ең алдымен мына сендерден құтылулары керек. Сендер тұрғанда бізге келешек те, бақ та, бақыт та жоқ!... Сондықтан да мен сенің қазір қаныңды ішем-м!...» немесе «Уақыт пен заманның атын жамылып, тілін де, дінін де, ар-ожданын да – бәрін де сатып бітуге таядыңдар!... Бұл өздеріңнің болашақтарыңды сату екенін түсінемісіңдер өздерің?!», – деген Қайсар сөзінен көруге мүмкіндік мол.

Шығарманың шешімі жендеттерден үрейі ұшқан Ақмаралдың мерзімінен екі ай бұрын босанып қоюы болып табылады. Өмірге келген сәби өмірдің жалғастығын байқатса, осы оқиға үстінде дүниеге келген шарана «мың өліп, мың тірілген» қазақ халқының болашағы алда екенінен хабар береді. Шығарма Баймырзаның: «...Бар екен ғой сендердей ержүрек ұл-қыздарым! Тек мұнымды жаратқан асылық көрмесін...», – деп жас ұлтшылды далаға ертіп кетуімен аяқталады. Бұл ХХ ғасырдың басындағы және соңғы ширегіндегі «ұлтшыл» атанған азаматтардың тілегінің бір жерден шығуы болса, олардың барлығы да қазақ халқының бостандығы, тәуелсіздігі үшін күрескен күрескерлер екенінің белгісі.

Шығармадағы әрбір кейіпкер өз ортасының, сол әлеуметтік топтың, замандастарының жиынтық бейнесі болып табылады. Драматург жоғарыдағы оқиғаға қатысқан кейіпкерлерінің барлығын да типтік бейнеге көтерген. Баймырза кеңестік идеологияның теріс саясатын қолдамағаны үшін жазықты болып қуғын-сүргін көрген мыңдардың бірі болса, Талшын қиын-қыстау күндерде күйеуіне сүйеу болған, шиедтей бала-шағасын асырап шаңырақты шайқалтпай арды ойлаған қазақ әйелдерінің жиынтығы. Өзінен екі мүшел үлкен адамның жағасына жармасып жүрген Қайсар өзгеге намысын таптатпаған қазақ халқының қайсар ұланы болса, Ақмарал жігіттердің намысын қайрап, оларға күш-қуат беріп, елге жау шапқанда атқа қонған жауынгер қазақ халқының батыр қыздарының бүгінгі таңдағы жалғасы. Көп ұлтты кеңес халықтарын интернационализмге тәрбиелеген кеңестік идеология ұсақ ұлттарды жоюды көздеді. Сондықтан оқыған, көзі ашық қазақтар арасында Тимур сынды коммунистер көбейді. Олар үшін Коммунистік партия халықтан жоғары еді. Себебі бұлар – лениндік партияның адал ұлдары мен құлдары еді. Коммунистік партияның негізгі көздегені жандайшаптары бойына құлдық психологияны сіңіріп, солар арқылы қара тобырды қойдай тоғыту еді. Алайда ұлттық қасиетін таза қалпында сақтаған ауыл жастары Қазақстанның астанасы Аламатыға білім алуға көптеп келе бастағандықтан, бұл содырлы саясат жүзеге аспай қалды. Қазақ жастарын қаладағы өндіріс ошақтарының қара жұмысына жегу саясаты да партияның өзіне шоқпар болып тиді. Жұмысшы жастар мен білім іздеп шалғай ауылдардан келген қазақ жастары жетпіс жылдай өмір

сүрген коммунистік партияның шешіміне қарсы шығып, өз проваларына қол сұғуға қарсылық білдірді. Бұл – Коммунистік партияның көсемі В.И.Лениннің «Ұлттардың өзін өзі билеу правосы» еді.

Көпшілік оқырман мен көрермендерге ой салған шығарманың бірі – ««Империядағы» туған күн кеші». Пьесаға жазушының прозалық шығармаларына арқау болған оқығандар өмірі негіз болған. XX ғасыр басындағы оқығандар өмірі Ж.Аймауытов, М.Әуезов шығармаларынан мол орын алса, С.Асылбеков біздің қоғамның оқығандары туралы көп жазатын қаламгер ретінде кеңінен танымал. Драматург бір кештегі оқиға арқылы бүгінгі өзіміз өмір сүріп отырған қоғамдағы өзекті мәселелерді бір жерге жинақтаған. Сондықтан да бұл шығармада замандастар бейнесі жақсы сомдалған. Автор әр түрлі жастағы әр түрлі ортада жұмыс істейтін жеті-сегіз кейіпкер арқылы бірнеше мәселелеге көңіл аударуды жөн деп тапқан тәрізді. Оның біріншісі – бүгінгі таңда бір басып, екі асап жүрген жекелеген кәсіпкерлер ісінің өрге домалауы. Қазақта «семіздікті қой ғана көтереді» деген аталы сөз бар. Мұнда Айдар тәрізді кәсіпкердің сол семіздікті көтере алмай, ең жақын достарының, туыстарының алдында масқара болғанына куә боламыз. «Империя» атты екі қабат мейрамхананың қожайыны Айдарды туған күнімен құттықтап келіп отырғандар – өзінің бұрынғы әріптестері, дәлірек айтсақ кафедра меңгерушісі Сұлтанбек Ертуғанұлы мен оқытушы досы Тойболды. Сұлтанбек Ертуғанұлы аспиранты Гүлденмен, Тойбол жары Нұрсұлмен бірге келіп отыр. Қонақтардың ішінде елден келген інісі Берікбол және ұлы Болат пен жары Ұлжалғас бар.

Бұл отырысқа Айдардың туған күнімен бірге ұлы Болаттың мектепті жақсы көрсеткішпен бітіруі, дәлірек айтсақ Ұлттық біріңғай тестілеуден 95 бал алып отыруы себеп болған. Оқиғаға негіз болған диалогтар мен эпизодтардың барлығы да белгілі бір мақсатпен алынғанын аңғару оңай. Мәселен қонақтардың сыйлығы (балықшының киімі) Айдардың қолы бос уақытта балық аулауға әуестігін байқатса, екі-үш рюмкеден кейін қызып қалып Гүлденді мазалауын, оны қапсыра құшақтап дастарханның үстіне көтеріп қоюын асынғандық деп қабылдауға болады. Оның тіпті үлкен қалаға елден келіп, даяшы болып істеп жүрген Сәнияда көңілі бар екені жасырын емес. Жап-жақсы отырған қонақтарының берекесін алған ол құттықтап келушілерді қуып шыққандай болады. Бұл әрекеті – ақшаның буына мастанып, адамшылықтан кете бастағанының мысалы.

Ал, Берікболдың жайы бөлек. Елден қонаққа келген інісінен ауыл-аймақты, туған-туысты сұраған болып отырған ол інісіне үйге қон деп айтуға жарамайды. Ішіп алған ағасының жоқ жерден бәле іздейтінін түсінген ол қонақүйге кетіп қалады. Баласы Болат Қазақ политехникалық университетіне түскісі келгенмен, әкесі оны еркінен тыс рейтингі (көрсеткіші) жоғары деп есептелетін Гарвард университетінде оқытқысы келеді. Себебі Жанбайдың баласы Асқар Кембридже үшінші курста оқып жатыр, Айдардың одан қай жері кем? Автор кейіпкер сөзі оның бейнесін толықтыруда үлкен қызмет атқаратынын дәлелдей түскен. Осы тұрғыда Айдардың: «Барасың... Білсін, Айдардың кім екенін ана біреудің жетістігін көре алмайтын, іштеріне шынашақ

айналмайтын қызғаншақтар...», – деген сөзінен оның ішінде қызғаныш деген қызыл иттің ұлып жатқанын байқау оңай. Осы сөздің өзі қазіргі таңда ақшалылардың баланы шетелде оқытуды бәсекеге айналдырғанына мысал. Ондайларды не білім, не баланың тағдыры қызықтырмайды, бастысы – бәсекелестерінен басып озса болғаны.

Тойболдының жағдайы мүлде бөлек. Автор Тойболды арқылы бүгінгі ғылым-білімнің жағдайынан хабар беріп отыр. Кеңестік дәуір тұсында қазақ халқының тарихы теріс түсіндірілгендіктен, еліміз тәуелсіздік алған соң мыңдаған зерттеулердің қажетсіз болып, пайдаға жарамай қалғаны белгілі. «Жетісуда Совет өкіметін орнатудағы Коммунистік партияның рөлі» деген тақырыпта кандидаттық диссертация қорғағалы жүргенде Кеңес үкіметі құлап қалып, диссертациясы жарамсыз болып табылған Тойболдының енді «Алаш» партиясының тарихын зерттеп жүрген жайы бар. Сондықтан да ол кафедра меңгерушісіне, яғни ғылыми жетекшісіне күні түсіп тұрған адам. Бірақ ақшалы досын да қимайды. Мол қаражат керек болып тұрғанда Айдар досының он мың долларды қолына ұстата салғанын қалай ұмытсын. Екі оттың ортасында қалған Тойболдының кімнің сөзін сөйлерін білмей, екеуіне де жағынуды ойлап жүргенінің сыры осында. Олай болса, Тойболдының бейшара күйі қазіргі таңда алған айлығы шайлыққа жетпейтін оқытушылардың жай-күйінен толық хабар беріп тұр. Драматург осылайша бір эпизодпен қоғамдағы өзекті мәселелерді көтеруге болатындығын байқатады.

Алматы мемлекеттік университетінің «Қазақстан тарихы» кафедрасының меңгерушісі, тарих ғылымдарының докторы, профессор Сұлтанбек Ертуғанұлы – олардан мүлде бөлек жан. Ол – нағыз зиялылар қауымына жататын ескінің көзіндей, өмірден көргені мен жиғаны мол тәжірибелі ғалым. Алғаш көргенімізде қолынан портфелін тастамай жүрген ол соңғы көріністе сол портфелін іздеп қайта келеді. Себебі, қара портфельде кафедраның бір жылдық есебі жатыр. Қызметкерлерінің жылдық еңбегін бағалағандықтан меңгеруші портфелін көзінің қарашығындай сақтауда. Мұның өзі оның әріптестеріне деген құрметін, еңбекті бағалай білетіндігін, жұмысына деген жауапкершілігін байқатады. Қайта келгенде өзіне басқаша сайраған Тойболдың: «Манағы... әлгі ана шалдың сөзін сөйлеп, сені біраз ренжітіп алғаным үшін... Өзіңнен кешірім өтінейін деп қайта келіп отырмын. Кешір...», – деп лепіріп тұрғанының үстінен түседі. Осылайша автор кейіпкерлерінің табиғи болмысын қас қағым сәттегі пендешіліктері арқылы тұжырымдаған.

Даяшы қыз Сәнияның: «Шіркін, егер осы қаладан бір екі бөлмелі пәтер сатып ала алсам, бұ дүниеде менен бақытты адам болмас еді. Ауылдан мамам мен інімді көшіріп алар ем. Сүйтіп үшеуіміз қайғысыз, қамсыз күліп-ойнап тұрар ек сол пәтерде!.. Осыдан артық қандай бақ, бақыт керек адамға? Түсінбеймін!.. Айтшы, Фарап, дұрыс па менің айтып отырғаным?..» (3, 317), – деген сөзін Айдардың тірлігімен параллел суреттеген автор біздің қоғамдағы адамдардың әлеуметтік жағдайында жер мен көктей айырмашылықтың бар екенін шынайылықпен бейнелеген. Біреу бір баспанаға зар болып жүрсе, енді біреу мол қаражатын қайда жұмсарын білмей, сол ақшаның буымен адамдық кейпінен айырылуда. Бұл да біз өмір сүріп отырған қоғамның ащы шындығы.

Шығарманы оқып біткенде кеш басталғанда «Айдар Сейтқалиевичтің мынау «Империясы» жасасын!» деп тост көтерген қонақтардың көз алдында сол «Империяның» күйрегеніне көзіміз жетеді. Автор оның басты себептерін Айдардың жеке басынан таба білген. Айдардың бұл «Империясы» шындап келгенде маңдай термен келмеген табыс екенін Сұлтанбектің: «Шатпа! Кәдімгі емес! Ол арақтардың бәрі қайдағы бір белгісіз сасық «подвалдарда», жертөлелерде антисанитарлық жағдайда жасалған «самопал», арақ-шарап болатын!.. Сенің капиталың, сенің байлығың, сенің империяң өмірге осылай келген болатын! Бұл ұрлық емей немене сонда?!», – деген сөзі айғақтап тұр. Автор арам жолмен келген ақшаның адамды қалай бұзатындығын, екі аяқты пенденің қалай хайуанның дәрежесіне түсетінін Айдардың тірлігі арқылы дәлелдеген.

Автор арам жолмен келген ақшаның адамды қалай бұзатындығын, екі аяқты пенденің қалай хайуанның дәрежесіне түсетінін Айдардың тірлігі арқылы дәлелдеген. Бұл да өмірден алынған шынайылығымен баурайтын шығарма. С.Асылбеков – жалпыадамдық құндылықтарды сахнаға да алып келіп, көрерменнің ыстық ықыласына бөленген драматург. С.Асылбеков қойылымдары жөнінде М.Жұмабайдың, С.Ковальдың, С.И.Қалқаның, Индира Сатбаеваның, А.Есалидың, А.Қорғанбаевтың, З.Жылқыбаеваның мақалалары жарық көрді.

Қорыта айтқанда, жазушының жетпісінші, сексенінші жылдары жазылған прозалық шығармаларына ауыл тақырыбы негіз болса, сол ауылдың кішкентай тұрғындарының тіршілігі келе-келе үлкен қалаларға қарай ауысқанына куә боламыз. Соңғы ширек ғасырда жазылған туындылардың дені қазіргі замандастарымыз, соның ішінде зиялы қауым өкілдерінің өмір тіршілігінен сыр суыртпақтайды. Автор оқығандар өмірі арқылы бүгінгі таңдағы өнер-білім мен ғылымның жай-күйінен толыққанды хабар береді. Ауыл өмірі, мектеп тіршілігі, білім-ғылым саласы автордың өзіне етене жақын болғандықтан, бұл тақырыптарда жазылған шығармалар да, олардың кейіпкерлері де шынайылығымен баурайды. Әр түрлі жастағы, әр түрлі тағдыр иелерінің бәрі де бізге жақын, етене таныс, себебі олардың барлығы дерлік біздің жанымызда жүрген жандар. Бұл тұрғыдан келгенде автордың бас кейіпкерлерін типтік бейнеге көтере білгендігі даусыз.

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ ЭТНОСОВ КАЗАХСТАНА В КОНТЕКСТЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КОМПОЗИТОРСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Концепция – основа казахстанской идентичности и единства

В конце 2015 года Указом Президента Республики Казахстан была утверждена Концепция по укреплению и развитию казахстанской идентичности и единства. Необходимость разработки настоящей Концепции обоснована задачами Стратегии «Казахстан - 2050»: новый политический курс состоявшегося государства», а также четвертого направления «Идентичность и единство» Плана нации Президента Республики Казахстан Назарбаева Н.А. «100 конкретных шагов: современное государство для всех» по формированию нации единого будущего.

Основным движущим фактором Концепции является Конституция Республики Казахстан, базирующаяся на законах Республики Казахстан «Об Ассамблее народа Казахстана», «Об образовании», «О языках», «О культуре», Концепции формирования государственной идентичности Республики Казахстан, Доктрине национального единства Казахстана, Концепции развития АНК.

Выделены четыре значимых принципов нового утвержденного документа. Во первых это - общенациональная патриотическая идея «Мәңгілік Ел», выдвинутая Президентом страны Назарбаевым Н.А., во вторых, главные постулаты представленной идеи – гражданское равенство, трудолюбие, честность, культ учености и образования, светская страна. В третьих, отмечено культурное, этническое, языковое и религиозное многообразие, составляющих фундамент общенациональных ценностей казахстанской идентичности и единства. И наконец, главным объединяющим фактором отечественной идентичности и единства становится осознанный выбор, заключающийся в едином прошлом, совместном настоящем и общей ответственности за будущее всех граждан, проживающих в Республике.

В этой связи важно отметить одну из позиций в стратегическом плане 2050, сформулированного Главой государства как «один народ – одна страна – одна судьба», в результате которой Казахстан должен стать «единым сплоченным народом, образцовым национальным государством... Общественное согласие должно стать главным принципом жизни всего народа... А единство и толерантность – это наши активы, наши внеэкономические инвестиции в модернизацию страны!» [1].

Так, в деле реализации обозначенной идеи важной структурой является Ассамблея народа Казахстана. Уникальная по своей значимости, не имеющая аналогов во всем мире, активно и плодотворно действующая данная общественная организация отличается функциональным многообразием и в 2015 году отметила свой 20-ти летний юбилей. Выступая ее главой Президент страны подчеркивает значимость данной организации словами: «Ассамблея –

это и есть народ Казахстана в целом! Все семнадцать миллионов! ...Я подчеркиваю: миссия Ассамблеи в XXI веке не сужается, а расширяется! К сожалению, у нас не все, даже чиновники, это не понимают. Некоторые думают «по-старинке», что АНК – это представительство этнических меньшинств. Я хочу сказать тем, кто не понимает или не хочет понимать, что такое Ассамблея сегодня: её признали в ООН (Организация объединенных наций), в ОБСЕ (Организация по безопасности и сотрудничеству в Европе), в СВМДА (Совещания по взаимодействию и мерам доверия в Азии). Ассамблея – это всенародное представительство! Именно поэтому я сам возглавил Ассамблею!» [1].

В Концепции продемонстрирована опора на мировую практику с ее многообразным опытом формирования идентичности и единства.

Казахстаном ратифицированы более 180-ти международных документов в сфере социально-культурного и гуманитарного развития. Среди них - общие базовые направления этнополитики стран ОЭСР (организация экономического сотрудничества и развития), которые внедрены в Казахстане:

- 1) запрет дискриминации и полное равенство перед законом;
- 2) укрепление духа культурного многообразия, особенно посредством образования, а также недопустимость идентификации терроризма и экстремизма с любой религией, культурой, этносом;
- 3) обеспечение права этносов пользоваться своей культурой, исповедовать свою религию, пользоваться родным языком, недопустимость насильственной ассимиляции;
- 4) участие всех этносов в общественных делах;
- 5) обеспечение доступа этносов к теле и радиовещанию, поддержка печатных средств массовой информации на языках этносов.

В концепции указано на то, что система укрепления казахстанской идентичности и единства выстраивается на основе взаимодействия государства, институтов гражданского общества и граждан во многих сферах. Среди них приоритетное место занимают:

- 1) наука и образование;
- 2) культура, литература, искусство, спорт, туризм;

Для реализации целей и задач Концепции намечена масштабная работа в многочисленных направлениях, среди которых могут быть отмечены:

1. Общенациональная патриотическая идея «Мәңгілік Ел», направленная на закрепление ценностей общенациональной патриотической идеи «Мәңгілік Ел» в общественном сознании и культуре, системах государственного управления, образования и воспитания.

2. Общенациональный проект «Большая страна – большая семья», основывающийся на реализации комплекса социальных, информационных и научно-образовательных проектов, направленных на укрепление казахстанской идентичности и единства и формирование Нации единого будущего. Среди них - общенациональный календарь праздников; модернизация системы использования государственных символов; дальнейшее распространение успешного опыта отдельных регионов по формированию культурно-

туристических кластеров и этнодеревень; развитие благотворительности и медиации под эгидой АНК, а также советов общественного согласия АНК как институтов общественного контроля; новая Концепция развития АНК.

В итоге, в процессе реализации проекта будет создан новый вектор развития АНК, который станет координатором благотворительной деятельности и механизмов общественного контроля и медиации.

3. Общенациональный проект «Менің елім», который предусматривает модернизацию Концепции культурной политики Республики Казахстан, в том числе в сфере литературы, театрального, музыкального, хореографического, исполнительского и циркового искусства. Разработка и реализация Концепции развития физической культуры и спорта до 2025 года.

Укрепление семейных отношений, морально-этических и духовно-нравственных ценностей на основе общенациональной патриотической идеи «Мәңгілік Ел» предстанет важной константой в освоении главных постулатов Концепции [2, с.10-11].

Реализация Концепции намечена на 2015-2025 гг, и разделена на два этапа.

2015-2020 годы:

совершенствование законодательства об АНК;

дальнейшее развитие системы советов общественного согласия в стране;

формирование системы медиации АНК и системы благотворительности АНК;

формирование системы общественного контроля;

модернизация законодательства и внедрение новых форм государственной поддержки НПО (гранты и премии).

2021-2025 годы:

завершение перехода системы образования на трехязычие;

расширение участия НПО в местном самоуправлении;

совершенствование формирования системы общественного контроля в стране;

утверждение ценностей «Мәңгілік Ел» как основы культуры общества;

создание условий для укрепления нового казахстанского патриотизма;

развитие и укрепление механизмов и инфраструктуры сферы идентичности и социализации подрастающего поколения [2, с.13].

В этой связи хотелось бы отметить закономерную реализацию научного сериала в отделе музыковедения Института литературы и искусства им.М.О.Ауэзова имеющего следующие названия «Музыкальное искусство народа Казахстана» (2012-2014) и «Историческая значимость Ассамблеи народа Казахстана в межэтнической культурной интеграции» (2015-2017), исследующего четко обозначенную роль Ассамблеи, которая заключается в поддержании деятельности 192 этнокультурных объединений, которые, в свою очередь, активно содействуют укреплению межнационального согласия в стране, всестороннему взаимному обогащению национальных культурных тенденций народа Казахстана, сохранению и развитию традиций, обычаев и культуры многочисленных диаспор, патриотическому воспитанию молодежи, пропаганде здорового образа жизни. То есть, в стране, где «этническая

полифония языков, культур и традиций Казахстана обрела ... богатство своеобразных оттенков и красоты» актуальной является разработка проблем, касающихся, опять же говоря словами Лидера нации, самобытных социокультурных норм, обычаев и традиций казахов, «формирующих толерантность, как элемент нематериального культурного наследия общечеловеческого значения» [2].

В целом, в данных проектах сделан акцент на развитие и укрепление казахстанской идентичности и единства, обусловленных логикой нового этапа государственного строительства, опирающихся на модель мира и согласия Назарбаева Н.А.

Следует подчеркнуть, что в отечественном музыкознании на сегодняшний день реализация научно-исследовательского проекта на тему «Историческая значимость Ассамблеи народа Казахстана в межэтнической культурной интеграции», выполняемый по программе фундаментального исследования представляет наиболее актуальное направление в сфере фундаментальных исследований.

Коллективная монография «Музыкальное искусство народа Казахстана» как результат выполнения научного исследования, посвященная деятельности АНК и как продолжение предыдущего новый проект «Историческая значимость Ассамблеи народа Казахстана в межэтнической культурной интеграции» прошли довольно широкий процесс апробации. Об этом свидетельствуют следующие проведенные мероприятия, приуроченные к ее 20-летнему юбилею.

Это - международная научно-практическая конференция «Казахстанская модель межэтнической толерантности и общественного согласия Н.А.Назарбаева: двадцать лет успеха и созидания» при организации Института философии, политологии и религиоведения и Института литературы и искусства им.М.О.Ауэзова КН МОН РК, Республиканского государственного учреждения «Қоғамдық келісім» при Президенте РК и научно-экспертной группой АНК в доме «Дружбы», проведены презентации в рамках проведения научно-практической конференции «Қазақстан халқы әдебиеті және ұлттық таным» в Национальной библиотеке г.Астаны, в союзе писателей перед уйгурской диаспорой Казахстана 03.04.2015, на книжной выставке 09.04.2015 в 9 Павильоне выставочного комплекса «Атакент», в г.Сайрам Шымкентской области на праздновании 100-летия Узбекского театра 17.04.2015, на расширенном собрании, в честь празднования 20-летия АНК ЮКО г.Шымкент 18.04.2015.

27 апреля 2015 года с нашим докладом на тему «Отечественная музыкальная наука в контексте национальной идеологии» на республиканской научно-практической конференции «Инновационные процессы: традиции и современное состояние культуры и искусства» была подробно освещена работа над НИП «Историческая значимость Ассамблеи народа Казахстана в межэтнической культурной интеграции» (2015-2017) в Казахской национальной консерватории им.Курмангазы.

За истекший период были даны интервью телепередаче «Қайырлы таң» на телеканале «Білім және мәдениет» и передаче «Классикомания» на станции «Радио-классик» о коллективной монографии «Музыкальное искусство народа Казахстана», посвященной 20-летию АНК.

14 мая 2015 года, 13-14 апреля 2016 и 30-31 марта 2017 года в г.Астане в качестве научного руководителя научно-исследовательского проекта «Историческая значимость Ассамблеи народа Казахстана в межэтнической культурной интеграции» были посещены методические семинары-тренинги, организованные Центром по изучению межэтнических и межконфессиональных отношений в Центральной Азии в Академии управления при Президенте РК (г.Астана). Круг обсуждаемых вопросов концентрировался на самых различных аспектах, но базировался на одной тематике: «Технология подготовки рекомендаций по результатам научных исследований в сфере общественного согласия и общественного единства».

26.05.2015 года в столице состоялось заседание, на котором обсуждались вопросы по изданию «Энциклопедии», посвященной 20-летию Ассамблеи. В 2017 году вышеуказанное издание увидело свет и приобрело значительную популярность среди представителей различных этносов многонационального Казахстана.

В итоге, эффективная реализация Концепции будет способствовать системному развитию концепта Нации единого будущего, обеспечит успешное продвижение модели Назарбаева Н.А. и утверждение ее незыблемости.

В Концепции глава Государства основным результатом в ее реализации подчеркивает дальнейшее укрепление общественного согласия, казахстанской идентичности и единства, формирование Нации единого будущего для успешного вхождения Казахстана в число 30-ти наиболее развитых государств мира.

В конце 2014 года завершился научно-исследовательский проект «Музыкальное искусство народа Казахстана» и увидела свет коллективная монография, в которой нашло отражение творчество отечественных композиторов многочисленных диаспор, их активная позиция на музыкальном олимпе Республики. Среди них Тен Чу, Б.Баяхунов, В.Стригоцкий-Пак, Я.Хан, А.Останькович и многие другие.

На сегодняшний день завершил свою реализацию еще один научно-исследовательский проект «Историческая значимость Ассамблеи народа Казахстана в межэтнической культурной интеграции» (2015-2017 гг.). В его рамках мы осветили деятельность композиторов различных этносов, которые на современном этапе закономерно заслуживают должного внимания. В плеяде талантливых мастеров следует выделить имена таких как А.Шевелев, М.Сутюшев, С.Апасова, Х.Сетеков, М.Попов, О.Юлтыева, Д.Бахаров, О.Хромова, Ю.Лебедева и многие другие. Деятельность некоторых из вышеперечисленных освещена в трудах известных отечественных ученых-музыковедов. В рамках данного очерка мы лишь вкратце осветим некоторые аспекты творческой деятельности выбранных отечественных музыкальных деятелей, представляющих многочисленные этносы Республики.

Сочинения уйгурского композитора Х.Сетекова постоянно привлекают сочной оркестровкой и колоритно звучащими фрагментами. Особым национальным колоритом и эмоциональным накалом расцвечено каждое произведение маэстро. Арсенал его сочинений внушительен. Только в период за 2011-2015 гг. были написаны следующие произведения: Симфоническая поэма «Путник», Скерцо для струнного оркестра, Скерцо № 2 для ф-но и струнного оркестра «Тулям», «Ер бабаларым» для солиста, хора и духового оркестра (Сл.Е.Зейипхан), «Гимн» ВС РК для солиста, детского, мужского хоров и симфонического оркестра (Сл. Г.Есимова), «Генерал болам...» шуточная песня для солиста, детского хора и эстрадно-симфонического оркестра (Сл. Г.Есимова), «Мой Казахстан» для солиста, смешанного хора и симфонического оркестра, «Жас Ұлан - арыстан» для солиста и эстрадно-симфонического оркестра (Сл. Г.Есимова), Гимн лица «Арыстан». Сл. Г.Есимова, «Клятва лицеиста» (Сл.Ю.Долгова), «Арыстан сағынышы» (Сл. Г.Есимова), «Марш военных спортсменов» (Сл. Г.Есимова), «Пота уссули» для квинтета духовых инструментов, Обработки уйгурских народных песен для голоса и симфонического оркестра: «Ақ боз атым», «Анам аман болсун», «Абдулла», «Мән һаят», «Сим-сим ямғур», «Анарғул», «Баллар кичик», «Гулмәрәм», «Һәйраниң мән», «Ләйлигул», «Мәйлиму», «Султаным», «Вай, шу», «Жула», «Яру», «Увалим», «Вай, дәрт әләм», «Бағлар ара», «Гөһәр зимин», «Уйгурский танец» для оркестра казахских народных инструментов, «Пота уссули» для оркестра казахских народных инструментов, песни: «Граница дом...» и «Трудная работа» для солиста и духового оркестра. Этот список дополняют Элегия «Алматинская осень» (Сл. Н. Демьянской), Вальс «Южная столица» (Сл. А. Николаева) для голоса и оркестра казахских народных инструментов,

«Честь» (Сл. Р. Гамзатова), «Любовь» (Сл. К. Сарсеновой), «Светлана» (Сл. Г.Есимова), «Астана» (Сл. Г.Есимова), «Сән жүрәктә» (Сл.А.Дөләтова), «Яшлиғим», «Ана» (Сл. З. Сетекова), «Будущие офицеры» и «Қайрат» (Сл. Р.Гликмана), «Надежда планеты» (Сл. Е. Левина), «Марш танковой бригады» (Сл. Н.Носоновский), «Фантастическая пьеса» для гобоя, Концертная пьеса для гобоя и фагота, «Фантазия» для ф-но, Концертная обработка уйгурской народной песни «Йә, дәрдиң яман» для ф-но.

Плавный, лирический танец «Чапбаят» уносит слушателя в мир восточной поэтики с полнокровной, ювелирной оркестровкой и тонко подобранным гармоническим комплексом. Попеременное включение разных инструментов в единое целое усиливает особый народный тон звучания. Периодически проступает игривый тон, создающийся при помощи удачной оркестровки, способствующей передаче всевозможных оттенков лирического настроения. Автор «Ұйғыр биі», «Скерцо Тулям», многочисленных миниатюр для различных составов искусно пользуется возможностями оркестровки при создании многочисленных оттенков человеческого настроения.

«Скерцо для струнного оркестра» Х.Сетекова завораживает своеобразием и неповторимостью национального колорита. Приемы уйгурского инструментализма, столь широко распространенные в музыкальной традиции представленного этноса в данном произведении реализованы в полной мере.

Динамичность, оживленно-приподнятый тон звучания создают живописные картины природы и быта родного края.

«Скерцо», часто исполняемое на вечерах камерной музыки отличающееся своеобразным национальным, празднично-энергичным, жизнерадостным колоритом входит в репертуар известных казахстанских коллективов. Наряду с произведениями «Серпін» Б.Джуманиязова, «Ақтау сарыны» Б.Кыдырбек, «Алтын-Арқа» С.Еркимбекова, «Қазақы дастархан» М.Илиясова, «Скерцо» Х.Сетекова с завидным постоянством тепло и радушно принимают благодарные зрители.

Картинами живой природы, народного празднества, весенним дыханием наполнены звуки и образы сочинений Усть-Каменогорского композитора Светланы Апасовой. Автор произведений: Концерт для большого симфонического оркестра, симфонические поэмы «Сказка о рыбаке и рыбке» и «Ақ бауыр», симфоническая сюита «Еңлік-Кебек», пьеса для скрипки и камерного оркестра «Сары-Арқа-XXI», квартет «Фуга и постлюдия», соната для альта и фортепиано, музыка к спектаклям: «Еңлік-Кебек», «Свадьба Кречинского», «Беда от нежного сердца», «Забыть Герострата!», «Единственный наследник», и др., к детским сказкам: «Али-Баба и сорок разбойников», «Маленькая история о Маленьком Муке», «Волшебная лампа Алладина», «Морозко», «Золушка», «Барон Мюнхгаузен» (всего 23 спектакля), фортепианная сюита «Час пик», хоровая поэма «Последняя коммуналка», хоровая новелла «Ағым заман, жыр заман», «Рондо - каламбур», обработки песен для хора «Қарлығаш» А. Жубанова и казахской народной песни «Майра». В её творческом багаже 2 сборника песен для детей «Добрый день!» 2004 г. и «Разноцветная планета» 2014 г., эстрадные песни.

Пьеса «Сары-Арқа XXI век» - светлое, жизнерадостное и несколько ироничное произведение была написана в 2009 году для оркестра казахских народных инструментов. Но в процессе создания возникла идея написать сольную партию для скрипки и сделать партитуру для камерного оркестра. Таким образом, в этой версии соединилась мелодика традиционного казахского народного этноса с современными интонациями, что и придало музыке пьесы оригинальное жанровое и вместе с тем современное звучание.

Пьеса имеет программное содержание. «Степь. Величественная и прекрасная. О ней слагались легенды казахскими акынами, её воспевали великие кюйши в своих нетленных творениях, о ней слагали песни люди, приехавшие на целину. Идёт время. А над степью всё так же встаёт рассвет, всё так же заливают её свет восходящего солнца. В предрассветной дымке на горизонте появляется мегаполис. Это величественный город из стекла и бетона, с высотными зданиями и автострадами. Бешеный ритм движущегося транспорта, гул машин, неоновый свет реклам и люди с мобильными телефонами, спешащие по своим неотложным делам задают тон нарождающемуся дню. Это 21 век – век новых технологий и поражающей воображение архитектуры. Это новое поколение свободных людей. И только степь вечна...».

Медленное вступление к пьесе олицетворяет собой картину рассвета над степью, когда просыпается живая природа и все краски оживают под сиянием восходящего солнца.

Основная тема у скрипки соло звучит размашисто, радостно, вовлекая слушателя в атмосферу городской суеты.

Развитие темы проходит несколько этапов, изменяясь ритмически и тонально. Средняя часть – лирическое отступление, возврат к теме вступления, но уже изменённой в контексте произведения, расширяясь за счёт уплотнения фактуры, то переходит на виртуозные пассажи скрипки соло, то звучит в оркестре у виолончелей и контрабасов.

Реприза построена на основной теме, стремительная и эксцентричная, благодаря синкопированному ритму и стилизованным басовым ходам, утверждая оптимистическое начало пьесы.

Одно из ярких творений композитора «Последняя коммуналка» по мотивам поэзии О. Мандельштама насыщена богатым гармоническим языком, сложной полифонической техникой, ритмически и стилистически оригинальными находками автора.

Композитор пользуется приёмами современного хорового письма – декламационно-речевой мелодикой, трансформированной музыкальной речью, сонорными эффектами. Динамичная смена картин позволяет слушателю окунуться в атмосферу реальной жизни, где есть место персонификации образов, наделённых своими музыкальными характеристиками. Оживляет картину использование сонорных приемов – изображение кипящего чайника, шипящей сковороды, затачивающихся ножей и др., что придаёт весёлый, озорной характер всему произведению.

Одно из последних произведений Светланы Апасовой, является симфоническая поэма «Ақ бауыр», прозвучавшее на Фестивале современной музыки композиторов Казахстана «Ұлы дала елі», прошедшем в г.Усть-Каменогорске в марте 2016 года. Поводом для написания данной поэмы явился возросший за последние годы интерес к археологическому памятнику эпохи неолита, заповеднику «Ақ бауыр», расположенного в Восточно-Казахстанской области. Наскальные рисунки древних животных, каменные гроты и остатки древней обсерватории производят сильное впечатление на человека, впервые там побывавшего. Разгадать древние знаки, оставленные нам предками, проникнуть в тайны Вселенной – желание каждого, кто хоть однажды задумывался над философскими вопросами мироздания. Этим и обусловлено желание композитора прикоснуться к этой теме.

Вступление построено на непрерывно повторяющейся триольной ритмической фигуре струнных в нижнем регистре, вводящую в атмосферу таинственности и архаики.

Основная тема проходит вначале у скрипок – решительная, с взлетающими вверх секстовыми интонациями, заканчивающимися нисходящими секундами.

Она образует основной мотив темы, который впоследствии будет «обрастать» новыми тембровыми красками, утолщаясь за счёт унисонов с

духовыми и перемежаясь с перекличками деревянных. В основу развития положен принцип монотематизма, где из одного ядра вырастает целая цепочка новых тем-образов – от лирико-драматических к напряжённым драматическим, с оттенками героики, свободолобивыми интонациями. Достигая своего кульминационного момента, тема так же внезапно, как и началась, исчезает, завершая поэму настороженным пиццикато струнных и растворяясь в отдельных репликах медных духовых.

Представленные творения, прозвучавшие на всевозможных концертах и фестивалях, вызвали неподдельный интерес у профессионалов и истинных любителей музыкального искусства [3].

Хромова Ольга Ивановна – композитор, пианистка, аранжировщик – родилась в г. Алма-Ате. В доме часто звучали рассказы о войне, о фронтовых буднях, страданиях и вере в победу, о прифронтовом госпитале, об артиллерийской разведке, о взятии Берлина и параде Победы в Москве. Родители – коммунисты, воспитанные на патриотизме и идеалах советской эпохи. Звучала музыка: военные, русские, украинские, казацкие песни. Чувство справедливости, бескомпромиссное критическое отношение к себе, граничащее порой с определенными комплексами (застенчивость, психологическая ранимость) – родительское наследие. С раннего детства мама заметила большой интерес девочки к музыке и балету: Ольга заслушивалась пением Г. Отса, бредила балетными «па» великой Галины Улановой. Вместе с мамой с удовольствием и радостью посещала оперный театр (балеты Чайковского «Щелкунчик», «Спящая красавица», оперу Даргомыжского «Русалка», сказку «Старик Хоттабыч» и др.). Появляются первые сочинения, мелодии во многом подражательные, – они явились следствием чуткого восприятия музыкальной действительности. Тетрадка под названием «Сочинения Оли Хромовой» долго хранилась в старом доме.

Поступив в 1 музыкальную школу им. Амре Кашаубаева, будущий композитор занималась у пед. Л.Н. Федоренко, а с 5 класса – у Л. Ф. Русиновой, представительницы ленинградской пианистической школы. Л. Ф. Русинова стремилась научить своих учеников, вслушиваясь в музыкальные звуки, создавать яркие музыкальные образы. Педагоги Т. Усольцева и Л. Русинова предрекали девочке большое музыкальное будущее. Благодаря своим способностям она легко справлялась со школьной фортепианной программой. Тогда же получила первые навыки композиции у хорового дирижёра И. Бочкова.

Закончив с отличием музыкальную школу, О. Хромова получила направление в музыкальное училище им П. И. Чайковского. В музыкальном училище (1974 – 1978 г.г.) она занималась по классу фортепиано у пед. Т. Савченковой, удивительно душевного и чуткого педагога, и у пед. Берестовой. Концертмейстерский класс, особенно любимый Ольгой, преподавала О. А. Красноперова. Чувствуя недостаток фортепианной техники (особенно техники левой руки), она занималась по 10 часов в день. Юношеский максимализм и легко ранимая нервная организация (Ольге лучше всего удавались произведения Ф. Шопена и А. Скрябина) часто мешали в концертных

выступлениях, которые не всегда были удачными. О. А. Красноперова неоднократно говорила, что «боязнь сцены» уйдет по мере накопления исполнительского (концертмейстерского) опыта. Тогда же Ольга познакомилась с пианисткой - аспиранткой Евы Бенедиктовны Коган, корифея казахстанской фортепианной школы. Именно эта молодая девушка «перевернула» звуковой пианистический мир Ольги. Владение качеством звука, туше и тончайшее проникновение в стиль музыки, в замысел композитора стало основным стремлением в работе над произведением. После окончания музыкального училища Ольга поставила перед собой цель добиться виртуозности своей фортепианной техники. Одновременно работала педагогом фортепиано в детской муз.школе в г. Степногорске, а затем, вернувшись в Алма – Ату, стала ведущим концертмейстером Алма – Атинского хореографического училища (в дальнейшем – имени Селезнева).

С 1979 по 1995 гг. - О. Хромова работает в хореографическом училище. Балет, его пластическая красота и сценические законы как бы остановили «время» для композитора, полностью поглотили внимание молодой пианистки. Игра сложнейших партитур, сочинение уроков – концертов, импровизации во время занятий, подбор музыкального материала для уроков классического танца, мастерства актера, казахского, исторического, народно – сценического и дуэтного танцев, - значительно расширили кругозор будущего композитора, способствовали становлению личности. Именно балетная архитектоника воспитала почти безукоризненное владение формой в дальнейшем. Знакомство и общение с ведущими танцовщиками, хореографами: С. Кушербаевой, Г. Горской, А. Джалиловым, Б. Аюхановым, З. Райбаевым, Д. Накиповым, Н. Ахуновым, Г. Бейсеновой и др. обогатили внутренний мир музыканта.

Будущий композитор мечтает о пианистической карьере, о карьере педагога – музыканта, но по трагической случайности (тяжелое заболевание гриппом с осложнением на руки, в связи с их физической перегрузкой) этому не суждено было случиться.

Пережив душевное потрясение, Ольга Хромова поступает в 1986 г. в КазГУ им. Аль Фараби на исторический факультет. Серьезно увлекшись историей искусства, культурологией и философией, смежными видами искусств: живописью, архитектурой, театром, - будущий композитор успешно оканчивает университет с дипломной работой, вызвавшей необычайно большой интерес преподавателей и студентов. В наступившие годы перестройки это была одна из первых работ о русской философской эмиграции, об интеллигентских исканиях начала XX века. Именно в годы перестройки издаются работы запрещенных русских философов: Бердяева, Франка, Федотова, Струве, С. Булгакова, Лосского, Розанова и др.; издаются сборники «Вехи» и «Из глубины». Дипломная работа называлась «Самопознание русской интеллигенции. К вопросу о высылке русских философов в 1922 году». После успешной защиты (1992 г.) Ольга получает приглашение в аспирантуру, однако, любовь к музыке берет вверх, и она возвращается к концертмейстерской и педагогической практике. Постепенно восстановив свою пианистическую форму, Ольга с 1995 г. преподает и работает

концертмейстером в эстетической школе 119, гимназиях города. Увлечшись хоровым искусством, пишет детские песни и хоровую музыку, романсы. Тогда же, в связи с подготовкой к детскому хоровому конкурсу, Ольга знакомится с композитором С. Еркимбековым, песню которого «Добрая мечта» юные хористы должны были исполнять. Именно С. Еркимбеков, прослушав музыкальные композиции и детские песни Ольги, посоветовал ей поступать в консерваторию на композиторский факультет. Так «добрая мечта» самой Ольги о поступлении в консерваторию воплотилась в жизнь. Буквально за два месяца, консультируясь у своего будущего педагога, Ольга Хромова подготовила программу для поступления на второй курс: «Соната – фантазия» для фортепиано, Вариации на русскую тему для ф-но, полифонические пьесы, романсы и детские песни. Большую человеческую и профессиональную поддержку композитору оказала известный музыковед А. С. Кетегенова, чьи добрые советы и пожелания очень помогли как при поступлении, так и в дальнейшем творчестве. Любимыми консерваторскими педагогами стали: Л. С. Быкова (гармония), Л. Д. Федянина (анализ форм), Б. Б. Байкадамова (полифония). Ольга Хромова глубоко признательна своим педагогам за чуткое отношение, духовную поддержку и глубокое проникновение в свой музыкальный предмет. За время пребывания в консерватории (1997 – 2000, закончила экстерном) были написаны следующие произведения:

«Вариации для флейты и фортепиано», «Монологи» для флейты и фортепиано, романсы, Соната – картина «Аэлита» для фортепиано (посвящение серебряному веку), «Полифоническая тетрадь», симфоническая фреска «Андрей Рублев» (первоначальное название «Голос зовущего»), Фантазия – концерт для симфонического оркестра и фортепиано «De profundis...», фортепианный квинтет «Инсталляция в черно – золотом», многочисленные стилистические этюды, Транскрипция кюя Курмангазы «Кызыл кайын», детские песни. Как признается сама Ольга: «За три консерваторских года произошел такой выплеск композиторской энергии (видимо накопившейся за долгий предварительный творческий путь), что до сих пор я продолжаю черпать темы и идеи из консерваторской «копилки». О своем любимом педагоге по композиции С. Ж. Еркимбекове композитор говорит так: «Его методика как бы опиралась на два начала – безудержную импровизацию на любую заданную тему или образ, которой он великолепно владел, и скрупулезную чистку всего ненужного и лишнего в будущем музыкальном произведении». В свою очередь С.Ж. Еркимбеков отмечал ее зрелость и оригинальность свободного музыкального мышления, способность к ярко эмоциональному мелодическому изложению концентрированной музыкальной мысли.

Окончила консерваторию О.Хромова с отличием, исполнив с Государственным симфоническим оркестром в качестве пианистки свою дипломную работу Фантазию – концерт для симфонического оркестра и фортепиано «De profundis...» («Из глубины...»), реализовав, таким образом, в своей жизни «добрую мечту» о пианистической карьере и сочинении своей музыки.

Дальнейшие творческие университеты были связаны с посещением мастер-классов в консерватории, с участием в различных фестивалях, конкурсах и концертах. Связь с балетом осуществилась через сотрудничество с группой современной хореографии Г. Адамовой «Самрук» - постановкой балета «Second hand», премьера которого состоялась на международном фестивале искусств

«Тенгри-Умай» (балет «Second Hand» - 2002 г.), Международном фестивале «Танец без границ» (2003 г.). О.Хромова сотрудничает с ведущим камерным коллективом «Камерата Казахстана», с известным детским хоровым коллективом «Елімай», с исполнителями, в числе которых Е. Никонова и гордость нашей Республики – Р. Рымбаева. Произведения О. Хромовой исполнялись на Международных фестивалях Новой музыки «Наурыз – 21» (2004 г., 2006 г.), на концертах «Молодые композиторы Казахстана» в г. Астане (2004 г.), в г. Алматы (2005 г.), на II Международном форуме композиторов (Астана 2007 г.), на XVI Международном фестивале хоровой музыки «Еигора Cantat» в г. Майнц (Германия) (2006 г.), на Международном фестивале - конкурсе «Творческие смены в Западном Поморье» в Польше (Щецин, Междуводье, Свиноустье) (2009 г.), на концертах Союза композиторов Казахстана.

Композитор является лауреатом Международного фестиваля «Айналайын» (1996 г.), лауреатом конкурса Молодых композиторов (1998 г.), лауреатом конкурса детской песни «Обыкновенное чудо» (2001 г.), лауреатом Республиканского конкурса детской песни и произведений «Лучшая детская песня» (2005 г.), обладателем Государственного гранта в области музыки за произведение Кантата «Искушение молитвой» (2007г.), лауреатом Международного фестиваля - конкурса «Творческие смены в Западном Поморье» в Польше (Щецин, Междуводье, Свиноустье) (2009 г.), лауреатом II и IV Республиканского конкурса «Тәелсіздік толғауы» (2011 г, 2013 г.).

Являясь членом Союза композиторов Республики Казахстан (2004 г.), она работает в самых различных жанрах. Ее творческое кредо: «Музыка XX и XXI веков – философия, необходимо чувствовать ее всеохватность и найти свою интонацию в ее космосе». В творчестве О. Хромовой прослеживаются генетические корни славянского фольклора, она достаточно тонко и глубоко передает природу западного и восточного мироощущения, в том числе казахского фольклора. Основная черта творческой манеры: театральность, утонченный психологизм, романтическая приподнятость, обращение к историческим и духовным истокам в искусстве.

О концепциях некоторых произведений:

Среди наиболее значительных произведений О. Хромовой - Кантата – мистерия «Искушение молитвой» для смешанного хора, солистов (mezzo-soprano, tenor), симфонического оркестра и детского хора, направленная против терроризма, во имя любви к Богу и человечеству, во имя будущего наших детей.

Человечество погрязло в войнах, терроризме, жестокости и насилии. Только покаяние, терпимость, любовь к ближнему могут сделать Землю

прекрасней. И не важно, на каком языке ты говоришь, какую религию исповедуешь, добрые помыслы и деяния всех людей мира, всех наций и народностей нашей Земли приведут к взаимопониманию, к расцвету и благополучию. А потому концепция Кантаты – мистерии «Искушение молитвой» связана с идеей покаяния в совершенных грехах, в излишней гордыне, с идеей терпимости и любви к ближнему, любви к Создателю во имя творчества, созидания, во имя счастливой жизни.

После Вступления следует 1 часть – Католическая молитва – «Christeeleison». 2 часть – Sopranosolo – Православная молитва «Расплатится, растоскуется душа...». 3 часть – Tenorsolo – мусульманская молитва. 4 часть – саркастическая, против терроризма «Не ходите, мальчики, по чужой крови» на слова Юнны Мориц. 5 часть – финальный хор «Господи помилуй» – покаяние. Затем следует Заключение, в котором на фоне литавр звучит голос оратора – женщины (если хотите образ матери) со словами, центральными в Кантате: «Господь един, а черных списков много (т.е. в современном понимании – списков «неверных религий»), изгойство Бога – вот что в них всегда!» Далее следует детский хор с обращением к Ангелу отнести молитвы Господу.

Идея конфессиональности одна из ключевых в творчестве О. Хромовой. Она затронута и в произведениях: «Пасхальный метафразис», «Postscriptum», Концерт «Derprofundis...». Ее трактовка раскрыта самой Ольгой в авторских строчках, предшествующих нотному изложению Кантаты:

Христос распят...
И кровью залиты
Грехи людские....
Ныне,
Теперь уже национальные Гордыни
Престолы веры теребят.
Мой Бог сильней,
Нет мой, нет мой!
А Ты – Неверный,
Пусть же Смерть – с Тобой....
Тиран любой,
И каждый вождь,
Что жаждой власти обуян,
В крови по пояс....
Создан атом.
Зиг хай, зиг хай –
Народ становится солдатом....
Вновь войны, войны....
Множатся страданья,
Несчастья на Земле родной....
Так пусть же наше пониманье,
Прозренье:
Бог – Любовь,
Един Он.....

Мира покаянье
Вернет надежде – Свет,
А Вере – Общий Разум,
Блаженство – Красоте земной,
А Жизни Вечной – Созиданье.

«Postscriptum» для струнного квартета – это глубоко трагическое произведение, написанное в технике полистилистики. Концепция этого произведения связана с образами жизни и смерти, с ощущением вечности и одновременно конечности мира. И что стоит за границей небытия не может знать никто. 1 часть написана в жанре католического хора, спокойное, робкое вначале движение звуков переходит в конце в широко льющуюся мелодию расцвета жизни. Последний аккорд 1 части должен звучать максимально долго, как бы истаивая и замирая. В середине 1 части звучат интонации, предвосхищающие конец, интонации недоумения и ирреальности постжизненного мира. 2 часть – образы смятения, борьбы, страха, образы неодолимой смерти и неосуществившейся любви.... В конце 2 части, в конце всего произведения вновь появляются интонации хора, но они больше похожи на отсчет времени, а пауза таит в себе тайну....

