

Құрылтайшы:
«ҚҰҚЫҚТЫҚ МИССИЯ» ҚОҒАМДЫҚ ҚОРЫ
ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ҚАЗАҚСТАН КРИМИНОЛОГИЯЛЫҚ КЛУБЫ

Учредитель:
ОБЩЕСТВЕННЫЙ ФОНД «ПРАВОВАЯ МИССИЯ»
МЕЖДУНАРОДНЫЙ КАЗАХСТАНСКИЙ КРИМИНОЛОГИЧЕСКИЙ
КЛУБ

Founder:
PUBLIC FOUNDATION «LEGAL MISSION»
INTERNATIONAL KAZAKHSTAN CRIMINOLOGY CLUB

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ҒЫЛЫМЫ МЕН ӨМІРІ
НАУКА И ЖИЗНЬ КАЗАХСТАНА
SCIENCE AND LIFE OF KAZAKHSTAN

Халықаралық ғылыми - көпшілік журнал
Международный научно - популярный журнал
International popular-science journal

№6 (42) 2016

ӨНЕРТАНУ - ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ - ART
ФИЛОЛОГИЯ - PHILOLOGY

Бас редактор — Е.О. Алауханов
«Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері», заң ғылымдарының докторы, профессор

Главный редактор — Алауханов Е.О.
«Заслуженный деятель РК», доктор юридических наук, профессор

Editor-in-chief — Alaukhanov Y.O.
«Honored Worker of the Republic of Kazakhstan», Doctor of Law, professor

Астана 2016

РЕДАКЦИЯ АЛҚАСЫ:

Абдукаримов О.А. — ҚР қоғам қайраткері
Асанов Ж.К. — з.ғ.д., ҚР Бас прокуроры
Абдрасилов Б.С. — б.ғ.д., профессор
Абдурасулова К.Р. — з.ғ.д., проф. (Ташкент)
Байделдинов Д.Л. — з.ғ.д., профессор
Байдаулет И.О. — мед.ғ.д., профессор
Баулин Ю.В. — з.ғ.д., профессор (Киев)
Бисенов К.А. — тех.ғ.д., профессор
Бішімбаев У.Қ. — тех.ғ.д., ҚР ҰҒА академигі
Бородин С.В. — з.ғ.к., вице-президент, адвокат (Воронеж)
Бурханов К.Н. — с.ғ.д., профессор
Букалерева Л.А. -з.ғ.д., проф. (РУДН, Мәскеу)
Ведерникова О.Н. — з.ғ.д., проф. (Мәскеу)
Гаипов З.С. — с.ғ.д., профессор
Голик Ю.В. — з.ғ.д., профессор (Мәскеу)
Грунтов О.И.— з.ғ.д., профессор БГУ (Минск)
Дулатбеков Н.О. — з.ғ.д., профессор
Елешов Р. — а-ш.ғ.д., ҚР ҰҒА академигі
Есім Ғ. — ф.ғ.д., ҚР ҰҒА академигі
Елубаев Ж.С.- з.ғ.д., профессор
Жұрынов М.Ж.— ҚР ҰҒА академигі,
ҰҒА Президенті
Зарипов З.С. — з.ғ.д., профессор (Рязань)
Ыдырысов Д.А. — т.ғ.д., профессор
Қасымбеков М.Б. — с.ғ.д., профессор
Коробеев А.И. —з.ғ.д., профессор, «РФ еңбек сіңірген қайраткері» (Владивосток)
Құл-Мұхаммед М.А.— з.ғ.д., профессор
Комиссаров В.С.— з.ғ.д., профессор МГУ (Мәскеу)
Коняхин В.П. — з.ғ.д., профессор, «РФ еңбек сіңірген заңгері» (Краснодар)
Лебедев С.Я. — з.ғ.д., профессор (Мәскеу)
Лиховая С.Я.— з.ғ.д., профессор (Киев)
Майлыбаев Б.А. — з.ғ.д., профессор
Мацкевич И.М.— з.ғ.д., профессор (Мәскеу)
Минезова Т.Ф. — з.ғ.д., профессор (РУДН, Мәскеу)
Мухамедиұлы А. – ф.ғ.д., профессор
Мұсақожаева А.К. – профессор, ҚазҰӨУ ректоры
Мұтанов Ғ.М. — т.ғ.д., профессор, ҚР ҰҒА академигі
Оразалин Н.М. – ҚР Парламенті Сенатының депутаты
Орлов В.Н. — з.ғ.к., доцент, «Российский криминологический взгляд» журналының бас редакторы
Сартаев С.С. — з.ғ.д., ҚР ҰҒА академигі
Сағадиев К.А.— э.ғ.д., ҚР ҰҒА академигі
Сәрсембаев М.А. — з.ғ.д., профессор
Сұлтанов Қ.С. — с.ғ.д., профессор
Саломов Б. — з.ғ.д., профессор, адвокат
Сыдыков Е.Б.— т.ғ.д., ҚР ҰҒА академигі
Рустемов Б.Т. — жазушы, публицист
Турецкий Н.Н. — з.ғ.д., профессор
Тұрсынов С.Т.- э.ғ.д., профессор
Усманов А.— п.ғ.д., профессор
Шестаков Д.А. – з.ғ.д., профессор,
Санкт-Петербург халықаралық криминологиялық клубының президенті
Харченко В.Б. – з.ғ.д., профессор (Харьков)

РЕДАКЦИЯЛЫҚ КЕҢЕС:

Абдиров Н.М. — з.ғ.д., профессор
Ағыбаев А.Н. — з.ғ.д., профессор
Айтжанов Б.Д. — вет.ғ.д., профессор
Әбішев Т.Д. — з.ғ.к.
Әбішев Х.А. — з.ғ.д., профессор
Байменов А.М. — тех.ғ.к., профессор
Бишманов Б.М.— з.ғ.д., профессор
Бектұрғанов Е.Ө. — ҚР Парламенті Мәжілісінің депутаты
Борбат А.В. – «РФ еңбек сіңірген заңгері», з.ғ.к. (Мәскеу)
Джансараева Р.Е. — з.ғ.д., профессор
Данилов А.П., — з.ғ.к., доцент
Санкт-Петербург)
Жақып Б.Ө. — филол.ғ.д., профессор
Иванчин А.В. — з.ғ.д., адвокат (Ярославль)
Ивона Масаки — профессор (Польша)
Кәрібаев Б.Б.— т.ғ.д., профессор
Кленова Т.В. — з.ғ.д., профессор (Самара)
Корконосенко С.Г. — с.ғ.д., профессор (Санкт-Петербург)
Қанжігітов Е.Қ. — вет.ғ.д.
Құрманалиев К.А.— ф.ғ.д., профессор
Қуаналиева Г.А. - з.ғ.д., профессор
Лопашенко Н.А. — з.ғ.д., проф. (Саратов)
Мажейка Кипрас И. — МЕАТР акад. (Мәскеу)
Маткаримова Г.С. — з.ғ.д., профессор
Мельник Г.С.— с.ғ.д., профессор (Санкт-Петербург)
Миндагулов Ә.Х. — з.ғ.д., профессор
Омаров Б.Ж.— фил.ғ.д., профессор
Саданов А.Қ. — б.ғ.д., профессор
Сапиев О.С. — ҚР қоғам қайраткері
Сопыбеков А. — ҚР Жазушылар Одағының мүшесі, ақын
Старостин С.А.— з.ғ.д., проф. (Мәскеу)
Сұлтанмұрат Е. — академик
Саломов Б. – з.ғ.д., РАА академигі адвокат
Тоғжанов Е.Л. — з.ғ.к.
Тойлыбаев Б.А. — п.ғ.д., профессор
Тұрғараев Б.Т. — з.ғ.д., профессор
Рүстемова Г.Р. — з.ғ.д., профессор
Фадеев В.Н. — з.ғ.д., проф. (Мәскеу)
Шаукенова З.К.— э.ғ.д., профессор
Усманов С.У. — т.ғ.д., профессор
Челадзе Г. — құқық докторы, өкімшілік бизнес докторы, профессор (Грузия)
Нгу Thinь – Вьетнам Жазушылар Қауымдастығының Төрағасы (Вьетнам)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Абдукаримов О.А. — общественный деятель РК
Асанов Ж.К. — д.ю.н., Генеральный Прокурор РК
Абдралилов Б.С. — д.б.н., профессор
Абдурасулова К.Р. — д.ю.н., профессор (Ташкент)
Байдельдинов Д.Л. — д.ю.н., профессор
Байдаулет И.О. — д.мед.н., профессор
Бисенов К.А. — д.т.н., профессор
Бишимбаев В.К. — д.т.н., академик НАН
Баулин Ю.В. — д.ю.н., профессор (Киев)
Бородин С.В. — к.ю.н., вице-президент, адвокат (Воронеж)
Бурханов К.Н. — д.п.н., профессор
Букалерева Л.А. — д.ю.н., проф. (РУДН, Москва)
Ведерникова О.Н. — д.ю.н., проф. (Москва)
Гаипов З.С. — д.п.н., профессор
Голик Ю.В. — д.ю.н., профессор (Москва)
Грунтов О.И. — д.ю.н., профессор БГУ (Минск)
Дулатбеков Н.О. — д.ю.н., профессор
Елешов Р. — д.с-х.н., академик НАН РК
Есим Г. — д.ф.н., академик НАН РК
Елюбаев Ж.С. — д.ю.н., профессор
Журынов М.Ж. — академик, Президент НАН РК
Зарипов З.С. — д.ю.н., профессор (Рязань)
Идрисов Д.А. — д.т.н., профессор
Касымбеков М.Б. — д.полит.н., профессор
Коробеев А.И. — д.ю.н., профессор, «Заслуженный деятель науки РФ» (Владивосток)
Кул-Мухаммед М.А. — д.ю.н., профессор
Комиссаров В.С. — д.ю.н., проф. МГУ (Москва)
Коняхин В.П. — д.ю.н., профессор, «Заслуженный юрист РФ» (Краснодар)
Лебедев С.Я. — д.ю.н., профессор (Москва)
Лиховая С.Я. — д.ю.н., профессор (Киев)
Майлыбаев Б.А. — д.ю.н., профессор
Мацкевич И.М. — д.ю.н., профессор (Москва)
Минезова Т.Ф. — д.ю.н., профессор (РУДН)
Мухамедиулы А. — д.ф.н., профессор
Мусаходжаева А.К. — профессор, ректор КазНУИ
Мутанов Г.М. — д.т.н., профессор, академик НАН РК
Оразалин Н.М. — поэт, депутат Сената Парламента РК
Орлов В.Н. — к.ю.н., доцент, гл. ред. журнала «Российский криминологический взгляд»
Сартаев С.С. — д.ю.н., академик НАН РК
Сагадиев К.А. — д.э.н., академик НАН РК
Сарсембаев М.А. — д.ю.н., профессор
Султанов К.С. — д.пол.н., профессор
Саломов Б. — д.ю.н., профессор, адвокат (Ташкент)
Сыдыков Е.Б. — д.и.н., академик НАН РК
Сматлаев Б. М. — д.ю.н., профессор
Рустемов Б.Т. — писатель, публицист
Турецкий Н.Н. — д.ю.н. профессор
Турсынов С.Т. — д.э.н., профессор
Усманов А. — д.п.н., профессор
Шестаков Д.А. — д.ю.н., профессор, президент Санкт-Петербургского международного криминологического клуба
Харченко В.Б. — д.ю.н., профессор (Харьков)

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

Абдиров Н.М. — д.ю.н., профессор
Агыбаев А.Н. — д.ю.н., профессор
Айтжанов Б.Д. — д. вет.н., профессор
Абишев Т.Д. — к.ю.н.
Абишев Х.А. — к.ю.н., профессор
Байменов А.М. — к.тех.н., профессор
Бишманов Б.М. — д.ю.н., профессор
Бектурганов Е.У. — депутат Мажилиса Парламента РК
Борбат А.В. — Заслуженный юрист РФ, к.ю.н. (Москва)
Джансараева Р.Е. — д.ю.н., профессор
Данилов А.П., — к.ю.н., доцент (Санкт-Петербург)
Жакып Б.О. — д.фил.н., профессор
Иванчин А.В. — д.ю.н., адвокат (Ярославль)
Ивона Массакки — профессор (Польша)
Карибаев Б.Б. — д.и.н., профессор
Кленова Т.В. — д.ю.н., профессор (Самара)
Корконосенко С.Г. — д.пол.н., профессор (Санкт-Петербург)
Канжигитов Е.К. — д.вет.н.
Курманалиев К.А. — д.ф.н., профессор
Куаналиева Г.А. — д.ю.н., профессор
Лопашенко Н.А. — д.ю.н., проф. (Саратов)
Мажейка Кипрас И. — академик МЕАТР (Москва)
Маткаримова Г.С. — д.ю.н., профессор
Мельник Г.С. — д.пол.н., профессор (Санкт-Петербург)
Миндагулов А.Х. — д.ю.н., профессор
Омаров Б.Ж. — д. фил.н., профессор
Саданов А.К. — д.б.н., профессор
Сапиев О.С. — общественный деятель РК
Сопыбеков А. — член Союза писателей РК, поэт
Старостин С.А. — д.ю.н., профессор (Москва)
Султанмурат Е. — академик
Саломов Б. — д.ю.н., Академик РАА, адвокат
Тогжанов Е.Л. — к.ю.н.
Тойлыбаев Б.А. — д.п.н., профессор
Тургараев Б.Т. — д.ю.н., профессор
Рустемова Г.Р. — д.ю.н., профессор
Фадеев В.Н. — д.ю.н., профессор (Москва)
Шаукенова З.К. — д.соц.н., профессор
Усманов С.У. — д.т.н., профессор
Челадзе Г. — доктор права, доктор бизнес ад-мин., профессор (Грузия)
Huu Thinh — Председатель Ассоциации писателей во Вьетнаме (Вьетнам)

EDITORIAL BOARD:

Abdukirimov O.A. — public figure of the Republic of Kazakhstan
Abdrasylov B.S. — Dr. of biology, professor
Abdurasulova K.R. — Dr. of Law, prof. (Tashkent)
Asanov Zh. K. — Dr. of Law
Baideldinov D.L. — Dr. of Law, professor
Baidaulet I.O.— Dr. of medical science, prof.
Bekturganov N.S. — academician of NAN RK
Bisenov K.A. — Dr. of technology, professor
Bishimbaev B.K.- Dr. of history, acad. NAS RK
Burhanov K.N. — Dr. of polit., professor
Bukalerova L.A. – Dr. of Law, prof. (Moscow)
Baulin U.V. – Dr. of Law, prof. (Kiev)
Borodin S.V. — Dr. of Law, vice president, lawyer (Voronezh)
Vedernikova O.N. — Dr. of Law, prof (Moscow)
Gayipov Z.S. — Dr. of political sciences, prof.
Gollik Y.V. — Dr. of Law., Professor (Moscow)
Gruntov O.I. —Dr. of Law., Professor (Minsk)
Dulatbekov N.O. — Dr. of Law, professor
Eleshov R. — Dr. of agricultural sciences, acad. NAS RK
Esim G.— Dr. of Philology, acad. NAS RK
Elubaev G.S.- Dr. of Law, professor
Zhurinov M.Zh.— acad. NAS RK,
President of NAS RK.
Zaripov Z.S. — Dr. of Law, professor (Ryazan)
Udyrysov D.A. — Dr. of history, professor
Kasimbekov M.B. – Dr. of political sciences, prof.
Kul-Muhammed M.A.— Dr. of Law, professor
Komissarov V.S. — Dr. of Law, prof. (Moscow)
Lebedov S.Y.— Dr. of Law, professor (Moscow)
Lihovaya S.Y.— Dr. of Law, professor (Kiev)
Mailybaev B.A.— Dr. of Law, professor
Matskevich I.M.— Dr. of Law, prof. (Moscow)
Minezov T.F. — Dr. of Law, prof. (RUDN, Moscow)
Mukhamediyuly A. — Dr. of philosophy., prof.
Musakhodzhaeva A.K – professor
Orazalin N.M – Member of the Senate Parliament of the Republic of Kazakhstan
Sartayev S.S.— Dr. of Law, acad. NAS. RK
Sagadiev K.A. — Dr. of Economics, acad. NAS. RK
Sarsembaev M.A. — Dr. of Law, professor
Salomov B. — Dr. of Law, professor
Sultanov K.S.— Dr. of political sciences, prof.
Sydykov E.B. — Dr. of history, professor
Rustemov B.T. — writer, publicist
Turetski N.N. — Dr. of Law
Tursunov C.T.- Doctor of Economics, professor
Usmanov A.— Dr. of political sciences, professor
Shestakov D.A.— Dr. of Law, professor, writer
Harchenko B.V.— Dr. of Law, prof. (Harkov)

EDITORIAL COUNCIL:

Abdirov B.D.— Dr. of Law, professor
Agibaev A.N. — Dr. of Law, professor
Aitganov B.D. — a doctor of betener sciences is a professor
Abishev T.D. — candidate of Law
Abishev H.A. — Dr. of Law, professor
Baimenov A.M.— candidate of tech, professor
Bishmanov B.M.— Dr. of Law, professor
Bekturganov E.U.— Member of the Parliament of Kazakhstan Majilis
Borbat A.V. – Deserved Lawyer of the Russian Federation, candidate of Law (Moscow)
Jansaraeva R.E.— Dr. of Law, professor
Zhakyp B.U. — Dr. of philology, professor
Ivona Massaki — professor (Poland)
Karibaev B.B.— Dr. of hisroy, professor
Klenova T.V. — Dr. of Law, professor (Samara)
Korkonosenko S.G. — Dr. of polit, professor (St.-Peterburg)
Kangigitov E.K. — a doctor of betener sciences
Kurmanaliev K.A. — Dr. of philology, prof.
Kuanalyeva G.A. — Dr. of Law, professor
Loopachenko N.A. — Dr. of Law, prof. (Saratov)
Mazheika Kipras I.— acad. PANS (Moscow)
Matkarimova G.S.— Dr. of Law, professor
Melnik G.S.— Dr. of polit, professor
Mindagulov A.N.— Dr. of Law, professor
Omarov B.Zh.— Dr. of philology, professor
Sadanov A.K.— Dr. of biology, professor
Sapiev O.S.— The public figure of RK
Starostin S.A.— Dr. of Law, prof. (Moscow)
Sultanmurat E.— academic
Smatlaev B.M. – Dr. of Law, professor
Toqshanov E.L. — Dr. of Law, professor
Toilybaev B.A. – Dr. of pedagogy, professor
Turgaraev B.T.— Dr. of Law, professor
Rustemova G.R. — Dr. of Law, professor
Shaukenova Z.K.— Dr. of soc., professor
Fadeev V.N. — Dr. of Law, prof. (Moscow)
Usmanov S.U.— Dr. of history, professor
Cheladze G.— Dr. of Law, professor (Gruzia)
Huu Thinh – Chairman Vietnam Writer's

**«ҚАЗАҚСТАННЫҢ ҒЫЛЫМЫ МЕН ӨМІРІ»
«НАУКА И ЖИЗНЬ КАЗАХСТАНА»
«SCIENCE AND LIFE OF KAZAKHSTAN»**

Халықаралық ғылыми журналы (Мемлекеттік тіркеу: №9875-Ж 09.02.2009 ж.
Халықаралық тіркеу: ISSN 2073 — 333X, Париж, наурыз)
2009 жылдан бастап жылына 6 рет шығады.

Международный научно-популярный журнал
(Гос. регистрация: №9875-Ж 09.02.2009,
Международная регистрация: ISSN 2073 — 333X, Париж, март 2009 г.)
Периодичность издания журнала выходит 6 раз в год.

Ғылыми еңбектің негізгі нәтижелерін жариялау үшін Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі білім және ғылым саласындағы бақылау Комитетінің 2012 жылғы 10 шілдедегі №1082 бұйрығымен ғылыми баспалар тізіміне енгізілген.

Журнал индексті ғылыми дәйексөздер қатарына қосылады және ҚР БҒМ Білім және ғылым саласындағы бақылау жөніндегі комитет ұсынған заңтану, филология, педагогика, өнертану ғылымдары бойынша басылымдар тізіміне кіреді.

Автор мәліметтің нақтылығына, ресми құжаттардың сілтемелері мен басқа да деректердің дұрыстығына жауапты. Редакцияға келген материалдар кері қайтарылмайды.

Мақалада отандық авторлардың еңбектеріне міндетті түрде сілтеме берілу керек.

Журналға мақаланы қазақ, орыс, ағылшын, неміс, француз, қытай, түрік, араб және ТМД халықтары тілдерінде жазуға болады.

Приказом Комитета по контролю в сфере образования и науки МОН РК от «10 » июля 2012 года № 1082 рекомендован для научных публикаций.

Журнал включен в индекс научного цитирования (ИНЦ) и в список изданий, рекомендованных Комитетом по контролю в сфере образования и науки МОН РК по специальностям: юриспруденция, филология, педагогика, искусствоведение.

Ответственность за достоверность фактов и сведений, содержащихся в публикациях, несут авторы. Материалы редакцией не возвращаются.

В статье обязательно сопровождение ссылок на работы отечественных авторов.

Статьи журнала принимаются на казахском, русском, английском, немецком, французском, китайском, турецком, арабском языках и могут быть написаны на языках народов СНГ.

Веб-сайт: www.nauka-zan.kz

e-mail: nauka-zan@mail.ru;

Журнал редакциясының мекен жайы:

Астана қ., Алматы ауданы, Оңтүстік-Шығыс, оң жағалау, Түлкібас көш., 49 үй

Адрес редакции журнала:

г. Астана, Алматинский район, Юго-Восток, правая сторона, ул. Тулкибас, д.49.

Главный редактор: д.ю.н., профессор Алауханов Есберген Оразович +7 701 111 8828;

Научный редактор: к.ф.н., доцент Абдиева Роза Серикбаевна +7 701 33 234 07.



Сұлтанова Ж.

Т.Жүргенов атындағы ҚазҰОА 6D041600- Театртану мамандығының
2 курс докторанты, zhanagul_sultan@list.ru

Ғылыми жетекші: Қабдиева С.Д.

ө.ғ.к. Т.Жүргенов атындағы ҚазҰОА, Театр өнерінің тарихы мен теориясы
кафедрасының профессоры, saniya_art@hotmail.co.uk

ШЕТЕЛ КЛАССИКАСЫ МЕН ҚАЗАҚ ДРАМАТУРГИЯСЫНДАҒЫ ҰҚСАС КЕЙІПкерлердің ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Түйін: Мақалада шетел классикасы мен қазақ драматургиясындағы ұқсас кейіпкерлер екішелініп алынып, оларды өзара байланыстырып тұрған тұстар жан-жақты талданады. Автор мұнда қазақ драматургиясындағы кейіпкерлердің әлем классикасы кейіпкерлеріне ұқсастығының кездейсоқ нәрсе екенін дәлелдеп береді. Оның пайымынша, қазақ ауыз әдебиетінің кейіпкерлері қазақ халқының ғасырлар бойы жинақталған мол тәжірибелері мен салт-дәстүрлерінің негізінде пайда болған. Күнделікті өмір көріністерінен көрінген олар халықтың көп жылдарғы бай қиялы мен ауызша шығармашылығы дамуы нәтижесінде кейін образдық тұлғалар дәрежесіне дейін жеткен.

Кілт сөздер: шетел классикасы, қазақ фольклоры, салт-дәстүрлер, кейіпкерлер, ұқсастық, ауыз әдебиеті, драматургия.

Резюме. В статье рассуждается сходства персонажей пьес зарубежных классиков и казахских драматургов, взятые из устно-народной литературы. Автор здесь обращает внимание на полной случайностью этих сходств, так как эпические и лиро-эпические произведения казахского фольклора и соответственно их герои рождались не связаны со сочинениями зарубежной классикой. По ее мнению, герои казахской устной литературы появились в результате становления в течение многих веков традиций и обрядов казахского народа.

Ключевые слова: зарубежная классика, казахский фольклор, традиций, обряды, герои, персонажи, сходство, устная литература, драматургия.

Summary. The research work analyses the similar features between the characters from Kazakh folklore and characters from the foreign classics. The author shows it through comparison of certain images from Kazakh epos and lyrical epos and the works of European playwrights. However, it is obvious that these similarities and conformity did not arise directly as a result of the influence of these works. The characters of Kazakh folklore were created on the basis of a large experience and traditions that have been accumulated by Kazakh nation over centuries. The prototypes of these characters that existed in real life before became the patterns as a result of the national imagination and in the course of folklore development.

Key words: foreign classics, Kazakh folklore, traditions, characters, analogy, drama.

Әлемдегі көптеген елдердегі сияқты, қазақ әдебиеті де халық ауыз әдебиетінің нәрімен сусындап, оның барша құнарын бойына сыналап сіңіріп, өте тығыз байланыста дамыды. Фольклор XIX ғасырдағы жазба әдебиеттің қалыптасуында орасан зор қызмет атқарды. Ол елдің рухани өміріндегі сұраныстарын толығымен ақтап тұрды. Шын мәнінде сол уақыттарда фольклордың дәстүрлі қазақ өмірінде бой көрсетпейтін саласы болған жоқ. Бұл, әсіресе, авторлық ауыз әдебиетінде, яғни жыраулар мен ақындар туындыларында барынша айқын көрініс тапты. Ол аталған шығармаларда фольклордың тілі, поэтикасы мен стильдік құрылымдары мейлінше мол кездесетіндігінен де байқалады.

Әдебиет тарихында жазба көркем тілдің шырайын келтіретін кестелі сөздерді кеңінен пайдаланып қоя салмай, оларды әртүрлі әдеби образдарды жасауда орнымен қолдана білген шебер жазушылар аз болмаған. Мұндай айшықты сөздерді Францияда – Рабле, Гюго, Англияда – Свифт, Германияда – Гёте, Италияда Пиранделло өте ұтымды қолданып, көркем әдеби стиль дәрежесіне дейін жеткізген. Өткен ғасырдағы орыс классиктері арасында Гоголь, Чехов, Островский, Салтыков-Щедрин секілді суреткерлер әсірелеу тәсілі арқылы тіл байлығын арттырып, стильдегі ерекшелікті биік шеберлік деңгейіне дейін көтере білулерімен есте қалды. Қазақ театры туғанда, оның басында тұрған С. Сейфуллин, Б. Майлин, Ж. Шанин, Қ. Кемеңгеров, М. Әуезов, Ғ. Мүсірепов секілді қаламгерлеріміз де халық ауыз әдебиетінің бай үлгілерін өздерінің пьесаларына кеңінен енгізді. Сол кездері, Ә. Тәжібаевтың атап көрсеткеніндей, драмалар айналысушы жазушылардың барлығы «мазмұнды да, түрді де ең алдымен сол ауыз әдебиетінің ұлт байлығынан алған» [1, 50]. Осы орайда пьесаға керекті компоненттерді бәрі дерлік әуелі ауыз әдебиетінің басқа жанрларында көктеп, қалыптасып, содан кейін ғана драмада диалог, монолог түрінде әбден шарықтау шегіне жететіні де әдебиет тарихы үшін таңсық емес.

Біз мұның озық үлгісін Қызылорда қаласында 1925 жылдың қазан айынан жұмыс істей бастаған қазақ театрының алғашқы репертуарынан анық

байқаймыз. Мұнда республиканың түкпір-түкпірінен жиналған халық таланттары М. Әуезовтің «Еңлік – Кебек», «Қарагөз», «Бәйбіше – тоқал», Қ. Кемеңгеровтің «Алтын сақина», Ж. Ерданаевтың «Малқамбай», Б. Майлиннің «Ел мектебі», «Неке қияр», Қ. Басымовтың «Исатай батыр», Ж. Шаниннің «Торсықбай ку», «Арқалық батыр» секілді пьесаларын көрермен назарына ұсынды. Осы шығармалардың арасында М. Әуезовтің 1917 жылы жазған «Еңлік – Кебек» пьесасы қазақтың трагедия жанрындағы алғашқы туындысы болуымен бірге, ол қазақ драматургиясының да туғанын әйгілеп берді. Талантты жас жазушы бұған дейін халық аузында Қалқаман – Мамыр секілді аңыз болып айтылып келген Еңлік пен Кебек жайындағы әңгіменің желісін пьеса тілінде сөйлетіп шықты.

Өз тарихында үш рет қайта өңделген «Еңлік – Кебек» трагедиясы классикалық үлгілер тұрғысынан қарағанда, ағылшынның ұлы драматургі Уильям Шекспирдің «Ромео мен Джульетта» трагедиясына ұқсас. Драманың 1917 жылы жазылып, алғаш рет 1921 жылы Семейде киіз үй сахнасында қойылғаны белгілі [2, 76]. Бұдан кейін «Таланты марқайып, білімі ұлғайып, ой-өрісі кеңейіп, шығармадан шығармаға өскен, үлкен жазушылық мәдениетке ие болған Мұхтар Әуезов драматургиясындағы тырнақалдысы – «Еңлік – Кебекке» 1943 жылы бір, 1956 жылы екінші рет оралып, пьесаға мол өзгерістер енгізді, қайтадан өңдеп шықты» [3, 43]. Осы тұста Ә.Тәжібаевтың: «Театрдың «Еңлік – Кебек» арқылы таныған арғы заманның әділсіздігін, теңсіздігін көріп түңілсе, өз күнімізден, өз өмірімізден шексіз бақыт, бай сүйіспеншілік, бірлік-береке тауып, қуанған кездегі бала сауықшыл да ұлғайды. «Еңлік – Кебек» әдебиетіміздің де, көркем өнеріміздің де тұңғышындай ерекше ыстық көрінеді. Сол үшін де «Еңлік – Кебектің» тыңайып қойылуы аса қызықты тақырып» [4], – деп толғануында да сыр бар еді. Ол бұл тұжырымын театр 1957 жылы трагедияны үшінші, соңғы рет өзгерген нұсқасы бойынша қойғаннан кейін жазған рецензиясында келтірді.

Міне, екі пьесаның «арғы заманның әділсіздігін, теңсіздігін» көрсетуге арналғанын байқап, осыдан ұқсастықты алғаш таныған да Ә. Тәжібаев болды. Ол мұны ең алдымен «жалынды махаббаттарын қосу үшін күресушілер» образдарынан іздестіреді, желісі мен мазмұнының бір мәнде өрілетінінен қарастырды. Дегенмен, ол: «Бұған қарап, М. Әуезов «Еңлік – Кебекті» осы аталған Шекспир шығармасына еліктеп жазған екен деген ұғым шықпаса керек» [1, 61], – деп, мәселені бірден шешіп алады. Себебі, Р. Нұрғалиевше айтқанда, бұлайша «қат-қабат қайшылықтарды, үлкен тартыстарды аз ғана адамдардың тағдыры, тіпті бір семья мүшелерінің қым-қиғаш тірлігі арқылы көрсетіп беру тәжірибесі дүние жүзілік әдебиеттің ұзына тарихына белгілі дәстүр» [5, 9]. Ал екі пье-

саның барлық жағынан етене ұқсастықтары бар. Мәселен, Шекспирде Монтекки мен Капулетти деген екі ірі әулеттің арасында атадан балаға жалғасып келе жатқан ежелгі өштік пен кек өзіндік перде мен кедергі болып тұрса, Әуезов трагедиясында тобықты және найман тайпалары ортасындағы ертеден бергі араздық пен текетірес бірден көзге ұрады. Бірақ біз мұның тек кездейсоқ ұқсастық екенін де батыл айта аламыз. Олай дейтініміз, Еңлік пен Кебек арасындағы сүйіспеншіліктің болғаны, бұған екі жақтың да қарсы шыққаны, ақыр соңында бір-бірімен қол ұстасып, қашып кеткен екі жастың ру басшыларының бұйрығымен өлтірілгені қазақ өмірінде орын алған шынайы оқиға. Драматург те өзінің тұңғыш трагедиясына сондықтан осы қайғылы оқиғаны арқау етіп алған. Әйткенмен, Ә. Тәжібаев атап көрсеткендей, «...Мұхтар Әуезов Еңлік пен Кебек ғашықтығын Шекспир шығармасының ғашықтарына, яғни Ромео мен Джульетта махаббатына жеткізуге тырысқаны да рас» [1, 62]. Мұны ол жазушының «Еңлік – Кебекті» әлденеше рет қайта жөндегенде, алдына сондай мақсат қойғанын өз аузынан талай естігенімен куәландыра түседі. Ал бір-бірімен бал кешінде кездейсоқ таныса салып, бір көргеннен бір-бірлеріне қатты ынтық бола қалған Ромео мен Джульеттаның сүйіспеншіліктері ешбір толас таппайтын шексіз ынтызарлықтан, қарымы қайтпас құмарлықтан, жұп саналған жақтарының барша жақсы қасиеттері мен болмыс-бітімдерін ұдайы қастерлей білуден тұрады.

Тегінде, «Еңлік – Кебекте» де тура «Ромео мен Джульеттадағы» секілді қатар өрілетін, бірақ бір-бірімен қайта-қайта қиысып отыратын екі ең негізгі желі бар. Бұлардың біріншісі ғашықтар арасында өріс алса, екіншісі екі жақ үлкендерінің қатысуымен өрбиді. Алайда, аталмыш линиялардың екі драмада алатын орындары екі түрлі. Атап айтқанда, «Еңлік – Кебекте» ғашықтардың қарым-қатынасы екінші планға шығып кетіп, басты желіні ру таласы және оған қатысушы ақсақалдар еншілеп алатын болса, «Ромео мен Джульеттада» керісінше махаббат маздағы алдыңғы қатардан орын алып, аталардың айқасы кейінге ығысып қалған. Билер мен ақсақалдар билеген қазақ қоғамында бұлай болуы заңды нәрсе. Өйткені, қазақ жұртындағы кез келген ірілі-ұсақты оқиғалардың барлығының шешімі олардың қатысуынсыз шығарылмайды. Еңлік пен Кебек арасындағы махаббат қарым-қатынасының соңы трагедияға айналып кетуіне де ең алдымен үлкендер тікелей себепкер. Сол сияқты Ромео мен Джульеттаның ортасында лап етіп көтерілген сырлы сезімнің қайғымен аяқталуына да әкелер кінәлі еді.

XX ғасырда жазылған «Еңлік – Кебектің» XVI ғасырда жарық көрген «Ромео мен Джульеттаға» тағы бір ұқсастығын олардың екеуінің де негізінен ақ өлеңмен жазылғанынан көрсек керек. Әдетте

жыр жолдарымен өрілген драмалар халық жадында жақсы сақталып қалады. Өзі алдымен ақындығы арқылы танылған Шекспир пьесаларының ғасырдан ғасырға талмай тарап келе жатуының бір себебі осында жатқан сияқты. Осы тұрғыдан келгенде, Әуезов қаламынан туған «Еңлік – Кебектің» ақындық қуаты да ешқандай кем емес. Ол, әсіресе, трагедияның алғашқы екі актісінде ерекше сезіледі. Біз мұны Есен мен Еңліктің арасындағы сөз қағысулардан да, Еңлік пен Кебектің бір-бірлерінің рухтарын көтере сөйлейтін диалогтарынан да, ақыр соңында Кебек пен Абыздың кездесуі кезінен де көре аламыз.

Әуезов туындысында Шекспир шығармасындағы кейіпкерлердің біріне ұқсайтын тағы бір қаһарман бар. Ол – қойшы Жапал. Кәдімгі Еңліктің әкесі Ақанның малын бағатын шопан. Бұл туралы Б. Құндақбаев: «Спектакльдің идеялық арнасы – Кебек пен Еңліктің махаббат, бас бостандығы жолындағы күресі деп ұқсас, солардың арманына дем беруші, болашағына болысушы, үн қосқан мұңдасы, сырын шерткен сырласы – Жапал [6, 107]. Біз екі жасты бір-біріне тең санап, бір-бірлерімен жарасып кетулеріне ойша да, өзінің әрекеттері арқылы да ықпал жасауға жанын сала ұмтылып жүрген осы Жапалды «Ромео мен Джульеттадағы» францискілік монах Лоренцоға ұқсатамыз. Түн жамылып, махаббат қылын шертіп отырғандарында ендігі жерде бір-біріне тұра алмайтындарына көз жеткізген Ромео мен Джульетта өздерінің некелерін құпия түрде қидыру үшін осы тақуа ағайға жүгінеді. Ал Лоренцо бұларды астыртын ерлі-зайыпты етіп қоюға келіседі. Себебі, ол бұлардың одағы қай заманнан және не үшін бір-бірлеріне жау болып келе жатқан Монтекки мен Капулетти әулеттерінің арасын бітімге келтіріп, екі ортада бейбіт өмір қалыптасуына дәнекер болады деген үмітке иек артады. Сол сияқты Жапал да өзін інісіндей еркелетіп ұстайтын Еңлікті Кебектен басқа ешкімге қимай, осы екеуінің арасында тұтанған махаббаттың дұрдараз болып отырған екі елдің арасын жарастырып жіберуге септігі болатынына сенгісі келеді.

Екі трагедиядағы келесі ұқсастықты біз бір-бірлерін сырттай білісіп, тістерін қайрасып жүрген қызда үміті бар екі бәсекелес жігіттің – Парис пен Ромеоның, Есен мен Кебектің ақыр соңында оңаша кездесулерінен көреміз. Бұл шешуші көрініс «Ромео мен Джульеттада» Парис пен Джульеттаның тойына қызу дайындалып жатқан Капулеттилердің үйінде өрбісе, «Еңлік – Кебекте» екі жастың алғаш табысуларына куә болған таудың етегіндегі қара жартастың түбінде өріс алады. Бірақ бұл алдыңғылар үшін бір жағы өлім алдындағы ең соңғы жүздесу болып қалса, соңғылар үшін кезекті бір жұмбақтың екі жақты әрі-сәрі етіп тастаған, сонымен бірге олардың әрбірін өзінше үміттендіріп қойған кезі секілді болып өріледі. Екі кездесуге де жігіттерді кектестіріп жүрген ғашықтары қа-

тысады. Алайда, у құйылған құтыдағы сусынды ішіп салған Джульетта бұл кезде бақилыққа аттанып кетіп еді. Ал Еңлік есірік Есен мен айлалы Кебекті бірдей байлап-матап ұстайтын, оларды жекпе-жекке жібермейтін, осы арқылы ешбірін анық өлімге айдап салмайтын байсал табар астарлы сөзін айта алады. Ең соңғы ұқсастық ғашықтар махаббаттарының финалы барлығының қаза табулары арқылы көрініс беретін қайғылы жағдаймен аяқталады. Шекспирде Джульеттаның өлімінен кейін Париспен жекпе-жекке шығып, оны өлтіріп жіберген Ромео у салынған құтыдан өзі де дәм татып, жантәсілім етіп кете барады. Ал Әуезовте өздеріне тобықты мен матайдың шонжарлары теңдік беріп, ризашылық білдірмейтінін білгеннен кейін қол ұстасып, «бостандық жағасы, бақыт мекені, сезім еркіндігі қайдасың деп тартып кеткен» [3, 34] Еңлік пен Кебек кейін қолға түсіп, билердің шешімімен ат құйрығына тартылып өлтіріледі. Осылайша Е. Сурков атап көрсеткендей, қазақтың Ромео мен Джульеттасы секілді санадан берік орын алып қойған Еңлік пен Кебектің махаббаты мен тағдыры туралы сол кездері туған хикая тек өткен заманды ащы сынның садағына алып қана қоя салмай, сонымен қатар сол кешірілмес күнәні бүркемелеп тұрған қара пердені көпшіліктің алдында жұлып алып тастаған [7].

Театр сыншылары қазақ драматургиясындағы Шекспирдің аталмыш туындысына мазмұн жағынан ұқсас туындылар қатарына Ғ. Мүсіреповтің «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» трагедиясын да жатқызып жүр. Ә. Тәжібаевша айтқанда, «халық әдебиетіне ерекше көңіл бөлген, ел сүйген жырларды өзінің драмалық шығармаларына шебер пайдаланған Ғабит Мүсірепов» бұл үлкен жетістігіне тағы бір фольклорлық дүние – «Қыз Жібекті» жазу арқылы жетті. [1, 91-92]. Ал драматургиямыздың тарихи даму жолы, оның белгілі бір белес биігінен көрінуі турасынан сөз қозғағанда, біз «Еңлік – Кебектен» кейін осы «Қозы Көрпеш – Баян сұлуға» тоқталмай өте алмасaq керек. Ол Әуезов «Еңлік – Кебек» пен «Қаракөз» нұсқаларында алғаш ізін салып, арнасын кеңейткен драмадағы поэзияның орныға түсуіне айтарлықтай үлес қосқан пьеса болды. Осылайша қазақ театры саласында да Шекспирдің ақындық дәстүрі қалтқысыз қалыптаса түсті.

Расында «Ромео мен Джульетта» желісіне етене арқау «Қозы Көрпеш – Баян сұлуда» да бар. Бұл ұқсастық ең алдымен шығармалардың мазмұнынан байқалады. Трагедияға негіз болған жыр Сарыбай мен Қарабайдың аң аулап жүрген кезінде әлі дүниеге келмеген балалары үшін екеуара ант ішісіп, құда болуларынан басталады. Сол кезде ұлды болғанын естіген Сарыбай баласын көрмеген күйі қаза тауып кетеді. Осыдан кейін өмірге келген Баян да, содан бұрын туған Қозы да бір-бірлерімен алдын-ала атастырылып қойылғанын білгеннен кейін жүзбе-жүз

көрмесе де, бір-бірлеріне сырттай ғашық болып өседі. Кейін уақыт өте келе, жұмыртқадан жүн қырқатындай сараң Қарабай жетім бала, жесір әйелге қызын беруден бас тартады. Мұның орнына ол жан дегендегі жалғыз баласы – Баянның бір кездері жау шауып әкеткен малын қайтарып әкеліп берген Қодар палуанға ұзатпақшы болады. Осылайша пьесада «Негізгі кейіпкерлердің әлеуметтік теңсіздігі, бірінің – байдың қызы, екіншісінің – жесір әйелдің ұлы болуы трагедия тартысының түп себебі ретінде бейнеленеді» [3, 99]. Бастан-аяқ шырғалаң мен талас-тартысқа толы болып өрілетін пьесаның кейіпкерлер де ерекше сұрыптаудан өте келіп, бір-бірлерімен ниет-пиғыл, арман-мұраттары үйлесе бермейтін, ара қатынастары айтарлықтай алшақ екі топтан құралған.

Шекспирде Капулеттилер қыздарының өздері үшін ата жау саналатын Монтекки әулетіне баруына қарсы өре түре келсе, Мүсіреповте жанына Қодар мен Жантықты жиып алған Қарабайдың бір өзі-ақ өз шаңырағы атынан қызын бұрынғы досы Сарыбайдың жетім жалғыз ұлына бермеудің қайтпас күресіне кірісіп кетеді. Бұл күресте екі жақтың да өліспей беріспейтіні, яғни осы алған беттерінен ешқашан қайта қоймайтындары көп ұзамай білініп қалады. Сол текетірес сыңайында Капулетти отбасы жасы 14-ке де толмаған Джульеттаны Парис есімді граф жігітке беруге берік шешім етсе, Қарабай Баянды қайткен күнде де Қозының қолына жетектеп жібермеу үшін Қодармен қосуға бейіл болады.

Ә. Тәжібаев сол себепті де: «Қозы мен Баян махаббаты Мүсірепов трагедиясындағы шырындығымен, ыстықтығымен Ромео мен Джульеттаға тең жатыр» [1, 97], – деп жазған болатын. Бұдан әрі драматург таулардың биіктігі, теңіздердің тереңдігі бойынша салыстырылатынын айта келіп, трагедиялардың сондағы адамдардың барлық қасиеттерін өлшей келгендегі тұлғалық тұрықтарымен салыстыратынына назар аударады. Ал «Қозы Көрпеш – Баян сұлудағы» поэтикалық қуат пен ішкі екпін, ондағы сезім серпіні мен ойлар тасқыны Шекспирдің салыстыру үшін алынып отырған драмасындағы белестерден бір де кем түспейді. Осы тұрғыдан келгенде, Қозы мен Баянның баянсыз аяқталған сүйіспеншілік сезімдерінің деңгейі мен дәрежесі Ромео мен Джульеттаға тағылған өлшемдерге пара-пар тұра алады. Бұл жерде қазақ жазушысының мерейін үстем етіп, мәртебесін асыра түсетін бір ерекше жағдай – «Ромео мен Джульетта» ұлттық колориттен, халықтық салт-дәстүрлерден мүлдем ада болса, «Қозы Көрпеш – Баян сұлуда» ол мүмкіндігі болғанынша жақсы сақталып қалған.

Ә. Тәжібаев келесі кезекте: «Расында да ғажап-ақ қой: Гобсектен, Гарпагоннан біздің Қарабай титтей де кем емес қой. Сараң жарыстыру бәйгесіне түссек, озып-ақ келер еді дейміз, өзімізді бақытты санағандаймыз» [1, 99], – деп жалғап әкетеді.