Фантазия – концерт «De profundis...» («Из глубины...») для симфонического оркестра и фортепиано – итог обучения в консерватории. Как признается сама Ольга: «Хотелось охватить необъятное – и историю, и национальные традиции, и свои ощущения – мысли». Повествование идет из глубины души, это как бы самоопределение автором себя самой. В 1 части ощутима древнерусская архаика и традиции русской музыкальной школы: Стравинский, Рахманинов, Скрябин... . 2 часть – восточные традиции и лирическая исповедь человека, родившегося в Казахстане. 3 часть – «театр масок», автор как бы примеряет различные стилистические маски, отдавая дань своим любимым европейским композиторам, таким, как: Бах, Моцарт, Бетховен, Шопен, а также авторам XX века: Прокофьеву, Шостаковичу, Шнитке... . Во 2-й редакции концерта была усилена каденция 3 части – лирический монолог автора, говорящего о ценности человеческой души, страдающей и страждущей... Красоты. Поэтому последняя тема концерта, близкая по стилистике музыке Баха – это гимн Красоте! Но, в конце звучит глубочайший кластер.... (что это: начало или конец?). Существует несколько редакций концерта. Последняя – это уже 2-х частная форма с каденционными изменениями в партии фортепиано, а также изменённой партией оркестра во 1-й части (бывшей ранее 2 -й) и другой инструментовкой квинтета инструментов в финале 2-й части (бывшей ранее 3-й).

Исследованию национального и духовного начала в искусстве посвящена и Соната – притча «Бетпак - Дала» для виолончели и фортепиано. Концепцию этого произведения Ольга объясняет следующим образом:

«Однажды, в путешествии, убежденный сединой аксакал рассказал мне легенду о голодной степи «Бетпак-Дала»...

Когда-то это место не было безжизненной пустыней. На сочных лугах паслись стада куланов, гнездились птицы и жили люди.... Но вот случилось

несчастье: жадные охотники в азарте погони убили тюркскую волчицу, великую прародительницу казахских родов. Разгневался Тенгри, жестоко расправился с охотниками и превратил цветущую степь в голодную пустыню.

С тех пор на землях Бетпак-Далы часто случались несчастья, гибли люди, умирая от жажды и голода, подчас гонимые из богатых растительностью и влагой мест своими врагами и обидчиками. И только человеческая любовь к земле, кропотливый труд, доброта и терпимость людей к друг другу смогут снять проклятие Тенгри с этого места. Бетпак-Дала ждет...

Еще раз вернуться к этой легенде меня заставила книга Сапабека Асипулы «Танталовы муки степи» - историческое эссе о колонизации казахских земель. И хотя в этой книге не говорится именно о Бетпак-Дале, но имевший место исторический произвол со стороны русских переселенцев, сгон с обжитых и богатых сочных пастбищ в безжизненную степь казахских шаруа, повлекший за собой падеж скота, обнищание огромного числа бедных людей, глубоко взволновал и потряс мое творческое воображение.

Удивительно написал о «Бетпак-Дале» любимый поэт Олжас Сулейменов, чьи стихи послужили эпиграфом к данному музыкальному произведению.

Бетпак-Дала

Всегда такая голая,
Что стыдно лошадям смотреть в глаза...
Моя кобыла,
Отупев от голода,
Не слышит повода,
Глядит назад.
Нет колеи,

Бетпак-Дала

Дорога,
Ой, дорого ей заплатил казах,

Пустыня –
От порога до порога,
Все сто дорог вели его назад.
Размеренная смена поколений,
Спокойное широкое седло,
Скупое равнодушное движенье,
Укачивая,
Всадника вело.
Над головою
Раскаленный камень.
Пустыня взбешена,
Копыта высекают желтый пламень
Из белой глины.

Так родилось сочинение для виолончели (напоминающей иногда своим тембром казахский национальный инструмент кобыз) и фортепиано - соната притча «Бетпак-Дала», музыкальное повествование, основная идея которого связана с историческими событиями и легендами из жизни моей Родины – Казахстана. Концепция этого произведения продиктована идеей противостояния насилию, любому произволу во имя жизни, во имя творческого труда, способного украсить нашу Землю, во имя любви к ближнему».

Отечественный композитор Ольга Хромова имеет в своем репертуаре значительное количество симфонических произведений, сочинений крупной формы, а также детских миниатюр.

Композитор, аранжировщик, участник многочисленных Международных и Республиканских конкурсов в Германии, Польше в своем творчестве придерживается определенных постулатов – музыка XX-XXI века, монументальность, психологизм, тонкий лиризм.

Среди симфонических произведений автора можно выделить такие как Фантазия-концерт для симфонического оркестра и фортепиано, симфоническая фреска «Андрей Рублев», кантата-мистерия «Искупление молитвой», трио «Дорога в никуда» для баяна, виолончели и флейты, балет-фантазмагория «Second Hand и «Самрук», диалогия для симфонического оркестра и фортепиано «ЕврАзия», камерно-инструментальная музыка представлена следующими образцами - хореографические миниатюры (пьесы для фортепиано), фортепианная прелюдия «Лирическое размышление», «Ноктюрн» для фортепиано (памяти Ф. Шопена), вариации на тему «Думы покаянные...» для фортепиано (10 стилистических вариаций), «Монологи» для флейты и фортепиано, Транскрипция кюя Курмангазы для фортепиано «Қызыл қайың», Соната-картина для фортепиано «Аэлита», «Postscriptum» для струнного квартета, квинтет для деревянных-духовых инструментов «Отель Сюлли» (посвящение С. Калмыкову), «Қара жорға» для струнного оркестра, «Небольшие пьесы для инструментов симфонического оркестра», «Интермеццо для кларнета».

О.Хромова является автором импровизаций (пьес) для синтезатора: «Космическое рождество», «В стиле Леграна...», «Вчерашний день №1», «Вчерашний день №2», «Потерянное время», «Аномалии души», «Когда падают листья...», «Rongi» («В замкнутой комнате...»), «Вспоминая забытое...», Баллада для фортепиано №1, «Снег в Альпах», «Движение №1, 2», «Рождение ритма...», «Кокетка», «Весна №1», «Весна №2»; Романсов: «Перекресток» на слова автора, «Пустынная дорога» сл. - Питер Абрахамс (ЮАР), «Оцепенение», «Два солнца», «Стихи..., звезды..., розы...» сл. Марины Цветаевой, «Сон дождя», «Соломинка», «Не хочу смотреть, а вижу...», «Июльский дождь», «Мне снится музыка...» сл. Светланы Соложенкиной.

Среди эстрадных песен и эстрадных романсов выделяются «Желание», «Седая осень», «Друг» сл. Дениса Дорошенко, «Менің Алматым» сл. Орынхан Тлемисовой, «Зеркала любви», «Законы бытия» сл. Нелли Чеботаревой и О. Хромовой, «Свеча», сл. Ж. Байназаровой, «Молодые», «Дождь и слезы», «К подруге», «Головной арык (Алматы)», «Посвящение Конституции», сл. А.

Замалька, «Азиада», сл. О.Хромовой, каз. перевод Г. Монтаевой, «Ұстаз болу», сл. неизв. автора и другие произведения тонко отражают все грани характера самого композитора.

Одно из значительных произведений, часто звучащее на концертах «Postscriptum струнных...», посвященное ученице Н.Узумбековой пронизано лирико-драматическим настроением, с оттенком трагизма. Философское размышление автора воплощено в первой части под названием «Хорал», Вторая часть «Смерть» полна трагизма и отрешенности, в третьей «Пауза» композитор применяет интонации хорала.

В рамках выполнения НИП «Историческая значимость Ассамблеи народа Казахстана в межэтнической культурной интеграции» изучено творчество татарского композитора М.Сутюшева, разнообразное по жанровому диапазону и образному содержанию. Произведения композитора исполняются на различных конкурсах, международных форумах, музыкальных фестивалях. Это музыка для детей, камерно-инструментальная и симфоническая музыка. Доминирующим в творчестве Т.Сутюшева является сфера музыки для детей, которая несет отпечаток многолетней работы композитора с детской аудиторией. Создание многочисленных инструментальных произведений, песен, хоров, оперы-сказки «Федорино горе», фортепианного цикла «Детский альбом» служит тому ярким доказательством. Тематика сборника детских фортепианных пьес весьма разнообразна - лирическое, с элементами мягкого юмора «Скерцо», контрастная созерцательно-драматическая пьеса «Рауан», меланхоличный, полный романтических грёз «Вальс воспоминание». Раскрывая тончайшие оттенки настроений, композитор сочетает психологические картины с пейзажными и бытовыми зарисовками.

Увертюра «Фиеста» для эстрадно-симфонического оркестра, пьеса «Жана күн», «Три инвенции для оркестра», «Экспромт» для скрипки и фортепиано, «Каприччио» для саксофона и фортепиано, а также многие другие сочинения автора демонстрируют профессионализм и удачное совмещение народного материала в сочетании с европейскими формами. Подобный симбиоз заметно прослушивается в таких его произведениях как «Парафраз» и Хат».

В 2014 году на Международном фестивале музыки в Актюбинске «Көк байрағым, желбіре», посвященном 75-летию юбилею Союза композиторов Казахстана, сопровождавшимся рядом концертов вокальной, камерной и эстрадно-симфонической музыки прозвучали произведения для хора и оркестра народных инструментов в исполнении коллективов Актюбинской областной Филармонии им.Г.Жубановой. Камерный хор исполнил произведения следующих композиторов - «Жаңылтпаштар» а'саpella Б.Аманжола, «Биік үш бейбітшілік көгершіні» Т.Андосова, «Последняя коммуналка» С.Апасовой, «Дайдидау» Л.Жумановой, «Үш бақытым» К.Сакая. Колоритно и свежо прозвучало «Хат» М.Сутюшева. Композитор татарского этноса постоянно находится в поиске новых звуковых красок и сочных гармонических находок.

В последнее время композитор уделяет большое внимание оркестру народных инструментов. Наряду с традиционными формами (пьеса «Боз тайлак») автор ищет новые тембровые сочетания, экспериментирует с составом.

Так, пьеса «Сағыныш сазы» написана для вибратона соло в сопровождении оркестра, где используется рояль и мелодическая гармоника. Стремление к современному звучанию народных инструментов прослеживается в транскрипциях произведений для кобызы и биг бэнда («Скерцо» К. Дюйсекеева), а также кобызы и органа («Қоңыр» Коркыта). Большое влияние в этом направлении оказывает творческое сотрудничество М. Сутюшева и Заслуженной артисткой Республики Казахстан, известного музыканта Гайни Болтаевой.

Яркий национальный колорит отличает песню «Син булмасан» (стихи Габдуллы Тукая), написанную для баритона в сопровождении оркестра народных инструментов, а также лирическую пьесу «Запоздалое свидание», посвященную памяти Ольги Обориной – первой исполнительницы на домре – приме в оркестре им. Таттимбета.

Вокальное творчество композитора разнообразно по содержанию. В основном, это песни и романсы. Для произведений этого жанра характерно бережное отношение к поэтическому тексту в сочетании с богатым гармоническим развитием. Преобладающая лирика, (которой отмечено творчество автора в целом) прослеживается в различных по настроению сочинениях: песня «Торғайым» (стихи К. Жумагалиева), романсы «Махаббат бұлығы»⁹ (стихи Ф. Онгарсыновой), «Синие ленты», «О любви» (стихи С. Зайцевой), «Душа» (стихи Н. Исмагиловой).

«Серпін» - новая пьеса композитора для камерного оркестра. Здесь смешаны разные стили - от барокко до современных трансформаций казахского кюя. Это можно наблюдать как в мелодико - гармоническом, так и в метро - ритмическом и архитектурном аспекте. Форма произведения имеет яркие признаки сонатности, а единая пульсация, проходящая через все произведение, передает ему динамичность, создает приподнятое настроение [4].

Башкирский этнос в Республике представлен творчеством молодого композитора О.Юлтыевой. Фортепианная пьеса «Туманные образы», романс «Через двенадцать лет», соната для ф-но, концерт для кларнета с оркестром, фортепианная танцевальная сюита, «Прелюдия и фуга» для квинтета деревянных духовых инструментов представляют творческий арсенал Усть-Каменогорского композитора.

Особую популярность приобрело одно из последних сочинений О.Юлтыевой «Башкирский танец», написанный для оркестра народных инструментов. Очень сочное, колоритное, яркое и динамичное произведение, удачно интерпретирующее претворение башкирского фольклора демонстрирует растущий профессионализм и владение мастерством инструментовки. Быстрый темп, оживленное движение, повторяющийся пентатонный ряд, с танцевальной ритмикой рисуют картины праздничного веселья родственных народов - татар и башкир. Данное, глубоко оптимистичное творение прошло многочисленную апробацию на различных мероприятиях, проводимых в рамках деятельности СКК [5].

⁹ В переводе с татарского «Ручеек любви».

Из крупных сочинений: концерт для кларнета с оркестром, сюита танцев для Большого Симфонического оркестра (БСО) в 6 частях. Они написаны в годы обучения в консерватории. Концерт – дипломная работа, сюита дипломная работа в ассистентуре-стажировке. Концерт одночастное произведение, в котором соединяются сонатная Форма и сонатно-симфонический цикл (за счет включения контрастного эпизода в разработку). В сюите простые и сложные 2-х 3-х частные Формы. По стилю они приближаются к творчеству современных композиторов (возможно, русских).

В 2015 году написано произведение «Любимый город» для БСО. За основу взята мелодия написанной 2 года назад песни «Любимый город - Алматы», которая писалась специально для Фестиваля «Парад оркестров» в Алматы. Из камерных сочинений следует выделить сонату для Ф-но, Вариации, написанные в годы обучения.

Произведения «Прелюдия и Фуга» для квинтета духовых и «Песнь о Европе» были написаны для участия в мастер-классе для молодых композиторов «Омнибус лабораториум» в Ташкенте в 2005 и 2006 гг. по специальному заданию. По стилю они близки к авангарду.

В репертуаре композитора О.Юлтыевой преобладают мелодичные романсы: «Через двенадцать лет», «В небе сером и холодном», «Любовь», «Я помню, любимая, помню», «Пограничная баллада» и др., а также вокальные циклы: на стихи поэтов серебряного века «Там шепчутся белые ночи мои», вокальный цикл на стихи японских поэтов.

В последние годы композитор большее внимание уделяет вокальной музыке. Летом 2016 было написано 15 песен для хрестоматии для 5 класса.

Есть и эстрадные песни «Мой город – Усть-Каменогорск», «Любимый город - Алматы», «Только все хорошее» и др.

Некоторые песни оркестрованы: «Колыбельная дочери» для струнного оркестра, «Родина моя» для оркестра казахских инструментов, «Самый лучший праздник» для БСО.

Подытоживая вышесказанное следует отметить, что многочисленные мероприятия, на которых звучат произведения композиторов различных этносов являются ярким доказательством сохранения и пропаганды музыкального наследия многонационального Казахстана. В этом смысле музыкальные площадки Республики с их высокопрофессиональными исполнительскими составами служат достойным фундаментом, поддерживающим музыкантов разных направлений, стилей, а также поколений и национальностей.

Литература:

1. Из выступления на XX сессии Ассамблеи народа Казахстана «Стратегия «Казахстан – 2050»: один народ – одна страна – одна судьба», 24.04.2013.
2. Концепция укрепления и развития Казахстанской идентичности и единства. //Указ Президента РК Н.Назарбаева. от 28 декабря 2015 года. № 147.
3. Интервью кандидата искусствоведения, доцента Г.Мусагуловой с композитором С.Апасовой от 13.07.2016. г.Усть-Каменогорск.

4. Интервью от 12 апреля 2016 года кандидата искусствоведения, доцента Мусагуловой Г.Ж. с казахстанским композитором, представителем татарского этноса М.Сутюшевым.

5. Интервью от 15 июля 2016 года кандидата искусствоведения, доцента Мусагуловой Г.Ж. с казахстанским композитором, представителем башкирского этноса О.Юлтыевой.

ШЕТЕЛДІК ЖӘНЕ ОТАНДЫҚ ФЕСТИВАЛЬ ҚОЗҒАЛЫСЫНЫҢ ТАРИХИ ДАМУЫ

Өнер – адамдар арасындағы қарым-қатынас тәсілдерінің бірі екені бесенеден белгілі. Өнердің көмегімен суреткер адамдармен біреу үшін күрделі, ал біреу үшін өте түсінікті қарапайым тілмен сөйлеседі. Көрермен, оқырман, тыңдаушы көркемсурет туындысының қасынан өткенде, кітап оқығанда, музыка тыңдағанда, фильм немесе спектакль көргенде өз еркінен тыс көргені мен естігенін өзінше қабылдап, қорытып, диалогқа түседі. Мұндай қатынас, байланыс тек адамға тән, бұл оның өмірдегі ерекше орнын айқындайды. Өзара байланыс үзілмес үшін, екі адамның диалогы бір адамның монологына айналмас үшін, адамдар ғасырлар бойы әртүрлі шешім жолдарын іздеген: түрлі мерекелік шаралар өткізген, өнер туындыларын арнайы орындарда орналастырған (әуелі киелі орындар храмдарда, кейіннен музейлерде), одан қалса, театрлық көріністер мен музыкалық тыңдаулар ұйымдастырған.

Суреткер мен көрермен арасындағы тіл қатысудың тәсілдерінің бірі фестиваль болып табылады. Оның басты ерекшелігі – мәдени диалогтың өмір сүруінің әмбебап тәсілі. Диалог арқылы адамзаттың мәдени тәжірибесі, салт-дәстүрі бекітіледі де ұрпақтан-ұрпаққа сақталады, мәдениет құндылықтарының мән мазмұны жаңартылады.

Ғылыми әдебиетте «фестиваль» деген терминнің көптеген анықтамалары бар, солардың кейбіреулерін ғана қарастырып көрейік:

Фестиваль (*франц. festival – мейрам; лат. Festivus – көңілді, мерекелік*) көпшілік мейрам, көрсетілім, өнердің ең таңдаулы жетістіктерін көрсету (музыка, театр, кино және басқа) [1, 644 с.]

Фестиваль – қандайда бір өнер түрінің жетістіктерін көрсетуді көздейтін кең ауқымды шара, мерекелік кездесу. Фестиваль сөзінің өзі лат.festivus – «мерекелік» деген ұғымды білдіреді және адамдардың қандайда әрекетінің жетістігін (жемісін) көрсетуге арналған көпшілік мереке, көрсету (қарау) дегенді білдіреді [2].

Фестиваль – музыкалық, театрлық немесе басқа өнер түрінің ең озық жетістіктерінің көрсетілімі. Әдетте фестиваль жарыс болып саналады, оның қатысушыларын арнайы жюри алдын ала қарау, іріктеу тәсілімен таңдайды [3].

Аталған анықтамалар мәдениеттің осы айрықша түрінің негізгі белгілерін көрсетеді: мерзімділік, мерекелік, жарыспа-бәсекелік, қоғамның рухани өмірімен тығыз байланыстылық.

Қазір кең танымал болған көптеген фестивальдер 1950-ші жылдары пайда болды. Олардың күн санап дамуы, жетілуі, сырттай өзгеруі және ауқымының ұдайы өсуі қалалық қарым-қатынас мәдениетінің көркемдік және көрнекілік жағынан жаңаруына ғана байланысты емес, қоғамдағы саяси өзгерістердің де ықпалы зор болды.

Сол кезде халықаралық қатынастарда біртұтас еуропалық кеңістік ұстанымы қалыптасты және бекітілді деуге болады, яғни әр ел қалыптасқан

саяси институттарын, ұлттық және мәдени өзгешелігін сақтай отырып, мемлекетаралық ортақ кеңістіктің бір бөлігіне айналды. Бұл халықаралық ірі фестивальдер еларалық орындаушылық тәжірибе алмасудың, ұлттық мәдениеттің ең таңдаулы жетістіктерін көрсетудің беделді, биік алаңы ретінде ынтымақтастырушы роль атқаратын жалпыға ортақ еуропалық мәдени кеңістіктің пайда болуына әкелді.

Театрлық фестивальдер өз бастауын Ежелгі Грецияның Олимпиадалық ойындарынан, ортағасырлық кернейшілерден және махаббат жаршылары – трубадурлардан алады. Еуропада олар XVIII-ғасырдың аяғында пайда болды және салтанатты шерулер, кортеждер сипатында өтіп кейіннен белгілі бір оқиғаға байланысты көпшілік көріністерге ұласты. Алайда, фестивальге қатысушы суреткерлер үшін шектеулі жағдайда өз өнерін көрсету мүмкін болмады, олардың қиялы орта ғасырлық алаңдар мен Қайта өрлеу заманындағы карнавалдарды аңсады.

XIX ғасырда романтиктердің орта ғасыр мәдениетіне құштарлығы музыка және театр фестивальдерін мәдени мереке ретінде қайта оятты. 1876 жылдың 13 тамызында Баварияның Байрөйт қаласында композитор Рихард Вагнер фестиваль ұйымдастырып, онда өзінің «Нибелунг сақинасы» опералық қойылымының толық нұсқасының премьерасын өткізді. Бұл күн – театр фестивалінің туған күні болып есептеледі. Қаржылық қиындықтарға байланысты келесі фестиваль тек 1882 жылы болып, онда Р.Вагнердің «Парефаль» операсының тұсауы кесілді. 1936 жылдан бері Байрөйт фестивалі жыл сайын жазда өтетін әлемдік іс-шара.

Ал, 1877 жылдан Зальцбург қаласында да музыкалық фестиваль өткізіле бастады. Бірде өтіп, бірде тоқтап жүрген оның жаңа өмірі неміс режиссері Макс Рейнхардттың есімімен байланысты. Рейнхардт Зальцбургте 1920 жылы ұйымдастырған бірінші фестиваль көпшілік көрерменге арналған кең көлемді шара болды. Ол жаңа сипаттағы бірқатар спектакльді, соның ішінде Г.фон Гофманстальдің орта ғасырлық «Әрбір адам» мистериясын орталық собор алаңында көрсетті. М. Рейнхардттың Неміс театрына келуімен сахнада табиғат, халықтық мейрамдар және карнавалдар өткізіле бастады. Ол спектакль қоюға композиторларды, хореографтарды, суретшілерді шақырады. Берлин қаласындағы Неміс театрына аты берілген тамаша режиссердің 1920-1930 жылдардағы Еуропаның сахна өнеріне барынша ықпал еткені сөзсіз. 1920-шы жылдардың аяғында Рейнхардттың Зальцбургтегі қызметінің әсерімен фестиваль жетекші режиссерлер мен актерлер өз шеберлігін көрсететін, сахна өнерінің дамуы туралы пікір алмасатын ерекше алаңға айналды.

Сондай-ақ Парижде (1927) өткен Бірінші Халықаралық фестиваль қазіргі заманғы Ұлттар Театры фестивалінің бастауы болды. Нақ сол кезде Германияда Гейдельберг фестивалі барынша танымал болды, оның неміс көрермендері үшін қаншалықты маңыздылығы туралы Т.Манн: «...театр байырғы кездегідей қазір қуатты мерекелік-қоғамдық-тәрбиелік мәнге ие болып отыр», – деп жазды.

Екінші дүниежүзілік соғыстан кейін сол кездері белгісіз француз режиссері және актері Жан Вилар ағартушылық идеялардан қанаттанып, ашық аспан

астында өтетін фестивальді ұйымдастырды. Ол 1947 жылы Парижге тақау орналасқан Авиньондағы Папа сарайының ішкі алаңында Томас Элиоттың пьесасы бойынша «Собордағы кісі өлтіру» спектаклін қояды. Режиссерлік шешім мен сарайдың архитекторлық сипатының үйлесім табуы тек француз көрермендері мен жүздеген туристердің көңілінен шығып қана қоймай, талапшыл сыншылардың да оң бағасына ие болды.

Авиньонда Вилар театрдың лайықты мәртебесі мен адамның ұлылығын паш етті. Бұл қойылымдардан (негізінен классика) көрермендер шынайы рухани құндылықтармен танысып, гуманизмнің мәніне бойлады. Тез арада оның бірнеше рет өзгеріске ұшыраған бағдарламасы халықаралық форум дәрежесіне көтерілді.

1950-60 жылдары Вилар Францияның қалыптасқан, аттары шыққан режиссерлерді шақыра бастайды. Бұл онжылдықта Авиньон француз драмалық спектакльдерінің тұсауын кесіп отырған мемлекеттік фестиваль болды. Ал, 1960-шы жылдардың аяғында Папа сарайына бірінші балеттік қойылымдар көрсетіліп, Вилар атақты балетмейстер Морис Бежарды қашыртады. Одан кейінгі жылдары фестиваль көрермені Майя Плисецкаяны, Кубаның ұлттық балетін, Пина Бауштың «Битеатрын», Мерс Каннингемнің труппасын, т.б. тамашалады. Жан Вилар енді халықаралық театр фестивалін ұйымдастыруға ден қояды. «Авиньон, по замыслу Вилара, был призван стать именно тем «театральным пространством», теми подмостками и той трибуной, с которых эти очень близкие по духу и очень разные как творческие индивидуальности режиссеры могли бы установить контакт со зрителями, стремящимися узнать и оценить новые искания современного театра» [4. 36 с.], – дегендей, бұл фестиваль өзінің негізгі бағдарламасында орындаушылық өнер саласындағы соңғы жетістіктерді әлемге паш еткен қойылымдарды ұсынды.

Бірқатар спектакльдер ғимараттардың ортасында орналасқан жартылай шеңберлі тектес сахнада, ешбір декорациясыз өтсе, енді біреулері – жоталардың бөктерінде орналасқан, қарауытқан қалың орман қоршаған, ашық аспан астындағы табиғи алаңдарда өтті. Авиньон фестивалі аспан астындағы көптеген басқа фестивальдерге жол ашты. Әлі күнге дейін жалғасып келе жатқан Авиньон театр фестивалі Еуропадағы ең көрнекті және белді өнер шараларының біріне айналды. Оның аясында Жан Вилар «Сид», «Макбет», «Лорензаччо», «Гамбург ханзадасы», «Дон Жуан» спектакльдерін қойды. Авиньонның жеңісті шерулерінен кейін театр фестивалдері барша Францияда: Безансон, Бордо, Оранж, Савоя, Ним, Блуа, т.б. қалаларда өткізіле бастады. Он жылдан кейін олардың саны жиырма үшке жетсе, одан соң отыздан асып кетті.

1968 жылдан Авиньон фестивалі екі бағдарламада жұмыс жасады: «ON» – фестиваль дирекциясы таңдап алатын негізгі «ішкі» және «OFF» – фестивальдің ресми бағдарламасынан тыс, театр ұжымдарының белсенділігімен ұйымдастырылған «сыртқы». Негізгі бағдарламада орындаушылық өнер саласындағы әлемнің соңғы жетістіктері көрсетіледі. Мұнда арнайы тағайындалған көркемдік жетекшісі әлемдік театрлар картасын жасап, өз тәжірибесі мен идеяларының негізінде фестивальдің тұтастай бағдарламасын белгілейді. Ал қатысушы спектакльдердің көпшілігі премьералық қойылым

болып келеді. Авиньон фестиваліне қатысатын театр қайраткерлерін, жобалар мен қойылымдарды таңдап алатын тікелей фестивальдің көркемдік жетекшісі.

Ал, OFF – Авиньон фестивалінен тәуелсіз ұйымдастырылатын, көптеген француз және шетелдік театрлардың шығармашылық ойын жеткізу қажеттіліктеріне сәйкес келетін бағдарлама. Ол – көркемдік тұрғыдан іріктеуді және басшылықты қажет етпейді. Оған бастапқыда кем дегенде 20, ал қазіргі таңда 300-ге жуық театр труппалары қатысады.

1971 жылы Жан Вилар өмірден озғаннан кейін фестиваль интернационалдана бастайды, жыл сайын Францияға бүкіл әлемнің түкпір-түкпірінен театр ұжымдары жиналады.

1996 жылы Африка апталығы өтсе, 1997 жылғы фестиваль орыс театрына арналды. Оған ресейлік танымал режиссерлер Петр Фоменко, Валерий Фокин, Сергей Женовач, Кама Гинкас, Анатолий Васильев, Резо Габриадзе т.б. өз қойылымдарын ұсынды. Одан кейінгі жылдары Азия, Латын Америка, т.б. театрлардың жылы деген айдармен фестиваль жұмысы көрерменге түрлі ойын формаларын ұсынып отырды. Ал, 2000 жылы Шығыс Еуропа елдері үшін «Теорема» деп аталатын жоба ұйымдастырылды. Онда Шығыс Еуропаның жас режиссерлерінің Батыс Еуропаның ақшасына жасалған қойылымдары ұсынылды. Бұл шара табысты болғаны соншалықты, фестиваль ұйымдастырушылары оны жыл сайын өткізетін болды.

Авиньон фестивалінің басты ерекшелігі – жүлделер мен атақтар берілмейді. Фестиваль аясында тек спектакльдер көрсетілмей, сонымен қатар лекция, семинар, шеберлік-кластары жүреді.

2003 жылы фестивальдің директоры Венсан Бодрийе «Artistes associes» институтының құрады, яғни жыл сайын жетекшілік етуге түрлі режиссерлерді шақыртады. Әр жылдары «Artistes associes» болып неміс Томас Остермайер, бельгиялық Ян Фабр, венгр Жозеф Надж, француз Фредерик Фисбах, швейцариялық Кристоф Марталлер, итальяндық Ромео Кастеллуччи, канадалық Важди Муавад, француз жазушысы, драматург Оливье Кадью, танымал «Комплисите» театрының негізін қалаушы Саймон Макберни, конголық Дьедон Ньягуна, француз Станислас Норде т.б. болды.

Жыл сайын Авиньонның 20 алаңында 40 спектакль ойналып, 300-ден астам OFF қойылымдары қатысып, мұның барлығын 1300000 көрермен тамашалап кетеді. Фестиваль премьералардың лабораториясы және театр қайраткерлері мен көрермендері үшін жаналыққа толы қойылымдарды зерттейтін орын болып есептеледі.

Әр жылдары Авиньон фестивалі дүниежүзіне танымал болған қойылымдарды ұсынды: 1967 жылы Морис Бежардың «Бүгінгі күнге арналған месса» балеті; 1976 жылы Роберт Уилсонның «Теңіз жағасындағы Эйнштейн» (Ф.Гласстың операсы), 1980 жылы Джон Ноймайердің «Матфей бойынша құштарлық» балеті (Бахтың музыкасына), 1983 жылы Пина Бауштың «Қалампырлар» балеті, 1987 жылы Антуан Витездің «Атлас кебісі» (Поль Клодель), 1988 жылы Люк Бонди «Қысқы ертегі» (Шекспир), 2001 жылы Николай Коляданың «Огинский полонезі», 2002 жылы Саша Вальцтің «noBody» балеті, 2002 жылы Питер Бруктың «Махабхаратасы», 2004 жылы

Томас Остермайердің «Войцегі» (Г.Бюхнер), 2005 жылы Ян Фабрдың «Көз жасы тарихы», 2007 жылы Эрик Лакаскаданың «Варвары» (М.Горький), 2008 жылы Ромео Кастеллучидің «Құдіретті комедиясы» (Данте), 2009 жылы Кшиштоф Варликовскийдің «А(Поллониясы)» т.б. болды.

Авиньон фестивалі Еуропада театрлардың беделін айтарлықтай өсірсе, Вилардың қызметі жаңа фестивальдерді ұйымдастыру және өткізуге қозғаушы күш болды.

1939 жылдың күзінде Гитлерден Британ аралдарына қашқан актер Рудольф Бинг Эдинбургтың Ханзадалар көшесінде орнасқан жергілікті көне қамалды көріп, бірден осы жерде соғыстан құлдыраған Еуропаны біріктіретін фестиваль ұйымдастыруды ойлайды. Қалай болғанда да аңыз бойынша осылай болды дейді зерттеушілер. Соғыстан кейін Зальцбург те, Мюнхен де қайта мәдени астаналар дәрежесіне көтеріле алмайтындай болып тұрды ғой. Сондықтан Британияға осы сәтті пайдаланып, жаңа көшбасшы миссиясын өз мойнына алуына үлкен мүмкіндік туды.

Әрине, Бингтің идеясы бірден іске асып кетті деп айту қиын. Бір жылдан астам уақыт бойы ол қала әкімін көндірумен болады. Ол фестивальдің болашағын суреттеп, Эдинбургтың танымал әрі бай болатынына сендіреді. Оның бұл болжамы дәл шықты. 1947 жылғы фестиваль бүкіл қаржы шығындарын жапты. Ойын-сауық пен мейрамды сағынған халық бүкіл Британиядан жиналып, тіпті теңіз асып келгендер де болды. Қойылымдардың билеттерімен қатар бағдарламалары да «қара базардың» ең өтімді тауарларына айналды. Корольдік үй фестиваль документтеріне өз мөрін басты. Бингке кедергілер жасағандар ұятқа қалды, ал көмектескендер жеңісті мерекеледі.

Бүгінгі таңда Эдинбург – Еуропаның ең басты фестивальдік орталығы. Авиньоннан ең басты ерекшелігі, біріншіден негізгі бағдарламасында тек драма мен қазіргі би өнерін ғана емес, сонымен қатар опера мен балеттер, көптеген симфониялық концерттер мен вокал кештері өтеді. Екіншіден, эдинбургтық OFF авиньондікінен әлде қайда үлкен. Сондай-ақ, Эдинбургта театр фестивалімен қатар кино, кітап, джаз және әскери оркестрлердің фестивалі өтеді. Бүгінгі таңда жыл сайын тамыз айында кішкентай провинциалды Эдинбург қаласы түрлі өнер жанрының жанкүйерлері бас қосатын жерге айналды.

Соңғы жылдары көптеген театрлар афишаларына қойылымның Авиньон немесе Эдинбург фестиваліне қатысқан деп мақтанышпен жазады. Әрине, егер олар осы танымал фестивальдердің негізгі бағдарламасына қатысса онда олардың алдында басымызды июіміз керек, олар шынымен Еуропаны мойындатқан дүниелер. Бірақ, OFF не болмаса Фринджге (Эдинбургте) қатысса, онда әңгіме бөлек. Бұл бағдарламаларға әр театр өз қаражатына келіп (жол, тұратын жер, театр арендасы) қатысуына мүмкіндік бар. Билет сату, жарнама жасау да өздерінің мойнында. Дегенмен де, осы OFF пен фриндж негізгі бағдарламадан жылдан жылға озып келеді. Мәселен, Эдинбургтағы фринджде жылына 500-ге жуық театр ұжымдары қатысады. Осыдан Авиньонда да, Эдинбургте де OFF-фестивальдері минуттармен өлшенген. 11минут декорация құруға, 42 минут спектакль көрсетуге, 7 минут декорацияны қайта

жинайсың да кезегінді келесі қойылымға бересің. Бағдарламасында да 11.28, 14.42, 20.33 – деп қойылым уақыттары белгіленген. Қызығы негізгі бағдарламаның қойылымдарын жарнама жасауға болмайды. Өйткені, танымал дүниеге жарнама да қажет емес деп есептейді ұйымдастырушылар.

Осы екі фестиваль қозғалысы Еуропада өзге де театр жәрмеңкелерінің тууынатүрткі болды.

«Флорентиялық май» –Еуропаның барлық түпкірінен театр қайраткерлерін жинайды. 1954 жылы Парижде халықаралық Драма өнерінің, ал 1957 жылы – Ұлттар Театрының бірінші фестивалі өтті. Ұйымдастырушылар спектакльді таңдау бағытын анықтап, түрлі буын режиссерлерінің тең құрамда қатысуына ерекше мән қойды. Әсіресе бұл мәселелер 1960-шы жылдардың екінші жартысында, Батыс Еуропаны жастардың қарсылық қозғалыстары тұтастай жайлап алған кезде шиленісе түсті. Нақ осы тұста көптеген экспериментті театр, сондай-ақ көшелік фестивальдер етек жая бастады.

Бұл ретте жыл сайын Сербияның Белград қаласында өтетін экспериментті театрлардың БИТЕФ (Белградтық халықаралық театр фестивалі) өте беделді болды. Ол 1967 жылы ұйымдастырылып, негізгі мақсаты заманауи сахна өнерінің барлық бағыттарында жұмыс істейтін әлемнің барлық түпкірінен келген театрлардың басын қосу. Спектакльдерді таңдау фестиваль авторының құзырында болды. Жиырма жылдан астам уақыт бойы бұл функцияны БИТЕФ-тің негізін қалаушысы, директоры Мира Траилович пен театртанушы Йован Чирилов атқарды. 1989 жылы М.Траилович қайтыс болғаннан кейін, Й.Чирилов көркемдік директор қызметіне ауысып эстафетаны ары қарай жалғастырды. 1970-ші жылдардың ортасында көптеген экспериментті театрлар тарқап, БИТЕФ-тің де бағдарламасы өзгеріске ұшырайды. Ол бұрынғыдай экспериментті театрлардың труппаларының басын қосумен қатар, дәстүрлі театрлар труппаларының өкілдерін де шақыратын болды. Сөйтіп, Белградта дүниежүзіне танымал режиссерлер Питер Брук, Ежи Гратовский, Отмар Крейчи, Анатолий Эфрос, Георгий Товстоногов, Эудженио Барба, Луки Ронкони, Ингмар Бергман, Ариана Мнушкина, Эймунтас Некрошиус, Пина Бауш, Петер Штайн, Роберт Стуруа, т.б. спектакльдері табысты көрсетілді. Театртанушы Р.Должанскийдің: «Через БИТЕФ прошли все, кто определяли и определяют до сих пор лицо европейского и американского театра. Фестиваль в югославской столице формировал «гамбургский счет» сценического искусства. И сегодня можно с полным правом заявлять: «Скажи мне, звали ли тебя на БИТЕФ – и я скажу, значишь ли ты что-нибудь в современной истории театра» – [5. 121 с.] деген сөздері бұл фестивальдің дәрежесін көрсетіп тұр.

Қазіргі таңда әлемнің әр ірі мемлекеті театр фестивалін өткізуде. Әрине, олардың барлығы дерлік танымал емес. Бағдарламалары бойынша ең қызықты әрі танымал болып отырғандары Варшавалық, Берлиндік, Эдинбург, Кельн мен Амстердамдікі болып табылады. Сондай-ақ Халықаралық театр институтының бастауымен Парижде Ұлт театрының фестиваліде әлі күнге дейін жұмыс жасайды.

1990-ші жылдардың соңы 2000-шы жылдардың басындағы Ресей фестивальдерінің кейбіреулері әлемдік театр кеңістігіне айналғанын айтқан

жөн. Аталмыш мақсат бірқатар іс-шараның бағытын айқындады. Бұл ретте Мәскеудегі Чехов фестивалін атап айтқан орынды.

А.П.Чехов атындағы халықаралық театр фестивалін 1992 жылдың күзінде Театр одақтарының халықаралық конфедерациясы ұйымдастырды. Жиырма бес жылдық тарихында фестиваль басынан талай қиындықтарды өткізді, үлкен өзгерістерге ұшырады.

Өткен ғасырдың 90-шы жылдардың басында, кеңес үкіметі құлап, оған кірген барлық мемлекеттің ішінде экономикалық, саяси, мәдени, әлеуметтік дағдарыс басталған кезде халықаралық фестиваль өткізу – өжеттілікті талап етті. Бұл жөнінде ресейлік театртанушы Алексей Бартошеич: «Фестиваль состоялся вопреки всему чудовищному и жалкому, что творится вокруг и, казалось бы, должно было вытеснить событие чеховского фестиваля на самый последний план. Это «вопреки» кажется мне важным. Сколько протестов встречала идея организовать театральный праздник среди политического хаоса и всех тягостей социального быта. Твердили о том, что безнравственно устраивать «пир во время чумы», не понимая того, что как раз в самые трудные времена люди в празднестве искусства нуждаются более всего и театр должен по мере сил противостоять неблагоприятным обстоятельствам» [6] – деген сөздері дәлел. Дегенмен де, Чехов фестивалі араға төрт жыл салса да ары қарай жалғасын тауып, жылдан жылға көркейіп, қазіргі таңда әлемдегі ең танымал, ең үлкен дүниежүзілік фестивальдерінің қатарында тұр.

Егер 1992 жылы өткен фестивальде 9 мемлекеттің 11 спектаклі көрсетілсе, екіншісінде әлемнің 18 елінің 38 қойылымы ұсынылды. Жылдан жылға қатысушы мемлекеттер қосылып, спектакльдер саны өсе түсті. Егер бастапқыда фестиваль «Әлемдік», «Мәскеулік» және «Эксперименталдық» деген бағдарламалардан тұрса, 2013 жылы өткен тоғызыншы фестивальден бастап «Аймақтық» бағдарламасы енгізілді. Бұл бағдарлама ресейлік театрлардағы жаңа ізденістерді көрсетіп, көрерменге Мәскеу мен Санкт-Петербургтен өзге де қалаларда да дарынды режиссерлер мен актерлердің барын паш етті. Сонымен қатар, елдер мен қойылымдардың санының өсуі фестиваль уақытының созылуына да түрткі болды. 1992 жылғы алғашқы фестиваль бір айға жуық, 4-27 қазан аралығында өтсе, соңғы жылдардағы фестивалі екі айға созылды, мәселен 2017 жылғы XIII театр мейрамы 24 мамыр – 20 шілде аралығында өтті.

Алғашқы бағдарламаларды бәрімізге таныс атақты режиссерлердің – Питер Брук, Джорджо Стреллер, Перет Штейн, Отомаро Крейчи есімдері құраса, үшіншісінен бастап шетелде таныс, ал посткеңестік кеңістікте беймәлім режиссерлер – Ариана Мнушкина, Роберт Уилсон, Кристоф Марталер, Кристиан Люпа, Тадаси Судзуки, Петр Лебл, Ежи Яроцкий, Оливье Пи, Теодорос Терзопулос, Патрис Шеро, Андрей Щербан, Деклан Доннеллан, Жак Лассаль, Эймунтас Някрошюс, Хайнер Геббельс, Матиас Лангхофф, Александр Морфов, Стефан Москов т.б. қатысты. Фестивальдің жанрлық шекаралары да кеңейе түсті: драмамен қатар хореографиялық және балеттік спектакльдер көрсетілді. Сондай-ақ, екінші фестивальден бастап ұйымдастырушылар Ресей, ТМД мен Балтық елдерінің үздік қойылымдарын толығырақ көрсетуі посткеңестік кеңістіктегі театрларды әлемдік аренаға шығарудың бірден-бір

жолы болды. Осы кезден бастап халықаралық А.П.Чехов фестивалінің түрлі халықаралық ұйымдарымен бірлескен шетелдік режиссерлердің қоюымен, ресейлік актерлердің орындауымен спектакль-копродукцияларды ұсыны бастады.

2001 жылы төртінші Чехов фестивалі Халықаралық театр олимпиадасымен бірлесіп жұмыс жасады. Осыдан шетелдік және ресейлік бағдарламалардан тыс Валерий Фокин мен Анатолий Васильев ұсынған «Эксперименталдық» және В.Полунин жетекшілік еткен «Әлемнің алаңдық театрлары» бағдарламалары қосылды.

Бесінші фестивальден бастап жағрафиялық шекара кеңейіп, үш рет «Ресейдегі Жапония маусымы» мен «Бразилья маусымы» өтті. Ал, 2007 жылы өткен жетінші фестивальде Канада театрлары көбірек шақыртылғанымен ерекшеленді. «Канада театрының маусымында» қазіргі театрдың танымал шеберлері Робер Лепаж бен хореограф Мари Шуинар, Даниэль Финци Пасканың «Жаңбыр» қойылымы мен Элуаз циркі, т.б. болды. Сегізінші фестивальдің (2009) қадірлі қонағы ретінде Франция елінің театрлары болды. Мәскеудің тұрғындары мен қонақтары Виктория Чаплиннің, Жан Батист Тьеренің, Джеймс Терьенің, Матюрен Боллздың, Жоанн Ле Гийермнің және атақты «Зингаро» атты жылқылар театрының қойылымдарын керемет қабылдады. Сондай-ақ, осы жылдары Мәскеу бірінші рет хореограф Матс Эканың, жапондық «Бунраку» театрының, Австралидан келген заманауи «Навигатор» операсын, чилилік «Театро Милагросстың» Гогольдің «Шинелі» бойынша қуыршақ қойылымын тамашалады. Фестиваль шеңберінде шығармашылық кездесулер мен пікір-таластар, дөңгелек үстелдер өтіп, сахна үстінде пьесалар оқылып, жас режиссерлердің лабораториясы жұмысын жүргізді.

Чехов фестивалінің басты мақсаты – театр қайраткерлері кәсіби біліктілігін арттыру үшін, өздерін әлемдік театр процесінде жүргенін сезіну үшін ұйымдастырылды. Бұл мәдени шара әрдайым көрермендер аудиториясын кеңейтіп, қоғамның барлық саласындағы адамдардың өмірінде театр маңызды орынға ие болуын қадағалап отырады. Оның басты ұстанымы тек Еуропа театрларын ғана емес, «әлем театрларын» жинауға, дәстүрлі қойылымдармен қатар, жаңашыл спектакльдерді қоюға негізделген.

Чехов фестивалі ашылған күннен бастап ТМД елдерінің үздік қойылымдарын да шықыртып отырды. Украина, Беларусь, Грузия, Армения, Молдова, Тәжікстан, Балтық мемлекеттерін айтпағанда өзімізге жақын Орта Азиядан 1992 жылы – Түрікмен мемлекеттік «Джан» театры режиссер Какаджан Аширдің «Дэли Домрул», 1996 жылы – Әзірбайжан ұлттық драма театрының режиссері Б.Османов қойған Шекспирдің «Лир патшасын», түркмендік К.Аширдың «Апат» қойылымын, 1998 жылы Өзбекстанның Жастар театры режиссер Нуби Абурахмановтың Г.Х.Андерсеннің «Сіріңке ұстаған қыз», ал 2005 жылы осы театр ұжымы «Содом мен Гомора – ХХІ» пластикалық шоуды, 2011 жылы Қырғызстанның «Учур» театры режиссер Барзу Абдуразаковтың «Меккеге қарай ұзақ жол», ал 2015 жылы қырғыздың жас режиссері Шамиль Дыйканбаевтың Ресей мен Беларусьтің актерлерімен

«Тихий шорох уходящих шагов» қойылым-копродукциясымен қатысса, осы 2017 жылы қырғыздар тағы да озып Қырғызстанның орыс драма театры арнайы шақыртумен саунд-драма жанрының негізін салушы, атақты режиссер Владимир Панков М.Ю.Лермонтовтың «Демон» поэмасын бойынша қойған спектакльмен жұртты тамсандырып қайтты. Бұл тізімде қазақ театрының қойылымы жоқ болғаны өкінішті. Сондықтан, еліміздің ұжымдарының театр талғамынан төмендемей, жоғары көркемдік биіктіктен көрінетін дүниелер жасауға талпыну керек демекпіз.

Ресейдің келесі үлкен мәдени жобасы – «Алтын маска» ұлттық театр сыйлығы мен фестивалі. Бұл фестиваль жұмыс істеу барысында Чехов фестиваліне мүлдем ұқсамайтын өз бағыты мен ұстанымын қалыптастырды. Ол – ағымдағы театрлық үрдістегі таңдаулы кәсіби брендтерді іріктеп сахнаға шығаруды таңдады.

«Алтын маска» премия-фестивалі Ресейдің театр қайраткерлері одағының ұйымдастырылуымен жұмысын 1993 жылы бастады. Оған театр өнерінің барлық жанрлары: драма, опера, балет, заманауи би, оперетта мен мюзикл, куыршақ театры қатыса алады. Жыл сайын көктемде мемлекеттің барлық аймақтарынан соңғы маусымның ең елеулі болған қойылымдары Мәскеуде бас қосады.

Фестивальге ұсынылған қойылымдар театр сыншыларынан тұратын эксперттік кеңес жүргізетін үлкен іріктеуден өтеді. Мәселен, 2016 жылғы номинанттар тізімін іріктеу үшін Мәскеу, Санкт-Петербургпен қатар Ресейдің жүздеген қалаларынан музыкалық театр бойынша эксперттер 230 қойылым, драма және куыршақ театрының эксперттері 544 қойылым қарап шықты. Ал жюри мүшелеріне актер, режиссер, дирижер, хореограф, театр суретшілері кіреді.

«Алтын маска» жүлдесіне ұсынылған үміткерлердің фестивалі кәсіби мамандар мен жалпы өнерсүйер қауымға ресейлік театр өмірінің шынайы бет-бейнесін ұсынатын кешенді форум. Бүгінгі таңда бұл іс-шара сахна өнерінің беделді де абыройлы сыйлығы ғана емес, сонымен қатар театр үшін маңызды да стратегиялық мақсаттарды орындап отырған нағыз мәдениет институты деп айтуға болады. «Алтын маска» фестивалі – қазіргі Ресей театрының дамуының барлық негізгі векторларының басын біріктіріп отырған шежіресі.

Ал, Екатеринбургтың «Шынайы театр» фестивалінің басты ұстанымының бірі – жұлдызды есімдерге емес, жұлдызды спектакльдерге бағыт ұстау, әйгілі театр сыншыларының қатысуымен қызу пікірталастар өткізу. Осылайша, көрермендер елдің ең үздік спектакльдерінің шеруін қадағалап, «фестивальдік кеңістікке» айналған өз қалаларымен біртұтасады. Бүгінгі күні Ресейде осындай «елдің театр картасын» жасауды көздейтін төрт фестиваль бар: «Алтын маска», «Балтық үйі» (Санкт-Петербург), «Режиссура кеңістігі» (Пермь) және «Шынайы театр».

Ресейдің жергілікті аймақтағы театр фестивальдерінің өтуі үлкенді-кішілі қалалардың өзіндік театрлық өмірін көрсетуге мүмкіндік беріп отыр.

Осылайша, әр фестиваль тарихына үңілсек, кіші-гірім жұмыстармен басталып, өз мәртебесін көтеру үшін тер төгіп, әлемдік аренаға шығу үшін талай белестерден өткенін көріп отырмыз.

Кезінде территориясы жағынан да үлкен, адамдық ресурстары да зор Кеңестер одағы әрқашанда мәдени өмірінің әр түрлілігімен ерекшеленген еді. Бүгінгі күнде әлеуметтік қиыншылықтар, экономикалық қатынастардың өзгерістері, саяси қайшылықтар жағдайындағы қоғамдық және көркемдік-шығармашылық байланыстарды нығайтатын рольді әмбебап коммуникациялық канал ретінде фестиваль атқарып отыр. Фестиваль – қазіргі театр үдерісіне үңілуге мүмкіндік береді.

Информациялық алмасу, театр жетекшілерінің қарым-қатынасы, жаңа жобаларды құру, қазіргі заманның театр фестиваль өмірінің негізгі бөлігін құрайды. Соңғы жаңалықтардың көптігі мен сан қилылығы, театр көрермендерінің өзгеруі, коммерцияланған театр ұжымдары сияқты көптеген факторлар бүгінгі театр өміріне өз әсерін тигізіп келеді.

Тәуелсіздік кезеңінің бастапқы жылдары Қазақстанда халықаралық театр фестивалін ұйымдастыру ісі ақырындап алға жылжи бастайды. Бірақ, олар мемлекет пен Мәдениет министрлігінің тарапынан емес, ал жеке меншік қорлар мен өнерсүйер белсенділерімен іске асты.

Еліміздегі тұңғыш халықаралық театр фестивалі 1997 жылы 6-8 қазан аралығында Алматыда «Шығыс – Батыс самалы» деген атпен өтті. Оны ұйымдастырған «Сорос – Қазақстан» қорының «Мәдени бастамаларды қолдау» байқауының жеңімпазы «Ангожемент» театр шеберханасы еді. Бұл іс-шараның директоры Асқар Алтынбеков театр өнерінің жаңа бағыттарын қолдап, жаңа буынның қалыптасуына ықпал жасауға және ең бастысы елімізге шетелдік заманауи қойылымдарымен таныстыруды мақсат етті. Фестивальге М.Әуезов атындағы Қазақтың мемлекеттік академиялық драма театры «Мәңгілік бала бейне» (реж. Б.Атабаев), Республикалық неміс драма театры «Маргарита кетеді...» (реж. Ф.Дювель), Ташкенттік Ильхом театры «Кломадеус» (реж. Марк Вайль) және Ташкенттік Л.Севастьянованың би театры «Вокзал» атты қойылымдарын жұртшылыққа ұсынды. Әсіресе, оңтүстік астананың көрермендері үшін бұрынғы Кеңестер одағындағы бірінші кәсіби мемлекеттік емес театрлардың бірі – Өзбекстаннан келген «Ильхом» эксперименталдық театры нағыз жаңалық болды. Басынан джаздық негізде болып құрылған «Ильхомның» басты ерекшелігі – суырыпсалмалық өнерге бағындырылған, бірі-екіншісін жақсы тыңдап, түсінетін актерлік ансамбль. Камералық сахнада қойылған ойындары қазақ көрермендері үшін таңсық әрі таңғажайып дүние болды. Сонымен қатар, фестиваль аясында Британ кеңесінің арнайы шақыртуымен келген ағылшынның Natural Theatre Company ұжымы өзінің фриндж-бағдарламасын ұсынуы да қазақ көрерменін жаңа театр бағытымен таныстырды.

Келесі үлкен фестиваль – 2000 жылы Алматыда өткен «Қазіргі заман театр фестивалі» кешегі мен бүгінгі өмірді сүреттейтін қойылымдар арқылы актерлік

және режиссерлік өнеріміздің бүгінгі деңгейін, театр өнері өрісіндегі шығармашылық бағыттарды бағдарлауды мақсат тұтты. Жобаның авторы «Мәдени белсенділік» қоғамдық фонды болды.

Фестивальдің ең үлкен жаңалы – Швейцариядан келген Маркус Цоннер театрының «Гамлет» трагедиясының желісі бойынша қойған «НА! Hamlet!» спектаклі. Цоннердің тәуелсіз труппасы соңғы жиырма жыл ішінде Еуропа, Азия және Африка елдерін гастрольдік сапармен аралаған. «НА! Hamlet!» қойылымының ерекшелігі – көрерменнің қиял жүзінде елестетуі арқылы Шекспирдің аса күрделі шығармасын екі-ақ актердің (Маркус Цоннер мен әріптесі әрі жұбайы Патрициа Барбиани) сахнаға шығарғаны. Мұнда декорация, костюм мен грим, тіпті жарық-сәуле мен музыка да қолданылмайды. Бұл көрерменнің қиял көкжиегін кеңейте түседі. Ерлі-зайыпты актерлер дүниежүзіне танымал «Гамлетті» айналмалы орындықтарда отырып, бүкіл ым-ишараларын пайдаланып пьесаның барлық кейіпкерлерін алма-кезек сомдап шықты.

Сахна ортасында отырған актерлердің алдарында – «көзге көрінбейтін» үлкен кітап. Олар «кітапты» парақтай бастағанда біз де бір демде Эльсинордың ызғарына тоңып, әкесін жерлеуге кеткен Гамлеттің шешесі мен жаңа патшаның үйлену тойына тап болғанына куәгерміз.

Неміс, ағылшын, итальян және орыс тілдерінде ойнаған екі актер пластикасымен, бет-әлпетінің өзгеруімен әр кейіпкердің өзіндік бейне-болмысын тауып, көрерменді бір көріністен бір көрініске жетелеп отырады. Аттың шабысын, ызғарлы желді, құстың дауысын, қасқырдың ұлуын, есіктің ашылып-жабылуын, зеңбіректің атылуын, саз аспаптарының үнін жанды дауыстарымен дәл суреттеуі таңқалдырды. Барбиани бірде асқақ кеуделі, келбетті Гамлет болса, кенет нәзік жаратылысты, үнінен сүйкімді сарын естілетін Офелия бола қалады, ал бір сәтте тәжі мен әйеліне деген құштарлығы қанбаған, таққа жаңа отырған патшаны бейнелеуі – асқан шеберлік. Цоннердің белі бүкірейіп, аузынан сілекейі ағып жөтелген қарт Полониден соң алып күшті Лаэрт бола қалуы, көзі алайып, әуеде ұшып жүрген Гамлеттің әкесінің рухын бейнелеуі немесе оның баласын ойласа да айнаға қарауды ұмытпайтын кербез шешесі Гертруданы көрсеткені де аса шынайы әрі қызықты. Ең бастысы екі актердің де өз денесін өнер құралы ретінде шебер пайдалануы арқылы театрдың шексіздігін паш еткендей болды.

Шекспирдің бай әлеміне бас сұққан келесі театр – Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық балалар мен жасөспірімдер театры. «Ромео мен Джульетта» трагедиясының желісі бойынша қойылған «Махаббат айдыны, немесе итальяндық фреска» спектаклінде кейіпкердің ішкі әлемін ашудан гөрі сыртқы сипатын бейнелеу басым. Арнайы шақыртылған чех режиссері Йозеф Кацоурек трагедияның сахналық ой-тұжырымына өзінің ой-түсінігімен келіп, оның оқиғасын бүгінгі күннің талабына жақындатуға, бүгінгілік мазмұн беруге ұмтылған.

Ойын-күлкісі мол қайта өрлеу дәуіріндегі Италия: қалжыңқой қыз-жігіттер, малайлар жанжалы... Қамалды үйлер орнына режиссер мен суретші М.Сәрсенбаев темір құрылыс сұлбасын сахнаға шығарған. Небәрі 50 минутқа

созылған чех режиссерінің эксперименттік қойылымының басты мақсаты – шекспирлік мәңгі өлмес сөздерді жауыр қыла қайталаудан бас тарту. Би, әрекет, қауырт қимылға құрылған спектакль қазақ көрермендеріне классикалық дүниені жаңа қырынан таныстырды. Шығарманың жанрына қарай қолданылған музыка, ән мен өлең, би, декорациялық жабдықтау, сахналық жарық та бір арнада тоғысып, қойылымның көркемдік тұтастығын сақтаған. Өз тұжырым-түсініктемесін жүзеге асыруда режиссер орындаушылармен жүргізген жұмыстарына барынша жауапкершілікпен келгені байқалады. Сөзге, ән мен бидің мазмұнына жете мән беруден олардың астары, тұспалды ойы ашыла түсіп, әр кейіпкердің қимыл-қозғалысы оқиғаның дамуына қарай өз-өзінен туындап жатқандай әсерлі де табиғи. Би, әрекет, қимыл, т.б классикалық шешімдері сәтті шыққан «Махаббат айдыны» «Ең үздік қойылым» болып танылды.

АҚШ драматургі Теннеси Уильямстың пьесасы бойынша орыстың Н.Сац атындағы Жастар мен балалар театры қойған «Шыны хайуанат» адам психологиясын, оның жан күйі мен ішкі дүниесін қозғайтын спектакль. Қойылымның басты тақырыбы – қайырымсыз өмірдің ащы шындығының алдында қиялдың, таза да пәк арманның, бақыттың күйреуі. Өзіндік өмір шеңберінен шығуға дәрменсіз Лаураның шешесі Аманда өткен өмірінің елесін азық етіп, балалары үшін ғана өмір сүріп, олардың бақытты болуы үшін түрлі айла-амалға бар. Патетика мен трагизмді сезімтал гротескпен, әзіл-оспақты мысқылмен үйлестірген Аманда бейнесі үшін актриса Татьяна Тарская «Ең үздік актер» болып бағаланды.

Қазіргі театр өмір шындығын терең бойлап көрсетеді. Мысалы,. Осыған дейінгі спектакльдерінде тосын жаңалықтарға толы жаңа заман тақырыбын іздеуші болып көрінген режиссер Болат Атабаев М.Әуезов атындағы драма театрындақойған Бертольд Брехтің «Тоғышардың тойы» комедиясында тұрмыспен жеке адамдар арасындағы нақтылықты егжей-тегжейлі суреттеп қана қоймай, дүниені тану конфликтісінің маңызын шығаруға баса көңіл бөлген.

Кезінде Брехт өз драматургиясын эмоционалды емес, интеллектуалды, көрерменін ермектеуге емес, ойлануға шақырады деп шешкен еді. Режиссердің мақсаты – адамдар арасындағы немқұрайлық пен түсінбеушілікті көрсету. Спектакль бойы біздің алдымыздан қажыған және рухани жарымжан, кей-кездері тіпті сүйкімсіз кейіпкерлер өтеді. Атабаев оларды шетінен әлсіз, мейірімсіз, қатыгез, ақылсыз адамдар ретінде шығарған. Монтанылық пен жалғаншылыққа, көрер көзге ғана тақуалық құлыққа толы, ал оның артында жатқан жалғандықты, салмақты да маңғаз той-думанды суреттеу арқылы шығарманың көркем-идеялық мазмұнын ашуға ұмтылған режиссер спектакльді қазақ көрермендерінің ұғым-түсінігіне лайықтап, қазақы әзіл-қалжыңды да қосқан. Осыған байланысты белгілі театртанушы-ғалым Б.Құндақбайұлы: «Сахнадағы «немістер» қазақша өлең-жыр айтып, домбыра тартатын «шеберлігінің» үстіне, кейбір кейіпкерлердің «қазаққа» айналып кетуі былай тұрсын, олардың әрекеттері мен қимыл-қозғалыстарында қисын жоқ. Қойылым бастан аяқ электикаға құрылған. Авторды елемеу, оның шығармашылық мұрат-мақсатымен есептеспей – өзінің ыңғайына бұрып алу – бұл режиссердің

жұмыстарында кездесіп тұратын құбылыс» [7. 257 б.] – деп режиссердің пьесаға қазақи интерпретация бергенін қатты сыңға алды. Бірақ, пьеса оқиғалары бүгінгі өзіміз өмір сүріп отырған күндердің оқиғаларымен үндесіп жатқандықтан қойылым көрерменге ерсі болып көрінбеді. Қысқасы, өмірдің қайырымсыздығы мен сүйкімсіздігі, бүгінгі тоғышарлықтың бет-бейнесін ашу Б.Атабаев қойған «Тоғышардың тойы» спектаклінің арқауы болды.

Орындаушылардың барлығы режиссер ой-тұжырымының сахналық желісіне бағындырылып, белгілі бір мақсатты әрекет ауқымында ұйымдасқандықтан да фестивалде «Ең үздік актерлік ансамбль» деп бағаланады.

Корей музыкалы комедия театрының «Күйеуіңізді қымбатқа сатып аламын» атты комедиясы (М. Задорнов, О. Ли) «Актерлік шеберліктегі ұлттық қасиет-сыпатты сақтағаны үшін» жүлдесіне ие болды. Бұл спектакль жеңіл күлкілі комедия болғанмен көркемдік тұтастығы, режиссерлік ой-тұжырым айқындылығы, актерлік ойындарының даралықтарымен көзге түсті.

Фестивальге еліміздің алғашқы жекеменшік труппалары «Rara Avis» пен «Dance-театры» да қатысты. «Dance театрының» «Women – Түн мен күн арасында» атты қысқа этюд-спектакльде ақылды да жеңілтек, әдемі де көріксіз, жаман да жақсы, алуан мінезді әйелдерді би тілімен бейнелеген. Бірақ, кәсіби деңгейі төмен, бүгінгі сахналық таным-түсінігімізге сай емес қойылым көздеген мақсат-мұратына толық жете алмаған.

Ал, Сергей Червяков пен Галина Пьянова құрған «Rara Avis» - Қазақстандағы тұңғыш тәуелсіз пантомима театры. Олардың «Жер және мәгілік сандалу туралы» спектаклі бір-бірін жоғалтып, іздеп, жер жүзінде тентіреп жүрген адамдарды сөз етеді. «Бүршік», «Құм», «Су», «Ағаш», «Құйын», «Жел» деп бөлінген бөлімдер бір-бірімен үнсіз де тілсіз, тек музыканың көмегімен органикалы жалғасады. Әр пенде шытырман арманының ішінде тек өзі ғана жүре алады, ал қолға түскен «бақыт құсы» жай ғана «механикалы ойыншық» болуы да мүмкін екен дегенді меңзейді бұл қойылым.

Көрермендерді бүгінгі театрдың ағымдары, бағыт-бағдары, актерлік және режиссерлік табыстарымен таныстырған Қазіргі заман театрының фестивалі әркімді рухани нысаналы көркем ізденістерге шақырды. Маркус Цонер, Йозеф Кацоурек, Сергей Червяковтың режиссурасындағы заманауи формадағы шешімдер дәстүрлі театрды көріп үйренген қазақ көрермені үшін бөлек әлемді ашқандай болды.

Қазіргі заман фестивалінің аясында Маркус Цонер мен Патрициа Барбиани «Театрлық импровизация, пантомима және театрлық модель» атты шеберлік-сыныбын өткізді. Ритмика, пластика, энергия, динамика мен түйсікті түсіну туралы тәжірибелік жаттығулар кеңеске қатысушылардың қиялы мен елестеуі арқылы өтті.

2001 жылы осы швецариялық труппа Алматыға келесі спектаклі – «ODYSSEY»-мен гастрольдік сапарға келіп «Актердің шығармашылық потенциалын дамыту. Театрлық импровизация» атты шеберлік-сыныбын өткізді. Тәжірибелік негізде орындалған, әрқайсысы бір апта көлемінде өткен, үш кезеңнен тұрған семинар екі жылға созылды (2000-2001 жылдар). Әр кезең

қатысушылардың ашық көрсетілімімен аяқталып отырды. Маркус Цонер осы курсының мақсатын: «В основе мастер-класса лежит учение о работе тела над состоянием чувства, откуда возникает подход к внутренним образам, к отношениям между партнерами, отношениям к звукам, речи, к движению, ситуации, персонажу и истории. Центральной исходной точкой для поиска образа, ситуации и истории является возникшее через работу тела, через движения тела состояние чувств, связанные с этим внутренние образы и их развитие. Каждое человеческое чувство принципиально телесно (физическое), каждый порыв чувства находит свое выражение в физической реакции. Из этих порывов возникают образы и из суммы этих образов, наконец, поведение. Состояние чувств, возникающих в момент физического действия, служит материалом для развития их в импровизированные сценки и истории. Мастер-класс содержит упражнения, направленные на развитие языка тела и контакт с партнером, развитие техники театральной импровизации, которая включает в себя упражнения, направленные на работу с пространством, временем, партнером и энергией группы, эти упражнения приводят в активное, гибкое состояние тело, голос и воображение, фантазию участника» [8] – деп айқындайды.

Швецариялық режиссердің бұл шеберлік-сыныбына қатысқан топ 20 адамды ғана құрады. Олардың 4-5 ғана кәсіби маманды актерлер мен режиссерлер болса, қалғандары әуесқой актерлер мен Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы мен арнайы Бішкектен келген Қырғыз мемлекеттік өнер институтының студенттері болды. Қатысушылар үшін бұл семинар үлкен тәжірибе болды. Бұл топ нәтижесінде Алматыдағы белгілі «АРТиШОК» театрының негізін қалады. Әлі күнге дейін бұл ұжым Цонердің тәжірибесіне сүйеніп жұмыс жасап, заманауи үлгідегі қойылымдар сахналауда. Бір өкініштісі, бұл шеберлік-сыныбына тек орыс тілді актерлер қатысуға ниет білдіріп, қазақ театрларының актерлері немқұрайлықпен қарап қатыспауында болды. Кім біледі, егер қазақ мамандары да қызығушылық танытса ұлттық театрымызда үлкен жаңалықтар болушы ма еді?..

Өкінішке орай, осындай нәтижелі де еуропалық үлгіде жұмыс жасаған Қазіргі заман фестивалі бір рет қана өтіп ары қарай жалғасын таба алмады. Бұл бірінші кезекте қаржының тапшылығына және Мәдениет министрлігінен қолдау таба алмағанына байланысты болды. Дегенмен де, екі ғасырдың тоғысындағы кезеңде еліміздің өнер саласындағы жастары театр өнерінде реформалардың керектігін қатты сезінді. Бұл жөнінде профессор С.Қабдиеваның: «В последние годы в Алматы прошло несколько небольших фестивалей сценических искусств, мастер-классов, тренингов. Каждое из этих событий явилось важным шагом на пути развития новой модели театрального сотрудничества. Кроме того, актеры обнаружили в себе совершенно непривычные ассоциации, оригинальные метафоры, что направило их поиски к новой стилистике, к новому театральному мышлению. Они продемонстрировали, что театральное искусство Казахстана способно к обновлению, к разрушению собственных стереотипов» [9. 23 б.] – деген нақты пікірі дәлел.

2006 жылы Қазақстан Республикасының Мәдениет және ақпарат министрлігінің ұйымдастыруымен Орталық Азия мемлекеттерінің І-ші халықаралық театрлар фестивалі өз жұмысын бастады.

«Наш фестиваль – поиск новых непроторенных путей развития театрального искусства. Его можно рассматривать как площадку для диалога народов разных стран. По моему глубокому убеждению, театр – это искусство, которое нельзя развивать без взаимного проникновения культур. Неслучайно здесь присутствуют театры из Узбекистана, Таджикистана, Кыргызстана, Татарстана, Азербайджана и Туркменистана. И чтобы сделать наш регион мирным и процветающим, необходимо наращивать и укреплять взаимодействие, учиться друг у друга» [10] – деп еліміздің сол кездегі мәдениет министрі Ермұхамед Ертісбаев бұл іс-шараның мақсатын айқындаған еді. Шынында да, фестивальдің бірінші жылы өте қызықты қойылымдармен, жұмыстың ұйымдастырылуындағы ұқыптылығымен ерекшеленген еді.

Бұл фестивалдің бірнеше қойылымы жұртшылық назарын өзіне аударды. Солардың бірі – Қырғызстаннан келген Ош театрының «Қашар» қойылымы болды. Пьесаның авторы әрі қойылым режиссері сол уақыттағы Қырғызстанның Мәдениет министрі Сұлтан Раев Алматы көрермендерін режиссерлік шешімімен де, актерлік ойынымен де, драматургиялық шеберлігімен де, көтерген заманауи мәселелерімен де баурап алды.

Душанбеден келген В.Маяковский атындағы орыс драма театрының Фирдаусидің «Шах-Намесі» бойынша қойылған «Рустам мен Сухраб» қойылымының режиссері әрі сценографы Султон Усманов сахна ортасындағы үлкен шеңберде жүргізді. Кейіпкерлер сол шеңберге кіргенде ғана образға еніп, ал сыртына шыққанда көрерменмен бірге көрушіге айналып отырады. Сонымен қатар, бұл спектакльдің басты ерекшелігі үйреншікті залда емес қазақ көрермені үшін таңсық сахнада отырып, яғни камералық ортада тамашалады. Осындай тәсіл өтіп жатқан оқиғаның уақытқа бағынбайтындығын, оның әр кезде де өз өзектілігін жоғалтпайтындығын тереңдете түседі.

Орта Азия театрларының ІІ халықаралық театр фестивалі 2008 жылы өз жалғасын тапты. Бұл жолы да қырғыз сахна өнерінің алғы шеңде келе жатқанына көзіміз жетті. Қырғыздың «Учур» театрының «Меккеге қарай ұзақ жол» қойылымының режиссері С.Раевтың камералық сахнаны ұтымды игере алуы, қызықты ой-тұжырымы тәнті етті.

Ал, 2010 жылы өткен үшінші фестивальдің жұмысы өткен жылғы іс-шараларға қарағанда төмендеу болып шыққанын театр сүйер қауым да, БАҚ-та хабардар етті. Тіпті, шетелден келген сыншы-қонақтарымыздың фестивальге кез келген қойылымды жібермей, ойланып, толғанып, іріктеп барып, үздік жұмыстарды ұсыну керек деп бетімізге баса айтуы да бұған дәлел. «Халықаралық» деп айдар тағып, министрліктің тарапынан ұйымдастырылған шараның көркемдік деңгейі төмен болды. Бұған орташадан да төмен қойылымдардың қатысуы, фестивальдің соңғы минуттарда, қатысам деген театрларды шақыра салған, «белгі үшін», «есеп үшін» жасалғандай әсер берді. Ал, Дулат Исабеков фестиваль туралы: «Мұнда ескі қойылымдар ұсынылған. Менің пікірімше, репертуарлар кеңірек болуы керек еді. Өкінішке орай, бүгінгі

тақырыпта ештеңе жоқ. Замандастар қайда? Өзіміз қайда? Сахнада соны көргіміз келеді. Ол жоқ емес, бар. Сол бар дүниелерді әкелмегендеріне таң қалып отырмын» [11] – деп налынуы да заңды.

Төртінші фестивальдің жаңалығы еліміздің жас режиссері Болат Абдрахмановтың Еуропа мен Ресейде кең тараған «жаңа драмаға» бас сұғуы болды. Ол танымал ресейлік драматург Олег Богаевтың «Down way. Ылдиға қарай жол» пьесасының өзіндік интерпретациясын С.Мұқанов атындағы Солтүстік Қазақстан облысының қазақ сазды драма театрының сахнасына шығарыпты.

Ол қойылымды қауырт динамикаға құрып, кесек сюжеттерден тұратын пародиялық коллаж тәсілінде шығарды. Түн жамылған қара жолдың үстіндегі қанаты бар адам кейпіндегі періштені түрлі жас пен әлеуметтік топтағы адамдар бірінен кейін бірі көлікпен соғады. Әрқайсысы өз басының амандығын ойлаған бірде-бір жолаушы оған көмек көрсетпей жолдарын жалғастырып, апат болған жерден қашады. режиссер ақ пен қара, жақсылық пен жамандық, мейірім мен зұлымдық туралы мәңгілік тақырыптарды көтереді.

Спектакль басталар алдында көрермендерге П.Брейгельдің «Соқырлар» репродукциясын таратып осы суреттегі соқырлар сияқты актерлердің қимыл-қозғалысымен қойылымды аяқтауы арқылы жас режиссер адамзаттың қайда бара жатқындығын білмеуін, қоғамның соқырлыққа душар болғандығын меңзейді.

2014 жылғы фестиваль өзінің мекен-жайын Алматыдан Ақтауға көшірді. Бұған Мәдениет министрлігінің аймақтардағы гуманитарлық ынтымақтастықты дамытуға күш салу керек дегендей жауабы көпшілік қауымды, театр қайраткерлерін аса қанағаттандыра қоймағаны анық.

Бұл жолғы фестивалде қазылардың әділ шешімімен бас жүлде Жастар театрына берілді. Бұл ұжымның «визиттік» карточкасына айналған «Ревизоры» шын мәнінде режиссурасы да, актерлік шеберлігі мен жалпы классикалық дүниені жаңаша интерпретациялаудағы нағыз үлгі тұтатын қойылым. Спектакльді өнертану докторы, профессор Б.Нұрпейіс: «Спектакльде бүгінгі Қазақстанда өтіп жатқан күрделі үдерістер, өзгерістер, жаңа қатынастар жүйесінде өмір кешіп отырған замандастарымыз, олардың жан-дүниесі сатиралық түрде көрсетілген. ...Спектакльде ойнаған актерлердің пластикалық қимыл-қозғалыстарындағы бірлік пен ырғақ, мимика мен ишара, сөз бен әрекеттің үйлесімділігі олардың кәсіби деңгейі мен шеберліктерін таныта алды. Хормен айтылатын әндер фонограммасыз өз дауыстарымен орыдаулары да спектакльдің поэтикалық қуатын күшейтіп, көрермендермен эмоциялық байланыс орнатуға пәрменді әсерін тигізді. Режиссер актерлік пластиканы спектакльдің басты құралы етіп пайдаланып, алуан бояулы пластикалық партитуралар арқылы кейіпкерлер мінезін ашуға ден қойған. Қойылым шиыршық атқан әрекет пен дамылсыз қимыл-қозғалысқа құрылған. Спектакль оқиғасы жіті дамып, өзінің ырғақ-қарқынына көруші жұртты ілестіріп әкетеді» [12. 494 б.] – деп жан-жақты талдап, оның жоғары кәсіби деңгейін баса айтып кеткен еді.

2016 жылғы алтыншы фестиваль да сол министрлігіміздің «аймақтардағы гуманитарлық ынтымақтастықты» дамыту мақсатымен енді Талдықорған қаласында өтті.

Бұл жолғы фестивальдің назарын еліміздің ең жас әрі жекеменшік театрларының бірі «Жас сахнада» тәжік режиссері Барзу Абдуразаков қойған «Класстартар» аударды. Тарихи оқиғалардың негізінде поляк драматургі Тадеуш Слободзянектің «Одноклассники. История в XIV уроках» пьесасы бір сыныптың табалдырығын бірге аттап, бірге ойнаған поляктар мен еврейлердің фашизмнің келуімен мінездерінің өзгеруін, достық сезімдерінің жекекөрушілікке алмасуын ашық көрсетеді.

Қойылым камералық сахнаға бір-бірімен келісе алмай дауласқан, болашаққа жоспар құрған балалармен бірге балалық шақтың, мектептің атмосферасын алып келді. Уақыт өте олар өздерінің бір-біріне ұқсамайтынын, бірінің поляк, екіншісінің еврей екенін ұғып өзара бөлінеді. Ер жеткен сыныптастар өмірлеріндегі маңызды қадамдарды жасаумен бірге зұлым саясаттың құрбаны болғанын режиссер ашық әрекеттермен, кейіпкерлерінің бір-бірін аямай ұрып-соғып, өлтіру сахналарын шынайы көрсетуімен көрерменді эмоционалды әрі психологиялық ауыр әсерге бөледі.

Ондаған жылдар бойы бір көшеде тұрып, бір ауамен тыныс алған адамдардан күтпеген жерден, ешқандай себепсіз осыншама ауыр соққы алып, жазықсыз жазаланудың бір ғана себебі бар, ол – дүниеге еврей болып келулерінде. Әрине, адам туыларда кім боларын, қандай ұлт боларын таңдамайды, бірақ сол кездегі саяси оқиғалар талай адамдарды өмірге келгені үшін де өкіндіргені жасырын емес. Тарихқа үңілетін болсақ, холокоста кезінде барлығы алты миллион еврей жазықсыз құрбан болса, оның тең жартысы дәл осы Польша жерінде өлтірілді.

Сонымен қатар, фестивальде екінші бас жүлде иегері Қ.Қуанышбаев атындағы қазақ академиялық музыкалық драма театрының якуттық режиссер Сергей Потапов сахналаған А.П.Чеховтың «Шие бауы» пьесасы бойынша қойған «Шие» спектаклі болды.

Байқап отырғанымыздай, Орта Азия мемлекеттерінің халықаралық театр фестивалі алты рет өткенімен де, осы онжылдықта үлкен дәрежеге көтеріп, өзге халықтар арасындағы беделді фестивальге айналмады. Тіпті, оның тарихына көз жүгіртсек, әрқашанда бас жүлдені қазақ театрына беруі де өзге мемлекеттердің біздің осы іс-шарамызға күдікпен қаратуына да негіз тудырып отыруы ықтимал.

Ғ.Қамал атындағы Татарстанның мемлекеттік театры бірінші фестивальге қатысқаннан кейін: «От имени своего министерства культуры и «старейшего в тюркском мире» драматического театра имени Камала гости высказали пожелание, чтобы нынешний фестиваль всегда проходил в Алматы, а камаловцы получили бы на этом форуме постоянную прописку» [13] – деген ниеттері де ақталмады. Осы келгендерінен кейін Ғ.Қамал атындағы театрдың Орта Азия фестиваліне келуге жолы түспеді. 2016 жылы қатысамыз деп ниет білдірген еді, бірақ фестиваль мекен-жайын Талдықорғанға ауыстырғандықтан олар бас тартуға мәжбүр болды.

Осындай фестивальдердің арқасында қазақ сахнасында әлемдік деңгейдегі, жаңа тыныспен дем алған театр қойылымдарын көреміз-ау деген, сондай-ақ, ұлттық театр өнерінен үлкен жаңалықтарды күтуіміз заңды да. Осындай фестивальдер ықпалымен бәрі бірден өзгеріске түсіп кетпегенімен республиканың елуге тарта театрларының қойылымдарынан азын аулақ соны леп есіп қалатынын жасыра алмаймыз.

Орталық Азия мемлекеттерінің театр фестивалі екі жылда бір рет өтуі дәстүрге айналды. Бірақ, бұл фестивалдің театр сүйер қауымға әкелген жаңалығына келсек жылдан жылға көңіл қомсынғандай әсерде қаламыз. Мұның бір себебі – ұйымдастырушылардың фестиваль өткізер алдында театрлардан келіп түскен өтініштердің барлығын қабылдап, бәріне қатысуға мүмкіндік бергенінде. Әрине, бастапқы бір-екі жылында фестивальдің «имиджін» қалыптастыру үшін олай жасаған дұрыс та. Бірақ, әлі күнге дейін осы дәрежеде өткізуі бұл іс-шараның ұйымдастырушылық жұмысының әлсіздігін байқатады.

Басқа елдер фестивалінің тәжірибесінде келіп түскен өтініштердің ішінен таңдаулысы ғана шақыртылады. Ал біздің Орталық Азия мемлекеттерінің фестивалінің тарихы көрсеткендей көркемдік жағынан да, режиссерлік һәм актерлік жағынан да жаңалықтарымен таңқалдыратын қойылымдар аз. Мұның басты салдары, әйтеуір қатысуға келісім берген ұжымдарды шақырып, өзіміздің халықаралық іс-шарамызға «пиар» (PR) жасаймыз деген ойымыз да болар. Бірақ, көркемдік деңгейі ортаңқол қойылымдар қатысқан фестивальдің «пиары» да нашар болады емес пе? Әлемнің ірі театр жобалары ең үздік қойылымдарды шығармашылық тәжірибе алмасу үшін, бір-бірінің жаңа жұмыс тәсілдерін байқау үшін, жаңа форма, эксперименттерімен сынға түсу үшін шақырады. Әр спектакльге әділ сынын, адал бағасын береді. Бұл жағынан да біз жалпақшешейлікке салынып кеткен секілдіміз. Қатысқан әр театр ұжымына ат мінгізбесек те, құлын жетектетіп, ал бас жүлдені өз театрымыздың еншісіне алып қалуға тырысамыз (академиялық театрымыз қатысса – міндетті түрде соған). Бұл жайт республикалық фестивальдер де жиі кездесіп отыратын тұрақты құбылысқа айналды. Театр фестивалі қай облыс орталығында өтсе, сол облыстық театр бас, қыл аяғы бірінші жүлдені иемденіп қалады. Осы ретте: «Фестиваль, конкурстар өткізу – жай ғана мәдени мейрам емес. Оны еріккеннің ермегі деп қарасақ, пұшпағын өзіміз илеп жүрген осы киелі де ортақ өнердің қадыр-қасиетін жете бағаламағанымыз. Ол деген сөз – кәсібилікті мансұқ етіп, бәсеке-жарыс атаулыдан саналы түрде бас тартып, өз қазанымызда өзіміз булығып, өз демімізге өзіміз тұншығу болып шығар еді. Тек қана өз жеткен биігіңе малданып, өз тапқаныңды ғана қанағат тұтып, бар мұрат-мүдденді өз босағаннан ғана іздеп, өзге жұрттардың рухани-мәдени өресімен бой теңестіріп, ой салыстыра алмасаңыз, профессионалдық өсу, даму дәреженізді қалай бағамдамақсыз?» [14. 39 б.] – деген Ә.Сығайдың сөзі еріксіз еске оралады.

Орталық Азия мемлекеттерінің халықаралық театрлар фестиваліне қатысқан қойылымдарға әділқазылар алқасы жүлделерін бөліп берсе, сыншылар коллегиясы әр спектакльден кейін орындаушылар мен фестивальге қатысушылар арасында талдау жасап, өз бағаларын беріп отырады. Әр жылдары қазылар алқасы мен сыншылар коллегиясына шетелден: литвалық

режиссер Йонас Вайткус, Конья қаласының театр директоры, актриса Чухарадоғлы София Тұрсын, ресейлік режиссер, өнертану кандидаты Александр Смоляков, Ресей еңбек сіңірген өнер қайраткері К.Щербаков, татар театр сыншысы Нияз Игламов, эзирбайжан режиссері, доцент Б.Осмонов болды. Сондай-ақ, Қырғызстаннан – өнертанушы Сарман Асанбеков, қырғыз драматургі Жаныш Кулмамбетов (2 рет), халық артисі Ақылбек Әбдіхалықов (2 рет), театртанушы Тынымбек Сыдықов, халық артисі Қырғызбай Осмонов, филология ғылымдарының кандидаты Джылдыз Тойбаева; Өзбекстаннан – театртанушылар, өнертану докторлары, профессорлар Мухаббат Туляходжаева мен Таир Исламов, өнертанушы Дильфуза Рахматуллаева, драматург Шухратилла Ризаев (2 рет), жас көрермендер театрының әдебиет бөлімінің меңгерушісі Наргиза Махкамова, Мұқадас Ахметжанова (Өзбекстан); Тәжікстаннан – жазышы-драматург Тахир Мамадризов, профессор, тарих ғылымдарының докторы Ибрахим Усмонов (4 рет) пен театр сыншысы Мухамадулла Табаров, жазушы-драматургы Абдугаффар Абдужаббаров (3 рет), т.б. кірді. Көріп отырғанымыздай мүше болғандар барлығы дерлік театр сыншылары емес. Сонымен қатар, тәжік тарихшысы И.Усмоновты фестивальге төрт рет, сол елдің жазушысы А.Абдужаббаровты үш рет шақыртуы таң қалдырады. Олардың театр саласынан алыстау және талқылау кезінде де кәсіби деңгейде пікір айтпағанына қарамастан біздің министрліктің қоймай шақырта беруі ойландырады. Басқа елдерден келер сыншылар деңгейі де жоғары болғаны жөн. Бұл жерде айтып кететін тағы бір жайт, өзіміздің сыншылардан басқалары қойылымдарды мақтағаннан басқа, дені дұрыс кәсіби талдау жасамайды. Олар әр қойылымнан кейін театртану тұрғысынан тұшымды пікірлер айтып, режиссерлік, актерлік өнерге баға беріп өзге елдерге қарағанда театр сынымыздың жоғары деңгейде дамығанын көрсетті. Атап айтқанда фестивальге елімізден өнертану докторы, профессор Бағыбек Құндақбаев, театртанушы, профессор Әшірбек Сығай, өнертану кандидаты Сәния Қабдиева, өнертану кандидаты Еркін Жуасбек, Асаналі Әшімов, Есмұхан Обаев, Тұңғышбай Жаманқұлов, Жанат Хаджиев, Т.Теменовтер ғана қатысқан екен. Осыдан театр сыншыларын тандап алу қандай принциппен жүргізіледі деген ұйымдастырушыларға келесі сұрақ туады.

Бастапқы жылдары фестивалге қатысқан қойылымдарға әділқазылар алқасы жүлделерін бөліп берсе, сыншылар коллегиясы әр спектакльден кейін орындаушылар мен қатысушылар арасында талдау жасап, өз бағаларын беріп отырды. 2014 жылы жер аудартқан фестивальді Мәдениет министрлігі сыншылар коллегиясынан да бас тартты.

Соңғы жылдары Орталық Азия мемлекеттерінің халықаралық театрлар фестивалінде тағы бір үлкен мәселе пайда болды. Ол – өткізілу жеріне байланысты. Мәдениет министрлігінің шешімімен жыл сайын Алматыда өтіп жүрген еліміздің үлкен де бетке ұстар жалғыз халықаралық іс-шарамыз енді көшпелі халге енді. 2014 жылы Ақтауда, 2016 жылы Талдықорғанда өтуі – театрсүйер қауымды қатты қобалжытты. Сонымен қатар, фестивальге бір-екі апта уақыт қалғанша нақты қай қалада, қай уақытта өтетінін, қандай қойылымдар қатысатынын, әділқазылар алқасында кім болатынын білмей дал

болу – өте ұят құбылыс. Өйткені, өз-өзін сыйлайтын фестивальдердің бағдарламасы жарты жыл, қыл аяғы 1 ай бұрын белгілі болады. Сондықтан, еліміздің бұл театрлық іс-шара әлемдік аренаға шығуы үшін әлі талай жұмыс істеу керек деп ойымызды қорыта келіп жалпы фестивальді ұйымдастыру жолдарына тоқталсақ.

Біздің елімізде фестивальдер, конкурстар және басқа ұқсас бәсеке түрлері күн санап көбейіп келеді. Өйткені, театр шығармашылығының қазіргі дамуын фестивальдік қозғалыс арқылы көрсету қоғамдағы әлеуметтік-мәдени өзгерістерге үн қатудың барынша ширақ, жедел, жинақы, жаңашыл тәсілі болып табылады. Форматтық көрсетудің түрлі әдістерін іздеу фестивальдік қозғалысқа шығармашылық ұжымдардың дамуына жағымды және ықпалды қолдау көрсетуге, шығармашылық белсенді тұлғаны тәрбиелеуге мүмкіндік береді.

Қазіргі заманғы өнер фестивальдерінің бағдарламалары мәдени әсер етудің түрлі нысандарын қамтиды, оның ішінде: спектакльдер, фильмдер, көрмелер, концерттер, презентациялар, шеберлік дәрістері, ғылыми конференциялар, шоу-кейстер, сән көрсетулері және т.б. болды. Осылайша, фестиваль кеңістігі бір мезгілде көпшілікті қамтитын және өнердің жахандық қосындысы (фестиваль аумағында көркем өнер жобаларының тұтас конгломератын көрсететін) болып табылады.

Алдарына қойған нәтижеге қол жеткізу үшін ұйымдастырушылар тобы фестивальдік форматтың түрін таңдап, өзінің шығармашылығын белгілі бір көркемдік шешімде көрсете білуі керек. Кез-келген формат, әсіресе ол байқау болса, ұсынылатын театрлық бағытты анықтауға құрылады. Солбағыттың ерекшелігіне, ұсынған материалдың өзектілігіне, кәсіби және көркемдік машықтарына қарай шығармашылықтың және фестивальдің өрісі анықталады. Фестивальдік форматтардың басым көпшілігінің осындай қызметтік міндеті көптеген қосымша міндеттерді тудырады. Келесі маңызды міндет – айқын, жаңа дарынды орындаушылар мен ұжымдарды іздеу және табу. Осы тұста көңіл аударатын маңызды жағдай – жобаға қатысуға дайын театрлардың мүдделері фестивальдік форматтың бағытымен, ойын ережелерімен сәйкес келуі шарт. Қатысушылардың деңгейін көтеру және танымал ұжымдар мен жұлдыздарды шақыру арқылы көрермендер санын өсіру, туристердің қызығушылығын ояту және фестиваль өтетін орынның орналасуына орай инвестициялар тарту сияқты әлеуметтік-мәдени міндеттерді шешу керек.

Сахналық форумдардың сан ғасырлық тарихында зор ауқымды, көп құрылымды және әр деңгейлі фестивальдер форматының идеялық міндеттері, тақырыбы, мазмұны жағынан бір-біріне ұқсамайтын сан түрлі қыртыстары қалыптасты. Формат деген ұғымның өзі бұл жерде өткізу, ұйымдастыру тәсілі, ұйымдық, көркемдік, педагогикалық міндеттері, идеялық-тақырыптық, құрылымдық жағынан ерекшеленетін фестивальдік шараның нысанын білдіреді.

Қазіргі заманғы театр қозғалысында фестивальдің «тұғырлық», яғни «таза» форматы өте танымал. Бұл шараның басты мақсаты бәсекелестік емес, ал сахналық өнердің түрлі бағыттарын неғұрлым ауқымды қамту. Мұндай

фестивальдерде қойылымдар әртүрлі алаңдарда, тіпті бір алаңда бірнеше спектакль қатар көрсетілуі мүмкін. Ұйымдастыру комитеті түрлі жанрда жұмыс жасайтын шығармашылық ұжымдарды шақыруға, олардың өзара бірлесіп жұмыс жасауына жағдай туғызуға, қатысушыларды ұйымдық-техникалық және регламенттен тыс жерде бірыңғай қатаң көркемдік талаппен шектемеуге тырысады. Мұндай фестивальдің құрылымында көрермендердің бағасын ескеруді, ұйымдастыру комитетінің идеялық-тақырыптық ұстанымын насихаттауды көздейтін бірқатар шаралар бар. Қойылым материалдарын сыни тұрғыдан бағалау сәттері барынша ұстамды, театрларды одан әрі жетілуге ынталандыратын сыңайда өтеді. Бұл жерде шығармашылық көрсетілімнің өзі, көрермендердің қабылдауы, фестивальдің идеясын жеткізе білу маңызды.

Мұндай форматта қатысушылардың арасында пайдалы қарым-қатынас орнату, сарапшылармен пікір алмасу, инновациялық жобаларды жасау, «өткір бәсекелестік» күреске және сыйлықтарды бөлуге қатысты түрлі қитұрқы әрекеттер туралы алаңдаушылықтан алдын ала арылту психологиялық тұрғыдан жеңіл болары сөзсіз. Қатысушының еңбегін бағалау негізінен көрерменнің қалай қабылдауына байланысты жүзеге асырлады, ал БАҚ пен юридің (егер олар бар болса) бағасы қосалқы болып саналады. Мұндай фестивальдік тоқтам бірінші кезекте көптеген түрлі компоненттері бар мәдени кеңістікті құруға бағытталған. Әдетте мұндай форматта мерейтойлық және естеліктік даталарға, халықтың қалаулы тұлғаларына арналған халықтық көркем шығармашылық фестивалі, көшелік және алаңдық фестивальдер өтеді. Мәселен, Авиньон мен Эдинбургтағы фестивальдер, Мәскеудегі А.П.Чехов атындағы фестиваль, БИТЕФ, Қазандағы түркі халықтарының «Наурыз» халықаралық фестивалі. Тбилисидің халықаралық фестивалі, т.б. Сондай-ақ, біздің елде соңғы үш жылда ұйымдастырылып жүрген «Откровениені» ғана осы қатарға жатқызуға болады.

Біраз театр ұжымдарын лабораториялық фестивальдік форматтар қызықтырады. Фестиваль-лабораториялардың шеңберінде әдетте ішкі және сыртқы актерлік техниканың белгілі бір элементтерін үйрену және тәжірибеде қолданып көру, театр айшықтығын көрсетудегі режиссерлік ізденіс, режиссердің жекелеген қойылымдық тәсілдерімен жұмыс істеуі, белгілі театр қайраткерлері мен театр педагогтарының теориялық мұраларын зерттеу және іс жүзінде оны орындап көру сияқты кешенді жұмыстар жүргізіледі.

Мұндай форматтың жағдайында бірлескен жобалар дүниеге келуі мүмкін (әртүрлі театр труппаларының қатысушылары нақтылы бір драмалық, әдеби және сахналық материалды қойуы), шеберлік сыныптарын өткізу (әртүрлі театр труппаларының қатысушыларымен тәжірибелік сабақтар, белгілі бір қимылдар бойынша арнайы шақырылған маман немесе театр қайраткері өткізетін тренингтер). Спектакльдерді талқылау шығармашылық лаборатория ахуалында өтеді, оған фестивальдік форматтың барлық қатысушылары қатысады, талқылау қызу пікірталасы сипатында өтеді. Көрермендер аудиториясы қатысушылардың өздерінен тұрады, алайда белгілі бір қойылымды немесе аралас сахналық лабораториялық жұмысты көрсетуге барлық қалаушылар шақырылатын түрі де бар. Лабораториялық форматтардың міндеті – кәсіби

біліктілікті, шығармашылық мүмкіндікті арттыру, ұжымдарға ары қарай даму үшін қолдау көрсету. Лабораториялардың қосымша нысандары тәжірибелік семинарлар, кездесулер, симпозиумдар болуы мүмкін. Мәселен, Хаапсалудағы (Эстония) халықаралық фестиваль-лабораториясы, К.С.Станиславский жүйесін зерттеу (Ресейдегі «Бүгінгі К.С.Станиславский жүйесі» атты халықаралық тәжірибелік семинар), А.П.Чехов драматургиясының негізіндегі Михаил Чеховтың жұмыс істеу әдісін зерттеу мен Буткевичтің «ойын театры» принципін зерттеу («Ольхон» халықаралық жазғы театр орталығы» Иркутск).

Көптеген фестивальдік, байқаулық форматтар өзінің басты идеясы етіп, жана талантты жұмыстарды, спектакльдерді, идеяларды, ерекше көзге түскен орындаушыларды және айрықша сапалы сахналық эксперименттерді бекітеді («Артмиграция» жастар форум-фестивалі (Мәскеу), «Нитка» қысқа эксперименталды спектакльдер фестивалі (Калининград қ.), халықаралық эксперименталды театрлар фестивалі (Каир қ., Мысыр), «Балауса» эксперименталды қойылымдар фестивалі (Ақтөбе қ.), т.б.). Фестивальдің басты байланыстырушы өзегі ретінде мерекелік шараны сол жерге тарихи қатысы бар белгілі адамға немесе тарихи-мәдени орталық, туризм орталығы болып саналатын сол географиялық орынның өзіне арнау белгіленуі мүмкін («Исабеков әлемі» халықаралық фестивалі, «Әбіш әлемі» республикалық театр фестивалі, т.б.).

Жастардың шығармашылығын бағалауға, болашағы бар жас орындаушыларды табуға, балалар мен жасөспірімдерді мәдени кеңістікке тартуға, театр өнері арқылы рухани тәрбиелеуге бағытталған идеялар түбірлі постулат болуы мүмкін. Бұған, Мәскеудегі «Балалар балалар үшін ойнайды» атты дүниежүзілік балалар театры фестивалі, «Твой шанс» халықаралық студенттік қойылымдар фестивалі, Р.Есдәулетов атындағы жастар мен студенттік театрлар фестивалі (Өскемен қ.), т.б. фестивальдерін жатқызуға болады.

Сондай-ақ, соңғы жылдары мүмкіндігішектеулі жандардың театр фестивальдері де жиі өткізіліп жүр (Мәскеудегі «Протеатр» халықаралық фестивалі, «Непратаптаны шлях» халықаралық ерекше театрлер фестивалі (Брест қ., Белорусб), т.б.).

Сонымен, қазіргі театр фестивальдерінің белгілі бір форматтық тізбесін жасауға болады: фестиваль-платформа, байқау негізіндегі фестиваль, фестиваль-байқау, жәрмеңке, ойындар, мерекелік қыдырыстар, лаборатория, конгресс, семинар, «алтын лекциялар», кездесулер, мәдени алмасулар, гастрольдер, оқулар және т.б. Осылайша, орасан көп шығармашылық форумдардан шартты түрде неғұрлым тұғырлы төрт форматты бөліп айтуға болады: байқаулық негізі жоқ фестиваль, байқау, лаборатория, мәдени алмасу. Қалыптасқан тәжірибеде жетекші фестивальдер мен конкурстардың ұйымдастыру комитеттері жан-жақты даму және насихат үшін әртүрлі форматтар мен олардың бірліктерін қосып қолданады.

Фестивальдік форматтың кез-келген ұйымдастыру қызметі мынандай негізгі ұстанымдарға негізделеді:

– қатысушылар мен қызмет көрсетуші адамдарға ортақ бірыңғай талаптар мен регламентті бекіту;

– қатысушылар мен көрсетуге арналған сахналық материалды таңдау бойынша іріктеу жұмысын жүргізу, репертуарлық афишаны жасау;

– сарапшылар тобымен, әділқазы мүшелерімен, сыншылармен жұмыс бойынша ұйымдастырушылық-көркемдік мәселелерін шешу;

– көрермендер аудиториясын ұйымдастыру;

– қатысушылар мен қонақтарды қабылдау, орналастыру және техникалық сүйемелдеу бойынша ұйымдастыру мәселелерін шешу;

– әкімшілік және бухгалтерлік қызмет, қаржылық қамтамасыздандыру бойынша мәселелерді шешу;

– фестиваль тіршілігінің қауіпсіздік қызметі бойынша мәселелерді шешу;

– фестивальдің шығармашылық және ұйымдық міндеттерін орындау үшін фестиваль бағдарламасын түрлі шаралармен толтыруды қамтамасыз ету, мысалы, шеберлік дәрістерін ұйымдастыру, көрмелер, баспасөз конференцияларын, экскурсиялар өткізу және т.б.;

– фестивальді түрлі қолдау атрибутикасымен, сувенирлік өнімдермен, қатысушыларды көтермелеуге қажет заттай сыйлықтармен, жүлделермен қамтамасыз ету;

– БАҚ құралдарында фестиваль жұмысын жарнамалау және көрсету бойынша жұмыстарды ұйымдастыру.

Бүгінгі фестивальдерде презентациялардың оңтайландырылған және виртуалды түрлерінің кешенді өзара қатынасын көруге болады. Сахнадан тікелей көрерменмен тіл қатысу, спектакльдердің синопсистері мен бағдарламалары, мерзімдік баспасөздердегі жарияланымдар, теле-радио бағдарламалар, сондай-ақ Интернет желісіндегі виртуалды ақпараттық нысандар сынды біртұтас жиналған элементтер театр фестивальдерінің шығармашылық жобаларының табысты дамуына және қазіргі кездегі сахна өнерін неғұрлым жаңашыл, ширақ тәсілмен насихаттауға оң ықпалын тигізеді. Көркем-коммуникативті көріністің нысаны ретінде фестивальдер қазіргі заманғы өнер мен әлеуметтік ортаның өзара байланысының мәселелерін шешеді. Заманауи өнерді таныстырудың оңтайландырылған және виртуалды кешенді жүйесін қолдану мен көрерменмен тікелей тілдесу нәтижесінде жүйенің барлық элементтері – туынды – суреткер – көрерменнің тура қарым-қатынасы жүзеге асады.

Әдеттегідей, фестиваль – бір рет қана өтетін шара емес. Керісінше, мерекелік шара ұзақ мерзім аралығында сан мәрте қайталануы мүмкін. Әрбір фестивальдік форматтың кезеңділігі де жекелей. Бір реттік шара ретінде өтетін фестивальдер бар (мәселен, мерейтойлық оқиғаларға, әлдебір зерттеудің аяқталып, бекітілуіне арналған форумдар) және дәстүрлі түрде, белгілі бір мерзімде тұрақты өтетін (жылына екі рет, жылына бір рет, және екі жылда бір рет, төрт жылда бір рет және т.с.).

Мерзімділік және мерекелік – бұл фестивальді мәдениеттің айрықша құбылысы ететін жалғыз белгі емес. Мерзімділік және әлдебір тақырыпқа

бағышталушылық түрлі мерейтойлар, туған күндер сияқты жекелеген шағын мерекелерге де тән болуы мүмкін.