Ол сонымен бірге, Ғабит Ғ.Мүсіреповтің Қарабай образын жасауда Мольердің сараңы үлгісімен кетіп қалмағанын да бірден ашып айтады. Дегенмен, Л. Богатенкованың атап өткеніндей, дүние жүзі драматургиясының бай мұрасын ақындықпен пайдаланған қазіргі заманғы драматург Ғ. Мүсірепов пьесаны жазу үстінде өзінің XVII-XVIII ғасырлардағы классицизм ережелерін еркін меңгергенін де көрсете білген. Сондықтан да оның Қарабайы өзіндік пішімі бар өзгеше характер болып шыққан. «Бұл образдың мүсінінен қазақтың халық творчествосына тән барлық бояулар танылады» [6, 328]. Осылайша Ғ.Мүсіреповтің Қарабайы қазақ халқының сан ғасырлар бойы ұғымында әбден қалыптасқан тұлғаның жиынтығы іспеттес болып өрілген.

Қарабай – тұлғалық жағынан да, мазмұны жағынан да француздың ұлы драматургі Жан-Батист Покленнің (Мольердің) «Сараң» атты пьесасындағы басты кейіпкер – Гарпагонға қатты ұқсайды. Ол – бардан да, жоқтан да үнемдеуге әбден бейімделген, «Сегіз адамға тамақ дайындасаң, он адамға жетеді» деген қағида ұстанған таза сықпардың өзі, сараңдықтың нағыз кейпін бере алатын кескін. Бұл кезде әйелі өліп, ер жетіп отырған екі баласымен қалған Гарпагон күндіз-түні он мың алтын экю салынған сандығы туралы ғана ойлаумен болады. Ол өзі өмірінің мәні мен адами бақытын тек ақшада деп қана біледі. Бұдан басқаны ойлай алмайтын сараң ертелі-кеш ақшасын ұрлатып алмау жайын ғана қамдай береді. Осы ақшаны көбейтудің жолында ол кез келген оңбағандық тірлікке дайын тұр, ешкімді аямақ емес, тіпті туған балаларын сатып жіберуге де бар. Сараңдықтың шыңына шыққан Гарпагон ер жетіп отырған ұлы Клеант пен бой жетіп отырған қызы Элизаны жасаусыз қызға үйлендіргісі, қалың малсыз жігітке күйеуге бергісі келмейді. Сол себепті те ұлы көрші үйдің асырап алған қызы Марианның, ал қызы өз үйінде қызметші болып жүрген Валерді қанша ұнатып, жастар өзара келісім жасасып қойғандарымен, әкелеріне осы жайды батып айта алмайды. Ақыры бір күні ағалы-қарындасты Клеант пен Элиза әкелеріне келіп, осы әңгімені енді бастай бергенде, сөзді ортадан үзіп жіберген Гарпагон көрші қызды кенет мақтай жөнеліп, соңында өзінің сол Марианнаға жасаусыз да үйленгісі келетінін жайып салады. Бұл оның қанша жерден сараң болса да, өзінің жеке тірлігі үшін бәріне бара алатынын көрсетіп береді.

«Қозы Көрпеш – Баян сұлуда» шетел классикалық туындыларынан өзінің үйлесімін табатын тағы бір тұлға бар. Ол – Қарабайдың шабарманы, атқосшысы, серігі Жантық. Қазақ ауыз әдебиетінде ол жағымпаз, жәркелеш, екіжүзді адамның образы ретінде берік орын алған. Зерттеушілер Жантықтың Ғ. Мүсірепов пьесасындағы бейнесін Шекспирдің «Отелло» драмасындағы Ягоға көбірек ұқсатады. Біз білетін Яго өзінің айлакерлігімен, арамдығымен, екіжүзділігімен, күншіл-

дігімен трагедияның желісіне тікелей әсер ететін басты кейіпкерлердің бірі ретінде көрінеді. Жантық та осыған ұқсас. Бірақ онда зұлымдықтан гөрі жағымпаздық философиясы кеңірек етек алған. Мұның бәрі Жантықтың тым ақылсыз адам емес екенін көрсетеді. Бірақ бетегеден – биік, жусаннан аласа болып жүрген Жантықтың өз ішкі есебі де түгел. Оған Баянның Қозыға барғаннан гөрі Қодарға тиіп кетуі көп тиімді. Сонда алға қойған мақсаттарын толық жүзеге асыра алады. Сол үшін ол қайткен күнде де Баянның Қодарға шығуы үшін барын салады. Мұндай ойы бар екенін білдіру арқылы Қодарды да өзіне қаратып алған. Іс насырға шауып бара жатқанда, ұрдажық Қодардың қолына қанжар ұстатып, Қозыға қарай қайрап, айдап салғанында да оның түпкі ойының көздегені бұлардың бақытты ғұмыр кешулерін тілеу емес еді. Оның ойынша, Қодарға Баянды алғаннан басқа ештеңенің керегі жоқ. Сонда күні ертең өле қалатын Қарабайдың қора-қора қойлары мен үйір-үйір жылқылары Жантықтың қолына көшеді. Алайда, бәрі айлакердің ойлағанынан басқаша болып шықты. Қозы Қодардың қолынан қаза тапқанымен, Баян кісі өлтірушінің жетегіне кете салған жоқ. Қайта онымен бітіспес шайқасқа өзі бел буып кірісті. Мұның соңы Қодар мен Жантықтың қолдары қайырылып, бірге айдалып кетуіне апарып жеткізді. Сөйтіп, Яго сияқты Жантық та өзінің осынау арам және аяр тірлігінен ешқандай барқадар тапқан жоқ, қайта жұрттың бетіне қарай алмайтындай қарабет болып, ел кезіп кетті.

Осындай келесі бір ұқсастықты біз Шекспирдің «Гамлетіндегі» Офелия мен Әуезовтің «Қарагөзіндегі» Қарагөз арасынан көріп отырмыз. Қазақтың сол кездегі жас жазушысы оны «Еңлік – Кебектен» кейін қолға алды. Өмірге махаббатты жырлаған тағы бір трагедия түрінде келген драма драматургінің алдыңғы шығармада жіберген олқылықтары орнын толтыру үшін жазған туындысы секілді болды. Кейін арада 30-35 жыл өткенде пьесасын тағы бір мәрте өңдеуден өтуі осы ойды растай түседі.

«Қарагөз» ақын Сырым мен Қарагөз сұлудың арасындағы баянсыз махаббаттың дастаны іспеттес. Бірақ бұл екеуі туыс болып саналатын болғандықтан, қазақ дәстүрі бойынша, бір-бірімен үйлене алмайды. Ал Өсер ауылында Қарагөзбен арасы алты атадан қосылатын Сырымнан басқа, Нарша есімді жігітпен иық түйістіре алатын ешкім жоқ. Қарагөз ақыры адуын шеше мен ел-жұртының сөзінен шыға алмай, жылай-жылай Наршаға шығып кете барады. Бірақ көңілдің түкпірінде бәрібір Сырым тұр. Ә. Тәжібаев айтқандай, «тамшы қаны қалғанша төгіле жырлайтын, өмірдің рационалдық жақтарын танымаған және танымайтын», «өмірге

тек құштарлық пен ғашық көзімен қарайтын» [1, 80] ақын сүйген қызынан қапияда айрылып қалғанына келісе қоймайды. Ақыры оны алып қашпақ болып, ауылдың шетіне келеді. Сол жерде екеуі кездеседі. Бірақ ата жолын аттай алмай, жіпсіз байланған Қарагөз «Сырым... жүрегім!» дегеннен артыққа бара қоймайды. «Сәулем, мен сужүрек болуға айналдым», – деп еңіреп жібереді. Бұған қоса, ол бір кез күйеуі Наршаға да аяушылық сезімін білдіріп үлгереді. Кездесу соңында Сырым мен Қарагөз артынан аңдып келген Нарша бастаған жігіттердің қолдарына түсіп қалады. Сол сәтте орын алған ғаламат оқиғалардың шарпуымен Қарагөз ақырында жынданып кетеді. Осы сәтті К. Молтобарова суреттегендей, «Ол барынша шыр айналып қашып, бар күш-қуатымен босап-шығуға ұмтылады, бірақ ақыр соңында есінен адасып тынады» [8, 158] Біздің оны Офелияға ұқсастыратынымыз да осы тұс. Шекспирдің кейіпкері де әкесін Гамлет өлтіргеннен кейін осылай жынданып кететін еді. Алайда, Р. Нұрғалиевтің жазуынша, «Қарагөздің жынданып кетуі сахналық эффект үшін немесе Шекспирдің Офелиясына еліктеуден шыққан нәрсе емес» [3, 142]. Айналып келгенде, Қарагөздің есінен танып, шалыққа түсуі оның болмыс-бітімінің сол замандағы тәртіп пен талапқа бағынғысы, сол кездегі салт-дәстүрді мойындағысы келмейтін өр мінезінің тасуы мен қарсылығы болып табылады.

Біздің бұл зерттеуіміз қазақ ауыз әдебиетінің үздік туындылары желілері бойынша жазылып шыққан драмаларымыздағы кейіпкерлердің шетел классикасындағы белгілі кейіпкерлермен ұқсас болып шығулары арнайы бір жасалған шарттылық емес, мұндай құбылысты қаһармандардың өзімізде де жеткілікті болғанын айқындай түседі.

Әдебиеттер:

1. Тәжібаев Ә. Қазақ драматургиясының дамуы мен қалыптасу кезеңдері. Алматы: Жазушы, 1971. – 416 б.
2. Құндақбаев Б. Мұхтар Әуезов және театр. Алматы: Ғылым, 1997 – 248 б.
3. Нұрғалиев Р. Арқау. I том. Алматы: Жазушы, 1991 – 576 б.
4. «Қазақ әдебиеті» газеті, 23 март, 1957.
5. Нұрғалиев Р. Қазақ драматургиясы, Алматы: Қазақстан, 1974 – 48 б.
6. Қазақ театрының тарихы. I том. Алматы: Ғылым, 1975. – 398 б.
7. Газета «Советское искусство», 23 декабря, 1958.
8. Молтобарова К. Режиссер Мәмбетов феномені. Алматы: Қазығұрт, 2011 – 296 б.

Sabyrova A.S.

Associate of Kazakh National Conservatory named Kurmangazy, Ph.D.

A.ZHUBANOV ABOUT PERFORMING ON SYRNAI IN THE MIDDLE OF THE NINETEENTH AND EARLY TWENTIETH CENTURY

Түйін. Мақалада А.Жұбановтың «Замана бұлбұлдары» зерттеу еңбегіндегі сырнайдың XIX-шы ғасырдың аяғы мен XX-ғасырдың бас кезіндегі түрлеріне сипаттама берілген. Сырнай аспабының аймақтық ерекшеліктері бар екендігі дәлелденді.

Summary. The article analyzes the Kazakh cheese varieties (accordion) end of the XIX-th century beginning of the xx, described in the work A.Zhubanov «Nightingales of centuries.» It is proved that the instrument had a variety of local features.

Резюме. В статье проводится анализ разновидности казахского сырная (гармони) конца XIX-го начала XX- века, описанные в труде А. Жубанова «Соловьи столетий». Доказано, что разновидности инструмента имели локальные особенности.

The study of historical processes in the musical art of Kazakhstan is the subject of many studies today. However, the history of the art of playing the syrнай (the so-called accordion in Kazakhstan) and the formation of a national musical style seems to be a very difficult and promising scientific field. In connection with this, of course, you need to work out the tasks of historical research that would reflect the basic processes of its formation.

Fertile material for such studies are published in the light of scientific literature and also narrative sources of Kazakh oral historiography. The purpose of this article - the analysis of descriptions of various performing traditions, organize disparate facts from the point of view of historical perspective, to reveal the peculiarities of existence tool for Kazakhs in reliance on comparative historical and diachronic synchronous approach to the study of Kazakh instrumental tradition.

It should be recognized that the specific questions of existence of the accordion in Kazakhstan are in the initial stages of the study. The problems of comparative analysis of intonation and rhythmic structure, modal and compositional structures of the Kazakh didn't stand specialty, the comparative analysis of playing the instrument in the regions has not been made. Meanwhile involvement in the scientific revolution only one journalistic source - the famous work about the singers of A. Zhubanov gives an idea of the most key historical processes that have influenced the composition of the Kazakh accordion art, and its national identity and a wide variety of styles of performing interpretations.

The appearance of harmonics in the steppe in the middle of the XIX century contributed to the objective historical background, in particular the transition to the new social and socio-economic system. In the steppe harmonic was called syrнай, zhel-syrнай, kagazy-syrнай, til-kobyz harmon. In its prevalence and popularity harmonic becomes the second instrument after dombra.

Harmonica, perceived by steppe people as similar to the ancient brass sirнай, has become popular means of vocal and instrumental performance. Unlike other nations, among the Kazakh harmonica quickly goes beyond domestic music-making, and becomes an instrument of steppe professionals of oral tradition. Literally all Kazakh akyns could play the harmonica. There was a whole galaxy of Kazakh akyns, who played harmonica and created there own schools of playing sirнай. Thus, among the prominent singers and akyns who played harmonica can be identified Myra Shamsutdinova, Shashubai Koshkarbaeva, Nartai Bekezhanova, Zhayau Musa Baizhanov Aset Naymanbaev, Yestay Berkimbaev, Tayzhan Kalmagambetov, Kanan Azerbaev, Isa Baizakov, Amre Kashaubaev, Kamshibay Taubaev, Balhashbay Zhusupov, Kubyshev-zhirau, Zhanakov-zhirau, Bolat Sybanov, Arzulla Molzhigitov, Kurmanbek Bekpeisov and many others.

In this context, historical essays of academic Ahmet Zhubanov telling about kuishi, singers and instrumentalists of the said period, the gain invaluable. Scientists collected the testimonies of eyewitnesses, his contemporaries, and all these data formed the basis for the books "Nightingales centuries", Almaty, "Dyke Press", 2002.

Eyewitness accounts, recorded A.Zhubanov, confirm the dominance the accordion in the vocal and instrumental music-making practices in the Kazakh steppe. New instrument – accordion – perceived as non-indigenous phenomenon, a sort of innovation in musical life. The cloths of musicians who took a hand harmonica usually conform to its unusual image. This is the appearance of the Kazakh singer-musician Musa Baizhanova, made by A.Zhubanov: "Musa virtuoso performs not only Kazakh folk songs and kuis, but also for the first time introduces his audience with some samples of Russian music. Great impression on the steppe got his exterior, urban clothing, new manners, his playing the accordion and violin, his translations and paraphrases of Russian poets "[p.146-147]. "Coming home from Omsk Musa sat on his favorite horse, rode among aouls, telling

people what he read in the newspapers, magazines, books, singing new songs, entertained the people with his play on the dombra, violin and accordion" [p.147]

Accession of Kazakhstan to Russia, led and music Kazakh-Russian bilingualism and consequently expanded the scope of the primordial and enriched with new musical instruments. However, according to A. Zhubanov, Zhayau Musa, played the accordion, remains deeply national composer: "Knowledge of the Russian language, familiarity with the musical culture of the Russian people have enriched the musical vocabulary of Musa. The fact that he accompanied his songs playing the violin and accordion, (...) in no way does not distort the "spirit" of Kazakh music, and only enriched, adorned creativity of Zhayau Musa. Zhayau Musa is a truly national composer, a large, multi-faceted musical figure" [p.176].

Along with the new instruments in the Kazakh music organically enters the ather system of genres and musical "vocabulary." So, we know that in the work of Musa Zhayau the first in the history of Kazakh traditional songs used the dotted rhythm, the genre of the march, and with it, the square compositional structure of music. "Musa voluntarily served in the imperial army, was familiar with all the "trapping" of a harsh military life, walked on the military teachings with the music of the march, and, of course, a new musical form could not imprinted in the minds of Musa. Besides the fact that Musa played not only on the dombra, but also on the violin and accordion, show the versatility of Musa, who penetrated into his creativity echoes elements of the musical culture of different peoples" [p.174] - writes Ahmet Zhubanov.

What was the Kazakh harmonica, penetrate into the steppe around since the second half of the XIX century?

According to eyewitnesses, A. Zhubanov recorded, it was a pretty large instrument a type of "talyanka" with small bells. Such descriptions are associated with the performances of many akyns improvisers who participated in the musical and poetic competitions and professional singers, called in the tradition of sals and sere. This is the description of the external appearance of the accordion that belonged to famous singer of XIX century Maira Shamsutdinova, made by ethnographer Alexander Zataevich: "No sooner had the largest passenger steamship "Leningrad", on which I was driving up the Irtysh from Omsk to Semipalatinsk, sailed from the Pavlodar marina, as below, from the windows of cabins of the third grade, I heard the sounds of the beautiful breast and noble contralto timbre. Not apparent to me the owner of thus voice sung Kazakh songs entirely unexpected accompaniment to ... large harmony ! (italics mine AS). Of course, in a minute I was downstairs and saw a brunette for thirty years, surrounded by the public. She was beautiful and thin, oblong with a serious face

and a bright blush on several sunken cheeks. In her ears were wearing long east earrings, and on her chest there were several rows of necklace" [p.245]. These memoirs of A.V.Zataevicha contain an important point, demonstrating the widespread accordion, which at first was common in the urban environment, and then began to move actively in the village. From the records of the ethnographer we can determine that in the east, center and north of Kazakhstan accordion was tied to the oral-professional singing or akyn tradition, on the contrary, in the south accordion was associated with an epic creativity.

In an essay of A. Zhubanov Kazakh about composer and singer of the XIX century Ibray Sandybayev contains a colorful description of female performing on the instrument. In the essay there was not ignored any part of the process of performing: "The eighties of the last century. Guests set in the house by a semi-circle. On a large wooden bed there was a beautiful girl – seventeen years-old Kakima. In her hands there was a harmony with one row of keys (italics mine A.S.). Greatly inflating the fur, the girl was playing something bravura, and guests listened with admiration. Suddenly she began to sing; against a background of muted sounds of a little accordion her sonorous voice was especially fascinating" [p.188-189]. In the honor of this girl Ibray Sandybayev composed his famous song "Gakku".

Separate species of playing an instrument is a musical counterpoint, called in the Kazakh tradition Aitys. Some akyns (poet-improvisers) took to the competition, accompanying their singing by a harmonic. There are Ibray Sandybaev, compete with Doskey, Esimbet, Kudaibergen, South Kazakhstan Nartay-zhirau, who won in the creative competition Nurlybek and composer Semirechye Kanan, who beat poet Halima.

In the early twentieth century aitys was not just a "living" tradition, but very popular form of creative communication, attracted the attention of many viewers. Garmon, widely spread by the Tatar missionaries preaching Islam was further developed in the southern part of the country. An outstanding representative of the tradition of Kyzylorda region was Nartay Bekezhanov, who firstly used the possibility of harmony in the epic tradition. Thanks to Nartay harmonica was played at tois and festivals, performing on the instrument began to acquire a mass character.

Nartay's style characterized by melodic melismas related, however, not only with the harmonic accompaniment basis, but also the manner of playing on the indigenous Kazakh instruments - sybyzgy and kobyz.

Thus a brief excursion into the historical period of the second half of the nineteenth and beginning of the twentieth century has shown that:

- In this period of history accordion acts as an object bikultury. In performing the Kazakh media tool has spread arising out of inter-ethnic contacts with the Muslim Tatars, to preach Islam in the central, eastern and northern parts of the country;

- Each region of Kazakhstan marked its local-specificity of playing the instrument: in the Arka School (center, east and north Kazakhstan) - recorded a solo-professional oral akyn songs and in Syrdarya region (south-west Kazakhstan) - version of the epic, accompanied by accordion;

- Descriptions of performance practice of that period showed that the harmonic accompaniment

influenced vocals on the song. Under the influence of broaching harmonic sound melodic contour of the song is enriched with numerous decorations, the performance of which required a wide vocal range.

- According to the written testimony of A. Zhubanov in akyn tradition observed alternately use dombra and sirnay (accordion).

List of reference:

1. A. Zhubanov Nightingales centuries. Almaty: "Dyke Press", 2002.

Сабырова Әлия Сұлтанмұратқызы

Қазақ Ұлттық консерваториясы Музыка тану кафедрасының доценті,
өнертану кандидаты, aliya_sabyrova@mail.ru

**ЖЕТІСУ ӨНІРІНІҢ ТҰРМЫС САЛТ ӨЛЕҢДЕРІНЕ ТӘН
КЕЙБІР КӨРКЕМ ЕРЕКШЕЛІКТЕР
(С.Медеубекұлы, Б.Мүптекеевтің «Жетісу әуендері» жинағы бойынша)**

Түйін. Мақалада Алматы облысынан жиналып, С.Медеубекұлы и Б.Мүптекеев «Жетісу әуендері» жинағына енген 5 жарапазан мен 90 қара өлең туындылары талданады. Аталған жанрлардың аймақтық музыкалық тіл ерекшеліктері айқындалды.

Summary. The article analyzes the domestic songs Almaty region. The material of the study involved 5 zharapazanov and 90 songs genre kara öleң collection S.Medeubekuly and B.Muptekeeva «Zhetysu auenderi». The estimation of the regional peculiarities of the musical language of genre.

Резюме. В статье проведен анализ бытовых песен Алматинской области. В качестве материала изучения привлечены 5 жарапазанов и 90 песен жанра қара өлең сборника С.Медеубекұлы и Б.Мүптекеева «Жетісу әуендері». Дана оценка региональным особенностям музыкального языка бытовых жанров.

Жетісу әндерінің жиналуы ХХ ғасырдың бас кезінен бастау алады. 1920 жылы башқұрттың әйгілі этнограф-зерттеушісі Ә.Диваев Жетісу жерін аралап экспедициялық сапар барысында аңыз-әңгімелер, ертегілер және түрлі фольклор туындыларынан құралған 68 қойын дәптер қолжазбалар жинап қайтқан болатын. Аймақта халық әндерінің жиналып зерттелуіне жазушылар мен филолог-ғалымдардың да үлес қостаны аян. Солардың бірі Илияс Жансүгіров болатын. Жетісу өңірінде ауыз әдебиетін жүйелі түрде жинап, зерттеу-мақалаларын жарыққа шығарған жазушы-фольклорист “Ән-әншілер жайында” деген мақаласында ән дәстүрінің бірнеше мектепке бөлінетінін, ал Жетісу әндерінің өзгешелігі аймақтың географиялық жағдайымен байланыстылығына назар аударған [1; 826]. Фольклорист, жазушы Мырзатай Жолдасбеков осы өңірде атақты сері, әнші Сауытбек Ұсаұлымен бірге, Дәурен сал, Қырмызы сал, “Ашаның алты салы” атанған Жидебай, Қайрақбай, Балкыбек, Сауытбек, Әлдібай Бекқұлы сияқты сал-серілер мен акын, әншілердің атағы елге жайылғандығын жазады [2].

Музикатану саласында Жетісу өңірінің әндерін алғаш нотаға түсіруге ат салысқан жинаушы-фольклорист А. Затаевич, Алматы қаласы мен Алматы облысынан жинаған материалдарын 500 әндер жинағына қосты. Осы қолжазбаның ноталық түпнұсқасы республикамыздың Орталық ғылыми кітапханасының сирек қолжазбалар қорында сақтаулы [3]. «Бұл қолжазбада Алматы қаласы мен Алматы облыстарынан жиналған 100-ден аса әндердің нотасы бар. Сол кездегі белгілі әншілер мен қоғам қайраткерлері Қанабек Байсейітов (7 ән), Ораз Жандосов (3 ән), Илияс Жансүгіров (18 ән), Ғали Орманов,

Әміре Қашаубаев, Иса Байзақов және Алматы облысының Қаратал, Лепсі (Андреевск), Қапал, Талдықорған, Ақсу, Үржар, Жаркент, Қастек аудандарында жазып алынған әндердің ноталары бар» [1; 6 б.]. Затаевич жинаған әндер осы аймақтың жүйелі зерттелуіне мұрындық болды.

Жетісу өңіріне тұңғыш музикатанушылар мен композиторлардан құралған ғылыми-фольклорлық экспедициясын сазгер, КСРО Халық әртісі Еркеғали Рахмадиев 1958-1959 жылдары ұйымдастырды. Экспедиция барысында музикатанушы-ғалым А. З. Темірбекова ел ішінен мыңнан аса фоно-материалдар жинады. Осы экспедиция материалдарын саралаған ғалым “Жетісу қазақтарының әншілік шығармашылығы” атты кандидаттық диссертация қорғап, зерттеу еңбектерін жазды [4]. Әйтсе де зерттеушінің әнді талдау жүйесі орыс фольклористикасындағы әдістемеге сүйенгендіктен, уақыт сынынан өте алмады. Сондықтан Жетісу сарындары мен әндері соңғы (ХХ ғасырдың аяғы мен ХХІ ғасырда) жасалған қазақ этномузикатанудың жетістіктеріне сүйене отырып қайта зерттеуді қажет етеді.

Сондай-ақ консерваторияның ғылыми зертханасында сақтаулы әр жылдары Жетісу өңіріне экспедициялық сапарлармен жинаған Б.Ерзакович, А.Серікбаева, А.Райымбергенов, Г.Омарова, С.Елеманова, С.Қалиев сынды фольклорист-ғалымдардың материалдары да Жетісу әндері жайлы жүйелі түсінік қалыптастырып, ғылыми тұжырымдауды қажет етеді. Аты аталған фольклорлық жинақтарды саралап нотаға тұңғыш рет түсіріп жүйелеген ғалым Б.Мүптекеев оларды «Жетісу әуендері» атты музыкалық-этнографиялық жинағында жарыққа шығарды [5]. Кітапта жинақталған 200 аса нұсқа аймақта таралған алуан түрлі ән жанрларынан кең мағлұмат береді. Осы мақаланың мақсаты аталған өңірдің қара өлең мен жарапазан әндерінің музыкалық ерекшеліктерін талдау болмақ.

1. Жарапазан әндері. Жарапазан әндері филология ғылымында ХХ ғасырдың басынан-ақ зерттеле бастады. Бұл ән жайлы тұңғыш пікір айтқан С.Сейфуллин, А.Байтұрсынов, М.Әуезов, М.Ж.Көпейұлы, Ә.Қоңыратбаевтар жарапазанның жанрлық сипаттамасын жасады. Ал М.Әуезов тұңғыш рет жарапазанның музыкалық ерекшеліктеріне назар аударады. Зерттеуші жарапазанның араб-парсы елдерінде жыры жоқ, ал түркі тілді халықтарда әуенмен айтылатынын, оның исламға дейін таралған-

дығының дәлелі бола алатындығын былайша жазады: «Қазақ ортасына ислам дінінің тарауына көбінесе қазақтың ақындықты сүюі себеп болды деген дұрыс пікір. Елге не жайылса да, әдебиет жұрнағы болып, әдебиет өлшеуінінің біріне түскен соң ғана жайылатын болған. Өлеңсіз, әңгімесіз, сұлу сөзсіз келген құрғақ үгіт болса, ондайды ел тындамаған да, ұқпаған, ықылас қоймайтын болған. Сондықтан мұсылманшылық дін де қазақ елінің табиғатына, ыңғайына қарай ұйысып келген... Жарамазан өлеңі де сондайлық дін мағынасы мен дін үгіті болып шығып, бері делген соң қыдырма жараманшылар әнге салып айтатын болды... Демек, жараман ау баста маусымдық-күнтізбелік ғұрыпқа қатысты түркі халықтарының бірлігі дәуірінде әлдеқашан пайда болып қалыптасып, кейіннен ислам дінінің қағидаларымен етене тоғысқан аса байырғы синкретті жанр деуге негіз бар.

Жараман ұлыстың ұлы күні –Наурызда айтылған, кейіннен рамазан айында айтылатын болған» [6] дей келіп: «қазақ жарамандарының көбін алсақ... күшті сопылық, өрескел тақуалықты айтып, өзге жұрттың дін өлеңі сияқты үнемі сәжде, үнемі дұға, ұдайы күнәкер болуды айтып, көп тәубамен жалбарына беретін сөздер жоқ деуге болады. Бұл жағынан қарағанда қазақтың көп жараманы баяғы ақы сұрап айтатын мақтау өлеңдеріне жақын келеді»[6], деп жарамандардың бата сөзге жақындығын тарады.

Соңғы зерттеулерде жараманның дәстүрде үш бөлімнен құралған рәсім болып қалыптасқандығын атап көрсетеді [7]. Рәсімнің өткізілу тәртібі былайша өткен: Ауыл маңына жеткенде ашық дауысты біреу алға шығып «жараман кіріспесін» термелете жөнелетін. Осы бастама ғұрыптың бірінші бөлімін құраған. Ал «негізгі жараман» басты жараманшының басқалармен бірге айтқан сәлемдемесінен басталып, ауыз бекіткен адамдардың үйінің жанында екі дауыспен айтылды. Қайырмаға келгенде барлық жараманшылар қосылып ән айтылуын жаңғыртатын.

Сол күні кешке өтетін ғұрыптың екінші бөлімінде, жиналған үлкендер мен жастар, көршілер ауызашарда жиналған дәмнен ауыз тиген соң, рәсімнің соңғы үшінші бөлімінде жараманның батасына ұласатын. Бұл батаны әдетте бозбалалар орындады.

Қазақ жарамандарының Қазақстан, Ресей және Өзбекстаннан жазылған 24 нұскасын зерттеген А.Рахметова [8] бұл ән жайлы азды-көпті пікір қалыптастырды. Оның тұжырымынша, әдетте қазақ жарамандары 11-буынды поэзиялық құрылымды, сирек жағыдайда ортасында 7+4-ке кідіріс жасау, басым бөлігінде цезурасыз тұтас айтылған. Кей өңірлерде (әсіресе Шығыс-Қазақстан және Ресейдің Омбы облысы-жеті үлгі және Жетісуда- екі үлгі) тирадалы – 7-8 буынды жарамандар кездесіп отырады. Қазақ жарамандарына (әсіресе Жетісу аймағында табылған) шұбыртпалы ұйқас

тән [8; 77 б.]. Музыкалық құрылымында қайталанған қос тармақ (А Б А Б), ақындық-жыраулық дәстүрлі әсерінен туындаған тирадалы шумақтар басым. Соның ішінде Жетісу және Шығыс-Қазақстан жарамандарында әр тармағы вариантты дамитын шумақты құрылымдар.

Жараман әуені дауыстың арнайы дайындығын қажет етпейтін тар көлемдегі әуен иірімдерінен құралады [8; 109 б.]. Ал ырғақтың дамуына байсалдылық және тұрақтылық тән. Әдетте тармақ соңында қосынды ырғақтармен немесе тармақ қосынды ырғақпен басталып, кейінгі даму ыдыратумен ерекшеленеді.

Басым жағдайда жарамандар орташа екпінді, біркелкі ырғақтардың бірқалыпты қозғалысымен дамиды [8; 109 б.]. Ладтық құрылымдарда ионий, миксолидий (Оңтүстік Қазақстан және Шығыс Қазақстан облыстары), фригий мақамдары (Атырау) және эолий мақамы (Көкшетау), ал Омбы облысының жарамандары пентатоникалы негізімен ерекшеленеді[8; 109 б.]. Музыкалық құрылымы жағынан негізінен шумақты және қайталанған қос тармақты (әсіресе Талдықорған облысында), ал Омбы облысында жазылып алынған жарамандар сирек кездесетін - тирада құрылымымен ерекшеленген [8; 109 б.]. Жас зерттеушінің бұл тұжырымдары зерттеу материалының аздығынан тексеруді қажет етеді. Ал Б.Мүптекеевтің «Жетісу әуендері» жинағынан талданып зерттелген жарамандар жайлы пікірлеріміз де материалдың аздығынан (үш жараман) болашақта арнайы жинап қарастыруды көздейді.

Жараманның түп тамыры бата сөздерде, деп М.Әуезов ескерткендей, Жетісу өлкесінің жарамандары да бата сөзді жеткізуші құрал ретінде мынадай ортақ ерекшеліктерді сақтаған:

- сөз мағынасының басымдылығына ерекше мән берілгендіктен, жарамандар тар көлемді, бірекі дыбысқа негізделген речитативті әуенмен шырқалады;

- мәтін мен саз тек синхронды сабақтасады;

- әр меложол қосынды ырғақпен бөлінген, ол мәтін мағынасының түсінікті ал тармақтың бөлек жеткізілуін қамтамасыз етеді;

- жарамандардың қайырмасы тек лексикалы болады;

- шумақ пен қайырманың ырғақтық өрнегі әртүрлі болуы мүмкін, өлшем ауыспалылығы тұрақты сипат алып, сол арқылы тұтас әннің ырғақтық дамуы күрделенеді;

- үш әннің екеуінде шумақ пен қайырма әртүрлі ладтық тіректерге бағынады, сол себепті ән ладтық ауысуға (ауытқуға) негізделеді;

- жараманның үшеуінде де төрт жолды шумақ шеңберінен шығып алты, тіпті он жолға дейін ұзару процесін байқатады. Ол әдіс шумақты тирадалы ұйымдасқан жыр үлгілеріне жақындатады.

2. Қара өлең. Б.Мүптекеевтің «Жетісу әуендері»

жинағында бар 116 әннің барлығы да 11-буынды болса, ән мазмұнының басым бөлігі (36 ән) ғашықтық махаббат және өмір фәлсафасы (24 ән) тақырыбына арналған. Жалпы, қара өлеңді қазақ өмірінің энциклопедиясы десек артық емес. Мұнда дәстүрлі қоғамның тыныс-тіршілігі, дүниетанымы, қарым-қатынас, әдеп ережелері, тіпті қонақ кәде әдеті жан-жақты қамтылады.

Қара өлеңнің қазақтың ән өнерінде алатын орнын С.Елеманова [9] айқын белгілеп, қара өлең әдет-ғұрып және кәсіби әнді дәнекерлеуші кезең, деп көрсетеді. Бұл қасиет қара өлеңді мұң-шер сарындарының даму ерекшеліктерін қорытындылап, кәсіби әннің сипаттарын алдын алатын дайындауы оны әдет-ғұрып және кәсіби әндерін байланыстырушы кезең, деп бағалауына негіз болды.

Егер әдет-ғұрып сарындарының жалпы мазмұны белгілі бір тақырыпқа шығарылса, қара өлең атына сәйкес, кез келген жағыдайда орындалғандықтан, тақырыбы жағынан шектелмей, өмірдің барлық жағын қамтыды. Десек те, әннің «қара өлең» деген атауында «өлең» ұғымы, қазақ әнінде тұңғыш рет ән салу – көркемдік сипат алғандығын айқындайды. Мұндағы «өлең» ұғымы тек мәтінге ғана емес, әнге де тиесілі екендігін көрсетеді. Демек, егер мұң-шер сарындары тыңдаушыны қажет етпесе, қара өлеңде тыңдаушы бары анық сезіледі. Міне, осы тыңдаушы көпшіліктің мейірін қандыру ән орындаушысынан шеберлікті, жүйрік суырып салма өнерін қажет етеді. Осы өнерді жеткізу шеберлігі қара өлеңде алғаш рет жеке тақырып өзегі болады. Зерттеушілер А.Сейдімбеков пен Оразақын Асқар қара өлең түрлерін жіктей отырып оларды орындалу орнына, мазмұнына, орындаушысына қарай «жұлдыз өлең», «тау өлең», «қамшы өлең», «шай өлең» т.б. топтарға бөлетіні белгілі.

Алайда, қара өлеңде тұңғыш туындайтын бір тақырып – «өлең туралы өлеңнің» пайда болуы, оның жоғарыда айтылған көркемдік табиғатын аша түсетіні анық. Қара өлеңнің бұл тақырыптағы әндерден, өнерпаздардың арасында қалыптасқан ән-өлеңді айту жайы жан-жақты таратылады. Қара өлең құрылымының айтыспен және өз кезегінде ақындар өнерімен тығыз байланыс табатыны белгілі. Сондықтан қара өлеңде айтылған ойлар ақындар өнерінің кәсіби ережелер жиынтығы деп атаса артық емес.

Жалпы С.Медеубекұлы, Б.Мүптекеевтің «Жетісу әуендері» жинағы осы аймақтың қара өлеңдерінде табиғат, туған жер туралы, өмір өтпелілігі жайлы фәлсафалық ой-тұжырымдар, дастарқан басында айтылатын «шәй өлең», жастар айтысындағы «бәдік айтыс», туыскандарға арнау, сағыныш, сәлем-хат әндер, діни уағыз турасындағы әндер, әдеп, жақсылық пен жамандық, өмір-тіршілік, адам тағдырын баяндайтын қара өлең топтары сараланды.

«Жетісу әуендері» жинағының 116 ән нұскасын талдау нәтижесінде қара өлеңде әдет-ғұрып сарын-

дарының ерекшеліктері қорытындыланып, кәсіби әннің сипаттары қалыптаса бастағандығына көз жеткізеді.

Мысалы, өлең құрылымында 11-буын тұтас емес, басым бөлігі 7+4 болып бөлініп айтылады. Сирек жағыдайда 11-буын 3+8 бөлікке бөлінеді («Үрия-ай, көкек», «Кегенім», «Қарқара», «Естен кетпес жиырма бес», «Көкем-ай», «Көлсайдан ұшқан аққулар», «Сары беткей»). Бұл қасиет қара өлеңде тұңғыш пайда болған 11 буынның оған дейінгі әдет-ғұрып сарындарындағы 7-буынға тағы 4 буын қосылуынан туындағанын дәлелдей түседі. Ал Жетісу әндерінің кейбіреуіндегі 3+8 болып бөлінуі әдетте өлең мен ән сабақтастығында асинхронды ара-қатынасқа алып келеді. Аса сирек жағыдайда 11-буынды өлең әнде цезурасыз, тоқтаусыз тұтас айтылады.

Бірен-саран әндерде қос тармақтың екеуі де бірдей, яғни қос тармақтың екіншісі біріншісін еш өзгеріссіз қайталайды («Ой, жан сәулем»).

Ән диапазоны жағынан Жетісудың қара өлеңдерін екі топқа бөлуге болады. Олар:

- Секста көлемінде дамитын әндер;
- Көлемі октава және октавадан асатын (нона, децима) әндер;

Дәл осы ерекшеліктер қара өлеңнің әдет-ғұрып сарындары мен кәсіби әннің арасындағы дәнекерлеушілік қызметін айқын көрсетеді.

Көлемі шағын қара өлеңдердің ладтық негізі жар-жар, сынсу, қоштасу сарындарына тән дыбыс қатары қолданылады. Ғалым С.Елеманованың еңбектеріне сай ондай дыбыс қатары I-II-III-V-VI және субквартадан басталатын ♭V-I-II-III болып келеді. Осы екі дыбыс қатарын қосу нәтижесінде октавалық көлемге қол жеткізіледі.

Аймақтағы қара өлеңдердің басым бөлігі пентатоникалық дыбыс қатарына бейім. Олар алуан түрлі нұсқада көрсетіледі. Олардың ішінде әдет-ғұрып әндердің субквартадан басталатын я секста, квинтамен шектелген кіші ладтық дыбыс қатарларын да кездестіруге болады.

Толық октаваны қамтитын әндер миксолидий, дорий, натуралды мажорлы және минорлы бағыттағы ладтарға сәйкес келеді.

Жекелеген әндерде екі лад қатар қолданылады («Қазына-ай»).

Әндердің басым бөлігі бірладтық тірекке бағынады. Алайда жекелеген әндерде кәсіби әндерде ғана кездесетін ладтық ауытқуды көруге болады. Әдетте ол V-ші саты бағытында болады («Асының салқын жайлауы-ай»).

Сөз бен саз байланысы әдет-ғұрып әндерге қарағанда қара өлеңде біршама еркінденеді. Егер тұрмыс салт әндерінде «бір дыбыс-бір буынға» сәйкестігі қатаң сақталса, қара өлеңде аздаған дыбыстық құйқылжытулар («Алма жай»). Еркіндік синхронды ара-қатынаспен бірге асинхронды қатынастың кең етек алуына да септігін тигізеді («Абай,

күнім-ай», «Ей, аяулым-ай», «Қара кер жорға» т.б.). Сөз бен саз үйлесімділігінің еркін болғандығы сонша, тіпті өлең тармағының жеті буынан соң одағай сөз енгізіліп отырады. Қара өлеңдердің басым бөлігі кең тынысты ән табиғатын сақтаған әуендерден құралса, бірді-екілі әндерде сөйлеу мәнеріне ұқсас речитативті әуендер де кездесіп қалады («Асыл зат»). Мұндағы ән әуен репетициялы интонациялар мен квинта секірістерінен құралады, ал шумақтан соң қайырма жоқ.

Ырғақтар Жетісу қара өлеңдерінде құрылымдық қызмет атқарады. Тармақ ішінде негізінен біркелкі, сирек жағыдайда ақсақ (синкопа, пунктир), ал тармақ соңында ұзақ дыбыспен аяқталып қосынды ырғақ құрайды. Философиялық мағынадағы өлеңдерде сөз мәнін тиянақты жектізу мақсатында әр бунақ бөлек қосынды ырғақпен безендіріледі: («Ой жан сәулем»). «Дедім-ай-ау» әнінен осыны айқын көруге болады.

Жетісу әуендерінің 11 буыны 3+8 болып бөлінген үлгілерде алғашқы үш буын да қосынды ырғақпен бөлініп көрсетіледі. Әннің бастындағы бұл көркем құрал «Бәдік өлең», «Әй-угәй», «Әй-у-ай», «Қалайлым-ай», «Естен кетпес жиырма бес», «Көлсайдан аққу ұшар» және басқа да әндер кәсіби әннің бастамасына ұқсастығын байқатады.

Бірінші сатымен басталатын әндер сирек кездеседі. Негізінен әннің бастапқы тұсы III, V, VI, VII және тіпті жоғарғы I-сатымен басталады. Мұндағы V-сатыдан жоғарғы I сатыға өрлеу немесе секіріс интонациясы болашақтағы Арқаның кәсіби әнінің бастамасындағы «Ақындардың әуендік иіріміне» (С.Елеманова ұғымы) айналады. Әйтсе де бұл иірімдер ырғақ және салмақты-салмақсыз үлестер жағынан басқа үйлесім тауып, кәсіби әннің бастапқы тұсына тән патетикалық сезімсіз айтылады.

Шумақ құрылымы жағынан қара өлеңдерді екі топқа бөлуге болады. Қара өлеңдердің басым бөлігі қос тармақты немесе қайталанған қос тармақты, жекелеген әндерде шумақты құрылымды кездестіруге болады. Мұнда әннің әр тармағы дербес әуен құрайды (АВСД). Осы заңдылықты «Вот так, Шалабек» әнінде бар.

Шумақтың қайырмамен сабақтасуының да екі түрін ғана кездестірдік. Олар: қара өлеңнің басым бөлігінде әдетте лексикалы қайырмада жаңа әуен енгізіледі, мұндай жағыдайда қайырма шумақтың дамуына контраст енгізеді (ААВ) («Ахау, жалған», «Баянауыл» әндері).

Екіншісі – қайырма шумақ әуенін қайталауы немесе басында жаңа әуен енгізе, екінші сөйлемнен бастап шумақтың екінші жолын қайталайды («Құрбым-ай» әнінде: АА1 қайырма: ВА1). Қара өлеңтегі асинхронды құбылыс тек тармақаралық көлемде ғана емес, шумақ пен қайырманың арасында болса, онда шумақ тұрақсыз дыбыста бітіп, аяқталмаған күйі қайырмаға өтіп отырады («Гүлсім-ай»). Қара өлеңдердің бірқатарында қайырма-

сы мүлдем жоқ әндер кездеседі («Көлсайдан аққу ұшар», «Естен кетпес жиырма бес», «Екеуім-ай», «Ей, ахау», «ауылыңды-ай» т.б.). Мұндай әндерде шумақтың соңғы сөзін қайталау қысқа қайырым қызметін атқарады.

Қара өлеңнің кәсіби әнге апаратын маңызды енді бір ерекшелігі – бір емес, екі қайырманың болуы. Мұндайда бірінші қайырма қысқа алексикалы немесе лексикалы қайырым түрінде, ал екіншісі – лексикалы қайырма болуы мүмкін («Сағындырған туған жер»). Ең ұзақ лексикалық қайырманы «Той базар» әнінде кездестірдік. Негізгі шумақтан соң қайырма төрт жолды қатар орындалатын үш шумақтан құралады.

Бұл тойға тарту болғандықтан ақындардың тирадалы той бастарына ұқсас.

Жетісудың қара өлеңдерін зерттеу нәтижесінде бұл жанрдың аймақтық ерекшеліктері бары анықталды:

- Қара өлеңнің ақындық дәстүрмен мығым байланыс оның тақырыптық-мазмұндық және құрылымдық сипаттарында көрінеді;

- Аймақтың әндері негізінен пентатоникалық дыбыс қатарына негізделеді. Олар квинта, секстандан бастап октавадан сәл асатын көлемде болады. Октавадан аспайтын шағын көлемді ладтарда миксолидий және дорий дыбыс қатарлары қолданылады;

- Өңірдің қара өлеңдерінің басым бөлігі лексикалы қайырмасы бар әндер. Олардың арасында қайырым мен төрт-алты жолды дамыған қайырмалар жиі кездеседі.