Фестивальдер – адамзаттың мәдениет пен өнер саласындағы жетістіктерін тамашалау көбіне жарыс, байқау сипаттында болады. Мұндай форматта бәсекелестік құрылымы маңызды, сол жарыс нәтижесі бойынша аталмыш сахналық бағыттың жеңімпазы, көшбасы анықталады. Бұл тәрізді фестивальдерді ұйымдастыру комитеті шараны ұйымдастырушылық жұмыстардың айқын шарттарын жасауы керек, сарапшылардың, әділқазылардың қызмет шегін, қатысушылардың жұмысын бағалаудың нақты критерийлерін, конкурстық бағдарламаға қатысушыларға қойылатын бірыңғай талаптар мен ережелерді, қажет жағдайда қатысушылардың жас және номинациялық өлшемін анықтау керек. Ұйымдастыру комитеті конкурстық байқаулардың құрылымын белгілейді (турлар жүйесі, веерлық жүйе, «біртіндеп шығу» жүйесі және с.с.), сырттай бағалау (бейне материалдар бойынша) және қатысушыларды бетпе-бет іріктеу түрі. Бұл тектес форматтарда жетекшілік роль сарапшылар мен жюриге беріледі, олар шығармашылық ұжымның жұмысына қорытынды баға береді. Марапаттау реті әртүрлі нысанда жүзеге асуы мүмкін. Атап айтқанда, «спорттық» жүйе бар, яғни 1, 2, 3 орындарды немесе дипломанттарды, 1, 2, 3 дәрежелі лауреаттарды анықтау. Кеңінен тараған марапаттау түрі – басты жеңімпазға Гран-при тапсыру, келесі жеңімпаздарға конкурс лауреаттары (үш дәрежеде), одан кейінгілерге конкурс дипломанттары (үш дәреже) атағын беру, сондай-ақ қалған қатысушылар (көпшілік) атап өтіледі (сахналық конкурстар мен фестивальдердің басым көпшілігінде театр ұжымдары, шығармашылық ұжымдар аталады). Сонымен қатар, байқауда табысқа жеткен қатысушыларға арнайы номинациялар тағайындалады («үздік спектакль», «үздік актерлық ансамбль», «үздік режиссерлық жұмыс», «үздік ер, әйел ролі» және б.). Қазіргі кезде үздік театрларды аралас марапаттау түрлері қолданылып жүр, онда жүлделік орындар үшін атаулы дипломдар, арнайы номинациялар үшін сыйлықтар тапсырылады. Бұл ретте барлық қатысушыларды да ынталандыратын және бір шығармашылық бірлікті марапаттайтын варианттар бар.

Сондай-ақ, әділқазылық бағалауға режиссурада – қоюшының қаншалықты спектакльдің үйлесімді және айқын тұтастығына қол жеткізгені, спектакль атмосферасын жасағаны, қандайда бір қойылымдық шешімді орынды қолданғаны, идеялық-бейнелік шешім, актерлер құрамының ойын үйлесімділігі, қойылым мазмұнын айшықты түрде беру және т.б. талданады. Бұл ретте қатысушыларды қатаң қысымға алмау, темір тормен шектемеу көзделеді. Театрлық форумдарда қазылық ету – өзінше бір өнер түрі, өйткені шектен шықпай, тепе-теңдік сақтау, әртүрлі мазмұн мен түрдегі, шектеулі уақыт пен кеңістікте өткен спектакльдерге әділ баға беру өте қиын.

Байқау мен көрсетілімдер бағдарламасын бағалайтын сарапшылар жұмысының бірыңғай тетігі жоқ. Әр фестиваль жеңімпазды анықтау, «әділ ексеу» ұстанымына сәйкес келетін шешім қабылдау мәселесін өзінше шешеді. Және мұндай шешімдерді қостаушылар мен қарсылық білдіргендер де болады. Еліміздің әр деңгейдегі (аймақтықтан халықаралыққа дейін) фестивальдердің

ұйымдастыру комитеттерінің жұмысын, фестивальдер мен байқауға қатысушылардың пікірлері мен ұсыныстарын, Қазақстандағы арнайы мамандандырылған құрылымдардың (көбінесе ҚР Мәдениет министрлігі мен қала, обыс әкімшілігі, кейде жеке театр) жұмысын саралау нәтижесінде бағалау түріне қатысты неғұрлым жиі айтылатын және кездесетін өзекті мәселелер анықталды. Бірқатар фестивальдерде қазылар алқасының құрамына шақырылған кәсіби сарапшылардан басқа байқау бағдарламасына қатысушылардың арасынан да мүше енгізіледі (театр директоры, көркемдік жетекші, режиссер). Бұл жүйе біздің фестивальдерде танымал болып табылады.

Соңғы кездегі өтіп жүрген фестивальдерге ұйымдастырушылар тек шетелдік сарапшыларды шақыртуды жөн көреді. Бұл жағдаймен олар өткізіп льюған шараның маңыздылығын арттырғысы келеді. Бірақ, үлкен қаламақы алып, қонаққа келіп отырған мамандар қатысушылардың ешқайсысын ренжітпес үшін тым жұмсақ болып нақты мәселелерді бетке айта алмауынан қатысушылар өз деңгейінің шынайы дәрежесін объективті білмей, жалған мақтауға мәз болады.

Сондай-ақ, ұйымдастыру комитеті сарапшылар қатарына танымал өнер қайраткерлерін, «жарық жұлдыздарды» шақыруды жөн көреді. Әрине, фестиваль қатысушылары үшін олардың сахналық жұмысын үлкен жетістіктерге жеткен танымал суреткерлер бағалағаны мәртебе болып саналады (бұл жарнама үшін, ұжымның беделін көтеру үшін құнды әрі қажет). Дегенмен де, танымал деген сөзсіз кәсіби білікті дегенді білдірмейтінін деестен шығармаған жөн.

Бірқатар фестивальдерде ұйымдастырушылар жюридің санына қатысты тәжірибе жасауға құмар: бір адамнан он адамға дейін соза береді. Бұл тұста кемшілік біреу: сан дегенің сапа дегенді білдіре бермейді. Сарапшылар әуел бастан кез-келген қысымнан (қаржылық, саяси, конъюктуралық және б.) тәуелсіз болуы тиіс. Мұндай пікірлер театрларды алға қарай дамуын ынталандырудың орнына түсінбеушілік, шығармашылық енжарлық тудыруы мүмкін. Осы ретте фестивальдер мен байқауларда әділқазы мен қатысушылар арасында екіжақты байланыс, яғни диалогты жасайтын көбіне театртанушылар. Өйткені, шығармашылық ұжымдар белгілі театр сыншыларының, театр өнеріндегі жетекші мамандардың ескертулері мен ұсыныстарына барынша мұқият және ықыласпен құлақ асады, өйткені тек кәнігі мамандар ғана театр өнерін меңгеру жөнінде кәсіби кеңестер беріп, шығармашылық міндеттерді шешу жолдарын нұсқай алады.

Әрбір шығармашылық форум әуел бастан ұжымдар, театрлар және қоғам, билік арасында дәнекерлік роль атқарады, ең бастысы, фестивальге қатысушының көрерменмен тілдесуін қамтамасыз етеді, мұндай шара өнер ұжымының көпшілік көрерменмен өзара байланысының тұғыры. Осындай шараларды ұйымдастырушы комитет қызметінің негізгі бағасы – оған жүктелген дәнекерші, жол бастаушы міндетін қалай атқарғанымен анықталады.

Қорытындылай келе, еліміздегі фестивалді ұйымдастыру комитетіне өз тарапымыздан ұсыныс енгізгіміз келеді. Біріншіден, фестивальдің нақты өтетін уақыты мен қаласын бір жыл бұрын анықтап, интернет желісіне ақпаратты

таратып, өтінім берудің мерзімін көрсету керек. Түскен өтінімдерді міндетті түрде театртанушылардың эксперттік пікірінен өткізу керек. Бұл дүниежүзінде өтетін театр фестивальдерінің қалыптасқан талаптары. Екіншіден, қазылар алқасында қойылымды талқылап, объективті пікірін бере алатын шетелдік және отандық театр сыншылары отыру керек. Үшіншіден, өзіміздің жас театртанушыларды осындай аламан бәйгеде салмағанда қашан, қайтіп кәсіби тәрбиелейміз. Республикалық, халықаралық театр форумдарында жас театртанушылар үніне де құлақ салған жөн болар еді. Жастарға деп бөлінетін азын-аулақ қаражат бірер жылда кәсіби сыншыларымыздың өсіп жетілуіне мүмкіндік береді.

Уақыт талабына сай болған өмірдегі және адамдардың көзқарасындағы өзгерістерді қоғамдық маңызы зор өнер түрі – театрдың сахнасынан көрініп келеді. Бүгінгі күн театрының барлық қарама-қайшылықтарын, шарықтауы мен құлдырауының айғағын осы фестивальдер көрсетеді. Соңғы өткен халықаралық фестиваліміз тәжірибе алмасудағы жаңа мүмкіндіктерге қол жеткізе алды ма екен? Мұны уақыт-сыншы келесі фестивалдерден көрсетер.

Әдебиеттер:

1. Современный словарь иностранных слов / Порохов М. Н. – М.: Русский язык, 1992. – 740 с.
2. Тақырыптық түсіндірме сөздіктер қызметі. [Электрондық қор] : <http://www.glossary.ru>
3. Электрондық қор]: <http://www.ozhegov.ru/slovo>
4. Проскурникова Т.Б. Театр Франции. Судьбы и образы. Очерки истории французского театра второй половины XX века. – СПб.: Алатейя; Москва: Государственный институт искусствознания, 2002. – 472 с.
5. Вагапова Н.М. Международные театральные сезоны в Белграде: БИТЕФ 1967-2007. – М.: ГИТИС, 2011. – 214 с.
6. «Независимая газета». – 1992 – ноябрь-4.
7. Құндақбайұлы Б. Заман және театр өнері. – Алматы: Өнер, 2001. – 520 б.
8. www.zohnertheater.ch
9. Кабдиева С. Казахский театр накануне перемен // Современное искусство Казахстана: проблемы и поиски. – Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002. – 248 с.
10. Адамбаева А. Казахская история туркменского «Голубя» // Новое поколение. – 2006 – сентябрь -15.
11. Елұхан Н. Орталық Азия мемлекеттерінің III-ші халықаралық театр фестивалі // ҚазАқпарат. – 2010 – мамыр-27.
12. Нұрпейіс Б.К. Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915-2005). – Алматы: «Қаратау КБ» ЖШС, 2014. – 520 б.
13. Кешин К. На сцену пригласается праздник! // Казахстанская правда. – 2006 – сентябрь-15.
14. Сығай Ә. Ой төрінде – театр. – Алматы: ҚазАқпарат, 2008. – 330 б.

МҮМКІНДІГІ ШЕКТЕУЛІ ЖАНДАРДЫҢ ТЕАТР ӨНЕРІНДЕГІ РОЛІ

Театр өнері – денсаулығында шектеуі бар адамдарды әлеуметтік-мәдени қалпына келтіруге мүмкіндік беретін шығармашылық түрі.

Қазір денсаулығында шектеуі бар адамдарға көмектесу туралы сөз болғанда олардың ерекше қажеттіліктеріне – оқу-білім, мәдени және т.б. назар аударылады. Әр адамның өзіндік ерекше қажеттілігі бар – ол өз ішкі сәйкестігін сезіну, алайда, бізді қоғамда жетістіктерге жеткізетін басқа мүмкіндіктерді жүзеге асырғанда бұл терең қажеттілікті ұмыта аламыз. Ерекше театр эстетикасы өз ішкі сәйкестігіміз жайында, оның құндылығы туралы ойлануға жетелейді.

Ерекше өнер бізді қоршаған адамдар қауымдастығының жаңа құндылықтарын ашады. Ол бізден өзіміздің ішкі сәйкестігіміздің бір көрінісі ретінде көрермендік ортақтасуды талап етеді.

Театр терапиясы да ширақ, жедел психотерапиялық тәсіл болып табылады. Нақтылап айтсақ, жалпы дайындық пен театрлық тәсіл түрін көрерменге көрсету болып табылады. Ол тек актердің ғана емес, билет сатушылардың, киім ілгіш қызметкерлерінің, сахнадан тыс адамдардың, киім тігушілердің, дыбыс режиссерларының, жарық берушілердің және басқалардың кешенді дайындық және көрсетуінің кешенді үрдісі болып табылады.

Театр терапиясы – өнер мен терапияның қиялдағы шекарасында тұрған пән. Бұл ретте, басқа терапия түрлерінде өнер тек тәсіл болса, бұл жерде мақсат түрінің бірі. Театр терапиясының нақты мақсаттары мынандай болуы мүмкін: сөз, жазу және одан тыс қатынастарды дамыту; әлеуметтік қорқыныштарды бәсеңдету; әлеуметтік оқшаулықты төмендету; өзіндік сезінуді жақсарту; ішкі тәртіп пен жауапкершілік сезімін дамыту; тартымдылық қасиеттерін дамыту; өзіне сенімділікті көтеру; өз көңіл-күйіне ие болу қабілетін және басқаларды сіңіру.

Театротерапияның құрылымының үрдісінде әлдеқандай жобалық үлгі жайында айтылады. Демек, театротерапия жеке жоба, жекелеген театрлық түрлерге арналған жұмыс болып саналады. Әр жоба бірнеше кезеңге бөлінеді: театрлық пьесаны таңдау және көркемдеу; пьесаның мәтінін талдау және зерделеу; пьесаны ойнауға болатындай етіп ықшамдау – жеке драмалық жұмыс, қоғамдық спектакль. Театр терапевтінің кәсіби ойлары театрлық терапияның екіұшты мақсатынан туындайды, біз оны былай жіктей аламыз:

1. Жасанды. Тәрбиелік драматика (драмика) – әуесқойлармен жұмыс істеудің театрлық тәсілдері; Театрлық терапевт клиенттердің театрлық шеберліктерін орынды әдіспен дамыта білуі керек. Режиссура – режиссерлік көру ұстанымдары театрлық терапиялық жұмыстың негізгі сәттерінің бірі болып саналады, ол бойынша театр басшылығы қызметіне клиенттер де қатысуы тиіс. Драматургия – театр пьесаларын таңдау және өңдеу. Драматизация – өзіндік театр ойынын құру Актерлік дайындық – сахналық

қимыл –қозғалыс, сахналық сөйлеу мәнері, рольге ену және т.б. Сахна графикасы, театрлық техника (жарық беруші, дыбыс режиссері).

2. Терапевтік. Педагогтік – тәрбие негіздерін білу. Арнайы педагогтік – клиенттің өзіндік қажеттілік түрлері үшін. Психологиялық – көп жағдайда терапевт педагог пен психолог арасындағы саты деп танылады. Жеке икемдер – мінез-құлықтық (шынайылық, ұстамдылық, мақсаткерлік), темпераменттік (шыдамдылық, өміршеңдік), қоғамдық (ақжүректік, әдептілік).

Ерекше театр – сәйкес ойын театры. Ерекше театр актерлері үшін спектакль – ойыннан жоғары ұғым. Мүмкіндігі шектеулі адамдардың ойынының шынайылығы сонша, оған сенбеу тіпті мүмкін емес. Ерекше театр – не жасанды дүние, не кәсіби театрды көшірмелеу емес. Ерекше театр – шетелде танылған, қазір Ресей мен Қазақстанда қалыптаса бастаған мәдени айрықша құбылыс. Актерлермен жұмыс істейтін педагогтардың кәсіби біліктілігі мен денсаулығында шектеуі бар адамдардың қайталанбас шынайы ойыны театр өнері мен тұтас мәдени даму аясында мүлдем жаңа бағыт ашты.

Мүгедектер театры дене, ақыл-ой немесе есту, сөйлеудегі ауытқушылықтарына орай өмір сүру қабілеті мен әлеуметтік бұзылған адамдардың шығармашылығын танытатын өнердің түрі. Театрдың бұл түрі шетелдерде жақсы дамыған, ал посткеңестік елдеріне өткен ғасырдың соңғы ширегінде ғана өз дамуын тапты.

Қазіргі таңда Ресейде, соның ішінде Мәскеуде осындай адамдарға арналған бірнеше театр бар. Мимика мен қимыл театры, театр Простодушных, «Жест» театры, т.б. мүмкіндігі шектеулі адамдарға арналған ғана емес, бұл театрлардың басты ерекшеліктері – сол мүмкіндігі шектеулі азаматтардың өздері актер болып өнер көрсетуінде.

Сондай үлкен өнер ұжымының бірі – 1963 жылы Мәскеуде құрылған Мимика мен қимыл театры. Ол Ресейдегі мемлекеттік кәсіби есту қабілеті төмен актерлер қатысатын театр болып келеді. Театрдағы қойылымдар құлақтары естімейтіндердің тілінде – ым-ишарамен жүріп, орыс тіліне аудармашының көмегімен беріліп отырады.

Есту қабілеті төмен адамдардың өмірінде театр өнерінің алатын орны ерекше. Саңыраулар әлемінде, әлемді тек көріп қана жүретін адамдарға сөзсіз қарым-қатынастар ең маңызды роль ойнайды. Сондықтан да театр оларға өнегелік әрі эстетикалық жағынан өсуге көмектеседі, қоршаған ортамен таныстырады, өнерге баулиды. Мұның барлығы адамға толыққанды өмір сүруіне мүмкіндік береді.

Мимика мен қимыл театры тек құлағы естімейтін көрермендерге емес, сонымен қатар кәдімгі адамдарға да арналған. Театрдың басты ерекшелігі – сахнада сөздің орнын басатын ым-ишара мен қимыл-қозғалыстардың жарқын да бояуы қанық болуында. Орындаушы актерлердің сөзсіз ойынын актер-дикторлар үлкен шеберлікпен синхронды дубляж жасап отырады. Сондықтан да кәдуілгі көрермендер үшін де бұл театрдың қойылымдары қызықты болып табылады.

Мимика мен қимыл театрының репертуары көбінесе балалар спектакльдеріне құрылған. Дегенмен де үлкендерді қызықтыратын қойылымдар да жеткілікті.

Бұл театрдың актерлері – барлығы дерлік құлағы естімесе де кәсіби білім алып шыққан мамандар. Олардың басында Б.В.Щукин атындағы театр училищесінің ректоры КСРО халық артисі Б.Е.Захава тұрды. Сол кісі алғашқы болып есту қабілеті төмен адамдардан да театр құру керек, олардың өз театры болу керек деп кәсіби білім беруді жүйеге қойды.

Оның ынтасымен құлағы естімейтін актерлер Щукин атындағы театр училищесінің бағдарламасы бойынша оқытыла бастады. Өзінің даму мен қалыптасу жылдарында Мимика мен қимыл театры бүкіл әлемді гастрольдік сапармен аралап шықты, түрлі фестивальдерге қатысып жүлделі орындарға ие болды. Өзінің тарихи шығармашылық жолында театрда жүзден аса спектакльдер қойылды. Олардың көбі осы театрға, оның ерекшелігін түсіне отырып жазылған пьесалар болды.

Мимика мен қимыл театрының репертуарында А.П.Чеховтың «Шие бағы», Эсхилдің «Бұғауланған Прометей», Д.Пристлидің «Артур Уи карьерасы», Шиллердің «Зұлымдық пен махаббат», Шекспирдің «Он екінші түн», және тағы да басқа қойылымдары жүрді. Спектакльдерге музыканы атақты композиторлар, мәселен В.П.Соловьев-Седой жазып беріп жүрді. Әр спектакль өзінің қайталанбас пластикасымен, актерлердің мимикасымен және тақырыптың қызықтылығымен ерекшеленеді.

Кеңестер одағының ыдырауы, қайта құру кезеңі мен демократия жылдары мәскеулік Мимика мен қимыл театрының жабылып қала жаздауына әкелді. Дегенмен де театр жұмыс істеп, өз ұжымын сақтап қалды.

Қазір театрда бүгінгі күн драматургиясын игеру процесі жоғарғы деңгейде жүріп жатыр. Орыс драматургиясымен қатар шетелдік шығармалар да сахнада бой көтерді.

Сондай-ақ, бүгінгі Ресейдің әлеуметтік-мәдени феномені деп «Театр Простодушныхты» айтады. Бұл – Мәскеулік сахналармен қатар, облыстарда, тіпті шетелдерде өнерін көрсететін коммерциялық емес театр труппасы. «Театр Простодушных» ұжымының да басты ерекшелігі – біз білетіндей үйреншікті кәсіби актерлердің жоқтығы. Олардың орнында – Даун синдромымен ауыратын адамдар. Өкінішке орай, бұл театрдың өз мекен жайы жоқ, сондықтан олар әр театрдың сахнасында ойнауға мәжбүр.

«Театр Простодушных» 1999 жылы құрылып әрдайым қазіргі театр процесінің алдыңғы қатарында болуға тырысады. ДОС театрымен тағыз қарым-қатынаста. Көптеген халықаралық және бүкілресейлік фестивальдер мен байқаулардың жеңімпазы. Мәселен, олар қатысқан осындай фестивальдер қатарында: «Протеатр» фестивалі, еуропалық «Орфей» фестивалі (Версаль), «Балтийский дом» халықаралық фестивалінің аясында болатын Санкт-Петербургтегі «Доверие» фестивалі, «Нить Ариадны» фестивалі, Мәскеудің жоғарғы «Хрустальді Турандот» театр премиясы, тағы басқалар. Құрылғаннан бері театр екі астанада – Мәскеу мен Санкт-Петербургтан басқа Воронеж,

Ярославл, Екатеринбург, Иванов, Уфа, сонымен қатар Париж бен Киевте өнерлерін көрсетті.

Денсаулықтарының күрделі ауруларына, қаражат тапшылығына, репетициялық зал мен ойындарын көрсететін сахнаның жоқтығына қарамастан актерлер және олардың жақын туыстары театр өнерін жақсы көргендіктен оны тастамай жұмыс жасауда. Олармен бірге, бүкіл қуаныштары мен өкініштерін жарық пен дыбыстың құлағында тұрған Стас Губин, өздерінің сайтын жасаған Слава Бухаров, ойынды ұйымдастырушы Севиль Набиева, суретші Вера Бучкина және кәсіби актриса Ольга Борисова бірге бөлісіп жүр.

Мүлдем басқа – ерекше театр бүгінгі адамдарға өздерінің өмірінің бір пұшпағын көрсетіп, қарама-қайшы болмыстың бір түрін ұсынып отыр. Бұл орындаушылардың үйреншікті актерлерден мүлде басқа болуы, ойындарының ерекшелігі көркемдік маңызға толы. Осындай актерлерден құралған ансамбль ұжымдық тұлғаға айналғандай. Мұндағы барлық орындаушылар бір ғана «инженю» амплуасында өнер көрсетеді. Француз тілінен аударғанда «инженю» – ақкөңіл, қарапайым, аңқау дегенді білдіреді.

Экспериментальдік ізденістің арқасында аңқау театрдың элементтерімен қоса, символизм өнері және жеке шығармашылық бір арнаға тоғысқан. Бұл элементтер бірігіп жартылай кәсіби формаларға тоғысады, өйткені қатал кәсіби салада бұл орындаушылардың потенциалы іске жарамай қалуы мүмкін.

Сарапшылар «Театр Простодушныхтың» шығармашылығын Art Brut (француз тілінен Art Brut – «Шикізат», кесілмеген өнер деген мағана береді) бағытына жатқызады. Ол сананың қойнауынан риясыз жарқылы ретінде құрылған, қалыптасқан дәстүрлі өнердің әсерінен еркін таза көрінісі, шығармашылық акт болып табылады. Бұл мағанаға жақын көріністер деп: интуитивті шығармашылықты, аутсайдерлердің шығармашылығын айтуға болады. Бұл өнер түрінің міндетті белгілері – кезбе саяхат пен кездесулер элементі, мүлдем басқа, бейтаныс әлемді көруге мүмкіндік.

«Театр Простодушныхтың» сахнасында жеңіл-желпі ойнақы қойылымдармен қатар, философиялық мәнге толы күрделі шығармалар да орын алған. Жарымжан адамдардың орындаушылық мүмкіндіктеріне қарап таң қаласын. Әсіресе балалар қойылымындағы өздері де бала секілді аңқау, қарапайым актерлердің барлық іс-әрекеті нанымды. Оларды тамашалаған көрерменнің айтуынша даун ауыруымен ауратындар соншалықты қорқынышты адамдар емес екендігіне, өздеріндей күле де, жылай да, уайымдай да алатын пенделер екеніне көздері жетеді.

Қазақстанда мұндай театрлардың болмағаны өкінішті. Бірақ соңғы жылдары сахнадан өнер көрсетіп, жұртшылыққа өздерінің ерекшелігімен көзге түсіп жүрген мүмкіндігі шектеулі жандар аз емес. Оларға қазір қолдау да көрсетіп, түрлі байқаулар да өткізіліп жүр.

Мүгедектер театры дене, ақыл-ой немесе есту, сөйлеудегі ауытқушылықтарына орай өмір сүру қабілеті мен әлеуметтік бұзылған адамдардың шығармашылығын танытатын театр өнерінің түрі. Қазақстанда мүгедектердің театр өнері салыстырмалы түрде алғанда жаңа құбылыс, ол мемлекет пен қоғамның жан-жақты қолдауын қажет етеді, өйткені мұндай

театрлар мен студиялар мүгедек адамдардың қарым-қатынастағы кедергілерден өтуіне, қоғамға қосылуына, қаланың, ал кейде аймақтың мәдени өміріне араласуына мүмкіндік беретін шипагерлік арт-терапия болып табылады. Қарағанды қаласы саңыраулар қоғамының Мәдениет үйінің жанынан құрылған Мимика мен қимыл халық театрының көп жылғы тәжірибесі осыған куә.

Шығармашылық жолын 1964 жылдан бастау алатын Мимика мен қимыл халық театрының негізін қалаушылардың бірі Свердловск театр училищесінің түлегі, К.Станиславский атындағы Қарағанды облыстық орыс драма театрының актрисасы Тельма Александровна Федоренко тұрды. Бастапқы кезде тек оңай этюдтармен жұмыс істеген үйірме, ақырындап бір актілі қойылымдар қоя бастайды. И.Эвальдтің «Батыл жүрегі» мен «Қаңтар аязы», А.П.Чеховтың «Мерейтойы», «Ұсынысы» мен «Аюы», т.б. актерлердің деңгейін көтеріп, өнерге деген қызығушылығын оята түсті.

Т.Федоренко актерлермен үлкен жұмыс жүргізіп, театр репертуарын енді күрделі қойылымдармен толықтырды. А.Григорьевтің «Орыс актерінің қызы», А.Афиногеновтың «Машенькасы», В.Орловтың «Көңілді маскарады», М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні», С.Жүнісовтің «Ажар мен ажалы», Қ.Аманжоловтың «Досымның үйленуі», т.б. спектакльдер үлкен табыспен жүрді. Сол жылдары гастрольдік сапармен Алматы, Ақмола, Шымкент, Балқаш, Жезқазған, Қостанай, т.б. еліміздің қалаларында өнер көрсетті.

Әсіресе, 1984 жылы қойылған А.Афиногеновтың «Машенькасы» үлкен табыспен жүріп көрерменнің ілтипатына ие болды. 1940 жылдары жазылған пьесадағы негізгі тақырып – адамдар арасындағы қарым-қатынас. Осыдан да бұл тақырып құлағы естімейтін адамдар үшін өте қызықты болды.

Пьесаның басты кейіпкерлері кәрі академик Окаемов пен оның он бес жасар немересі Маша. Пьеса екеулерінің алғаш рет кездесуінен басталады. Басында бір-біріне салқын қараған атасы мен немересінің арасында шынайы достық туындайды. Окаемов өмірдің қуанышын қайта сезінеді, жас Машенька ересек адамның қолдауымен өмірлік қиындықтары жеңеді.

Қойылымда Машеньканы – Татьяна Фомина орындады. Ол жас қыздың өмірге құштарлығын, жайдары мінезін, алғашқы махаббатын нанымды жеткізеді. Әсіресе, уақыт өте келе атасына деген ыстық сезімін актрисаның бет-бейнесінен аңғару қиынға соқпады. Ал, академик Окаемовты сомдаған Иван Гайдин аспай-саспай жүрген жүрісімен, әр нәрсені байыппен жасайтын нағыз өмірді көрген, бүкіл саналы ғұмырын ғылымға арнаған адамды шығарды. Актер Шподырь Владимир орындаған Туманский Павел Павлович нағыз әйелқұмар адамның бейнесін көрсете алды. Ол Нина Александровнаны (актриса Лариса Вильдяксова) көргенде, түлкіше бұралаңдап, бүкіл бет-әлпетімен махаббаттан басы айналып жүрген адамды суреттеді. Геннадий Ждановичтің орындауындағы Леонид Борисович бастапқы сахналарда жеңілтек, терең ойламайтын, көңілді адам ретінде көрінгенімен, келесі сахналарда көрермен оның Нинаға шынайы ғашық екеніне сенеді. Сондай-ақ, қойылымға қатысқан келесі актерлер де, атап айтқанда Валентина Бодрягтна (Моя), Галина Несговорова (Вера Михайловна), Сергей Остапенко (Виктор), Саша Гаук (Сеня), Нина Казакова (Леля), Айгүл Тусупова (Галя) өз кейіпкерлерінің мінез ерекшеліктерін

даралатып, олардың жан-дүниесін бет-әлпеті мен іс-қимылдарының көмегімен ғана жеткізуі керемет болды.

Әрине, режиссерлік қызметті атқарып жүрген Тельма Александровнаға бастапқы жылдары өте ауыр болды. Бұл актерлермен жұмыс жасауда да, репертуар таңдауда да сезілді. Осы жылдары оған Қарағанды саңыраулар қоғамының төрайымы Давыдова Тамара Леоньеваның көмегі зор болды. Талай жылдар саңыраулар мен мылқаулардың арасында қызмет атқарған Тамара Леоньева бұл адамдарды өте жақсы түсінді, олардың тілін де білді. Тельма Александровнаның да ым тіліндегі алғашқы ұстазы болды. Және ең бастысы, оның қойылымдарының бас сыншысы да, кеңесшісі де өзі болды.

Құлағы естімейтін мүгедектердің театрлық қызметін ұйымдастыру олардың танымдық, қарым-қатынастық қызметтерінің ерекшеліктері, жеке бастарының көңіл-күй аясы, құлағының мүкісі бар адамдардың қабылдау мүмкіндіктері, яғни олардың көру, сезіну, дыбыс толқындарын қабылдау, жазба сөзді түсіну қабылеттерін Тельма Александровна ескере отырып жүргізді.

Өзінің негізгі жұмысы Станиславский атындағы театрдан репетициядан шыға салып Тельма Александровна Саңыраулар мәдениет үйіне асығатын болды. Бұл оның екінші үйіне айналды. Әр актер оның туған баласындай болып кетті. Өйткені олар шынымен де бала секілді еді. Өкпелеулері де тез, қайтуы да тез. Әрқайсысы өз сырын режиссерлеріне айтып беруге асығатын. Осыдан болар, Тельма Александровна әр қойылымға бар жүрегімен келіп, ондағы кейіпкердің мінез ерекшелігін түсіндіріп, актерлік шеберліктің қыры мен сырын айтудан жалықпады. Өзімен бірге актерлерін Қарағандыдағы С.Сейфуллин атындағы қазақ және К.Станиславский атындағы орыс театрларына апарып, қойылымдарын түсіндіріп отырып бірге тамашалайтын. «Мен өз актерлерімнің әрдайым бір сөзді болсын білсе екен деп отырамын. Бірде біз Станиславский театрында «Париж Құдай-анасының шіркеуі» атты спектакльді ойнадық. Актриса Ирина Солодовникова басты кейіпкерді сомдады. Мен оның құрбысының ролін орындадым. Бұл рольдің сөзі көп емес еді. И.Солодовникованың монолог оқитын сахнасында мен қасында жай отыратынмын. Бірде осы сахна кезінде мен өз театрымның 14 саңырау актерлерінің залда отырғанын есіме түсіріп оларға осы монологты аударып берейінші деп ұйғардым. Ирина монологын айтып жатса мен қолыммен сілтеп ым-әрекетпен аударып бастадым. Актриса түсінбей қалып, қайта-қайта тоқтап, абыржып қалды. Сосын менен «бұл не болды?» деп таңырқай сұрады. Ұялып, кешірім сұрады. Түсіндірдім. Бұл спектакльдің ең әдемі сахналарының бірі еді. Саханада қаракөлеңке, әдемі музыка, жақсы монолог. Бірақ сахнада әрекет жоқ болғандықтан саңырау актерлеріме түсіну қиынеді. Мен олардың да бұл әдемі сахнаны түсінсінші деген ниетпен жасадым» – деген Тельма Александровнаның сөздері оның өз актерлеріне деген шексіз махаббатын, жан жылуын байқатады.

2001 жылы Тельма Александровна Федоренко отбасылық жағдайымен Қарағандыдан көшіп кетеді. Актерлер ұстазымен, режиссерімен қимастықпен қоштасты. Көп кешікпей театрдың көркемдік жетекшісі әрі режиссері болып сол Станиславский театрының актрисасы Пекушева Людмила Михайловна келеді. Құлағы нашар еститін актерлермен бірден тіл табысып, халық

театрының жұмысы ары қарай жалғасады. Бастапқыда Людмила Михайловна ым тілін білмегендіктен аудармашының көмегіне сүйенсе, қазіргі күні актерлерімен емін-еркін қолын сермеп тұрып өз ойын жеткізеді.

Соңғы жылдардағы Мимика мен қимыл театрының үздік қойылымдарының бірі АҚШ драматургі Уильям Гибсонның (1914-2008) «Ғажайып іс жасаған» («Сотворившая чудо») қойылымы болды. Бұл шығарма шынайы оқиғаға құрылып, оның басты кейіпкері Хелен Келлер 1 жас 6 айында қатты ауырғаннан кейін көзі көрмей, құлағы естімей, мылқау болып қалған қыз. Ал, «ғажайыпты» жасаған оның ұстазы – кезінде көзі көрмей, емделген Энн Салливан. Осы ұстазының арқасында Хелен өзін қошаған ортамен танысып, жақындарымен тілдесуді үйренді. Тіпті, колледжді бітіріп жазушылық қызметпен айналысты, бүкіл дүниені шарлады. Ал, Энн Салливан өмірінің соңына дейін сүйікті шәкіртін бір еліге де тастамады. Хелен Келлердің өзінің өмірі, дүниені түсінуі туралы жазған танымал «Менің өмірімнің оқиғасы» атты кітабы барлық тілдерге аударылып, жер шарына тарап танымал болды. Осы кітапқа сүйенген У.Гибсонның пьесасы 1959 жылы Бродвей сахнасында қойылып бірден 5 номинация бойынша атақты «Тони» сыйлығын жеңіп алды. 719 рет қатарынан қойылған спектакль жұртшылықтың сұранысына ие болып, сыншылардың жоғары бағасын алды. 1962 жылы режиссер Артур Пенн пьесаны экранизациялап, ондағы рольдерді қойылымда ойнаған актерлер орындады. 1979 жылы режиссер Пол Аарон бұл фильмнің ремейкін түсірді. Екінші ремейк 2000 жылы Надя Тэсстің режиссерлігімен кең экранға тарады. Сондай-ақ, Х.Келлердің кітабы бойынша 2005 жылы Болливудта (Үндістанның киноиндустриясы) «Соңғы үміт», ал 2013 жылы Түркияда «Менің әлемім» фильмдері жарыққа шықты.

Осындай қызықты пьесаны дайындауға актерлер құлшыныспен кірісті. Оларға бұл тақырып өте жақын әрі түсінікті болды.

Хеленді ұжымның ең жас актрисасы 10 жасар Дарья Головченко ойнады. Бұл оның дебюті еді. Кішкентай Дашаны Мимика және қимыл театрына өзі де сонда ойнайтын анасы әкелді. Құлағы нашар еститін, әрең сөйлей алатын Дарья сонымен қатар көре алмайтын қыздың бейнесін нанымды ашты. Ол тастай қараңғыда, жым-жырт тыныштықта өмір сүріп жатқан кішкентай баланың ішкі сезімін, эмоциясын, ата-анасының аяушылығымен тентектігі мен бетімен кеткендігін сахнада еркін қимылымен, жата кетіп жер тепкілеп, не сөз ұқпайтын, не қол көрмейтін жабайы аңның күшігіндей күн кешіп жүрген кембағыл жанды шынайы суреттеді. Дегенін істеп үйренген Хеленге ұстазы Энн келгенде оның тәрбиесін ұқпай, жұлқынып, алысып, өзінен не талап етіп тұрғанын түсінбей дал болады. Ал, соңғы көріністе, қолына құйылған суды сезген қыз, мұның алдында қаншама рет Энн қолына «су» деп жазғанын енді ұғып, сол «су» мына салқын, ылғалды, сылдырлап саусақтарыңның арасынан жүгіріп өтетін зат екенін түсінген кездегі кішкентай Дарья – Хеленнің бірден мимикасы өзгеріп, беті нұрға бөленіп, дыбдырлап «Суу» деп айтқаны нағыз ғажайып іс болды. Бүкіл қойылым бойы тырп етпей қарап отырған көрермен залының осы кездегі қуанышын сөзбен жеткізу мүмкін емес. Жас актрисаның бұл ойыны болашағынан үлкен үміт күттіретіні ақиқат.

Ал, Хеленнің бүкіл болашақ өміріне үміт әкелген ұстазы Энн Салливанның ролінде театрдың беделді актрисасы Айгүл Тусупова сомдады. Ол сақырау-мылқау-соқыр қызды сөйлеуге, көруге үйретуге бар күшін жұмсайды. Өзінің қолдары талса да Хеленге әріп үйретіп, сөздерді түсіндіруден жалықпайды. Жүрегі аяушылықтан елжіреп тұрса да қатаң тәртіпті талап етіп, тіпті өрескел іс-әрекеттерге де баруына тура келеді. Актриса Эннді ойнауда оның психологиялық толғаныстарын мимикамен, қимыл-қозғалысымен ашып, жалпы сырт пішінімен толыққанды бейне жасады.

Мәңгүртке айналып кеткен баласының тағдыры жанына батқан Кэти Келлер роліндегі Татьяна Головченко ойыны тынымсыз әрекетке құрылыпты. Ұстатпай қашып жүрген баласын қуалап, бетпе-бет жүздесіп қалғанда аналық сезімімен аямалауға ұмтылған Кэтидің жүрек лүпілі, тұла бойын шарпыған өкініш өртін сезгендей әсер алады көрермен.

«Ғажайып іс жасаған» қойылымы ұжымның зор табысы. Актёрлер сахнада бір-бірін қас-қабағынан ұғысып, бір оқиға екіншісін алмастырып керемет ансамбльдік жұмыс болып шыққан. Бұл дүние залдағы отырған әр көрерменнің жүрегіне жол тапқанына кәміл сенеміз. Өйткені, Хеленнің тағдыры толғандырады, ойландырады. Қараңғылық пен тастай тыныштықта өсіп жатқан жұдырықтай қыздың өмірдің мәнін түсінуі, сол қалпында қалып қоймай алға ұмтылуы, құштарлығының оянуы оның батылдығын, өжеттігін, қайсарлығын танытады. Көрерменнің көбі құлағы нашар немесе мүлдем естімейтін адамдар болғандықтан оларға бұл қойылым бір үміт сыйлағандай болды.

2015 жылы Ұды отан соғысының 70-жылдығына орай атақты белорусь жазушысы Андрей Макаенконың «Трибунал» трагедиясын шығарды. Басында қарапайым отбасылық оқиға секілді басталатын шығарма өрістей келе трагедиялық үн алады. Белорусьтің кішкентай ауылының тұрғыны немістер келгенде полицаи болуға келісімін береді. Бұл партизандармен келісілген шаруа екенін ешкімге тіс жармағаннан оны әйелі мен балалары, ауыл тұрғындары «соттай» бастайды. Ақырында шындықты білгенде кеш болады, оқиға кіші ұлының өлімімен аяқталады.

Комедиялық бояуға бай басты кейіпкер Терешконы театрдың майталман актері Александр Лапин орындады. Ол әрбір қимыл-қозғалысынан үйлесімді күлкі есіп тұрған комедиялық бейне жасады. Мимикалық, пластикалық бояулары қанық актердің Терешкосы шынымен де күлкі тудырады. Басында күйгелектеп, әйеліне ештеңе сездіргісі келмейтін А.Лапиннің қимыл-қозғалыстары, ал оны жіппен байлап тастағанда да бой бермей, бәрімен жанжалдасып, ұрсысып жаттуы да қызықты. Тек соңында ғана, әкесінің немістерге сатылып кетті дегенге кәміл сенген, намыстан өртенген ұлы Володька қаза болғанда А.Лапин кішкентай адамның ішкі сезімін, сол сәттегі қайғысын трагедиялық биіктікке көтерген.

Ал, Терешконың әйелі Полинаны Айгүл Тусупова бойындағы психологиялық толғаныстарды қимыл-қозғалыс, ішкі толғаныстан туындайтын мимикалық тәсілдермен жеткізген. Оның күйеуіне ыза болып ұрысып, үстелді ұрғылап, аһ ұруы да нанымды. Ал, кейін Терешко оған шындығын айтқан

кездегі күйуінің үлкен іс атқарып жатқанына қуануын, басқаларға сыр білдірмеуін де актриса нақты бояулармен жеткізе алған.

Дәл сондай-ақ, қойылымдағы немістердің ролін ойнаған Ербол Тоқтарбаев пен Виктор Гайдиннің ойындары да көрерменді немқұрайлы қалдырмайды. Олар маң-маң басып Терешконың үйінде өздерін қожайынша сезінген, фашисттік тәртіптің сүйектеріне өткен солдафондарды керемет бейнелеген.

Жалпы спектакльде көркемдік тұтастық, соғыс жағдайындағы өмірдің ащы шындығы бар. Сонымен қатар мұндағы көпшілік сахналарының дұрыс құрылуы, актерлік ансамбльдің болуы тікелей режиссер Людмила Михайловнаның үлесінде. Бұл қойылым да театр репертуарынан өзінің берік орын алатынына сенеміз.

Тәуелсіздік жылдарында халық театры өз жұмысын ары қарай жалғастырды. Бұл кезеңде актерлер тобы «Браво» клоуындық тобын құрып қала мен облыс мейрамдарында күлкілі пантомималық ойындарымен жұртшылықтың көңілінен шығып отырды. Клоун өнері драмамен қатар, пантомима, жонглерлік өнер мен акробатиканы да талап ететінін ескерген театр артистері өздерімен әрдайым жұмыс жасауды доғармайды. Олардың репертуарында балаларға да, ересектерге де арналған ойын түрлері бар.

Бүгінгі таңда Мимика мен қимыл театрының құрамында 16 актер тіркелген. Бұл актерлердің көбі өндірісте, т.б. жерлерде жұмыс істейді. Жұмыстан кейін қаншалықты шаршаса да олар өздерінің екінші үйі болып кеткен Мәдениет үйіне асығып келеді. Мұнда олар бір-бірімен жүздесіп, мауқыларын басып қана қоймайды, өмірлерінде үлкен орын алған – өнермен тілдеседі. Бұл актерлердің бір де біреуі кәсіби білім алмаған, сахнаға шыққандары үшін көк тиын да алмайды. Бірақ олардың театрға деген құлшынысын көргенде өнерге деген махаббаты кәсіби актерлерден де асып түсе ме деп ойлайсың.

Ал, оларды осы Мәдениет үйінде туған аналарындай қарсы алып күтіп алатын Раиса Бисакова апайдың жұмысы ұшан-теңіз. Ұзақ жылдар бойы осы мекемені басқарып келе жатқан Раиса Сабырқызының зор еңбегінен бұрын, үлкен жүрегін айтпай кетпеуге болмайды. Неше түрлі мерекелік іс-шаралар ұйымдастырып, түрлі үйірмелерді ашып мүмкіндігі шектеулі адамдардың мұқтажын шешу мақсатымен талай есіктерді қағудан жалықпаған адам. Басқарып отырған мәдениет үйінің штаттық кестесінде өзімен бірге бар-жоғы 10 адам. Тіпті осы кішкентай штатқа қарапайым еститін адамдарды емес, өздерінің «балаларын», құлағы нашар еститіндерді алып, оларды жұмыспен қамтамасыз етуге тырысып отырады. Қаншама рет өз қалтасынан ақша шығарып оларға мүмкіндігінше көмек жасауға дайын.

Құлағы естімейтін мүгедектердің әуесқой театр ұжымдарының жұмыс тәжірибесі күрделі көркем шығармаларды аталмыш ұжымдарда қою мүмкін емес деген кең тараған ұғымды жоққа шығарады. Біздіңше, естімейтін орындаушыларға репертуар таңдаудағы осындай көзқарас олардың шынайы мүмкіндіктерін шектейді. Мимика және қимыл театрының сахнасында қойылған барлық шығармалар өте өміршең, олар терең өмір танымдық мәселелерді қозғайды, әдеби шығарма кейіпкерлерінің психологиялық жан

құбылыстарының нәзік ерекшеліктерін ашады. Мұндай театрлардың репертуары құлағы естімейтін адамдардың өмір танымының дамуына, әлеуметтік құбылыстар мен тіршілік жағдайларының біртекті болмайтын сыни көзбен қабылдау қабілетінің өсуіне ықпал етуге тиіс. Қарағандылықтардың жұмыс тәжірибесі естімейтін мүгедектерге кез-келген жанрдағы шығармалардың жат емесін, олардың: терең психологиялық шығармадан аясы шектеулі шығармаға дейін, айқын азаматтық, әлеуметтік өткір шығармадан сатиралық, комедиялық және ашық пародиялық шығармаларға дейін қабылдай алатынын көрсетті. Олардың репертуарындағы шығармалар тізімі осының дәлелі.

Естімейтін мүгедектердің әуесқой театрларының маңызды ұстанымдарының бірі түрлі кәсіби бағыттағы мамандардың: лагопед, қимыл-мимикалық сөйлесу оқытушылары, психологтар, орыс тілі мамандары, театр пәні мамандарының өзара әрекеттесе қызмет етуі болып табылады. Спектакль қойылымы кезінде дайындық кезеңге, әдеби шығарманың мәтінімен жұмыс істеуге (үстел басындағы кезге), шығарманы әдеби талдауға ерекше назар аударылады. Құлағының мүкісі бар мүгедектер театрында құлағы еститін педагогтың саңырау орындаушылармен жүйелі жұмыс істеуі маңызды болып табылады. Режиссура дәрістері естімейтін адамға қандайда бір кейіпкердің мінез-құлық иірімдерін, бір фактінің негізінде оқиғаның себеп-салдарлық байланысын, әрекеттердің логикасы арқылы кейіпкердің сан қырлы сезімдік өміріне көруге мүмкіндік береді. Жақсы еститін оқытушы саңырау оқушыны ол сахнада бейнелейтін кейіпкердің өмірін әртүрлі тіршілік ассоциациялары арқылы, орындаушының өзі көрген немесе басынан кешірген жағдайлармен байланыстыра отырып түсінуге жетелеп әкеледі. Бұл оның рухани ой-ұстанымдарын анықтауы, күрделі әлеуметтік мәселелерге тікелей сезінуі үшін маңызды.

Спектакльмен жұмыс істеу барысында драматургиялық материал мен ауызша сөздің және көрермен қабылдауының бірлігіне қол жеткізу өте маңызды. Режиссерлік жұмыста педагог шығарманың әрекеттік-көрсету сипатына мән беруі тиіс. Режиссерлік дәрістерде еститін педагог құлағы естімейтін адамдардың қоршаған ортаны көзбен қабылдауына баса назар аударуы қажет. Солай бола тұра, кинестетикалық түйсік пен сезінуге негізделген пластикалық қимыл-қозғалыс тәсілдері өте маңызды орын алады. Бұл мизансценаның көрнекі суреттерін жасауға айтарлықтай көмектеседі. Құлағы естімейтіндерге пластикалық сипатта автордың ойын жеткізетін негізгі және жанама бейнелі мизансценалар ұсынылады. Сахнадағы әрбір дәріс ширақ, серпінді театрлық оқиғалармен байланысты, ол ым арқылы тіл қатысудың айшықты шеберлігімен пьесаның мәнін түсіндіру ғана емес, естімейтін адамдармен бүкіл спектакль бойына пластикалық, әрекеттік үрдісте жұмыс істеуді білдіреді. Естімейтін мүгедектер үшін зор орнын толтырушы қызмет атқаратын дыбыс толқынын сезіну негізінде орындаушылар әртүрлі жанрдағы би өнерінде, ыммен ән айтуда, пластикалық пантомимада тамаша жетістіктерге жетеді.

Есту қабілеті бұзылған адамның айтарлықтай қиындығының бірі басқа адамның көңіл-күйін жағдайын аңғару қабілетінің аса дамымағандығы болып табылатыны белгілі. Талдау көрсеткендей, құлағы естімейтін адамдар үшін әдеби шығармаларды, кейбір кейіпкерлердің әрекеттерінің себептері мен салдарын, күйзелістерін, кейіпкерлер арасындағы байланыстардың сипатын түсіну оңай емес, сондай-ақ әдеби кейіпкерлерге жан ашу қабілеттері де жеткіліксіз болып жатады. Осының бәрі құлағы мүкіс адамдар үшін басқа адамдардың сезімін түсінуде қиындық тудырады, адамдармен қалыптасқан өзара қарым-қатынасты жайдақтатып жібереді. Құлағы естімейтін орындаушылар үшін сезімдік дамуда театрлық қызметтің маңызы зор екені күмәнсіз. Театрлық әрекеттерде әдеби шығарма кейіпкерлерінің өмірлік өзекті мәселелері мен жан күйзелістері көрсетіледі. Көркем бейнелер сезімге әсер ету арқылы адамды бірге күйзелуге, қиналуға және қуануға итермелейді, олардың жан сезімге әсері өмірдегі оқиғалардан да күштірек болуы мүмкін. Театрлық бейнелілік арқылы бастан кешкен толқыныстар, құлағы естімейтіндер үшін шынайы өмірдегі қиындықтар мен күйзелістерді шешу мүмкіндіктері ретінде қабылданады. Әдеби кейіпкерлердің, сахналық бейнелердің әлеміне еніп, олардың өмірін өз басынан кешірген құлағы мүкіс мүгедектер басқа адамдардың бақытсыздықтарына, қайғыларына, қуаныштарына ортақтасу сезімдерін жетілдіреді. Басқа адамның жан сезімінде болған толқыныстарды басынан кешірген адам оның әрекеттері мен сөздерінің мәнін жақсы түсінері анық. Бұл ретте кейіпкердің көңіл-күй жағдайы бет-әлпет құбылыстарымен, ыммен, патомимамен, дауыс толқындарымен берілетін болғандықтан, әдеби шығармаларды талдау бет-әлпет қимылдары, ыммен сөйлесу арқылы және кейіпкерлердің түр-әлпетінің айшықтылығы арқылы жүзеге асырылады.

Мүгедек адамдардың өнері мүгедектік болып саналмайды. Оның өз көрермендері бар және қазіргі заманғы өнерде лайықты орын алуға қабілетті. Ерекше өнер – мүгедектігі бар адамдардың жеке басының ішкі сәйкестігін сезінуі үшін жаңа мүмкіндіктер ашады.

Ерекше театр эстетикасы жеке басымыздың ішкі сәйкестігі туралы ойлануға жетелейді. Ерекше театр – бұл әлдебір деңгейде көрермендердің ішкі дүниесінің сәйкестігіне жасалған сын сияқты, сондықтан денсаулығында шектеуі бар актерлердің ойынын қабылдау ерекше терең және әдеттен тыс сезімдермен байланысты.

Ерекше театр – өнімді әлеуметтік үлгі. Ерекше театрлардың қызметі дамуында өзгешелігі бар адамдардың әлеуметтік қоғамға оңтайлы араласуының жақсы үлгісі. Бұл ретте әлеумет бұрын өзінің бөлігі санамаған адамдардың қосылуы арқылы рухани байи түспек.

Ең бастысы, қалыпты өнер мүмкіндігі шектеулі адамдар үшін қоғамда дағдылануының әлеуметтік-еңбектік құралы бола алатынын түсінген жөн.

Қамтылмаған сауалдардың барына қарамастан, өнер, оның ішінде театр, дене және ақыл-ой шектеулілігіне қатыссыз адамның өзін танытуының кілті болып табылатынын растай аламыз. Ол терапияның мүмкіндігін кеңейтеді, қоғамда әлеуметтік төзушілікті дамытады, денсаулығында шектеуі бар адамдардың бірлесуіне негіз болады.

Театрда қоғам өзімен өзі бетпе-бет қалады. Ол өзіне өз бейнесін көрсетеді, өзін не толғандыратынын, қандай қайшылықтар мен құндылықтарды ой елегінен өткізгісі келетінін анықтайды. Өткен жылдары театрда әртүрлі тәжірибелерді жинау немес ішкі қабылдауды өзгерту сияқты аспектілер өте өзекті болды. Бірақ қабылдау парадигмасындағы өзгерістерге қарамастан, театрдың басты қызметі қоғаммен қарым-қатынасты қалыптастыру болып қалды.

Демалыс қызметінің театрландырылған түрі әртүрлі міндеттерді: ақпараттық, тәрбиелік, біліми, жеңілдету (ішкі ширығуды, мазасыздықты босаңсыту және басқа.), денсаулығы шектеулі және әртүрлі дәрежедегі мүгедек адамдар үшін өте маңызды әлеуметтендіру қызметін атқарады. Театр өз табиғатына қарай, түрлі өнер түрлерін қамтиды (әдебиет, музыка, хореография, дауыс және т.б.), демалыстық театрдық қызметті дамыту әуескөй спектакльдерге қатысушылардың жеке басының түрлі бағытта дамуына (танымдық, қатынастық, көңіл-күй және басқа) мүмкіндік береді. Қарағанды қаласы саңыраулар қоғамының Мәдениет үйінің жанынан құрылған Мимика және қимыл халық театрының көп жылғы тәжірибесі осыған куә.

Әдеби шығарманы жіктеп талдау кейіпкерлерге әбден қалыптасқан, таптаурын болған үлгі бойынша (жаман-жақсы, мейірімді-қатыгез) мінездеме берумен шектелмеуі керек. Құлағы естімейтін орындаушы шынайы өмірдің біртекті емесін, нақты кейіпкердің кейде мүлдем қарама-қайшы, сәйкеспейтін белгілерден тұратын, әртүрлі жағдайларға, басқа кейіпкерлердің әрекеттеріне орай ашылатын психологиялық портретінің күрделілігін сезінуі керек. Спектакль қойылымында жарықтық және музыкалық көркемдеуді көркем шығарманың негізгі идеясына бағындыру аса маңызды болып табылады. Осылайша, құлағы мүкіс мүгедектердің сақталған түйсіну, талдаушылық, орнын толтырушылық мүмкіндіктері кейіпкердің әлеуметтік-психологиялық қасиеттерін, оның мінез-құлық иірімдерін түсінуге, бір фактының астарынан себеп-салдарлық құбылыстарды көруге, әрекеттер логикасы арқылы кейіпкердің сан қырлы сезімге толы өміріне бойлауға көмектеседі.

Құлағы мүкіс адамдардың қатысуымен спектакльдер қоюда педагогтардың ерекше назар аударуы тиісті қиындықтар туады. Мәселен, бет-әлпет қимылдары, ыммен сөйлесу арқылы тілдескенде сөздік мәтінді ыммен барабар жеткізетіндей, сөздің терең мәнін түсіндіретіндей аудару оңай емес. Құлағы естімейтін орындаушылармен А.Пушкин, С.Есенин, Абай, М.Мақатаев сынды ақындардың композицияларымен жұмыс істеу барысында, бет-әлпет қимылдары, ыммен сөйлесу арқылы олардың өте нәзік, дара ақындық өзгешеліктерін толық жеткізу оңай емес. Осыған байланысты, бейнелі мизансцена мен сөзбен бейнелеудің өзара ортақ әдісін табу қажет. Алайда мәтіндік материал ешуақытта пластикалық мизансценаларға қосымша болмайтынын айтқан жөн. Сонымен қатар, көзге айқын көріністер бет-әлпет қимылдары, ыммен сөйлесуге суреттеме болмайды.

Қойылым үрдісіндегі мінсіз вариант – бет-әлпет қимылдары, ыммен сөйлесудің диалектикалық өзара әрекеттесуі және театрлық сценарийді бейнелі, көрнекті етіп көрсету болып табылады. Педагог кейіпкердің ішкі жан дүниесін

нанымды көрсетуі үшін орындаушының дұрыс интонациялық ырғағын табуы керек. Осылайша, әуесқой театрлық ұжымдарда әртүрлі жанрлық, тақырыптық, шығармашылық сипаты айырмашылықтары бар дүниелерді игеру – құлағы мүкіс адамдардың бет-әлпет қимылдары, ыммен, дене қимылдарымен шығармалардың сезімдік мән-мағынасын жеткізуге тәрбиелейді. Бұл түптеп келгенде, өзінің ішкі жан сезімін дұрыс жеткізу дағдыларын қалыптастырады. Жанрлардың әртүрлілігі құлағы естімейтін орындаушылардың өзіндік ойлау қабілетін қалыптастырады, құлағы мүкіс мүгедектердің мәдени-демалыс қызметінде қолданылатын кез-келген көркем шығармашылық олардың рухани және интеллектуалды әлемінде өшпес ізін қалдырады. Мәселен, көпшіліктік көріністер (балаған театры) саңыраулардың қоршаған ортаны қабылдауының ерекшелігіне жақсы үйлеседі, құлағы естімейтін орындаушының жан дүниесі барынша ашық болуын талап етеді Сайқымазақтардың ойдан шығара отырып күлдіретін тамаша ойыны ерекше қабілетпен қоса, дауысының болуын талап етеді. Балаған театры жанрында жұмыс істейтін әуесқой орындаушылар дауыс және бейнелі бет-әлпет қимылдары, ым арқылы кейіпкерлердің мінез-құлқын (А.С. Пушкинның белгілі ертегісі бойынша жасалған спектакльдегі Поптың көлгірлігі, арамдығы, екіжүзділігі, қорқақтығы; Дадон патшаның билікқұмарлығы, нәпсіқұмарлығы; шаруа Балданың шексіз батылдығы, тапқырлығы және басқа) жеткізеді. Сондай-ақ М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні», С.Жүнісовтің «Ажар мен ажал» және басқа спектакльдерді қою барысында құлағы естімейтін орындаушыларға күрделі интеллектуалдық, шығармашылық міндеттерді шешуге тура келеді. Аталған шығармалар орындаушыларға өз актерлік таланттарын ашып, ауызша сөулеуде белгілі бір нәтижелерге жетуге мүмкіндік берумен қатар, инсценировкаға қатысушылардың өзін еркін сезінуіне, ішкі ширығысын босаңсытуына көмектеседі. Осылайша, ерекше театр қызметінде қолданылатын технология өзіне педагогикалық, психологиялық, әлеуметтік және мәдени аспектілерді біріктіреді. Демалыс театр қызметі құлағы мүкіс мүгедектердің дүние танымын кеңейтудің, мәдени және рухани құндылықтарға қол жеткізуінің, азаматтық ұстанымдарын қалыптастырудың маңызды жолы болып табылады. Театр өнеріне қатысу мүгедектердің сақталған және жоғалтылған түйсік жүйелерінің сезімталдығы артуына ықпал етеді, бұл жүйке дамуындағы бастапқы кемістіктеріне қатысты пайда болған қосымша ауытқушылықтардың орнын толтырудың маңызды факторы болып табылады.

Режиссерлік мен актерлік шеберлік дәрістері құлағы мүкіс адамдардың ұдайы туындаған жағдайларға орай, жаңа сөздер, терминдер, сөз тіркестерін игеру қажеттіліктерін өсіреді, бұл өз кезегінде олардың сөйлеу мүмкіндіктерін дамытады. Әдеби шығармалардан қойылым жасау жұмысы құлағы мүкіс адамдардың ішкі сезім сөздігін жандандыруға, сөйлеудің дыбыстық мәдениетін, интонациялық құрылымын, диалогтық сөйлесуді, оның грамматикалық құрылымын жетілдіруге мүмкіндік береді. Театрландырылған қызмет терең сезімдердің, күйзелушіліктердің дамуының бастауы, жеке бастың көңіл-күй, сезім иірімдерін көрсетудің, әлеуметтік тәжірибені кеңейтудің маңызды тәсілі. Құлағы естімейтін мүгедектердің мәдени-демалыс қызмет

жүйесіне кіретін көркем шығармашылық жеке тұлғаны адамгершілік, рухани-эстетикалық тұрғыда тәрбиелеудің өтімді, маңызды факторларының бірі болып табылады. Жеке тұлғаның дамуы мен ішкі мүмкіндігін пайдалануындағы мәдениеттің айрықша ролі, мүгедектердің демалыстық театрландырылған қызметін ұйымдастыру жұмысының жағымды тәжірибесі, әлеуметтік-мәдени қалпына келтіруді құлағы мүкіс мүгедектерді қалпына келтіру жүйесінің өзіндік бір бағыты деп санауға мүмкіндік береді. Сонымен қатар, мәдени-демалыс қызметінің психологиялық-педагогтық және орнын толтырушылық мүмкіндіктерін, осындай мүгедектердің машықтану-қалпына келтіру мүмкіндіктерін жетілдірудегі әуесқой театрлық қызметтің мәнін бұдан әрі зерттеу ерекше өзекті болып қала бермек.

Драмотерапияның негізін ХХ ғасырдың 70-ншы жылдары Ұлыбританияда Sue Jenings салды және содан бері бүкіл әлемге тарады. Драмотерапияның түбірі терең, көне. Ол адам жаратылысының түрлі салт- жоралары мен жоралық театрларынан бастау алады. Драмотерапия ұстанымдары адамның сөзінен де ертерек пайда болған, оның әмбебаптық күші сезімге құралған.

Драмотерапия драмалық жағдайларды терапиялық (емдік) мақсатта қолданатын ширақ, жедел психотерапиялық тәсіл болып табылады. Оған туыстас терапияның мынандай түрлері бар, мәселен:

- музыкотерапия (терапьялық мақсатта музыканы пайдалану);
- арттерапия (көркемсурет техникасын пайдалану);
- би терапиясы (стильдік қозғалыс ретінде пайдалану) және басқа.

Бұдан әрі драмотерапия классикалық психотерапиялық бағыттардан тарайды (мәселен, Гесталт терапиясы, отбасылық терапия және басқа).

Я. Л. Морено Венада бастаған бағыт «аяқ астынан туған театр» атауын алды. Морено драманың шипагерлік терапевтік қасиетін байқады және психодраматикалық әрекет адамдардың көңіл күй құбылысын, қатынастардың жаңа түрлері мен мінез-құлық типтерін зерттеуді жылдамдататын әдіс екенін түсінді. Оның айтуынша, психодраманы емдеу тәсілі деп қарастырған ой оған бір актрисаның жігітімен ренжісуі туралы әңгімесінен кейін келіпті. Театр труппасының көмегімен Морено актрисаның оқиғасын сахнада қойған. Бұл тәжірибе аталмыш жұп үшін де, труппа мүшелері үшін де маңызды және табысты болған. Содан кейін Морено осындай топтармен сипаты айқын тәжірибелік топтық қойылымдар жасауға көшеді, ол кейіннен психодраманың маңызды бөліктеріне айналған түрлі тәсілдер ойлап табады; қойылымға қатысушылардың ерекше атауларын енгізеді (режиссер, протогоншы), олардың рольдері мен қызметтерін айқындайды (терапевт, продюсер, көмекші «Мен»). Топтық психотерапевтік жұмысты К. Рудестам жақсы жүйеледі. Ол дәрістерді кезең-кезеңімен ұйымдастыруға және шарықтау шегіне (катарсис) жеткізуге баса назар аударды, ол осы тәсіл жеке бастың дамуы мен өсуінің маңызды тетігі деп санады. Кейіннен драмотерапия тәжірибеде барынша жиі қолданыла бастады: Ресейде және шетелдерде негізгі құрамы мүгедектерден тұратын көптеген шығармашылық ұжымдар құрыла бастады.

Драмалық ойын бейнелеу ойынының бір түрі болып табылады, ал драмотерапевтикалық ойын одан басқа ереже бойынша қиялдау және ойнауды

қамтиды, яки ойын үрдісінің барлық түрін қамтиды. Драматерапевтикалық жаттығулардың мақсаты сондай-ақ психологиялық әлеуметтік қиындықтардың алдын алу және шешуге, адамның оңтайлы өсуі мен дамуына бағытталған. Драматерапевтикалық сеанстар кезінде ішкі мәселелер шешіледі, әркімнің жеке ерекшеліктеріне сәйкес дұрыс әрекет жасау дағдысы, қауіпсіз ортада белсенді болу әдістері қалыптастырылады. Әсіресе мүмкіндігі шектеулі адамдармен жұмыс істегенде әркімнің жеке ерекшеліктерін ескеру өте маңызды. Осы себептен ойын терапиясы ұстанымларына негізделген драматерапевтикалық жұмыс мүгедектің жеке басына жан-жақты әсер етеді. Бірақ ойын үрдісі мен театрландырылған қызметтің арасында бірқатар айырмашылықтар бар: ойын күн өткен сайын мінсіз болуды мақсат етпейді, ал драмалық қойылымның басты мақсаты – көрерменнің мүддесі, көпшілікпен жұмыс істеу. Сондықтан оның ойы әуел бастан тек бір құбылысты көрсетіп қана қою емес, оны эстетикалық жағынан тартымды және қызықты ету. Ал драматерапевтикалық жұмыстың дағдылану мүмкіндігі оның жеке адамға кешенді әсеріне байланысты: көңіл-күй аясына, адамдармен қатынас барысына әсер ететіндіктен қатысушылар өте тығыз өзара байланысқа кіруге, идеяны соңына дейін түсінуге мәжбүр. Туындаған қиындықтарды ұдайы шешу, шығармашылық ойлау мен жіті қадағалау, түйсік пен іштей реттеуді үнемі іске қосу арқылы әлеуметтік маңызды мінездемелер, жекелей мінез-құлық стилі және қайшылықты жағдайларды шешу түсінігі қалыптасады, мүмкіндігі шектеулі денесінің кемістігін және ол үшін ұялу сезімдері жойылады. Жеке бастың эмоциялық аясына әсер ету арқылы адамның санасында зор өзгеріс болады, енді ол үшін өсу, даму, қоғамға араласу қажеттілікке, өмірінің табиғи бөлігіне айналады. Бұнымен қоса, драматерапия мүгедекті өз тәнінен қысылудан босата отырып, оған жаңа мүмкіндіктер ашады, өз ерешелігін, өз мүмкіндігін жақсы білетін кемтар адам оны барынша тиімді пайдалануға тырысады. Драмалық шығармалар актерден терең күйзелістер, ішкі қопарылыстар, өз әрекеттерін сезіну мен көңіл күйін игерісте ұстауды талап етеді. Аталамыш өнер түрінің өте бай мүмкіндіктерін пайдалану белгілі шығармашылық ұжымдарды құруға, мәдениет тарихын байытуға жол ашады. Драма өнерін мүмкіндігі шектеулі адамдардың мұқтаждықтарына қарай бұру адамның даму мүмкіндіктерін кеңейтеді, ішкі дүниені көрсетудің жаңа қырларын ашады, жеке адамның көптеген әлеуметтік-психологиялық мәселелерін шешеді, мүгедектерді әлеуметтік дағдылануға және қоғамға араласуға көмектеседі.

Мүгедек үшін дағдылану барысы, біріншіден, жаңа әлеуметтік ролімен және өз мәртебесіне сәйкес қоғамнан өз орнын табуымен байланысты. Бұл ретте, әлеуметтік ортаның мүгедекке жаулықпен қарайтынын және өз уақытында, еш қиналыссыз қоғам өміріне дағдылануға жағдай жоқтығын ескерген жөн. Бұл бағыттағы кедергілер мен олқылықтар мүгедектер отбасының тұрақтылығын төмендетті, психологиялық тұрғыдан мүгедектік топтардың көбейуіне әкеліп соқтырған дерттерге ұшырауды көбейтті. Әлеуметтік қалпына келтіру – мүгедекті ойдағыдай әлеуметтік қалпына келтірудің ең сенімді жолы және жағдайы. Тән тұрғысынан мүгедектердің

мүмкіндіктері шектеулі, бірақ рухани мүмкіндіктері зор және көбінесе айрықша. Ағза қызметінің бұзылуына байланысты кемшіндіктің түріне және дәрежесіне байланысты, жас мүгедектермен (14 пен 30 жас арасындағы) драматерапиялық жұмыс жасауға болатыны иә болмайтыны туралы тұжырым жасауға болады. Негізінен, мүгедектермен драматерапиялық жұмыс жасау олардан ерекше дағдыларды, арнайы білімдерді талап етпейді, яғни бұл шығармашылық түрі сан қырлы. Тәндік мүмкіндіктерді, ағзаның негізгі қызметтерінің айқын бұзылғанын ескере отырып, мұндай жұмысқа ақыл-ес қызметі толық (ойлау, ерік-жігер, еске сақтау, сөйлеу, түйсіну), кейбір сенсорлық қызметі шектелген (көру және есту), стат-қозғалыс бұзылушылықтар (қимыл-қозғалыс аппараты) адамдар тартылатынын айтқан жөн. Бұдан басқа, мүгедектердің жеке басының ерекшеліктерін ескеру керек. Көп жағдайда оларға қатып қалған ұстанымдар, таптаурын ойлар тән болғандықтан жаңашыл идеяларға сенімсіздікпен немесе тіпті жаратпаушылықпен қараулары Бұл мәселені біртіндеп, бірлесуге жағымды жағдай жасай, талпыныстарды қолдай отырып шешуге болады, сондай-ақ неғұрлым жақсы қозғалатын жолдастарының табыстары да үлгі бола алады.

Адам жаратылысының ерекшеліктері ойынға, түрлі жағдайларды ойша елестетуге, қиялдауға бейім тұрады, бұл әр адамға тән, сондықтан қандайда бір шын жағдайларды, сонымен қатар ойдан шығарған оқиғаларды елестету интеллектуалдық көңіл-күй ерекшеліктерді дамытуға, елестетіліп отырған жағдайдағы адамдардың өзара қатынастарын әр қырынан көруге, өзін кейіпкерлермен теңестіруге, рольдерді алмастыруға, бұрын таныс емес мінез-құлық түрлерін қарастыруға болады. Драматерапияның жағымды мүмкіндіктері шығармашылық еліктеуге, болып жатқан оқиғаларға қызығушылықпен қарауға және ұжымның жұмысына белсене араласуға итермелейді.

Театрдың міндеті – адамды басқа әлемге көшіру, бейтаныс әлемде ол жаңаша әрекет жасауды, шешім қабылдауды үйренеді, өзінің тәнінің қабыршағынан шығып, шексіз қиялдауға мүмкіндік алады. Дәріс кезінде осындай көңіл толқыныстарын сезіну адамның өзін тануына жаңа жол ашады, түсінігінің көкжиегін кеңейтеді, бұл оның қоршаған ортаны, өз басының жағдайын басқаша бағалауына, қабылдауына, сондай-ақ қоғаммен жағымды қарым-қатынасқа түсуіне көмектеседі. Жағымды қарым-қатынас тәжірибесі белсенді әрекеттер жасау және басқа қатысушылармен байланыстан қорқынышты сейілтеді. Ең әуелі мынандай қиындықтарды бөліп айтқан жөн: коммуникативтік қарым-қатынастағы қиындықтар, дені сау адамдармен араласудан қашқақтау, сөйлесе алмау, әңгімеге кірісе алмау және т.б.; жеке бастың қиындықтары – өзін лайықсыз бағалау, өзін кеміс сезіну, өзінің жеке басын қабылдамау, денсаулығында бұзылушылықтар барын жоққа шығару, өмір танымы теріс болу, қорқыныштар; тән жағдайы – дененің әлсіздігі, қимыл ыңғайсыздығы, бұлшық еттерінің тартылуы, денені белсенді қозғалысқа келтіруден қорқу және басқалар; әлеуметтік енжарлық – табысқа ұмтылыстың болмауы, әлеуметтік өмірде болып жатқан оқиғаларға қызықпаушылық, асырауда болуға үйрену тенденциясы, білім мен дамуға енжарлық; еңбек және кәсіби машықтанбаушылық – білім алуға, қосымша машықтарды алуға, жаңа

мамандықтарды игеруге құштарлықтың жоқтығы, жалақы табу туралы ескірген ұстанымдардың болуы, жұмыс іздеу жөнінде өз еркіндігінің болмауы және т.б. Аталған қиындықтар формальді түрде бөлінген, себебі, олардың өзара байланыстылығы және өзара шарттылығы жағдайды күрделендіре түседі. Кез-келген жағдайды қабылдау, оны жағымды жаққа өзгерту – мүмкіндігі шектеулі адамның жеке басының өсуіне және әлеуметтік қалпына келуіне жасалған үлкен қадам. Егер, адам өзі қатарға қосылғысы келсе және жағдайды жақсартуға күшін салса, қалпына келтіру қызметі бірнеше мәрте тиімді болар еді. Коммуникативтік өзара қарым-қатынаста мүгедекті ұжымның қызметіне белсенді түрде араласуы барысында түрлі қатынастар адамдармен араласудың дағдылары қалыптасады. Негізінен шығармашылық ұжымдарда қарым-қатынас белгілі бір деңгейде мәжбүрлік сипатта болатындықтан – қатысушылар еріксіз өзара әрекеттесуді, өз мүдделерін қорғауды, танысуды, жеке адамдар арасында тығыз байланыстар орнатуды, сондай-ақ кикілжіңдерді шешудің оңтайлы жолдарын іздеуді, жаңа рольдерді игеруді үйрене бастайды. Сонымен қоса, драматерапиялық дәрістер серіктермен белгілі бір қарым-қатынас этикасын қалыптастырады, басқа адамдардың мүдделерін құрметтеуді және өз ұстанымына, көзқарасына ұқсамайтын ұстанымдарды қабылдай білуді үйретеді.

Ұжымның бірде-бір мақсаты ынтымақсыз, жеке адамдардың қарым-қабилеттерін үйлестіруге жетпейтіндей, драматерапия командада жұмыс істей білу, ортақ идея үшін әркімнің үлес қосу тәсілі ретінде әрекет етеді. Қойылымның ой-түйіні де өзара қатынас, байланысқа қозғаушы болады – сахналық бейнелер бір-бірімен тығыз байланысты, ойын барысында белгілі бір мінез-құлық үлгісі қалыптасады, тіпті нақты жағдайда жағымсыз саналатын мінез де қарым-қатынас тәжірибесіне айналады. Тығыз байланыстар және бірге уақыт өткізу драматерапия жұмысының қатысушыларына бір бірін жақсы білуге, ашылуға және достық қарым-қатынастар қалыптастыруға мүмкіндік береді. Жағымды қарым-қатынас тәжірибесі бір мезгілде жеке бастың кейбір психологиялық мәселелерін шешу – өзгелердің қабылдауына қарай өзінің қадіріне сенімсіздік сияқты жағымсыз жағдайды жеңу арқылы өзінің шығармашылық, туындатушылық бағыттағы мүмкіндіктерін дұрыс бағалау жолы болып табылады. Драматерапиялық дәріс барысында әртүрлі тіршілік жағдайлары, жеке басты қызықтыратын және өзекті оқиғалардың болуы мүмкін сценарийлері ойынға қосылады, бұл жеке тұлғаны толғандыратын өзекті мәселелердің шешімін табуға көмектеседі. Шығармашылық қызмет уайымды жояды, өз жеке басын дұрыс қабылдауды жеңілдетеді, жеке басының құндылығын арттырады және өз мүмкіндіктеріне басқаша қарауға үйретеді.

Драматерапиялық үрдіс барысында драмалық шығармалармен танысу, яғни мүгедектің мәдени және эстетикалық байуы, шығармашылық өсуі жүзеге асады. Жеке басқа әсер ететін аталған жағдайлардан басқа, драматерапиялық жұмыс бәсекелестік қасиеттерді қалыптастыру үшін өте пайдалы – өзіңді танытуға және жарыс құштарлығы даму, түйсіну және ширау үшін қуатты ұмтылыс болмақ. Жеке тұлғаның ішкі мүмкіндігін өсіру ұжымдық жұмыс машықтарын игерумен қатар жүреді, яғни жеке және қоғамдық бастаулардың үйлесімді байланысымен жүзеге асады. Көптеген жеке бастың мәселелерін

шешу әлеуметтік белсенділікті өсіруге ықпал етеді – адамның өз мүмкіндіктерін және болашағын сезінуі қажеттіліктер мен қызметтердің деңгейін көтереді және жандандырады. Өз бағасын дұрыс және жоғары сезіну адамның өз мүмкіндіктерін айқын бағалауына және оны өз сұраныстарымен орынды теңестіруге мүмкіндік береді, бұл өз кезегінде, алға қойылған мақсатты дұрыс жүзеге асыруды жеңілдетеді. Бұның бәрі жас мүгедектің өмір сүру белсенділігін, оның әртүрлі тіршілік жағдайларында тиімді әрекет жасауын арттырады. Алдыға қойған мақсаттарға жету үшін неғұрлым аз көңіл-күй және уақыт жұмсау тиімділігі артады.

Драматерапиялық жұмыс жас мүгедектердің еңбек аясында да өздерін толыққанды сезінуіне көмектеседі, жеке басының құндылығын сезіну және шығармашылық жұмыс машықтарының болуы оның кәсіби тұрғыдан ашылуына қосымша мүмкіндіктерге жол ашады. Жағымсыз жағдайларды реттеу жұмысқа орналасу кезінде кездесетін бірқатар қиындықтардан құтқарады. Күрделі жағдайларда жол табу, шешім қабылдай білу, ұжыммен өзара байланыста жұмыс істеу, күйзеліс жағдайларын шеше білу, жұмыс берушінің көз алдында дұрыс бейне жасай білу – бұл жұмысқа қабылдау кезінде шешуші мәні бар жағдайлар. Сондай-ақ драматерапиялық дәрістердің мүмкіндігі шектеулі адамдардың адамның жеке тәни және рухани жағдайына жағымды әсеріне назар аударған жөн.

Театр өнерімен шұғылдану мүгедектерге денесін қалыпты ұстауға, денесін игеру мүмкіндігін жоғарылатуға, көңіл-күй әсерінің ықпалымен бұлшық еттерін босаңсытуға, ептілік қимылдарын еркіндетуге және қалыптастыруға, қымыл шапшаңдығы мен айқындығын қалыптастыруға мүмкіндік береді. Дененің икемділігі, қозғалмалылығы мүгедектің денесін анағұрлым «жайлы» етеді, кемістіктердің орнын жабуға және қозғалыс қызметтерін неғұрлым мол қолдануға ықпал етеді. Дене икемділігін дамытудан басқа, драматерапиямен шұғылдану қажетті нәрсеге назар аударуға, тән қуатын жұмсауда жинақы болуға және есепшіл болуға (актер шеберлігі ұстанымдарының бірі) – бұлшық қуатын ақылмен пайдалану, яғни оны нақты дене міндетіне қанша жұмсау керек болса, сонша жұмсауға мүмкіндік береді. Тренингтік жаттығулардың қимылдарын игеру, әлеуметтік-тұрмыстық ортада дене мүмкіндіктерін толық пайдалана білуге жол ашады.

Даматерпия шығармашылық ұжымдардың өзара әрекеттестік арқылы әлеуметтік қалпына келуін қарастырады, оған жеке жұмыс, дене дамуы, көркем шығармалармен танысу, жеке тұлғаның мінез-құлық және рухани тәрбиесі кіреді. Барлығы қосылып келгенде, бұл бағыттар мүгедектердің әлеуметтік қалпына келуіне, олардың әлеуметтік өмірге толық араласуына зор ықпал етеді. Шығармашылық өзін таныту арқылы жағымсыз энергетика, ашу, ыза, күйіну шығып, жеңілдену пайда болады – бұлшық еттерінің босауынан қозғалыс серпіні пайда болады, адам ағзасының гармондық тепе-теңдігі қалпына келеді, адамның көңіл-күй қалпы, өзін сезінуі, осыған байланысты коммуникативтік мүмкіндігі, қатынасқа дайындығы, әлеуметтік ашықтығы артады. Төңірегіндегі адамдарға жағымды көзқарасы қарым-қатынас кедергілерін жояды, байланыстарды кеңейтеді, әлеуметтік өзара қатынас сапасын жақсартады,

адамдармен қарым-қатынастағы қиындықтарды жояды. Кешенді түрде осы жағымды өзгерістердің бәрі мүгедектің әлеуметтік өмірге, жағдайға дағдылануына, кіруіне әкеледі. Психодраманың тарихи қалыптасуы, түптеп келгенде, «таза» театрлық қызметтен басталған.

Жүздеген жылдар барысында сахнада бізді кім бейнелеуге лайықты деген қаншама қатаң ұстанымдар болды. Соның бірі би өнеріне де қатысты. Биге қатысу үшін болашақ биші жігіттер мен қыздардың дене мүшесінің белгілі бір өлшемдері болуы тиіс еді. XX ғасырда билеймін деген жастардың барлығы классикалық балеттің техникасын үйренді. Техникаға шебер және дене қимылы тәртібі қалыптасқан бишілер нәтижесінде мінсіз дене сулулығын көрсетті.

Олардың сахнадағы арақатынасы, кордебалеттен прима-балеринаға дейінгі дәрежелер сатысы қоғамның мінсіз құрылымын сипаттайтын. Қазіргі заманғы би техникасы, мәселен, өзара жанасу импровизациясы, аталмыш дәстүрлі сатыларға күмәнмен қарауға итермелейді. Алайда би техникасындағы өзгерістер түбірлі туындатушылық қызметке әкелмеді. Би өнеріндегі қатып қалған ұстанымдарға қарамастан, белгілі бір машықтардың көмегімен сахнада серпінді, икемді және қоғаммен өзара байланыс ұстанымдарына негізделген қозғалыстар жүзеге асуда.

Соңғы жылдары сахнада дене бітімінің небір жаңа, баламалы түрлері пайда болуда. Бұл жарнама индустриясы көрсетуден еш жалықпайтын жас және талшыбықтай сұлу дене бітімінің мінсіз канондарына сәйкес келмейтін басқа дене бітімдері. Не классикалық, не қазіргі заманғы би техникасын меңгермеген денелер. Сахна төрінде бұрын-соңды болып көрмеген жандар енді сахнаға шығуда. Бұл – дене немесе жүйке мүмкіндіктері шектеулі адамдар, бұл – көптеген жылдар бойы қоғамдық-саяси назардан тыс қалып жүрген, қоғамымыздың ауқымды бөлігін құрайтын кәрі адамдар. Британдық хореограф Ллойд Ньюсон өзінің DV8 шығармашылық ұжымымен сонау 1997 жылы әлемге *Bound to Please* қойылымын паш етті, онда қоғамға не жағымды, көрерменнің сахнадан не көргісі келетіні туралы сауалдар қойылды. Ол үшін хореограф егде жастағы биші әйелді өз қойылымының басты кейіпкері етіп алды. Осылайша, Ллойд Ньюсон театр босатушылық қызметін қолға алады, қоғамда бұрын болмаған құбылысты көрсетеді, сол ерекше құбылысқа сөйлеу, ой айту құқығын береді. Әдетте сахнада билеуге рұқсат берілмейтін осы адамдардың көз алдымызда пайда болуы бізді, көрермендерді жеке құндылықтарымыз бен жалған нанымдарымызды еске алуға мәжбүр етеді. Көптеген көрермендер *Disabled Theatre* қойылымын қабылдаудан бас тартып, оны «сұрықсыздар шоуы» деп атады. Олар өз кемістігі бар адамдардың өзін ашық көрсетуін қаламады, өздерін вуайеристік (әдеттен тыс) үрдістерден қорғауды қалады. Бірақ мұндай кесім қашанда қосымша сұрақтар тудырады: неге біз оларды «сұрықсыздар» деп қараймыз, неге жай адамдар деп қабылдамаймыз? Сахнадан бізге батыл, сенімді түрде тіл қатқан бұл адамдар біз үшін маңызды болуы керек. Бұрын бізге өзге және бөтен болған жандар театр есіктерін айқара ашты, шектеулер мен шектер жойылды, олармен бірге қоғамның өзі жайындағы ұғымы өзгерді.

Қазіргі таңда мүмкіндігі шектеулі адамдардың шығармашылығына баса назар аударылады, талантты жастардың жетістіктерін көрсететін және ынталандыратын түрлі фестивальдер мен байқаулар өткізіледі. Негізінен бұл Ресей қалаларының әуесқой театрларынан тұрады, бірақ қазіргі кезде мүгедектерден құрылған кәсіби театрлардың қалыптасуы жүріп жатыр.

Бүкілресейлік мүгедектер қоғамы мүмкіндігі шектеулі дарынды адамдарға берілетін «Филантроп» халықаралық сыйлығын тағайындады. Оның ішінде театр өнері де бар. Ерекше театрлардың неғұрлым белгілі фестивалі Мәскеу қаласында өтетін «Протеатр» болып табылады, оған Ресейдің түрлі аймақтары мен жақын шетелдерден келген әртүрлі кемістіктері бар мүгедектер қатысады. Осындай дарындардың бірі, көптеген халықаралық конкурстарға қатысқан өнерпаз, Дельфий ойындарының бірнеше дүркін жеңімпазы, театр және пантомима өнеріндегі айрықша табыстары үшін «Филантроп» халықаралық сыйлығын алған Павел Давыдов Пенза мәдениет және өнер училищесінің түлегі.

Мүгедектерді әлеуметтік қалыпқа келтіру және қоғамға қосу, олардың жеке басының шығармашылық мүмкіндігін барынша қолдану міндеттерін драматерапиялық жұмыс жемісті жүзеге асыратыны жайында тұжырым жасауға осындай тәжірибе мен теориялық тұғыр негіз болады. Мүмкіндігі шектеулі адамдардың шығармашылық қызметіне неғұрлым мұқият қарау оларды экономикадан тыс қолдаудың жаңа тетігін жасауға жағдай жасайды. Осы санаттағы адамдардың рухани дамуы мен өсуін, бастамалары мен еркіндіктерін қолдау арқылы осыған қол жеткізуге болады.

Денсаулық мүмкіндігі шектеулі адамдар мен қоғамның арақатынасы мәселелері күрделі және сан қырлы. Әдетте олар тек әлеуметтік аспектіде жария болады. Фестиваль бұл өзекті мәселеге жалпы мәдени тұрғыдан қарауға, даму ерекшеліктері бар адамдардан әлеуметтік көмектің нысандары мүгедектерді емес, шығармашылық тұлғаларды көруге көмектеседі. Денсаулық мүмкіндігі шектеулі балалар және жастардың шығармашылық жұмысын жақсартуға көмектесу, осындай адамдардың өнері туралы жағымды қоғамдық пікір қалыптастыру арқылы фестиваль қоғамдағы бірлесу және жалпы рақымшылдық үрдістерін қолдайды.

Фестиваль әртүрлі дәрежедегі мүгедектерді театрлық қызметке қатыстыру арқылы оларды әлеуметтік-мәдени қалпына келтірудің неғұрлым тиімді тәсілдері мен түрлерін іздеуге ықпал етеді. Фестиваль сондай-ақ мүгедектерді әлеуметтік-мәдени қалпына келтіру саласында жұмыс істейтін мамандардың ғылым-әдістемелік мүмкіндіктерін өсіруге көмектеседі.

Ерекше өнер бізге қабілеттеріміздің өзіміз білмейтін ішкі өзара байланысын ашады. Фестивальге қатысушы әр театрдың міндеті – актер мен көрерменнің қазіргі әлемдегі ішкі сәйкестігі қалай пайда болатынын және сәйкестік пен қазіргі заман қалай үндесетінін түсіну.

Қамтылмаған сауалдардың барына қарамастан, өнер, оның ішінде театр, дене және ақыл-ой шектеулілігіне қатыссыз адамның өзін танытуының кілті болып табылатынын растай аламыз. Ол терапияның мүмкіндігін кеңейтеді,

қоғамда әлеуметтік төзушілікті дамытады, денсаулығында шектеуі бар адамдардың бірлесуіне негіз болады.

Қазақстанда мүгедек өнерпаздардың шығармашылық фестивалі сирек өтеді. Дегенмен де, соңғы жылдары елімізде бұндай байқаулардың саны өсіп келеді. Алматы мен Астанадан басқа да облыс орталықтарында мүмкіндігі шектеулі жандарға арналған фестивальдер мен байқаулардың өтуі қуанарлық жай.

СОВРЕМЕННАЯ ВИЗУАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАЗАХСТАНА. ВИДЕОАРТ

Видеоарт как новый художественный жест стал одним из доминирующих направлений актуального искусства. Сравнительно молодое, из массы наименований визуальных культур, появившееся в Казахстане только в последние несколько лет (с середины 1990-х), переживает период, возможно не стремительного, но прогрессирующего развития. Нет определенной границы, закона этого нового жанра, так как с момента его становления, а началось оно еще задолго до наших дней в «США и Западной Европе, быть более точными в 60-х годах» 20 века [1], он не ставился объектом исследования и попыток систематизировать имевшийся материал почти не предпринимались. Использовалась дефиниция - «видеоарт - арт-технология, основанная на использовании видеоизображения» [2].

Видеоарт стал для художников рубежа веков новым языком искусства, в котором так же можно выразить мысли художника, мысли в пространстве и времени. Возможно, конечно, что любой обладатель постоянной портативной, не важно, передвижной ли камеры-спутницы мог бы претендовать на статус художника видеоарта. Но, безусловно, при этом должна быть выстроена концепция, актуальная задумка выражения идей, образов, с помощью нового языка. Надо понимать, что одолженная камера на пару минут съемок, это, конечно, не суть самого видео-арта.

Казахские художники так же предлагают расширение пространства с помощью видеоарта, используемое при этом пространство, «небесное», природной, степное, городское, архитектурное и т.д. и т.п. есть ключевая фигура постановки.

В видеоарте художники относятся к технологии не только как к средству выражения, они активно используют ее в противовес любителям съемок, создающих с ее помощью просто эффекты, минутные или секундные (в большинстве представленных видео есть склонность к кратковременным, быстропроходящим кадрам).

Ко всему особенности визуального восприятия зрителем различных видеоарт объектов возможны, если зритель подготовлен к осознанию происходящего на кадрах. Так как художественные материалы, точнее видеоряды казахских художников Шай-Зии (З.Шайгельдинов, совместно с музыкантом В.Ганжа), Группы ЗитАбл, А.Менлибаевой, С.Атабекова, Ф.Омир (Туякпаевой), Б.Бубикановой, активно включившихся в современный арт-процесс [3], кто-то раньше, кто позже, построены не столь на импровизации, сколько на концептуальном, заданном.

Тематика видео-арта самая разнообразная. От личностных переживаний, что так или иначе переплетаются с судьбой страны, до общественных, острых проблем. Все больше в ней присутствуют презентации проблем исторического прошлого («острова лагерей», экологические катастрофы – Арал, Семей),

отражение современной ситуации казахского общества. Нагнетающе и даже более чем удручающе «смотрятся» большинство из них.

В начале пути казахского видеоарта скорее присутствовал метод импровизации, впрочем, характерная для всех видов искусства обозначенного периода, это та самая удобная формула построения или же выстраивания видения искусства, позволяющая художникам самостоятельно избирать объекты для снимка.

Возможность развитие видеоарта в практике современного искусства Казахстана, осуществляется благодаря работе частных институций. Их немного, в связи с чем, данный вид художественного жеста немногочислен как проектами, так и участниками. Здесь сказывается запоздалая «активизация» отечественных художников с зарубежными аналогичными кураторскими движениями (частными фондами).

Однако имеющиеся проведенные опыты благодаря видеоарту дали возможность создавать произведения, которые не останавливаются как в кадре кинофильма, а выходят за пределы кадра. Тем самым давая возможность художникам соединять изображение, звук, момент самого действия в пространстве. Такой подход к поиску художественного языка раскрыл самые разные изыски в творческой практике казахских художников двадцать первого века.

Снимать видео на любительскую камеру было привилегией тех, у кого была эта камера. Появилась такая возможность с конца девяностых, и приобрести технику (З.Шайгельдинов) удавалось не многим. Счастливыми оказались кинооператоры, документалисты, так или иначе задействованные в съемке кадров с выставок, практических семинаров и т.д.

Появление в Америке, в среде художников видеокамер связывают с компанией «Sony» «в 1960-х годах появилась портативная видеокамера, и компания «Sony» бесплатно предоставила ее Энди Уорхолу и Нам Джун Пайку для экспериментов. Это невероятно вдохновило художников. Именно камера позволила Энди Уорхолу снимать действительность на своей Фабрике, создавать длящуюся реальность, а Нам Джун Пайку – перекодировать эту реальность, снимая нечто, из чего потом он создавал свои мокьюментари.

Это было время, когда видеокамера позволила художнику расширить территорию демонстрации своих фильмов, своих видений, потому что тогда речь шла об экспериментах, которые создавались в формате 3:4, то есть имели TV-формат: телевидение стало демонстрационной площадкой, новым музеем. Билл Виола, Джерри Шум, Нам Джун Пайк выходили со своими посланиями и экспериментами напрямую в телевизионное вещание как в некое альтернативно пространство – и не музейное и не галерейное.

С другой стороны, помимо экспериментов с киноязыком, с бликами, с композицией, с синхронизацией или десинхронизацией звука и изображения, видеоарт позволил заснять альтернативную культуру того времени. Поэтому если в Америке в 1960-х годов Нам Джун Пайк, Энди Уорхол, Вуди и Штейна Васюлки снимали альтернативную культуру на улице или в мастерской, все то же самое повторилось в 1988–1989 годах в Центральной и Восточной Европе.

Видеокамера дала возможность снимать партизанское видео, весь срез альтернативной культуры сохранился благодаря видео. Таким же образом было устроено пиратское телевидение; питерские и московские художники начала 1990-х годов оставляли для нас зафиксированный момент реальности, то же самое происходило в Чехии, Польше, Венгрии. Есть такой прекрасный проект «100 лучших работ видеоарта Центрально-Восточной Европы».

Благодаря ему видно, что развитие видеоарта – это стадийный процесс, который начинался с того, что делал слепок с реальности, то есть его интересовала авангардная альтернативная культура» [4].

Использование видеокамер задало новый вид искусства, точнее ответвление в современной визуальной культуре. Стало возможным показать, что человек видит и как воспринимает мир в объективе.

В ряду активного видеоартиста стоит казахская художница, А.Менлибаева. Родилась в 1969 году в Алматы. В 1992 году окончила Государственный театрально-художественный институт им. Жургенова, отделение декоративно-прикладного искусства. В 1988-1994 гг. входила в группу «Зеленый треугольник», в составе группы участвовала в первых выставках андеграунда в Алматы.

А.Менлибаева - одна из самых востребованных современных художников Казахстана, она активно участвует во многих крупных интернациональных выставках, проходящих в Италии и Норвегии, США и Германии, Австралии и Мексике. Ее работы были представлены на крупных выставках «XXI век: искусство первой декады» в Национальной австралийской художественной галерее Квинсленда.

На биеннале в Шардже, практически в то же время была запланирована ее персональная выставка в ньюйоркской галерее Priska C. Juschka Fine Art. Ее работы находятся в музеях многих стран мира, частных коллекциях отечественных и зарубежных ценителей прекрасного.

Искусствоведы отмечают, что все творчество А.Менлибаевой пронизано центральноазиатской тематикой, отражает традиции древней кочевой культуры, но художница использует духовные ценности не слепо, смело и, в то же время, очень тонко, бережно. Мистические элементы только подчеркивают это. В ее работах – поиск и движение, гармония чувств, главное из которых любовь, такая же нескончаемая, как Великий Шелковый путь [5].

В процессе изучения художественного материала выделены ранние видеоработы художницы - «Вечная Невеста», видеоперформанс «Апа», видео «Степное барокко» (начало 2000-х).

Проект «Вечная Невеста» родившийся из идеи надеть белое свадебное платье «еще и еще раз» после встречи художницы со своей знакомой, которая продала ей свое свадебное платье, вылился в своеобразную трилогию ими стали «Вечная Невеста» (2003), видеоперформанс «Апа» (2003), видео «Степное барокко» (2004). Процесс съемок, как описывает его художница, «для меня был очищением от чуждых верований, мифологий и глубокого табу во мне. Моя реальность «раздвоилась» на параллельные: ту, которая несет «Белое», и ту,

которая боится людей... После этого проекта я как бы родилась заново» [6, 273].

Следующий этап художница связывает с созданием «своей современной мифологии, и темой в ней была женщина... Так формировались образы пери. Они стали инструментом моего нового языка. Интересно, что образ волшебной пери в сказках с приходом христианства и ислама становится негативным, так же как и образ Коркыт-Ата» [7, 273].

Для художницы современное искусство связано с поиском самоидентификации. Она видит в этом процесс бесконечности. Через видеоряд своих работ погружается в процесс поиска корней. Ищет степь или часть своего «Я» в степи.

С 2005 она активно выставляется на международных биеннале (Венеция, Сидней, Киев, Москва и др.). Самой широкоформатной работой по охвату географии является фильм «Зеленый, желтый, красный и снова зеленый» (2015 год, 17 минут). Содержание идеи - строительство «Евразийства», актуальной темы государства многих соседних стран.

В связи с этим «Зеленый, желтый, красный...» есть еще один проект заинтересованный в объединении культурного пространства, где светофор, как регулятор движения становится ключевым международным языком общения.

В творческих проектах А.Менлибаевой сталкиваешься и с остро-социальными темами из прошлого. История страны, не только одного Казахстана, но и бывшего Союза затрагивается автором в видео «Алжир». Художница еще раз предоставляет зрителю открыть глаза на историю прошлого, «лагерного» прошлого казахской степи. Бегущая в страхе женщина. Дорога, бегущая, звуки..., оборачивается и понимает, что надо бежать еще быстрее, вперед... однако, впереди ничего нет. Нескончаемая степная дорога...

«Видеоарт ищет диссонанс, часто отказывается от синхронизации, его больше интересуют несоответствия. Появившаяся возможность технологии видео дала художникам возможность «думать вслух». Это важно для всех художников, начиная со второй половины XX века и до сегодняшнего дня, – они изменяют традиционную последовательность и создают новую визуальную поэзию. Если сказать проще, то для меня видеоарт – это новая поэзия, которая создается на другом языке и которую тоже нужно научиться читать» [8].

В 2016 году на ArtStageSingapore Галерея современного искусства AspanGallery показала картины из серии «Мистический женский портрет», созданные во время работы с видеоформатом. Годом ранее выставлялись в специальной секции ярмарки под кураторством Чарльза Меревезера.

Цель Сингапурской ярмарки – усиление роли современного искусства в жизни людей, выстраивание диалога между различными регионами Азии, развитие культурного обмена [9].

Во многих городах мира для фильма «Зеленый, желтый, красный и снова зеленый» она снимала светофоры и людей. В Берлине, Париже, Алма-Ате, Астане, Талдыкургане, Брюсселе, Антверпене. Данный проект художница развивает и планирует включить в него и многие другие места.

Сюда войдут и маленькие города, которые считают себя существующими вне центра.

Выбор участия на Шестой Московской биеннале, продиктован интересом к принципу ее организации, поскольку все три куратора — директора музеев современного искусства удачно проартикулировавшие особенность этой биеннале как места встречи, общения и трансформации для каждого конкретного участника с девизом «Как жить вместе», говорит со зрителем через возможности современного искусства.

Современное искусство говорит и с самим местом, в котором биеннале проводится, с Москвой как с городом. «Этот девиз порождает в нас собственные важные вибрации. Достаточно того, что биеннале проходит в здании, символизирующем эстетику эпохи сталинизма. Я вижу, как работы художников, лекции современных экономистов, социологов, философов преобразили советскую псевдоклассическую архитектуру, этот самодостаточный «остров», помогающий консерваторам ностальгировать по ушедшим временам. Я каждый день снимаю видеохронику преобразования этого конкретного места, веду дневник, пытаюсь передать атмосферу события. Осмысление того, что происходит здесь в течение десяти дней, и анализ этого процесса придут чуть позже, когда я займусь монтажом», отвечает на вопросы художница.

В данной работе она сотрудничает с композитором, художником по звуку, проживающим в Амстердаме Германом Поповым. «В этом году мы сделали вместе успешный проект для Венецианской биеннале, спонсированный арт-фондом «Ярат» из Баку, его все еще показывают в павильоне «Союз огня и воды». Музыкант погрузил бакинские звуки в готику венецианской архитектуры. В планах также продолжить выставочный десятиканальный видеопроjekt «Огонь говорит со мной», который прошел на Венецианской биеннале и который после окончания выставки показывали в Баку.

В беседе с Дмитрием Бавильским, на вопрос «Похоже ли актуальное искусство Казахстана на современное российское? В чем схожести и различия?», художница отвечает: - Два наших художественных процесса, конечно же, заметно отличаются. Разница в том, что в нынешнем казахстанском искусстве нет ностальгии по прошлому, по ушедшему мнимому имперскому величию, а это отлично вписывается в общемировой тренд правильно понятой и пережитой постколониальной ситуации. Поэтому наши художники работают с абсолютно новым материалом, над собственным, совершенно оригинальным языком общения с внешним миром.

Алмагуль Менлибаева в настоящее время является одним из самых известных казахских современных художников, как в своей стране, так и на международном уровне. Как социально сознательный художник, основным медиаресурсом которого является видеоинсталляция, Алмагуль Менлибаева, проживающая между Алматы и Берлином, уже была приглашена показать свою

работу в самых разных художественных центрах и мероприятиях, в первую очередь в последней Венецианской биеннале (2015 г.).

На Московской биеннале она принимала участие в трех проектах. Один из которых Image разместил фотографию «Центр Евразии» под самым потолком, указуя место расположения точки-центра Евразии, где когда-то находился ядерный полигон («Центр Евразии». 2015. Представлено American-EurasianArtAdvisors LLC. AlmagulMenlibayeva ©).

Художница очень тщательно продумывает свои проекты для участия в биеннале, так например ею были подготовлены видеопрограммы, состоящие из четырех фильмов: «Вечная невеста» (2002, 9 мин), «Яблонеый цвет» (2007, 7 мин), «Молоко для ягнят» (2010, 10 мин), «Queens» (2007, 17 мин).

В 2016 году на выставке организованной «Гранд Пале» была представлена специальная к тому времени новая установка *Salond'honneur* в Grand Palais совместно с казахстанским Astana EXPO 2017. Своеобразный пиар-ход к международной выставке [10].

Инсталляция «Трансформация» из множества экранов с проекциями серий работ, соединяющихся между собой синхронно со звуковой инсталляцией охватывает огромную площадь Зала Славы (до 17 метров в высоту). Коммисаром был **YARAT Contemporary Art Space**, Баку.