Аталған аймақтық ерекшеліктер Жетісудың кәсіби әндерінен де молынан табылады.

Қолданылған әдебиеттер тізімі

1. Сейдімбек Ақселеу. Қазақтың күй өнері. – Астана: Күлтегін, 2002.
2. Жолдасбеков Мырзатай. Асыл арналар. – А.: Жұлдыз, 1990.
3. А.Затаевичтің ән-күйлер жинағы (қолжазба ноталары) – Республикалық орталық ғылыми кітапхана. УНИК/940
4. Темірбекова А.З. Песенное творчество казахов Семиречья. Автореф.дисс. канд.наук. - М., 1966; Темірбекова К. Казахские народные песни в музыкально-теоретическом освещении. – А., 1975.
5. Мүптекеев Б., Медеубек С. «Жетісу әуендері» Алматы, 1998.
6. Әуезов М. Әдебиет тарихы. XVI том. Алматы: жазушы, 1985.
7. «Жарапазан» өлеңдер», Алматы. «Балауса» 1996. (ересек балалар үшін көркем әдебиет).
8. Рахметова А. Жарапазан-жанр религиозной обрядности казахов
Дипломдық жұмыс: Алматы, 2010.
9. Елеманова С. Казахское традиционное песенное искусство. Алматы, 2000.

Абельтаева Жанель

кандидат педагогических наук, декан факультета «Музыкальное искусство»
Казахской национальной академии искусств им. Т.Жургенова, janel_1983@mail.ru

СПЕЦИФИКА ЭСТРАДНОГО ИСКУССТВА КАК ВИДА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Түйін. Эстрадалық өнер - көріністік қойылым, себебі орындаушының халықпен байланысы, орындаушылықтың қысқалығы, әзіл және сатиралығы, қанық бояулығы мейрамда әртіс пен көрерменнің арасында өзіндік диалог, ерекше атмосфера қалыптастырады. Эстрада вокалистінің сәтті музыкалық-орындаушылық әрекеті жақсы дауыспен қоса, көптеген техникалық мәселелерден қаймықтау, аудиториямен байланыс жасай алу қабілеті, жайлы атмосфера қалыптастыру сияқты қажетті құрамдар кешеніне байланысты.

Резюме. Эстрадное искусство относится к виду зрелищных представлений, так как контакт исполнителя с публикой, лаконичность выступлений, юмор, ирония и сатира, красочность создают особую атмосферу праздника, непринужденности, своеобразного диалога между артистами и зрителем. Успешная музыкально – исполнительская деятельность вокалиста эстрады зависит от комплекса необходимых средств, включающих владение голосом или музыкальным инструментом, преодоление многочисленных технических проблем, способность устанавливать контакт с аудиторией, создавать доброжелательную атмосферу в зале и т.д.

Summary. Pop art refers to the form of spectacular performances, because the contact with the public Executive, laconic statements, humor, irony and satire, colorful create a special festive atmosphere of ease, a kind of dialogue between the artists and the audience. Successful music - pop singer performing activity depends on a complex of necessary funds, including possession of a voice, overcoming numerous technical problems, the ability to establish contact with the audience, to create a friendly atmosphere in the hall, etc.

Новые экономические, социальные и политические отношения, сложившиеся в нашей стране, вызвали существенные изменения в области культуры и искусства. Эстрадное искусство стало одним из приоритетных средств духовного возрождения личности, позволяя ей обогатить свой жизненный опыт, пережить чувства и эмоции, развить все более глубокое и тонкое отношение к себе, другим людям, окружающей действительности. Эстрадное искусство по самой своей сути выступает одним из самых демократических видов зрелищных искусств, так как непосредственный контакт исполнителя с публикой, актуальность и злободневность тем и сюжетов, лаконичность выступлений, юмор,

ирония и сатира, красочность – все это создает особую атмосферу праздника, непринужденности, своеобразного диалога между артистами и зрителем. Несмотря на то, что эстрада всегда выполняла развлекательную функцию, развлекательность никогда не была и не может быть задачей искусства. Сама природа любого вида искусства обуславливает ее основную задачу – художественную. В частности, М.С. Каган утверждает: «... главная функция искусства – не развлечение, не релаксация, не психическая разрядка, не получение положительных эмоций, а расширение жизненного опыта человека новым, дополнительным, хотя и иллюзорным опытом «жизни в искусстве», переживанием художественной реальности...» [1, с.10].

Следует иметь в виду, что рост популярности музыкальной эстрады в последние десятилетия имел оборотную сторону. По мере количественного увеличения эстрадной продукции заметно снижался и ее качественный уровень. По данному поводу Д.Б. Кабалаевский замечает: «Невозможно без крайней тревоги наблюдать, как среди молодежи огромное распространение получают всевозможные пошлые песенки, а интерес к серьезной классической и современной музыке, к народной песне ослабляется; как концерты эстрадных исполнителей зачастую весьма легковесные и даже антихудожественные, привлекают нередко гораздо большую аудиторию, чем выступления лучших солистов, ансамблей и оркестров с первоклассным репертуаром» [2, с. 260 – 261].

Эстрадное искусство – одно из самых противоречивых явлений современности. Наиболее полная характеристика понятия «эстрада» дана Е.М. Кузнецовым: «Эстрадное искусство объединяет разнообразные жанровые разновидности, общность которых заключается в легкой приспособляемости к различным условиям публичной демонстрации, в кратковременности действия, в концентрированности его художественных выразительных средств, содействующих яркому выявлению творческой индивидуальности, а в области жанров, связанных с живым словом, - в злободневности, острой общественно – политической актуальности затрагиваемых тем, преобразовании элементов юмора, сатиры и публицистики» [3, с. 19].

Не менее значимыми выступают требования к исполнительской технике, без которой практически сложно решить поставленные перед музыкантом задачи. Законы театрального искусства, действуют и на эстраде, проявляясь в умении артиста

максимально концентрировать свои вербальные и невербальные приемы исполнительства в умении жестом, взглядом, точно выбранной интонацией раскрыть содержание и характер произведения, ибо по заключению К.С. Станиславского, «внешняя характерность объясняет, иллюстрирует, доводит до зрителя невидимый внутренний душевный рисунок роли» [4, с. 201].

Как правило, исполнение под фонограмму джазовых стандартов лишает артиста эстрады возможности импровизировать и общаться с концертмейстером или ансамблем. Немаловажен и тот факт, что копируя репертуар других исполнителей, артист неосознанно копирует и чужие манеры исполнения, нанося себе существенный урон в плане совершенствования собственной творческой индивидуальности. Отсюда особую значимость в воспитании эстрадного исполнителя приобретает вопрос формирования художественного вкуса. По мнению Джердималиевой Р.Р.: «Обучение основам искусства исполнительства должно осуществляться с позиции формирования профессиональной культуры, слагаемыми которой выступают: художественное мышление в создании сценического образа, гармония приемов и навыков исполнительской техники в сочетании с развитым художественным вкусом» [5, с.11]. Зачастую репертуар вокалиста отличается погрешностью, пошлостью исполнительской манеры, что, несомненно, требует систематической работы над сценическим имиджем, невербальными приемами общения с аудиторией, внешним видом и т.д. Художественный вкус развивается при умелом отборе концертного репертуара, включая популярные образцы произведений известных композиторов, музыку современной отечественной эстрады, лучшие сочинения зарубежного эстрадно – джазового искусства (американского, западноевропейского).

Очень важно специалисту музыкальной эстрады не только расширить свой репертуарный кругозор, но и определить свой индивидуально – личностный подход к музыкальному материалу, со временем ощутить свое неповторимое «Я» музыканта – интерпретатора. Поиск индивидуальной манеры исполнения приобретает особую значимость в эстрадном выступлении, когда будет звучать оригинальная, присущая только данному исполнителю, артистическая подача произведения. Причем индивидуальный облик артиста зависит также от умелого использования звукозаписей, ибо записи известных исполнителей эстрады могут многому научить, но одновременно, могут отучить от поиска собственных интерпретаторских решений.

Существующая практика подготовки эстрадных исполнителей свидетельствует о том, что особое внимание следует уделять развитию утонченного чувства ритма. Одним из основных ритмических

элементов эстрадно – джазовой музыки является свинг, который определяется как чувство вдохновенного ритма, вызывая у музыкантов ощущение легкости и свободы, импровизации, впечатление неукротимого движения вперед с непрерывно увеличивающейся скоростью, хотя фактически темп остается неизменным, придавая музыке темперамент и особую выразительность.

Эстрадное исполнение содержит в себе целый комплекс выразительных средств. В вокальном искусстве через музыкальную интонацию артист выражает свои мысли и чувства, стремясь не только обладать прекрасным голосом, но и быть артистичным и пластичным. Внимание исполнителя эстрадной музыки должно быть направлено на внешние средства выразительности на сцене – жесты, позы, мимику, походку, элементы движений и др. Работа над сценическим поведением может быть продуктивной, если исполнитель самостоятельно подбирает художественные приемы артистического самовыражения. Способность устанавливать контакт с аудиторией, доброжелательную атмосферу в зале – необходимый фактор профессионального становления исполнителя. Для этого в современной эстрадной практике используется разучивание со зрителем – слушателем несложных ритмических рисунков, мелодии, танцевальных движений, исходящих из исполнительского репертуара. Многое, разумеется, зависит от индивидуальности самих артистов, которая проявляется в тембральной красочности голоса у вокалиста, оригинальной манере исполнения и сценическом поведении.

Нельзя обойти вопрос и о внешнем виде исполнителя эстрадной музыки. Здесь имеется в виду то, что сценический костюм должен отвечать эстетическим требованиям, соответствовать образной сфере произведения, не быть броским и бессмысленным, не подходить ни к музыкальному номеру, ни к самому исполнителю. На эту обращает внимание А.А. Рубб в книге «Феномен эстрадной режиссуры» подчеркивая, что на эстраде костюм выступает в таких ипостасях, как:

- составная часть образа – имиджа артиста
- костюм действующего лица, персонажа номера;
- исполняющий роль сценического оформления. [6, с. 79].

Овладение координацией исполнения и движения на высоком уровне – необходимое условие для музыканта. «Успех в освоении этого навыка зависит от того, насколько свободно и разнообразно будут осуществляться нервно – физиологические процессы, управляющие взаимодействием пения и движения тела» - пишет И.Э.Кох [7, с.48]. Поэтому сложности в двигательной координации часто создают препятствия в достижении органичной взаимосвязи пластики и исполнительско-драматургической линии, то есть такой наглядно – зрительной

стороны номера, которая бы максимально верно и ярко выражала эмоциональное и действенное содержание эстрадной музыки.

Следовательно, «вооружить» эстрадного артиста комплексом необходимых средств, представить ему «инструментарий» для собственного художественного мироздания, дать представление о музыкальном исполнительстве как особом образе жизни – основная задача современной подготовки эстрадного артиста. Успешная музыкально – исполнительская деятельность специалиста нуждается в серьезной работе над освоением исполнительского ремесла, преодолением многочисленных технических проблем и др. Потребность и способность к творческому поиску открытию нового, расширению художественных горизонтов – это сильнейший механизм саморазвития личности.

Подготовка профессиональных артистов эстрады осмысленный выбор художественных и нравственных ценностей произведений, содержащих необычайную глубину донесения смысла, выраженного в единении слова и музыки и составляет одну из важнейших задач современного музыкального образования тем более развита у них способность к созданию собственного оригинального музыкального мира, воплощающего в себе мировоззренческие установки, эстетические идеалы, цели и задачи в накоплении исполнительского опыта, тем больше возможностей открывается перед будущим эстрадным артистом для создания

и реализации оригинальных творческих проектов самосовершенствования достижения подлинного успеха в избранной профессии.

Литература

1. Каган М.С. *Взаимодействие искусств в педагогическом процессе*// *Взаимодействие искусств в педагогическом процессе. Межвузовский сб. н. трудов / отв. ред. Н.А. Яковлева. - Л., 1989.*
2. Кабалаевский Д.Б. *О музыкально-эстетическом и нравственном воспитании детей // Теория музыкального образования: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева. - М.: «Академия», 2004.-336.*
3. Кузнецов Е.М. *Из прошлого русской эстрады: историч. очерки под ред. Е.Г.Иванова. - М.: Искусство, 1958. - 366 с.*
4. Станиславский, К.С. *Собрание сочинений. В 8 т. Т. 5. - М.: 1958.*
5. Джердималиева Р.Р. *Проблемы эстрадного искусства и исполнительства в подготовке специалиста-музыканта творческого ВУЗА. Материалы международной научно-практической конференции «Личность и общество в историческом аспекте».- Алматы, 2014.-214с.*
6. Рубб А.А. *Феномен эстрадной режиссуры: опыт исследования.- М.: Луч, 2001. - 230с.*
7. Кох И.Э. *Основы сценического движения.-М.: Планета музыки, 2010 г.-512с.*

Калиакбарова Ляйля Тайтолеуовна

кандидат педагогических наук (PhD), ассоциированный профессор (БАК РК),
профессор, академик МАНПО, Лучший преподаватель вуза (2006 и 2012 гг.),
Казахская национальная консерватория имени Курмангазы, г. Алматы, e-mail - lkaliakbarova@mail.ru

К ПРОБЛЕМЕ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ – МУЗЫКАНТОВ НА ЭТАПЕ ИНТЕГРАЦИИ КАЗАХСТАНА В МИРОВОЕ КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО

Түйін. Мақала мәдениет және өнер оқыту мекемелерінің ісін реттеуші нормативтік актілерді игеру барысында көзден таса қалатын шығармашылық кадрларды даярлау бойынша оқу жүйесінің ерекшеліктері мен қағидаларына қатысты сұрақтарды қарастырады. Әрбір жоғары оқу орнының сапалылығы үшін жауапкершілікті арттыру қажет, нақтырақ айтсақ жоғары оқу орындарын басқару жолдарын өзгерту қажет. Білім беру аясын басқарудағы дағдарыстық құбылыс көбінесе өнер және мәдениет саласында байқалады. Оған қоса, нақты осы салаларда бұл құбылыстар ерекше өткір мәселелерге айналып отырады. Жоғары өнер оқу орындарының (музыкалық, театр, бейнелеу және басқа да өнер салалары бойынша мамандандырылған) өзіндік ерекшелігін үнемі ескеріп отыру қажет.

Еліміздің жетекші музыкалық білім беретін жоғары оқу орны Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы – жоғары кәсіби музыкалық білім беру мен Қазақстанның музыкалық мәдениетін әлемдік кеңістікте танытуға лайықты өнер шеберлерін, орындаушыларды даярлауды қамтамасыз етеді. Консерваторияға талапкерлер мамандық таңдау үшін емес, мамандандырылуын тереңдетіп, шеберлігін жетілдіру үшін түседі.

Болон процесіне қосылуда байланысты республиканың музыкалық білім беруі өзіне тән жүйелілікті, толассыздықты, кәсіби негізін, студенттер алатын білім мен дағдының тәжірибелік бағытталуынан айырылмай, маңызды, оның нәтижесі халықаралық кеңістікте бәсекеге қабілетті болу болып табылады.

Кілтті сөздер: өнер және мәдениет білім беру мекемелері, шығармашылық кадрларды даярлау шоғырлану, халықаралық білім беру кеңістігі, білім сапасы, Қазақстанның музыкалық мәдениеті, консерватория, болон процесі, бәсекеге қабілеттілік, өнер шебері.

Резюме. Статья поднимает проблемы подготовки творческих кадров, которые до сих пор остаются вне поля зрения при разработке нормативных актов, регламентирующих деятельность образовательных учреждений культуры и искусства. Необходимо повышать ответственность за качество образования каждого высшего учебного заведения искусства, а, следовательно, изменить подходы к управлению. Кризисные явления в управлении образованием в большей мере, на наш взгляд, проявляются в сфере культуры и искусства. Более того, можно утверждать, что, именно в этих сферах, эти явления дают о себе знать с особенной остротой. Нельзя не учитывать, что учебные заведения искусства (специализирующиеся на музыкальном, театральном, изобразительном и других видах искусства) имеют определенную специфику.

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы – ведущий музыкальный вуз страны обеспечивает получение высшего профессионального музыкального образования и подготовку исполнителей – мастеров искусства, достойно представляющих музыкальную культуру Казахстана в мировом пространстве.

туру Казахстана в мировом пространстве.

Важно, чтобы в связи с присоединением к болонскому процессу музыкальное образование республики не потеряло присущие ему системность, непрерывность, профессиональную основательность, практическую направленность получаемых студентами знаний и навыков и, как следствие, конкурентоспособность в международном пространстве.

Ключевые слова: образовательные учреждения культуры и искусства, музыкальное образование, подготовка творческих кадров, интеграция, международное образовательное пространство, качество образования, музыкальная культура Казахстана, консерватория, болонский процесс, конкурентоспособность, мастер искусства.

Summary. The article raises the problem of training of creative personnel, who are still out of sight in the development of regulations on the activities of educational institutions of culture and art. It is necessary to improve the quality of education for each institution of art and, therefore, to change management approaches. From our point of view, crisis in education's management is more manifested in the field of arts and culture. Moreover, it can be argued that, in these areas, these phenomena are felt with particular acuteness. It is not to be ignored that the institutions of art (specializing in music, theater, visual and other arts) have a certain specificity.

Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy - the country's leading musical institution providing higher professional music education and training of artists - masters of art, worthy of representing the musical culture of Kazakhstan in the international environment.

It is important that in regards of the accession to the Bologna Process, musical education of the republic has not lost its inherent consistency, continuity, professional thoroughness, practical orientation of the students' knowledge and skills and, consequently, the competitiveness in the international space.

Keywords: : educational institutions of culture and art, music education, training of creative personnel, integration, international educational environment, the quality of education, the musical culture of Kazakhstan, the Conservatory, the Bologna process, competitiveness, master of the art.

Введение. Реформы высшего образования Республики Казахстан, опираясь на мировую практику, направлены на выявление творческого потенциала личности, что обеспечит в будущем мировое лидерство в различных сферах: экономической, социальной, культурной и других. Для нас, очевидно, что необходимо пересмотреть сущностные основания подготовки будущих профессионалов в сфере музыкального образования.

Президентом страны Н.А. Назарбаевым не раз подчеркивалось усиленное внимание «к формированию культуры, способной интегрировать наши достижения в мировое образовательное и культурное пространство» [1].

Творческие вузы республики успешно внедряют в учебный процесс трех-ступенчатую систему обучения – бакалавр, магистр и доктор PhD, достигая заметных качественных результатов. Однако этот процесс развивается неравномерно и имеет ряд как объективных, так и субъективных факторов. Основной из них – готовность будущих специалистов-музыкантов в рыночные отношения. Жесткая конкуренция на рынке труда требует повышения ответственности за качество образования каждого высшего учебного заведения, изменения управленческих подходов в вузах искусства.

Выпускник музыкального учебного заведения должен быть профессионально состоятелен по завершению учебы, а, следовательно, реально востребован на «рынке труда». Решение этой задачи должно изначально определять один из основных векторов деятельности руководства. В случае успеха данное музыкальное учебное заведение не только обретает притягательность в глазах абитуриентов, но и повышает свой имидж в образовательном пространстве. В обострившейся сегодня конкуренции в сфере образования последние обстоятельства в современных условиях весьма актуальны.

Вопросам менеджмента в сфере образования посвящено достаточно большое количество исследований ученых Казахстана и стран СНГ. Так, проблемы управления образованием в новых экономических условиях поднимаются в работах экономистов: Н.Д. Голдобина [2], А.Н. Дахина [3] и других.

Профессиональные качества и свойства управленческого персонала в образовательных системах изучались и анализировались А.К. Марковой [4], Р.Х. Шакуровым [5] и др.

Вопросам теории и практики управления в учреждениях образования, менеджмента в различных его аспектах и разновидностях посвящались работы Г.А. Курганбаевой [6], Т.И. Шамовой [7] и др.

Одной из основных задач руководителя учебного процесса (проректоры, руководители учебных структур, заведующие кафедрами) является приобщение возможно большего числа преподавателей к новым, современным педагогическим и методологическим идеям, начинаниям, проектам и т.д. Для этого сам руководитель должен быть «на острие» сегодняшних психолого-педагогических концепций – отечественных и зарубежных, должен демонстрировать эвристический, творчески поисковый уровень профессиональной деятельности. При соблюдении этого условия у коллектива появляются реальные шансы выйти на рубежи опережающего обучения, которое по ряду направлений обгоняет

повседневные, привычные запросы и требования дня, выявляя себя через обновление содержания, форм и методов учебной работы.

Люди искусства способны на чудеса, если они чувствуют интерес к своему творчеству. Казахская национальная консерватория имени Курмангазы является ведущим музыкальным вузом страны обеспечивает получение высшего профессионального музыкального образования и подготовку концертных исполнителей, достойно представляющих музыкальную культуру Казахстана в мировом пространстве.

Вместе с тем наша интеграция с развитыми странами в музыкальном образовании должна сопровождаться сохранением наработанных систем и подходов в этой области. Нельзя потерять присущие ей системность, непрерывность, профессиональную основательность, а следовательно, конкурентоспособность в международном пространстве. Данный факт определяет актуальность нашего исследования в области модернизации высшего музыкального образования в Казахстане.

В данной статье мы попытались обозначить проблемы современного состояния и тенденций управления учебным процессом в контексте реформирования казахстанского музыкального образования, обобщить практический опыт организации процесса обучения будущих музыкантов-профессионалов в связи с внедрением принципов Болонской декларации.

Основная часть. Рассматривая перспективы обучения музыкантов-профессионалов XXI-го века необходимо подчеркнуть, что значительную роль в плавном переходе музыкантов на кредитную систему сыграл ведущий творческий вуз страны – Казахская национальная консерватория имени Курмангазы, на протяжении 72-х лет обеспечивающая профессиональную подготовку специалистов в сфере музыкального образования.

За многие десятилетия существования консерватория воспитала кадров высочайшего уровня, востребованных не только в Казахстане, но и далеко за его пределами. Она дала миру множество выдающихся исполнителей и деятелей искусств, достойно представляющих наше государство, как в ближнем, так и дальнем зарубежье. Перечислим некоторых из них: Бибигуль Тулегенова, Ермек Серкебаев, Роза Джаманова, Гафиз Есимов, Каршыга Ахмедьяров, Нуржамал Усенбаева, Алибек Днишев, Байгали Серкебаев, Батырхан Шукенов и мн.др.

С первых дней своего существования деятельность консерватории велась по двум направлениям, определяемым воздействием европейского и казахского национального музыкального наследия. До сих пор эти две «ветви» развиваются гармонично и равноценно. За свою многолетнюю историю консерватория создала собственную националь-

ную модель высшего музыкального образования. Ее уникальность в органичном синтезе классической европейской и казахской национальной систем обучения.

На протяжении многих лет консерватория стабильно лидирует в показателях Генеральных рейтингов ведущих вузов Казахстана и занимает

первые места среди вузов искусства, а также в национальном рейтинге образовательных программ (бакалавриат). Подготовка профессиональных музыкантов осуществляется по 9 специальностям, из них по 9 специальностям бакалавриата, по 7-ми магистрантов и докторантов:

№	Шифр специальности	Наименование специальности
Специальности бакалавриата		
Образование		
1.	5B010300	Педагогика и психология
2.	5B010600	Музыкальное образование
Искусство		
3.	5B040100	Музыковедение
4.	5B040200	Инструментальное исполнительство
5.	5B040300	Вокальное искусство
6.	5B040400	Традиционное музыкальное искусство
7.	5B040500	Дирижирование
8.	5B041100	Композиция
9.	5B042300	Арт-менеджмент
Специальности магистратуры		
Образование		
1.	6M010300	Педагогика и психология
Искусство		
2.	6M040100	Музыковедение
3.	6M040200	Инструментальное исполнительство
4.	6M040300	Вокальное искусство
5.	6M040400	Традиционное музыкальное искусство
6.	6M040500	Дирижирование
7.	6M041100	Композиция
Специальности докторантуры		
Искусство		
1.	6D040100	Музыковедение
2.	6D040200	Инструментальное исполнительство
3.	6D040300	Вокальное искусство
4.	6D040400	Традиционное музыкальное искусство
5.	6D040500	Дирижирование
6.	6D041100	Композиция
7.	6D042300	Арт-менеджмент

Согласно международным критериям, престижность вуза определяет показатель трудоустройства выпускников. За годы существования вузом выпущено более 10000 специалистов, составляющих сегодня основное ядро всех ведущих музыкальных коллективов, концертных организаций республики и достойно представляющих казахстанское исполнительское искусство в странах ближнего и дальнего зарубежья. Отзывы руководи-

телей учреждений, результаты их анкетирования свидетельствуют о положительной оценке уровня подготовленности выпускников консерватории. В ходе проведения опытно-экспериментальной работы нами проводился устный опрос руководителей организаций в сфере культуры и искусства различных регионов Казахстана, результаты которого свидетельствуют о возрастающей потребности в

специалистах, получивших квалификацию в стенах КНК им. Курмангазы.

Высокая востребованность организаций в выпускниках консерватории обусловлена также имеющимися базами всех видов практик, а именно: музыкальных колледжей, специальных музыкальных школ и средних учебных заведений искусства, а также крупных концертных и культурных организаций: ГАТОБ им. Абая, Казгосфилармония им. Жамбыла, Казахконцерт, Русский драматический театр им. М. Лермонтова, оркестр казахских народных инструментов им. Курмангазы, Государственная академическая капелла им. Б. Байкадамова, РССМШИ им. К. Байсеитовой, РССМШИ им. А. Жубанова, НУО «Авторская школа Жании Аубакировой», АМК им. П. И. Чайковского; СШИ при КНК им. Курмангазы; Филиал Общественного фонда «Фонд образования Нурсултана Назарбаева» Специализированный лицей «Арыстан», ННООЦ «Бобек», детские музыкальные школы г. Алматы и др.

Вместе с тем следует подчеркнуть, что особенностью учебных планов дальнего зарубежья по музыкальным специальностям является отсутствие дисциплин цикла ООД (обязательный компонент): экология, социология, основы экономической теории и др., а все кредиты направлены на изучение специальных, профилирующих дисциплин с ориентиром на дальнейшую деятельность музыканта-практика.

В ГОСО Казахстана на обязательный компонент отводится почти 30% от общего объема кредитов. Следовательно, будущий специалист-музыкант уже заведомо ограничен в количестве получаемых кредитов по специальным музыкальным дисциплинам. Логично возникает вопрос о «полном» международном соответствии казахстанского диплома и западного? Не упрекнут ли завтра в Европе выпускника консерватории в недостаточном освоении профилирующих, базовых дисциплин и, как следствие, своей непосредственной специальности? К каким дисциплинам, в соответствии с Болонской декларацией, будут приравнены в мировом пространстве 33 кредита нашего обязательного компонента? В данном случае здесь больше вопросов, чем ответов.

Решение этих и других вопросов, имеющих отношение к музыкальному и художественному образованию, в значительной степени поможет творческим вузам Казахстана в условиях модернизации системы высшего образования осуществлять возложенные на них задачи в соответствии с их профилем. Отечественная система музыкального образования высоко оценена в мире, а сотни выпускников с дипломами специалиста-музыканта успешно реализовали себя в странах Европы, США или продолжают там повышать свою исполнительскую квалификацию [8].

Мы согласны с тем, что наше образование должно постоянно обновляться и совершенствоваться. Однако, искусство – тонкая материя и подведение его под единый стандарт чревато серьезными осложнениями. Процесс рождения музыканта сродни рождению человека, где преобладают естественные процессы. При исполнении произведения, музыкант с помощью инструмента (голоса) «повествует» слушателю о содержании пьесы. Эмоции, сиюминутные выражения своих чувств, свое мастерство педагог - музыкант передает подопечному «глаза в глаза, из рук в руки».

Важнейшим стратегическим направлением консерватория считает совершенствование и модернизацию системы высшего профессионального музыкального образования, в задачи которого входят следующие: вузу достичь к поставленному уровню высокоэффективного высшего учебного заведения, способного конкурировать с лучшими музыкальными вузами мира; разработать модель специалиста-музыканта нового типа в соответствии с состоянием музыкальной культуры XXI века; занять лидерские позиции в качестве крупного учебно-методического центра музыкального образования и инновационных педагогических технологий; повышать международный статус Республики Казахстан путем активной пропаганды лучших достижений национальной системы музыкального образования; продолжать активную популяризацию казахской народной музыки; формировать имидж национальной системы музыкального образования РК; поддерживать связей с общественностью. Результаты, достигнутые нами в рамках исследования, внедряются в практику творческих вузов и других музыкальных учреждений, способствуют формированию высокого имиджа искусства и культуры Казахстана в международном образовательном пространстве. К сожалению, уникальная казахстанская система музыкального образования не вписывается полностью в действующее правовое поле законодательства об образовании. Создание правовой ниши для этой системы – серьезная задача.

В связи с этим Казахская национальная консерватория имени Курмангазы предлагает свое решение проблемы и не один год ходатайствует о внесении нового понятия «Мастер искусства» в глоссарий Закона РК «Об образовании».

В настоящее время автором статьи разработаны современные образовательные программы и типовые учебные планы по новым специальностям со сроком обучения 5 лет: 5B140100 - «Исполнительское искусство», 5B140300 - «Искусство пения», 5B140200 - «Народные инструменты», в соответствии с которыми выпускнику, освоившему углубленную образовательную программу по специальностям «Искусство» со сроком обучения 5 лет в объеме не менее 186 кредитов, присваивается ака-

демическая степень «Мастер искусства» (Master of Art). Обучение предполагается завершать защитой диссертации мастера по аналогии с магистратурой профильного направления. Программа «Мастер искусства» (Master of Art) носит инновационный характер и решает поставленные задачи по модернизации и совершенствованию системы высшего профессионального музыкального образования в РК[9].

Заключение. Таким образом ситуация на сегодняшний день ситуация такова, что руководящий состав в музыкальных учебных заведениях страны фактически не подготовлен к административной управленческой деятельности. Организуемые сотрудниками министерств и ведомств семинары, совещания и т.п., как правило, малоэффективны и требуемого результата не дают. Задача управленцев музыкальной сферы в концепте реформирования высшего образования РК - аккумулировать имеющиеся взгляды и мнения, консолидировать усилия коллектива преподавателей и обучающихся, объединить их инициативы в согласованную программу действий.

Список литературы

1. Концепция культурной политики Республики Казахстан. Астана., 2014, 64 с.
2. Голдобин Н.Д. Модернизация как концепция маркетингового управления организацией //Марке-

тинг и модернизация экономики: Сб. научных статей 13-й Международной научно-практической конференции. Ярославль, 2010, с. 52-55.

3. Дахин А.Н. Педагогическое моделирование: сущность, эффективность и неопределенность /А.Н. Дахин//Теория и практика образовательной технологии. - М.: НИИ школьных технологий, 2004, с. 65-93.

4. Маркова А.К. Психология профессионализма. М.: Международный гуманитарный фонд «Знание», 1996, 308с.

5. Шакуров Р.Х. Социально психологические проблемы руководства педагогическим коллективом. М.: Просвещение, 1982, 296 с.

6. Курганбаева Г.А. Экономика Казахстана в XXI веке / Г. А. Курганбаева; КИСИ при Президенте РК. Алматы: КИСИ при Президенте РК, 2009, 140 с.

7. Шамова Т. И. Третьяков П.И., Капустин Н.П. Управление образовательными системами. Учебное пособие для вузов. М.: Владос, 2002, 320 с.

8. Калиакбарова Л.Т. Перспективы развития музыкального образования Казахстана в контексте Болонской декларации (на примере КНК им. Курмангазы). Материалы международного обучающего семинара «Международная аккредитация: проблемы и перспективы», ноябрь, 2011, Талдыкорган, 100-108 с.

9. Калиакбарова Л.Т., Юсупова А.А. Пути развития менеджмента в музыкальном образовании. Алматы, 2016, 172 с.

Аухадиев Ильзат Ришатович

магистрант 2-курса КазНАИ им. Т. К. Жургенова, e-mail: ilzataukhadiyev@gmail.com

Жуйкова Людмила Антоновна

кандидат искусствоведения, профессор КазНАИ им. Т. К. Жургенова

«БАРЫШНЯ И ХУЛИГАН» В ПОСТАНОВКЕ БУЛАТА АЮХАНОВА

Түйін. Мақала Б. Аюхановтың хореографиялық жұмысы «Барышня и хулиган» және оның іске асыру тарихына арналған. Аюхановтың қолданын хореографиялық лексикасының сипаттама-сын талдау ұсынылады.

Түйінді сөздер: Шостакович, Аюханов, балет, хореография, музыка, өнер.

Резюме. Статья посвящена истории создания спектакля «Барышня и хулиган» и его хореографическому воплощению в творчестве Б. Г. Аюханова. Проведен анализ особенностей хореографической лексики в постановке Аюханова.

Ключевые слова: Шостакович, Аюханов, балет, хореография, музыка, искусство.

Summary. The article is devoted to the history of the play «The Lady and the Hooligan» and its embodiment in the choreographic work of B.G. Ayukhanov. It includes analysis of the characteristics of the choreographic vocabulary in Ayukhanov's work.

Keywords: Shostakovich, Ayukhanov, ballet, choreography, music, art.

История одноактного балета Булата Аюханова «Барышня и хулиган» (2011), как фильм В. Маяковского (1918) и балет К. Боярского (1962), берет своё начало с повести «Учительница рабочих» (1898), итальянского писателя и журналиста XIX – XX вв. Эдмондо де Амичиса (1846-1908). В. Маяковский работал над сценарием к фильму «Барышня и хулиган» и сыграл в нём главную роль. По словам Б. И. Ростоцкого, «сценария картины «Барышня и хулиган» в строгом смысле слова не было. На тексте повести д'Амичиса Маяковский делал пометки и на основании их для каждого съёмочного дня составлялся монтажный лист» [2, с. 46]. Таким образом, поэту удалось сократить и переделать повесть в качестве сюжетной основы для 45 минутного фильма. Кроме того, Маяковский добавил в фильм новый эпизод, которого нет в повести. В своём либретто сценария, записанном с фильма, поэт пишет о хулигане: «он сидит в трактире и она ему представляется видением, проходящим через толпу» [3, с. 265]. Возможно идейным источником этой сцены с учительницей, показавшейся хулигану видением, стали строки из стихотворения А. А. Блока «Незнакомка»:

И медленно, пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,

Дыша духами и туманами,

Она садится у окна [4, с. 29].

Интерес к этой картине обуславливался участием самого В. Маяковского в главной роли. Примечательна убедительность поведения героя, которую смог передать поэт, несмотря на ограниченные технические возможности кино того времени. В письме к Л. Ю. Брик, написанном во время съёмки «Барышни и хулигана», Маяковский сообщал: «Кинематографщики говорят, что я для них небывалый артист. Соблазняют речами, славой и деньгами» [3, с. 9].

В 1962 году к сценарию Маяковского обратился К. Ф. Боярский. Он поставил три спектакля («Встреча», «Директивный бантик», «Барышня и хулиган») на сцене Малого оперного театра в Ленинграде в рамках «Вечера балетов на музыку Шостаковича». По словам К. П. Клировой: «Третьим балетом стала постановка «Барышня и хулиган» на сборную музыку из балетных сюит Шостаковича и кинофильма «Овод». Кроме того, в партитуру вошли фрагменты из ранних произведений композитора – «Фантастических танцев» и темы из сонаты для виолончели и фортепиано (ор. 40)» [5, с. 236-237]. На премьере дирижировал Е. М. Корнблит, партию Барышни исполнила Л. Б. Климова, роль хулигана - В. С. Зимин, Вожака - К. К. Иванов. А в 1970 году киностудией «Ленфильм» был снят фильм-балет «Барышня и хулиган». Главные роли исполнили Ирина Колпакова и Алексей Носков. Художником фильма-балета выступила Марина Азизян, а режиссером - Ольга Баранова. Также в съемках фильма участвовали артисты балета Малого Академического театра оперы и балета и оркестр Ленинградской филармонии, дирижировал Максим Шостакович. Тут следует отметить и то, что первая оригинальная постановка Боярского 1962 года отличалась от фильма-балета 1970 года. По словам К. П. Клировой: «Композиция фильма существенно отличалась от сценической версии спектакля. Иначе теперь подавалась экспозиция, был изменен порядок картин, появилось несколько новых эпизодов. Но тем не менее, благодаря этой экранизации сохранились основные сцены балета, отретпированные под руководством хореографа» [5, с. 251].

К сценарию Маяковского в 2010 году обратился еще один балетмейстер – Булат Аюханов, адаптиро-

вав его для своей постановки одноименного спектакля. Премьера одноактного балета «Барышня и хулиган» в постановке Б. Г. Аюханова состоялась 29 марта 2011 года в ГАТОБ им. Абая в Алматы*. В качестве сюжетной основы к своему спектаклю балетмейстер взял сценарий В. В. Маяковского и внёс в него свои поправки, перенёс действие в советскую школу середины XX века.

В музыкальном материале спектакля Аюханов решил не менять ничего, оставив почти всю музыку балета в том виде и порядке, в котором она использовалась при постановке К. Ф. Боярского (1962). Исключением является то, что Аюханов сокращает музыкальный материал каждой отдельной сцены в балете так, чтобы «уложиться» в 25 минутный одноактный балет.

Спектакль Аюханова «Барышня и хулиган» начинается с музыкального Вступления (Adagio), в музыке которого уже обозначен неизбежный трагический финал. После открытия занавеса следует экспозиция (Allegro vivace). В ней хореограф знакомит зрителей с главными героями спектакля: зрители видят 18 девушек и 6 юношей, заранее выстроенных по всей сценической площадке. Обобщённый образ советских школьников середины XX века Аюханов передаёт средствами элементов русского народного танца: для юношей это дробь, притопы, присядки, подскоки, удары ладонью по голенищу; а для девушек – жесты с платками, *jete emboite* с продвижением вперед и по кругу, «веревочки» - «движения... имитирующие завивание веревочки» [6, с. 85] и т. д. Сам танец по структуре представляет собой трёхчастную форму. В первой части девушки танцуют на середине сцены и хореограф применяет общую комбинацию для всех артисток. Во второй части девушки расходятся в две стороны и уступают место юношам, которые стремятся блеснуть и показывают всю свою ловкость в различных прыжках и вращениях. В третьей части (репризе) повторяется общая комбинация, показанная ранее, и вся молодежь уходит со сцены, продолжая танцевать. Следует добавить и то, что во время экспозиции на переднем плане в

стремительных прыжках (*jete*) пролетают перед зрителем главные герои: Яшка и Юля с одноклассником Егором.

На сцене остаётся один Яшка по прозвищу «выковыренный». Смотря в след уходящей толпе, он делает призывающий к себе жест рукой и тут же на сцену возвращаются двое парней. Яшка уводит их за собой. Постановщик добавляет эту короткую мизансцену, дабы обозначить позицию главного отрицательного героя в качестве главаря местной шпаны.

Вслед за шпаной, из-за кулис появляется Алекс и начинается его вариация (*Moderato pesante*) на музыку из балета Д. Шостаковича «Болт» (1931). Аюханов добавляет к его вариации еще четверых юношей, которые выходят к нему навстречу. Они обращают свой взор на него, как на главного, словно ждут - куда же он их поведет. Кроме того, юноши подхватывают и приподнимают Алекса, когда он прыгает, помогая ему взлететь еще выше. Хореографическая лексика юношей и Алекса строится на классическом танце с добавлением той самой «шаркающей» походки и «блатных» жестов, применённых К. Ф. Боярским. К концу вариации юноши убегают со сцены в прыжках и после них перед Алексом пробегает Юлия. Заметив ее, он пытается свистом привлечь её внимание. Однако ему это не удаётся.

Юлия спешит на встречу к однокласснику Егору. Начинается их *Adagio* (*Allegretto tranquillo*). С самого начала *Adagio* Егор стремится взять Юлию за руку. А девушка каждый раз ловко избегает его попыток приблизиться. Юноша и девушка не держатся за руки и таким образом постановщик обозначает дружеский характер отношения Юлии к влюбленному в нее Егору. В этом диалоге применены обводки в позах *attitude* и *a la second*, несколько высоких поддержек. Важно отметить и то, что здесь отсутствуют вращения с партнёром. Очевидно, балетмейстер посчитал, что при медленном темпе и характере музыки, стремительные вращения будут неуместны и решил исключить их из хореографии *Adagio*. К тому же, танцевальная лексика Юлии создаёт контраст между ней и Алексом, в лексике которого много вращений, прыжков, четких поз и резких движений. В конце *Adagio* Егор делает еще одну попытку подать руку Юлии, но девушка отходит от него легкими *pas ballonne*, как бы танцуя перед ним. Очарованный юноша соглашается увести Юлию под руку, а за ними, пытаясь их догнать, пробегает Алекс.

Далее, по замыслу хореографа, начинается массовый танец на 4 пары, построенный в трехчастной форме. Юноши и девушки, держась за руки, начинают танец с угла, продвигаясь к середине сцены по диагонали и выстраиваясь в рисунок в шахматном порядке. В первой части Аюханов использует *pas de basque* (небольшие переменные прыжки с

* Действующие лица и исполнители:

• Алекс, хулиган – лауреат международных конкурсов молодых исполнителей Дияр Акенев.

• Юлия, барышня – лауреат международных конкурсов молодых исполнителей Юлия Моисеева.

• Егор, одноклассник Юли – Юрий Шакиров.

• Прасковья, мать Алекса – Заслуженный деятель РК Светлана Кокчинова.

• Яшка «выковыренный», главарь местной шпаны – Еркин Утепов.

• Подруга Яшки – Карина Утепова.

• Ветеран – Заслуженный артист РК Сергей Тихонов.

• Школьники, шпана, подруги Юлии – артисты балета Государственного Академического Театра Танца РК.

подниманием согнутых в коленях ног перед собой в паре, то поворачиваясь, то отворачиваясь друг от друга) в сочетании с *tours chaines*, пируэтами, *dos a dos* и невысокими поддержками. Во второй части юноши и девушки то сходятся на середине сцены, то расходятся. Каждая группа исполняет свои отдельные комбинации, Аюханов применением хореографической полифонии усложняет композицию в номере. В танцевальной лексике юношей встречаются переменные ходы с каблука, взятые из русского народного танца, вращения позы *arabesque*, пируэты, прыжки с *battement retire*, а девушки кружатся в хороводе. В третьей (репризной) части танца все исполнители выстраиваются в середине сцены и повторяют хореографический текст первой части. Но, на этот раз, продвигаясь по прямой вперед на зрителя. Их танец резко обрывается с появлением Яшки. Напуганные школьники убегают.

Олицетворением порочного мира в этом балете выступают Яшка «выковыренный» и сопровождающая его распутная девушка. Она обольщала Яшку соблазнительно-игривой походкой, вызывающими жестами и позами. Почти одновременно с выходом Яшки и его девушки, им навстречу выходят Егор и Юлия, которые, беседуя, продолжают свою прогулку. Застывший на месте от восхищения, Яшка не может оторвать глаз от Юлии. Стоящая рядом спутница Яшки пытается обратить его внимание на себя, облокачиваясь на него и обнимая. В конце концов настойчивая девушка добивается своего и уводит главаря местной шпаны за собой. Тем временем на сцене начинается второе *Adagio* Юлии и Егора. Здесь хореограф применяет *tour lent* в позы *arabesque*, высокие поддержки. Главным отличием этого *Adagio* от первого является наличие в его танцевальной ткани вращений с партнером. На наш взгляд, это решение Аюханова предполагает развитие отношений Юлии и Егора (усиливается любовь Егора), потому второе *Adagio* является более динамичным и экспрессивным. Балетмейстер добавляет пируэты в хореографическую лексику. Во время *Adagio*, Егор, как и прежде, не оставляет своих попыток взять Юлию за руку. Но девушка в конце убегает со сцены, а расстроенный очередной неудачной попыткой юноша уходит вслед.

После *Adagio*, так же, как у Боярского, следует сцена «кабака», в которой Аюханов использует элементы танго. На сцену выходит Яшка со своей компанией и начинается танец, поставленный на 3 пары. Он состоит из шагов, поворотов и различных поз, основанный на принципе ведения-следования посредством объятий. Здесь хореограф создает образ порочного мира пьянствующей молодежи, в котором находится Яшка. Это создает контраст между ним и Юлией, которая олицетворяет чистоту и невинность. После короткого танго появляется старый хромой солдат в форме, увешанной медалями. Балетмейстер снова добавляет в хореогра-

фию элементы русского народного танца: дробь, притопы, присядки, подскоки, удары ладонью по голенищу. Отличительной особенностью танца старого солдата является вытянутая левая нога. На протяжении всего танца хромой солдат не сгибает её. Так Аюханов создает образ старого вояки, получившего ранение в бою. Поскольку левая нога танцовщика всегда вытянута, он выполняет на ней только вращения, а все присядки и подскоки исполняются на правой ноге. К концу танца на сцену выбегают веселящиеся школьники и устраивают хоровод вокруг ветерана. Солдат завершает свой танец вращением и выходом в позу лицом к зрителю, поправляя свои усы. Затем его уводят школьники. Примечательно то, что этого персонажа нет ни у Амичиса, ни у Боярского. На наш взгляд, хореограф добавил его для того, чтобы ввести еще один контрастный образ, дополняющий общую картину. Аюханов, как дитя войны, наверняка извлёк этот образ из своих детских воспоминаний послевоенных лет.