В этой охватывающей все вокруг инсталляции присутствует оригинал ковра, спроектированный художницей, как символ современной интерпретации самого из известных казахских культурных медиумов.

В работе Курчатов 22 (2013), художник исследует разрушительное влияние ядерных испытаний (1949-1991) в городе Курчатов, который в то время был частью Советского Союза. Менлибаева представляет новый формат инсталляции, совмещая одновременно две видео-работы, снятые специально для выставки.

Фильм Токамак (8-ми канальное видео) вновь обращается к городу Курчатов, чтобы снять фильм о ядерном реакторе последнего поколения, сложной, многоуровневой системе, используемой сейчас исключительно в гражданских целях. Но и до сих пор здесь чувствуется неизбежный отголосок военной истории этого региона.

И, наконец, фильм Астана (2016) названный в честь столицы Казахстана, города, построенного всего за несколько лет в степи. Посредством фильма, художник пытается осмыслить процесс трансформации ландшафта и общества через футуристическую архитектуру этого города 21 века и через подготовительные работы к ЭКСПО 2017.

Исследуя, сочетание истории, архитектуры, науки и процессов изменения в обществе прошлого и настоящего путем создания монументальной «фрески» Казахстана, Алмагуль представляет произведение мирового масштаба. Куратор проекта Жером Нотре, директор стратегии и развития Rmn - Гранд Палас.

Kunstraum Innsbruck, с «Одой в Пустоши и ГУЛАГ», является первым художественным заведением в Австрии, которое представляет полный набор видеоработ Менлибаевой.

Используя очень поэтические образы, художница изображает исчезающую культуру шаманизма и кочевничества в контексте постсоветской идентичности своей родины и бросает критический взгляд на процесс социальных и политических изменений в Центральной Азии. В названии прослеживается географическая линия, которая как бы соединяет все три видеоработы «Курчатов 22» (2012), «Молоко для ягнят» (2010) и «Исход» (2009).

В то время как «Курчатов 22» показывает пустынные и зараженные ядерные испытательные площадки и казармы в степи, два других видео описывают сохранение духовного мира кочевников перед руинами трудовых лагерей, которые были построены заключенными Гулага в Казахстане. «Во времена Советов кочевая и шаманская культура была подавлена, и люди были вынуждены жить в сидячем положении» (Карин Пернеггер, 14 апр. 2014 г.). Так с помощью видео-арта зритель ближе и со звуковым сопровождением острее понимает и различает ситуацию, которую показывает художница. Изучая и понимая, какая разрушительная сила стоит за кадрами данного проекта.

Не останавливаясь конкретно на многих видео-проектах, перечислим по хронологии «Противопожарные переговоры для меня» (10 каналов видео, 17 минут). Союз пожара и воды (куратор Суад Гараева). Заочное мероприятие для 56-й Международной художественной выставки - laBiennale di Venezia, по заказу **YARAT Contemporary Art Space** (Баку), Палаццо Барбаро, Венеция, 2015 год. Вместе с художником Рашадом Алекперовым.

АСТАНА, 2016, ЧАСТЬ I, Сольное шоу ТРАНСФОРМАЦИЯ в Гран-Пале, Париж / 10 минутное видео рассказывает Гигантскую стройку. Строители на тонких канатах словно артисты (тут же гимнастка пытается показательное выступление сделать...высоко поднятой ногой поднимает шары...форма главного корпуса Экспо – это Шар).

АСТАНА, 2016, ЧАСТЬ II, ТРАНСФОРМАЦИЯ, Сольное шоу в Гранд-Пале, Париж. Открывает видео танец лебедей – светлое будущее Казахстана, дальше пролистывается Стройка века.

Кадры на нескольких мониторах еще более углубляют видение... зритель одновременно оказывается захвачен в множественных местах.

Значимой фигурой в визуальной культуре Казахстана является художник, видео-артист Саид Атабеков, начавший снимать видео проекты в 2006 году.

Его видео «Степные волки» (“STEPPEWOLVES”- видео - 04мин 08 сек.) выставленное в «Esentaigallery» в 2016 году представляет национальную игру кокпар. Аллегория, игра, раздирание туши козла. Огромное человеческое месиво на конях устрашает своей масштабностью захватывающего пространства и количеством игроков. Всадники на резвых конях выдирают из рук друг у друга тушу.

Как поясняет свою концепцию автор – ««Кокпар» - это древнейшая игра и имеет ритуальный характер. Возраст участников неограничен: от 16-ти до 60-ти, а может до 70-ти лет. Играют все, кто может держаться в седле. Несколько тысяч участников и зрителей перед началом игры читают молитвы, которые

посвящаются предкам, ушедшим в иной мир людям, и просят Бога, чтобы игра проходила без травм и честно.

У многих участников на спине изображены различные знаки: красная звезда, логотипы Mercedes-Benz, International Committee of the Red Cross, Adidas, Harley-Davidson motor company, Dolce & Gabbana, Armani, Международного космического центра, Louis Vuitton, Coca-Cola; названия разных стран: Germany, Russia, Italy... Весь мир на ладони, и ты находишься в этом информационном пространстве!

Всё происходит на границе между землей и космосом, где ты уже не чувствуешь, где верх и низ, где тебя пугает зеленый океан и тянет, словно бурлящий водоворот мирового кризиса, где полное слияние коней со всадниками, с запахом конского пота, мочи, полыни... И это мне напоминает Битву Кентавров. Сегодня это - рыночная конкуренция, захват воздушных и водных пространств, высокие цены на квадратный метр жилья (серия фотографий «Битва за квадрат») и т. д.».

Начинающий видео-артист, но уже не раз отмеченный на выставках современного искусства, Фатима Омир - первые опыты (попытки) снимать видео начала в 2013 году под руководством московского видеоартиста Таисии Круговых. Под первоначальным (рабочим) названием «Болтушка». Девушка (автор видеоарта) болтает ногами – болтушка. В итоге окончательное название «Gfutfy» (простой набор букв).

Данная работа была сделана в ходе учебной программы Летней школы современного искусства Медиа-арт (ЛШСИ, Таисия Круговых), неподалеку от Алматы, на территории бывшей обсерватории. Высоко в горах еще остались здания ранее предназначенные для исследований звезд.

Однако автор не подозревал об этом, и выбор был случайным, так как заинтересовал объект конструктивисткой формы и место на холме. К тому же автор делится, что яркий свет солнца, отражающийся на корпусе, привлек внимание.

После всех съемочных работ выяснилось о предназначении места и данного корпуса здания, об этом сообщила женщина-астроном, когда то работавшая в этой лаборатории. Она сказала, что «в здании был расположен уникальный солнечный телескоп, единственный в Казахстане, а может и во всей Средней Азии. После развала СССР его пытались вывезти в Москву, разделив на две части, одна доехала, а вторая затерялась в пути...» (из интервью с Ф.Омир, май 2017 г.).

В связи с этим автор видео-арта делится мыслями, посетившими ее в том момент, «вот люди что-то делают, открывают, стараются, страдают при неудачах, радуются удаче, живут, умирают... а солнце встает и садится, встает и садится, хотя ... на самом деле это мы вокруг него движемся, да еще и вокруг своей оси... даже если сидим на одном месте. Вот отсюда и название – «Gfutfy» - в нем нет смысла, по крайней мере, я о нем еще не знаю – это набор знаков на клавиатуре. Почему? – Важный вопрос».

Видеоролик «Болтушка» или по другому «Gfutfy» выставлялся в 2013 году на проекте «Дети третьей культуры» (<http://vk.com/event58138525>) в

рамках фестиваля «Меридианы Тихого» (<http://pacificmeridianfest.Ru/about/archive/2013>), г. Владивосток, Россия (видеоарт) и в 2014 году в проекте «TV has attacked us all our lives... Now we make our own TV», ТРК «Одесса», Украина (видеоарт). <http://nowwemakeourowntv.org/2014/01/>.

В другом не менее содержательном видео (продолжительность ок.3 минут), созданным в 2015 году с которым Ф.Омир отправляется в г.Бишкек, где проводился «Кастинг на вождя», задействован Ехейдоскоп. От обычного калейдоскопа Брюстера - видеть прекрасное, красивый вид, наблюдаю, собранного из трех зеркальных призм, художница переделала его в Ехейдоскоп. Удалила первые три буквы, слова «Калейдоскоп». Помимо технической стороны задействованы мелодия и стихи, при участии автора стихов, молодого поэта Адилета Серикулы. Стихи патриотические, лирические «Кешір мені аккуым» и др.

«Серия X – eidoscope или X-ейдоскопия. X- неизвестная или переменная величина, εἶδος — вид, σκοπέω — смотрю, наблюдаю (с греческого). Три грани призмы – Темперамент (Temperament), Менталитет (Mentality), Опыт (Experience) отдельно взятого человека (в нашем случае смотрящего в призму) составляют его картину мира, или(и) символизируют его мировоззрение на отдельно взятый момент времени. Таким образом, наше калейдоскопическое мировоззрение является не более чем многократным отражением ограниченной нашим индивидуальным восприятием области реальности.

X-ейдоскоп – символ иллюзорной, безграничной вариативности ограниченности восприятия человека. Недетерминированные фракталы реальности, проходя сквозь призму нашего восприятия, доходят до нашего сознания (и не только) в виде детерминированных, т.е. обусловленных нашим восприятием фракталов.

X – ейдоскоп портативный (Серия X – eidoscope). Призма восприятия ограниченная нашими Менталитетом, Темпераментом и Опытотом - это «праздник», который всегда с нами, и «бремя», от которого избавиться невозможно. Можно и полезно расширять эти ограничения, но это всегда довольно болезненный опыт.

Uranodoscope 5 (Астана). От греч. ουρανός - небо, εἶδος — вид, σκοπέω — смотрю, наблюдаю. Это X - doscope, с фиксированным направлением призмы – в небо (вверх).

Что увидит зритель под уютным войлоком молочного цвета в пунцовых внутренностях Уранодоскопа 5? Возможно это яйцо мифической птицы Самрук, или неуютная планета-кристал, алмазный шар, фракталы параллельных измерений, образ архитектуры нашего времени из стекла и металла, взгляд интроверта на внешний мир из глубины сознания, поиски Бога. Сколько людей – столько вариантов.

Duodoscope 5. От греч. δυο - два, εἶδος — вид, σκοπέω — смотрю, наблюдаю.

Это X - doscope в фиксированном горизонтальном положении, установленный на уровне глаз стоящего человека.

Наше мнение о ком-либо – это только наше представление о нем, и складывается оно в рамках ограниченных нашим темпераментом, менталитетом и опытом. Понимание этого первый шаг к пониманию себя и других», так подробно обосновывает свои проекты Ф.Омир.

Данный Первоапрельский конкурс совпал с предвыборной кампанией президента на новый срок. Под шуточным предлогом в «кастинге» поднимаются глобальные вопросы «а кто же будет новым главой?». Автор видео использует мелодию песни Элвиса Пресли «Only you», в котором она видит нотки юмора в голосе артиста, даже более того, цинично звучит, что так же подстраивается, «ложится» под текст. Ведь все проекты, в том числе, нашего художника на конкурсе, посвященному дню шуток 1 апреля, должны были совпадать с контекстом требований.

Интерес в новом визуальном арт-пространстве представляют работы еще одного видео-артиста Бахыт Бубикановой (Алматы, родилась в 1985 году в Актюбинске). Начала работать в различной технике - живописи, коллажа, инсталляции, фотографии и логически все практики подвели ее к видео-арту. Яркий представитель среди молодого поколения казахстанских художников. Выпускница Казахской национальной академии искусств им. Т.Жургенова, отделение скульптура. Позже сотрудничала и обучалась у «кызылтракторцев», идейного вдохновителя, лидера группы М.Нарымбетова.

В видеороликах художница, прежде всего, акцентирует на, казалось бы, незамысловатых сюжетах. Однако заметно, что идея отразить быт «с другой стороны» задевает за струны наболевшего, кризиса душевного, очерствения людей в погоне за «хорошей жизнью».

Видеоарт «Листик», был представлен в 2015 году в Бишкеке на том самом Первоапрельском конкурсе. Сюжет таков: девушка-Бахыт бежит с листиком пластиком по бетону БАКа (Большого Алматинского канала), имитируя спортсменок на стадионах создающих рисунки, узоры с флажками и т.д. Так она одна с этим листиком, еще и в сланцах и под песню Розы Рымбаевой про любовь... бежит туда, сюда и бежит. В конце ролика выходят титры «Провожу свадьбы, тамада» ...

В интервью с Д.Дуспуловой «Раскрывать душу зрителям» Бахыт Бубиканова делится своими творческими поисками: «Прежде чем пришла в современное искусство, много искала. Переход потребовал времени, целый год пребывала в депрессии. У художника жизнь и профессия неразделимы. В тот период мне ничего не хотелось, все потеряло смысл, а художнику очень важно понимать, в чем миссия искусства. Сейчас поняла: искусство – прогресс души. Представьте зрителя на выставке – его мозг занят обработкой информации, и, когда есть понимание, он проходит мимо, не задерживаясь. А когда нет понимания, человек останавливается, мозг отключается, и включается душа: идет духовный прогресс. Мне кажется, вот тот очень важный момент, ведь искусство дает возможность душе прогрессировать.

Сами по себе художники – народ искушенный, и от такой искушенности мы редко перед чем останавливаемся в изумлении. Однако, зная, что искусство

действует на людей через их душу, то есть может остановить и перевести на что-то другое, я выбрала свою миссию - раскрывать душу зрителя, вытягивать его из своей коробки. Тогда человек способен будет на что-то большое и великое. Такое происходит, когда сталкиваешься с чем-то новым, пусть даже эпатажным, жутким. Но когда, к примеру, творишь пространственный художественный проект в красивом, техногенном окружении престижного молла, то понимаешь, что время перформансов, где много крови и истязаний, - пройденный этап. Художники тогда бились за право существования и победили, открыв дорогу новому поколению.

Следующая волна художников, отталкиваясь от этого, получает импульс к развитию. Они либо продолжают борьбу, либо создают прекрасное, а порой сочетают одно с другим. Когда художники занимаются активными действиями, их называют «левыми». Я еще не созрела до этого уровня, мне пока рано делать что-то на публике, но перформанс, видеоарт для одного человека, который смотрит на меня через объектив камеры и которому я доверяю, у меня есть» [11].

Неоднократно художница проводила персональные выставки, являлась обладателем Гран-при Школы художественного жеста при «АртбатФест» 7 в 2016-м году и в Бишкеке в 2015-м, была отмечена Фондом Первого Президента «За вклад в современное искусство»), 7 июня текущего года Б.Бубиканова с группой концептуалистов вернулась из Баку, где совместно с фондом **YARAT Contemporary Art Space**, представила новый видеоролик.

В краткой обзорной части о визуальной форме художественного жеста казахских видеоартистов поднимаются вопросы разновектральные, ирония, юмор, острые проблемы историко-хронологических событий, самоидентификация и место своего арт-пространства в идентификационном процессе. Они объединены новыми поисковыми форматами, передать зрителю «непривыкшие глазом» к другим граням современного искусства. Подойти к передаче проблем социума через такие формы визуального формата – как видеоарт.

С каждым новым витком развития «актуального» или скажем новых способов и методов отражения старой - прошлой действительности и современного состояния с помощью кратких, но содержательных видеороликов, становится инновационным и востребованным. Казахский видеоарт имея более чем десятилетнюю историю развития, как один из видов современной художественной культуры, все еще в поиске обретения структурирующих форм, доступного формата. Эмпирическим путем проходит видеоарт в руках художников, занимая одну из прогрессивных линий концептуального искусства.

Литература:

1. <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/10/Tomashvili/>
2. Альтернативная культура. Энциклопедия. – М.:Ультра. Культура. Д. Десятерик, 2005.
3. Султанбаева З./Нуриева А. Арт-Атмосфера Алма-Аты. Вчера, сегодня, завтра... - Алматы, 2016 год. -400 стр.
4. <https://thequestion.ru/questions/60322/что-такое-videoart/август-2016>
5. <http://www.inform.kz/ru/v-almaty-prohodit-personal-naya-vystavka-menlibaevoy>
6. Алмагуль Менлибаева... культурная амнезия...// З.Султанбаева/А.Нуриева, Арт-Атмосфера Алма-Аты. – Алматы, 2016.
7. Там же... С.273
8. Альтернативная культура. Энциклопедия. – М.:Ультра. Культура. Д. Десятерик, 2005.
9. <https://tengrinews.kz/picture>
10. <https://tengrinews.kz/picture> Опубликовано 13 мар. 2017 г. Exhibition organized by Rmn – Grand Palais and «Ехро 2017 Astana, Kazakhstan».
11. <http://and.kz/site/article/835> опубликовано 19 октября 2014 году.

МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

На сегодняшний день наша независимая страна готовится вступить в ряды развитых стран, представить себя во всех отраслях культуры и экономики, внести новые идеи, принять вызовы времени и перемены, внести их в собственную творческую практику. В искусстве, тем более монументально-декоративном существует своя специфика, если новые информационные технологии вносят изменения в свои сферы, то искусство, также должно занять свое место в современности, войти в общемировой художественный процесс, оценить исторические традиции и наследие, и передав их следующему поколению, вместе с тем освоить инновационные тенденции и поиски. Исследуя разные виды искусства можно определить уровень культуры народа, его духовные запросы и состояние. Казахский народ, недостатка в искусстве не имеет, ведь как говорит народная пословица «родная земля – сокровищница искусства».

Монументально-декоративное искусство, являющееся отраслью художественного творчества, зародилось еще в древние периоды человеческой истории. Истоки казахского монументального искусства можно найти в эпоху бронзы, с первых рисунков, знаков на камнях, знаменитых петроглифах. Результаты археологических раскопок проводимых в настоящее время являются тому доказательством.

Истоки современного монументального искусства в нашей стране берут свое начало с советской истории, являясь продолжателями национальных и соцреалистических художественных традиций. Процесс формирования образного строя в монументальном искусстве Казахстана можно наблюдать в мозаиках и витражах интерьеров и экстерьеров зданий, в различных узорах архитектуры. Художники стремились к развитию и процветанию преемственности традиции, к усвоению новых уроков современности.

В случае если, изящно изготовленные, с эстетической стороны осмысленные произведения прикладного искусства именовать искусством, то мы являемся свидетелями того, что оно издревле живет и развивается вместе с казахским народом. Казахстанское декоративно-прикладное искусство часто используется и в художественной росписи, роскошной архитектурной резьбе, в рельефных рисунках, в декорировании имуществ музеев и выставок. Казахское монументально-декоративное искусство, собирая передовые образцы народной культуры, постоянно обновляется. Еще в XI-XII веках образцы композиционно, полихромного рельефа на которую нанесены геральдические и орнаментальные узоры начали широко внедряться в произведения мастеров прикладного искусства.

Эти образцы применялись в архитектурных строениях и зданиях, куполах, мазарах и мечетях. Примером того, является широкое использование в мавзолеях Айша биби и Ходжа Ахмета Яссауи.

Несмотря на то что казахстанское монументальное искусство берет свое начало с древних рисунков на камнях, все же нужно сказать, что профессиональное развитие началось с конца XIX - начала XX века. Такое утверждение мы делаем потому, что казахстанское искусство являлось частью культуры российской империи и развивалось как единое целое. Первыми «ласточками» этого периода стали узоры на религиозную тему, в православных церквях Казахстана, нарисованные в стиле классицизма. К сожалению, нет никаких сведений об изготовленных и установленных на казахской земле монументальных скульптур - памятников «европейского стиля».

Немного об истории исследования вопроса. Труд под названием «История искусства казахов» [1] объединил в качестве опыта звенья разных периодов художественной культуры Казахстана. В основу первого труда, ставившего задачу описания результатов развития казахского искусства с прошлых времен до наших дней, положена концепция взаимосвязи одновременных исторических событий, вобравших в себя широкий спектр художественных произведений Казахстана.

В исследовательском труде «История искусства казахов», появившемся в взаимосвязи с традиционными духовными потребностями современной казахстанской культуры, описаны периоды развития культуры на территории Казахстана, исследованы истинная вереница мировоззренческой взаимосвязи искусства кочевой цивилизации с искусством разных исторических эпох, определен собственный неповторимый путь и закономерности формирования, развития казахстанского искусства.

Если остановиться на национальных особенностях монументального искусства, его корни уходят глубоко и берут свое начало с андроновской культуры. Опираясь на документальные сведения, исследуя историю мировой культуры, в том числе историю изобразительного искусства, начиная с периода древнего палеолита, мы видим первые признаки монументального искусства отраженные на стенах пещер, на камнях, а каменные скульптуры сохранившиеся до наших дней, напоминают нам о прошлом.

Согласно исследованиям крупных ученых проведенных в последние годы, именно генезис монументального искусства помогает определить происхождение человеческой цивилизации на земле. Например, если считать что первым транспортом использованным для подчинения обширного пространства была лошадь, то первые свидетельства об этом животном найдены казахской земле, в поселении Ботай, и культура распространения лошадей оказало влияние на развитие всей Евразийской цивилизации. Доказательством тому являются выскребленные на камнях изображения человека приручающего лошадь относящиеся к бронзовому веку (Петроглифы Тамгалы, Кулжабасы, Ешкиольмес, Байконур в Казахстане).

После принятия Государственной программы «Культурное наследие» в 2003 году, по Указу Президента Республики Казахстан Нурсултана Абишевича Назарбаева, многие памятники монументального искусства вошли в список Государственных памятников истории и культуры.

Приезд в 1950-1960 гг. в Казахстан выпускников ведущих художественных вузов со всего Советского Союза, внес свой вклад в быстрое развитие монументально-декоративного искусства.

Казахстанское монументальное искусство в 80-е годы XX века как и все советские республики пережило экономический кризис и перестройку, в 90-х годах шагнуло в период собственного демократического и рыночного развития. В эру глобализации, когда собственные национальные традиции и культурное наследие активно сравнивается с мировыми координатами художественного процесса, стало ясно, что развитию независимой страны стали необходимы современные изменения. Начались шаги по внедрению в мировую культуру – что стало следующей ступенью развития монументального искусства. В первые десятилетия Независимого Казахстана, в период ускоренного развития государственных символов, стали устанавливаться монументально-скульптурные памятники и исторически мемориальные комплексы. Заказчиком выступило государство и монументальное искусство получило значительное развитие.

Монументально-декоративное искусство до этого периода свое развитие поддерживало принимая заказы из частного сектора, выполняя в основном декоративно-отделочную функцию. В этот момент можно заметить условное деление монументального искусства по видам искусства на две тенденции развития. С обретением независимости монументальная скульптура благодаря государственным постановлениям начинает широко развиваться, а декоративно-монументальная живопись, затребованность которой была значительно меньшей в определенной степени отстает.

У монументально-декоративного искусства на казахской земле есть своя богатейшая история. Мы уже упоминали о петроглифах, орнаментальной резьбе, мазарах и кулыптасах. Величие этого искусства сохранилось в древних мазарах, в традициях возводить крепости, в «мавзолеях с минаретами» построенных на казахской земле и относящихся к X–XI векам, в появившихся монументальных зданиях.

Возведение мавзолеев с минаретами было великим долгом для кочевника перед предками и считалось знаком поклонения небесам. Они просты, монументальны, информативны, очевидны и являются прототипами появившихся намного позже, известных мавзолеев с минаретами на территории Евразии. В декорировании этих мазаров с минаретами были использованы самые древние виды орнаментов и узоров народа, где каждый мастер располагал их с глубоким внутренним вкусом, матерством и умением.

В развитие казахстанской монументальной скульптуры, в первое десятилетие нашей Независимой страны (1991-2000 гг.) внесли свой вклад представители тогдашнего старшего поколения, художники и скульпторы Т.Досмагамбетов, Е.Супебаев, Б.Досжанов, Ю.Гуммель и перенявшие их опыт и работающие на благо народа М.Жунисбаев, А.Астахов, А.Жумабай и другие. Они создали новые памятники великих деятелей и монументальные композиции, повествующие о славной, полной побед истории и великих традициях казахского народа.

Самостоятельно монументально декоративная живопись в 1991-2000 годах развивалась представителями старшего поколения – это В.Твердохлебов, А.Бапанов, К.Оспанов (выпускники высших художественных учебных заведений России), далее идут произведения среднего поколения Г.Ешкенов, Т.Сулейменов, А.Бахтыгереев, Б.Тургынбай, Б.Байдилда, У.Жубаниязов, С.Смагулов, К.Ажибек (выпускниками единственной монументально-декоративной художественной школы в республике) и других. Затем единственная школа монументального искусства, ведущая с 1978 года подготовку профессиональных художников и скульпторов, оказала влияние на развитие современного монументального искусства XX и XXI веков (Казахская Национальная академия искусств имени Т.Жургенова – образована в 2000 году на базе бывших Казахского государственного института театра и кино и Казахской государственной художественной академии).

Основатели и ведущие педагоги высшей школы монументального искусства являются выпускниками высших учебных заведений советского Ленинграда и Москвы. Они подготовили и готовят поколение профессионально образованных художников и скульпторов.

Монументально-декоративная живопись по Казахстану официально получила свое развитие в отделке возводимых новых крупных мечетей в городах Алматы, Астаны, Караганды. Здесь к концу XX века ведущими художниками монументальной живописи выступили Г.Ешкенов и Т.Сулейменов. Они организовали творческую группу молодых талантливых художников, работавших над оформлением мечетей. В этих интерьерных работах им удалось успешно решить задачу внесения казахских орнаментов в строгие исламские традиции, грамотно сочетать декор с архитектурным замыслом, найдя гармонию между всеми составляющими общего решения. Таким образом, в отделках мечетей, в монументально-декоративном решении массово стал активно использоваться найденный ими новый казахский орнаментальный метод. Этот метод широко используется в традиционных техниках как резьба, мозаики, витражи и вырезка на дереве (трибуна, передвижные стены).

Для отделки новых православных церквей, для выполнения узоров и фресок, мозаики и витражей, кроме того для обновления старых в основном приглашали российских специалистов монументального искусства.

Казахстанское монументальное искусство, самобытно развиваясь в каждом периоде, обладало актуальностью и современными задачами по воспитанию культуры и духовности общества. Менялось содержание, а идеи оставались неизменными, извечные нестаряющиеся человеческие ценности продолжали существовать. Это любовь к Родине, гармония с природой, воспитание подрастающего поколения в духе патриотизма и эстетики.

Город Караганда – место где монументально-декоративное искусство широко развивается и делает уверенные шаги. Освоение ценных традиций оформления гражданских объектов, монументальной скульптуры стали главной чертой Карагандинских художников 1950-1960 годов. Их произведения придали смысл отделке городских парков и улиц. Фигуры горняков придают

неповторимый облик центральной улице города, скульптурное решение композиции гармонирует с городской архитектурой. Начало развития скульптуры 1960-1980 гг. прошлого века положил памятник Герою Советского Союза Н.Абдирову, в 1974 году был создан памятник «Шахтерской славы». Монумент «Шахтерской славы» установлен у входа в парк культуры и отдыха расположенный на проспекте Бухар жырау г. Караганды (архитектор А.Малков, скульптор Билык). Монумент вылит из бронзы изображающий сдвоенную фигуру и установлен на постаменте из гранита серого цвета. Высота монумента 11 метров. Образ казахского и русского шахтеров, держащих высоко над головой глыбу угля, тема труда передана мастерским композиционным решением.

В годы Независимости эти памятники пополнились монументами нового содержания. Памятники посвященные Бухар жырау (1993), Каз дауысты Казыбек бию (1995) в центре Егиндибулакского района превратились в уникальные монументы со своим художественным решением. Вместе с тем, в Улытау (2005) возведен монумент «Единства и сплоченности Казахского народа».

В 2006 году перед главным входом Карагандинского Государственного Университета имени академика Букетова Е.А. установлен памятник Букетову Е.А. Авторы памятника член Союза Художников Республики Казахстан, обладатель ордена «Достык» А.Билык и член Союза Художников, Лауреат Казахской Государственной премии С.Морвинцев. Скульптура Букетова установлена на постаменте из красного гранита, он стоит прислонившись к кафедре, на которой лежат его научные труды.

Решение о возведении памятника принято в честь 80-летия ученого Президентом Республики Казахстан Назарбаевым Нурсултаном Абишевичем и Государственной комиссией по памятникам и монументам республики. Этот памятник должен оказать содействие в возрастании интереса к духовному знанию, в культурном уровне молодежи, воспитании подрастающего поколения в духе казахстанского патриотизма.

В городе также расположен бюст первого профессионального юриста Жакыпа Акбаева, оправданного после получения суверенитета. Автор, архитектор Ержанов Д. Ряды скульптур таким историческим личностям пополнили также памятник установленный в честь 100-летия Габидену Мустафина и памятник первому Академику, ученому-геологу Канышу Сатпаеву в честь его 100-летия, которые украшают город. Этот памятник вылит из бронзы, а постамент выполнен из мраморной плиты. Памятник обладает историко-культурным смыслом, кроме того является логическим началом улицы имени Каныша Сатпаева.

«Стела Независимости», установленная в честь 60-летия Победы в Великой Отечественной войне, также является содержательным монументом с важным смыслом, заставляющим задуматься о прошлом. Его высота – 4,5 метра. Беркут сидящий в круге и солнце олицетворяют Независимость, с четырех углов стелы установлены «Скакуны», их крылья расположены с четырех сторон стелы, между крыльями имеются два медальона, на заднем

фасаде установлен карниз с цитатой. Здесь представлена цитата Назарбаева Нурсултана Абишевича записанная в кругу в виде лавра. Высота стелы вместе с беркутом 4,5 метра.

Вблизи села Улытау, недалеко от знака Айыртау, на высокой искусственной насыпи в 2005 году установлен монумент «Единства и сплоченности Казахского народа». Монумент символически отображает четыре стороны света. На самой верхушке, на высоте 30 м солнца-шанырака можно увидеть четыре фигуры аргымаков. Всю площадь вокруг памятника украшают каменные скульптуры балбалов.

В столице страны Астане, с момента закрепления за ней статуса столицы возведены многие монументальные памятники, которые внесли свой вклад в украшение и создание образа и статуса города. Первым таким памятником стала многофигурная композиция «Толе би, Казыбек би, Айтеке би», выполненная в 1998 году. Установление в первые годы в столице суверенной страны скульптурных образов трех биев, посвятивших свою жизнь идее казахского единства, государственной независимости, свободы заставляет задуматься каждого гражданина и жителя столицы. Задуматься о том, что каждому надо брать пример у Великих биев объединивших три жуза, сохранивших единство народа. Это монументальная скульптура, украшая Астану, положила начало множеству памятников города, которые возвышаясь до небес, извещают всему миру о Независимости страны.

В 2009 году городе Астане открылся монумент «Казак ели». Авторы монумента – в 2009 году на новой площади Астаны появился монумент «Казак ели». Он является одним из символов Независимости Казахстана. Общая высота памятника – 91 метр. Он олицетворяет получение свободы нашей страной в 1991 году. Авторы монумента скульпторы Нурлан Далбай, Мурат Мансуров и архитекторы Сарсембек Жунисов, Бактыбай Тайталиев, Ерлан Жакыпбеков.

Высота белоснежной стелы составляет 91 метр и именно эта цифра напоминает о годе, когда Казахстан стал независимой республикой. На вершине монумента находится позолоченная фигура птицы самрук. Самрук сторожит спокойствие и независимость казахского народа. Щиты окружающие Самрук свидетельствуют об воинственном духе и решимости казахского народа.

Это проявление сохранности традиций, не позволяющих врагу покорить наши земли, защищать страну ради Независимости и свободы, во все оружие сохраняя покой народа не нарушать наказа предков. Площадь культурно-архитектурного монумента – 5,2 гектара. Монумент белого цвета. Белый цвет символизирует добродушие и чистое намерение казахского народа, проявление мира и спокойствия на казахской земле. С наружной стороны монумента «Казак ели» к расположенному по центру дугообразной колоннады из белого мрамора протяженностью 120 метров, вертикально установлены 28 колонн. Стелла расположена прямо по центру колонн и находится на четырехгранном постаменте из красного гранита.

Четырехгранность можно воспринимать символически, образно, увидеть в ней метафору обычая гостеприимства казахского народа, встречающего гостей с распростертыми объятиями. С четырех сторон основания стелы размещаются декоративные ниши с барельефами, иллюстрирующими основные моменты в истории обретения государства независимости. Каждая из сторон повествует нам о сложности судьбы казахского народа. Первый барельеф называется - «Президент и народ». На барельефе изображен Первый Президент Казахстана в момент принятия инаугурационной присяги с рукой на Конституции Республики Казахстан.

Это олицетворение того, что закон един для всех, а права и свободы граждан являются высшей ценностью. Народ окруживший Елбасы – жители необъятной края, живущие в объятиях счастливой жизни. Ласточки парящие в небе проявление свободы и мира в стране.

Барельеф на южной стороне монумента называется «Қаһармандық». В нем отражены воинская доблесть, героизм и мужество, присущие казахскому народу. Отражен боевой дух кочевого народа. Гармонично соединены изображения батыров и поэтов-писателей.

Расположенный в западной части монумента барельеф называется «Созидание». Она повествует об эпохальных этапах развития и процветания народа со времен кочевого образа жизни до полетов в космос. В этой части вы увидите металлурга и нефтяника, инженера и хлебороба, строителя и космонавта, которые внесли неоценимый вклад в социально-экономическое развитие страны. В них, людях труда и науки, покорителях космоса и рабочих заключена ценность народа, утверждают скульпторы.

В восточной части расположенный барельеф называется «Будущее». Он посвящен молодежи Казахстана, стремящейся к достижению высот в науке, культуре и спорте. Знаменательно, что в центре композиции расположены молодожены, что свидетельствует о возвышении семейных ценностей, призывает к укреплению института семьи и брака – основы казахстанского общества.

Ворота «Мангилик ел» распахнулись к 20-летию Независимости (2011г.). Высота арки соответственно 20 метров.

«Как знак наших трудов, наших успехов, как знак перехода в будущее, мы построили эту замечательную Триумфальную арку. Арка станет еще одним символом нашей молодой, прекрасной столицы Астаны. Наша сплоченность, наша дружба, взаимное доверие в нашем многонациональном государстве привели нас к большим победам. Мы встречаемся сегодня здесь, чтобы вместе отметить великий праздник – двадцатилетие Независимости страны. Я всех вас поздравляю с этим праздником. Желаю всего самого доброго, счастья нашему народу, благополучия каждой семье! Да здравствует Казахстан! Да здравствует Независимость! Да здравствует единство казахстанцев! С праздником!» – сказал Президент [1].

Если вернуться к Алматы, колыбели единства и независимости, к городу являющемуся центром духовной культуры, то любой образец монументально-декоративного искусства бесспорно возвышает красоту города. Как только

Алматы стал столицей страны, монументально-декоративное искусство стало стремительно развиваться, смогло внести большой вклад в украшение столицы, в оформление его протяженных улиц. Монументалисты-скульпторы и художники, участвуя в разных конкурсах проектов старались оставить свой след в деле процветания города.

История города Алматы явившегося центром древней культуры уходит вглубь веков. Множество легенд и вокруг строительства города. Первые свидетельства оседлой жизни, также были найдены здесь. Если опираться на источники то, на том месте где стоял город сейчас расположены «Центр матери и ребенка», военное училище, парки. В 1978 году на этом месте при строительных работах был найдены остатки магазина кузнеца. Наполовину сохранился дымоход округлого поддувала кузнечного меха диаметром 2 м. Рядом с ним обнаружена яма с обломками керамической посуды, остатками железа дляковки, топор, мотыга, зуб деревянного плуга. В результате раскопок проведенных в 1984 году были найдены остатки керамической посуды, сделанной в специальной форме, с хорошим качеством обжига и волнообразным орнаментом, обломки мельницы. Судя по керамической посуде, поселение прекратило существование в XI-XIII веках. На территории ботанического сада неоднократно были найдены обломки керамической посуды средних веков. Внешние развалины этого поселения не сохранились. Земля была распахана, а на месте высажены цветы. На северо-западе участка часто встречаются обломки керамической посуды сделанные без примесей из чистой глины в специальной форме, подвергавшиеся легкому обжигу.

Расширение и расцвет города приходится на начало XI-XIII веков н.э. В некоторых письменных сведениях упоминается название города Алматы. Нынешние проекты по облагораживанию, украшению, приданию красоты столице приходятся к 50-м годам прошлого века. В этот период к подготовке проектов по благоустройству города, архитектур зданий, декорирование систем улиц, были подключены и художники-монументалисты [3, С.19-21].

После получения независимости работы по благоустройству прекращены не были. Несмотря на сложности переходного периода, в городе увеличилось количество красивых мест. Декорирование города началось в новом формате. Художники с новыми взглядами получили возможность проявить свою фантазию, используя различные природные и другие материалы, подвели монументально-декоративное искусство к кульминационному моменту.

Увидеть красоту передовых образцов монументально-декоративного искусства можно на улицах и высотных домах, просторных дворцах, культурных памятниках южной столицы. Декорирование метро внесло свой вклад в развитие монументально-декоративного искусства, также можно отнести к передовым образцам искусства. Первые линии Алматинского городского метрополитена были переданы в эксплуатацию накануне 20-летия Независимости. Метрополитен является первым в Казахстане и вторым для Средней Азии. Оформление всех станций метро представляется современным, при этом художественное декорирование каждой станции самостоятельное и индивидуально решено.

Стация Райымбек батыра. Расположена в районе пересечения улицы Фурманова и проспекта Райымбека. Входы и выходы в подземный вестибюль расположены на каждом углу перекрестка улицы Фурманова и проспекта Райымбека. Ещё два входа-выхода расположены по улице Фурманова, севернее проспекта Райымбека. Станция мелкого заложения односводчатая с одной островной платформой шириной - 10 м, длиной - 104 м.

Станцию метро Райымбек украшает роспись с изображением знаменитого батыра казахского народа. Грозный облик батыра, сидящего верхом на коне в степи, во всеоружии вселяет уверенность в благополучии народа. Как будто провожает путников словами: «Потомки батыра! Не прекращайте свой путь. Спокойствие народа в руках батыров». Анракайская битва важное историческое событие в сражении против джунгар. Здесь джунгары потерпели сокрушительное поражение, а место сражений пахло кровью. Не выдержав натиска казахских войск джунгары отступили вдоль реки Или. В этом сражении отличился – Райымбек батыр. Он командовал туменом Наурызбай батыра. Райымбек батыр также способствовал переходу казахских войск на другую сторону, и уловкой, находчивостью, удальством приблизил победу» [4, С.13-15].

Фигура батыра выдвинута на передний план композиции, за его спиной расстилается панорамное изображение степи и предгорий. Колористически и композиционно образ батыра подан гиперболизированно, выделен цветом и масштабом. Сочетание методов реализма в пейзаже и гиперреализма в фигуре батыра можно назвать достаточно гармоничным.

Одна из самых старых улиц южной столицы – улица Жибек жолы. Эта улица была основана в 1883 году и является первой замощенной улицей. До 1917 года эта улица называлась Торговой улицей, так как здесь были расположены крупные торговые дома и магазины. В Советский период улице присвоено имя М.Горького, а в 1991 году переименована в улицу Жибек жолы. Длина улицы около 4 километров, отрезок для пешеходов именуемый Арбатом около 500 метров. Декорирование одноименной станции также повествует об исторических событиях [5].

Станция Жибек Жолы. Автор художественного оформления станции художник Ешкенов Г.А. Архитектурно-художественное решение интерьера основывается на традиционных приемах декоративно-прикладного искусства казахского народа. По стенам равномерно распределены декоративные элементы, в центре на торцевой стене центрального зала расположено декоративное панно. На панно в круговой композиции изображены символы городов Шелкового пути, караванов, мавзолеев и вечной метафоры каравана – силуэты верблюдов – кораблей пустыни. Колористически решение связано с цветом степи, пустыни, нежные серо-бежевые оттенки, переходя друг в друга создают ощущение атмосферы долгого пути по безбрежной пустыне.

Декоративные элементы изготовлены из искусственного камня. Стены облицованы мраморной мозаикой бежевого цвета. Арки проходов и плинтус - мрамор коричневого цвета. Полы облицованы гранитными плитками с орнаментом.

Основной сюжетной и визуальной идеей монументально-декоративных панно для художественного оформления интерьера станции, является раскрытие перед зрителями и посетителями зрительных образов, связанных с Великим Шелковым Путем. Основным технологическим материалом исполнения является керамика в виде глазурованной рельефной основы, покрытой ручной росписью в сочетании со скульптурными барельефами.

Великий караван на станции Жибек жолы поведаст нам тайну с древней истории земли и народа. Вьюки нагруженные на верблюды, батыр на руках которого восседает орел, повозка девушки, старшее поколение идущие впереди каравана прославляют красоту кочевой жизни. На верхнем рисунке смелым решением изображены звезды, которыми народ руководствовался перед дальней дорогой, древние города. Понятно, что название этого исторического пути появилось благодаря торговле шелком. Приставка «Великий» дана потому что, путь соединяла восточный край с западным краем. Поэтому этот путь в истории остался под названием «Великий Шелковый путь».

«Великий Шелковый путь берет свое начало с долины реки Хуанхэ в Китае. Пройдя через западные края Великой Китайской стены, через реку Или добирается в Иссык-Куль. Здесь дорога чтобы выйти к западу и северо-западу разветвляется на южные и северные ветви» [6, С.74-75]

Станция Байконур. Расположена в районе пересечения проспекта Абая и улицы Байтурсынова. Входы и выходы в подземный вестибюль расположены вдоль улицы Байтурсынова на юго-восточном и юго-западном пересечении проспектом Абая. Юго-восточный вход оборудованным двухленточным эскалатором высотой подъема 6,0 м, длиной 12,0 м. Разработчики проекта: архитекторы Басен А., Уристемов, Нурпеисова, ТОО «Басен Саулетшилери». Архитектурно-художественное решение станции создает современный интерьер в стиле «Хай-Тек», имитирующей интерьер космического корабля. Для отделки использованы высококачественные материалы: стены, потолок - облицовка металлическими панелями голубого и светло-серого цветов, полы - гранит серого цвета.

В торце платформенного участка установлено рекламное-информационное табло – «Видеостена». Это экран, на который может выводиться большое количество самой разнообразной информации в текстовой и графическом виде.

Станция Байконур – исключительная станция со стороны художественно-декоративного оформления. В центральной части этой станции расположен большой экран демонстрирующий сюжеты с запусков и приземлений космонавтов. Основная цель – обозначить покорение космоса именно с Казахской земли.

Особенностью «Байконура» является еще то, что центральная часть станции декорирована в стиле «хай-тек». Стиль «Хай-тек» появился в 70-х годах прошлого века в Великобритании. Основные материалы используемые в стиле это железо, монобетон, бетонные конструкции. «Хай-тек» зародился во время поиска схожестей с космическим кораблем будущего [7]. На самом деле декоративное оформление данной станции сразу бросается в глаза. Свойственно стилю здесь использовано железо, очень собранно, ничего

лишнего, цвета красок состоят из белого и синего. Потому, что это и является главным требованием стиля «Хай-тек». У казахов имеется свой символический смысл оттенков: синий цвет – цвет неба, красный – огня, солнца, белый цвет – истины, радости, зеленый цвет – цвет природы, символ молодости. Исходя из этого, можно предположить, что сочетание белого и синих цветов означает изображение тайн времени, желание узнать истину о небе.

Станция Абай. Расположена в районе пересечения улицы Фурманова и проспекта Абая. Входы и выходы расположены восточнее ул. Фурманова, на пересечении с улицей Тулебаева, с северной и южной стороны пр. Абая.

Станция глубокого заложения (глубина 78 м) колонного типа с междупутьем 18,1 м. Состоит из трех залов – центрального и двух боковых, которые образуют общую островную платформу шириной 15,2 м и длиной 104 м. Спуск-подъем на станцию по эскалаторам (4 ленты) высотой подъема 46,0 м, длиной 92,0 м.

Автор художественного панно - художник Муканов М.Ф. Архитектурно-художественное решение станции создает интерьер, отражающий значимость личности великого казахского поэта Абая Кунанбаева, философа-гуманиста, и создает современный аутентичный интерьер без использования традиционных архитектурных элементов. Для отделки использованы материалы: стены, колонны - мрамор бежевого и коричневого цветов, полы - гранит серо-бежевого и коричневого цветов, карниз - нержавеющей сталь.

В конце платформы расположено художественное панно, выполненное в технике рельеф в бронзе и «флорентийская мозаика». Для гармонии с архитектурой композиция выполнена в современном стиле. Бронзовый рельеф Абая выделен на каменном фоне, где написаны стихи и слова назидания, возвышаясь над современным городом, тем самым подчеркивая актуальность и необходимость Абая в современном мире.

На декоративном панно на станции Абай акын и просветитель изображен держащим в руках книгу, в которой делится с народом своими назиданиями. Остается впечатление, что как будто сам поэт передает написанные им изречения. Летящая птица, бегущий зверь, город и степь все прислушиваются к словам великого поэта. Более 15 слов назиданий Абая выгравированы и декоративно изображены на стене. Образ Абая выполненный золотым цветом можно трактовать как просьбу «выслушать» эти слова. Эти назидания на стене начинаются со слов «Бірінді қазақ бірін дос, көрмесең істің бәрі бос» – «Если казахи друг в друге не видят друга, то все остальное напрасное и пустое», и дополнены словами проповеднических знаний «Білімдіден шыққан сөз талаптыға болсын кез» - «Слова мудреца да слушают понимающие», также приведены отрывки из «Восьмистишия». [8, С.266-307].

Слова про истинное толкование дружбы, честности, роли человека в обществе, изменения в характере также отражены в стене. Это вознесение мастерства художника, его украшение и выигрышное решение! В своих первых исследованиях об Абае Ахмет Байтурсинов писал: «Абай Кунанбаев великий поэт казахского народа. О чем бы не писал Абай, он это делал с увлечением, с корнем, с достоинством, не оставляя загадок. Когда пишешь о чем то изучив

его тайны, прочувствовав его достоинства, слова врезаются в умы народа, становясь для учеников испытанием, экзаменом» [9, С.216-217].

Работу над скульптурно-декоративным панно и художественная отделка этой станции выполнили Г.Ешкеев, А.Жамхан и обладатель авторского права Муқанов Малик. Он с исключительным мастерством выполнил работу над ручной мозаикой и скульптурно-декоративным панно на станциях Райымбек и Алатау.

Муқанов Малик художник который вносит неоценимый вклад в развитие современного художественного искусства. Он также вносит свой вклад в художественное декорирование города Астаны. Одной из таких работ стал скульптурно-декоративный гобелен выполненный в соавторстве с А.Жамхан, М. Сулейменовым, и находящийся в главном конференц-зале «Казахстан Темир жолы» в городе Астана. Наряду с этими работами стоит упомянуть изготовление отдела панно-гобелен скульптурно-декоративного искусства на тему: «Моя Родина - Казахстан», выполненная специально для здания Верховного суда в городе Астане и Резиденции Президента Республики Казахстан Ақ-Орде.

Станция «Театр имени Мухтара Ауэзова» - глубокого заложения. Расположена в районе пересечения пр. Абая и ул. Муқанова. Входы и выходы в подземный вестибюль расположены на северной и южной сторонах проспекта Абая в районе улицы Джандосова. К вестибюлю подходит пешеходный переход, расположенный поперек проспекта Абая.

Станция глубокого заложения (глубина 30 м) колонного типа с междупутьем 18,1 м. Состоит из трех залов — центрального и двух боковых, которые образуют общую островную платформу шириной 15,2 м и длиной 104 м. Спуск-подъем на станцию по эскалаторам (4 ленты) высотой подъема 27,0 м, длиной 54,0 м.

Интерьер станции выполнен из отделанных стен и колонн плитками травертина со вставленными объемными медальонами, выполненными из гиперпласта и украшенными национальным орнаментом и сценами из быта кочевников (16 сцен - по 8 с каждой стороны зала). Стены также украшены карнизным профилем из искусственного камня. Полы гранитные с простым, крупным рисунком. В торце платформы располагается живописное мозаичное панно с изображением сцены из спектакля.

Автор художественного панно - коллектив художников Ешкенов Г.А., Жамхан А.Ж. Архитектурно-художественное решение создает интерьер, выполненный из отделанных стен и колонн плитками травертина со вставленными объемными медальонами, выполненными из гиперпласта и украшенными национальным орнаментом и сценами из быта кочевников (16 сцен - по 8 с каждой стороны зала). Стены также украшены карнизным профилем из искусственного камня. Полы гранитные с простым, крупным рисунком, плитками с орнаментом. В торце платформы располагается живописное мозаичное панно с изображением сцены из спектакля.

Одним из интересно оформленных мест Алматинского метрополитена является - станция Казахского Государственного академического театра им.

М. Ауэзова. Здесь на панно изображена сцена свадьбы в казахских традициях. Над молодоженами только создавшими свой шанырак, выполняются все обычаи. С шанырака льются солнечные лучи. Старшие с нетерпением ждут невестку, чтобы дать ей свое благословение.

Станция Алмалы. Расположена в районе пересечения улиц Карасай батыра и Панфилова. Входы и выходы расположены по восточной стороне ул. Панфилова, севернее ул. Карасай батыра. Станция глубокого заложения (глубина 30 м) пилонного типа с междупутьем 25 м. Состоит из трёх залов — центрального и двух боковых, которые образуют общую островную платформу шириной 19,8 м, длиной 104 м. Спуск-подъем на станцию по эскалаторам (4 ленты) высотой подъема 29,0 м, длиной 58,0 м.

Автор художественного оформления станции художник Жамхан А.Ж. Архитектурно-художественное решение интерьера основывается на традиционных приемах декоративно-прикладного искусства казахского народа. Стены облицованы мраморной мозаикой, рисунок которой образует национальный орнамент. Источниками освещения являются декоративные люстры и светильники, расположенные над карнизами из нержавеющей стали. Арки проходов и плинтус - мрамор коричневого цвета. Полы облицованы гранитными плитками.

Художественное тематическое витражное панно «Алмалы» расположено в торце платформы, исполнено в технике «художественный витраж» с искусственной подсветкой, в котором заложена идея древнего города и цветущего сада. Композиция состоит из трех частей: правая часть - цветение сада с очертаниями древнего города Алмалы, левая часть - созревание плодов с силуэтом каравана. Центральная часть - яблоня с плодами как символ плодородия, древа жизни и благоденствия.

Станция Алатау. Расположена южнее пр. Абая, между ул. Жарокова и пр. Гагарина. Входы выходы расположены вдоль проспекта Абая, Гагарина и улицы Жарокова. К вестибюлю № 1 подходит пешеходный переход, расположенный поперек проспекта Абая. Подземные вестибюли расположены по обе стороны платформенного участка.

Станция мелкого заложения односводчатая с двумя боковыми посадочными платформами шириной - 5,4 м, длиной – 104 м, между которыми проходят рельсовые пути. Платформенный участок шириной - 17,7 м, высотой от уровня платформы - 11,6 м.

За основу идеи проекта интерьера взято название станции - «Алатау», а также древнейшая символика народов, живших на территории Казахстана. Стены отделаны белым и зелёным мрамором. Полы из серого гранита с простым графическим рисунком из светло-коричневого гранита. Над спусками со стороны вестибюлей в торцах платформенного участка расположены художественные тематические панно, выполненные из римской мозаики, бронзы и рельефа с изображением горного хребта Заилийского Алатау, который величаво поднимается над городом Алма-Аты.