Далее, по замыслу хореографа, следует *Adagio* барышни и хулигана на музыку романса к фильму «Овод» (1955). На сцену выходит Юлия, которую догоняет Алекс. На вопросительный жест Юлии, обращенный к хулигану, Алекс отвечает, взяв её за руку, признанием в любви. Смущенная девушка сначала отворачивается от него, но, когда Алекс подаёт ей руку и приглашает к танцу, она не отказывается. Начинается *Adagio* с мелкого *pas de bourree suivi* с продвижением назад, подчеркивающим хрупкий образ девушки. Одновременно Юлия держится за плечо хулигана, а он следует за ней «шаркающей», развязной походкой, качаясь слева направо и наоборот. Далее хулиган делает *failli renverse*, обходит девушку по кругу и подает ей руки. Затем следует их *tour lent* в позы *arabesque* и возвращение к начальной позе, с которой, держась за плечо хулигана, Юлия начинает двигаться вперед. Имитируя развязную походку Алекса она делает выпады из стороны в сторону, а он идет назад на высоких полупальцах, подражая её *pas de bourree suivi*. И снова выполняется *failli renverse* но, на этот раз герои делают эти танцевальные движения вместе, одновременно. Отметим то, что эта связка (*failli renverse*) является лейтмотивом хулигана. Она встречается и в его вариации, и в этом *Adagio*. Аюханов применяет синтез хореографической лексики хулигана и барышни. На наш взгляд, этот обмен танцевальных движений между главными героями спектакля свидетельствует о взаимной любви с первого взгляда. Хочется подчеркнуть то, что балетмейстер, полностью исключает пантомимные жесты и решает показать эту взаимную любовь через обмен хореографических лейтмотивов Юлии и Алекса. Следующая часть *Adagio* состоит преимущественно из различных пируэтов *en dehors* и *en dedans* с выходами в разные позы

(arabesque, attitude и a la second), а также нескольких высоких поддержек и прыжков (pas de basque, pas de chat). В конце Adagio барышня целует хулигана. Юноша, смущенный и покрасневший от неожиданного поцелуя, бежит со сцены в безумном счастливом экстазе. Во время поцелуя на дальнем плане сцены появляется Яшка «выковыренный», тайком следящий за барышней.

Юлия смотрит вслед Алексу и пытается понять – куда и зачем убежал ее возлюбленный. Тем временем её настигает Яшка и начинается их диалог. Все жесты и позы девушки в этом эпизоде выстроены на противодействии по отношению к отрицательному герою: она отвергает всякие попытки Яшки поговорить с ней. А он любыми путями пытается привлечь внимание девушки, пользуясь всеми средствами. Он напролом лезет схватить, обнять и поцеловать её. Хореограф показывает неотёсанность, бесцеремонность и отсутствие каких-либо правил поведения у Яшки. Главарь местной шпаны ищет способы выразить свои чувства барышне, но у него это получается неумело и грубо: вся этика его поведения показана в тех средствах выражения, в которых он привык изъясняться, как главарь местной шпаны.

Рисунок танца строится на попытках Яшки поговорить с девушкой, а она каждый раз вырывается из его объятий и убегает, разыскивая хулигана Алекса. И тут её снова догоняет Яшка, оскорблённый в своих лучших чувствах. Хореографическая лексика диалога приправлена различными обводками и поддержками, но в ней отсутствуют вращения. На наш взгляд, постановщик использует пируэты только в дуэтах Юлии с Егором и Алексом, чтобы подчеркнуть положительный характер их отношений. Потому что партнеры подают руку перед каждым вращением, а девушка принимает приглашение и подаёт свою руку в ответ. Поэтому отрицательное отношение Юлии к Яшке не предполагает никаких совместных вращений с партнером. К тому же все поддержки выполняются Юлией в сопротивлении воле Яшки. В конце диалога он подает ей руку и она решительно принимает приглашение, стремясь показать главарю местной шпаны то, что она его не боится. Они выполняют fouette в позу attitude и обводку после которой Юлия вновь уходит от Яшки. Он в конце концов догоняет её и осторожно разворачивает к себе. Вдыхая, подает руки в последний раз. Тут замечается перемена в поведении отрицательного героя, который теперь стремится соблюдать правила приличия и помириться с девушкой. Сжалившись над ним, Юлия берет его за руки, в знак дружбы, и уводит Яшку со сцены.

После мирно закончившегося диалога следует короткая вариация Юлии на ту же музыку романса к фильму «Овод». Хореограф стремится раскрыть внутренний мир барышни и показать чувства, пе-

реполняющие её изнутри. На сцену выходят подружки главной героини – 9 девушек. Первая часть танца состоит из комбинаций *sissonne fondue* с *releve* в attitude и шагов с выходом в позы первого и третьего arabesque. Артистки выстраиваются в две линии по всей сцене, в шахматном порядке. На переднем плане танцует Юлия. Во второй части вариации главная героиня идёт навстречу подружкам, чтобы поделиться радостью и рассказать им о своей первой любви. К концу второй части Юлия исполняет типичные для нее *pas de bourree suivi* (хореографический лейтмотив Юлии) на середине сцены, а из-за кулис к ней приходит Алекс. Счастливая девушка идет навстречу к возлюбленному. Пара прогуливается по сцене держась за руки и предаваясь мечтам. А подружки Юлии уходят шагами с выходом в позы первого и третьего arabesque, как из первой части танца, оставляя главных героев вдвоем. В конце вариации главные герои прощаются и после них на сцене появляются Яшка с распутной подружкой и местная шпана с девушками.

Обозлённый неудачной попыткой признаться барышне в своих чувствах, Яшка снова погружается в мир порока и пьянствует со своей привычной компанией. Три пары исполняют высокие поддержки – юноши подбрасывают партнерш вверх, а девушки при этом исполняют попеременно *fouette attitude* за первым разом и *jete entrelacé* за вторым. Эти комбинации исполняются с большим размахом и продвижением от левой кулисы к правой через всю сцену. Таким образом создается впечатление веселой пьянки Яшки и его компании. Его распутная девушка как всегда, обольщает Яшку, стремится привлечь его внимание, обнимая и целуя его. Когда все гуляки уходят за кулисы, на сцену, стремясь друг к другу, выбегают Юлия и Алекс. Увидев их, Яшка прогоняет свою спутницу и решает задержаться. Здесь постановщик подводит сюжет спектакля к кульминации.

Начинается сцена драки между Алексом и «Выковыренным». Счастливая пара воссоединяется на середине сцены, а обозлённый главарь местной шпаны нарушает любовную идиллию, толкая хулигана в плечо. Он хватается Юлию за руку и тащит за собой. Но Алексу удается освободить и увести её с места предстоящей драки. Таким образом два героя остаются один на один на сцене и хулиган бросает вызов главарю местной шпаны. Отметим то, что аюхановский злодей приходит драться один, в отличие от Атамана в постановке Боярского, который приводит за собой шпану.

Яшка провоцирует Алекса и призывает его сделать первый удар. Хулиган бежит к злодею чтобы пнуть его, но Яшка ловко переводит бросок Алекса в *jete entrelacé*, подбрасывая его и избегая удара. После этого хулиган снова пытается налететь на «Выковыренного» и снова Яшка отражает удар, отбрасывая Алекса назад. Герои лицом друг

к другу делают *failli renverse* и вращения с выходом в полуприседание, словно готовятся к броску. Тут возникает вопрос: почему Аюханов применяет одинаковую хореографию в лексике двух противоборствующих героев? Мы уже упоминали о том, что *failli renverse* является лейтмотивом Алекса. Аюханов применяет эту связку в хореографии обоих героев эпизоде драки, подчеркивая то, что они оба хулиганы.

Алекс провоцирует и подзывает Яшку нахальным жестом, бросая вызов. Враги встречаются на середине сцены и Алекс успевает оскорбительно толкнуть «Выковыренного» рукой в лицо. Обозленный Яшка подбегает к хулигану сзади, хватая его за затылок и раскручивает его как футбольный мяч в руках. С головы хулигана слетает кепка и он в ответ пинает Яшку коленом в бок и уходит, чтобы отыскать свою кепку. Воспользовавшись моментом, «Выковыренный» достает нож, подбегает к Алексу сзади и наносит ему смертельное ранение. Хулиган содрогается в конвульсиях от неожиданного удара и падает на землю, а Яшка убегает с места преступления. В этот момент на сцене появляются мать Алекса и барышня.

В финальной сцене балета звучит музыка Вступления (*Adagio*), с которой начинался спектакль. Не осознавший всей трагичности ситуации Алекс, идет к середине сцены спиной и пытается нащупать рану. Увидев кровь у себя на руках, он падает прямо на руки барышни, подхватившей его. Мать хулигана рефлексивно падает вместе с сыном и подползает к нему, плача от горя. Юлия передает возлюбленного в руки скорбящей матери и встает, чтобы дать им время проститься. Пока мать пытается прикрыть рану Алекса, в памяти барышни всплывают воспоминания о хулигане, которые выражены в движениях (*fouette* в первый и четвертый *arabesque*) из их совместного *Adagio*. Тем временем Алекс встает на ноги и пытается самостоятельно двигаться. Он отходит назад, едва отрывая ноги от пола, но рана дает о себе знать, и при каждом шаге Алекс хватается за нее от боли. Юлия и мать, сидя по обе стороны от хулигана, плачут и отчаянно зывают на помощь. Попытки Алекса встать и двигаться свидетельствуют о несломленном духе героя и о его огромной силе воли. Здесь Аюханов подчеркивает любовь юноши к жизни и его готовность бороться за нее до последнего вздоха. В конце финальной сцены хулиган вновь падает на руки матери и барышни. Юлия пытается разбудить возлюбленного. А мать, еще не веря в его смерть, завет людей на помощь. Помощь не приходит и с последним аккордом в музыке мать падает у тела своего сына. Так закатывается спектакль.

Сюжет «Барышни и хулигана» привлекал внимание балетмейстера Аюханова еще с 2000-х годов. На одной из афиш с репертуаром Государственного Академического Театра Танца РК на те-

атральный сезон 2005-2006 годов имеется список постановок, в числе которых «Барышня и хулиган» на музыку Д. Д. Шостаковича. Как свидетельствует Засл. арт. РК С. И. Тихонов, «Аюханов ставил тогда вариацию хулигана в качестве концертного номера». Наконец хореографу удалось воплотить вынашиваемые в течении 5 лет замыслы в постановке полноформатного спектакля. 29 марта в программе концерта были представлены «Кармен-сюита» и «Барышня и хулиган». После премьеры балета на Алма-Атинской сцене, в газете «Караван» от 08.04.11 г. была опубликована статья Натальи Бойко «"Жемчужины" Булата Аюханова», в которой было отмечено, что «это яркие, запоминающиеся постановки, глубокие и вместе с тем доступные для понимания не слишком искушенного зрителя... Нынешнее выступление Государственного академического театра танца порадовало в первую очередь премьерными... Зрителю показали премьеру балета «Барышня и хулиган». Постановка пришлась по вкусу зрителю Южной столицы. По словам отечественного ученого, исследовавшего творчество Б. Аюханова, Г. Т. Жумасеитовой: «хореографу удается средствами пластики поведать о том, что и сейчас волнует человека, показать бескомпромиссное столкновение нравственных позиций, рисуя бунтующее, в чем-то противоречащие характеры» [7, с. 130].

На наш взгляд, «Барышня и хулиган» отличается от классических балетов своей тематикой и стилистикой и ярко выделяется на фоне таких спектаклей, как «Лебединое озеро» и «Жизель», также представленных в репертуаре ГАТТ РК.

Список литературы:

1. Де Амичис Э. Учительница рабочих. Пер. с итал. Н. И. Бронштейна. 2-е издание. – Москва.: "Польза": В. Антик и К°. 1907. – 108 с.
2. Маяковский В. В. Театр и кино. Том 1. – М.: Искусство. 1954. – 493 с.
3. Маяковский В. В. Кино: сценарии, статьи, письма, речи, стихи. – М.: Госкиноиздат. 1940. – 322 с.
4. Блок А. А. Избранное. Стихотворения и поэмы. – М.: Детская литература. 1978. – 191 с. с ил.
5. Клирова К. П. «Вечер балетов на музыку Д. Д. Шостаковича» в постановке К. Ф. Боярского. – СПб.: Вестник Академии Русского Балета им. А. Я. Вагановой №27 (1). 2012. – 387 с.
6. Есаулов И. Г., Есаулова К. А. Народно-сценический танец: Учебное пособие. – 2-е изд., стер. – СПб.: Лань, 2014. – 208 с.
7. Жумасеитова Г. Т. Хореография Казахстана. Период независимости. – Алматы: Жибек жолы, 2010. – 220 с.

Нұрпейіс Б.К.

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры,
өнертану докторы, tanu.14@mail.ru

Жақсылықова М.Б.

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті,
өнертану кандидаты, torjargan@mail.ru

БҮГІНГІ ҚАЗАҚ БАЛАЛАР ДРАМАТУРГИЯСЫНЫҢ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Түйін. Автор бұл мақаласында қазіргі таңдағы қазақ балалар драматургиясының өзекті мәселелерін көтереді. Алматыдағы Г.Мүсірепов атындағы Қазақ академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының балаларға арналған репертуарын зерттеу негізінде жасалған бұл талдауда: бүгінгі қаһарман, тинейджерлерге арналған пьеса жазудың тәсілдерін модернизациялау, жастар тақырыбының шекарасын кеңіту сынды мәселелерді шешудің жолдары қарастырылған.

Резюме. В данной статье автор рассматривает актуальные проблемы современной детской драматургии Казахстана. Данный анализ сделан на основе изучения детского репертуара Казахского академического театра для детей и юношества им.Г.Мусрепова города Алматы. Автор показывает пути решения основных проблем детского театра: показ на сцене современного героя, новый, соответствующий времени подход к написанию пьес для тинейджеров, расширение границ молодежной проблематики в театрах и др.

Summary. In this article the author examines topical problems of contemporary children's drama in Kazakhstan. This analysis is based on the study of children's repertoire of the Kazakh Academic Theatre for Children and Youth named after G.Musreпов, located in Almaty. The author shows the ways of finding solutions to the main problems of children's theatre: bringing contemporary heroes on stage, a new and up-to-date approach to writing plays for teenagers, broadening the range of youth-related topics at the theatres etc.

Бүгінгі электронды мәдениет пен бұқаралық ақпарат құралдарының экспанциясы гүлденіп тұрған кезеңде жасөспірім көрермендерді, бүлдіршіндерді елең еткізетін спектакль тудыру күрделі мәселе екені сөзсіз. Әсіресе, толыққанды драматургиялық материалдың қаттығы енді ғана есейіп, етегін жабу жолына түскен жастармен өз тілінде диалог құруға кедергі келтіріп отырғандығы жасырын емес.

Өнертану докторы, профессор Бағыбек Құндақбайұлы: «Бүгінгі таңда қоғам өмірінде үлкен саяси копарылыстарды айтпағанда қайталанбас әлеуметтік өзгерістер жүріп жатыр. Эстетикалық критерийлердің өзі тапжылмай бір жерде тұрып қалмай, олардың да өзгерістерге түсуі заңды құбылыс» [1, 269] деуі тегіннен тегін емес. Қоғам өмірінде болып жатқан іргелі өзгерістер, экономикалық-саяси құбылыстар драматургиядан көрініс табуы тиіс. Соның ішінде тәрбиелік қызметті қоса атқаратын балалар драматургиясы жаңа сапаға көтерілуі аса маңызды.

Бүгінде жетпіс жылдық мерейтойын дүбірлетіп өткізіп жатқан Г.Мүсірепов атындағы академиялық Балалар мен жасөспірімдер театрының репертуарына көз жүгіртсек, соңғы жылдары балаларға арналған драматургияның да шекесі қызып тұрмағанын анық аңғарамыз. Театр репертуарындағы: «Чиполлино және оның достары» (2005), «Батыл көжектер» (2007), «Су патшасы» (2009), «Аждаһаның әлегі» (2009), «Ер көжек» (2010), «Наурыз-думан» (2011), «Ең алғашқы Жаңа жыл» (2012), «Бремен музыканттары» (2013), «Томпақпен келген жаңа жыл» (2014), «Алдар көсе» (2015), «Алтын мүйізді киік» (2015), т.б. спектакльдер бар. Олардың көпшілігі өткен ғасырдың соңғы онжылдығында дүниеге келген пьесалар болса, ал қайсыбірі аудармалар. Осыдан-ақ, балаларға арналған драматургияның өрісі кеңімгендігін байқау қиын емес.

Енді бұл мәселенің себептеріне және одан шығудың қандай жолдары бар деген ойдың төңірегіне әңгіме өрбітсек, ең алдымен көңілге оралары өзге шет елдік театрлар осы түйіткілді қалай шешуде деген сұрақ туындайды. Әрине, ең бірінші өзіміз әдеттенген ресейлік театрлардың өміріне үңілеріміз сөзсіз. Мұның өзіндік себебі де жоқ емес. Әлемдегі ең алғашқы Балаларға арналған театр Петроградта (қазіргі Санкт-Петербургте) 1922 жылы ашылып, Кеңес үкіметі тұсында қол жеткізген ірі мәдени табыс деп қабылданғаны көпшіліктің жадында. Соның ықпалымен Балаларға арналған театрлар Кеңес одағының барлық республикаларында бой көтергені де мәлім. Ал басқа шетелдердің театр тәжірибесінде балаларға арналған театр кейінгі кезеңдерде ғана ашылып отыр. Сол себепті, Балалар театрының отаны болған Ресейден әлі де үйренетіндеріміз жоқ емес.

Бүгінгі қазақ балалар мен жасөспірімдер театры сол Кеңес өкіметінен қалған ескі механизммен жұмыс жасап жүр. Қазіргі таңдағы экономикалық және басқарушылық өзгерістер кезеңінде жасөспірімдерге арналған театр жаңаша жұмыс жасаудың жолдарын қарастырғаны да артықтық етпейді. Бұл өзгерістерді, ең алдымен, драматургияға енгізуден бастау қажет. Осыдан бірер жыл бұрын біздің кафедралық (Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Театр өнері мен теориясы» кафедрасы) осы Балалар драматургиясы жайында актер, режиссер Еркін Абдрешов магистрлік диссертациясын қорғады. Ізденуші сол жұмысының ғылыми

жаңалығы ретінде балаларға арналған драматургияны көрерменнің контингентіне лайықтап жазу керектігін айтып: «осы зерттеуде алғаш рет айтылып отырған төрт топқа бөліп жіктеу, қазақ балалар драматургиясын зерттеуде бұдан былай, ғылыми айналысқа кіруі керек. Балалар драматургиясының да, театрдың да соңғы жиырма жылда тоқыраудан шыға алмай жүргенін де, осы төрт топтың қайсысына не керек екенін білмеуден деп түйіндеуге болады» – [2, 5 б.] деген еді. Біздің де театр маманымен келісер тұсымыз осы. Жалпы алғанда, төрт топқа жіктеу Ресей театрларында ертеден келе жатқан үрдіс. Ал зерттеуші осы тәжірибені қазақ балалар мен жасөспірімдер театрына қолдануды алға тарта келіп: «Топтарға бөліп жіктеуде бірінші топтағы балдырғандардың өз көзқарасы қалыптаспағандықтан көргеніне иланады. Қаламгер мен режиссер ненің дұрыс ненің бұрыс екенін анық көрсетіп, жақсы мен жаманды қанық бояулармен суреттеп, балдырғандарға түсінікті тілмен ұғындырып отыруы керек. Бұл топтағы балдырғандарға күрделі оқиғасыз танымдық тұрғыдағы туындылар керек» – дей келіп, «екінші топтағы бүлдіршіндер жақсы мен жаманды ажыратып, төңерегіндегі қарым-қатынасты түсіне бастағандағанымен психологиялық күрделі өзгерістерді ұғынуға әлі толық қалыптаспаған өресі жетпейді. Бүлдіршіндердің бұл тобына қызықты характерлер керек. Әсерлі оқиғалар желісі жалықтырмай өрбіп отырса ісіміз жемісті болмақ» – дейді. Осылайша зерттеуші бірінші топқа балдырғандар, яғни 3-6 жас, ал екінші топқа бүлдіршіндер, яғни 6-10 жас деп бөліп берген. Ал «үшінші топтағы жеткіншектердің пісіп толыға бастаған санасы көп психологиялық процестерді талдауға жарағанымен оқиғаларды, өте күрделі қарым-қатынастарды тек өз көзқарас призмасымен өлшейді. Бұл топтағы жеткіншектерге арналған шығармалармен жұмыс жасағанда жас көрерменнің сана түйсігін дұрыс қалыптастыру жадымыздан шықпауы шарт. Бұл жағдай төртінші топтағы жасөспірімдерде де кездеседі. Дегенмен өздігінен ойлануға, шешім қабылдауға қадам басқан жасөспірімдердің өмірге қоршаған ортаға, айналасындағы өтіп жатқан оқиғаларға, төңерегіндегілермен қарым-қатынасқа сыни көзқарасы қалыптасып, бағалауға шамалары жетеді. Сондықтан әр топқа арнап туынды тудыру үшін қаламгер мен театр қызметкерлері аса сезімталдықпен жұмыс істеулері қажет» – [2, 5 б.] деуінің жаны бар. Бұл жерде үшінші топ жеткіншектер, яғни 11-14 жас, төртінші топ жасөспірімдер, яғни 14-18 жас болмақ. Драматургияны бұлайша қарастыру жазушы-драматург алдына нақты мақсат қоюға итермелейді. Сәйкесінше, театр спектакльдерінің де сапасы, контингенті де артар еді.

Драматургияны көрерменнің жас мөлшеріне қарай бөліп жазудың ішкі қисыны түсінікті болса, келесі мәселеге ойысуға болады. Балалар драматургиясы жоқ деп ауызды құрғақ шөппен сүртіп отыратын

кез емес бұл. Тағы да әлемдік театр тәжірибелеріне сүйене ой қозғасақ, дәл осы Ғабенің атын иеленген өнер ұжымы базасында балаларға арналған драматургияны дамытуға бағытталған лаборатория құруды қолға алу керек. Қажет жағдайда шетелдерден білікті мамандарды шақырудың еш әбестігі жоқ деп ойлаймыз. Оны еліміздің экономикалық жағдайы көтереді деп сенеміз. Лаборатория өз жұмысында бүгінгі жастарды қандай мәселелер толғандыратындығына мониторинг жасап, басымдылық танытатын тақырыптарды алға тартады. Зерттеу негіздері бойынша қаламгерлер мен жазуға бейімі бар актер немесе режиссерлер, жас өрендер талапқа сай өз туындыларын жазуға мүмкіндік алады.

Қазіргі таңда Ресейде «Четвертая высота. Современная детская драматургия», «Однажды в детстве», «Детство нового героя», т.б. сынды лабораториялар жұмыс жасап, жақсы нәтижеге жеткені мәлім. Дүниежүзіне аса танымал балалар драматургы Михаил Бартоломеевич Бартеневте бірқатар драматургиялық шеберлік сыныптарын өткізіп, бұл саланың дамуына үлкен еңбектер атқарып жүр. Лабораториялық жұмыс жасаудың бірнеше моделі бар екені әлемдік театр тәжірибесінен белгілі. Мәселен, Краснодар қаласындағы Жастар театрында өткен осындай лабораторияда 4 жас режиссер 4 күннің ішінде 4 спектакльдің эскизін көрсеткен. Оларды талдау жұмысына қатысушылар мен көрермендер қатыстырылып, аяғы үлкен диспутқа ұласады. Көрермендер көргендеріне баға беріп, пьесаның (спектакльдің) идеясына, құрылымдық ерекшеліктеріне, мінездердің сомдалуына пікір білдірген. Пьесаның көпшілік алдында осылайша талдануы драматургке жазу барысында кеткен кемшіліктерді өзгертуге, толықтыруға мүмкіндік бергенді аса маңызды деп білеміз. Тағы бір айтатын жайт, спектакльге эскиз жасағанда ол ешқандай қаражатты талап етпейді, ең бастысы шығармашылықпен айналысуға деген энтузиазм мен құлшыныс болса да жеткілікті. Лабораторияның бұл түрін «Воркинг прогресс» деп те атап жүр. Актерлер рольдің сөзін жаттап әуре болмай-ақ мәнерлеп оқып беруде жеткілікті, бұл жерде актерлерден екінші планмен жұмыс жасау талап етілмейді. Сонымен қатар әлемдік театр тәжірибесінде кең тараған «вербатим» тәсілі де қолданатын кездер кездеседі. Балаларды толғандырып жүрген күрделі тақырыптар туралы сұхбаттарды сахналауда көрермендердің қызығушылығын оятуда. Мұндай лабораторияның қорытындысы қарапайым дауыс беру арқылы шығарылады. Дауыс берушілер үш түрлі шешімге: «пьесаны қабылдауға болады», «пьесаны қабылдауға болмайды» және «пьесаны толықтырулармен қабылдауға болады» дегенге өз ықыластарын білдіреді. Бұл форматта жұмыс жасау бір жағынан актерлер мен режиссерлер һәм драматургтер үшін тренинг-жаттығу іспетті болса, бір жағынан театрдың репертуар мәселесін шешудегі тиімді тәсіл екені талас туғызбайды.

Лабораториялардың екінші бір түрі ол жазылған пьесаларды театр мамандарының қатысуымен оқып, сол жерде театр сыншылары, режиссерлер мен актерлер өз пікірлерін ортаға салады. Бұл жердегі негізгі мақсат пьесаның театр өндірісіне түспей тұрып өңдеуден өткізу болып табылады.

Қазіргі нарықтық экономика заманында театр драматургтермен тығыз қарым-қатынас түзіп, арнайы тапсырыспен жұмыс жасамаса бұл істің оңға басуы неғайбыл. Сондықтан театр өз авторын өзі іздеуі керек деп есептейміз. Мәселен, Республикалық неміс театры көрсеткен «Рух» спектаклі (режиссері Е.Нұртазин, авторы Ә.Бағдат) драматург пен театр ұжымы арасындағы байланыстың жарқын үлгісі екенін айтпасақ айып. Қазақ хандығының 550 жылдығына арнайы жасалған спектакль көрерменге ұлт тарихының тағдырлы да тауқыметті сәттерін пластика тілімен әспеттеп, басы-аяғы ықшам, қабылдауға түсінікті дүниені жасай алған. Әсіресе, «компьютер басты» (М.Шахановтан), түрлі гаджеттермен ғана ұғысатын ұрпақты дүрбелеңге толы тарихпен таныстыруда көркем жол тапқаны құптарлық.

Балалар драматургиясының дамуына ықпал ететін тағы бір жағдай – фестивальдік бағыт. Балалар театрларының басын біріктіретін фестивальдерді елімізде жиі өткізіп тұрудың маңызы зор. Өкінішке орай, Балалар мен жасөспірімдер театрларына арналған өнер бәйгелері республикамызда өте аз өткізілетіні рас. Сол себепті жастар театрының мәселелері көтерілетін диалогтік алаңдардың елімізде жете дамымағанын ашық айтатын сәт келген сияқты.

Республикалық «Тәуелсіздік толғауы» атты драмалық шығармаларға жарияланатын мемлекеттік деңгейдегі бәйгені (гранттарды) осы балалар драматургиясына арнаудың да жолдарын қарастыру керек. Егер балалар драматургиясына аса маңыздылықпен қарамасақ бүтін бір ұрпақты театрдан алыстатып алу қаупі де бар. Бұл өте алаңдатарлық жайт.

Театр ешқашанда ақыл үйретпейтіні аян. Дегенмен, театр көрерменді мазалап жүрген түйткілдері мәселе етіп көтереді, ой тастайды. Осы тұста Аристотельдің «Поэтикасында» айтқандары еске түседі. Ақын (драматург) мен тарихшының арасындағы ерекшелікке тоқтала келіп: «тарихшы – нақты болған жағдайды ғана баяндайды, фактіні айтады; ал ақын – болатын жағдайды алдын ала болжап, содан сақтанудың жолдарын сілтейді» [3] деген екен. Аристотель осылайша драматургке көп сенім артқанын байқаймыз. Осы сөздер бүгінгі таңда да өзектілігін жойған жоқ. Драматургтер өз туындылары арқылы көрегендік танытып, болашақта бойымызды неден аулақ ұстаудың жөнін көрсетуі қажет.

Өзіміз тілге тиек еткен балаларға арналған драматургияның басты түйткілі – бүгінгі қаһарман мәселесі. Себебі, жастар тақырыбы елімізде назардан тыс қалып отырған аумақ. Сондықтан балалар

драматургиясында әлі де болса жеткіншектің психикасына зақым келтірмейміз деген мақсаттан туған қорғаншақтық қасиет байқалып жүр. Яғни, өмірдегі шынайы мәселелерден бой тасалататын, тартыссыз пьесалар басымдылық танытуда. Өскелең ұрпақты, әсіресе, жастарды оң мен солын әлі де айыра қоймаған бозбала мен бойжеткендерге жол сілтейтін әлеуметтік өткір пьесалар қарасы тым сирек. Клиптік санамен тәрбиеленген жасөспірімдер ашық түрде ақыл үйреткенді қабылдамайды. Олар кейіпкердің ұзақ-сонар монологын тындауға да пейілді емес. Яғни, пьеса жазудың әдіс-тәсілдерін модернизациялау қажетті туындап отыр.

Сонымен қатар, балаларға арналған пьесалардың барлығы дерлік ертегілік сюжетке құрылып жазылғандықтан «өмірден алынған» оқиғалар қамтылмай жатқаны да шындық. Тағы бір көңіл аударатыны, ертегі-пьесалардың жанр ерекшелігі бір қалыптан аспайды, екінші сөзбен айтсақ, драматургиялық шығармалардың жанрлық түрлілігі қасаң.

Өмірді гиперреалды түрде көрсетуге театрдың батылы жетпей отырғанымен күнделікті телеарналарда бала психикасына әсер ететін құбжық оқиғалардың сан түрі көрсетілуде. Сондықтан театрлардың жастар тақырыбын арқау еткен спектакльдерге баса назар аударатын кезі келді.

Жоғарыда біз Ғ.Мүсірепов театрының балаларға арналған репертуарының тізіміне тоқталып едік. Соған тағы бір назар салып қарайықшы. Негізінен мектеп жасына дейінгі және бастауыш сынып оқушыларына арналған қойылымдар екені көрген көзге бірден түседі. Ал сонда жасөспірімдер өздерінің ең қиын «есею кезеңін» қалай өткізбек. Оларға көңіл аударып жатқан кім бар. Өз мәселелерімен бетпе-бет жалғыз қалған жастар қаншама, сол себепті балалар драматургиясы дегенде жастар тақырыбына көңіл бөлу бүгінгі күннің кезек күттірмес мәселесі деп білеміз. Әзірге, театр сахнасында жастар тақырыбын кең көлемінде арқау еткен пьесалар жоқ. Бұл еліміздегі барлық балалар мен жасөспірімдер театрларының репертуарына қатысты айтылар пікір десек артық айтқандық емес.

Қорыта айтқанда, қазақ балалар драматургиясы әлі де болса үлкен өзгерістерді күтуде. Қаламгерлер мен драматургтер алдында осындай зор міндет тұр деп білеміз.

Қолданылған әдебиеттер:

1. Құндақбайұлы Б. *Театр туралы толғау*. Алматы: Өнер, 2006. – 320 б.
2. Абдрешов Е.С. *Қазақ балалар драматургиясы және оның театр сахнасындағы көрінісі (1991 – 2011 жж.)*. //Қолжазба, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының кітапханасында.
3. Аристотель. «Поэтика». <http://www.rulit.me/books/poetika-read-256143-1.html>

Маулет Ардаби

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының докторанты, mr.ardabi@mail.ru

Сабырова Алия

өнертану ғылымының кандидаты

ҚЫТАЙДАҒЫ ҚАЗАҚТАРДА САҚТАЛҒАН ЕСКІ ДОМБЫРАЛАРДЫҢ ҮЛГІСІ

Түйін. Бұл мақалада қытай қазақтарының күйшілік аймағының өзіндік көркем тілі және орындаушылық ерекшеліктері, ескі аспаптары сипатталады. Күй өнерінің орындаушылары мен сазгерлерінің күйшілік шеберліктеріне талдау жасалды.

Резюме. В этой статье описаны особенности исполнения и личный художественный язык искусства исполнения куй китаский края. Разбор исполнительского мастерства исполнителей и композиторов в сфере куй искусства.

Summary. This article describes the features and performance of a personal artistic language arts of performance kuy of Ili region. Analysis of performing arts of performers and composers in the field of art kuy

Докторантурада қорғайтын тақырыбым «Қытайдағы қазақтардың күйшілік өнері» болғандықтан, Алматы Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы жағынан шетелге міндетті жоспарланған ғылыми зерттеу тәжірибесінен өту үшін ҚХР Шыңжаң өлкесі Іле қазақ автономиялы облысының Құлжа қаласындағы Іле университетінің шақыруы бойынша 2016 жылды бардым[1]. Іле университетінің кітапханасы мен тиісті ғылыми зерттеу институттарында 10-15 күн аялдаған соң, Шыңжаң өлкесінде қазақ бар жердің барлығын аралап шығайын деп, ең алдымен Іле қазақ автономиялы облысының Күнесте ауданында болдым[2]. Бұл жер заманында ақиық ақын Таңжарық пен күйші Әшімдердің салтанат құрған мекені. Әшімнің төл шәкірті күйші Камал Мақайұлының[3] тікелей мұрындық болуымен Күнесте құрылған Әшім мұрасын зерттеу қоғамы мен Әшім музейін аралап көптеген құнды материалдарға кез болдым. Әшім ең алғаш ұстаз тұтып күй үйренген, ел арасында «Қоңқай молда» атанған Қоңқай күйшінің домбырасы Әшім музейінде сақтаулы екен. Домбыраның жасалу формасы кісіні бірден қызықтырады. Бұл домбыра 1870 жылдары шамасында жасалыпты (шебері белгісіз)[4].



Қоңқай домбырасы алдынан қарағанда

Басы (алақаны) мен мойны, шанағы тұтас алма ағашынан шауып жасалған. Мойын алақандығына

да алма ағашы салынған, бет қақпағы қарағай, 14 пернелі. Алақанының (басының) артқы жағы ортасынан ішіне қарай ойылып, құлағы керісінше қойылған қалақ домбыра.



Қоңқай домбырасы алақанының (басының) артқы жағынан қарағанда

Қоңқайдың домбырасымен қоса сол шамалас уақытта жасалған тағы бірнеше қалақ домбыралар болды. Алдының жасалғанына 150 жыл толған бұл домбыралардың жасалу ерекшелігі бір-бірінен бөлек. Бірақ Іле өңірінің арыдағы күйшілері ұстаған қарапайым қалақ домбыралардың жасалу үлгісі, яғни бет қақпағы, шанағы мен мойнының өлшемдері бертін келе мүлдем басқа формаға көшкенінбайқайсыз. Осыған байланысты кезіктірген домбыралардың біреуінің ғана жасалу үлгісін мысалға келтірейін.

1956 жылы Іле қазақ облысында өмір сүрген Мұқатай Мәмиұлы деген шебер қайың ағашынан қалақ формада жасаған Әшімнің 13 пернелі 4 құлақты домбырасының жасалу ерекшелігі тіпті қызық[5]. Яғни, алдыңғы бет тақтайдыартқы шанақ жағынан да дәл солай бет тақтай етіп жапқан. Шанақ жақ бет тақтайының жартысы ашып-жабылатын болған. Олай болатын себебі, домбыраның шанақ жақ түбінен екі сым (жез ішек деп те атайды) ішекті бет тақтайдың ішін бойлата мойынның арасымен жүргізіп отырып, шайтан тиектің түбінен тесіп шығарып, оған да бөлек екі құлақ бекіткен. Сонда домбыраның алақынында (басында) төрт құлақ бар.



Негізгі ішек тағылған екі құлағымен қоса, шанақтың ішімен мойнынан шығарған екі сым (жез ішек) ішекке де арнайы екі құлақ жасаған, әрі жаңағы қақпақтың астынан келген сым ішекке де, жеке тиек қойып, оны артқы шанақ жақтағы жартылай ашылатын қақпақ арқылы құлақ бұрауын келтіріп отырған[6].



Шанақ артынан қарағанда

Артқышанақжартылай ашылады

Бетқақпақ алдынан

Сонда жалпы домбыра құрлысында 4 құлақ, екі тиек (Шайтан тиектен бөлек) бар. Ішіне салынған екі сым ішектің негізгі атқаратын қызметі, домбыраның негізгі екі ішегін қаққанда, іштегі сым ішек сырттағы тиектің тербелісімен іштегі тиектің тербелісі арқылы дыбыстың тербелісін (тембірін) күшейтіп беріп отырған. Алақаны (басы) мен мойны, шанағы құралып, қақпағын қарағайдан салыпты. Барлық домбыралардың өлшемдерін қағазға түсіріп алдым.

Шыңжаңдағы күйшілік өнердің ескі бір ошағы асқаралы Алтайды жайлаған елде еді. Заманында

Алтайға билік айтып күймен төрелік еткен кемеңгер тұлға Бейсенбі Дөненбайұлы басында тұрған бұл күйшілік мектептің қазақ күй өнеріндегі орны бөлек. Бұдан бұрын бір-екі мәрте Алтайға күй жинап барғанымда уақыттың аздығы салдарынан, жүйелі жұмыс жүргізе алмаған едім. Оның үстіне Алтайдың әрқайсы аудандарының арасы жарты күншілік жол.

Алтай аймағында тұратын Ғалымбек Кәрібайұлының қолында 60 жылдан астам уақыт сақталып келген ескі домбыраның бар екенін біліп, іздеп барып сызбасын алдым[7].



Қобыз шанақты домбыраның алдынан қарағанда

Бұл домбыраның да жасалуы өзгеше. Шанағы қыл қобыздың шанағы тәрізді мойнымен тұтас ойып шабылып, мойынның саға жақ артынан (қалыңдау етіп) шанаққа дейін қыл қобызға ұқсас жал шығарылыпты.



Қобыз шанақты домбыраның артынан қарағанда

Әдеттегі домбыралардың шанағына қарағанда бұл домбыраның шанағы көп терең. Бұлай болатын себебі, біріншіден; мойынмен шанақтың ауытқуын (қайып кетуін) тежеу арқылы, мойын алақандықпен бет тақтайдың түзулігін сақтап қалу, екіншіден; шанақты терең ете отырып, дыбыстың қоюлығымен тембірінің қуаттылығын арттыру мақсатындағы тәжірибе болуы мүмкін. Бұлда сол Алтайдағы ел арасындағы көне шеберлердің қолтаңбасы екені анық.

Бейсенбі күйлерінің ескі нұсқасын бізге жеткізген күйшілердің бірі, Алтайдың тумасы Тұрсын Кәдейұлы. Бейсенбінің күйлерін қазіргі орындаушылары сияқты құдды Құрманғазы, Динаның мәнерінде төкпелетіп емес, Тұрсын Кәдейұлы байырғы тартылу ерекшелігін сақтап, ойлы да

орнықты орындаған күйші. Бұл кісінің орындауындағы Бежең күйлерін жасымыздан Шыңжан радиосынан естіп өстік. Алтай қаласының іргесіндегі Дөрбілжін ауданында тұрады дегенді естіп Тізімбек деген бауырыма жол бастатып арнайы сәлем бере бардым. Амал қанша, күйшінің мен ойлағандай күйі болмай шықты, аздап сырқат екен. Амандық тілесіп, көп аялдамай Алтайдың Шіңгіл ауданына тарттым.

Шіңгілдің мөлдір суындай,

Деп салған әнім Сұлубай. – деп әйгілі халық композиторы Сұлубай жырға қосқан осы Өралтайда, күйшілердің үлкен шоғыры қалыптасқан. Алтын бармақ атанған күйші Дәулет Халықұлының[8] туған жеріде осы Өралтай еді. Әсіресе Дәукеңнің орындауындағы халық күйлерінің бөгенайы бөлек. Жолығып күйлерін жазып алсам деген күйшілердің бірі, Дәукеңнің шәкірті Сайраш Жармұкамед ағамыз еді. Шіңгіл ауданында тұрады екен. Әңгімені өзінен бастауымды өтінгенімде Сайраш аға,

- Жоқ, бауырым, осы елдің арасында маған ұстаз болып жүрген күйші

ағаларың бар. Олар кеше, не бүгін ғана қолына домбыра алып тартқан жоқ, Шіңгіл жерінде көкірегі күйге толған бірнеше ақсақал күйшілер өтті ғой шіркін! Солардың мұрасын алып қалған осы ағаларың. Сен келе жатырмын деген соң, бәрімен хабарласып шақырып қойғамын. Мен шама-шарқымша сахна көріп жүрмін ғой, сен менен бұрын осы күйшілердің қолындағы дүниелерді жазып алсаң, бірнеше күн үйде аунап-қуынап жатасың. Менде бар күйлердің бәрі сенікі ғой-деді.

Сайраш ағаның үйіне жасы алпысты алқымдаған Сарқыт Иісканұлы бастаған Боранбек Шүкіранұлы, Сайраш ағамызға шәкірт Қайрат Тәшімұлы деген күйшілер келді. Бұл төрт күйшіде Шіңгіл жерінде өткен ел арасына танымал Жұмжұма Жазиұлы, Дәулет Халықұлы, Мұтай, Бағытай, Замзам, Алтайқан сияқты халық күйшілерінің аманатын арқалаған, көкірегі күйге толған өнерпаздар екен.

Құрметті оқырман, осы уақытқа дейін ән мен күйге қатысты қаншалаған еңбектер жарық көрді. Академик Ахмет Жұбановтан бермен қарайғы еңбектер, тіпті бүгінгі «Қазақтың дәстүрлі 1000 күй мен 1000 әні» антологиясына дейін қазақтың әні мен күйін негізінен бір арнаға салдық, зерттелді деп жүріппіз. Шынын айту керек, мүлдем олай емес екен. Себебін, мен жоғарыдағы күйшілерді жазғаннан кейін түсіндім. Жылдап еңбектеніп, тырнаштап жинаған 1000 күйге еңбей қалған 300-ге тарта күйге куә болдым. Бәрі де соны күйлер. Көбі теріс бұрауда орындалады. Перне басу, шерту тәсілі біз көрген жоғары деңгейдегі академиялық оқу орындарында болмаған, ол ортаға жат әдіс-амалдармен орындалады. Мысалы, Сарқыт Иісканұлы мен Қайрат Тәшімұлы орындаған күйлерінің ішін-

де Кетбұғаның «Ақсақ құланы» кездесті. Күй теріс бұрауда «до-соль» дыбысынан қайғылы басталып, жоқтау сарындабоздап бастан аяқ«Балаң өлді жошы хан», -деп зарлап тұрғандай. Кетбұға күйлері қазақ даласының түкпір-түкпірінде, тіпті көрші қырғыздарда да тартылғанымен құныттап жүйеленбеді. Тек Жанғали Жүзбаевтың жақында жарық көрген «Кетбұға» атты жинағында Кетбұға күйлерінің шығу тарихы тым арыдан жеткені нақты деректермен көрсетілген. Ал Шыңжаңдағы ағайында тартылған Кетбұға күйлерінің бұл нұсқалары күйші мұрасын және бір қырынан тың деректермен толықтыратыны сөзсіз. Бір қызығы, осы уақытқа дейін арғы беттен бізге жеткен күйлердің орындалу ерекшелігі (мысалы, «Аңшының зары»), біздің оқу орындарында қалыптасқан, бір жүйеге келтірілген саусақ тәртібімен орындалып келеді, тәрбиеленіп жатқан жас буында осы әдіске қолы түгілі, бойына дейін әбден үйреткен, бұл шығыс өлкенің күйлерін орындаудағы бұлжымас тәртіп сияқты болып келді. Ал мына күйшілердің орындауы, мен Таласбек Әсемқұловтың қолынан көрген Байжігіт дәстүріндегі ерекшелікпен өте жақын, тіпті бірдей деуге болады. Мысалға, 1000 күй антологиясында Дәулет Халықұлы орындаған «Шыңырау» деген теріс бұраудағы халық күйі бар. Осы күй орта буында астыңғы ішек «Соль» дыбысы, үстіңгі ішек «до» дыбысынан басталып тартылып, 4, 5 тактіден кейін, екінші буынға көшкенде астыңғы ішекте «Ми мен фа» дыбысының аралығында керемет бір үзілмей естілетін дыбыс бар. Бұл дыбысты мен қанша жыл іздедім, тартып та, нотаға түсіріп те көрдім, бірақ дәл таба алмадым. Зерттеуші, ғалым Базаралы Мүптекеевпен бірге осы күйдің қыр-сырын білуге тырыстық. Бәлкім осындай ғажайып дыбысы қызықтырған шығар, белгілі қобызшы Әлқуат Қазақбаев қоярда-қоймай осы күйдің нотасын сұрап алды, Президент оркестрінің күйшісі Әбілғазы Ахмадиевта бұл күйге деген танданысын жасырмап еді. Барлығымызда қызықтық та қойдық. Бірақ бұл күйді осы жолы Дәулет Халықұлының шәкірті Боранбек Шүкіранұлының орындауында көзбен көргенімде қайран қалдым. Көрер көзге кішкентай ғана әдіс, бірақ мені қызықтырғаны рухани тұтастық болды. Марқұм ұстазым Таласбек Әсемқұлов тірісінде талай рет:

- Байжігіттің күйлері арғы бетте де тартылыпты – деп айтып еді.