Автор художественного оформления станции художники Ешкенов Г.А., Жамхан А.Ж.

Художественно-тематические панно, которые располагаются над спусками со стороны вестибюлей, в торцах платформенного участка, выполнены из римской мозаики, бронзы и рельефа с изображением горного хребта Заилийского Алатау, который величаво поднимается над городом Алматы.

Какую бы вновь открываемую станцию метрополитена не рассматривать, во всех этих станциях в зависимости от названия, передовые образцы монументально-декоративное искусства переданы с эстетическим вкусом. На недавно открытой станции Алмалы можно увидеть изображение Елбасы, любующегося цветущим фруктовым деревом. В этой картине передана радость Президента, что родина яблок Алматы стала богатым краем, центром достатка и дружбы. Разноцветность яблоневых плодов готовых сорваться с веток поднимет настроение любому прохожему.

Упомянутый выше отрезок улицы Жибек жолы именуемый Арбатом постоянно наполнен движением и энергией. На Арбате предназначенном для пешеходов расположены художественные галереи, торговые места, разные кафе-рестораны. Известности этого места способствуют сотрудники сферы искусства и ценители культуры.

Здесь музыканты сыграют для прохожих музыку разных жанров, а художники на месте напишут портрет. Для тех кто желает потанцевать, включая сальсу тут же найдется партнер [10]. Здесь под открытым небом с 2010 года для продвижения современного искусства проводится международный фестиваль ARTBAT FEST.

Для участия на международном фестивале ARTBAT FEST приезжают скульпторы, живописцы, мастера фото-видео-арта, певцы и танцоры. Главная цель фестиваля - обратить внимание жителей города на проблемы окружающей среды. Первыми участниками этого фестиваля были известные художники-скульпторы М.Нарымбетов, С.Нарынов и Г.Трякин-Бухаров. С каждым годом расширяется пространство фестиваля. Он нашел поддержку не только в Алматы, но и в таких городах как Караганда, Усть-Каменогорск. А в Алматы этот фестиваль проходит не только на Арбате, но и на других улицах города. Кроме того, становится традицией украшать темно-серые стены домов в яркие цвета на разные темы в стиле СТРИТ-АРТ. Это вносит красивые изменения в ежедневную суетливую и торопливую жизнь города, заставляет горожан смотреть по сторонам любуясь художественным искусством.

В рамках 6-го фестиваля ARTBEST FEST в 2015 году на украшения домов в стиле СТРИТ-АРТ приехали известные художники из США, России и Кыргызстана. Всего было предложено 8 композиции для участия на фестивале. Шесть из них это рисунки нарисованные на стене, а две на панно. Чтобы привести в жизнь эти идеи было потрачено, 893 литра краски финского производства Tikkurila, 40 разных цветов.

Участовавший на данном этапе фестиваля алматинский художник Дарион Шаббаш, по сей день дарит прохожим хорошее настроение работой под названием «Золотой квадрат» в микрорайоне «Мамыр». Сам он в интервью отмечал, что: «Моя работа абстрактный мир, где самое главное это цветные краски. Мне дали фасад самого видного дома. Этим рисунком будут

любоваться как люди стоящие на остановке, так и проезжающие автовладельцы. С помощью этого рисунка дом кажется собранным из конструкторов [10].

А приехавшая из США Кэрри Ньюмайер вместе с казахстанскими школьниками нарисовала панно по мотивам народной сказки «Ер Тостик». Это панно висит на стене школы имени Кастеева расположенного вдоль улицы М.Ауэзова. Приехавший из России художник В.Потапов в рисунках нарисованных на домах в микрорайоне «Аксай» смог показать две стороны жизни. В этом рисунке изображена раскрытый замок - молнию, раскрыв которую, словно отряхнув каждодневное обыденное существование, зритель увидит синее небо, зеленые луга и священная казахская юрта. Рисунок нарисован на стенах двух домов. Сам автор утверждает, что работа «Юрта», это картина полная сюрпризов. Сюрпризом здесь является умение жителей города показать простым открытием окна важность национальных ценностей.

Арт-директор фестиваля Владислав Слудский в интервью сказал: «Организационному комитету фестиваля очень приятно, что к списку мировых культурных полюсов присоединяется Алматы. Благодаря открытости и смелости такого мирового брэнда, как Tikkurila, нашим приглашенным и местным художникам удалось разгрузить урбанистическую обыденность города яркими и «умными» работами, которые обязательно станут частью пульсирующего и живого тела Алматы» [12].

Монументально-декоративное искусство в период обретения Независимости Казахстаном развивалось в ногу со временем, его состояние и уровень поможет стране показать культурный уровень страны. Оглядываясь на историю убеждаемся в том, чтобы уметь показывать современное искусство на мировом уровне необходим рост монументально-архитектурных комплексов, чьи художественные ценности влияют на сознание народа, раскрывая его духовное богатство.

Культура сохранения традиции современного монументального искусства связано с необходимостью начала освоения методов мировых опытов. Ведется работа по изучению нынешнего состояния казахстанского монументального искусства, с решением актуальных вопросов. Материальное и духовное наследие наших предков, великие произведения свидетельствуют о высоком культурном уровне национального наследия. Для монументально-декоративного искусства это бескрайний, безграничный источник творческих мыслей на последующие века. Благодаря богатому архитектурному наследию, сокровищнице национальной культуры каждый вид искусства может идти в ногу со временем, при этом обязательно нужно использовать технологические новшества.

Монументальная скульптура на казахской земле стала быстрыми темпами развиваться благодаря суверенитету. Монументально-декоративная живопись хорошо развивается в негосударственном, частном секторе, но к сожалению в средствах массовой информации широко не освещается. Большинство не может познакомиться с монументальными памятниками, может узнать их только благодаря фотоснимкам. Если смотреть на облик Алматы, за 20 лет можно

вспомнить только дворец спорта Балуан Шолака и несколько образцов монументально-декоративной живописи в виде мозаики, рельефного панно со стен только недавно открывшегося метрополитена. В городе, который является культурной столицей объектов в частном секторе 20 раз больше чем в государственном. Некоторые отечественные искусствоведы оценивают это как творческую свободу.

Частный заказчик желает украсить свой коммерческий объект согласно рыночному времени, провести облагораживание. В соответствии тематике объекта монументальная живопись потеряв изначальное предназначение, выполняет декоративную функцию. Очень много монументальной живописи, которая могла бы быть обратит на себя внимание большинства, быть образцом для молодых художников и студентов. Только к сожалению фотоснимки широко не пропагандируются, не публикуются. К решению этой проблемы могли бы подключиться профессиональные художники выполняющие серьезные работы, если они не боясь критики, будут публиковать свои работы в интернете. Тогда бы люди, живущие в разных уголках Казахстана, особенно молодежь получила бы вдохновение. Например: на интернет форумах каждого города, района, молодые люди будут делится новостями о скульптурных памятниках возведенных в их родном крае.

В интернете специально выкладывают фотографии ханов и батыров верхом на лошади, после чего делятся между собой сведениями о героизме лиц изображенных в скульптурах. Это дает патриотическое воспитание [11, 16 б.].

Особенностью национального монументального искусства Казахстана является проявление его в скульптурных памятниках и монументально-декоративной живописи. По поручению правительства известным личностям внесшим вклад в формирование молодого государства установлены монументы, мемориальные комплексы и скульптурные памятники изображающие знаменательные события. Проведенный анализ многих монументов, выделил особенности национальных традиций казахского народа.

Казахстан в современном мире формирует художественно-эстетический образ в новом идеолого-политическом направлении. В связи с этим пропаганда через монументально-декоративное искусство национального образа, демонстрация труда людей через скульптуру определила тенденцию развития монументально-декоративного искусства

Направление, придерживаемое художниками монументалистами внесшими вклад в развитие казахстанского монументального искусство четко обозначено, у этих художников имеется свой почерк в сложном и интересном пути искусства. Они проложили путь процветанию Независимого Казахстана, заложили основы монументального искусства. Они выпускники Академии искусств имени Т.Жургенова, личности которыми гордится страна. Они со своими творческими работами участвовали в процветании новой столицы, без устали трудились во благо казахстанского монументального искусства. В первых рядах были художники-монументалисты Б.Байдилда, Г.Ешкенов, К.Ажибеков, М.Муканов, А.Жамхан, Н.Карымсаков, Ж.Тыныбеков и другие

художники. Теперь важно создать работу по сравнительному анализу скульптур и творческих работ, выпустить систематизированный искусствоведческий научный труд на казахском языке.

Река сохраняет свою прозрачность пока течет вода, радуется человека своей чистотой, украшает красотой природу. Так же любое искусство стремится к новому содержанию, нуждается в этом. Поэтому стремление к новому, проводить изменения необходимо дополнять по логике исторической преемственности. Любой вид искусства опираясь на человеческий опыт в истории совершенствуется, развивается.

Процветание современного монументального искусства связано с художественными ценностями, зарождающимися в слиянии традиционного искусства с новыми решениями. Воспоминания о прошлом заставляют человека глубоко задуматься, обдумывать, искать. Мифы, легенды, поэзия, эпосы, сказания, музыкальные произведения, знаки на камнях, археологические раскопки, история – все это начало разных сюжетов.

Монументальное искусство безкрайний, неиссякаемый родник который можно передавать вечно. В связи с пополнением археологического наследия каждое искусство должно использовать его в качестве наследия прошлого. В связи с этим сохранение традиции современного монументального искусства, культурных связей, освоение мирового опыта методологии течений является важной необходимостью современного художественного процесса. Традиции, соединяясь с инновациями и новыми технологиями дадут новый импульс монументально-декоративному искусству.

Казахстанское монументальное искусство - это живой феномен и продолжение развития, расширяющий свои горизонты, ищущий новые виды. Его главная особенность - свойственные ему национальные истоки и художественные традиции Великой степи. Открытость новым мировым открытиям и достижениям, привнесение новых приемов и способов трактовки образа также отличает современное казахское монументальное искусство, позволяя говорить о его активном вхождении в общемировой художественный процесс.

Литература:

1. Б.К.Барманкулова, Елеукенова. История искусства казахов
2. <http://www.altyn-orda.kz/kz/kazaksha-mangilik-el-kakpasy/>
3. Казакстан архитектурасы. Т.9. - Алматы, 2013. – 192 стр.
4. Қазакстан тарихы. Оқулық . Алматы: Мектеп-2004 – 248 стр.
5. ilovealmaty.kz/dostoprimechatelnosti/arbata
6. Қазакстан тарихы. Учебник. Алматы:Атамұра-2007 - 240 стр.
7. [https://ru.wikipedia.org/wiki/хай-тек-\(стиль\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/хай-тек-(стиль))
8. А.Кунанбаев. Әкінішті көп өмір кеткен өтіп... – Алматы: Раритет,2008-348 стр. – «Алтын қор» кітапханасы
9. А.Байтұрсынов. Ақ жол: Өлеңдер мен тәржімелер, публ.мақалалар ж/е әдеби зерттеулер. – Алматы: Жалын,1991-464 стр.
10. Shk.kz/index=com_content=stctin
11. Журнал «Жұлдыз» №4, 2015г.

**ЖАС АҚЫНДАР ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ
ҰЛТТЫҚ ЖӘНЕ ЖАЛПЫАДАМДЫҚ МҰРАТТАР**

Сөз өнері жайлы, «ардың ісі – әдебиет» туралы әңгіме болғанда, әркім өз дүниетанымы мен ақыл-өресінің жеткен жеріне шейін сөз қозғайтыны рас. Әркімдікі өзінше дұрыс та. Өзінің 15 жылдық сыншылдық қызметінде 850 туындыға рецензия жазып үлгерген В.Белинский айтпақшы, «поэзияны біреу – от десе, біреу – су дейді». Тіл өнерін дертке балап, «басынан сөз асырмаған» елдің бүгінгі ұрпағының әдебиетке деген ынта-ықыласы мен талғам-түсінігі де өзгергендей. Ұлт бар жерде әдебиеттің жарығы да өшпейтінін қаперде ұстасак, бүгінгі қазақ әдебиеті туралы айтылып қалатын бір ауық қисынсыз пікірлерге келісу қиын болар еді. Шындығында, қазақ әдебиетінің жаназасын шығаруға асықпаған жөн. Батыр тілден шыққан нысанасыз пікірлер айтыла берер, бірақ әдеби үдерісті ешкім тоқтата алмайтыны бесенеден белгілі. Қазақ сөз өнерінің болашағы зор. Сеніміміз кәміл. Егемендікпен бірге еркіндік сарыны шықты сөз алаңына. Оны кейінгі толқынның шығармашылығынан анық көреміз. Ағалар ізін жалғаған кейінгі буынның өлеңдерінде асқақ рухтың бұлқынысын байқаймыз. Сананы тұрмыс билеген өткелек кезеңде сөз өнерінің ауылына отау тігіп, қару-қаламына адал болғандардың еңбегі ерлікпен папа-пар, асылы. Оқырман ойын қозғап, санасын сәулелендіру, әсемдік шәрбатымен сусындату – хас шебердің ісі. Сөз шеберінің. Жаңа жинақтар шыққан сайын әдебиеттің болашағына деген сеніміміз беки түседі. Қолымызға тағы да бірнеше өлең жинағы түсті. Шолып шықтық. Өзінің қолтаңбасымен, жазу машығымен танылып қалған кейінгі буынның ішінде Қаламаханбет Мұхаметқалидың өлеңдерін оқып қаламыз. Онша елеп-ескермей жүргеніміз де рас. Қолдағы бірнеше жинақтың бірі сол ақындікі екен. Оқыдық. Ой салды. Жинақтың аты да қарапайым – «Гүл». «Гүл» гүл сыйлады көңілге. Кітап төрт бөлімнен тұрады: «Мұң», «Сыр», «Жыр», «Нұр». Өлеңдер жинағының аты да, тараулары да ойнақы. Бір-біріне, Ғабеңше айтсақ, «жарығын шашып тұр». Жалпы, Қалмаханбет – мұңшыл ақын. Оның өлеңдерін оқығанда, «өлең деген жайшылықта емес, қайшылықта туатынын» еске аламыз. Өйткені, ақын жүрегінде бір зіл бар.

Түкпірін үңгіп кеудемнің,
Тербейді мүлгіп шер мен мұң.
Жаныма жастай жабысқан,

Жарамды немен емдермін?-дейді өзі де. Оның дауасын қасиетті сөз өнерінен, поэзиядан тапқандай болады. Алайда, «жаралы жүрегіне» ем-дом жасаймын деп, поэзияның азапты, ауыр жолына түскенін ұмытып кеткендей. Мұң-шерін қара өлеңге шағып, ішкі жан дүниесіндегі арпалысты ақ қағазға сөзбен кестелеп жазады ақын. Тағы бірде «Мен де еркіммен мүше болдым ежелгі, «Мұң» аталған фәнидегі қоғамға», - деп ашық айтады. Жалпы, Қалмаханбет Мұхаметқалиді осы халге түсірген бірнеше себептер болса, соның бір ұшы нәзік жанды аруларға барып тіреледі. Оны бізге жайып салған да –

«өсекші өлеңі» (Абай). «Ақындар мен арулар» деп аталатын өлеңі еріксіз назар аударды. Үзінді келтірейік:

Өмір-жұлдыз таңда сөнер,
Өтті қанша арманда ер.
Абай ғашық болмаса егер,
Айтар ма еді Тоғжанды ел?!

Жорта қылған айласы ма,
Жыр жаздырып қайғылы.
Жұматайдың Ләйләсі да,
Жұртқа болды әйгілі.

Ақындарды таниық та,
Ардың туын көтерген.
Қандай қызды тарихта,
Қалдырады екем МЕН?!

Әдемі айтылған. Жымдасқан тіркестер сол қалпында санаға құйыла салады. Осы жерде ақынның биік мақсаты да қылаң береді. Жалпы, «Мұң» аталатын бірінші тарауда ащы зардан нәр алған өлеңдер топтастырылыпты. Бәрін қосқанда ақын жүрегінде сақталған қайғы-мұңның ізін көз алдына әкеледі. Оқушыны да ойға батырып, ақынға тілеулес етеді. Қалмаханбетті мұңға батырған – сезім сергелдеңі. Қалмаханбеттің көптеген өлеңдерінің жүгін осы махаббат тақырыбы көтеріп тұр. Лирикалық өлеңдер топтамасының негізінде лирикалық қаһарманның бейнесі сомдалып шығады. Сіз де еріксіз ренжіп, еріксіз қуанасыз. Пессимизмге салынған кезде, қаламының дөңгелегі жылдамырақ жүйткітін ақынның өлеңдері осыны аңғартты. «Ой түбінде жатқан таза мінсіз асыл сөзді» Қалмаханбеттің «шері толқытып шығарыпты» (Асан Қайғы). Оқиық тағы да:

Қап аузын буған секілді тілім қысқа жіп,

Жыр қылып айтар сырымның бәрі ішімде, - деген жолдар ешкімді де бейжай қалдырмақ емес. Ұтымды теңеу. Бүгінгі демократия жалаулатқан «сөз бостандығы» дәуірінде де ақын тіліне ерік бермес бөгесін бар. Әлі ақынның берері көп деген сөз. Тек «қап аузы» ашылсын деңіз.

Мүмкін ол шаттықтан мұншама,
Мұң көрер бір, екі...
Жүрегі қан жылап тұрса да,
Жымыып күледі.

Пейілі болса да тән тіпті патшаға,
Пендеге бар ма амал?..
Сүйгені сыртынан сатса да,
Сезімге мәңгі адал!

Басқасын айтпағанда, осы екі шумақта ақын жанының «портреті» жасалғандай. Әрине, ақынның болмыс-бітімін сөзбен сомдап жеткізу қиын. Әйтсе де, жоғарыдағы өлеңді соған деген талпыныс пен ұмтылыстың үлгісі деп

қабылдадық. Байқағанымыз, Қ. Мұхаметқали көлемділеу өлеңдер жазуға ұста. «Жыр» деп аталатын тарауын парақтағанымызда осыны ұқтық. «Қарауыл. Қабір басындағы өлең», «Тоғжанның екі сәті» (бірінші, екінші жырлар), «Құлын – дүние», «Наурыз» сынды өлеңдерін мысалға келтіруге болады. Әсіресе, «Тоғжанның екі сәті» атты өлеңі ерекше стильмен жазылған. Ақынның қалам қарымы осы өлеңдерден шын көрінсе керек. «Мәңгүрт» деген өлеңінде қазақ тілін қорсынудың бүгінгі «классикалық көрінісі» әшкереленеді. Үлкен ағаларымыздың мінбер мен ошақ басында екі түрлі мінез танытатынын өлең-сотқа айтып шағымданыпты. Шағымы шынайы. Тілдің зарын толғаған тұлғалардың көзқаман ұрпағының алдындағы әрекетінен жиренеді екенсің. Шындықтың шетін шығарса, Қалмаханбет ақынның қоғамдық-әлеуметтік мәселеге өзінше үн қоссам деген ынта-пейілінің дұрыстығы деп білген жөн. Алайда, ақында азаматтық-саяси лирика басым емес, қоғам жарасын ашып айтатын өлеңдері жоқтың қасы. Ол сезімге құштар, ойға жақын. Кітапты тәмамдадық. Негізі, оқығаныңа өкінетін де, қуанатын да кітаптар болады емес пе?! Біздің жүрек қуаныштың дүрсілін соқты. Өйткені, үмітпен ашылған кітап пайдамен жабылды. Пайдасы сол – санаң сәулеленіп, жаның жадырайды. «Өлең деген – ой мен сезімнің ар жағы» (Қадыр Мырза Әли). Қадырдан артық айта алмаймыз. Қалмаханбет Мұқаметқалидың «ыстық қайрат, нұрлы ақыл, жылы жүрегінен» атылып шыққан өлеңдері өзінің өмірбаяны дейміз. Өмірін өлеңмен өріп келе жатқан ақынның тағдыры қызық. Қызық болса да, қиын. Өйткені, сөз өнерінің ауыр жүгі мен мол жауапкершілігі, елі мен жерінің арман аңсары мен мұң қайғысы ақын жүрегіне артылған.

Дегенмен, ақын өлеңдерін кемшіліксіз дей алмаймыз. Көсемсөзші ретінде танылып қалған Қ. Мұхаметқали әлі асқақ ақын ретінде танылған жоқ. Әлі де ізденісті қажет ететін өлеңдері көп. Талабы мен талантын қайрау керек секілді. Өлең түрінде кемшін кеткен тұстары баршылық. Әрине, форма қуу мақсат емес. Шығармашылығында еліктеушіліктің белгісі білініп тұр. Қайткенмен, Қалмаханбетте «іліп алар» өлең көп. Жүмекенше айтсақ, «көлеңкесі биік болса, ол да өзінің еңсесі». «Бармағын тістеп, өз қолын өзі кесе алмай келе жатқан» ақынның «Гүл» жинағын оқығандағы әсеріміз – осы. «Гүлдің» тараулары: МҰҢ, СЫР, ЖЫР, НҰР. Мұң-шерін ақтарған ақын, артынан сырын жайып салады. Сырын жырымен жеткізсе, ол нұр боп көңіліңізге құйылады. Сөз өнерінің сиқыры жаныңызды баурап алады да, рақат сезімге бөлейді. Асылы, поэзия осындай болса керек.

2013 жылдың соңына таяу «Дала дарыны» жобасымен жас ақындардың жинақтары жарық көрді. Тәуелсіздік мейрамына жасалған тартудай-ақ. 16 кітап – 16 жыр-шашу. Еліміздің барлық облыстарымен қоса Алматы мен Астана қалалары ақындарының өлеңдері еніпті. Аталмыш жоба 150 тағдыр-талантты танытып, бірнеше бастаудың көзін ашқан сәтті еңбек болды; сөз өнерінің қоржынын толықтырып, әдеби үдерістің көшіне қосылған қазына болды. Көз сүзгісінен өткізіп, ой сарабына салдық. Қазіргі қазақ поэзиясының жай-күйін толыққанды ашып-тануға жол ашпаса да, аталмыш жинақтардың өзі оның бүгінгі беталысын, әсіресе жас толқынның өлең әлеміндегі өзіндік қолтаңба-бейнесін тануға мол мүмкіндік береді деп ойлаймыз.

Біздің назарымызды бір тақырып ерекше өзіне тартқан болса, ол – мәңгілік тақырып – махаббат тақырыбы. Ол заңды да. Жас талаптардың өлең әлемінің табалдырығын көбіне осы бағыттағы шығарма жазумен аттап, кейіннен ақындық жолдың бұралаң-белдеріне түсіп кететіні кездейсоқтық емес. Жүрек түкпіріндегі сезім сиқырын лирикалық шеберлікпен жеткізу, замана алға шығарған ұғымдар арқылы ғашықтық өлшемінің тым биік екенін білдіру, ұтымды тіркес, ойнақы диалогтар арқылы махаббаттың нәзік иірімдерін таныту – қазіргі жас ақындар шығармашылығына тән ізденістер. Ақын Гүлсара Шалқар өзінің «Өтініш» атты өлеңінде махаббатты жырлаудың өзінше бір бөлектеу формасын таба білген. Жалған да жауыр күйдім-сүйдім жоқ. Көп нәрсенің шешімі мағына-астарында жасырулы жатыр. Сонысымен құнды, сонысымен қымбат. Жүрекке жол тартып, бір деммен оқылады екен. Ақын қыздың формалық ізденістерге батыл бара білуі қуантты.

Жақсыбек Кемалдың «Ғашықтық өлшемі» атты өлеңін оқыған оқырманның елең етпей қалмасы анық. Үзінді келтірейік:

Көңілдегі естеліктер өлшенбес
Мегабайттық көлеммен.

Замана ырқымен поэзияда да жаңаша тіркестердің туу қалыпты құбылыс. Аға буын үшін бұл жолдар соншалықты әсерлі болмауы да мүмкін. Алайда, ақынның замандастары үшін, шынында да, мұның әсері алабөтен. Жалғасын оқиық:

«Ұстап тұр-ау жер-әлемнің балансын
45 келі салмағың» немесе
«...Джомалунгма қарап тұрар төменнен
160 см бойыңа!» [2, 20] –

деген жолдар ешкімді де бейжай қалдырмақ емес. Махаббат лирикасының оқырман қауымға жақындығы, ерекшелігі өз алдына, оның ішінде әйел қауымының қаламынан туған сезім жырларының да жөні бөлектеу болатыны бар. Нәзік жандылардың нәзіктікті жырлауы өзгеге ұқсай бермейді. Дәл осы жинақтағы Индира Кереевның «Қалааралық қоңырауы» дәстүр мен жаңашылдықтың жарқын үлгісі деуге негіз бар. Бірге оқиық:

- Алло, Жаным? Бұл мен ғой...
- Біліп тұрмын.
- Қалай екен жағдайы Қылықтымның?!
- Жаман емес... Өзің ше?
- Сағындың ба?
- Сенсіз, сенсең... Сабағы сынық Гүлмін...
- Қойшы, сәулем... Жүрегім сыздап тағы,
- Мені де күз қақтады...
- Кеш қоңырау шалдым ба?... ренжімеші,

Кеш жүреді сағаттар біз жақтағы...

– Сені қашан көремін?!

– Күйік Түннің

Құшағында беймәлім күй ұқтырдың...

Алло?! Жаным, қайдасың? Неге үнсізсің?

– Мен сенің... Дауысыңды сүйіп тұрмын... [2, 73].

Әдемі өлең, әсерлі өлең. Таныс түр, ерекше үлгі. Мұқағалидың «Ғашықтар диалогы» жадымызда жаңғырды. Бейімбеттің «Мырқымбайы» да санада қайта оянып кеткені. Классикалық дүниелермен таныс қаламгердің қаламынан таныс-бейтаныс өлең туыпты. Бейтаныс дейтініміз, жаңашылдығы бар. Сондай-ақ, өлеңде қазақ қызына тән ұяндық бар. Ұяндығы жарасымдылығын арттырыпты. Кірпіштей қаланған әр сөздің экспрессивті салмағы ауыр.

Алтын балық та емессің аулап алатын,
Сен бір сиқыр күшсің ғой баурап алатын.
Шыңғысхан боп тумалпын... жарты әлем емес,
Жүрегіңнің жартысын жаулап алатын...

Қарапайым, қарапайым болса да, қара үзіп шығар өлең. Төліе-авторы – Талғат Мықи. Өзіндік қолтаңбасы қалыптасқан, жұртшылыққа жазба ақындығымен қоса айтыскерлігімен де танылып үлгерген талант. Ақын ағынан ақтарылып:

Мейлі сен мені менсінбе, елеп-ескерме,

Сен мен үшін биіксің Эверестен де, - дейді [3, 137]. Ақын үшін сүйіктісі биік болса, өлеңі оқырман үшін биік.

Біз жас ақындар шығармашылығына шолу жасағанымызда, осындай тың ізденістерге куә болдық. «Махаббатпен жаратылған адамзат» (Абай) қашанда сүйіспеншілікті биік санаған. Жырына арқау, өлеңіне өрнек еткен. Жалпыадамдық құндылықтың қатарында сезімді қастерлеу, махаббатқа адал болу сынды қасиеттердің болуы заңды да. Әйтсе де, жалпыадамға ортақ қырларымен қоса, әр халықтың діл-дүниетанымына байланысты сұлулыққа деген өре-өлшемнің айырма-өзгешеліктің болатыны да бар. Аталмыш жинаққа енген өлеңдер ішінен біз осы екі қасиетін ұштастыра білген озық шығармаларды да кездестірдік.

Біреу жыл бұрын ақын апамыз А.Бақтыгереева «Он сегіздегі жас ақынның мола жайлы жырлауынан қорқамын» деп баспасөз бетінде сұхбат берген-ді [4]. Расында да, қазіргі қазақ әдебиетінің жас буын өкілдерінің көбі мұңмен серік, уайыммен жолдас. Белгілі ақын Алтыншапақ Қаутайқызының:

Өмірім әлдилеп түнгі әнін
Өшкенде жанардан жарық тым.
Басымда оқылса жырларым
Жымиям ішінде табыттың! –

деп жырлайтыны бар-ды [5, 19].

Біз «Дала дарыны» жобасы аясында жарыққа шыққан аталмыш топтама-жинақтардың ішінен де мұң-қайғыға салыну сарынын байқадық. Бұл тек ақындар ауылында ғана емес, жазушы жастардың шығармашылығында да аз кездеспейтін, жиі ұшырасатын жағдай. Жә, біздің нысанамыз – поэзия. «Мұңмен дос боп» жүретін Сәруар Қасымның көркемдігі жоғары өлеңдері кез келген оқырман жүрегін елжіретіп, айрықша әсер ететінін айту – парыз. Сәруардың «Сағыныш ауылын» оқиық:

Бұл мекенде сағыныш жоқ, күз де жоқ,

Өте ауыр өлең... Жастар болашаққа берік сеніммен, өмірге тек құштарлықпен қарайды деген түсінік-стереотипті бұзатын өлең. Осы төрт тармаққа жастар зарының бәрі сыйып кеткендей.

Сүйек баққан ит – өмір жердің беті

Тарлау екен анамның жатырынан, - деп жырлайды батыстық Жансая Мусина.

Жас қаламгерлер шығармашылығында мұң теңізіне батып, пессимистік сарынға салыну басым. Зарлы поэзия алға шығуда. Алайда, жүз жылды қамтитын зар заман поэзиясының өкілдеріндегі мұңға ұқсамайды. Шортанбай сияқты дінісламның халық өмірінен алшақтап бара жатқандығына күйінбейді, Мұрат сияқты жерден айырылудың қасіретін тізбектемейді. Тәуба, Тәуелсіз елміз. Атадін мен атақоныстың мұңын мұндайтын кез емес. Бірақ біздің ақындар Шортанбай мен Мұрат зарынан кем түспес ауыр мұң арқалаған. Қызығы, сол қайғы бұлағы ашық аталынбайды. Не үшін тарығу мен торығу торына түскенін біле алмай дал боласыз. Әдебиет тарихындағы зар заман поэзиясының өкілдерінен айырып тұрған басты белгісінің өзі осы болса керек. Кейбір ақындар бұл өмірдің шырғаландарынан шаршап, өзге бір әлемге кетуді аңсайды. Ақтөбелік Жанар Нұрғалидың: «Келмеске мүлде кеткім келеді – Жетінші қатқа», - деп жазатыны бар. Бір қиыны, 1995 жылғы уыз қыз-қарындасымыз:

Түңіліп жүрмін,
Құбыжық құрылым
Адамнан», –

дейді [9, 212].

Шынында да, Ақұштап ақын сияқты, біздің де көңілге қорқыныш ұялады. Өндірдей оқушы қыздың өмірден түңіліп өлең жазуы бізді ойландыруы керек. Бұл үлкен қауіп болуы да мүмкін. Әйтсе де, жастарда ауыр ой-қайғымен қоса үміт те жоқ емес. Болмашы үміт оларды алға жетелейді. Осыған қуандық. Құлазыған көңіл мен жаралы жүректің сиясауытына зарлы тілдің қаламұшын батырып ап жыр жазатын ақындар бұл тығырықтан бір Аллаға деген иман-сенім арқылы ғана шығуға болады деп есептейтін сияқты. Жаратушыға жалбарыну – пессимизм кешуінен өтудің төте жолы. Мысалы, Бауыржан Әліқожа:

Имани таң атқанда,
Жоғалар кемсеңдей мұң.
Ғашықпын Жаратқанға,
Дидарын көрсем деймін! –

деп жырлайды.

Имани-исламдық сарындағы шығармалардың тууы қазақтың төл әдебиеті үшін жаңалық емес, бұрыннан бар үрдіс. Мұндай ізденістердің түп-тамыры орта ғасырлардағы Қарахан мемлекетінің билік құрған кезеңіне барып тірелсе, бертінгі XIX-XX ғасырлардағы сөз өнерінде діни-ағартушылық ағым өкілдерінің ірі-ірі мектептерінің қалыптасқаны белгілі. Олар Ислам дінін ағартушылықтың ең қуатты қайнарына балады. Советтік қатаң саясаттың ызғар-кесірінен ғасырлар бойы жалғасын тауып келген үлгі-үрдіс үзілді. Соңғы

ширек ғасырда өшкені жанып, өлгені тіріле бастаған ұлтымыздың ұпайы түгелденді. Діни бағытта қалам тербейтін сөз зергерлері әдебиет сахнасына қайта көтерілді. Біз жоғарыда аталған жинақтарды шолып шыққанымызда, жастардың денінің атадініне деген ықыласының зор екеніне көз жеткіздік. Бүгінгі қазақ әдебиетіндегі басты бағыттардың бірі – осы. Сөзімізді мысалдармен сабақтайық. Оңтүстік ақыны Абай Қалшабек өз жырларына Алла дінін арқау етеді. Ол:

Жаратқанға сенсең ғана тірісің,
Құмарлықты жеңсең ғана ірісің.

Ақиқатқа ерсең ғана ұлысың, - деп түйіндей жыр жазса, павлодардық Қуаныш Шарманов өзінің «Адаспай таныық Алланы» деген өлеңінде былайша үн қатады:

... бір-бірін талайды,
Тар санап дүниенің кендігін,
Ұмытып көрінің тарлығын.
Не деген ұғымсыз!
Шетінен білімсіз Абайдың дәуірі емес қой дәл бүгін.
Оқыған заманда,
Дамыған ғасырда Алланы танымау..., -

деп жан-жүрегі езіледі. Ғылымы шарықтап дамыды деген бүгінгінің білімді һәм мәдениетті адамының өзін жаратқан Құдайын танымай жүруі ақылға сыйымсыз деген ой айтады. Иә, Қуаныш өлеңдерінде көркемдікпен бірге күйіну бар. Абай да, Қуаныш та – жүрегіне жауапкершілік жүгін артқан азамат ақындар. Онысы өлеңі – өмірбаянынан айқын білінеді.

Жастар әдебиетінде тек осы бағыттағы жырлар жазылып жатыр деуге келмейді, әрине. Біз бастыларын ғана тілге тиек етіп, талдау нысанына алдық. Сондай-ақ, қазіргі жас ақындар шығармашылығында негізінен қала тұрмысынан жатсыну, дінге бет бұру, өмірден түңілу, ежелгі түркілік тұрмыспен көшпелі өркениетті аңсау белгілері анық көрініп тұрады. Әрине, осы тақырыптармен шектеледі деген пікір айтудан аулақпыз. Мысалы, Шерхан Талап өзінің «Алматыдағы алғашқы өлеңінде» ару шаһарға назымен қоса өтінішін де айтқандай болып: «Ұсақта-ұсақ тиынды тергізіп қойма, Құшақта-құшақ арманды арқалап келдім», - дей отырып, онысын былайша түйіндейді:

Ақынның жолы бұралаң, соқпақ келеді
Кетпеймін енді қусаң да, боқтап та мені.
Арман қалам-ай, жағамнан жармаса берме,
Ақ Жайық маған: «Қадырды жоқтатпа», -

деді...

Ақын айтарын айғайламай-ақ анық айтады. Ақыл айтпайды, алайда әсерлі айтады. Тағы бірде Шерханның «Жанарында жалғыз тамшы зарығып, бетон үйлі, тас қаланы аңсайтыны» [3; 9] бар. Сирек кездесетін құбылыс. Бас қала жайлы жазылған жырлардың жөні бөлек, ақындарымыз көбіне тас қаладан тарығып, дарқан далаға деген сағыныш-мауқын поэзия құдіретімен басып жататын. Ал бүгінгі ақын қаланы аңсайды. Қазір сәл тосындау көрінгенімен,

кейіннен мұндай өлеңдердің көбеюі әбден мүмкін. Өйткені, қазақ қалалық мәдениетке жаппай бейімделіп жатыр...

«Дала дарыны» жобасы аясында шыққан жинақтарға өлеңдері енген жүз елудей ақын қазақ әдебиетінің жүз елу тамыры іспетті. Шолу жасау арқылы тамырын басуға талаптандық. Тамыршыдай тап баспаспыз, біздікі – талпыныс қана. Теңіздің сыры тамшысынан белгілі. Қазіргі жас ақындардың бағыт-бағдарын байқап-бағамдауға осы жинақтардың себі мол болды. Көлем көтермейді, әйтпесе, шығармашылығын жеке-дара қарастырып, арнайы зерттеу-мақала жазуға жарайтын ақындар бар. Көп.

Әдебиеттер:

1. Мұхаметқали Қ. Гүл. Өлеңдер жинағы. – Алматы. «Санат» баспасы. – 2009 жыл. – 162 б.
2. Ақтөбе әуендері. Ақтөбе облысы жас ақындарының жыр жинағы. – Алматы: «Дәстүр» баспасы, 2013. – 240 б. – («Дала дарыны»).
3. Жайықтың толқындары. Батыс Қазақстан облысы жас ақындарының жыр жинағы. – Алматы: «Дәстүр» баспасы, 2013. – 240 б. – («Дала дарыны»).
4. Он сегіздегі жас ақынның мола жайлы жырлауынан қорқамын (ақын Ақұштап Бақтыгереевамен сұхбат). 20 қараша, 2011 жыл. «Алаш айнасы» газеті. Сұхбаттасқан – Мәриям Әбсаттар.
5. Қауғайқызы А. Қаламымнан сағынышым сырғанап. Өлеңдер. – Алматы: «Жалын» баспасы. – 160 б.
6. Сарыарқа самалы. Астана қаласы жас ақындарының жыр жинағы – Алматы: «Дәстүр» баспасы, 2013. – 240 б. – («Дала дарыны»).
7. Қызылорда облысы жас ақындарының жыр жинағы. «Сырлы дария», құраст.Қ.Иса – Алматы: «Тұран» баспасы, 2013. – 240 б.
8. Алатау жырлайды. Алматы қаласы жас ақындарының жыр жинағы. – Алматы: «Дәстүр» баспасы, 2013. – 240 б. – («Дала дарыны»).
9. Ертіс әуендері. Павлодар облысы жас ақындарының жыр жинағы. – Алматы: «Дәстүр» баспасы, 2013. – 240 б. – («Дала дарыны»).
10. Қызырлы қызылжар. Солтүстік Қазақстан облысы жас ақындарының жыр жинағы. Құраст. – Қ.Иса. Алматы: «Тұран» баспасы, 2013. – 240 б.
11. Оңтүстік орамдары. Оңтүстік Қазақстан облысы жас ақындарының жыр жинағы. Құраст. – Қ.Иса. Алматы: «Тұран» баспасы, 2013. – 240 б.
12. Әулиеата әуендері. Жамбыл облысы жас ақындарының жыр жинағы. – Алматы: «Дәстүр» баспасы, 2013. – 240 б. – («Дала дарыны»).
13. Алтай айшықтары. Шығыс Қазақстан облысы жас ақындарының жыр жинағы. – Алматы: «Дәстүр» баспасы, 2013. – 240 б. – («Дала дарыны»).

XX ҒАСЫРДАҒЫ ҚАЗАҚСТАН СЦЕНОГРАФИЯСЫ

Өнерді концептуалды түрде бейнелеу – халықтың сана-сезімінің өсуі. Еліміз тәуелсіздік алғаннан кейін, қоғамдық өмірде түбегейлі өзгерістер болды. Соның ішінде халықтың ұлттық өнерге, мәдениетке деген көзқарасы ұлғайып, құштарлығы да арта түсті. Мұндай құштарлық біздің елде ғана деп айта алмаймыз, әрине. Осындай дамудың ең негізгі кезеңдерін бастан кешу басқа халықтарға да тән. Тарихты көркемдік жағынан тану, оны жарқын бейнелеу арқылы болашаққа таныту - өнер саласының басы-қасында, отымен кіріп, суымен шығып жүрген қауымға артылған үлкен сенім, қоғамдық міндет.

Елбасы Н.Назарбаев: «Ұлттың рухани өмірі, оның мәдениетіне байланысты әлі де болса көпшілік қауымға жетпей жатқан тарихи, әдеби асыл мұрамызды игеру жолында еңбектену, бұрын мән бермей келген халықтану, шығыстану, түркітану ілімдерін барынша дамытуға көңіл қою, ұлттық мәдени ерекшеліктерімізді сақтау, жинау, зерттеу ісін жетілдіре түсу – бүгінгі маңызды міндеттеріміздің қатарына кіреді», - деген болатын [1, 14-15]. Бүгінгі күннің кезек күттірмес міндетіне айналған бұл игі іс өнертанушы ғалымдарға да үлкен жауапкершілік жүктейді. Қазіргі таңда қазақ бейнелеу өнеріндегі сценографияның тарихына тереңірек бойлау, оны ғылыми тұрғыда зерделеу, қазіргі күннің талабымен бағалау – осы міндеттердің бірі.

ҚР Суретшілер Одағының мүшесі, философия ғылымдарының кандидаты Сәнгүл Камалқызы Қаржаубаева сценографияның қазақ театрындағы жайы туралы былай дейді: «Қазақ театрының өзекті бір проблемасы – сценографияның спектакльдің құрамдық бөлігі бола тұра өнердің бөлек бір түрі есебінде қаралмағанында, мұқият зерттелмегенінде, оның даму кезеңдерінің нақтыланбағанында жатыр. Қазақстанның бүкіл театр мәдениетінің мәтінінде сценографияның ұлттық ерекшеліктері онтология тұрғысынан зерттелген жоқ. Ал мәдениеттегі ұлттық бедер тек түрден ғана тұрмайды, сондай-ақ оның мәні мен мазмұны да болып табылады. Өйткені тарихта әлі күнге дейін ұлттық бедерсіз мәдениет болған емес» [2]. Автордың бұл пікірі қазақ сценографиясына толық берілген баға деп кесіп айтуға болмайды. Бізде бар дүние толық жинақталып, толыққанды зерттелмегендіктен, ішінара пікірлердің ғана көрінетіндігінің салдарынан осындай ойлар туындап отыр.

Сценографияның сахнадағы актерлармен бірге ойнауын, өнер саласы ретінде дамуын, тарихын қарастырар болса, драматургия, режиссура және басқа дүниелердің бірігіп, белгілі бір кеңістік туғызуы арқылы ой өрбітіп, құрылымдар жасауы сценография деп аталады. Сценографияның өзі де сахнада қойылыммен бірге әрекеттен әрекетке ауысып отырады. Сценографияны бір сөзбен ішкі мазмұнға сыртқы пішін жасау деп те айтсақ болады. Сценография да сахна өнерімен бірге ұдайы дамып отыратын құбылыс.

Қазақ сценографиясының дамуы мен өзін-өзі қалыптастыруына алғашқылардың бірі болып, орыс, неміс өнері ықпал етті. Әдетте, театр сәндік

өнерінде сценографияны сахнаға іліп қоятын кулисалар, безендірулер деген ұғыммен шектелсе, бүгінде ол кеңістік арқылы ой туғызу, баяндау болып табылады. Бұл ұғымды ХХ ғасыр басында неміс суретшілері мен режиссерлары ұсынған. Олар сценография да кейіпкер секілді қозғалысқа түсу керектігін, актерлармен бірге «ойнау» керектігін айтты. Сценография да өнермен бірге ұдайы дамып отырады.

Баяндау тілі сияқты сценография ұғымының да өз тілі бар. Бір сөзбен айтар болсақ, ол тілді қалай сөйлете аласың, солай көрушіні ойландыруға, сахнадағы фонды, форманы әрекет үстінде көруге көрерменге жағдай жасай алдың деген сөз. Сценография ұғымы үнемі қозғалып отыратын декорациялардан бастау алады. Осылайша, сценография сахна өнерімен бірге дамып, бірге жасап келеді. Қазақ сценографиясы туралы айтқанда Гүлфайрус Исмаилова мен Дүйсен Сүлеев сынды өнер тарландарын бірінші кезекте еске аламыз. Олар қазақ кино-театр өнері саласында алғаш қызмет атқарған сценографтар болатын. Кеңес үкіметі кезінде сценографтардың еңбектерін жинақтау, өнер туындысы ретінде қарау болса да, аз көлемде қамтылды. Бұл тікелей театрмен байланысты өнер болғандықтан да, көбіне тасада қалып отырды.

Қазақ сценографиясы да қазіргі заманауи талаптарға сәйкес даму үстінде. Сценография арқылы драманың ішкі иірімі, шығармашылық өзегі сақталғанда көркемдік қыры толық ашыла түспек. Дәл қазіргі уақытта М.Әуезов атындағы академиялық драма театрының сценограф-дизайнері Қ.Халықовтың «Таңсұлу» қойылымын сценографиялауы ерекше безендірілген, заманауи талапқа сай, уақыт пен кеңістіктің шығармаға қызмет жасауын көрсете алған туынды болып отыр. Олай деуге негіз жоқ емес. Автор бұл қойылымда өзін ізденімпаз сценограф ретінде көрсете алды. Бұрын-соңды қазақ театрында қолданылмаған әдісті ұтымды пайдаланды. «Таңсұлу» қойылымында бірден бір мезетте өткен уақыт, қазіргі кезең, болашақ сияқты үш бірдей кеңістік қатар көрсетіледі. Сол арқылы суретші сахнада аз дүниемен көп нәрсе көрсете алу мақсатына толыққанды жетті деп айтуға болады. Бұл – қазақ сценографиясының жаңаша қадамы, жаңаша аяқ басуы десек, артық айтпаймыз.

Сценограф-дизайнер Қабыл Халықовтың өзі осы өнер туралы айтқан пікіріне құлақ түріп көрейік. «Қазіргі Қазақстан сценографиясы даму үстінде деп айтар едім. Бірақ, сценографияны драматургиядан бөліп қарай алмайсыз. Себебі, екеуі тізе қосқанда ғана толыққанды дүние жасай аламыз. Ал, өресі тар, жұтаң драма болса, онда одан жақсы сценография жасай алмайсыз. Қанша тырыссаңыз да сценография – нашар қойылымды сахнада көтеріп ұстап тұра алмайды. Сондықтан, драматургиялық материалдың өзінде ішкі иірім, суретшілерге мүмкіндік жасайтындай шығармашылық өзек қалуы керек. Ал, тек қойылымды сөзбе-сөз орындаған жағдайда, қанша керемет болса да нәтиже аз болады. Себебі, өмірдің өзі интерпретация, суырып-салмалықтан тұрады ғой. Уақыт пен кеңістіктің қатынасында жаңғыратын да жағдай жасалып, көркемдік қыры толық ашылуы тиіс. Әуен әуезінің өзі ерекше болуы керек. Бұл тұрғыдан, сценография драматургияға тәуелді болуы мүмкін, ал, драматургия нашар болса ол сценографияны толы аша алмай қыстығып қалады.

Спектакльдегі әдемі ойды басынан аяғына дейін, шып-шырғасын шығармай алып шығатын болса, қойылымдағы айтайын деген ойды астарландыра түссе ол – сценография! Сахнада сөз болмысы бөлек, ал, көлемді нақты заттардың тілі де, сөйлеуі де басқа болады. Мәселен, кірпішті қолға алсаң бір кішкентай зат, ал бәрін жинап, үй салсаңыз басқаша көрінеді. Сол сияқты, сценография – салмағын, ауыртпалығын, өте жауапкершілікпен, мүмкіндігінше басқа да шығармашылық құраммен тіл табыса алған жағдайда табысқа жете алады. Лондондық бір театр сыншысынан спектакльден кейін не көрдіңіз, қандай ғажайыпты байқадыңыз деп сұрапты. Сонда ол «бұл қойылым жайлы ештеме ойымда жоқ, тек бойымды баурап алған бір сезім болды» деп жауап береді. Ол қойылымдағы ғажайып құбылыстардың сценография арқылы жасалғанын байқай алмай қалған. Міне, сорпадағы езіліп піскен еттей, спектакль мен сценография қосылғанда, жымдасқанда ғана кемеліне келген дүние жасалады.

«Қазақ сценографиясының басты проблемасы ол – ұлттық кеңістік туғызу деп білемін. Прагада өткен квардиналинде әрбір ұлт өзінің төл ұлттық сценографиялық кеңістігін жасауы керек деген талап қойды. Біздің проблемамыз осы – ұлттық сценография кеңістігіміз жоқ. Үнемі Еуропаның дайын шаблондарын пайдаланамыз. Бұл жетістік емес...» [3]. Автордың өзі мойындағандай, қазіргі қазақ сценографиясы даму үстінде деп қарауға болады.

Тек зымыраған ақпараттар мен технологиялар көшіне әлі де ілесе алуға кедергілерді болдырмауға барынша жан салған жөн. Алайда, ұлттық сценографиялық кеңістікті мүлдем жоққа шығаруға болмас. XX ғасырды біз қазақ мәдениеті мен өнерінің өсу, қалыптасу, даму кезеңі дейміз. Ал, осы ғасырда ұлттық сценография қалыптаспады деп айтуға болама?! Тарих беттерін тағы да парақтап көрейік.

Қазақ сценографиясының тарихын жасаушылардың бірі Гүлфайрус Исмаилова екенін айтып өттік.

Өнерде ұзақ жасағандықтан, аксиомаға айналған ақиқаттар болады. Гүлфайрус Исмаилова да өнердің аксиомалық ақиқатына айналдырған оның кино мен театрдағы сценографтық еңбегі.

1958 жылдан бастап суретшінің жұмысы қаланың әр түрлі театрларында жалғасты. Ал 1971 жылы Г.Исмаилова Абай атындағы мемлекеттік академиялық опера және балет театрының бас суретшісі болып жұмыс атқарды.

Сахна кеңістігінің заңдары, қазақ ұлттық мәдениетін білу және орыс музыка театрының шынайы дәстүрлерін шығармашылықпен қабылдау бойынша үйлесімді ойлай білу, міне, осы қасиеттер Г.Исмаилованың театрдағы табыстары мен жетістіктерінің одан арғы жолын айқындады. Ол қазақ академиялық театрында бас суретші-қоюшы болып 16 жыл жұмыс істеді және оның тікелей қатысуымен «Ер Тарғын», «Жұмбақ қыз», «Алпамыс», «Иоланта», «Ақан сері-Ақтоқты» сияқты басқа да қойылымдардың премьералары жасалды. Бұл спектакльдердің сахна төрінен түспей, көрерменін баурап алған классикалық туынды болып шығуына Гүлфайрус Мансұрқызының да қолтаңбасы әсер етті. Ерекше есте қаларлық қолтаңбасы көрінген осы шығармаларға жеке тоқталып, зерделеп көрейік. Гүлфайрус

Исмаилованың алғашқы жылдары жасаған декорациялары мен костюмдерінің эскиздері, суретшінің институтта оқып жүрген кезінің өзінде диплом жұмысы үшін орындаған М.Төлебаевтың «Біржан мен Сара» операсын безендіруі қазақтың театрлық-сәндік өнерінде кәсіби сауатты ғана емес, сонымен қатар ерекше поэтикалық дара танымы бар суретшінің пайда болғанын айқындады.

Мұқан Төлебаевтың «Біржан мен Сара» операсындағы әйелдер костюмінің эскизінен жанды да көңіл ашар өзіндік қолтаңба бірден көзге ұрады. Бозбаланың билеген әуеніне құлақ түрген жас қыз-келіншектер риясыз жымиысып, бойжеткен болса әлдебір ой құшағында. Бұлайша берілуінде эскиздер жұмыс сипатындағы құр парақтар емес, одан Гүлфайрус Исмаилова талантының даралығы танылды. Осы операға арналған «Жәрмеңкедегі серуен» эскиздік декорациясына көз тастайық. Жәрмеңкеге лайықты қызылды-жасылды киінген қыз-келіншектер, жерге төселген алқызыл алашалар, ақшанқай, бірыңғай тігілген киіз үйлер – барлығы – мерекенің, алдағы болар қызықтың жарнамасы сипатына ие болып тұр.