Шынын айтсам, оған онша мәнбермеген ем. Ал Боранбектің орындауындағы «Шыңырау» күйі Дәулет Халықұлының орындауының дәл өзі десе де болғандай. Ұстазынан күйді айнакатесіз алғаны көрініп тұр. Домбырасының құлақ бұрауы да Дәукеңнің домбырасы сияқты ашшылау. Олай болмаса, бәлкім Дәукеңнің мәнерін бере алмас. Қолдан көргеннің пайдасы ғой. Бала күнімнен радиодан естіп өскен Дәукеңнің мәнері тура көз алдымда шертіліп

жатыр. Бойымды бір қуаныш билеп кетті. Дәулет Халықұлының күй тартқандағы саусағын көре алмағаным өкініш болса, Дәукеңнің көзін көрген шәкіртін көріп отырғаным деген қуаныш. Адам баласы қатты қорққанда немесе қатты әсерленгенде аузына сөз түспейтіні белгілі ғой. Өнебойым дірілдеп, кеңсірігім ашып, көзіме парлап жас келді. Манағы таба алмай жүрген дыбысым, астыңғы ішек«Ми мен фа» дыбысының арасында аса шеберлікпен алынатын, Талас Әсемқұлов үйреткен Байжігіт күйлеріндегі қашаған пернедегі сауып алу әдісі арқылы екі перненің арасынан сұқ саусақпен ғана алынатын дыбыс болып шықты. Байжігіт заманындағы ескі шерту әдісі Шыңжаңдағы күйлерде қайдан жүр? Әрине, ол күйшілік өнердегі аймақтық орындаушылық ерекшелікке тән рухани тұтастық. Осы қашаған пернедегі сауып алатын әдісті Таласбек Әсемқұлов Тәттімбеттің «Азамат қожасын» үйреткенде де дәл осы астыңғы ішек«Ми мен фа» дыбысының арасынан сұқ саусақпен жалатып қана алатын. Ал ондай әдіс қазіргі біздің ең беделді деген музыкалық оқу орындарында кездеспейді. Кездескен күнде, ондай әдіс ұстаздардың көзіне түрпідей тиеді. Мен өзім домбырадан университеттің ұстазым Жанғали Жүзбайдан оқыдым. Жакең Сүгір мен Төлегеннің күйлерін тартқанда үстіңгі ішектегі дыбыстарды, сол қолда үшінші саусақ пен төртінші (шынашақ) саусақты мінгестіріп қос ішекке жатқызып алып отырады. Бұл Жанғалидың өзі көзімен көрген Төлеген Момбеков, Генерал Асқаровтардан алған ескіше тарту әдісі. Ал шын мәнінде осы әдіс қазақтың шертпе күй ошақтарының бәрінде жиі кездеседі. Міне, рухани тұтастық қайда жатыр.

Сайраш Жармұкамедұлы, Саркыт Иісканұлы, Боранбек Шүкіранұлы, Қайрат Тәшімұлы төртеуінен жины 300 ден астам ескі күйлер жазып алдым. бұл күйлердің дені бұрын естілмеген. «1000 күйге» де еңбеген. Осы мұралар күйшілік өнерге байланысты талай ғылыми еңбектерге арқау болатыны сөзсіз.

Бізге белгілі күйшілік мектептерде бірнеше тармақтан тұратын циклді күйлер шоғыры жиі кездесетіні белгілі. Мысалы, Қаратауда «Кертолғаулар», «Тоғызтарау», Маңғыстауда кездесетін «Ақсақ құлан», Арқадағы «Қосбасарлар», батыстағы «Ақ-желен» күйлері. Шыңжаң жерінде де осындай күйлер шоғыры қалыптасқан. Яғни, халық күйлерінің ішінде «Ақсақ қаз», «Сау қаз», «Жаралы қаз», «Аңшының зары», «Жетім баланың зары», жылқы жануарына байланысты «Марғабылдың қара қасқа аты», «Балжыңгер», «Алакөз ат», «Мол қоңыр», «Мұңлы қоңыр», «Сал күрең», «Тепең-көк», т.б. Ал Шыңжаң жерінде жиі кездесетін күйлер шоғыры бұл «Кеңес» күйлері. Әр дәуірдегі ұқсамайтын жағдайаттарға байланысты шыққан «Кеңес» күйерінің ұзын саны 50 ге тарта.

Қазіргі таңда Алтай тауының екі жағына бөліне орналасқан қазақтың бір жағы Моңғолия мемлекетіне, енді бір жағы Қытай мемлекетіне қарайтын шын мәнінде шартты белгі ғана. Ал екі жақтағы қазақтың дені рулық жағынан (қаны, гені) бір-бірінен бөліп-қарауға келмейтін тұтас ел екенін айтуымыз керек. Бұны неге айтып отырмыз дейсіз ғой? Біздің еліміздегі музыкатану саласының олқылығы деп айтуымызға да болады. Осы Алтай тауының екі жағына орналасқан қазақтың ән-күй өнерін неге екенін білмейтін, ерекшелігі ұқсамайтын бөлек мектеп деп қарайды. Тіпті, ол туралы «Моңғолия қазақтарының күйлерінен» ғылыми диссертациялар қорғалды. Ал негізінде екі жақтағы тартылатын күйлер (әсіресе ескі халық күйлері) нұсқалық жағынан бір-бірінен кішкене парықталуы мүмкін, бірақ сарыны, толық фактурасы бірдей. Оны қалай бөле қарайсыз? Тіпті, Шыңжаң мен Баянөлгей аймағындағы қазақ түгілі, Түркиядағы қазақтан табылған күйлердің өзінің түпнұсқасы Шыңжаң жерінде болғанын атап айтқымыз келеді (Нұрлан Бекеновтың «Түркия қазақтарының күйлері атты еңбегі 2013 Астана»). Себебі ол қазақ заманында Алтайдан Анадолыға ат басын тіреген.

Бұл әрине Алтайдың Шіңгіл жерінен алған әсеріміздің бір ұшы ғана. Осыншама мол қазынаның болашақ бұйдасын ұстаушы ұрпақтың ниеті, һам жол сілтер рухани ортаның жай-күйі туралы аз-кем әңгімемізді мақаланың екінші бөлімінің еншісіне қалдырдық.

Сілтемелер

1. Алматы Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы жағынан докторанттың шетелге міндетті жоспарланған ғылыми зерттеу тәжірибесінен өткен уақыты 15.05.2016-30.06.2016 жыл зерттеу материалдарынан.

2. Күнес ауданы Шыңжаңда қазақ ең көп (осы ауданда 300 мыңға тарта қазақ бар) қоныстанған аудан болып саналады.

3. 92 жастағы күйші Камал Мақайұлы қазіргі таңда Іле қазақ автономиялы облысының орталығы Құлжа қаласында тұрады.

4. Домбыраның жасалған уақыты туралы қарт күйші Камал Мақайұлы айтып берді.

5. Бұл домбыраның жасалған уақыты туралы да қарт күйші Камал Мақайұлы айтып берді.

6. Төрт құлақты бұл домбыра Іле қазақ автономиялы облысының Күнес ауданындағы Әшім күйші музейінде сақтаулы.

7. Бұл домбыра Алтай қаласында тұратын Ғалымбек Кәрібайұлының қолында сақтаулы.

8. Дәулет Халықұлы Шыңжаңдағы ескі халық күйлерін жүйелеп тартқан дәулескер күйшілердің бірі.

Гумаров Аман Гиссатденович

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының 2-курс магистранты
Алматы қ., kazah-9393@mail.ru

ҚАЗІРГІ САХНАДАҒЫ АКТЕРДІҢ ҚУАТ КҮШІ

Түйін. Мақалада актер өнеріндегі энергетикалық аспект оның қозғаушы күші ретінде қарастырылады. Нақты көріністің мысалында актердің әсер ету күші пайда болу үшін әсірелеу, әрлеу әдістері қолданылады. Орындаушыны материалға енгізіп, ішкі психологиялық иірімдермен рөлін басқаша ойнап көруге мүмкіндік беріледі.

Кілтті сөздер: энергия, әрекет, өнер, актер, күш, шығармашылық әзірлік, рөл, рух, еркіндігі, аспан, күйзеліс, шынайылық.

Summary. This article discusses the aspects of energy in Acting Art. In a certain scenes to form the power of energy and influence we use exaggeration strategy. The performer is given an opportunity to play the role of psychological context in a new material.

Key words: energy, action, drama, actor, artistic training, creative freedom.

Резюме. В данной статье рассматриваются энергетические аспекты в актерском искусстве. Для выработки силы энергий и воздействия в определенных сценах актера на примере используются методы преувеличения. Исполнителю дается возможность играть в роли внутреннего психологического контекста в новом материале.

Ключевые слова: энергия, действие, театральное искусство, актёр, творческая подготовка, творческая свобода.

Көрермен, актер, театр. Көрерменнің Театрға деген көзқарасы қандай? Театр көрермендерін жоғалтып алмадық па? Қойылып жатырған драматургияның қаншалықты маңызы зор? Сахнадағы актер қаншалықты қуатты,өзінің көрерменін баурап ала ма? – деген сан сұрақтар көкейкесті болып тұр. Бірақ, бұл тек актерге ғана тиесілі сұрақ емес. Қазіргі таңдағы көрерменнің талғамы басқа. Оларға басқаша әсер керек. Себебі қазіргі уақыттағы көрермен дамыған уақыттың көрермені, көргені көп.Түрлі фильмдер, интернет арқылы спектакльдер, тағысын тағы. Бірақ адам баласының кинодан, интернеттен көріп алған әсерінен бөлек, айтып жеткізе алмайтын тағы бір орта бар, ол Өнер ортасы соның ішінде – Театр. Бұл жерде келген көрермен тек тамашалап отырмайды,актермен бірге қарым қатынасқа түседі,энергия алмасады,өз-өзімен сырласады. Қойылымдағы оқиғаға көрерменнің іштей араласуы, актермен бірге қуануы,күлуі,уайымдауы,ренжуі,бірге жылауы,қайғы шегуі, болып жатқан көріністен өзін көруі,істеген қылықтарын еске алуы немесе өз-өзін іштей,ойша барлау жасап шығуы міне сахна сиқыры деген осы.

Мұндай әсерлер көрерменнің бойынан өтсе,көрерменді сендіре білсе, актердің сахналық күші деген сол. Міне, осындай ортада көрермен мен актер арасында алмасу энергетикасы жүреді. Бүгінгі көрерменді сахнадағы «өмірге» сендіру үшін баурап алатын актерлық қуаттың «энергетиканың» қажеттілігінің қаншалықты маңызы барын осыдан білеміз. Себебі актерлық қуатсыз «энергетикасыз» Театр жәй бос орын.

Енді алынып отырған энергияға тоқталайық. «Энергия» - грекше «әреке етемін, жасаймын» деген мағынада, ежелгі грек философиясының термині. Бұл жайында «Аристотель Алғашқа қозғалтқыштың ақылды энергиясы мен форма әсерінен материяның құрылуы жайлы айтса, Платон білім мен өнерде пайда болатын «магнит күшіне ұқсас» күдіретті күш жайлы айтады. Бұл көрермендер мен тыңдармандарға да қатысты. Олар бір – бірінен магниттік күш алады. Ал сол орталық магнит күші, орталық шеңбері ол – сен, рапсод және лицедей, біріншісі – ақынның өзі. Күдіреттілік осылардан өтіп, бірінен – бірі күшті жалғайды» – дейді. Енді осы энергетикаға актер қалай қол жеткізеді соған оралсақ. Қуаттың (энергетиканың) сахна төрінде алатын орны зор екені үлкен мәселе. Актерлық «энергетика» оңай келіп, тез шыға қоймайды. Қуаттың (энергетиканың) қажеттілігін түсінген актер, өзінің ішкі менімен жұмыс жасайды. Ең біріншіден, актердың шыр етіп дүниеге келгендегі өз энергетикасы яғни әкесінің, анасының қанымен берілетін энергиясымен актердың оқыған, көрген,әзірлеген, яғни актерлық жолындағы жинаған тәжірибесі,белестері. Екіншісі алынып отырған пьесаның, материалдың оқиғасындағы күшке байланысты. Пьесаны оқудан, өзінің рөлінің мазмұнымен толық, дұрыстап танысудан бастап, түсінуі, бұл – Актердың драматург кейіпкерінің «энергиясымен» астасып кетуі болып табылады. Тағы бір маңызды үшінші белес актердің режиссермен кездесуі, бұл ең маңызды қуат көздерін «энергетиканы» ашудың алғышарттары. Режиссердің пьесаны талдауынан бастап, спектакльдің өмірге келуіне дейінгі режиссерлық ой қиялдары арқылы, Актер мен режиссер кейіпкерге өзіндік жан бітіріп, оған күш беріп,тірілтеді. Осылардың барлығы бірігіп қуатты «энергетикалы» актер еңбегін құрайды. Мысалға алып қарасақ қазіргі заманғы театр өнерінде энергетикалық мәселелер аспектісі толық зерттелінбей келеді. В.О.Костелянец драмалық әрекетті мәселелі жағдайларда кейіпкер мен эмоционалды – рухани – ерікті энергиясын көрсетудегі

күрделі процесс ретінде қарастырады. М.Б. Тимченко бұл жағдайды суреткерге әсер ететін түрлі күштер деп түсіндірсе, театр критигі, театртанушы Ю.М. Барбой театрдағы әрекетті заттанған көркемдік «материя» емес, энергетикалық бейнелеу құралы деп есептейді. АЛ өнертапқыш профессор А.Соколянский актер энергетикасынан өнермен шектелетін театрдың «өнерлік емес» белгісін, адам тіршілігінің дерегін, табиғатының алуан түрлілігін анықтайды. И.И. Бойкова бұл энергетиканы психикалық деп, В.И.Кочнев «хабар жеткізу қажеттілігін», сахна кейіпкерінің қозғалтқыш әдетін, энергия көздерін көрсетеді. Т.Ратобыльская энергияны сахна мен зал арасындағы рухани байланыс деп түсінеді. А.Арто театрдың көрінбейтін «сыңары» - ғарыш энергетикасын бөлген жоғарға субстант - деп дәлел айтады. Міне сондықтан қазіргі тағдағы көрерменге қуатты «энергетикалы» актер керек. Себебі сахна – айрықша энергетиканың тылсымды ортасы. Көтеріңкі, белсенді, қуатты Актер өз көрерменін ешқашан жалықтырып, жоғалтып алмайды.

Енді мысалға жүгенейік. Ә.Мәмбетовтың «Ана Жер Ана» қойылымы. Айғақтама үшін спектакльдің бас жағында көрінетін шалғышылар тобын алайық. Құлаштай сермелген өткір шалғылары таңғы шапақ нұрына шағылысып, сахна түкпірінен көрермен залына қарай қаптай беттеп келе жатқан шалғышылар тобының жұп жазбас көрікті көркін кім ұмыта алар? Олардың ентелей ұмтылған екпінінен жұптаса, жұмыла топтасқан ерен қимылдарынан - адамдар тағдырының ортақ тынысын, еңбектегі бірлігін бейнелейтін символикалық тәсілі екенін білмейтін кім бар? Тіпті олардың алған демі, қатар басқан қадамдары болсын бәрі бірігіп, бір ырғаққа, бір өлшемге бағынған еңбек адамдарының қарқынын, күллі халықтың аса қуатты біртұтас жарқын, жасампаз образын поэтикалық игілікке көтеріп тұр емес пе? Орылған астық баулары көрінбесе де, қайнап жатқан қызу науқанның көркемдік қуатын көрермен қауым қатты түсініп, сезініп отырады. Осындай сезімге тиетін әсерлі күшті ерекше эффект критерийіне Ә.Мәмбетов жалаң фронтальдық (маңдай алды) мизансцена немесе эстетикалық бояуы мол жарық беру шешімі арқылы ғана емес, көрермен залын орылған масақтың сыр-сыр еткен сырылы мен болат шалғының ұстарадай өткір жүзінен шыққан әуенді дыбысқа бөлеген еңбек дабылы арқылы қол жеткерді.

«Ана жер Ана» спектакльінде Ш.Айтматовтың нанға байланысты шағын ғана көрініске қаншама қуат берген десенші! Жермен адам байланысын, Ана мен табиғат тағдырын, нан арқылы қосақтай отырып, әлеуметтік астары мен қоғамдық күдіретін былай қойғанда, әлемдік ой толғауы ғажап қой! Кіндік қаны астықты алқапқа тамған, бұғанасы еңбекпен бекіген авторға Адам, жер, ең-

бек, нан тағдыры – өз тағдырындай. Жаңа орылған егіннің алғашқы нанынан ауыз тию автор үшін, Толғанай үшін – аса киелі дүние. Тіпті бір сәт қаламын тастай салып, орақшылырмен бірге өзі де орып жүргендей әсер тастайды.

Толғанайдың «мен үшін нан деген аса киелі дүние. Аузыма бір үзімін салып едім, өзіме бұрын белгісіз бір өзгеше иіс дәмін сездім. Бұл керосин темірдің иісі сіңген комбайыншының қолынан шыққан нан еді, тағы бір үзімін алдым, одан да керосиннің болар- болмас иісі келіп тұрды. Мен өмірімде дәл сондай тәтті нанды жеп көрген жоқпын. Өйткені ол менің баламның наны, ол өзінің комбайн айдаған қолымен тураған нан еді – ау. Не деген тәбәрік нан еді сол – дейтін поэтикалық монологын» керосин мен темірдің иісі сіңген комбайыншының қолынан шыққан нанның дәмін бір емес, бірнеше рет татып көрген адам ғана жаза алады.

Енді бүгінгі таңда жүріп жатқан спектакльден мысал алсақ. Мысалы, «Қара шекпен» қойылымы. Өте әсерлі, қазіргі таңдағы сәтті шыққан спектакльдердің бірі. Спектакльдің режиссёры Асхат Маемировтың Актерлармен «энергетика» тұрғысында жақсы жұмыс істегенін байқауға болады.

Спектакльде жаратылыстың, жан-жануардың адам баласына деген үлкен ұлы сенім артатынын, бірақ сол сенім кей кездері ақталмай қалатындығы көрсетіледі. Күту, сену сияқты адамның физикалық сезімдері мен рухани сезімдері бір-біріне байланысқан тұсы осы қойылымға арқау болған. Оған қоса қатыгездік пен махаббаттың да бір-бірімен айқасқан тұсы көрініс береді. Қайсысы жеңеді? Махаббаттан бас тарту бар, жалғыздықпен достасу бар. Барлығы амалсыздықтан, шарасыздықтан, адалдықтан. Қойылымның бірінші бөлімі, қойшының шекпені қалып қойып, басты кейіпкер Тұзардың соны күзетіп қалуымен бітеді. Бұл жерде Тұзардың өзінің қожайынына адал екені басты идея.

Режиссер Асхат Маемиров спектакльге музыка арқылы әсерлендіріп, сахна эффекттеріне сүйеніп, төбеден қар жауғызып, түгін бергізген. Сахнада тек қана Қара шекпен. Екінші акт осылай басталады. Тұзар жоқ. Ол шекпеннің ішінен шығады. Арада біраз уақыт өткен, шекпеннің ішінен шыққан Тұзардың бейнесін ұмыту мүмкін емес, бірінші акттегі мықты төбетті, қазіргі төбетпен салыстыра алмайсың. Оның тесіле қараған көзқарасына қарсы, қарай да алмайсың. Көрермен ретінде ішкі жан дүниенің аласұрып, демің баяулап қалғандай болады. Актердің кейіпкерінің күйін шынайы жеткізгені соншалық, оның ішкі энергетикасы отырған көрермендердің барлығын тыр еткізбей, назарларын еш жаққа аудармайтындай етіп, магнит секілді өзіне тартып алды. Осы кезде көрермен мен Актер арасында «алмасу энергетикасы» жүрді. Ол көрермендердің Тұ-

зарға деген аяушылығы, Тұзардың адамға деген адалдығы. Әрине көзге көрінбейтін дүние. Оны тек сезесің, ішкі жан дүниен сезеді. Актерге грим өтте жоғары шеберлікпен жасалған, оның шашының түсі, көзіне жасалған бояулары, тіпті киген киімі де, нақты жарық арқылы көрермен назарын осыған жиып, туындаған энергетиканы керемет ұстап алғандығын аңғаруға болады. Осы жерде айта кететін тұжырым, осындай сәтте жасырылған (энергетикалық) шама пайда болуы мүмкін. Арман қиялды бұзып жаратын осы мәнді өмірді жасап, көрсетумен актер айналысады. Жасырын сфераға ену үшін М.Чехов медитация жасауды ұсынады, яғни «образды пайымдау», «атмосфераға кіру», «атмосфераға сәйкес дыбыстайтын» сөздерді тыңдау, осы «атмосферада» әрекеттенетін бейнелерді бақылау. М.Чеховтың түсінігінде «атмосфера» байланыстан бақылау алады, ол «біздің терең сезім... арман түстерімізді қоректендіреді және шығарады».

Енді алынып отырған сахнамызға оралайық, режиссердың бұл сахнаны түсініп сезгендігі, көргендігі соншалық, музыканы да сәтті тапқан, сөйлете білген. Бұл жерден дәлелденгені Театр-ұжымдық жұмыс, тірі-организм екендігі. Енді Тұзардың бейнесін сомдап жатқан Актерге оралайық. Оның сахнадағы көздері, кіріпкітері, қастары барлығы сөйлеп тұр. Актердың демалған тынысы, суықты сезінуі, ішкі жан дүниесімен арпалысуы, қожайынына деген адалдығы, шекпенді тастап кетпеуі шынайы туған. Данияр Базарқұловпен тілдесіп осы сахнада қандай сезім пайда болатындығын, ішкі жан дүние нені кешетіндігін сұрағанымызда, «Маған беріліп отырған кейіпкеріме сенемін, болып жатқан оқиғаға сенемін, берілген кейіпкерімнің сол кездегі бейшара қалпына енемін, өмір сүрем. Бойымдағы бар энергетиканы төмен түсірем яғни табаным. Болып жатқан мезгілді, оқиғаны елестетем, суықты, желді, қарды, аязды, аштықты. Осының барлығы менің бойымнан өтеді. Ішкі монологтарым сахнадағы әріптестеріммен қарама-қайшы. Олардың әрбіреуінің күшін сезем,»- деп жауап берген. Тұзардың бейшара халі, әлі кеткен төбеттің қозғала алмауы, тұра алмаса да бар күшін салып қозғалуы көрерменді сендіреді. Актер тіпті аяғын тәлтіректеп басуының өзі, көрерменнің жанашырлығын тудырады. Оның жалаң аяқ тонды жерді басуы көрермен мен актер арасындағы, залдың ішкі энергетикасына ие болады. «Шынайы, нағыз темперамент ең алдымен аяқтан білінеді. Егер актер «иығына» дейін толғанатын болса, онда оның толғанысы тіл аппаратты төңірегінде ғана білінеді; ал, егер ол «бел ортасына» дейін толғанатын болса, онда оның қолдары да әрекет ететін болады», - деп К.С.Станиславскийдің айтқан сөзін А.Д.Попов еске түсіреді. Ұстазының осы ұлағатын көкейіне ұялатқан М.М.Тарханов: «Қараңыздаршы, - дейді ол, - жаман актердің бар

нәрсесі мына жерде ғана болады (Тарханов аузын көрсетті). Тәуір деген актердікі мұнда болады (ол бір қолын көзіне, екінші қолын аузына апарады), одан да тәуірлері... (Тарханов белін қолымен көрсетіп) жүрекке жақындайды. Ал Баталовтың рөлі, - деді ол кенеттен түсініп суытып, - өкшесінен, шұлығынан, қолдарынан, жүрегінен. Көздерінен көрініп тұрады (Цит. по кн, Кнебель М.О. Вся жизнь. М., ВТО, 1967, с.79.)» «» Тұзардың бірінші тіл қатуы, сөйлей алмай қиналатыны соншалық, - тек сыртқы құрылысы емес, тіпті ішкі құрылысының қиналғандығының шынайылығынан бойынан шыққан тер аңғарылады. Кейіпкердің сөзі жүректен шығып жатыр. Айтылған сөздегі актердің шеберлігі соншалық, ол сөздің айтылуының өзі жиған энергетикасына сәйкес келіп, сол тылсым күштің үстіне тағы да басқа күш қосыла беретіндей. Осындай сәтте шығармашылық әзірлік кезінде адамның жоғарғы үлгілі бастамасы мен оның тұрмыстық кәсібі «менінің» арасында тоқтаусыз күрес жүреді.

Жоғарғы бастама – ол шығармашылық процессті жетелейтін тұлғалықтың ерекше түрі. Талантты суреткердің рухы мықты болады және сол рухты өзі басқарады. М.Чехов мұны өзін көрсетуге ұмтылатын актердің жоғарғы бастамасы, «жоғарғы мені» деп атайды. Оны бұзуға, үнсіздік пен тұншықтыруға болмайды. Бұл ішкі сот, актер үшін жоғарғы бедел. Бұл «шынайы мен», бұл тәнінен салынған актердің шығармашылық рухы, оның сахнадағы ойынының бақылаушысы мен куәгері болады. «Жоғарғы меннің» талпынысы – оның рөл жасаудағымаңызы. Бұл сезім тіршіліктен, пендешіліктен ада. Тек «сезіну» актердің, айнасы болып табылады. Отырған көрермендер орындарынан қозғала алмады, кейіпкердің сөзі жүректеріне жетіп, сахна мен зал арасында байланыс орнады. Көріп отырып, сахнаны сезіп отырып, адамның алақаны, табаны терлейді. Актердің бойынан тараған энергетика көрерменді қалт жібермейді, құдды тылсым күш (энергетика) Актерден шығып көрерменге беріліп жатқан секілді. Актер ол күшті қайдан алып, қалай беріп жатқанын түсіну мүмкін емес, бұл күш бітпейтін секілді.

Біз осы көрген спектакльдегі, сезінген тылсым күшке - энергияларға, алған әсерлерге сараптама жүргізу үшін эксперимент (тәжірибе) ретінде Райымбек Бекетов деген азаматты спектакльді бірге көріп, талқылауға шақырдық. Басты мақсат осындай әсер, сезім басқа көрерменге де ортақпа дегенді анықтау. Спектакльді тамашалап болған соң Райымбекпен тілдестік. Оның жанары, спектакль басталғанға дейінгі Райымбектен өзгеше болды. Ендігі Райымбек ойлы, ұстамды, көзіне жас алғаны да байқалады. Райымбек ұстамдылықпен ойланып барып, сұрағанымызға жауап берді. Екінші актіде не сезіндің? Ішкі жан-дүниені нені кешті?» - дегенімізде, «екінші акті басталған кезде Тұзардың

шекпеннен шыққан кезі көзіме еріксіз жас әкелді, еріксіз жылай бердім. Одан әрмен бойымды алай-дүлей үрей биледі, қанша шыдасам да, көз жасымды тия алмадым. Жүрек қағысым қатты жоғарылап, жанашырлық деген сезімім оянды. Мейірімді болу керектігін сездім. Демімді әрең алдым, Тұзардың өміріне қалай еніп кеткенімді білмей қалдым. Ол мені магнит секілді бірден тартып алды. Оның қайғырғанымен бірге өзім де қайғырып кеттім. Бойымнан бір түсініксіз сезім өтті. Жұмылып қалған саусақтарым әрең босанды»- деді.

Осы тәжірибе актерлық қуаттың (энергетиканың) маңыздылығын тағы да дәлелдеді. Иә, қазіргі күнде әрбір адам баласының да, актердың де өзіне тән туа біткен энергетикасы бар. Бірақ Актер өзінің адами күнделікті «энергетикасымен» қанағаттанып қалмай, өзі үшін, өнері үшін Актерлық қуатын шыңдауы керек. Ондай «энергетикаға» ие болу оңай емес, бірақ толассыз еңбек арқылы, құлшыныс арқылы қол жеткізуге болады. Ең бастысы көрерменді Актер магнит секілді тартып алуға ұмтылуы керек. Осы орайда М.Чехов үшін бетперде сана астында жасырынған актердің «Үздік менін» көрсететін тәсіл.

Ал В.И.Ивановтың теориясы бойынша, әрбір трагикалық бетпердеде бүкіл адамзаттың «мені» жасырынып жатыр. Көрініп тұрған бетперде де «ішкі» бетперде – мәңгіліктің даралығы, біздің өзіндік ішкі Сыңарымыз жасырынған. Және бұл туралы театр теоретигі актер, режиссер А.Арто Сыңарды аффективті Әлемнің күші шығып тұратын мәңгілік елес ретінде қарастырады. Станиславский актер табиғатындағы Сыңардан alter ego, актердің «екінші мені», оның «тұрғыны» деп көрсетеді. Ол актердің ажырамас бөлігі. Сыңар образ түрінде пайда болады. Актер әркез соған қарайды, бірақ оны сырттай қайталау үшін емес, ол оның билігінде, сол образдың қамауында болады. Кейбір актерлар кейбіреуінде жасалынған образдардан «эфирлік немесе астральді өз денесіне ұқсас» нәрселерді көретінін Станиславский байқаған.

Міне сондықтан да актер қуат көзін беруші, ол қанша «энергия» шығарса, сонша «энергия» алады. Ең бастысы Актер көрерменге ұсынып отырған шығарманың қаншалықты маңызы зор, қаншалықты сол мәселе көрерменнің жүрегіне тиеді, бір сөзбен көтеріп отырған мәселесі қаншалықты көкейкесті екендігінде. Егер қозғалып отырған мәселесі көрерменді тербесе, көрерменге жақын болса, көрерменнің жүрегіне жетсе, көрермен сол көріністен өздерін «көрсес», энергия Актердан ғана емес, көрерменмен ортақ шығарады.

Себебі көрермен сахнадағы кейіпкерден өзін көріп, бірге уайымдап, бір кездегі күнін есіне алып, қайғысын бірге шегеді. Сахнадағы Актердың қозғап отырған мәселесі көрерменге етене жақын болуы керек. Сахнадағы Актер осы ұсынылған шартты оқиғаны сендіріп, шынайы жасаса, Актердың қуаты көрерменнің энергиясымен сөзсіз қосылатындығында. Сондықтан, қазіргі таңда сахнаға жәй орындаушы емес, сахнаны тірілетін «сиқыршы» керек. Сахна өнерінің сиқырына апаратын жолдың бірі осы болса керек.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Станиславский К.С. Собр. Соч: в 8т. М.: Искусство, 1960. Т.8
2. Чехов М.А. Литературное наследие: в 2т. М.: Искусство, 1986. Т.2.
3. Тимченко М.Б. Социокультурное время – индивидуальность художника- творчество актера(Пространство и время в искусстве: сб. Науч. Тр. Л.: ЛГИТМИК, 1988.
4. Құндақбаев Б. Сахна және театр. - А.: Өнер 2006.
5. Р.Қанабаева Сахна сәні сырлы сөз. - А.: Білім, 2003.
6. М.Байсеркенов «Сахна және Актер». - Алматы: «Ана тілі», 1993.

Алдамжарова Динара Рамазанқызы

өнертану магистрі, аға оқытушы, Қазақ ұлттық хореография академиясы
di.zko.88@mail.ru

«ҚАЗАҚ БИ» ПӘНІН ОҚЫТУ ЖҮЙЕСІНДЕГІ ТЕОРИЯЛЫҚ ЖӘНЕ ӘДІСТЕМЕЛІК БІЛІМ БЕРУДІҢ ӨРКЕНИЕТТЕГІ ОРНЫ

Түйін. Бұл мақалада автор жоғары оқу орындарындағы студенттерге «Қазақ биінің» теориялық және әдістемелік маңыздылығын қарастырады.

Резюме. В данной статье автор рассматривает теоретическое и методическое значение «Казакского танца» для студентов высших учебных заведений.

Summary. In this article an author examines the theoretical and methodical value of «Kazakh dance» for higher educational establishments of students.

Мәдениеттің өзекті бір бөлігі - өнер. Таңбалы тастағы кескіндер мен тағы адамдардың ырым-билерінен бастап, Рафаэль мен Микеланджелонның мәңгілік туындыларымен жалғасқан, халықтың шығармашылық рухынан туған талай сұлу дүниелерсіз, өнер әлемінсіз, қандай мәдениеттің болсын рухын сезіне алмаймыз. Шынында да, өнер мәдениеттің алтын қазынасы, адамның ұлылығын білдіретін ғажап көріністердің бірі – оның әсемдікке, сұлулыққа ұмтылуы.

Қазіргі қазақ биін оқыту барысында халық биі мәдениетінің қалыптасуы мен тарихи дамуын, қазақ биінің терминологиясын, пластикалық ерекшелігін жете түсініп білу, билеу техникасын терең меңгеруін мейлінше айқын мәнерлілікті және саздың мазмұнын терең түсіну міндеті қойылады.

Өнер өзегі – адамзаттың тыныс-тіршілігі, сезімі, ой өрісі. Өнер тармақтары сан алуан, оның өрісі кең, өресі зор құбылыс. Ғасырлар бойы адам бір-біріне қаншалықты жұмбақ болса, өнердің де сан саласында тер төгіп жүрген сол адамзаттардың бас иілдірер киелі межесі – Талант. Талантқа барар жол – талап пен еңбек! Бұл - аксиома. Таланттың бас иер жері – қажырлы еңбек. «Талантты ерге нұр жауар»! деп, халқымыз тегін атыпаған [1, 3 б].

Бұл заман жаңа 21 ғасыр ағымының өміріне сай, экономикасына, дамыған технологияларды енгізу мен игеруден басқа маңызды сала – халқымыздың мәдени мұрасына, өнері мен мәдениетіне баса назар аударуды қажет етті. Қазақ өнері әлемдік көштен қалмай, бірге дамып келеді. Қазақстандағы жоғары білімді дамыту бойынша жүргізіліп жатқан шаралар мамандар даярлау сапасын арттыруды, қарқынды ғылыми-зерттеу қызметіне инновациялық білімді арттыру, хореографиялық білім беру процесін оқу-әдістемелік және ғылыми тұрғыдан қамтамасыз етуді көздейді. Ырғақты қозғалыс-кимылдың бәрін сезіну сәби үшін заң-

сыз. Тіпті ол жүре алмайтын кезінде де ырғақты музыка үнін естігенде қозғала бастайды. Әрине бұндай қозғалыстарды (кимылдарды) би деуге болмас еді. Бәрінен бұрын бұндай кимылдарды түйсігімен сезініп, өзінің денесімен қайталау деуге болар еді. Белгілі бір ырғаққа «енген» сәби адамзат болмысының, дүниенің әлдебір ырғаққа бағынышты тағы бір қырымен таныс болады. Болашақ ұрпақты эстетикалық тұрғыда тәрбиелеуде халықаралық өнер әлемін дұрыс түйсіне білуге үйретуде хореографияның мәні зор. Тұлғаның қалыптасуы мен дамуында хореографиялық өнердің орны ерекше. Осы орайда, біздің ұлттық мәдениетіміз оның ішінде өзіміз тілге тиек етіп отырған би де еліміздің қоғамдық өмірінде орын алған өтпелі кезең кезінде басқа өнер түрлері тәрізді күрделенді, бірінші нұсқаларының негізгі мазмұнын сақтап қазіргі таңда белгілі бір жаңа тұрпатқа, жаңа бояуларға ие болды. Жалпы, республикамыздағы би өнерінің мүмкіндігі мен өрісі өте зор, әрі биік. Демек, жоғары дәрежеде өркен жаюда керемет қуатты күші бар.

Осыдан бір ғасыр бұрын туып, қазақтың кәсіби би өнерінің қалыптасуына елеулі еңбек сіңірген, ұлттық хореографияны дамытқан алғашқы қарлығашы Шара Жиенқұлова «Өмірім менің – өнерім» атты кітабында, «Халық өнері – шашылып қалған моншақ тәрізді. Сол асылдарды жинау, тізбеге тігу, жаңғыртып, түрлендіріп шығару – міне, бізге, бізден кейінгіге парыз, аманат» депті.

Хореографиялық білім беру үрдісі – тәрбие процесі секілді педагогиканың аса бір маңызды саласы. Оның ғылыми анықтамасы дидактика немесе оқыту теориясы деп аталады. Дидактика (didaktikos) деген ұғым грек тілінен алынып, оқыту немесе үйрету деген мағынаны білдіреді. Педагогикалық ғылымның оқыту әдістерін баяндайтын бөлімі [2, 200 б].

Білім мен дағдыны тәжірибеде қолдану. Білімді толық меңгеру оны тәжірибеде қолдануды қажет етеді. Білім және дағдының сапасы мен нәтижесінің көрсеткіші тәжірибе. Егер студент алынған білімді тәжірибе жүзінде қолдана алмаса, бұл оның білімді үстүрт қабылдағандығынан, жете түсінбегендігінен болады. Оқытушының сабақ өтудегі негізгі қаруы - жоспар. Онсыз өтілетін кез келген сабақты нәтижелі, табысты болуы мүмкін емес. Олай дейтініміз нақты мерзімге сәйкес оқытушы белгілі дәрежеде білім бере алмаса студент оқуға, үйренуге қызықпайды, әрі қарай дамыта алмайды.

Қазіргі таңда қазақ биінің теориялық және әдіснамалық негізін жоғарғы оқу орындарында, орта білім беру училищелерінде, колледждерде нық өз орнын тапты. Жоғарғы буын оқытушыларымыз оқу орындарына арналған «Қазақ биін оқытудың теориясы мен әдістемесі» пәні бойынша еліміздің өсіп-өркендеу барысында бірнеше оқулықтар, кітаптар, оқу бағдарламаларын және т.б. оқу құралдарын баспа бетіне шығарып жатыр. Яғни, бүгінгі таңда әр бір студент үшін ешқандай қиындыққа соқпайды. Біздің ұлттық мәдениетіміз оның ішінде өзіміз тілге тиек етіп отырған би де еліміздің қоғамдық өмірінде орын алған өтпелі кезең кезінде басқа өнер түрлері тәрізді күрделенді, бірінші нұсқаларының негізгі мазмұнын сақтап қазіргі таңда белгілі бір жаңа тұрпатқа, жаңа бояуларға ие болды. Жалпы, республикамыздағы би өнерінің мүмкіндігі мен өрісі өте зор, әрі биік. Демек, жоғары дәрежеде өркен жаюда керемет қуатты күші бар. Қайсібір ұлттық мәдениетті алсақ та, ондағы салт-дәстүрлер жүйесіне бірден назарымыз ауады. «Салт-дәстүр, - дейді белгілі философ Гердер, - тіл мен мәдениет бастауларының анасы» [3, 252 б].

Шара Жиенқұлова – аса дарынды өнер иесі, қазақ биінің қайталанбас феномені. Ол қазақ өнерінің дамуына өлшеусіз үлес қосты. Ұлттық би өнерін ғылыми тұрғыда терең зерттеп, халқымыздың әдет-ғұрып, салт-дәстүр, билерінің жаңа тынысын ашты десе де болады. Ол «Айжан қыз», «Қара жорға», «Тәттімбет», «Қырық қыз» сияқты мың бұралған билерді өмірге әкелді.

Шара Жиенқұлова театрда ғана емес, кинода да тамаша қолтаңба қалдырған талант иесі. 1938 жылы «Амангелді» фильмінде Балым рөлін ойнаса, 1957 жылы түсірілген Шәкен Аймановтың «Біздің сүйікті дәрігер» фильмінде өз бейнесін ғажап сомдап берді. Би өнерінің падишасы атанып, есімі аңызға айналған қазақ қызының өмірі мен өнері оның өзі жазған «Өмірім менің – өнерім» және «Би құпиясы» атты қос кітапта терең де жан-жақты баяндалады.

Шара апамыз көздің қарашығындай сақтап, талмай, қажымай тірнектеп жинаған інжу-маржан дүниелерін қайта жаңғыртып, тәуелсіз елдің игілігіне айналдыру – бүгінге парыз әрі аманат.

"Қазақ биі", "Сымбат", "Өмірім менің- өнерім", "Би құпиясы" кітаптарының авторы. Шара Жиенқұлова сынды өнер саңлағының арқасында біздің биіміздің әлемдік сахнаға шыққанын ұмытуға болмайды. Осы дара тұлғаның еңбегінің нәтижесінде қазақ биінің әр өрнегі халыққа жетті. Ол өзінің түсінікті де тартымды, әсерлі де мәнерлі билерімен сол өзі өмір сүрген заманның талабын орындады, жүгін көтерді. Сөйтіп, Шара апамыз қазақ би өнерінің қайталанбас жарық жұлдызына айналды. Әрине, Шара Жиенқұлова, Дәурен Әбіров, Зауыр-

бек Райбаев, Гүлжан Талпақова сынды бишілер қалыптастырған қазақ биін басқа елдердің билерімен салыстыруға болмайды. Өнер майталмандарымыздың орасан әдістемелік еңбектерінің жемісін бүгінгі таңда бізге, яғни жас буынға А.В.Селезнев атындағы Алматы хореография училищесінің оқытушысы, Ш.Жиенқұлованың шәкірті Ғ.Н. Бейсенова, ҚР еңбек сіңірген артисі Т.О.Ізім, ҚР еңбек сіңірген артисі А.А. Тати, п.ғ.д. А.К. Кульбекова Г. Тұтқыбаева, Қ.Д. Айтқалиевалар т.б. атақты ғалымдар, әдіскерлер, оқытушылар ЖОО-да аға-апаларымыздан алған білімдерін жеткізіп жатыр.

«Қазақ биі» пәні ЖОО-да практика жүзінде ғана емес, теориялық аспектілерін қарастырып, ғылым саласында зерттелген және де дамып келе жатқан пән.

О.В. Всеволодская-Голушкевич қазақ биінің қалыптасып, даму процесін ғылыми тұрғыдан қарастырды. Ол «Би өнері арқылы адам баласының өміріндегі барлық әсемдікті, асқақтықты, трагедиялық көңіл күйін, күлкілі жағдайын көрсете алады. Бұл жағдайлар қазақ биінің тарихи қалыптасып даму кезеңдерінің көпқырлылығын түсінуде айрықша маңызды. Тарихи мәдени құндылықтарды игеру үшін біздің замандастарымыздың рухани қажеттілігін оятуда және кәсіби борышын орындауда», - деген болатын. О.В. Всеволодская-Голушкевичтің «Алтынай» мемлекеттік би ансамбліне қойылған билерінің өзі куә. Өзінің билерінде қолданған қимылдар «Школа казахского танца» (1994 ж) атты кітабында толықтай әдістемелі тұрғыдан қарастырылған. Мысалы, Қазақстанның би мәдениетінің ұлттық дәстүрін дамытуда еңбек еткен Т.О. Ізімнің орындауындағы «Айдабылпым» биіндегі «Сыйлық», «Сәндену», «Айна», «Жыланша», «Шынжара», «Қошқар мүйіз» т.б. жүріс қимылдарын қолданды. Мысалы:

«Сыйлық» - шынтақтан бүгілген қос қол параллель ұсталған қалпында бел тұсында алға ашылған, алақан жоғары қаратылған, қос шынтак денеге тиіп тұрады. «Сәндену» - бет пішінінің әсемдігін көрсететін қимыл.

«Айна» - екі қолдың бір-біріне тақалған екі басы екі алақанды алға қаратқан бойда саусақтарды жоғары көтере беттің алдында сәл төмен ұсталады, екі шынтак екі жаққа қаратылған.

«Жыланша» - қос қолдың II қалып деңгейінде алма кезек ийықтан басталатын толқынды қимыл.

«Шынжара» - «бітпес» оюын көрсететін қимыл 2-нүктеден 6-нүктеге (сол жақтан оңға) қиғаш сызық бойымен жылжып орындалады.

«Қошқар мүйіз» - аяқтың басымен «қошқар мүйіз» оюын «сала» қозғалу. Немесе, ерлер биінде «Шаршы», «Үшкүл», «Мұрт сипау», «Қол ырғақ», «Мақтаншак» қимылдары тағы бар.

«Шаршы» - иық тұсына көтерілген қос қол шынтақтан 90° бұрыш жасай бүгілген, бас дең-

гейінен жоғары орналасқан қолдың басының сау-сақтары жинақы, жоғары бағытталған, алақан ішке бұрылған.

«Үшкүл» - шынтақтан бүгілген қос қол үшкілдене (шынтақтар бірге) төс тұсына жиналады. Оң шынтақ төмен, сол шынтақ оң шынтақтың бұрышына жоғарыдан келеді. Саусақтар бірге алақандар иыққа ұсталынады.

«Мұрт сипау» - ерлердің қол қимылы (мұртты сипай орындалады).

«Қол ырғақ» - ерлер биіндегі иық және қол қимылы.

«Мақтаншақ» - денені алақанымен соға өзінің күшін, батылдығын көрсететін жігіт қимылы.

Қазақстанның ЖОО-да жеке пән ретінде «Қазақ биі» арнаулы курс бойынша дербес оқытылады және хореографиялық білім беру саласында негізгі пән болып саналады. Пәнді оқыту барысында студенттерге халық мұрасына айналған, «Алтын қордағы» билерді, әр балетмейстердің қолтаңбасының ерекшеліктерін, қимылдардың дұрыс орындалу әдістемесімен таныстырып, меңгеріледі. Қыздар биі мен жігіттер биіндегі ерекшеліктер мен, қимылдарды мәнерлі және техникалық дұрыс орындау, қазақ биінің терминологиясы, практикалық және теориялық білім беріледі. Музыкалық безендірілу мен оны дұрыс қабылдау, тактіге бөлу, «санап» үйренуге студенттер тәрбиеленеді. Пән бойынша арнайы әдебиеттермен танысу және оны толықтай меңгеру, өз бетінше жұмыс істеу дағдысын қалыптастырады. «Әдістердің және оқыту формаларының дамуы білім берудің әр түрлі элементтерін үйрену тәсілдеріне байланысты таным қызметінің сипатының өзгерісінен, оқытудың формалары мен құралдарының жаңаруынан туындайды.

Оқыту білім, білік, әрекет дағдыларын үйрету мен меңгерту үрдісі, өмір мен еңбекке бейімді етіп дайындаудың негізгі құралы, яғни әдіс дегеніміз алға қойылған мақсатқа жетудің жолы, амалы, тәсілі болып табылады [4, 8 б]. Жоғары оқу орындарындағы кітапханалар бүгінгі таңда, жаңа инновациялық технологияларды қолданып оны электрондық жүйеге еңгізіп жатыр. Мысалы, белгілі бір кітап «дара» экземплярда болса оны электронды каталог жүйесінен тауып еш қиындықсыз оқу барысында қолдана алады. Ұлттық кітапханалардың электрондық каталогтары немесе кітапханалардың жұмыс жүйесі де ешқандай қиындық тудырмайды. Қазақ биінің теориялық негізі белгілі бір жолға түсті. Біз, классикалық биді оқыту барысында А.Я. Ваганованың немесе В.С. Костровицкаяның оқыту жүйесі деп жүйелейміз, немесе Мәскеулік және Петербур классикалық би мектебі деп бөлеміз. Бұл екі жағдайда да хореографиялық мектептің оқушылары, студенттері дұрыс білім алады. Сондай-ақ, қазақ биінде белгілі бір оқыту мектебі жоқ. Бірақ, мысалға Шара Жиенқұловадан басталған «қимыл-

дар жинағы» немесе ерлер биіне көп көңіл бөлген Дәурен Әбіровтың кітаптарында еңгізілген қимылдар бүгінгі таңда белгілі бір «фильтрациядан» өтіп, жүйеге түсті. Яғни, оқытушылар теориялық немесе әдіснамалық оқып-үйретуде бір бағытта білім береді, оқытады.

Ш.Жиенқұлованың ісін әрі қарай жалғастырып келе жатқан шәкірті Ғ.Бейсенова көп жыл Алматы А.Селезнев атындағы хореографиялық училищесінде «Қазақ биінен» дәріс беріп келеді. Өз әдістемелік бағдарламасы да бар. Қазіргі өнер оқу орындарындағы қазақ халық биін оқытуда бұл бағдарлама өте құнды болып келгені анық.

Ал, 2012 жылы ҚР еңбек сіңірген артисі, өнертану кандидаты, ҚҰХА профессоры Ізім Тойған Оспанқызы және де п.ғ.д., ҚҰХА профессоры Кульбекова Айгул Кеңесқызы жетекшілігімен «Қазақ биін оқытудың теориясы мен әдістемесі» атты оқулық баспаға шығарылды. Бұл авторлардың «шығармашылық тандемі» жаңа заманға сай, дизайнерлік, техникалық, оқулықтардың ішіндегі «жаңа үлгідегі» оқулықтар қатарына еңгізілді деп айтуға болады. Себебі, бүгінгі таңда мұндай мазмұнды оқулық баспа бетіне шыққан жоқ. Оқулық төрт оқу бөлімінен, әдістемелік материалдардан (оқып үйрену үшін ұсынылған билер), қосымша материалдардан (ноталық материалдардан және DVD бейне дискісі) тұрады.

Барлық оқу бөлімдеріне теориялық оқу курсы, практикалық курс және әдістемелік материалдар ұсынылған.

Бірінші оқу бөлімінде, қазақ биінің бастауы, қазақ биі қалыптасып дамуындағы тарихи кезеңдерінен және қазақтың дәстүрлі би мәдениеті жөнінде жазылған. Практикалық курсы қол қалыптарынан, аяқ қалыптарынан, ерекше қол, аяқ қалыптарынан тәжім түрлерінен және «қарапайымдылықтан күрделілікке» әдісі бойынша қимылдар жүйесі берілген.

Екінші оқу бөлімінде, теориялық курс қазақ биінің жанрлық түрлерінің құрылымы, қазақтың ұлттық киімі, ұлттық хореографияның мазмұнды аспектілері берілген. Практикалық курсы, негізгі қол қимылдары, жігіттер биіндегі негізгі жүріс қимылдары, қыздар биіндегі негізгі жүріс қимылдары суретімен беріліп, орындалу әдістемесі толығымен жазылған.

Үшінші оқу бөлімінде, теориялық курс толықтай «Қазақстан хореография өнерінің мұрасы» деп берілген. Онда Ш. Жиенқұлова, Д.Әбіров, З.Райбаев, Б.Аюханов, М.Тілеубаев, О.Всеголодская-Голушкевичтің шығармашылығы жөнінде жазылған. Практикалық курсы, атшабыс, секіртпе, «айналма» түрлері, «тербелу» қимылдарды орындау әдістемесі берілген.

Төртінші оқу бөлімінде, теориялық курс «Қазақ биін оқыту әдістемесі» деп берілген. Қазақ биінің

хореографиялық принциптері, қазақ биінен сабақ құрастыру әдістемесі және оқыту технологиялары, қазақ биін орындау дағдысын жетілдіру және тәсілдері, қазақ биін музыкамен көркемдеу әдістемесінің негізі, қазақ би сабағын жазу жүйесі берілсе, практикалық курсы бойынша жігіттер би қимылдары мен қыздар би қимылдары толықтай ұсынылған. Осындай мазмұнды оқулық қазіргі таңда, ЖЖО-да қызмет істеп жүрген оқытушылардың «жеке кітап қорларында» бар, яғни берілген кітап бойынша оқытушылар оқыту жүйесін бір бағытта жүргізіп отыр.

Осы уақытқа дейін жазылған оқулықтардың теориялық және әдістемелік жүйесінің негізінде берілген білімді ХХІ ғасыр студентінің ой-өрісінің жоғары деңгейіндегі, теориялық негізі мен әдістемелік, практикалық түрде дағдыларын қалыптастыруға сай келетін оқулықтар.

Қазіргі заман талабына сай мектептер жоғары деңгейде маманданған кәсіпқой оқытушыны күтуде. Бүкіл әлем стандарттарына сай жауапкершілігі мол, тәрбие қызметіне білгір, ең талантты, оқытушы-маманды оқу үрдісіне қатыстыру қажеттігін мойындап отыр.

Хореографиялық білім беру барысында оқытушы ЖЖО-да әдістемелі оқулықтарға сүйене отырып білім беріп және оны дағдылайды. Белгілі бір, білімді тәжірибе жүзінде қолданады, яғни кітап бетіне енген белгілі бір қимылдардың орындалу әдістемесін талдап, қимыл, іс-әрекет, қозғалыс дүниеге келеді. Педагогиканың технологиялық қызметтері де үш көрініс береді:

жобалау – педагогикалық іс әрекет пен оның мазмұнын, әрі сипатын қалыптастыру және реттеуге нұсқау болатындай теориялық тұжырымдар мен анықтамаларды қамтыған қажетті әдістемелік материалдарды (тәлім жоспары, бағдарлама, оқулықтар мен тәлім құралдары, педагогикалық ұсыныстар) дайындаумен байланысты;

жаңалау – тәрбие және ұсыну тәжірибесін жетілдіру мен қайта түзу мақсатына орай, педагогика ғылымының замандық жетістіктерін мектеп өміріне енгізе пайдалану;

ықпал таныту (рефлексивтік) және реттеу-түзетулер енгізу (коррекциялық) – ғылыми зерттеу нәтижелерінің тәлім-тәрбие ісіне болған әсер ықпалын бағалау және одан соңғы ғылыми теория мен тәжірибелік іс-әрекеттер байланысына қажет болып қалатын реттеу, түзетулерді іске асыру [3, 98 б].

«Қазақ биі» пәні бойынша «жобалау» - оқу бағдарламалары, әдістемелік оқулықтар болып табылады.

«Жаңалау» - жоғарыда айтып кеткендей, әдістемелі түрде берілген білімді тәжірибе жүзінде қолдану. Белгілі бір қимылдарды балет залдарында студенттерге үйрету, дағдылау.

«Ықпал таныту» - педагогикалық тәжірибеге байланысты, жылдан жылға белгілі бір қимылдардың жаңаруы, уақыт өте келе эстетикалық түр, сипат алуына байланысты әдістемелі құралдарға түзетулер, жаңаша көзқараспен өзгертулер енгізу, жаңа инновациялық технологияларды қолдану (CD таспа, DVD бейне таспа, фото суреттер).

Хореографиялық білім алушы студенттің «Қазақ биі» өнері арқылы мәдени тұлғасы дами түседі. Себебі, берілген пән арқылы қазақ халқының тарихымен, дінімен, ділімен, дәстүрімен т.б. жақын таныс болады. Соңғы педагогикалық зерттеулерде «тұлғаның базалық мәдениеті» түсінігі қабылданған. Адамның іс-әрекеті барысында жүзеге келетін білімдер, ептілік, дағды, ой-өріс, адамгершілік және эстетикалық даму деңгейі, ортақтасу әдістері мен формалары – бәрі қосылып, «тұлғаның базалық мәдениетін» құрайды. Тәрбие тұлғаның аталған мәдениетін дамытушы әрі қалыптастырушы бірден бір құралы [5, 112 б].

«Қазақ биі» пәні алғашқы сабағында меңгерілетін қимылдарына әдістемелі талдау жасау. Мәдениетке сәйкестілік принциптері қазақ би өнері арқылы білім және мәдениет арасындағы қарым-қатынасты жеке адам қоректенетін әрі өсетін орта ретінде, сондай-ақ оқытушы мен студент арасындағы қарым-қатынасты мәдениет адамы ретінде анықтайтын принциптерді дамытады. Студенттердің шығармашылық жұмысы басталады, денені қыздыру, пластика, жұмсақтық, ой дамуы, станок жанындағы экзерсис, зал ортасындағы экзерсис, секірістер, комбинациялар, жаттығулар сияқты студенттің шығармашылық ой өрісін жан-жақты өрістететін іздену жұмыстары жалғасады. Ой толғауды талдап, шағын түрде сипаттама берілген соң, сабақ барысында әр қимылдың дұрыс орындалуы, ережесі мен мазмұнын тәжірибе арқылы қимылдың әдістемелі орындалуын ұғындыру, түсіндіру оқытушы міндетіне жатады. ЖЖО-да оқу тәрбие процесін оқу бағдарламасын әдістемелік тұрғыдан қамтамасыз ету, яғни оқу жоспарлары мен бағдарламаларын, оқу-әдістемелік әдебиеттерді жетілдіру, жоғары педагогикалық білім беру жүйесінің мазмұнын саралау, студенттердің ғылыми және танымдық қызығушылықтарын қалыптастыру мен дамытуды көздейтін пән «қазақ биі» пәні болып табылады.

Қазіргі кезеңде, зиялы қазақ қоғамының дамуының, ХХІ ғасырдағы инновациялық білім беру заманауи кезінде ЖЖО-да хореографиялық білім беру үрдісі заман талаптарына сай дамып келе жатыр. Расында да, өнер иелері арқалаған осы аманат, осы парыз бүгінде толық өтелді деп айту қиынға соғады. Оған талмас еңбек, өзара шығармашылық бас қосуларды қажет етеді. ҚР ЖЖО-ғы ұлттық хореографияны дамытудағы үздіксіз білімді жүйелі жолға, аға буынның тәжірибесі арқылы жиналған

еңбектерді оқып, саралап жүйелі пайымдап отыру хореография мамандарының алға қойған міндеттерінің бірі болуы керек.

Хореографиялық білім берудің негізгі мақсаты – кәсібилігін, білімін, біліктілігін, дағдысын қалыптастыруға қол жеткізу ғана емес, қазақ биі негізінде ертеңгі қоғамның белсенді азаматы бүгінгі жастарымыздың өнегелі тұлғасын қалыптастыру болып табылады.

Қолданылған әдебиеттер тізімі:

1. Құлбаев А. *Сыр мен сымбат*. – Алматы: «Мектеп–Болашақ» ЖШС, 2005.
2. Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі / Т. Жанұзақов. – Алматы. 2008.

3. И.Г.Гердер. *Идеи к философии истории человечества*. Москва, 1977.

4. Муханбетжанова Ә. *Педагогиканы оқыту әдістемесі: Оқулық*. – Алматы: ЖШС РПБК «Дәуір», 2011.

5. Ізім Т.О., Кульбекова А.К. – *Қазақ биін оқытудың теориясы мен әдістемесі*. Оқулық Астана, 2012.-1912 б.

6. С.Б. Бабаева, Ш.Б. Оразова, Қ.С. Бабаева. *Педагогика: жалпы негіздері және тәрбие теориясы*. Оқу құралы.- Алматы: Заң әдебиеті, 2008.

7. *Этнопедагогика*. Республикалық ғылыми-әдістемелік журнал. 2005/03 (03).

8. Абиров Д. *История казахского танца*. - Алматы. Санат, 1997. – 160 с.

Серкебаева Гүлнар Хамидоллақызы

Сүйемелдеуші «Қазақ ұлттық хореография академиясы» ҚАҚ, «Концертмейстерлік шеберлік және музыкалық теория» кафедрасы, Астана қ., uekyfhf61@mail.ru

САТАЕВТАР ӘУЛИЕТІНІҢ АКТЁРЛІК ӨНЕРІ

Түйін. Қазақ театр кино өнерінде өзіндік қолтаңбасын қалдырған, Қазақстанның Халық әртісі Қарғаш Сатаев пен оның жары, Қазақстанның халық әртісі Әсия Аблаеваның өнерге деген адалдық пен ар-ұжданды өмірлерінің мәні деп білген қос өнер тарланың зұмыры өнер жолына түскен жас бұынға дұрыс бағдар көрсеткен. Олар – 30 жылдан астам Қарағанды облыстық Сәкен Сейфуллин атындағы қазақ драма театрында қызмет етіп, өнер тарландары, өз кәсіптерін хас шеберлері атанды. Қазақстан республикасына әйгелі режиссёр - баласы Ақан Сатайға арналған.

Резюме. Статья посвящена оставивших свой неусладимый след в Казахском театре и кино Народным артистам Каргаш Сатаеву и его супруге - Народной артистке Асии Аблаевой. Они жертвенно любили свою профессию и считали смыслом всей своей жизни, высокопрофессиональные специалисты своего дела проработавшие в Карагандинском областном театре им. Сакена Сейфуллина более 30 лет. Они направляли и учили молодое поколение своему ремеслу. Дело своих родителей продолжает известный казахстанский режиссёр – Ақан Сатаев.

Summary. The article «Satayev family dynasty in the actor's art» Is dedicated to people who left their indelible vestige in the Kazakh theater and film. Folk artists Kargash Satayev and his wife - the People's Artist Asia Ablayeva. They sacrificially loved their profession and consider the meaning of their life, highly skilled experts who have worked in Karaganda regional Saken Seyfullin's theater for more than 30 years. They directed and taught younger generation to their craft. The point of his parents continues known Kazakh director - Akan Satayev.

Театр – адамзатты жақсылыққа бастап, ұлы мақсаттарға жетелейтін өнер ордасы. Театр – ол ол тәрбие орны, халыққа, оның өткені мен кеткенін, қайдан келіп, қайда бара жатқанымызды айтып отыратын өнер ошағы. Көркем өнердің түрлері көп, ал, драма театры солардың ішіндегі жалпы халыққа жақын, түсінікті өнер. Өнердің адамзатқа айтары болмаса оның несі өнер, несімен өміршең болмақ. «Театр – Адамның өзін - өзі сахнадан көріп, өзін - өзі түсінетін орын» дейді тарихшы, өнертанушы Григорий Ревзин. Канадалық кино мен театр режиссері, әрі драматург Робер Лепаж: «Адам бүгін театрға ертең адам болып қалу үшін барады» дейді, Өнерді өнер үшін деу оны өлтіруімен бірдей. Ойланту, ояту, көкірек көзін ашу, рухтандыру. Адам

бойына: ұятты, арды, намысты, ізгілікті, кісілікті, имандылықты ұялатып және ұмыт қалмауын қадағалап отыратын – театр сахнасы, көркем өнер! Ал, сол театр өнерінің негізгі тұлғасы режиссер мен актер, Актерларды негізінде «алтын көпір» дейді. Жазушы, ғұлама ғалымдардың, даналардың айтып, жазып кеткен дүниелерін халыққа жеткізетін де актерлар. Аллаға шүкір, біздің қазақ сахнасы талантты тұлғалардан кемшілік көрген емес.

Сахнаның қос саңлағына айналған, бір шаңырақтың астында қос халық әртісі атанған Сатаев Қарғаш пен Абылаева Әсия шындығына жақын баратындаймыз.



«Актер – ол өмір бойы ізденіп, ойлап, идея тауып жүретін адам. Актерлық кәсіп арқылы көп ойынды іске асыра алмайсың, өйткені, режиссердың идеясына, мақсат – мұратына тәуелдісің. Сағнадағы репетицияны - образдарды зерттеу алаңы десе де болады. Әрбір образ жеке – жеке жұмбақ, тылсым бір дүние. Сен ойнаған кейіпкерде мінез – характер жоқ болса, спектакльде рух жоқ деген сөз. Спектакльдеріміз, ондағы кейіпкерлеріміз арқылы көпке ой тастаймыз, тәрбие береміз, ненің жаман, ненің жақсы екенін айтамыз, таным мен талғамдарын өсіреміз, жақсы миссия емес пе! Сондықтан да өкінбеймін»[5, с. 118].



Актер үшін сахнадағы, орысша айтқанда, партнёрдың ролі зор. Егер партнёрыңыз өз кейіпкерінің кім екенін анықтай алмай, мақсат мқраттарын түсінбей, режиссердың айтқанын ғана істеп жүрген «робот актер» болса, сіз қанша жерден ізденіп, кейіпкеріңіздің жандүниесін ашуға барынша ұмтылғаныңызбен түк те шықпайды, образ толық ашылмайды. Бұл сахнаның заңы.

«Қарғаш Сатаев пен Әсия Аблаевамен ең бірінші рольдері Ш.Айтматовтың «Алғашқы мұғалім» Дүйсен образы Қарғашқа, ал Алтынайдың образын Әсияға берілді. Спектакльдің қоюшы режиссері Қамбаров Мұхтар. Режиссерлардың бәрі Әсияның талантын бағалай білетін, құрмет тұтатын. Әсияның бір артықшылығы – кітапты өте көп оқитын. Осы спектакльден бастап, Әсиямен партнер болды. Қарғаш: «Неге екенін білмеймін, Әсиядан қатты қысыламын, қара терге түсемін. Әсия өзі жас, өте көрікті, көзі деген жайнап тұрады, дауысы ашық, дикциясы анық, күлкісі саңқылдаған, сахнаға төселіп, бізден көрі тәжірибесі молыққан актриса. Оның еркіндігі менің мысымды басып, қымсынбасқа ерік бермейтін. Осындай артықшылықтарын сезетін болуы керек, өзін өте еркін ұстайтын. Бұл спектакль аншлаппен өтті. Бұл спектакль Бүкілодақтық театр фестиваліне қатысып, басты рольді ойнаған Әсия «І Дәрежелі дипломмен» марапатталды және Республикалық байқаудың Лауреаты атанды. Әсияға Герман Демократиялық Республикасына 20 күндік тегін жолдама берілді. Дүйсенді ойнаған Қарғашқа «Ер адамның ролін үздік сомдағаны үшін», ақшалай сыйлық берілді. Бұдан кейінгі жылдары Сатаев Қарғаштың сахнадағы шығармашылығы биіктемесе бәсеңсіген емес. Ол сомдаған кейіпкерлердің бәрі айтары бар, қилы – қилы тағдырлы образдар еді».[5, с. 48].

Айталық Қарғаш аға: «Ғ.Мүсіреповтың «Сырым Датов» драмасындағы – Сырым, О. Бөкеевтің аудармасымен «Құлыным менің пьесасындағы» - Бозтойлақ, Қ.Бекхожиннің «Ұлан асуындағы» - Абылайхан, Мұқановтың «Шоқан Уалиханов» шығармасындағы – Александр II-ші рольдерін сомдаған. «Е.Бөкетовтің аудармасымен қойылған Шекспирдің «Макбет» трагедиясы. Республика театлары арасында Шекспирдің «Макбет» трагедиясын Қарағандының қазақ драма театры бірінші болып қойды. Макбет образын сомдаған Қарғаш аға. Макбетті ойнауға қоюшы режиссері Жақып Омаров Алматыдан атақты актер Нұрмұхан Жантуринді шақырды. Нұрмұхан ағаның: «Жақсы актер болу үшін ең бірінші, білім керек, интуициямен жүре берудің заманы өткен» дегенді жиі – жиі айта беретін. Бізге жасаған құлаққағысы ғой. Орысшадан аударған академик Ебіней Арыстанұлы Бөкетов. Нұрмұхан ағаның бірде: «Ебеке, жақсы аударыпсыз, Абай айтқандай «тілге жеңіл, жүрекке жылы» тиіп жатыр, буын, ырғағын бұзпапсыз» деген екен. Бұдан артық қандай баға болуы керек.

Қарғаш аға Макбетті өте мықты ойнады, сыртқа пішіміне, ішкі қуаты үйлесіп, кей тұстарда жалындап тұратын. Спектакль өте сәтті өтті. Мысалы, белгілі театр сыншысы Людмила Богатенкова «Простор» журналына «Макбет» пен «Медея» спектаклі туралы мақала жазып, жақсы, әділ бағасын берді. Еврепидтің «Медея» трагедиясындағы – Яссон. Режиссер Тәпенев Ерсайын – Әлемдік классикалық шығармалардың кейіпкерлерін сахналау өте қиын. Әр ұлттың тек өзіне тән, арғы тегінен, ата – бабасынан келген ерекшеліктері болады, соның ара – жігін ашып түсінуде режиссердың, сосын актердың міндеті. Ең алдымен, шығарманың жалпы адамзатқа тән, ортақ қасиеттерін зерттеп, зерделеп көрсету қажет. Әр шығарманың стилін, уақытын, салт – дәстүрін мүмкіндігінше жеткізу актердың басты міндеті.



Медея - Яссонды сүйді. Ол туған Отанын да, алтын руноны да, әкеабайы мен туыстарын да махаббат сезіміне айырбастап кетті. Ақыр соңында Медеяның махаббатын қадірлемеген Яссон басқа әйелмен кетіп қалады. Медеяның махаббаты зұлымдыққа, өш алуға айналады. Балаларын өлтіруге Яссонды мүлдем ұрпақсыз қалдырып, өшін солай алмақ болады. Яссонды Қарғаш өте жақсы ойнады. Тұлғасы дәл келетін, өзі жүріс – тұрысын тәрбиеледі, дауысын үйлестірді. Антикалық өмірді, тіршілікті көрсетуге күш салды. Балаларын өлгенін көргенде өкіріп жылайтын сценасы бар, сонда кейіпкерінің болмысынан шыға алмай, сахна сыртында өксіп – өксіп жылап тұрғанын талай көрлік. Осыдан кейін «актердың жұмысы оңай» деп, кім айтады, күніне мың өліп, мың тірілмейсің бе?!»[5, с.107]

Әсия апайдың айтқан ойы: «Ойнаған рольдерімнің бәрін жеріне жеткізіп, кейіпкерімнің жандүниесін толық аштым деп айту, артық. Олай айту дұрыс емес. Мысалы, әр ойнаған сайын кейіпкерімнің бір сырын ашып, жаңа бір қырын түсініп отырасың. Осылай өмір бойы ізденесің. «Өмірде сен бір адамды, тіптен, өзіңнің туған балаңды

толық түсінемін, білемін, танимын» деп айта аласыз ба? Жоқ. Адам жаны мың қатпарлы, оны сен бірден танып, тереңіне бойлап, арман – мұрат, мақсаттарын түсініп алуың мүмкін емес. «Кейіпкерлердің жандүниесін, драматургтың айтпақ болған ойын, режиссердің мақсат – мұратын біршама аштым – ау деген рольдерім: Дулат Исабековтың «Әпке» пьесасындағы – Қамажай, Оралхан Бөкейдің «Құлыным меніндегі» - Анар, Шыңғыс Айтматовтың «Алғашқы мұғалімдегі» - Алтынай, Назым Хикметтің «Елеусіз қалған есіл ертегі» - қыз, Шекспирдің «Макбет» трагедиясындағы – Леди Макбет, Эврепидтің «Медесындағы» - Медея, Мүсіреповтың – Ұлпаны. Аллама маған екінші өмір беріп, мүмкіндік берсе, мен оларды қайта ойнаған болар едім. Әр ролім – өмірім менің! Оларға мен жігер – күшімді, білімімді жұмсап, жастық шағымды арнадым. Кейде олармен ұрсысамын, керісемін, «неге, неге?» деген сұрақ қойып, пікір – таласқа шақырамын. Не керек, кейіпкерімнің жақсы – жаман әрекеттеріне логика іздеймін, жан – жақты талқылаймын. Осындай ізденістердің арқасында олардың өзі жеке – жеке, бір – біріне ұқсамайтын дара тұлғалар болып жандүниеде, санамда қалыптасады. Әрбір кейіпкерлерім арқылы көрерменнің санасына өмірдің мәнін ұялытқым келеді, жүректеріне жол тауып, тура жолға бастағым келді, ықпал еткім келді.[4]

Кино мен театрдың айырмашылығы көп. Кинода әр көріністі бөлек - бөлек түсіріп, крупный план, средний план, общий планы қиып құрастырып, яғни, монтаж жасап, толық бір ойды беретін көріністі шығара салуға болады. Спектакльде олай емес, онда тұтастықты, оқиғаны бұзуға болмайды, ол бөлуге көнбейді. «Көксерек». «Құлагерден» кейін режиссер Өкеев Төлеміш пен оператор Қыдырәлиев Қадыржан «Қазақфильмге» «Көксерек»-фильміне революционер Қасен роліне шақырады.



«Қасен революционер түрмеден қашып шығып, тау ішін паналап жүріп Аханқұлға кездеседі. Екеуінде де қорқыныш: Қасен «милициялар ұстап, қайта қамап қоя ма? деп қорықса, Аханқұл «ұр-

лаған малымды бай иесі тауып ала ма?» деп қорқады. Кішкентай Құрмашты ол «заманғы түлкі болса, тазы боп шал» деп, қасқыр мінезді етіп тәрбиелегісі келеді, ал Қасен жас баланың оқығанын, жаңаша өмір сүргенін қалайды. Фильмнің сценарийін Андрей Михалков – Кончаловский мен Эдуард Тропинин Жазып, оны қазақ тіліне Әбіш Кекілбаев аударды. Алғаш «Көксерек» көркем фильмі 1973 жылы көрермендерге көрсетіліп, ал, Бүкілодақтық тұсаукесері 1974 жылы 8 сәуірде Мәскеу қаласында өтті.

1971 жылдың наурыз айында «Құлагер» фильміндегі Ақан роліне өтгіңіз, тез келуіңізді өтінеміз, түсірілімді бастаймыз» деген телеграмма жетті. «Құлагер» фильмінің режиссері – Мансуров Болат, сценарийін жазғандар – Мансуров Болат пен Сүлейменов Асқар, музыкасын жазған – Тілендиев Нұрғисса. Актерлар: Байсейітов Қаныбек, Қожабеков Кененбай, Мусин Шахан, Жолымбетов Атайбек, Өмірзақов Елубай, Омаров Бәйтен – қазақ өнерінің бір – бір тұлғалары, хас шеберлері. Из воспоминаний: «Түсірілім кезінде Қаныбек аға қасына шақырып әңгімеге тартты: «Ия, қалқам, өнер жолына түскен екенсің, қиындығына шыда. Өнер адамдарының арасында көре алмаушылық деген көп болады, «доспын» деп жүргеннің өзі сенің абыройын одан аса бастаса болды, жау долып шығатын доссымықтар да кездеседі... Өмір деген сендер, жастар ойлағандай тек сәттіліктен, жетістіктен тұрмайды, өмір қарама – қайшылықтан тұрады... – деді.[3]

Фильм – бас қарияның отырғанымен басталады. Үрейлі музыка, аттың бас сүйегі, Илияс Жансүгіров дастанының романтикасының Болат Мансуров кино тілімен философиялық тереңдікпен көрсете алды. Бұл жерде оператор Виктор Осениковтың үлесі көп. Фильмде жүйкемен қамшы қысатын Батыраш (Қазақстан ССР халық артисі) Кененбай Қожабеков арқардың мүйізінен түйілген креслода отырады. Шашын түзеп отыратын бай Күрембай – актёр Байтен Омаров. Қобызшы, соқыр музыканттың бейнесін сомдаған Дәулет Мықтыбаев. Сағынайбайдың жылдығына үлкен дайындық үстінде, Сағынайбайдың өлер алдында әйеліне айтып кеткен сөзі бар еді: «Менің жылдығымда үлкен ат шабыстың иесіне Тойдың бәйгесі болсын. Бірінші келген ат басын және ұлын құлдыққа жіберіп, оны туған туыссыз, тексіз өссін» - деген.

Сол сәтте Ақмоланың алпауыты – Жүсіп мырзаның Ақдауыл дейтін аты бәйгеге іліге алмаған соң, Ақанмен өштесіп, кектеседі. Мол дәулетіне, шексіз байлығына масайып, күш көрсетпекші болады. Өрі қыры бірдей, сайдың тасындай, от-жалындай маздаған ер мінезді тумысы бөлек, тұлғасы ерен науша жігіт Ақан да берілмеген деседі. Ақан сері – ұлтымыздың өміріндегі, тұрмыс-тіршілігіміздегі ең мәнді, ең мағыналы, ең көркем салдық пен серіліктің салтанаты мен сауығын, аңшылық-саяткерлік,

күсбегілік өнердің ғажайып құпиясын таратып, өрбітіп айтқанда, Құлагердей сәйгүліктің еренін, Қараторғайдай қыран құстың тегеурінді беренін, Базаралыдай құмай тазының ұшқырын алақанына аялап, құрметтеп ұстаған. Жүйрік мініп жүйткіген қанатты жан аттың түр-түсіне өте мұқият зейін бөлген. Ылғи да не сүліктей мөлдір қара, не шаңқан ақ боз, немесе біріңғай құла түстілерді жинауға ұмтылған. Атақты оқымысты Әлкей Марғұланнның жазуына ден қойсақ, әйгілі сері қоңыр түнде ақ киім киік боз атқа қонса, күндіз сұр түсті киініп, құлаға мінеді, күз айларында үстіне қара түсті киім іліп, қарагер атқа отырады екен.

Мінгенім, Құлагерім, өзің, тұлпар

Қолыма ұстанғаным тағы сұңқар.

Жастықтың арқасында қылдым сайран,

Өзім сал, өзім ақын, емеспін зар...

«Жылқы жарықтық менің пырақ-қанатым, қыран құс саят-санатым, жеті қазынаньң бірі ит-қорған, көңіл-күйімнің қошын табатын серіліктегі серігім», – дейді Ақан сері. Содан 1876 жылы Ереймен жерінде болған аты шулы Керей Сағынайдың асында үш жүз жиырма үш арғымақтың алдында екпіндеп заулап, өрттей лаулап келе жатқан баспа-бас қызға бермесаяулы Құлагерді кекшіл, топас Жүсіптің қолшоқпарлары қастандық жасап, айбалтамен қақ маңдайдан ұрып өлтіреді.



Сүйіктісінен оқыста айырылған, қанаты қайырылған, қабырғасы қайысқан сұңқар үнді Ақан сері:

Құлагер, айналайын шабысыңнан,

Атағың елге шыққан дыбысыңнан.

Біліп ем өлерінді, Құлагерім,

Шыңғырған түсімдегі дауысыңнан, – деп, ботадай боздап, көзінен қанды жас ағып зар жылайды. Небір асыл сезімге оранып, бөленген асыл сөздерін аямай арнайды. «Өлімі адамзатпен бірдей болған» Құлагердің басын ақ кебінге орап топыраққа жасырады, қара жерге аманат етіп тапсырады. Үркекерін, сандалкерін қимаған, оның өлшеусіз сұлулығын жырға қосқан қайран ер жүзіктің көзінен өткендей Құлагердің қыркын да өткізген деседі... [2, с.7-13]

«Ақан серінің тағдыры бір жағынан, сұлу өмірдің иесі сықылды, екінші жағынан, өксік-

өкініші, зар-наласы, мұң-шері шаш-етектен мейлінше арманға толы аянышты өмір. «Енді Ақанға терең ой қалды. Қорғасыннан ауыр, түннен қараңғы қайғы қалды... Удан ащы қасірет қалды?», – деп баяндайды Ақан сері атты зерттеу еңбегінде иесі түркі халықтарының, Құншығыс елінің атақты ақыны Мағжан Жұмабаев.



Бұған дейін біздің санамызда қалыптасып үлгерген Ақан серіге аса ұқсата алмай, Қарғамбай Рахымжанұлы Ақан серіден көрі Қобыланды батырға көбірек ұқсайды екен-ау деп қоямыз. Оның кесек тұлғасы, қоңырқай жүзі, дәу мұрыны мен төңкеріліп жатқан еріні халық эпосындағы батырларды елестетіп еді. Бірақ басындағы беретқасы, ол кезде кез келген тауып кие алмайтын джинси шалбары, өзгеше пішілген көйлегі басқалардан ерекшеленіп көрінеді». [1, с.9]

«Ақанды біздер әдемі киініп, нөкерлерін ертіп, ауыл-ауылды аралап, өмір бойы серілік құрған жан деп ойлаймыз. Ол одан биік, ол күрескер ақын». Режиссер Болат Мансұров пен сценарийін жазған Асқар Сүлейменовтің алға қойған мақсаты да сол болды. Жүзін күн мен жел қаққан, үстіндегі киімі де жұпыны, бір қарағанда малшы ма деп те қаласыз. Бірақ, ол кашанда, қай жерде жүрмесін кедей-кепшіктің, қара халықтың қамын ойлаған асқақ ақын, әділетсіздікке жаны төзбейтін күрескер. Сағынай асындағы бәйге жарысында Ақанның осы мінездері анық көрінеді.

«Өмірдегі әнші, композитор Ақан серінің тағдыры қандай қилы-қилы шығуы, көрерменге жетуі сондай болды. Ол 16 жыл сөреде жатып барып жарыққа шықты, яғни, көрерменге көрсетілді. «Ұзаққа созылған кино түсірілімнен шаршап, бір күні қуанышты хабар келді «Әсия босанып, ұл тапты». Бұл хабарды естісімен Мансұров Болат нәрестенің есімі «Ақан болады» деді. Болат аға айтқан: «Саспандар, көресіндер әлі, ол атақты режиссер болады!» Сол сөзін періште «Аумин!» деген болуы керек, режиссер «Ақан Сатаев» деген есімі шығып келеді... Адамды орта қалыптастырады деген рас болса, Ақан режиссер болмауға қақысы да жоқ еді. Ол өнерлі адамдар шаңырағында, өнер адамдарының ортасында дүниеге келді» [5, с.62].

Талантты адам қай істе де талантты. Болмысы күшті адам қандай ортада да өзін аша алады,

көрсете алады. Екі Халық әртісі Әсия мен Қарғаш Қарағандының Ебіней Бөкетов атындағы Мемлекеттік университетінде студенттер алдында өнертанудан дәріс оқыды. Талай жастың дүниетанымын кеңейтіп, талғамын биіктетті. Жалғыз ұлдары – Ақан Т. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясының кино және телевидение факультетін бітірді. Ол 2003ж. өзінің «Sataifilm» студиясын құрды. Ақан 2 көркем фильмге түсті, режиссерлық жұмысын жарнамалық роликтер түсірумен бастаған ол: «Рәкетир 1 және 2», «Адасқан», «Ликвидатор», «Ағайындылар», «Жаужүрек мың бала», «Хаккер», «Бауыржан Момышұлы», «Дорога к матери», «Районы» фильмдерін аз жылда түсірген. Бұл фильмдерді Қазақстан кинематографиясын бір белеске көтерген туындылар деп айтуға болады.



«Қаншама ғасырлар өтсе де адамдар неге өзгермейді? Сыртқы пішініміз өзгергенмен, жандүниеміз әлі сол қалпы. Неге? Жастарды ойландыру керек. Бүгінгі жастардың көбі Шекспирдің кім екенін де білмейді, оған кінәлі олар емес, біздер! Өнер, әдебиет, мәдениет адамдары, тіптен, мемлекет-

тің өзі кінәлі. Идея, идеология, бағыт-бағдар жоқ. Сондықтан, формасын, стилін тауып, эстрадаға шығару керек. Тек қана Шекспирді емес, Қорқыт ата айтқан уағыздардан бастап, шешендеріміз, билеріміз, даналарымыз, айтып кеткен уағыздарын, Абай, Мағжан, Мұхтар, Сәкен, Ғабиттің даналық ойларын эстрада сахнасына шығаруға әбден болады. Тек кішкене ойланып, ізденіп формасын тапса болғаны. Сонда халқымыздың, жастарымыздың ой – өрісі кеңіп, таным мен талғамы биіктер етеді. Бұл менің ең үлкен армандарымның бірі! Дәл бүгін, егемендік алып, еркін сөйлейтін халге жеткен кезімізде, бұрмаланған тарихымызды дұрыстап жазып, жас ұрпақты дұрыс тәрбиелеуіміз керек. Бізге рухы мықты, жаны таза ұрпақ керек. [5, с.88, 98]

«Қос аққу бір-біріне тұра алмайды» деуші еді бір ән сөзінде, сол секілді бір жылдың ішінде бірінен кейін бірі Қарғаш аға мен Әсия тәте о дүниелік болуын «бірінсіз бірі тұра алмады-ау» деп, айтуға болады. Әке мен ана жолын қуған «өнер» деген киелі өнерді жалғастырушы бір әулет өсіп келеді. Қарғаш аға мен Әсия апайдың ұлы Ақан болашақта үлкен дәрежелі актёр, режиссёр болып, ата-ананың жұмысын жалғастырып, жаңа идеялармен көрермен көзайымына айналатынына сенемін.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Жұбанов А. «Замана бұлбұлдары» – Алматы, 1963.
2. Қаратаев М. Илияс Жансүгіров туралы. Монография. – Алматы, 1983.
3. «Новый фильм» журналы, №5 1987, 20 б.
4. «Новый фильм» журналы, №11 1972 г., 2 б.
5. Гүлсім Оразалықызы. «Сатаев Қарғаш. Абылаева Әсия»

Усманова Нурия Абдул-Барыевна

преподаватель хореографических дисциплин

Казахской национальной академии хореографии, nuri200268@list.ru

УРОКИ РИТМИКИ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ УЧИЛИЩАХ И СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ ШКОЛАХ ИСКУССТВ КАЗАХСТАНА

Резюме. Ритмика в хореографических училищах и специализированных школах искусств, введена в систему музыкального воспитания как обязательный компонент в младших классах. Программные требования занятий заключается в стимулировании проявления активности и самостоятельности учащихся и передаче характера музыки и своего отношения к музыкальному произведению через движение.

Основываясь на своём опыте, автор предлагает примеры уроков ритмики. Так как урок -наиболее эффективная форма занятий ритмикой.

Summary. A rhythmic is in choreographic schools and specialized schools of arts, entered in the system of musical education as an obligatory component in junior classes. Programmatic requirements of employments consists in stimulation of display of activity and independence of students and transmission of character of music and attitude toward the piece of music through motion.

Being base on the experience, an author offers the examples of lessons of rhythmic. Because lesson of -наиболее effective form of engaging in a rhythmic.

Түйін. Мақалада ырғақ пәні хореографиялық училищелерде және арнайы өнер мектептерінің бастауыш сыныптарында міндетті компонент ретінде музыкалық тәрбие беру жүйесіне енді. Сабақ талаптарының бағдарламасы қатысушылардың өз бетімен би қимылдары арқылы музыкалық шығармаға деген қарым-қатынасын, музыканың мінезділігін жеткізу арқылы белсенділігін ынталандыру болып табылады.

Жиналған тәжірибеге байланысты, автор ырғақ пәнінің сабақ мысалдарын келтіреді. Себебі, ырғақ пәні сабақтың ең тиімді формасы болып табылады.

Искусство хореографии в Казахстане развивается более семидесяти лет. Постоянно совершенствуется работа над расширением пластических, идейно-тематических и жанровых границ балетного искусства.

Современные преобразования в стране, новые стратегические ориентиры в устойчивом развитии, открытость общества, его быстрая информатизация и динамичность кардинально изменили требования к образованию. В соответствии с этим модернизация образования зависит от понимания ответственности и профессионального уровня педагогов, их личной причастности к решению многообразных

проблем образовательного процесса. За последние годы в Казахстанской системе образования проделана значительная работа по совершенствованию художественно-эстетического образования и воспитания учащихся, овладению духовно-нравственным богатством, воспитанию уважения к культуре, обычаям и традициям народов. В связи с этим, созданы новые школы искусств, центры по развитию художественно-эстетической одаренности.

Перед хореографическими училищами и специализированными школами искусств Казахстана стоят ответственные задачи по повышению качества профессиональной подготовки, эстетического воспитания учащихся, воспитанию всесторонне развитой личности, высококвалифицированных специалистов.

Ритмика в хореографических училищах и специализированных школах искусств, введена в систему музыкального воспитания как обязательный компонент в младших классах. Ритмическая гимнастика – традиционный оздоровительно-развивающий вид гимнастики, в основе которой лежит подчинение двигательных действий человека ритму и темпу музыкального сопровождения.

Профессор женеvской консерватории Ж. Далькроз в 19 веке создал систему движений, заключающихся в передаче музыкального образа пластическими движениями. Его система изменялась и развивалась и со временем стала эффективным средством физического воспитания, стала называться ритмикой.

Работа по ритмике строится на основных движениях: ходьбе, беге, различного рода прыжках и хлопках, с соблюдением правильного положения корпуса при движениях, тренирующих различные группы мышц, построениях и перестроениях, танцевальных движениях – танцах, играх.

Урок - наиболее эффективная форма занятий ритмикой. Он строится по стандартной схеме, содержит подготовительную, основную и заключительную части. На занятиях ритмики изучаются и осваиваются элементы выразительности, которые естественно и логично могут быть отражены в движении и дальнейшей профессиональной деятельности будущих артистов балета.

На первых этапах работы учащиеся интуитивно воспринимают и передают в движении характер, темп, динамику, метроритмические особенности произведения в различных игровых и творческих упражнениях.

Например, ощущая сильную долю, дети отмечают её хлопками (что в дальнейшем поможет им в определении размера), выполняя простейшие ритмические рисунки.

Совместно с концертмейстером преподавателю следует с большой ответственностью подходить к подбору музыкальных произведений и их исполнению. Произведения должны быть высокохудожественными, разнообразными, ясными по форме и содержанию, доступными для эмоционального восприятия ребенком и удобными для выполнения движений.