Жәрмеңкенің көркін келтірер нағыз өнер, шынайы дарын иесі Біржанды күткен халықтың көңіл-күйі осы эскизде дөп басылып тұр. Көңілді жұрт өздерінің көрсетуге әкелген, табыс табуға ыңғайлаған теңдерін әлі шеше қоймаған. Бәрі бір кереметті, бір жаңалықты күткендей. Ал, мына бір эскизді «Біржанның отауы» деп атаған. Тау етегіндегі көл жағасында орналасқан, түтіні түзу шыққан Біржанның отауы. Өзі төменде шапанын айқара ашып, белін сыбана жан-жағына асықпай баппен қарап тұр. Өз отауынан әлдеқайда төменде жалғыз тұруы ақын өмірінің бір құпиясын жасырғандай. Көгілдір кеңістік. Алыста мұнартқан асқақ таулар. Көкпеңбек көл. Мұның бәрі Біржанға жақын, жақын болса да алыс құбылыстар. Суретшінің бұл эскизі операмен үндесуімен бірге туған жердің әдемі бір табиғат көрінісін шынайы көрсете алған.

Гүлфайрус Мансұрқызы қазақ қыздарының киім кию салтына да ерекше мән беріп, әр детальға ұсақ-түйек демей, аса бір ыждаһаттылықпен, жауапкершілікпен қараған. Ол өзі де театр костюмін өрнектеуге, тігуге қатысқан. «Біржан – Сара» операсындағы Сараның костюмін таңдаудағы ерекшелікке зер сала қарайық. Сара мен құрбысы. Сараның қолында домбырасы, үкілі нарттай қызыл бөркі, сыңғырлаған шолпысы, оюлы камзолы, аппақ жібек көйлегі, аяғына киген оюлы қызыл шәркейі – бәрі – суретші назарынан тыс қалмаған. Сараның иығына басын сүйей күлімсірей қараған құрбысының жүзі Сараға қарағанда бақыттырақ көрінетіндей. Сара мен құрбысының киімі үлбіреген жібек пен жылтыраған мақпалдан таңдалған. Мойнындағы, шашындағы, бас киімі мен қолындағы әшекей бұйымдар да ұлттық нақышты толықтырып тұр.

Сараның жүзі жымиып тұрса да, көзіндегі мұнды аңғару қиынға түспейді. «Бұлақ биін» билеп тұрған қыздардың киімдері де ұлттық колоритте, қызыл-сары түстермен биші қыздардың қимылына сәйкес қимылдап тұр. Бишілердің сүйріктей саусақтары, тарамдала өрілген ұзын бұрымдары, көйлек пен қолдарындағы әшекейлері қазақ қыздарының ұлттық киім үлгісінің ең құндысын көрсете алған. Майыса билеп, мың бұралған қыздар бойынан суретшінің ерекше эстетикалық талғамын байқау қиынға соқпайды. Суретшінің

сырға, сақина, шолпы, білезік сияқты әшекейлерді ерекше көрсетуінен қазақи бұйымдарға деген қызығушылығы мен мақтанышын байқай аламыз.

Қыз бойындағы әдемілік пен әсемдікті айқындай түсетін әшекейлердің суретші туындыларының қай-қайсын алып қарасақ та, ерекше орны бар екендігін түсінеміз. «Жиенкұлдың үйлену тойы» эскизіндегі суық түстің көбірек көрінуі Сараның басындағы қара бұлтты, өзі сүймеген адамға қосылып бақытты бола алмайтынын, тағдырдың маңдайына жазғанынан оза алмайтынын білдіріп тұр. Отау ішіндегі жарық сәуле ғана оның үмітінің біржола үзілуіне бөгет болатындай.

«Біржан - Сара» операсының тартымдылығы – тек сахнада бейнеленуінде ғана емес, жоғары талғаммен таңдалған сценографиясымен де тығыз байланыстылығында болып отыр. Г. Исмаилова бұл операға өзінің жастық махаббатын, өнерге деген махаббатын, ұлтына деген шексіз сүйіспеншілігін бере алған. Өзінің дипломдық жұмысы етіп алған Мұқан Төлебаевтың «Біржан – Сара» операсының декорациясы мен киімдерінің эскиздері алғашқы жұмысы болса да, суретші өзінің бойындағы бар өнері мен ықыласын таныта білді. Оның табиғат берген тамаша даусымен-ақ, мықты опера әншісі болуға да мүмкіндігі бар еді. Бірақ, суретші сәтті аяқталған дипломдық жұмысынан кейін театрға, сахнаға біржола бет бұрды.

Оның өнердегі әсемдікті, өнердің жүрек соғысын сезінуі – шешімінің дұрыстығына шүбә келтірген жоқ. Ол өзінің әртістік қабілетін киноға түсу арқылы да асқан шеберлікпен көрсете алды. Оның табиғатынан әсемдікке, әдемілікке құмарлығын қандыру мүмкіндігі киелі сахнаны сиқырлы суреттерімен безендіруімен толықты. Қазақ киносының классикасына айналған «Ботагөз», «Қыз Жібек» фильмдері суретшіні актерлік шеберлігінің шыңына көтерді. «Қыз Жібекте» ол бас кейіпкердің анасының рөлін сомдап қана қойған жоқ, кино-эпопеяның суретші-қоюшысы ретінде де зор еңбегімен танылды.

Суретшінің таланты сценографияның күрделі кәсіби тілімен асқақ сөйлейді, ол мынадай тұрғыда ашылады. Театрға тән, Гүлфайрус Исмаилованың дүние танымына жақын жоғары мән-мағына, дәл осының өзі оның алуан түрлі спектакльдеріне ерекше мақсаткерлік, ал оның театрдағы шығармашылық жолына дамудың ашық та танымал жүйесін синтездеу мен ауқымдылық сипатын береді.

Республиканың театрлық-сәндік өнерінде оның «Ер Тарғын», «Ақан сері-Ақтоқты» операсын безендіру жөніндегі жұмыстары да елеулі құбылыс болды. Декорацияларда халық ауыз әдебиетінің барлық көркемдігі, оның байлығы мен табиғилығының салтанат құруы өзінше көрініс табады. Сахналық жанр ретінде костюм эскиздерінің сәнін келтіру оның спектакльмен жұмыс істеудегі шығармашылық үрдісінің ерекшелігіне айналды. Әрбір костюм жай ғана киім емес, ол кейіпкердің бейнесімен және актердің тұлғасымен, икемді деректерімен сомдалған. Костюм эскиздерін жасауға осындай тұрғыда келу сахнада ойнау ауанын, ұйғарылған шағын сахнаны ойша шолып алу қабілетін ашады және бұл Исмаилованың соны шығармашылық шешімі туралы айтады.

Мақсатқа жетуге талпынуға, кейіпкердің басқа актерлермен бірге сахнадағы іс-қимылында мүмкін болатын ойын ауанын беруге Исмаилова

жасаған костюм эскиздері септігін тигізеді, мұны оның шығармашылығының толайым жеке жанры десе де болады. Театрдың жұмысы мен станкілік сұңғат өнерінің шегінде теңдестірілетін оның эскиздерінде театр идеялары мен шарттылығын станкілік шығарманың мүмкіндіктерімен синтездейтін жанрды дамытудың әрекеттері жатыр. Қызықты шешімдер, осы бағыттағы ізденістер оның Дж. Пуччинидің «Чио-Чио-сан» операсына арналған костюмдер циклында (1973) айқын көрініс тапқан.

Исмаиловадан әлемдік мәдениет мұрасын жақсы білуді, өзінің шығармашылық даралығы мен материалдың сипатты ерекшеліктерін ескере отырып, оған талғап-таңдап қарау қабілетін талап еткен жұмыстың бірі де осы. Сценографияның стилистикалық ортақтығын сезінуге, сондай-ақ, Жапонияға сапар шеккенде туған жеке естеліктердің арқасында қол жетті. Бұл әсерлер спектакльдің айрықша образдарын жасауға, онда күншығыстағы ғажайып ел туралы өзінің түсінігі мен таңданысын жүзеге асыруға септігін тигізді.

Жапония өнерінен, атап айтқанда, жапон графикасынан алған әсерін пысықтай келе, эскиздерде дәстүрлі шығыс декоративтілігінің барлық композициясын көктей өтетін бірыңғай талғамға қол жеткізеді. Ол бір мақсатқа бағына отырып, жапон графикасының тар және биік форматы сияқты мынадай шектерін: ым-қимылдың көп мағыналылығы мен бейқамдылығын, фигуралар бұрылысының ерекшеліктері мен ракурстардың өзгешеліктерін, сызықтардың жатық ырғақтылығын білдіреді.

Жапонның ұлттық костюмінің ерекшеліктерінің бөлшегі ретінде де, сондай-ақ бұлдыр кескінді, пластикалық түрде де пысықтай отырып, Г.Исмаилова костюмді жасаудың нақты да тар мақсатынан гөрі анағұрлым кең ойлайды. Эскиздер өзінің жүзеге асырылуы бойынша сәндік панноға орайластырылған. Г.Исмаилова басқа халықтардың мәдениеті туралы әсер мен білім ғана алып қоймайды, ол оның неғұрлым өткір сәттерін белсене қолдап, оларды өзінің шығармашылық практикасында қайта қорытуға тырысады.

Өнердің сұлулығы мен құпиялылығына, көне Мысыр елінің барлық ұлы мәдениетіне таңданыс Гүлфайрус Исмаилованың Дж. Вердидің «Аида» операсына жасалған декорацияларында (1979) көрініс тапқан. Сәндік шымылдықтың соншалықты байлығы, онда бейнеленген жанрлық сахна мен құдайлар фигурасының сипаты, олар өмір сүрген әлемнің тек және әсемдігімен ғана көрінген кейіпкерлердің трагедиясын ашып береді.

Еуропа театр сценографиясы дәстүрінің орайласуы бейнелердің анықтығын өмірдің нақтылығынан іздеуге талпынудан ғана емес, сонымен бірге спектакль идеясына ішкі сәйкестіктен, көркем бейнелі сұңғаттық-пластикалық шешімнен де көрініс тапты. Ерлік пафос, ұлттық бірігу идеясы Е. Рахмадиевтің «Алпамыс» операсына негіз болған.

Фантастикалық тіршілік иелерінің бейнелері тиісті дәстүрлік ортаны жасайтын, сахнаны сәндеудің ұлылыққа меңзейтін монументальды шешімі әуенмен үндеседі.

Суретші өзінің барлық толайым ой-толғамын, қиялын, басты мақсатқа бағындыра отырып, өз декорациясына енгізеді. Театр көрермендер үшін де, сондай-ақ оны жасаушылар үшін де қашанда мереке - бұл өзгермейтін

пайымдауды Г.Исмаилова «Жұмбақ қыз» (1972) операсын безендіргенде бекіте түседі. Ойын-сауықтық көрініс, ұтымдылық, әсем бояулардың астасып келуі шебердің декорациясындағы мерекелік көңіл күйді қамтамасыз етеді.

Сахналық костюмнің ерекше ашықтығын іздестіру, ұлттық киім-кешекті зерделеу жөніндегі ыждаһатты жұмыс Г. Исмаилованы осы саладағы үлкен табыстарға жеткізді. «Жұмбақ қыз» операсына жасалған костюмдер ұлттық қана емес, олар, сондай-ақ, театрлық көрінісімен қайталанбас құбылыс, суретші жасаған бай декорацияның арасында етене сіңісіп кетеді. Эпикалық қойылымдар өздерінің ұлттық дәстүрінің байлығымен жарқын да жарасымды шешімін тапқан, соншалықты бай сәндендірілген, поэтикалық талғамнан өтіп, өзінің бар сән-салтанатымен берілген.

Г.Исмаилованы сахналық костюмнің, гримнің әдемілігі, жарықтың өзгешелігі, бояу астасуының ашықтығы қызықтырады. Г.Исмаилованың эскиздерінде серпінділік, кейде әсемдік қоса жүреді. Қозғалыс өзінің ерекше ырғағымен және зулап аққан уақыттың сезімталдығымен әдемі эскиздерді толықтырып отырады. Қозғалыс пен уақытты сезінуді шебер түстердің өткір контрасын үйлестіріп, композицияның және дене қалпының серпінділігімен береді. Г.Исмаилова өз эскиздерінде бейненің ойы мен идеясын беру үшін қысқа қайыру мен айқындыққа, барынша нақышты әрі дәл шешімге ұмтылады.

Гүлфайрус Мансұрқызының табиғи талантына табынуымен бірге, өнертанушы ретінде пікір айтқан Г. Шалабаева былай дейді: «Оның театрлық эскиздері - бұлар аяқталған көркем шығармалар. Театр көп жылдар оның шығармашылығының өзегіне айналды, өмірі мен өнердегі ой-толғамдарын жүзеге асыруға мүмкіндік берді.

Театрға және портрет жанрына деген махаббат Г. Исмаилованы Күләш Байсейітованың, Шара Жиенқұлованың, Шолпан Жандарбекованың және оның қылқаламының арқасында өз өнерінің аясында ғана емес, сонымен бірге Қазақстанның бейнелеу өнерінің тарихында да бекіп қалған көптеген басқа адамдардың да суреттерін салуға алып келді. Композициялық портрет, кейіпкерін сахна үстінде бейнелеу - Исмаилованың станкілік сұңғат өнерінің бастау алған тұсындағы өзінің неғұрлым ұнатқан портрет түрлері. Портреттер кейіпкерді шығармашылық шабытты шағын білдіретін неғұрлым көңілінің көтеріңкі сәтінде сипаттап қалады. Модельдің басты белгісі ретінде талант пен оның сиқырлы сыры көрінеді. Әрбір модельдің талантты туынды екендігі барынша айқындалған, суретшінің барлық сұңғаттық және композициялық құралдары дәл осы қасиетті білдіруге бағытталған» [4, 9].

Г. Исмаилова қазақ суретшілерінің, жазушыларының шығармашылығы театрмен байланысты емес адамдардың портреттерін жасағаннан кейін, оның қолтаңба мәнерінде мүлдем жаңа сапа пайда болады. Қатандық, байсалдылық, нысанашылдыққа негізделген шешім аясындағы қарапайымдылықты іздестіру, неғұрлым дәл және соғұрлым күрделі міндеттерге негізделеді. Суретшінің ой-ниеті ендігі жерде оны әрбір модельдің өз құндылығының өте-мөте жеке мәнінен таба отырып, рөлдермен де, театрдың көтеріңкі ауанымен де салыстырмай, рухани әлемді терең ұғу мен оның сырын ашуға талпынуға ауады.

Ұлттық костюмдер, сәнді бас киімдер, әшекейлер, матаның жеңілдігі, ою-өрнектер, күнделікті тұрмыс құралдарының өзіндік нысандары - Исмаилованың сұңғат өнеріндегі заттар әлемі. Ол театр тарландарының өнер үстіндегі портреттерін жасау кезінде де, ұсақ-түйек деп қарамай, олардың бас киіміндегі безендірулер, қолы мен мойнына тағатын, шашына тағатын әшекейлерді назарынан тыс қалдырмай әсемдікпен безендіре алды.

Суретшінің бұл ұқыптылығы ұлттық киімдердің ұлттық құндылық ретінде есте қалуына ықпалын тигізді. Гүлфайрус Исмаилованың 1967 жылы жасаған ең маңызды туындыларының бірі – «Халық шебері» триптихы туралы К.Ли өз очеркінде былай дейді: «Бұл – оны аялап өсіріп, қасына ертіп жүрген, өмірінің әрбір алғашқы қадамына жол көрсеткен, кішкене күнінде театрға әкеліп, алғашқы шығармашылық сабақ берген, кейінірек театрдағы жұмысында кәдеге асқан қолөнерге үйреткен Халида әжесіне ілтипатын білдірген ескерткіш. Бұл суретшінің портрет жанрындағы ысылған шеберлігін көрсететін жұмысы.

Композицияның таңдап алынған көлемі, образ шешімінің маңыздылығы – тұтасқан тұлғалық сипатын ашып берген. Әйелдің өмірден алған кемеліне келген даналлығы, мейірімі мен жігер-күші ұлттық киімі мен ерекше айбындылық беретін жаулығының әсемдігімен көзге түседі, ал киіз үйдің ішіндегідей айналдыра салған өрнекті фон өзінің бояу ырғағымен және ашықтығымен жайлы шатты көңіл-күй орнатады. Бүйір жағынанан сәукеле, сол жағынан зергерлік әшекейлер және оң жағынан ағаштан жасалған қымыз толы астау бейнеленген натюрморттарында суретшінің кескіндемешілік дарынының қуатын - олардың тұтас түстік-пластикалық симфонияда үндесетіндей ерекшеліктерін аша отырып, түрлі материалдың фактурасын жаза білетінін көрсетеді» [5]. өнертанушының бұл суреттеуінен кейін басқа бірдеңе айтудың өзі артық сияқты. Гүлфайрус Мансұрқызының портреттік жанрды шебер дөңгелетіп, әр кейіпкеріне сүйіспеншілікпен қарап, бар махаббатымен жазғандығына тағы бір дәлел деп қабылдаймыз.

Декоративтілік ежелден қабырғаға сурет салудан бастап ыдыс-аяқтағы өрнекке дейін адамның тұрмыс ортасы мен заттық әлемімен байланысты өнердің барлық түріне тән ғажайып көркемдік қасиет болып келген. Осы өнер перспективасында Гүлфайрус Исмаилованың шығармашылығы осы сөздің дәл мағынасында декоративті болып отыр.

Оның шығармашылығының басты идеясы оның өзі жасынан көріп өскен кездерден, халық қолөнерінен бастау алады. Ол бала кезінен әжесінің бау мен алашаға қалай ою салғанын, анасының өрмек тоқығанын, көкесінің оның суретін салғанын, ал атасы және оның бабалары ұрпақтан-ұрпаққа жалғасқан зергер болып, күміс күптегенін көріп, естіп білді. Гүлфайрус Исмаилова әшекейлерді безендіруді, оның нағыз бағалаушысы әрі білгірі ретінде оларды тамашалау мен көз алмай қарауды жақсы көреді. 11 жасынан өзі жұмыс істеген кілем тоқу артелі оның суретшілігін шындай түсті. Алғыр қыз бір-екі көргеннен-ақ өзі кілемдерге эскиз сала бастады. Сондықтан да болар, суретші қай эскизінде болсын ұлттық нақышты баса көрсетуге көп көңіл бөледі. Бала кезінен әсемдік пен әдемілікке ұмтылған қыздың осы өнер жолын таңдауы да кездейсоқтық еместігіне тағы да куәміз.

Гүлфайрус Мансұрқызы Абай атындағы опера және балет театрының бас суретшісі қызметінде жүрген жылдары сценографияның қазақ сахнасында өркендеуіне өлшеусіз үлес қосты. Оның әрбір сахнаға шыққан туындысы опера және балеттің әртістерімен «бірге ойнай» алды. Көрермендерін өзі жасаған эскиздердің сыртқы бейнесін ғана емес, ішкі сұлулығын сезіне білуге, жарасымдылық пен үндестікті айқын көре алуға жетеледі. Жалпы, сыншылар мен өнертанушылар, зерттеушілердің қай-қайсын алсақ та Гүлфайрус Исмаилованың тұла бойындағы тұнып тұрған талантының әрқайсысына жеке бас ие отырып, оның декоративтік, сценографиялық өнердің қазақ жеріндегі қарқынды дамуының бастауы болғандығын мойындайды. Сонымен бірге, Гүлфайрус Мансұрқызы опера және балет театрында жүріп, ою-өрнектің поэтикалық сарынын музыкамен шебер үйлестіре, үндестіре білген бірден бір суретші екенін мойындаймыз.

Қазақ сценографиясына өз еңбегін сіңірген, тарихын жасауға үлес қосқан суретшілердің бірі – Дүйсен Токбергеноұлы Сүлеев болды. Қазақстан сценографиясына аянбай қызмет еткен, еліміздегі маңдай алды сценографтардың ұстазы болған Дүйсен Сүлеевтің театр суретшісі ретінде 150-ден астам туындысы бары белгілі. Суретші өзі қызмет еткен өнер академиясында талай майталман сценографтарды шыңдай алды. Талай тарлан режиссерлармен ауызбіршілікте жұмыс жасап, құнды шығармаларын дүниеге әкелді. Ол театрға арнап, А.Дюманың «Үш ноян», Ш.Аймановтың «Жас Абай», «Қыз Жібек», О.Бодықовтың «Отырардың күйреуі», О.Бөкеевтің «Қар қызы» қойылымдарына декорациялық эскиздерін ұсынды. Бұл эскиздерінде суретші өзінің бойындағы театрға деген, жалпы өнерге деген ыстық махаббатын, сүйіспеншілігін көрсете алған.

Табиғи дарынды бір бойына үйлестіре жинай білген суретшілердің бірі Р.Сахидың шығармашылығы да сценографиямен тікелей байланысты. Бейнелеу өнері аясында үнемі философия, психология және эстетика қатар жүретіні мәлім. Осы орайда Р.Сахидың шығармаларынан терең философиялық астарды, кейіпкерлерінің ішкі психологиялық арпалысын, оны көрсете білу шеберлігін айтып өткен жөн.

Суретші туындыларындағы қарапайымдылық пен тереңдік, ойлылық пен көркемдік шешім бір-бірімен астасып, бір арнаға тоғысып жатыр. Өз шығармашылығын графикадан бастаған Р.Сахидың шығармашылық жолы біртіндеп сценографияда жалғасты. Шәкен Аймановпен бірге туған елдің түкпір-түкпірін аралап, кино саласында өзінің эскиздерін ұсына бастады. «Қырық өтіріктен» басталған эскиздер біртіндеп, кино саласында қомақты декорацияға ұласты. Оның эскиздері жеңіл, көруге оңай болғанымен, терең мазмұнды философиялық ойды меңзейді. Суретшінің өз тағдыры сияқты, шығармалары да құбылмалы, жұмбаққа толы. Елден жырақта болған суретші туған елге оралысымен, бірден қызу жұмысқа кірісіп, ең әуелі туған жер табиғатына сүйсініп, соны қылқаламмен көркем жаза алды.

Р. Сахидың көркем туындыларының қай-қайсысы болса да көркемдік аумағы мен мазмұндық салмағы жағынан ерекше құнды. Ол туындылардың құндылығы - ұлттық нақыштың табиғат бояуымен, адам өмірінің туған жермен

тығыз байланыста берілуінде көрінеді. Табиғат пен адамның тығыз байланыста, ұлттық колоритте берілуін «Тырналар» шығармасынан да көреміз. Бұл туындыда көкжиекке тірелген кең байтақ дала бейнесі бірден көзге оттай басылады. Сол даланың иесі - кішкентай қыз аспанда тізбектеліп ұшып бара жатқан тырналарға қызыға қарап, өзі де солардың соңынан ұша жөнелердей. Жоғары ұстаған қолдары оның да ұшар биігі алда деген қиялын білдіреді. Ұшықиыры жоқ ашық далада еркін жүрген қыз бен аспанда еркін ұшқан тырналардың тізбегі осы туындының басты тақырыбы-еркін самғау екендігін меңзейді.

Суретші дүниетанымын нақтылайтын тағы бір туындысы - «Бие сауу». Бұл шығармадағы бейбіт еңбекпен шұғылданып жатқан адамдар мен оларды қоршаған табиғат бір-бірімен үндеседі. Қас қарая бастаса да жұмыстарын тоқтатпаған сүт фермасының ауласы бейнеленген. Мұндағы колхозшылардың мықты, қуатты сомдалған денелері, келісті келбеттері өз еңбектерінің жемісін көріп жүрген, өздеріне сенімді қарапайымдылығымен кешкі тыныштық орнап, тыныстар кез келгенін паш етеді. Мұндағы түстердің бір-бірімен ырғақты үйлесуі шығарманың мазмұнына көңілді аударып, сәндік шешімін айқындаған.

Р.Сахи Бүкілодақтық кинематография институтында оқып жүрген кезінде Ф.С.Богородский, Г.М.Шегель, Ю.И.Пименов, С.А.Шпинель сияқты әйгілі шеберлерден сабақ алады. Оқуын бітіріп, бірден Қазақстанға келген суретші «Қазақфильм» киностудиясына қызметке тұрады. Осы жерде жүріп суретші-қоюшы ретінде «Біз осында тұрамыз», «Қанатты сыйлық», «Өмір жолы», «Із көкжиектен асып барады», «Даладағы қуғын», «Алдар Көсе», «Ән қанаты», «Найзатас», «Құлагер» сияқты көркемфильмдерді түсіруге қатысады.

Киноға түсіруші шығармашылық топпен бірге республиканың түкпір-түкпірін аралай жүріп, өзінің болашақ туындыларына мол мәлімет, материалдар жинақтайды. Ал, киноларға салған эскиздері толықтырылып кейіннен суретшінің керемет туындыларына айналды. Киноға сурет саларда автор костюмдерге, кино түсірілетін жерлерді таңдауда, өзінің ойын, өз түйінін жасауға ұмтылғанын осы топтамалардан көре аламыз.

Ілияс Жансүгіровтің «Құлагер» поэмасының желісімен түсірілген фильмге салған суреттерінде автордың өз шешімін, батыл қадамын ұтымды көрсете алған. Бұл кинофильмге салынған «Ас», «Сәйгүліктерді таңдап алу», «Бәйге» сияқты эскиздерінде туған жерде болып өткен тарихи оқиғаны ешбір әсірелеусіз, қаз қалпында жеткізе білген. Осындағы «Ас» эскизінде киіз үйлердің рет-ретімен орналасуы, әркімнің атақ-шеніне қарай отыруы, күнделікті өмірде бір-бірімен өштесіп жүретін ру өкілдерінің бас қосуы, олардың бір-біріне деген көңіл күйі, алда болатын оқиғаны іштей сезінетіндігі нанымды берілген. «Сәйгүліктерді таңдап алу» эскизінде мазасыздықтың белгісі көрінеді.

Эскиздің біртұтастығы - ондағы делебесі қозған сәйгүліктердің иелері мен ат сыншысы, аттардың оскырына қарауы. Кейіпкерлердің орналасуы әсерлі болғанымен бояулардағы қызыл түстің басым келуі Құлагердің мерт болатындығын меңзеп тұрғандай. Ал, «Бәйге» деп аталатын эскизде суретшінің ат шабысына деген құмарлығын дөп басып тұр. Осылайша қылқаламмен сүйкеп

өткен сызықтардың өзі осы эскиздерді фильмнің трагедиялық шешімін еске түсіретіндей күйде көрсетеді.

Ақан серідей кейіпкердің қайғылы тағдыры, халық өмірінің әлеуметтік теңсіздігі баяндалған бұл киноға суретші өзінің эскиздері арқылы әуенді,ырғақты эпикалық бейнелерді аяқтап тұр.

Ақан серінің образына суретші «Ілияс Жансүгіров және оның кейіпкерлері» деген документалдық фильмінде қайта оралған. Мұнда суретші баяндаудың эпикалық құрылымын сақтай отырып, өзінің алдына қойған міндеттеріне сәйкес, жұмыс ауқымын толық анықтаған соң, кейіпкерлер бейнесін толыққанды етіп көрсетуге баса назар аударған.

«Алдар Көсе» фильміндегі жинақтаған тәжірибесі Р.Сахиға келесі картиналарда өзінің шеберлігін кеңінен көрсете алуына бастау болды. 1965 жылы Н.И.Ановтың романы бойынша түсірілген «Ән қанаты» фильміне жасаған нобайлары осыны нұсқайды. Бұл фильмдегі басты кейіпкердің образы ақын Иса Байзақовтың прототипі болатын. Басты кейіпкер Мұсаның басынан өткен түрлі жағдай мен халықтың тұрмысындағы ауыртпалықты, олардың ортақ мүддесін суретші де анық түсініп, қабылдай алған. Бұл топтамаларда көп адам қатысқан көріністер басымырақ берілген. Ол - суретшінің ақын өмір сүрген кезеңін, ортасын қаз-қалпында бейнелегісі келген ұмтылысы.

Суретшінің осы топтамадағы «Қоянды жәрмеңкесі» эскизін шебер орындалған шығармашылығына санауға болады. Картинадағы барлық шымшытырық оқиғалар осы жәрмеңкеден бастау алады. Сарыарқа төсінде екі айға жуық өтетін жәрмеңкеге елдің түкпір-түкпірінен жиналғандардың бәрі әртүрлі оймен, әртүрлі шаруамен жүретіндігі белгілі. Суретші бұл көріністі жоғарыдан бейнелеген. Жоғарыдан қарағанда түрлі- түсті бояулардың көптігі жерде жайылған түкті кілемге ұқсайды. Батып бара жатқан күн нұрына малынып қызғылт тарта бастаған таулар бұл көрініске салтанаттылық пен маңыздылық сипатын беріп тұр. Ашық түсті гуашь дақтары адамдардың жүріс-тұрысы мен көліктердің қимылын беру арқылы жәрмеңкенің қайнап жатқан бейбіт өмірін суреттейді. Түрлі бояулар арасында ақ дақтармен белгіленген ақшаңқа киіз үйлер ретпен орналасқан, маңайындағы адамдар да жинақылықпен топтастырылған. Барлығы шат-шадыман көңіл күйде. Олар алдағы болар қайғылы оқиғадан бейхабар. Ал, «Қымызхана» эскизіндегі дастархан басын жағалай отырған адамдардың көңілінен жайбарақаттық сезілмейді, бірденеге алаңдаушылық танытып тұрғандай көңіл күйде. Сондықтан да мұнда іс-қимылдың сипатталуы мүлде басқаша, суық түстің көбірек болуы да осыны аңғартады.

«Жорықта» суретінде таудан лек-легімен құдилап түсіп келе жатқан салт атты жауынгерлер бейнеленген. Олардың алыстан қарауытқан сұсты сұлбалары мен тау баурайындағы жайқалған көк майса арасындағы түстердің бір-біріне қарама-қайшылығы күтпеген бір оқиғаның болатындығын сездіріп, осы тұмшаланған көріністі одан әрі шиеленістіріп тұр. Осы фильмге арналып салынған «Астыртын әрекет» эскизі де осындай қарама- қайшылыққа құралған. Ұйқыдағы тыныш ауыл, киіз үйлердің жайма шуақ көрінісі мен алдыңғы

қатардағы түстері суық, суыт жүрісті екі адамның көмескі бейнесі бір жамандықты болжап тұрғандай кейіпте.

1967 жылы бастаған «Мың шақырымдық сапар» атты бірінші фильмді көркемдеуге қатысқанда суретші өзінің шығармашылық ізденіс кезіндегі жинақтаған тәжірибелерін осы картинаға сурет салуда көрсете алды. Бұл картинада Әліби Жангелдиннің Маңқыстаудың сусыз, құмсыз даласымен қызыл әскерге қару-жарақ, киім-кешек, дәрі-дәрмек жеткізген отрядты басқару сапарына арналған.

Ұлттық нақыш пен халық бейнесін бір үйлесімділікпен орналастыра білген кинодағы эскиздері «Найзатас» фильміне де арқау бола алған. Бұл картинаның сценарийі ұрпақтар тағдырының, халық өмірінің тарихи қалыптасқан ерекшеліктері мен дәстүрдің озығын мұра еткен. Суретші - қоюшыға жүктелетін жұмыстарды атқарумен бірге автор өз көзқарасын, өз ойын да жеткізе білген.

Бұл фильмге салған эскиздерінде ұлттық ойындар, үйлену салты басты орын алады. Гуашьтың ақ дақтары шығарманың мазмұнына бір қуаныш пен жігер беріп тұр. Қолына домбыра ұстап отырған жас ақынның бейнесі де осы картинаға арналып салынған. Мерекеге келгендей сәнді киінген жас жігітті бейнелуде түстерді әртүрлі қолдану арқылы оның күнделікті өмірінің де осындай екендігіне сеніммен қараған. Бұл фильмнің басты кейіпкері инженер - геолог болғандықтан суретшінің көңілі тау пейзажын салуға ниет бұрады. Пейзаждарды салу кезінде осы таулардың фонында режиссер Шәкен Аймановтың портретін салу ойына келеді. Бұл портрет кино түсіру барысында салынады. Тау тұлғалы дарын иесі Шәкен Аймановтың бейнесі пейзаж фонымен бірге ашылған. Оның қайратты бет әлпеті тау сілемдеріне ұқсап ерекшеленіп тұр.

Тылсым табиғаттың жасырын сырларын іздеп тауып, дөп басып суреттей алуы да суретшіге кино түсіру барысында ел аралауы арқасында шабыттандырып отырды. Торайғыр көлінің жағасында кино түсіру кезінде адам мен табиғаттың тұтастығын бейнелейтін этюдтері туындап, қылқаламына қанат бітірді. Көл жағасында жусаған құлынды биелер, көл жағалай орналасқан киіз үйлер, әңгіме-дүкен құрып отырған үлкендер бейнелері осы топтаманың негізін құрайды. Жалпы алғанда Р.Сахиды этюд салу шебері деуге болады. Оның осы киноларға салған этюдтері кейіннен үлкен туындылардың келуіне себеп болды. Әрбір көріністі нақты бейнелеуде кино этюдтерінің маңызы өте зор.

Р.Сахидың кино түсірушілермен бірге жүргенде қалыптасқан әдеті - өзіне ұнаған жерлерді белгілеп алып, сол жерлерге табиғат тамашасын бейнелеу үшін қайта оралып отырған. Алматы облысындағы Аяқ Қалқанның табиғатын кенепке түсіруі осындай қайта оралудан кейін пайда болған. Бұл топтамадағы пейзаждар Сахи шығармашылығының өзіне тән бояуларының үйлесу биіктігі деуге болады. Бір қарағанда бояулары біркелкі көрінетін табиғат көрінісі шуақты күннің мол нұрымен құлпырып ашық, айқын түстердің әсем әуеніне айналды. Қалың етіп жағылған қарама-қарсы жолақтардың көлеңкесі мен әбден шегіне жеткізілген қызыл және қызғылт сары түстер аптап ыстықты, даланың жалындап күйіп тұрған демін сезінгендей әсер қалдырады. Сонымен бірге, күн

нұрының молдығы суретші жұмыстарында жерге жан бітірер қуатты тіршілік күшіне айналады, бусанған жер тыныс алғандай көкжиектің әсерлі мазмұны ашылады.

Осы топтамадағы «Қосағаш», «Әңгіме», «Өрттей алаулаған дала», «Сарыдала» топтамаларындағы бояулардың үйлесуі Аяқ Қалқанның тылсым табиғатын, ондағы адамдардың осы сары даланың сағымды желіне үйренгенін, оларға соншалықты қымбат екендігін білдіреді. Оны күнге қызған далада жайғаса отырып, әңгімеге кіріскен бейнелерден байқаймыз. Осы топтамадағы «Қос ағаш» картинасындағы төскейдегі қос ағаш бұлты түнерген аспаннан, кешкі ызғар желден қалқан боларлықтай, сая табарлықтай, сырт көзге сұсын көрсетіп тұр. Олай деуге себеп, мұндағы ашық түстің аздығы, қалың жағылған жасыл бояудың басым түсуінде болып тұр. Автордың ең қарапайым деген пейзаждарының өзі оның баяндауында эпикалық өріс алады. Осындай буырқанып от шашқан жерде ат құлағымен алысқан алып тұлғалы батырлардың өмір сүргенін есіңе түсіргендей әсер қалдырады. Жарықтың қуаты пейзажды бейнелі, анық етіп көрсетеді, жердің мәңгілік екендігі ақиқат деген ойды еске салады. Осындай қарапайым табиғат көрінісін бейнелеу арқылы тұтас бір көркем шығарманы жасайды.

Табиғат аясындағы бейнеленген адамдар образын қайта қарап, портреттік дәрежеге жеткізуге, сол арқылы халықтық бейне жасауға, ұлттық накышты танытуға суретші баса назар аударған. Кең байтақ қазақ даласында бытыраңқы орналасқан ауылдарда қуаныш пен қиыншылықты бірге бөлісіп жүрген, бірқалыпты өмір сүріп жатқан тіршілік иелері арқылы еңбек адамдарын бейнелеген бұл эскиздер суретшінің сценографистік дарынын ашып көрсете алды.

Кинодағы суретші-қоюшы жұмысын Сахи «Алдар Көсе» (1964) фильмін түсіруден бастаған еді. Суретші Алдар Көсе образын жасауды алғаш 1957 жылы қолға алған. Ол өз қиялына ерік бере отырып, халыққаһармандарының бойынан кездесетін қасиеттерді, өмірден көріп көңілге түйгендерін сәтті суреттеген. Жарлы мен кедейдің үміт артқан кейіпкерінің көңілді күлкісі мен бетіндегі ұсақ әжімдерінен әжуа мен қулықтың нышаны байқалады.

«Алдар Көсе» киносын түсіруші режиссер, әрі басты рөлді сомдаған Шәкен Айманов суретшіге осы картинаның костюмдерін эскиздеуді тапсырады. Бұл киноға суретші үлкен шабытпен кірісті. Сол жылдардың сәттерін еске алғанда суретші «бұлайша беріліп жұмыс істеу сирек болады ғой» деген [6, 12].

Шынында, бұл картинаға арналған костюм эскиздері үлкен шабытпен істелген жұмыстан туындағаны көрініп тұр. Суретші бұл эскиздерді тушьпен салған, бірақ бұл тәсілі оқиға желісін нақты беруіне бөгет болмайды, қайта кейіпкерлердің бір-бірімен қарым-қатынасын бейнелеудегі шеберлігін айқындап тұр. Бұл суреттерде автор кейіпкерлердің әрекеттерін белгілеп алып, ашық бояуларды кеңінен пайдаланған, сол арқылы өздеріне тән пішіндерді шынайы салып шыққан. Осы топтамадағы «Итбай ат үстінде», «Итбай және әйелдері» эскиздерінде кейіпкерлерді салғанда өзі де күлкіге көміліп, ерекше шабытпен жазғанын көру қиын емес. «Итбай және әйелдері» суретінде

Итбайдың өзі, әйелдері бойларымен қатар-қатар тұрған бейнелеріне қарасаң, еріксіз күлкің келеді.

Эскиздер мазмұны жағынан ғана емес, суретшінің сценография мен графика саласындағы жетістіктерін де аша түседі. «Алдар Көсеге» салған эскиздері арқылы халықтың дәстүрлі ерекшеліктерін, өткен өмірдің қазіргі кезбен сабақтасып келе жатқанын сезініп, көпшілікке де соны байқауға ұсынады. Жебір байды, аяр молданы, қара ниет хандыалдап, әжуалап, өткір тілімен әшкерелеп, тапқырлығымен аты аңызға айналған Алдар Көсе образы суретші қиялында өзінің осындай күлкісімен халықтың мұңын, арманын жүзеге асырушы жинақ бейне болып қалады.

Суретші эскиздеріндегі тағы бір ерекшелік - даланы бейнелеу кезіндегі жасыл фондағы әр түсті дақтардың қазақтың текеметін елестете алуы. Кеңістік туралы ұғымын кенепке түсіпгенде Р.Сахи әрбір түстің үйлесімді бірлігін шеберлікпен қолдана алады. Оның көркемөнер әлемі өмір туралы ойды сезіну ерекшелігін де көрсетіп тұр. Өзара алмасушылық пен өзара байланыстылық деңгейде қалыптасқан сурет пен фонның бір-бірімен өзгерте отырып, суретші шарттылық, астарлап айту мүмкіндіктерін көркемдік айшықтар ретінде көрсете алды.

Суретші өмірлік әсерлерді жинау әдістерін, қазақ кескіндемесінің тұрақты өзегі бола бастаған кең философиялық қорытындыларды жүйелеу мүмкіндігі ретінде пайдаланды. Халық бейнесін пейзаждарда беруде эстетикалық ойлаудың жобасы ретінде қаралып, Сахи қазіргі кескіндеменің нақты мүмкіндіктерін арттыра түсті. Өмірдің рухани-өнегелік өлшемдерінің алғы шарттары Р.Сахи үшін негізгі болып қалды. Кейіпкерлері – адам, ал фоны – пейзаж болған өзара байланыстың дәстүрлі тәсілдері – суретші шығармаларында негізгі дүниетанымдық фактор болды.

Р.Сахи адамның табиғатқа жақындығын, оның болмысы туған жермен тығыз байланыста ұлттық мәдениетпен жақындастыратын құштарлықты жеткізеді. Оның кейіпкерлері, мейлі олар ауыл адамдары, балықшылар, қарт адамдар, өз замандастары болсын, өздерінің алдына мақсат қойғандар. Суретші орыс тәрбиесінде, орысша білім алғанымен, ұлттық рухани естеліктерін сақтаған, өзінің әлемдегі алатын орны жайлы ойлайтын қазақ ұрпағының портретін жасады.

Р.Сахи шығармаларында белсенді іс-әрекеттер жоқтың қасы. Ол әрекеттердің болмауы – олардың сөзсіз шарты болып көрінеді. Мұнда сыртқы ұстамдылыққа толы, құштарлықтың тұңғиығына жасырынған дәстүрлі әдеп сезіледі. Суретшінің күрделі шығармашылық үлгісі өзімен-өзі сырласуға әкеледі. «Р.Сахи жазуының бірегей үлгісі – күшейген шығармашылық ойы мен ұлттық мәтінде ғана өзгеше емес дүниетану жөніндегі түсініктің негізгі көрінісі» [7, 247 б.].

Тазалық пен мінездің қаталдығын сезінумен бірге, жүректің түбінде ойланып, көркем құралдар жинағымен шығарылатын аз ғана өзгешеліктерге дейін жасалады. Рух пен ұлттық нақышқа негізделген Сахидың толық аяқталған әлем картинасы дәстүрлі руханиятқа терең тамыр жайғандығын көрсетеді. Суретшінің мақсаты жекенің мәнін жалпымен біріктіре түсіну. Осы кезеңдегі

суретшілердің, оның ішінде, Р.Сахидың шығармашылығына тән бірыңғай заңдылықтар мен ондағы болмыстың мәнін іздеу, жалғасып келе жатқан тіршіліктің байланыстарын орнатуға ұмтылыс, ХХ ғасырдағы қазақ өнері қойған негізгі дүниетанымдық мәселелер болып табылады.

Қазақ суретшілерінің осы буыны дәстүрдің рухани өзектілігіне белсенді түрде өтті. Кейіпкерлер көңілінің толқуы арқылы берілген ұлттық дүниетанымның ерекшелігі, кеңістік және бейнелілік үлгіде нақты көрсетілген рух еркіндігіне ұмтылыс, жалпымен бірігу арқылы өз ерекшеліктерін ашып көрсету қажеттілігі, әлем үндестігі мен тепе-теңдігі мазмұнына көңіл аудару, қуанышты күйдегі сананың толқуы олардың картиналарында айқын көрінеді. Даланың жасыл түсіне қосылған үйлесім Р.Сахи туындылары қалпының тамаша үндестігін кемеліне жеткізді. Қазақ өнеріне тән даралықтың қалыптасуы байқалып, оның өзіндік үлгіде көріну кезеңі өзектенді. Автордың дүниетанымында тұжырымдалған шындық өнер саласында да, картина аясында да көрініс тапты.

Ой елегінен өткізген, өз үстемдігін жүргізген өмір қалыпқа көркем туындыларды бейнелеуге мүмкіндік алды. Бұл жағдай рухтың, ойдың, идеялардың алғышарттарының өзгермейтін құқығы қазақтың 50-жылдардағы реалистік өнерінде анық байқалды. Р.Сахиға ұлттық әлемді игерудің шеңберін кеңейтуде өзін-өзі анықтау мәселесі белең алды. Ол ұлттық нақышты жұмбақтап сөйлету арқылы реализмге қарсы келмейтін формада әлемді суреттей алуға мүмкіндік алды. Оның қарындашы сиқырлы күшке ие сияқты. Ертегі кейіпкерлері, киноэскиздері суретшінің графикасын ерекше орныға көтерді. Сценограф ретінде қалыптасуы, танылуы да осы шеберліктің арқасында келді.

Суретші қай тақырыпты қозғаса да, халықпен бірге екендігін, өз еліне деген ыстық махаббатының ешқашан суымайтындығын көрсете білді. Тағы бір ерекшелік: адамның ішкі сезімдерін ашық көрсету біздің халқымыздың менталитетіне тән емес, алайда, оны шынайы өнерге ауыстыру суретшінің қызу сезімін тез басу арқылы жүзеге асады. Рухани ынтаның негізіне шоғырландыру арқылы Р.Сахи айқын, өткір және күшті поэтикалық қорытындыларға қол жеткізді.

2006 жылы Р.Сахидың 80 жылдығына арналып, «Сахи Романов шығармашылығындағы кинематография» деген тақырыппен көрме қойылды. Суретшінің кино саласындағы шығармалары бұл көрменің төрінен орын алды. Көрмеге жиналған өнертанушылар, өнерге табынушылар, әріптестері, журналистер суретші жайлы өз пікірлерін айтып жатты. Солардың бірі Л.Шашкова да Р.Сахимен ең алғаш Третьяков галереясының көрмесі келгенде танысқандығы туралы айтқан [8, 1.].

Сахидың суреткерлігімен қатар, оның өлең жазуға да құштарлығы мәлім болды. Суретші картиналарында ерекше композиция, жеке қолтаңба айқын көрінеді. Поэзияда теңеу, шендестіру, метафора сияқты көркемдік құралдар қалай пайдаланылса, Р.Сахи картиналарынан да осы үлгілерді кездестіруге болады. Табиғат, ондағы адамдар бейнесін композициялауда гипербола, литота, теңеуді қылқалам шебері ұғыныңқы штрихтармен жеткізе білген. Гүл

жайқалып өсу үшін оған су мен күн сәулесі қалай керек болса, өнерге де өрістеу үшін жанашырлық қажет.

Суретшілік ғұмырын үнемі ізденумен, ұдайы қозғалыспен өткізген Р.Сахи да осы жолда бір мәнерге қалыптасып, соның арнасынан шықпайтындардың қатарынан емес. Қоршаған әлемнің түсі мен түйіні өзгерген сайын ол да өзін сан қырынан таныта білді. Суретші туындылары - қарындаштың көрінер-көрінбес нәзік штрихынан бастап майлы бояудың қою да қалың бедеріне дейін ауыр естеліктерден лирикалы әуенге ауысатын қисапсыз картиналармен өріп отырды.

Қазақ бейнелеу өнері тарихы Кеңес одағы дәуірінен бұрынырақ басталғанын айтып, жазып, дәлелдеп келеміз. Ал, даму кезеңін сөз еткенде көптеген суретшілердің шығармашылығы кинематография мен театр салаларымен байланысты болғандығын көру қиын емес. Көркем шығармашылықты сахнада бірыңғай бейімдеуге арналған жұмыстардың оңайдан еместігі де анық. Сәндік-театр өнері өз алдында қолдану аймағын театрдың бағыттары мен концепциялары тұрғысынан айқындайды. Яғни, қазақ театрларында нақты суретші қойылымдары, декорация эскиздері және сахналық көріністердің үндесуін айқындау.

Әдебиеттер:

1. Назарбаев Н. Құшағымыз бауырларымызға айқара ашық // Дүниежүзі қазақтарының Құрылтайы (құжаттар жинағы). – Алматы: Атамұра, 1993.
2. <http://www.el.kz>.
3. Парасат // № 1. – 2014.
4. Гульфайрус Исмаилова. Живопись и театрально-декоративное искусство, Алматы: Атамұра, 1999.
5. «...Қас-қағым сәттей...» Г.Исмаилованың мерейтойлық көрмесінің каталогы, 5-бет. Алматы, 2009.
6. Қазақ өнерінің тарихы. 3 томдық жинақ. – Алматы: Өнер, 2007.

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТТЕР

Күзембай Сара Әділгерейқызы - М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Музыкатану бөлімінің бас ғылыми қызметкері, ҚР ҰҒА корр. мүшесі, өнертану докторы, профессор.

Әзібаева Бақытжан Уәлиқызы - М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Фольклортану бөлімінің меңгерушісі, филология ғылымдарының докторы, профессор

Орда Гүлжаһан Жұмабердіқызы - М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Тәуелсіздік дәуіріндегі әдебиет және көркем публицистика бөлімінің бас ғылыми қызметкері, филология ғылымдарының докторы.

Мұсағұлова Гүлмира Жақсыбекқызы - М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Музыкатану бөлімінің меңгерушісі, өнертану кандидаты, доцент

Еркебай Анар Сайымжанқызы - М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Театр және кино бөлімінің аға ғылыми қызметкері, өнертану кандидаты.

Қарғабекова Раушан Исмаилқызы - М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Бейнелеу өнері бөлімінің ғылыми қызметкері, өнертану магистрі

Құдайбергенов Нұрбол Жұмағалиұлы - М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Тәуелсіздік дәуіріндегі әдебиет және көркем публицистика бөлімінің кіші ғылыми қызметкері, PhD докторант

Кенджакулова Айнұр Берікқызы - М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Бейнелеу өнері бөлімінің кіші ғылыми қызметкері, PhD докторант

МАЗМҰНЫ

<i>С.А.Кузембай, Феномен великой степи в казахском музыкально-поэтическом творчестве (К проблеме национальной идеи «Мәңгілік Ел»)</i>	6
<i>Б.У. Әзібаева, Қазақ фольклортану ғылымының қалыптасу, даму кезеңдері, алда тұрған міндеттері</i>	29
<i>Б.У.Әзібаева, Дастанның көркемдік құралдарының ерекшелігі</i>	49
<i>Г.Ж.Орда, Серік Асылбекұлы шығармаларындағы замана шындығы</i>	61
<i>Г.Ж.Мусагулова, Профессиональное наследие этносов Казахстана в контексте отечественного композиторского творчества</i>	77
<i>А.С.Еркебай, Шетелдік және отандық фестиваль қозғалысының тарихи дамуы</i>	97
<i>А.С.Еркебай, Мүмкіндігі шектеулі жандардың театр өнеріндегі ролі</i>	123
<i>Р.И.Каргабекова, Современная визуальная культура Казахстана. Видеоарт.</i>	144
<i>А.Б.Кенджакулова, Монументально-декоративное искусство в городском пространстве</i>	156
<i>Н.Ж.Құдайбергенов, Жас ақындар шығармашылығындағы ұлттық және жалпыадамдық мұраттар</i>	173
<i>А.Б.Кенджакулова, XX ғасырдағы Қазақстан сценографиясы</i>	182

**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ**

Ғылым комитеті

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты

**ӘДЕБИЕТТАНУ, ФОЛЬКЛОРТАНУ
МЕН ӨНЕРТАНУДЫҢ
ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ**
Ғылыми жинақ

Беттеу, дизайн Рык Л.А.

Басуға қол қойылды
Офсетті қағаз 80 гр.,
Формат 60x84¹/₁₆. Шартты баспа табак
Таралымы 30 дана

PRINT
ИЗДАТЕЛЬСТВО
И ПОЛИГРАФИЯ **EXPRESS**

Алматы қаласы
А.Байтұрсынов көшесі 85,
Жамбыл көшесінен жоғары
тел.: 292-10-95, 292-14-28
e-mail: print_express@bk.ru