Необходимо отметить, что формированию художественного исполнения способствует учет психологического – возрастных особенностей учащихся, применения преподавателем различных методических приемов: личный показ, демонстрация лучшего исполнения среди учащихся, привлечение одних учащихся к оценке исполнения движений и этюдов другими учащимися.

Программные требования занятий заключается в стимулировании проявления активности и самостоятельности учащихся и передаче характера музыки и своего отношения к музыкальному произведению через движение.

Музыкальные задачи ритмики - выявление детских возможностей: умение реагировать словом и движением на характер музыки, динамические оттенки, длительности; выявление двигательных возможностей детей.

Основными задачами работы на уроках ритмики являются: воспитание восприятия характера музыки, развитие музыкально-выразительных представлений и творческой активности, воспитание чувства ритма, музыкально-ритмической памяти и сознательное освоение учащимися метроритмической структуры музыки.

В основу планирования работы входят программные требования, в перспективном плане определяются учебные задачи и намечается практический материал (музыкальный и двигательный). Перед составлением перспективного плана необходимо проанализировать пройденное, продумать, что необходимо доработать и закрепить на более сложном музыкальном и двигательном материале. На базе перспективного плана составляется поурочный план.

Построение урока. Маршировка, чаще всего с определенными музыкально-ритмическими заданиями. Марш может сочетаться с бегом, прыжками на обеих ногах, подскоками с ноги на ногу, спокойным шагом, ходьбой на полупальцах, перепостроением на заданные упражнения. Затем начинается работа над музыкально-ритмическими упражнениями, требующими от учащихся особого внимания, логического мышления. На уроках необходимо практиковать музыкально-ритмические игры, с сюжетом и простые. Работа над элементами танце-

вальных движений, разучивание и освоение танцев рекомендуется к концу урока.

Контроль за качеством обучения осуществляется в соответствии с учебным планом. Музыкальный материал необходимо составлять из композиций продолжительностью 8, 16, 24, 32 такта. Музыкальный материал должен соответствовать учебным задачам программы и возрасту учащихся. Выразительное исполнение музыки способствует созданию ярких художественных образов, близких, понятных и легко поддающихся передаче средствами движения.

Пример контрольных уроков.

Урок № 1. Марш. Построение в шеренгу. Маршировка с заданием на ощущение динамических оттенков произведения. Построиться в «шахматном порядке». Поклон. «Дирижирование» на музыкальные р-ры 2/4, 3/4, 4/4 на знакомые мелодии. Ритмическое упражнение на двухчастную форму (хлопки, притопы). Ритмические игровые упражнения (хлопки, прыжки, притопы по линиям).

Индивидуальный устный опрос по два-четыре человека. Определить размеры 2/4, 3/4 и 4/4. Выполнить ритмические рисунки хлопками, шагами или условными движениями руки. Проходить по памяти по кругу шагами (частичное исключение музыки - игра «эхо») знакомые мелодии или упражнение. Исполнение 2 этюдов и музыкально-ритмических игр (из хорошо усвоенных учащимися). Поклон.

Урок № 2. Марш. Построение в шеренгу. Маршировка с заданием на ощущение динамических оттенков произведения. Поклон. Построение «в шахматном порядке». Счет точек зала вслух отдельно по линиям и всем вместе. Определение тактов вступления и музыкального размера произведения. «Дирижирование» на музыкальные р-ры 2/4, 3/4, 4/4 на знакомые мелодии. Прыжки по линиям или колоннам по 8, затем по 4, затем по 2 и по 1. Опускание на одно колено также по линиям или колоннам на 4 такта, на 2 и на каждый такт. Марш на месте и по кругу по тактам, по линиям или колоннам только на 1, на 1 и 2, на 3 и 4, на 1 и 4 и т. д. Игры по кругу. Исполнение 2 этюдов или музыкально-ритмических игр (из хорошо усвоенных учащимися). Поклон.

Урок № 3. Марш. Построение в шеренгу. Маршировка с заданием на ощущение динамических оттенков произведения. Поклон. Построение в круг. Хлопки в ладоши на 1, на раз и 2, на 3, на 3 и 4, на 2 и 4, на 1 и 4 и т.д. Вопросы преподавателя по пройденному учебному материалу и ответы учеников устно. Игра на определение музыкального размера произведения. Хлопки в ладоши и «дирижирование» на музыкальные р-ры 2/4, 3/4, 4/4 на знакомые мелодии. Марш на месте с определением точек зала в слух, хлопком и двумя шагами на месте на музыкальный р-р 4/4. Прыжки по линиям

или в колоннах по 8, по 4, по 2 и по 1. Прохлопывание в ладоши знакомой музыки (можно куплет с припевом детской песни). Исполнение 2 этюдов и музыкально-ритмических игр (из хорошо усвоенных учащимися). Поклон.

Использованная литература:

1. Закон Республики Казахстан об образовании от 27 июля 2007 года № 319 - III ЗРК.

2. Гульнар Жумасеитова Хореография Казахстана. - Алматы: ЖИБЕК ЖОЛЫ, 2014

3. Министерство образования и науки Республики Казахстан. Типовая учебная программа по ритмике. Специальность 0408000 «Хореографическое искусство», квалификация 0408023 «Артист балета».

4. Концепция непрерывного педагогического образования педагога новой формации Республики Казахстан (Проект, Астана 2005 г.)

5. Затямина Т.А., Стрепетова Л. В. Музыкальная ритмика. – М.: Просвещение, 2009.

6. Видеоматериал АГХУ им. Селезнева.



Жумабекова Айгуль Казкеновна

доктор филологических наук, профессор Казахский национальный
педагогический университет имени Абая, e-mail: aigzhum@mail.ru

ДИДАКТИКА ПЕРЕВОДА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Түйін. Мақалада аударма дидактикасының теориялық және практикалық аспектілері қарастырылған. Орыс тілді және ағылшын тілді ғылыми әдебиетте аударуды үйрету үдерісінің мазмұнын түсінудегі айырмашылықтар анықталған. «Аударма ісі» мамандығы бойынша білім алып жатқан магистранттарға арналған «Аударма теориясы мен практикасының заманауи әдіснамасы» атты авторлық курстың құрылымы берілген.

Summary. The article describes theoretical and practical aspects of translation didactics. The differences in understanding the content of the translation in Russian and English scientific literature are identified. The structure of the author's course «Modern methodology of the theory and practice of translation» for the graduate students of specialty «Translation studies» is given.

Современное переводоведение – молодая и стремительно развивающаяся наука. Одним из ее разделов (наряду с теорией перевода, историей переводческой деятельностью, критикой перевода и др.) является дидактика перевода. Это наименее исследованная отрасль переводоведения.

Термин дидактика перевода больше распространен в англоязычной научной литературе. Русскоязычные авторы чаще используют такие термины, как: методика перевода, методика обучения переводу.

Разница существует не только в наименовании; можно говорить и о разных подходах к содержанию термина.

В широко используемом словаре переводческих терминов Л.Л. Нелюбина находим следующие дефиниции (эксцерпированных автором словаря из разных, намеренно не приводимых источников):

Методика перевода - 1. Совокупность методов, приемов практической деятельности переводчика, полученных в результате обучения этой деятельности. 2. Совокупность методов обучения, обработки информации в двуязычной ситуации. 3. Совокупность научно обоснованных и проверенных на практике правил, способов выполнения процесса перевода текстов. 4. См. техника перевода, практика перевода [1, 111].

Последнее значение термина становится понятным в результате сравнительного анализа соответствующих словарных дефиниций.

Практика перевода — 1. Когнитивные действия переводчика в процессе его устной и/или письменной переводческой деятельности,

которая зиждется на совокупных приобретенных знаниях по теории, методике и технике перевода, выбранных умениях и навыках, в результате систематического занятия этой деятельностью, т.е. переработкой информации в двуязычной ситуации. 2. Часть учебного процесса по применению и закреплению теоретических знаний по переводоведению. 3. Работа, занятия, умения письменной и/или устной обработки информации в двуязычной ситуации, на основе опыта. См. методика перевода, техника перевода [1, 164].

Техника перевода — 1. Совокупность профессиональных приемов, используемых в процессе переводческой деятельности в двуязычной ситуации. 2. Профессиональное мастерство переводчика, умение быстро устанавливать на основе анализа текста его морфологическую структуру, грамматическую категорию незнакомых слов, их смысловую связь, а также знание всех особенностей словаря и умение работы с ним. См. методика перевода, практика перевода [1, 225].

Результат анализа всех вышеприведенных дефиниций подтверждает тот факт, что термин методика перевода используется русскоязычные авторами, в основном, в двух значениях, которые можно свести: 1) к общей части значения дефиниций, отмеченных как 1, 2 и 3; и 2) к общей части значения дефиниций техника перевода, практика перевода. То есть речь идет, скорее всего, о самом процессе (теоретическая подготовка) и его результате (практическая подготовка). Но к такому выводу, как предполагается автором словаря, должен прийти сам обучающийся. На практике мы видим, что это довольно затруднительно, тем более, что автор источника, как и сам источник, не указан.

Важным дополнением и уточнением к приведенным дефинициям представляется точка зрения классика советской и российской переводческой школы В.Н. Комиссарова: «В процессе обучения переводу должны изучаться не способы перевода используемого учебного материала (текста, высказывания, слова), а методы решения типичных переводческих задач и стратегия поиска индивидуальных творческих решений» [2, 319].

В работах переводоведов западноевропейской школы (в частности, Х. Фермеера) выделяется два подхода в процессе подготовки переводчиков: традиционный и функциональный [3, 60-62].

Первое направление связано с традиционно выделяемой связью сопоставительной лингвистики и перевода. Задачей дидактики перевода становится

поиск эквивалентных структур на всех уровнях языковой системы и, соответственно, построение комплекса упражнений, направленных на решение этой вполне конкретной цели. Второе же направление (сформировавшееся с 90-х годов XX века) рассматривает перевод прежде всего как акт межкультурной коммуникации. Во главу угла становится текст перевода как некий продукт, предназначенный для конкретного адресата в конкретной ситуации. Соответственно, усилия преподавателей должны больше направляться на развитие межкультурной компетенции.

Хотелось бы заметить в этой связи, что курсы по дидактике перевода, читаемые на русском (казахском) либо на английском языке должны неизбежно учитывать подобные методологические различия.

В своем учебном пособии по основам переводоведения на казахском языке мы выделили специальную главу «Аудармашыларды даярлау» («Подготовка переводчиков»), посвященную методическим проблемам [4, 154-189].

Магистерский курс «Современная методология теории и практики перевода», предназначенный для учащихся специальности «6М020700 – Переводческое дело», является, согласно нормативным документам, предметом обязательного компонента цикла базовых дисциплин на протяжении последних нескольких лет.

Вместе с тем научно-методологическое обеспечение данного курса в виде учебников, учебных пособий, рекомендованных в качестве основной учебной литературы, отсутствует.

Данный парадокс связан, на наш взгляд, с нерешенностью затронутых выше проблем не только методологического, но и теоретического характера.

Целью дисциплины «Современная методология теории и практики перевода» является подготовка преподавателей по теоретическим и практическим дисциплинам в сфере перевода, способных осуществлять дидактико-педагогическую деятельность в сфере подготовки специалистов переводческого дела.

Основными задачами дисциплины являются:

- формирование теоретической базы для будущей педагогической деятельности магистрантов;
- подготовка к использованию инновационных методов и методик;
- создание методологической базы для исследовательской работы магистрантов в сфере методики преподавания дисциплин переводческого цикла.

В результате изучения дисциплины «Современная методология теории и практики перевода» магистрант должен знать:

- основные положения современной дидактики перевода;
- закономерности и структуру педагогического процесса;

- специфику перевода и роль межкультурных различий в процессе переводческой деятельности;
- содержание и средства обучения теории и практике перевода;

должен уметь:

- анализировать конкретный языковой материал в сопоставительном аспекте;
- планировать процесс обучения переводу;
- творчески решать задачи, стоящие перед преподавателем дисциплин переводческого цикла;
- применять в процессе обучения переводу знания о фонетических, лексических и грамматических закономерностях исходного языка (ИЯ) и переводящего языка (ПЯ).

Данный курс мы структурировали следующим образом:

- 1) Переводческая лингводидактика как общая теория обучения переводу,
- 2) Перевод как объект изучения и обучения,
- 3) Процесс перевода,
- 4) Организация процесса обучения переводу,
- 5) Профессионально значимые компетенции переводчика,
- 6) Обучение различным видам перевода,
- 7) Обучение письменному переводу,
- 8) Обучение устному переводу.

Задачу лектора при разработке вопросов первого раздела мы видим в освещении следующих вопросов:

- Определение методологии; цель дидактики перевода.
- Взаимосвязь обучения языку и культуре. Формирование способности к межкультурной коммуникации.

- Понятия «коммуникативная компетенция», «переводческая компетенция» и их место в методологии обучения переводу.

Содержание второго раздела составили такие проблемы:

- Перевод как учебный предмет: специфика и место в системе современного образования.
- Содержание обучения переводу.
- Специфика методики обучения переводу в англоязычных странах.

Наибольший объем работы, в том числе и в часовом выражении, отводится теме «Процесс перевода»:

- Принципы описания процесса перевода. Этапы процесса перевода: понимание оригинала и выбор варианта перевода.
- Процесс перевода как преобразования текста оригинала в текст перевода.
- Переводческое соответствие: регулярное и окказиональное.
- Вопросы перевода фразеологии.
- Безэквивалентные лексические единицы и грамматические средства

• Виды переводческих трансформаций. Приемы обучения переводческим трансформациям.

Тема «Организация процесса обучения переводу» охватывает такие практико-ориентированные задачи, как:

• Планирование в организации учебного процесса. Календарный, тематический и поурочный планы.

• Виды занятий: лекция, семинар, практикум, СРСП, СРС.

• Специфика занятий по практике перевода.

• Контроль знаний и навыков в процессе обучения переводу. Объекты контроля. Самоконтроль в обучении переводу.

Задачей раздела «Обучение различным видам перевода» становится акцентирование внимания учащихся на принципиальную разницу в подготовке переводчиков различных областей межкультурной коммуникации:

• Экстралингвистические, лингвистические и психологические трудности овладения способами осуществления устной и письменной межкультурной коммуникации.

• Средства обучения переводу. Инновационные методики обучения переводу.

Тема «Профессионально значимые компетенции переводчика» предполагает освещение таких вопросов:

• Роль переводчика как посредника в межкультурной коммуникации.

• Языковая компетенция, организационно-управленческая компетенция.

• Социально-личностная, психологическая и профессиональная компетенция.

Раздел «Обучение письменному переводу» направлен на освоение таких проблем, как:

• Виды письменного перевода: полный, реферативный, информативный, художественный.

• Методы, способы и приемы обучения письменному межкультурному общению.

• Лексические проблемы письменного перевода.

• Основные способы создания регулярных эквивалентов (транслитерация, калькирование, подбор аналогов, описательный перевод).

• Грамматические проблемы письменного перевода.

• Совпадение/несовпадение грамматических моделей в сопоставляемых языках.

• Виды лексических трансформаций при переводе (смысловое развитие, конкретизация, генерализация, антонимический перевод)

Раздел «Обучение устному переводу» состоит из таких вопросов:

• Виды устного перевода: последовательный (односторонний/двусторонний), перевод с листа, синхронный перевод.

• Формирование языковой компетенции, освоение жанров устной речи на родном и иностранном языке, изучение ораторского искусства – подготовительный этап обучения устному переводу.

• Развитие объема оперативной памяти, освоение вспомогательных приемов запоминания посредством мнемонических упражнений.

• Освоение текстовых жанров в устном переводе: информационное сообщение, интервью, переговоры, дискуссии, декларации.

• Комплексы упражнений по обучению устному переводу.

Таким образом, мы попытались отразить в читаемом нами курсе достижения не только русскоязычной (советской, российской), но и англоязычной школ переводоведения, что является актуальным в свете принятой концепции полиязычия в учебных заведениях нашей страны для учащихся всех специальностей. Разумеется, подобный поиск в области теории и практики дидактики перевода – только начальное звено в нашем поиске интеграции результатов современной науки в учебный процесс высшей школы.

Литература

1. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. – 3-е изд., перераб. - М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.

2. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – 2-е изд., испр. - М.: Р.Валент, 2011. – 408 с.

3. Vermeer H. *Didactics of translation* // *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. - London, New York: Routledge, 1997. – P. 60-63.

4. Жұмабекова А.Қ. Аударматанудың негіздері: Оқу-әдістемелік құрал. – Астана: Ш. Шаяхметов атындағы тілдерді дамытудың республикалық үйлестіру-әдістемелік орталығы, 2015. – 288 б.

Wang Zheng

School of Foreign Languages, Lanzhou University (Lanzhou, China), e-mail: philipsvan@163.com

INSIGHT INTO ESP (ENGLISH FOR SPECIFIC PURPOSES)

Summary. *In his paper English for Specific Purposes: What does it mean? Why is it different? Laurence Anthony writes:*

English for specific purposes(ESP) has had a relatively long time to mature and so we would expect the ESP community to have a clear idea about what ESP means. However, this does not seem to be the case.

Since 1960s, great efforts and attempts have been made into ESP. But we have a vague picture about some notions and principles even among ESP practitioners.

This paper based on the rationale that when people (ESP practitioners) are informed of better understanding they will happily change old ideas so that they can do(or communicate)better in ESP teaching.

So,let's start our tour along those notions.

Key words: *ESP, Definition, Origins, Types, Features, Role of ESP, practitioner*

Introduction. I was involved in ESP(English for specific purposes) for more than ten years as a university instructor. As a matter of fact ,we have an ESP group under Chinese Academy of Medical Sciences at national level, which deals with EMP(English for medical purposes)-one of the branches of ESP according to the Tree of ELT by Hutchinson and Waters .

The Academy was set up in earlier years of twenty century and held a forum/seminar since then every two years, with Xun Dao Shao as its former group leader and now Yong quan Bai. I am one of its member in its wider range and attend its forum/seminar twice respectively in 2000 (Shanghai) and 2003 (Xi'an), which was an international one. I was assigned to teach a course entitled Medical English in my university and sometimes it was easily confused with courses, like medical subjects in English in 2001, China's Ministry of Education proposed that all colleges and universities should promote bilingual teaching of some subject courses (D.R.Belbin p4), the other language fell on English as Peter Strevens (1980) points out in his Teaching English as an International Language: a more selective acceptance of English ...these areas include not only science and 'econo-technics' (Fishman et al., 1977) but also the various trains international activity for which English serves as a vehicle :the mass media of information and entertainment including films, radio, and TV; international aid and administration; pop music; marketing and advertisement by multinational corporations; literature written in English by non-native speakers of English,etc. (p.106).

Therefore as the most commonly learnt foreign

language in China, it's understandable to teach medical subjects in English, which is content-based teaching of an independent specialized subject, while EMP is language-based or skill-based teaching of English language knowledge and skills for Medical purposes, which belongs to ESP and is within the scope of English language teaching in medical context.

ESP (English for specific purposes) is easy to understand as Rebecca Smoak in Tunisia says: What is English for specific purposes is a simple one, but it has generated extensive discussion, disagreement, argument and occasionally some consensus in the broader field of teaching English to speakers of other languages (ESOL) (Rebecca Smoak p1).

However, scope of ESP are sometimes so hazy as Deng Hai describes, with BET (Business English Teaching, another branch of ESP according to the Tree of ELT by Hutchinson and Waters) as an example: Firstly, there has been a considerable change in the contents of business textbooks, which tends to show it is not easy to define and limit the scope of Business as a subject of instruction. As such, it's no wonder that Business English teachers/practitioners do not have a clear idea about the scope of BET.

"... it keeps changing depending on ... what kind of ESP class we have been asked or required to teach" (Rebecca Smoak p1).

Now you see we have a very controversial opinions about ESP and it's no good to our ESP practition. Therefore I suggest we have a tour to share some basic principles and the reason I chose Hutchinson and Waters as our guide, is according to Martin Hewings from The University of Birmingham, United Kingdom, who is currently co-editor of the journal English for Specific Purposes,in his paper he said:

The year 2001 marked the 21st anniversary of the journal English for Specific Purposes (ESPj), which started its life as the ESP Journal. ESPj is unique as a journal in ESP that it is international in its interests, covers all branches of the subject, and is relatively well-established as a journal in the discipline of applied linguistics. It also had its reputation marked recently by being included in the Social Science Citation Index, which is widely used as an indicator of quality research publication in, for example, US tenure committees and the UK Research Assessment Exercise. Consequently, a research of the contributions made to ESPj over its life should provide a fairly representative overview of the growth of ESP over the last two decades around the world.

And through his exploration, he found Tom Hutchinson and Alan Waters' book since 1987

(Hutchinson and Waters, 1987) appears to have taken over from Mackay and Mountford (1978) as the most frequently-referred to general textbook on ESP and was of particular significance.

So let's start with Tom Hutchinson and Alan Waters, and mixed along with fresh or more complete ideas from others.

Definition. As for a broader definition of ESP, Hutchinson and Waters (1987) writes in his book, "ESP is an approach to language teaching in which all decisions as to content and method are based on the learner's reason for learning" (p. 19). Anthony (1997) notes that, it is unclear where ESP courses end and general English courses begin; numerous non-specialist ESL instructors use an ESP approach in that their syllabi based on analysis of learner needs and their own personal specialist knowledge of using English for real communication.

In October 2004²⁵, a very heated debate took place and on November 8th the ESP community gathered at the first Japan Conference on English for Specific Purposes, held on the campus of Aizu University, Fukushima Prefecture.

At the Conference, Tony Dudley-Evans, co-editor of the ESP Journal mentioned above, who was aware of the current confusion amongst the ESP community in Japan, set out in his one hour speech to clarify the meaning of ESP, giving an revised version developed from that of Stevens (1988) in terms of 'absolute' and 'variable' characteristics as follows.

Absolute Characteristics

1. ESP is defined to meet specific needs of the learners
2. ESP makes use of underlying methodology and activities of the discipline it serves
3. ESP is centred on the language appropriate to these activities in terms of grammar, lexis, register, study skills, discourse and genre.

Variable Characteristics

1. ESP may be related to or designed for specific disciplines
2. ESP may use, in specific teaching situations, a different methodology from that of

General English

3. ESP is likely to be designed for adult learners, either at a tertiary level institution or in a professional work situation. It could, however, be for learners at secondary school

level

4. ESP is generally designed for intermediate or advanced students.

5. Most ESP courses assume some basic knowledge of the language systems

Dudley-Evans has improved it substantially by removing the absolute characteristic that ESP is "in contrast with 'General English'" (Johns et al., 1991: 298), and has included more variable characteristics. The division of ESP into absolute and variable

characteristics, is very helpful in establishing the definition of ESP. We can see that ESP should be seen simply as an 'approach' to teaching, or an 'attitude of mind' (Dudley-Evans). This is a similar conclusion to that made by Hutchinson et al. (1987:19) which we mentioned above: ESP is an approach to teaching rather than a product.

The Origins of ESP. First, the demands of a Brave New World (Hutchinson & Waters, 1987). Hutchinson & Waters note a great deal about the origins of ESP could be written as the rise of all ESP, but the demands of a Brave New World might be first main reason (which can be dated back to 1945, the end of the Second World War, when "enormous and unprecedented expansion in scientific, technical and economic activity on an international scale for various reasons, most notably the economic power of the United States in the post-war world, the role [of international language] fell to English" (p. 6)).

Second, a revolution in linguistics (Hutchinson & Waters, 1987). The second main reason, cited as exerting an vital influence on the rise of ESP was a revolution in linguistics. It's known that traditionally linguistics was used to describe the rules of English usage (basically, grammar). But in late 1960s, new studies shifted attention away from defining the formal feature of language usage to discovering the ways in which language is actually used in real communication (Widdowson, 1978). Hutchinson & Waters point out the language we use varies from one context to another, which means if English is used, say, in a commerce setting, it will surely be different with English, say, in a medical setting. It's very important to realize this because on the basis of these linguistic observation, it'll become possible for us to design specific situation for particular learners, so that make learning faster and easier.

As a matter of fact, in late 1960s and early 1970s, many attempts were put on the description of EST, which for a long time was regarded as almost synonymous With ESP. Ewer and Latorre, Swales, Selinker and Trimble were thought of as a few of the prominent descriptive EST pioneers. From then on, "tell me what you need English for and I will tell English you need" became our motto in ESP practition.

Last but not the least, Development of educational psychology-focus on the learner (Hutchinson & Waters, 1987). The third main reason Hutchinson and Waters (1987) cite as exerting an vital influence on the rise of ESP has a lot to do with psychology. Learners were thought to have different needs and interests, which influenced their motivation to learn more effectively. Therefore, focusing on the learners' needs to design specific courses to better meet these individual needs was extremely helpful, this reflected the very important approach we know today, ie, learner-centered or learning-centered language teaching.

Types of ESP.

David Carter (1983) identifies three types of ESP:

- English as a restricted language
- English for Academic and Occupational Purposes

Purposes

- English with specific topics.

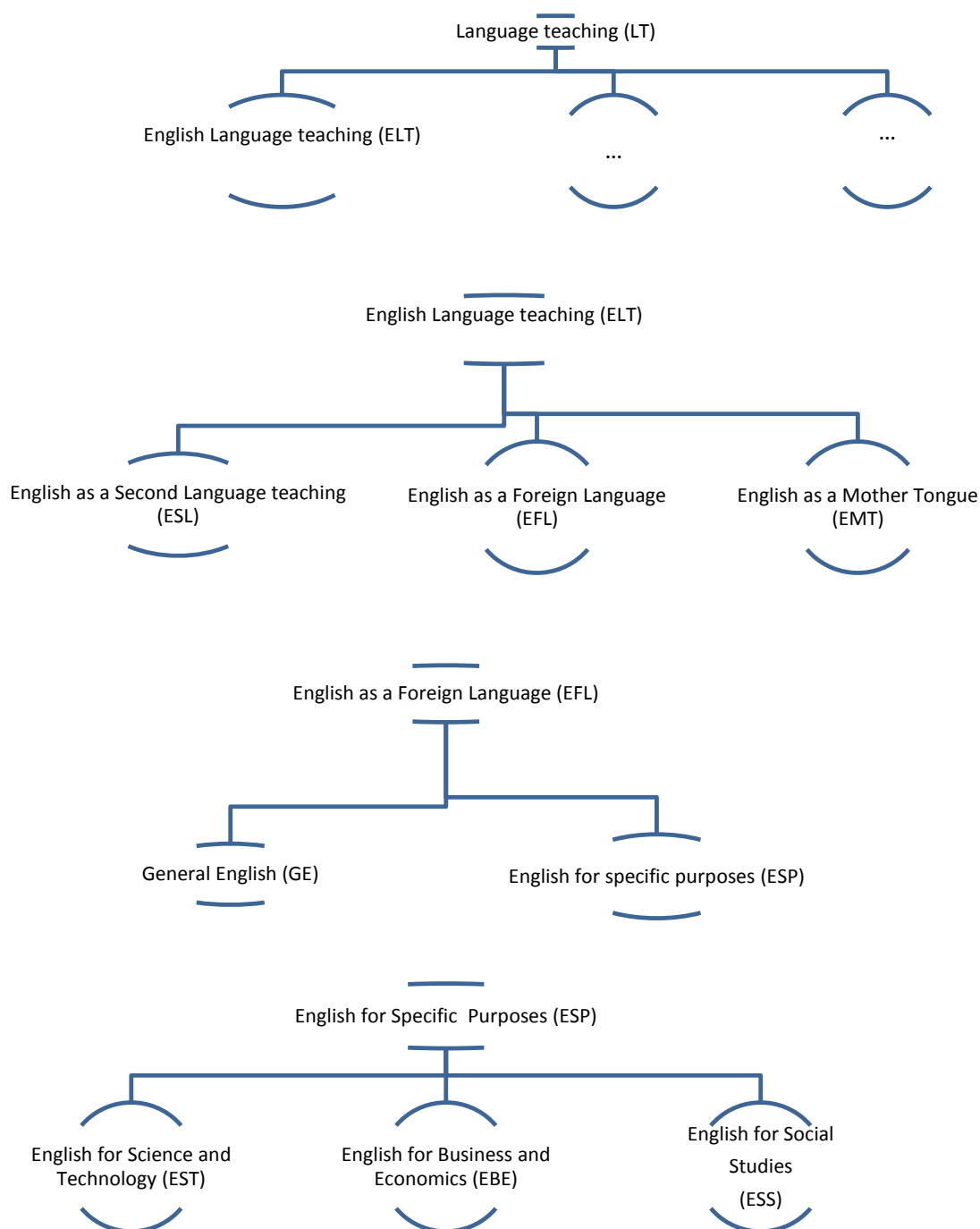
Mackay and Mountford (1978) illustrate the difference between restricted language and language with air traffic controllers and waiters as examples:

... the language of international air-traffic control could be regarded as 'special', in the sense that the repertoire required by the controller is strictly limited

and can be accurately determined situationally, as might be the linguistic needs of a dining-room waiter or air-hostess. However, such restricted repertoires are not languages, just as a tourist phrase book is not grammar. Knowing a restricted 'language' would not allow the speaker to communicate effectively in novel situation, or in contexts outside the vocational environment (pp. 4-5).

The second type of ESP is English for Academic and Occupational Purposes. As Hutchinson & Waters describe their relationship like this:

We have a tree named ELT, the roots nourishing the tree are communication and learning.



Each of these subject areas is further divided into two branches: English for Academic Purposes (EAP) and English for Occupational Purposes (EOP). An example of EOP for the EST branch is 'English for Technicians' while that of EAP for the EST branch is 'English for Medical Studies'.

Hutchinson and Waters (1987) say that there is not a clear-cut distinction between EAP and EOP: "people can work and study simultaneously; it is also likely that in many cases the language learnt for immediate use in a study environment will be used later when the student takes up, or returns to, a job" (p. 16). This is why Carter categorize EAP and EOP under the same type of ESP, because the end purpose of both EAP and EOP are the same one: employment. The third and final type of ESP identified by Carter (1983) is English with specific topics.

We can see this category is focused on topics rather than purposes. This type of ESP is concerned with the future English needs of, for example, scientists requiring English for postgraduate reading studies, attending conferences or working in foreign institutions. It's always situationally - based, which "has been determined based on the interpretation of results from needs analysis of authentic language used in target workplace settings" (Kristen Gatehouse)

Features of ESP Courses.

Carter (1983) identified three features common to ESP courses: a) authentic material, b) purpose-related orientation, and c) self-direction.

It's doable for ESP which is offered at an intermediate or advanced level (Dudley-Evans' , 1997), to use authentic learning materials .

As an ESP practitioner in Tunisia finds in her experiment with some extracts:

reading or writing about a profession is not the same as reading or writing texts actually used in that profession. These students were writing lab reports and completing patient charts. In their medical classes, they were listening to lectures and participating in discussions. At the hospital, they were participating in rounds and talking to patients, orderlies, nurses, and doctors. They did not need to learn how to write friendly letters in English to their relatives because they were not planning to write such letters. Maybe they were writing friendly letters to Uncle Ahmad or Uncle Kenji, but they would do so in Arabic or Japanese not English.

Fortunately, however, when they were given an extract from one of the medical journals they used for research, they showed a lot more interest.

What REbbbbca experienced show the authentic learning materials in authentic language is far more important in drawing students' attention and therefore make learning easier.

Purpose-related orientation refers to the simulation of communicative tasks required of the target setting. Carter (1983) cites student simulation of a conference,

involving the preparation of papers, reading, notetaking, and writing. At Algonquin College, English for business courses have involved students in the design and presentation of a unique business venture, including market research, pamphlets and logo creation. The students have presented all final products to invited ESL classes during a poster presentation session.

Finally, self-direction is feature of ESP courses in that the "... point of including self-direction ... is that ESP is concerned with turning learners into users" (Carter, 1983, p. 134).

In order for self-direction to occur, the learners must have a certain degree of freedom to decide when, what, and how they will study (KristenGatehouse). Though Carter (1983) adds that there must be a systematic attempt by teachers to teach the learners how to learn by teaching them about learning strategies. but as English learners who are at an intermediate or advanced level ,what is important are teaching learners how to access information in a new culture.

Suggested ways to do ESP.

In the book "What is English Teaching?", Chris Davies (1996) describe a procedure for an English teacher to follow:

- *planning
- *teaching input
- *process
- *response
- *follow-up
- *assesmet

We might see from our own experiences that an ESP practioner may not only be involved with all those an English teacher has to do,s/he has to do more .

The following are suggested by Lorenzo Fiorito (2005)

Organizing Courses

selecting, designing and organizing course materials, supporting the students in their efforts, and providing them with feedback on their progress.

Setting Goals and Objectives

designing a syllabus with realistic goals that takes into account the students' concern in the learning situation.

Creating a Learning Environment

in ESP classes, they are handicapped because they are unable to use their native language competence to present themselves as well-informed adults. That's why the teacher should create an atmosphere in the language classroom which supports the students.

Evaluating Students

You will serve as a source of information to the students about how they are progressing in their language learning.

Giving advice in Learning Strategies

The skills ESP learners, who are always at an intermediate or advanced level in their English and therefore have already developed in using their native

languages will make learning English easier.

What we should not to do are suggested by Rebecca Smoak:

An ESP practitioner should not follow a general English syllabus that was "flavored" with medical and nursing vocabulary.

The role of an ESP practitioner (compared with GE teacher)

Dudley-Evans and St. John (1998) identify five key roles for the ESP practitioner which are easily to follow:

1. teacher,
2. course designer and materials provider,
3. collaborator,
4. researcher, and
5. evaluator.

We'll add more details to those about the role, the role of ESP practitioner can be found in "two of the most important differences" (Hutchinson & Waters, 1987, p157) from general English (GE).

The first one reflects in the term 'ESP practitioner' rather than 'ESP teacher' who has authorised textbook to follow, well established syllabi and sufficient realia. That is to say, in addition to the normal functions of a GE teacher, the ESP practitioner will have to deal with need analysis, syllabus design, material writing or adaptation and evaluation.

In this sense, ESP practitioner should be to some extent familiar with the specialized area she is required to give lectures, but she is not required to be a subject specialist.

The second one is that great majority of ESP teachers have not been trained as such. They need to orientate themselves to a new environment for which they have generally been ill-prepared. But luckily, as Peter Strevens (1980) puts it:

One of the common problem of ESP is that the learners may be familiar with "the language of science" in their own language, but the teachers of English are not. The teachers often feel, erroneously, that they are required to become as capable of initiating scientific discourse in English as their pupils already are in another language. In practice, however, it is far more important that the teachers should recognize the importance of the rhetorical, discoursal, and communicative features of scientific English, and that they should bend themselves to helping such learners to express the purposes and roles of being a scientist rather than that the teacher should address himself to the apparently obvious yet ultimately trivial task of teaching scientific terminology-much of which turns to be already known or easily guessable (p109).

Therefore, it's generally thought that ESP practitioner does not require specialized academic knowledge of the learners' major subject of study. This is because ESP focuses on developing language and study skills and not on the academic subject itself (Bell 1999).

Conclusion: the future of ESP

Now at the end of our tour, I'd rather make an expectation rather than concluding remarks, as FLT is a very complicated problem, let alone ESP, which involved a lot. My conclusion, based on the rationale that when people (ESP practitioners) are informed of better understanding they will happily change old ideas to do (communicate) better, therefore, gaining our common sense on ESP with regard to its: Definition, the origins of ESP, types of ESP, features of ESP, suggested ways to do ESP and the role of an ESP practitioner play, which were cited from classic books and papers from experts.

We know that ESP developed rapidly and constantly when we checked the increasing number of universities offering an MA in ESP, as far as I know there are Beijing Medical University (China), Xi'an Jiaotong University (China), The University of Birmingham (UK), and Aston University (UK) and many ESP courses offered to overseas students in English speaking countries. Also, there is now a well-established international journal dedicated to ESP discussion, "English for Specific Purposes: An international journal", and the ESP SIG groups of the IATEFL and TESOL where ESP are active at their national conferences, for example, "Brazilian National ESP Project, the French ESP Group, the Sri Lankan Ministry of higher Education ESP Project" (it's those institutions that provided a lot data for Hutchinson and Waters). In Japan, China, Russia, Tunisia, ... too, the ESP movement on its way...

From what we may see, we are happy to find ESP teachers, who were "reluctant settlers" on the realm of FLT (Hutchinson and Waters, p162), are becoming active practitioners now...

I have those remarks to end my tour of ESP:

1. An ESP practitioner should exploit her background in language teaching. She should adapt his/ her teaching skills for the teaching of English for Specific Purposes.

2. An ESP practitioner should look for content specialists for help in designing appropriate lessons in the subject matter field.

3. As an ESP practitioner, she may be asked to organize courses, to set learning objectives, to establish a positive learning environment in the classroom, and to evaluate students' progress.

4. Language learning continues naturally throughout our lives. Learners are constantly expanding vocabulary, becoming more fluent in their fields, and adjusting our linguistic behaviour to new situations or new roles. ESP students can exploit these innate competencies in learning English.

5. As to 'What is the difference between the ESP and General English approach? Hutchinson and Waters' simple and brief answer (Hutchinson and Waters, 1987:53): "in theory nothing, in practice a great deal".

It is my sincerest hope that these observations will lend insight into the challenges facing the FLT instructor acting as ESP practitioner.

This article was financially supported by CSC (China Scholarship Council)

Selected References

1. Anderson, R., & Ausubel, D. (Eds.). (1965). *Readings in the Psychology of Cognition*. New York: Holt, Rinehart & Winston.
2. Anthony, L. (1997). *ESP: What does it mean? ON CUE*. <http://interserver.miyazaki-med.ac.jp/~cue/pc/anthony.htm> Retrieved April 6, 2000, from the World Wide Web.
3. Betts, G. (1985). *Autonomous Learner Model for the gifted and talented*. Greeley, CO: Autonomous Learning Publications and Specialists. (ERIC Document Reproduction Service No. ED 268 708).
4. Carver, D. (1983). *Some propositions about ESP*. *The ESP Journal*, 2, 131-137.
5. Crandall, J. (Ed.). (1987). *ESL through content-area instruction: Mathematics, science, social studies*. Englewood Cliffs: Prentice Hall Regents.
6. Cummins, J. (1979). *Cognitive/academic language proficiency, linguistic interdependence, the optimum age question and some other matters*. *Working Papers on Bilingualism*, 19, 121-129.
7. Dudley-Evans, T., & St John, M. (1998). *Developments in ESP: A multi-disciplinary approach*. Cambridge: Cambridge University Press.
8. Echevarria, J., & Graves, A. (1998). *Sheltered content instruction: Teaching English-language learners with diverse abilities*. Boston: Allyn and Bacon.
9. Gardner, H. (1983). *Frames of mind: The theory of multiple intelligences*. New York, NY: Basic Books.
10. Huang, S., & Shanmao, C. (1996). *Self-efficacy of English as a second language learner: An example of four learners*. Bloomington, IN: Language Education Department, School of Education, Indiana University. (ERIC Document Reproduction Service No. ED 396 536)
11. Hutchinson, T., & Waters, A. (1987). *English for Specific Purposes: A learning-centered approach*. Cambridge: Cambridge University Press.
12. Johns, A., & Dudley-Evans, T. (1991). *English for Specific Purposes: International in scope, specific in purpose*. *TESOL Quarterly*, 25, 297-314.
13. Johnson, D., & Johnson, R. (1975). *Learning together and alone: Cooperation, competition and individualization*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
14. Johnson, R. (Ed.). (1989). *The second language curriculum*. Cambridge: Cambridge University Press.
15. Jones, G. (1990). *ESP textbooks: Do they really exist? English for Specific Purposes*, 9, 89-93.
16. Lomperis, A. (1998). *Best practices in EOP/EPP: Steps in providing a program*. <http://my.voyager.net/azure/programI.html> Retrieved May 8, 2001, from the World Wide Web.
17. Krashen, S. (1982). *Principles and practice in second language acquisition*. Oxford: Pergamon.
18. Mackay, R., & Mountford, A. (Eds.). (1978). *English for Specific Purposes: A case study approach*. London: Longman.
19. Mackay, R., & Palmer, J. (Eds.). (1981). *Languages for Specific Purposes: Program design and evaluation*. London: Newbury House.
20. McDonough, J. (1984). *ESP in perspective: A practical guide*. London: Collins ELT.
21. Nunan, D. (1987). *The teacher as curriculum developer: An investigation of curriculum processes within the Adult Migrant Education Program*. South Australia: National Curriculum Resource Centre.
22. Nunan, D. (Ed.). (1992). *Collaborative language learning and teaching*. New York: Cambridge University Press.
23. Perren, G. (1974). *Forward in Teaching languages to adults for special purposes*. *CILT Reports and Papers*, 11, London: CILT.
24. Rogers, C. (1983). *Freedom to learn for the 80's*. Columbus, OH: Charles Merrill.
25. Sagliano, M., Stewart, T., & Sagliano, J. (1998). *Professional training to develop content-based instruction in higher education*. *TESL Canada Journal*, 16, 36-51.
26. Selinker, L., Tarone, E., & Hanzeli, V. (Eds.). (1981). *English for Academic and Technical Purposes: Studies in honor of Louis Trimble*. London: Newbury House.
27. Strevens, P. (1988). *ESP after twenty years: A re-appraisal*. In M. Tickoo (Ed.), *ESP: State of the Art* (pp. 1-13). Singapore: SEAMEO Regional Centre.
28. Stryker, S., & Leaver, B. (Eds.). (1997). *Content-based instruction in foreign language education: Models and methods*. Washington, D.C.: Georgetown University Press.
29. Taylor, C. (1986). *Cultivating simultaneous student growth in both multiple creative talents and knowledge*. In J.S. Renzulli (Ed.), *Systems and models for developing programs for the gifted and talented* (pp. 307-351). Mansfield Center, CT: Creative Learning Press.
30. VanPatten, B., & Lee, J. (1990). *Second language acquisition - Foreign language learning*. Avon: Multilingual Matters.
31. Yogman, J., & Kaylani, C. (1996). *ESP program design for mixed level students*. *English for Specific Purposes*, 15, 311-24.

Саденова Айгул Ескермесовна

әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің доценті,
филология ғылымдарының докторы, sadenovaa@mail.ru

Айтпасва Аида Садыковна

әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің аға оқытушысы, asaitpay@mail.ru

Қойлыбаева Салтанат Сакпановна

әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің аға оқытушысы, saltanat.c@yandex.kz

ШЕТЕЛДІК СТУДЕНТТЕРДІ ШЕШЕНДІК СӨЗ ӨНЕРІМЕН ТАНЫСТЫРУДЫҢ ӘДІС-ТӘСІЛДЕРІ

Түйін. Мақалада шетелдік студенттерге қазақтың шешендік сөз өнерімен таныстырудың әдіс-тәсілдері қарастырылады.

Резюме. В статье рассматриваются методы преподавания ораторского искусства в иностранной аудитории.

Summary. The article deals with the methods of teaching of oratory in a foreign audience.

Өзге тілді студенттерге қазақ халқының ауыз әдебиетінің түрлері, жанр үлгілері, қазақ әдебиетінің ірі тұлғалары ақын-жазушылар, олардың шығармашылығымен таныстыру мақсатында шетелдік дәрісханада «Қазақ әдебиеті» пәні оқытылады.

Қазақ әдебиеті пәні қазақ тілін үйренуші топтардың бастауыш және жалғастырушы деңгейлерінде жүргізіледі. Тіл үйренудің бастауыш деңгейінде жүретін қазақ әдебиеті пәні сабақтарында өзге тілді студенттер қазақ халық ауыз әдебиетінің шағын үлгілерімен, атап айтсақ, мақалдармен, жұмбақтармен, шағын мысал әңгімелермен оқып танысады. Ал тіл үйренушілердің жалғастырушы деңгейі үшін ақын-жазушылардың өмірі мен шығармашылығына қатысты мәтіндер көлемі аздап кеңейтіліп беріледі.

Сабақта студенттер әдеби туындылардың мәтіндерімен жұмыс істейді. Сол арқылы көркем әдеби стильде жазылған мәтіндердің тілдік ерекшелігімен танысады. Сөздердің көпмағыналығына көңіл бөледі, тұрақты тіркестер, теңеу, т.б. көркем әдебиеттің тілді түрлендіріп қолдануға қатысты қырларын меңгеруге бағыт алады.

Оқытушы аудиториямен жұмыс істей бастаған сәттен бастап өзге тілді студенттердің тілдік дайындығын анықтап алуды басшылыққа ұстауы тиіс. Студенттің білім деңгейін тез және дұрыс бағалау оқытудың барынша сәйкес, тиімді әдістерін аз уақыт ішінде таңдап алуға мүмкіндік береді.

Шетел аудиториясында қазақ халқының ауыз әдебиетінің түрлері, жанр үлгілері, қазақ әдебиетінің ірі тұлғалары, ұлы ақындары, ағартушы-жазушылары, драматургтері, атақты би-шешендердің өмірі мен шығармалары оқытылады. Әсіресе, шетелдік студенттерге қазақ әдебиетін-

дегі шешендік сөз өнерімен таныстыру маңызды орын алады.

Қазақ елінде, туған жерімізде қазақ тілі мемлекеттік мәртебе алып, ана тіліміздің қоғамдық қызметі бұрын соңды болмаған дәрежеде жоғарылаған кезеңде шетелден келген азаматтарға, әсіресе жалғастырушы топтарында қазақ тілін тереңдетіп, үйренушілерге шешендік сөз өнерімен таныстыру арқылы шешендік сөздің әлеуметтік мәнін ұғындыру ісі және мемлекеттік тілде шешен сөйлеу мәдениеті мәселесі өзекті де қажетті.

Қазақ тілін екінші тіл ретінде сөйлесім әрекетін өзге тілді шетел азаматтарына меңгерту барысында диалог ерекше маңызды роль атқарады. Айтылым үрдісі арқылы тіл үйренушілер қазақ тілінде еркін сөйлеп, тілдік қатынасқа түсе алады.

Қазақ тілін меңгеру үшін диалог арқылы оқытудың өзіндік ерекшелігі бар. Өзге тілді студенттерге сөйлесу, пікірлесу үшін тілдік қолданысқа керекті диалогты сөздерді үйрету сөзден басталады да, сөздердің мағынасын меңгертуге, сол сөздерді тілдік қатынасқа дұрыс жұмсаудың жолдарын анықтауға бағытталады.

Сөз - тілдік қатынастың ең негізгі құралы болып табылады. Яғни тіл бірліктері жұмсалған болып та, жаңа қолданысқа дайын болып та өмір сүре береді. Тілдің коммуникативтік күйі тіл бірліктері және оны ұйымдастыру ерекшеліктері нақты қолданыстан тыс, болашақта пайдалануға дайын түрде өмір сүреді. Осы біздің қарым-қатынас жасаудың механизмі ретінде танитын тіл. Дәл сол тіл бірліктері нақты сөйлеу туындыларына енген, жұмсалған нәрселер ретінде де өмір сүреді.

Әрбір өзге тілді тіл үйренуші өз сөзін және бөгде адамның сөзін дұрыс-бұрыс, дәл емес т.б деп бағалай алады. Мұндай анықтамалар сөйлеу құрылымдардың объективті, реалды қасиеттердің сипаттары болып табылады. Осы қасиеттерді қабылдай отырып, тіл үйренуші құрастырған диалогтық сөйлеу құрылымын қарым-қатынас мақсатына, міндетіне және мақсаттарына сәйкес немесе сай емес деп бағалай аламыз. Егер осы сәйкестік бар болса, біз оны коммуникативтік тұрғыдан жетілген, аяқталған, тиянақталған диалогтағы сөз, сөйлем дейміз.

Өзге тілді аудиториядағы тіл үйренушілер қарым-қатынас жасағанда бір-біріне шешендік сөз өнерінің туындыларын бағыттап, жеткізіп отырады. Ал ол туындыларды құрастыру үшін бірліктер керек және оларды тізбелік дәйектілікте ұйымдастыру ережелері қажет.

Қазақ тілін екінші тіл ретінде меңгеретін жалғастырушы топ тіл үйренушілерін шешендік сөз өнерімен таныстырудағы мақсаттардың бірі – елтану тақырыбының негізінде тіл үйренушілерді сөйлеу процесінің индикативтік, коммуникативтік қызметтерін іске асыруды меңгерту. Теориялық және қолданбалы пән ретінде шешендік өнер турасында жүйелі ұғым қалыптастыру, түсінік беру де. Сол арқылы өзге тілді үйренушілерге қоғамдағы маңызды шеберліктің негіздерін меңгеруге септесу.

Шешендік өнер өзге тілді аудиториядағы студенттердің ақылы мен сезіміне әсер ететін субъективті және объективті күрделі даналық тәлім, шығармашылық қалыптағы қатаң ғылыми түйін болып табылады. Қазақ хандары мен билерінің халықтық төл тарихымызда, ұлттық мәдениет пен дүниетанымда өзіндік орны бар екендігі талас туғызбайды. Сондықтан да қазақ қауымында өмір сүрген би шешендердің философиялық ой туғызудағы және жалпы қоғамдағы әлеуметтік саяси идеялар тұрғысынан да атқарған қызметі зор.

Шешендік сөз өнерімен таныстыру, шешен сөйлеуге баулу машықтық бағытының басымдылығымен ерекшеленеді. Қазақ тілін терең меңгеруге байланысты жүргізілетін барлық практикалық жұмыстар – студенттерді адамгершілікке, ізеттілікке тәрбиелеуге, сөздік қорын байытуға, мәнерлеп оқу, сөйлеу мәдениетін қалыптастыруға, шығармашылық ой – қабілетін дамытуға, өз ойын дұрыс, жүйелі түрде, дәлелдеп айта алатын деңгейге жеткізуге арналған.

Ендеше, шешендік сөз өнерімен таныстыру сабағы тек тіл үйрету ғана емес, өзге тілді студенттерді жан-жақты тәрбиелеу сабағы. Бұл ретте дағдылы сабақтан тыс оқу материалы қазақ тілін оқытуда практикалық қана емес, сонымен қатар білім беру, тәрбиелеу, қазақ елін, тарихын және мәдениетін білуге құштарлығын арттыру, алған мағлұматтар негізінде түрлі қарым-қатынасқа қажетті коммуникаивтік міндеттерді шешуге үйрету, сөйлеу әрекетінің бағытын дұрыс анықтай білуге, оны қазақ халқының ұлттық дәстүрлерін ескере отырып іске асыруға үйрету міндеттерін жүзеге асыру болып табылады. Сабақ барысында оқу бағдарламасына байланысты грамматикалық тақырыпты бекіту мақсатында шешендік нақыл, толғауларды пайдалану тиімді.

Алған білімдері негізінде шешендік сөздердің тереңдігіне, мағынасына көңіл бөлуге, есте сақтауға, ойлау қабілеті мен тіл байлығын тереңдетуге, өзіндік көзқарас танытып, пікір айтуға баулу.

Тілдік материалдардың өзіндік ерекшеліктерін ескере отырып, ауызша диалогтық сөйлеу жұмыстарында сол ерекшеліктерді басшылыққа ала білудің практикалық жолын меңгерту. Шешендік сөздер арқылы студенттердің рухани жан дүниесін байыту.

Шешендік нақылдар мен толғаулар – ділмар ата-бабаларымыздың алтыннан соққан сөз сарайы, тіл маржаны, ақыл ойдың дариясы, келер ұрпаққа айтып кеткен кір шалмас ғұмырлы өсиеті. Мұның тәрбиелік мәні де сонда. Логикалық қисыны мен мәні, тапқырлық жүйесінің ұтымдылығы жағынан бұл шешендік сөздер айтушысы мен тыңдаушысының көңілінен шығып отырған. Бұлардың ішінде тәрбиелік мәні зор, халық жүрегіне ұялағандары ғана ғасырлар бойы ұмытылмай, қолданылып келеді.

Шешендік сөз өнері қазақ халқының тұрмысында жас буынды тәрбиелейтін дәстүрлі мектеп іспетті болған. Демек, баланы тәрбиелеуде ата-бабамыз шешендік нақыл сөздерді ең қажетті құрал деп санаған. «Өсер елдің баласы он бесінде баспын дейді, өшер елдің баласы он бесінде жаспын дейді» дегендей баланы он бес жастан ел билігіне араластыра бастаған. Мысалы: Қаракесек Келдібек би өз баласы Қазыбекті жастайынан сөз өнеріне, шешендік тапқырлыққа баулиды.

Жұмыстың мақсаты – студенттердің өз бетінше ауызекі сөйлеу дәрежесін көтеруге мүмкіндік жасауға бағытталады. Тіл меңгеру барысында өзге тілді аудиториядағы студенттердің меңгерген білім мен дағдыларын пысықтап, сөздік қорларын молайтады, әрі тілді үйренуге деген қызығушылықтарын арттырады.

Диалогта өзге тілді аудиториядағы айтушының ішкі жан толқынысының, сезімі мен көңіл-күйін, эмоциялық жағдайын білдірудің белгісі ретінде шешендік сөз фразалар түрінде жиі қолданылады. Яғни, диалогқа қатысып тұрған тіл үйренушілердің логикалық ойы өзгеріп, ойын жеткізуде осындай шешендік сөздері бар тілдік конструкцияларды пайдаланады.

Өзге тілді студенттерді шешен сөйлеу мәдениетіне баулу жолындағы міндеттері көпшілікпен жанды қалыпта сөйлесу шеберлігінің, шешендік өнердің мәні хақында белгілі мөлшерде жүйелі түсінік беру, ауызша шешен сөйлеу шеберлігін өз бетімен, топтық сабақтар арқылы тіл меңгерушілерге қажетті білім, білік, дағды жинақтауға көмектесу болып табылады.

Шешендік өнер – сөз сөйлеуге даярлық, сөйлеу және әңгіме өткізу сияқты т.б. әрекеттерге қатысты тілдік қызметтің ерекше түрі.

Шешендік сөз өнерімен таныстыру арқылы, функционалдық- интенциялық принципке сәйкес үлгілер бойынша сөйлем құрастыру дағдыларын дамыту. Диалог ретінде берілген шешендік сөздерден үлгі түрінде қолданып, сөйлеу мәтінімен

жұмыс істеу жүйесін ұсыну. Сөйлегенде шешендік сөз өнерімен таныстыру барысында меңгерген функционалдық үлгілерді әр түрлі жағдайларда қолдануды үйрету.

Мысалы: Жағдаятты бағалау және оған байланысты сезімді білдіре сөйлеу интенциясы бойынша бір жағдайға байланысты ашуланған кезде ақылға жеңдіру мақсатында Әйтеке бидің : - Сабыр етіңдер! Ашу бар жерде ақыл тұрмайды

Ашу деген ағын су,

Алдын ашсаң арқырап

Ақыл деген дария,

Алдын тоссаң тоқырап....деген сөздерін ашуланған адамды басу, жұбату, сабыр сақтау мақсатында тіл үйренуші өз ойын жеткізуде осы үлгілерді қолдана білуге үйренеді.

Тіл үйренуші сөйлеу әрекетінің мақсатына (хабарлау, түсіндіру, мақұлдау, айыптау, сендіру) шешен билер мен даналардың айтқан өсиеттері мен нақыл сөздерін қолданып, өз ойларын жеткізуде пайдалануына болады. Өзге тілді аудиториядағы студенттер шешендік сөздер берілген мәтінмен жұмыс жасау барысында сөйлеу үлгілерінің контексте қалай пайдаланғанын және өз ойын жеткізуде осы үлгілерді қолдана білуді үйренеді.

Шешендік сөз өнеріне байланысты диалог беріледі. Сөйлеу кезінде меңгерген функционалдық үлгілерді әр түрлі жағдайда қолдана алу, осы шешендік сөздерге байланысты әңгімелесу, ойын білдіруге ынтасын арттыру.

Әрбір оқытушы шетелдік студенттің аталмыш тақырыпты қаншалықты дәрежеде түсінгендігін тексеруі тиіс. Ол үшін «мәтінді мағыналы бөліктерге бөліп», «әрбір бөлікке ат қойыңыз», «мәтінге жоспар құрыңыз», «мәтін бойынша сұрақтар жазыңыз» секілді тапсырмалар қамтылғаны дұрыс. Сонымен қоса мәтінді бөліктерге және рөлге бөліп оқыту мәтінді қабылдаудағы тиімді әдістердің бірі болып табылады.

Әдебиет сабағында мәтінмен жұмыс жасаудың ең басты мақсаты көркем шығарманы оқуға үйрету болып табылады. Осы тұста мынадай мақсаттар өз шешімін табады: таңдап алынған мәтінді оқуда кездесетін қиындықтарды жою және мәтін оқуда туындайтын қиындықтарды өз бетінше жеңіп шығуға машықтандыру және т.б.

Мәтінді оқудағы бірінші деңгей – жаңа сөздермен таныстыру. Бұл деңгейде көркем мәтінде кездесетін барлық сөздер емес, қиын грамматикалық формалар, фразеологизмдер, ауыспалы мағынадағы сөздер, күрделі етістіктер т.б. көркемдеуіш тәсілдердің мағынасы түсіндіріледі. Бұл мәтін алды жаттығулары болып табылады. Мәтін алды жаттығулар шетелдік студенттердің хабар жи-

нақтау дағдысын қалыптастыруға үйретеді. Мысалы: сөздер мен сөз тіркестерінің мағынасын түсіне алу, тілдік бірліктердің контекстуалдық мағынасын анықтау, грамматикалық формаларды ажырату, сөйлем құрылымдарын ұғыну, тіл байлығын арттыру, т.б. Мәтін алды жаттығулар тіл үйренушілердің өз бетімен қазақ тілі бойынша синонимдік, түсіндірме сөздіктерін жасауларына жағдай жасайды.

Мәтінді оқыту тек қана жаңа сөздермен таныстыру ғана емес, сонымен бірге шетелдік студенттің сөздік қоры мен ауызекі сөйлеу тілін де дамыту болып табылады.

Шешендік сөз өнері туралы оқығанда жоғарыда келтірілген тапсырма түрлерімен бірге «Келісесіз бе?», «Сіз қалай ойлайсыз?», «Сөздердің мағынасын түсіндіріңіз» секілді тапсырмалар да беріледі. Мұндай тапсырмалар студенттің өз ойын айтуға, айтар ойының себебін түсіндіруге, пікір-сайысқа түсуге итермелейді және сөйлеу тілін дамытады.

Кез келген технологияның түпкі мақсаты қойылған мақсатқа тиімді және нәтижелі жету болып табылатыны да белгілі.

Қорыта айтар болсақ, шетелдік аудиторияда шешендік сөз өнерімен таныстыруда дұрыс әдіс-тәсілді қолдана білген жөн. Жаңа тақырыпты жеткізуде, түсіндіруде берілетін жаңа мәтінмен жұмыс жүргізіп, соған байланысты тапсырмаларды нақтылап орындататын жаңа әдіс-тәсілдерді қолданған жөн. Кез келген шығарманы оқыту барысында мәтінді дұрыс талдай және мәтінмен дұрыс жұмыс жүргізе алу сауаттылық пен шеберлікті талап етеді. Осы қасиеттер болғанда ғана сабақтың алдына қойған мақсаттарына оңай әрі дұрыс жетуге болады.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Қадашева К. Қазақ тілін оқыту әдістемесі. –А: Мұрагер, 2005. 168 б.
2. Семенова Т.Я., Шуховцова Т.А. Учебно-образовательный потенциал поэтического текста // Инновация в образовательной деятельности и вопросы повышения качества обучения / материалы 42-й международной научно-методической конференции. – Книга 3. – Алматы, 2012. – С. 246-251.
4. Пассов Е.И. Основы коммуникативной методики обучения иноязычному общению. М., 1989.
5. Оразбаева Ф. Тілдік қатынас: теориясы және әдістемесі, Алматы, 2000. – 208 б.
6. Тарасенко В. В. Обучение иноязычной профессионально ориентированной монологической речи студентов исторического факультета: автореф.дисс. ... канд. пед.наук: спец. 13.00.02/ В. В. Тарасенко. – Санкт-Петербург, 2008. – 24 с.

Каскабасова Хорлан Сентовна

старший преподаватель кафедры языковой и общеобразовательной подготовки иностранцев
Казахский национальный университет им. аль-Фараби, e-mail: ks.kora@mail.ru

Утебалиева Гульнара Ергазиевна

доктор филологических наук, профессор, Казахский национальный университет
им. аль-Фараби, e-mail: gulnar_2005@mail.ru

УСВОЕНИЕ НЕРОДНОГО ЯЗЫКА КАК КОГНИТИВНЫЙ ПРОЦЕСС

Түйін. Өз туған тілінен басқа тілді меңгеру – екіншілік тілдік тұлға когнициясымен байланысты үдеріс болып табылады. Мақалада аталған үдерісті қысқаша талдауға талпыныс жасалған. Аталған тақырып өзекті болып табылады, себебі өзге тілді меңгерудің әр түрлі кезеңдерінде екіншілік тілдік тұлғаның тіл білімін қалыптастыру мәселелері қарастырылады. Өзге тілдің тілдік жүйесін қалыптастыру екіншілік тілдік тұлға санасында алғашқы тілдің тілдік жүйесінің ықпалымен кезеңдермен өтеді. Жаңа тіл білімін меңгерудің қалай өтетінін және екіншілік тілдік тұлға санасында қалай қалыптасатынын түсіну өзге тілді оқыту үдерісін жетілдіруге, түсіну үдерісін оңтайландыруға және жаңа тілдік білімді есте сақтауға мүмкіндік береді.

Summary. Mastering a non-native language is a process that is associated with the cognition activity of secondary linguistic identity. The article attempts to briefly review this process. This topic is relevant because it considers the problems of the formation of secondary linguistic identity language skills at different stages of learning non-native language. Forming the non-native language system in the minds of the secondary linguistic identity occurs in stages under the influence of the language system of the first language. An understanding how the mastering of new language skills occurs and how they are systematized in the minds of the secondary linguistic identity, will improve the process of learning a second language, optimize the processes of understanding and learning new language skills.

Цель статьи – теоретическое освещение одной из актуальных проблем теории усвоения неродного языка – вопроса о когнитивной стороне процесса формирования языковых знаний. Решение данного вопроса базируется на постулате о мыслительных аналогиях внешних действий или интериоризаций (Л.С.Выготский), когда вербальные поступки и действия по сути своей, являясь абстрагированными и идеализированными отображениями внешних действий, представляют собой продукт сознания. Процесс порождения иноязычного высказывания – это цепь мыслительных операций. Формирование вербальных действий протекает параллельно с формированием мыслительных дей-

ствий в ходе внешней деятельности. Поэтому об эффективном овладении целевым языком можно говорить в том случае, когда языковые знания усваиваются сознательно, а речь формируется в ходе мыслительной деятельности. Это аксиома.

Процесс целенаправленного формирования языковой системы неродного языка в сознании вторичной языковой личности происходит поэтапно (пошагово) на базе имеющейся концептуальной системы родного языка и под ее влиянием. На каждом этапе происходит усвоение новых языковых понятий, языковых явлений, специфичных для второго языка.

Влияние системы исходного языка на формирование системы целевого языка происходит при усвоении любого языкового явления на всем протяжении изучения языка. Эмпирические наблюдения позволяют утверждать, что даже на самом высоком уровне владения вторым языком, приравненном к уровню носителя языка, когда возможно сплошное кодирование на изучаемом языке, вторичная языковая личность испытывает влияние первого языка – кодируемая иноязычная синтагма а posteriori «проецируется» на аналогичную синтагму в родном языке и сливается с ней. О положительном влиянии первого языка мы можем говорить при имеющихся соотношениях сходства, что проявляется в переносе совпадающих элементов из одной системы в другую.

Противодействие концептуальной системы формированию новой системы второго языка возникает при имеющихся межъязыковых соотношениях различия или частичного несовпадения «картин мира», отраженных в языке. Несовпадение «картин мира» проявляется как в лексике, так и в грамматике, а также в принципах категоризации. Отсюда проблема недостаточности и избыточности изучаемого языка при его использовании. Отсутствующая в исходном языке форма целевого языка вторичной языковой личности представляется избыточной, так как является непригодной для выражения мысли и, следовательно, просто игнорируется и, соответственно, не усваивается в той степени свободы как сходная с родной форма. Игнорирование грамматического оформления ведет к тому, что во внешнюю речь выражение переводится путем набора следующих друг за другом

лексических единиц, выполняющих только номинативную функцию (например, «Я надо купить вода газ», «Спокойный ночь!»). Неосознанное подчинение интерференции влечет за собой перенос нормы родного языка на изучаемый язык. В этом случае речевой замысел обретает грамматическое оформление в соответствии с нормами первого языка («Очень спасибо», «Я нравится этот журнал», «Я могу читаю и пишу», «Я буду гуляю в парке» и т.п.).

По опыту мы знаем, что даже при соответствующем оптимальном представлении языкового материала и его рецептивном усвоении возможны затруднения при его реализации. Это происходит из-за отсутствия умения включать сознание в момент порождения высказывания. Отсутствием умения одновременно следить за содержанием мысли и ее языковым оформлением объясняется появление не только грамматических ошибок, но и ошибок, влекущих за собой искажение смысла высказывания или полного его отсутствия. Так, при неспособности личности справиться с предложенной задачей может происходить сбой в работе речемышлительного аппарата. Из-за неумения включать свое сознание в момент реализации речевого замысла возникают ошибки в передаче смысла планируемого высказывания. Речевой замысел переводится во внешнюю речь как хаотичный набор грамматически неформированных и неорганизованных слов. Смысл высказывания при таком подборе остается невыраженным, а намерение незавершенным.

Независимо от характера ошибок причиной их возникновения является пассивность сознания вторичной языковой личности при реализации речевого замысла на целевом языке: весь процесс порождения речи в отношении используемых языковых средств происходит неосознаваемо и спонтанно, т.е. так, как он происходит при речевой деятельности на первом языке. Несмотря на то что речевые механизмы на исходном и целевом языках универсальны, во втором языке при определении элементов смыслов и их оформлении новыми языковыми средствами необходимо одновременное с процессом речепроизводства включение сознания. Осмысленное усвоение языковых знаний предполагает понимание, глубокое осознание изучаемого языкового материала, с одной стороны, и понимание путей познания, активное участие личности в познании, с другой.

Механически усвоенные, заученные («вызубренные») знания, без достаточного понимания не обеспечивают умения применять их на практике. Поэтому важно научить студента совершать мыслительные операции по подбору языковых средств в процессе реализации речевого замысла, обучить последовательности выполнения мыслительных операций и привить понимание необходимости в

их проведении. Изучающий иностранный язык должен четко осознавать, что падежная система, глагольная парадигма, та или иная модель предложения, которые он должен усвоить, ему нужны, прежде всего, для оформления мысли, а правильно оформленные мысли необходимы для того, чтобы быть понятым носителями языка.

Суммируя вышеизложенное, мы даем следующее определение процессу усвоения неродного языка. Усвоение неродного языка – есть процесс сознательного, осмысленного усвоения вторичной языковой личностью языковых знаний, формирование умения извлекать и обективизировать полученные знания адекватно ситуации и креативно использовать их в дальнейшем. Обективизация языковых знаний вторичной языковой личностью – есть активная конструктивная творческая деятельность, которая состоит из сознательных и целесообразных действий личности, разложимых на элементарные операции. Эта деятельность заключается в извлечении из памяти и оперативном использовании квантов лингвистической и тестовой информации. Квант лингвистической информации представляет собой усвоенное правило использования той или иной грамматической категории, структуру, фрагмент флексивной парадигмы и т.д. Запомнившийся фрагмент текста извлекается из памяти в виде кванта текстовой информации. В процессе извлечения квантов лингвистической и текстовой информации, производимого с целью порождения высказывания на целевом языке, происходит посинтагменное кодирование речевой интенции средствами родного языка и посегментная перекодировка синтагм средствами второго языка, согласно схеме-цепочке «программа – высказывание на родном языке – высказывание на иностранном языке» [1]. В процессе перекодировки происходит когнитивный акт внутреннего проговаривания высказывания сначала на первом, а затем на втором языке.

Поток мысленных рассуждений в процессе выбора квантов лингвистической и текстовой информации, подбора сегментов синтагмы, синтагмы, с целью построения высказывания на втором языке мы определяем как когнитивный монолог. Когнитивный монолог выстраивается во внутренней речи. Основными характеристиками внутренней речи являются ее сжатость, сокращенность, а на глубинных уровнях – грамматическая неформированность, использование наряду с языковым материалом таких кодовых единиц как «образы и схемы» (Н.И.Жинкин).

На уровне внутренней речи решаются мыслительные задачи по выбору лексемы, грамматической формы, орфографической правильности слова и подготавливается собственно внешняя речь. Эти особенности внутренней речи возможно использовать при формировании умения думать на втором

языке с помощью схем и опор, выстраивая когнитивный монолог – рассуждения в процессе выбора лексемы, грамматической формы и т.д.

Наблюдается зависимость содержания когнитивного монолога от качества и прочности усвоенных языковых знаний. Скорость, с которой происходит когнитивный монолог в процессе перекодировки и собственно перекодировка, зависит от индивидуальных особенностей личности и приобретенного языкового опыта в изучаемом языке, который предполагает комплекс сформированных умений по владению языковыми знаниями.

Под умением подразумевается такой вид активности, который идентифицируется с точки зрения цели [2]. Умение является психологическим аналогом стереотипных действий и определяется как готовность к выполнению практического или теоретического действия на основе усвоенных знаний или имитации, т.е. по образцу. Стереотипные действия после многократного повторения становятся клишированными поступками. Психологическим аналогом клишированного поступка является навык – основная цель всех обучающих процедур в методике преподавания языка как неродного. Однако, понимание закономерностей усвоения второго языка, в частности процессов усвоения и объективизации языковых знаний, ставит под сомнение само существование навыка как автоматизированного речевого действия. Безусловно, можно довести до автоматизма формулы приветствия-прощания, благодарности, просьбы и т.д., чего собственно и добивается преподаватель ежедневными тренировками, задавая одни и те же ситуации: «Здравствуйте! Как дела? – Спасибо, хорошо. А у вас?», «До свидания!/До завтра!/До встречи!», «Можно войти/выйти?», «Извините, я опоздал, потому что проспал» и т.п. Человек, использующий клише, как правило, говорит правильно и гладко, если запас готовых формул и стереотипов у него достаточно велик. Но весь усваиваемый язык не может быть сведен только к штампам и клише.

Основная цель обучения второму языку заключается в формировании умения использовать целевой язык не только как средство общения в типичных ситуациях, но и как средство получения и постижения новой информации, знаний и применения полученных знаний на практике.

Все вышеизложенное позволяет сформулировать одну из важнейших задач методической науки – необходимо, опираясь на весь позитивный опыт и практику преподавания, максимально оптимизировать процесс усвоения второго языка через вовлечение в процесс осознанного усвоения всех интеллектуальных возможностей сознания личности с целью формирования умений эффективно использовать сознательно усвоенные языковые знания. Сознательность в усвоении является залогом качества формирования умений.

Наша обучающая программа ориентирована на когнитивные особенности личности, на ее способность к операции с языковыми знаками внутри концептуальной системы и на умение создавать концептуальные конструкции. Сущность методики заключается в учете особенностей сосуществования концептуальной системы личности и новой языковой системы – системы второго языка, а также креативного свойства сознания к созданию концептуальных конструкций, оказывающих влияние на восприятие и усвоение второго языка.

Отношения между субъектом познания и предметом изучения формируются через пошаговые мыслительные операции, выполнение которых представляют собой стратегии усвоения (восприятия и понимания) и запоминания индивидом изучаемого материала.

Формирование квантов лингвистической и текстовой информации представляет собой процесс структурирования концептов в кванты знания и их последующее моделирование в концептуальные конструкции. Данный процесс предполагает сознательное и осмысленное восприятие новой информации, ее запоминание и сознательное же воспроизведение.

Для накопления в памяти необходимого комплекса квантов текстовой информации нужна постоянная и интенсивная работа с учебными текстами, которая предполагает обязательное их осознанное восприятие, репродукцию и трансформацию.

Фрагменты текстовой информации запоминаются и свертываются в памяти в виде квантов текстовой информации до последующего его извлечения из памяти.

Если фрагмент текстовой информации просто заучен наизусть, то он и извлекается из памяти как фрагмент, безотносительно к смыслу и функционированию компонентов его составляющих. Это происходит, например, когда маленькие дети заучивают суры или молитвы, совершенно не вникая в их содержание. Взрослый человек, механически вы зубривший текст или набор функциональных выражений, безусловно, отдает себе отчет в том, понимает он их содержание или нет. Более того, он в состоянии использовать фрагменты текстовой информации адекватно ситуации.

Однако механически усвоенное знание не может быть креативно использовано. Вторичная языковая личность лишается возможности применять данный фрагмент при усвоении новой информации, связывать его с поступающей информацией, манипулировать им.

Фрагмент текстовой информации при получении прошедший смысловую обработку, воспринятый и понятый индивидом, в дальнейшем обеспечивает извлечение его из памяти в виде квантов лингвистической информации. Кроме

того, сознательное усвоение фрагмента текстовой информации позволяет вторичной языковой личности создавать собственную «проекцию текста» (Н.В.Кулибина), дающую возможность точно выразить собственную мысль.

Таким образом, основным принципом осознанного обучения является сознательность усвоения личностью целевого/второго языка.

В основе предлагаемой стратегии обучения второму языку лежит идея усвоения языковых знаний через выполнение системы команд (пошаговых, алгоритмизированных программ и заданий) по конструированию комплекса мыслительных операций на втором языке.

Для реализации разработанной обучающей программы необходимо: 1) поэтапное и системное представление необходимого языкового инвентаря с учетом функционально-семантических особенностей второго языка и коммуникативной направленности всего процесса обучения; 2) обучение мыслительным операциям, совершаемым в процессе реализации речевого замысла; 3) «обеспечение определенного уровня запечатленности в памяти полученных языковых фактов; 4) формирование умения извлекать из памяти полученный языковой инвентарь и использовать его в речи в

соответствии с данными ориентирами»[3, 29]. В соответствии с основным принципом сознательного обучения моделируются отношения между субъектом познания и предметом изучения/исследования, т.е. предлагаемыми языковыми знаниями, коммуникативными ситуациями и коммуникативными задачами. Предмет исследования задается: 1) в виде визуальных действий через опорные схемы, таблицы, рисунки; 2) вербально – в виде текста или диалога; 3) деятельностно – через реалии действительности, регулируемые правилами поведения, посредством активности субъектов обучения в процессе их участия в коммуникативных ситуациях и решения коммуникативных задач.

Литература:

1. leontiev A.A. *Psychology and Language Learning Process*. Pergamon Press. – 1981.
2. Леонтьев А.Н. Категория деятельности в современной психологии // *Избранные психологические исследования*. – М., 1983.
3. Вагнер В.Н. *Методика преподавания русского языка англоговорящим и франкоговорящим на основе межъязыкового сопоставительного анализа*. – М., 2001.

Қазыбек Гүлмира Құдайбергенқызы

әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің профессор м.а., ф.ғ.к.,
Алматы қ., e-mail: Kazybek__68@mail.ru

А. ЖАҚСЫЛЫҚОВТЫҢ АУДАРМАШЫЛЫҚ ЕҢБЕГІ

Түйін. Мақалада жазушы, аудармашы А.Жақсылықовтың аудармашылық еңбегі туралы айтылады. Аудармаларының артықшылары мен кемшіліктері жан-жақты сараланады. А.Жақсылықовтың аудармашылығы жайында, кітаптары туралы айтылған пікірлер жинақталады.

Тірек сөздер: аударма, түпнұсқа, ақын, поэзия, көркем

Резюме. В статье говорится о переводческом труде переводчика А.Жаксылыкова. В статье тщательно анализируются достижения и недостатки перевода. Приводятся отзывы о переводческом труде А.Жаксылыкова, о книгах написанных им.

Ключевые слова: перевод, оригинал, поэт, поэзия, художественный.

Summary. The article is spoken about translation work done by A.Zhaksylykov. The achievements and shortcomings of translations were thoroughly analyzed in the article. There are reviews, feedbacks on translation work by A.Zhaksylykov, on the book written by him.

Key words: translation, original, poet, poetry, artistic.

Филология ғылымдарының докторы, профессор, жазушы, талантты аудармашы, Қазақстан Жазушылар одағының мүшесі, Халықаралық «Ресейдің алтын қаламы» әдеби сыйлығы мен Буккер әдеби конкурсының жеңімпазы, «ЖОО үздік оқытушысы» байқауының иегері Аслан Жамелұлы Жақсылықов қазіргі әл-Фараби атындағы ҚазҰУ-дың филология және әлем тілдері факультетінің түлегі.

Қазіргі уақытта осы университеттің орыс филологиясы, орыс және әлем әдебиетінің тарихы кафедрасының профессоры қызметін атқарады. Табиғатынан сабырлы, рухани мәдениеті жоғары, кішіпейіл, адамгершілігі қасиетті бойына сіңірген, жастарға беретін білімі мол, спортқа жаны құмар А.Ж.Жақсылықовтың аударматану ғылымында да атқарып жүрген қызметі де орасан зор.

Ол 1973 жылдан бастап шығармашылық жұмыспен айналысады. Өзінің бір сұхбатында ғалым менің арманым археолог болу еді, алайда, балым жетпей тарих факультетіне түсе алмадым. Әскери борышымды өтеп жүрген кезде алғашқы өлеңдерімді, әңгімелерімді жаза бастадым. Содан бері шығармашылықты ғылыммен ұштастыра қатар алып келеді. Оның алғашқы романы 1987 жылы жазылса да, тек 1997 жарияланған болатын. Содан бергі уақытта екі жүзге тарта ғылыми мақалалары

мен он беске тарта әдеби шығармалары жарияланған. Оқырмандарға оның ««Поющие камни»», «Сны океанных», «Другой океан», «Дом Суриката», «Возвращение» атты романдары жақсы таныс. Оқырмандар аталған романдарды жақсы қабылданғаны да мәлім. Романдардың үзінділері «Тамыр», «Простор» журналдарында жарияланған.

А.Жақсылықовтың шығармашылығы туралы әр кезеңдерде Б.Момышұлы, Г.Бельгер, А.Ісімақова, Ә.Қодар, О.Әбішева, Л.Шашкова, Б.Жылқыбаев, А.Темірболат, Н.Сарсекеева, О.Валикова, Қ.Жанұзақова, Г.Өтепбергеновалар ғылыми мақалалар жазып, мерзімді баспасөз беттерінде жариялаған.

Филология ғылымдарының докторы, профессор А.Темірболат өз мақаласында жазушының «Поющие камни» деген романына жан-жақты талдаулар жасап, мынандай тамаша пікір білдірген: «Имя Аслана Жамелевича Жаксылыкова обретаёт все большую популярность в Казахстане. Его произведения, затрагивающие наиболее значимые и актуальные проблемы современности, вызывают огромный интерес читателей, общественности и критики. Обладая поистине глубокими знаниями в области филологии, философии, А.Ж. Жаксылыков сумел создать свой неповторимый и уникальный мир, в котором органично сочетаются традиции различных национальных культур – казахской, русской, восточной. Каждое произведение писателя представляет собой поэтическую увертюру. Рассказы, повести, романы, эссе Аслана Жаксылыкова пронизаны музыкой казахской степи. В них не только переплетаются судьбы людей, образуя сложный калейдоскоп, но и звучат мелодии их души»[1]. Немесе Г.Бельгердің «Аслан Жаксылыков, профессор КазНУ, написал трилогию “Сны океанных” на русском языке. Шикарная вещь, скажу я вам. Он на высоком уровне владеет современной европейской и латиноамериканской технологией письма», – деген бағасы да жоғары.

А.Жақсылықов мерзімді баспасөз беттерінде, ғылыми конференцияларда Г.Маркес, А.Арцишевский, Ш.Айтматов, Д.Накыпов, О.Марк т.б. шығармашылықтары туралы ғылыми мақалалар жазып, шығармалары туралы өз ойларын білдіріп отырған.

Ол аударма теориясы мен тәжірибесіне арналған ғылыми мақалалар, оқу құралдары мен әдістемелік жинақтардың авторы ретінде де танымал. Университеттің аударма мамандығында оқитын студенттеріне аударманың қыр-сырын үйретіп жүрген ардақты да аяулы ұстаздарымыздың бірі.

Болашақ аудармашыларға арнайы жазылған «Актуальные проблемы художественного перевода и развитие казахской литературы», «Әдеби аударма практикумы» деген оқу құралдары мен хрестоматиялары бар. Университет студенттері мен магистранттарына «Аударма теориясы», «Аударма тәжірибесі», «Аударматанудағы зерттеу әдістері», «Кәсіби-салалық аударма тренингі», «Салыстырмалы әдебиеттану және аударма» т.б. дәрістер өткізіп, семинар сабақтарын жүргізеді. Оқытушының әр сабағы болашақ аудармашыларға көп септігін тигізетіні сөзсіз.

Ал факультеттегі жас оқытушыларға арнап түрлі ғылыми семинарлар өткізіп отыратындығында арнайы айтуымыз қажет. Бұл ғылыми тәжірибелік семинарларға басқа жоғары оқу орындарының ұстаздары да келіп үзбей қатысады. Осы жерде мынандай халық даналығы еріксіз есімізге түседі: «Ілім үйреніп, одан соң оны басқаларға үйретпеген мол дүние жиып, оны керегіне жаратпай, көміп қойғанмен бірдей». Ал А.Жақсылықов өз білімін шәкірттерінің бойына дарытуға әрқашан дайын тұрады.

Көп жағдайда аударма теориясын зерттейтін ғалымдар аударма жасамайды, ал А.Жақсылықов теориялық білімін тәжірибеде көрсете білген саналы ғалымдарымыздың бірі.

Аудармашы Мұхтар Әуезов, Әбдіжәміл Нұрпейісов, Дулат Исабеков, Құрманғазы Қараманұлы, Ермек Аманшаев, Рымғали Нұрғали, Тұрсынбек Кәкішев, Смағұл Елубаев, Шәрбану Бейсенова, Бибігүл Иманғазина, Бақытбек Смағұл, А. Майлыбаев, Б.Кенжебеков, Адам Мекебаев т.б. шығармаларын аударған. Оның аудармалары көркемдігімен, жеңіл әрі қызықты оқылуымен ерекшеленеді. Ғалымның өзі аударма туралы былай деген: «Если знаешь язык оригинала и живешь национальным материалом, то нет проблем в передаче того, что называют национальным колоритом. Это происходит само собой» немесе «с моей точки зрения, лучшая возможность для адекватного перевода у писателей и поэтов – билингвов» [2].

Бұдан байқайтынымыз, ғалым жақсы аудармашы болуы үшін екі тілді де жетік білу қағидасын жақтайтындығында. Ал билингвизм дегеніміз не?

Билингвизм — қостілділік, дербес екі тілде бірдей ойлап, жаза білетін өнер адамдарының психологиясын зерттейтін тіл білімінің әлеуметтік саласы. Әсіресе екі тілді қатар пайдаланатын өнер қайраткерлерінің шығармашылығына ерекше назар аударатын ғылыми бағыт [3].

Түпнұсқа мен аударылатын тілді тең дәрежеде білгенде ғана көркем аударма жасалады деп есептейді. Ал жақсы аударма үлгілерін өзі көрсете білген А.Жақсылықовты біз шебер аудармашылардың қатарына жатқыза аламыз. Осы еңбектерінің жемісінің нәтижесі ретінде Қазақстан Республикасы Мәдениет және спорт министрлігі Тілдерді

дамыту және қоғамдық-саяси жұмыс комитетінің қолдауымен «Алтын көпір» халықаралық аудармашылар байқауының жеңімпазы атануы деп есептейміз.

С.Елубаев шығармасын орыс тіліне аударған кезде көптеген сыншылар өз ойларын білдірген болатын. Мысалы, М.М.Әуезов А.Жақсылықов жасаған аудармаға өте жоғары баға береді де, өз ойын былай қорытындылайды:

«Это великолепный тандем автора и переводчика. «На казахском языке мы имеем замечательный текст, абсолютно ясный стиль автора - тщательно подобранные слова, которые изначально несут, свойственное писателю просветительское начало. Он пишет так, чтобы смысл и чувства этой книги дошли до каждого читателя. А достоинство Аслана Жақсылыкова в том, что он сделал ясный и адекватный перевод на русский язык» [4].

Бір қызығы ұлы М.О.Әуезов өзі жасаған аудармалары туралы ғылыми мақалалар жазғандығы белгілі. Осы үрдісті жалғастырушылардың бірі деп біз А.Жақсылықовты айтамыз. Мысалы, өзі аударған «Көксерек» әңгімесі туралы, әңгімелердің аударма нұсқалары туралы арнайы жазған мақаласын жариялайды. Мақала «Рассказ М.О.Ауэзова «Коксерек» в переводе на русский язык. Проблема адекватности» деп аталады [5].

Ғалым мақалаларында Асан қайғы, Шалкиіз, Махамбет т.б. шығармаларының орыс тіліне аударылу тарихына, аудармашылар қолданған әдістеріне тоқталып, түпнұсқа мен аударма нұсқаларды салыстыру барысында өз ойларын ортаға салады. Нақты мысалдар арқылы жетістіктерді саралайды, кемшіліктерді анықтайды. Поэзия үлгілерін аударудың жаңа бағыттарын ұсынады.

А.Жақсылықовтың аудармасындағы «Көксерек» әңгімесі туралы да біраз сыншылар әділ бағаларын берді. Университет студенттері мен магистранттарына бітіру жұмыстарының тақырыбы ретінде де ұсынылды. Мысалы, Л.Мадукаримова А.Жақсылықовтың осы аудармасын басқа аударма нұсқалармен салыстырып, жетістіктерін айқындап берді.

Аударматанушы Т.Әлімқұловтың: «Аудармадағы ең бір көңіл қоярлық нәрсе — сөз баламаларының әрбір контекстің ыңғайына қарай орынды қолданылуында. Аудармашы белгілі бір сөзді қазақшалағанда онымен ұғымдас, мәндес келетін бар сөздерді саралай отырып, солардың ішінен нақ осы қалыпқа, осы көрініске, осы баяндауға лайықты келетінін, нақ осы жерде жазушының бейнелеп отырған өмір көрінісін құрастырарлықтай сөз бояуының бір түрі бола алатындайын қолданады. Балама бейнелер мәтіннің сыртқы тұрпатынан емес, түпкі төркінінен туындауға тиіс. Бұған сөйлем жатықтығы, ішкі ырғақ, сөз екшеуі қосылады», - деген ойы А.Жақсылықовтың аудармаларына да тікелей байланысты айтылған тамаша пікір.

А.Жақсылықов елімізде аудармаға байланысты өткізілетін әдеби жарыстарда комиссия мүшесі ретінде де қатысып жүр. Жас аудармашылардың еңбектерін бағалауда, кемшіліктері мен жетістіктерін анықтауда әділ бағасын беретін ғалымдарымыздың бірі.

Аудармашы кез келген шығарманы аудармайды, өзіне ұнаған, терең философиялық ойы бар, дүниелерді ғана аударған. Ал аудармаларында балама тәсілді шебер қолдана білген. Аударма нұсқалар жеңіл оқылады. Түпнұсқаның стилін, беретін ойын т.б. сақтай білген. Кей жерлерде аударма бірліктерін де ұтымды пайдаланғандығы байқалады. Аударма теоретигі К. Чуковскийдің: «Аудармашылық шабыт тек түпнұсқадан ажырамаған кезде ғана жемісті», - деген пікірі А.Жамелұлының аудармаларына қатысты айтылғандай болып көрінеді.

А.Жақсылықовты шебер аудармашы деп аударма теоретиктері де мойындайды. Қазіргі уақытта екі тілді жетік білетін аудармашылар аз екендігін мойындауымыз қажет. Ал шебер аудармашы

А.Жақсылықовтың аудармаларын жан-жақты зерттеу, кемшіліктері мен жетістіктерін нақты мысалдар арқылы дәлеледеу болашақтың игілікті ісі деп ойлаймыз.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. А.Темирболат. Художественное своеобразие романа А. Жақсылыкова «Поющие камни»// *tatur.org*
2. *knigo.info*// Аслан Жақсылыков: Вселенная – шире воображения.
3. <https://kk.wikipedia.org/wiki>
4. Аслан Жақсылыков. Рассказ М.О.Ауэзова «Коксерек» в переводе на русский язык. Проблема адекватности// *Тамыр журналы. 29.01.2015 жыл.*
5. Книга Смагула Елубая - совершенно новое произведение в нашей литературе - Мурат Ауэзов. Международное Информационное Агентство. 04. 11. 2011г.

Галиева Айгуль Нурсаитовна

Филология ғылымдарының кандидаты, доцент, І.Жансүгіров атындағы
Жетісу мемлекеттік университеті, nurai_gali@mail.ru, Талдықорған қаласы

Шегебаева Айгуль Танирбергеновна

Магистр, аға оқытушы, І.Жансүгіров атындағы Жетісу мемлекеттік университеті,
e-mail: aigul.t_81@mail.ru, Талдықорған қаласы.

ЖАЗУШЫ ОРАЛХАН БӨКЕЙ ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ ЖАЛҒЫЗДЫҚ ТАҚЫРЫБЫ

Түйін. Мақалада жазушы Оралхан Бөкейдің проза жанрындағы көркемдік ізденістері, қазақ әдебиетіндегі философиялық сарындағы мақсатты ізденістері талданады. Автор шығармашылығындағы жалғыздық тақырыбы көркем ойлаудағы уақыт пен кеңістікпен (хронотоп) байланысты қарастырылған. Қаламгер шығармадағы кейіпкерлердің жан дүниесі берілетін диалог, монолог сөздері арқылы бүгінгі күн тынысын да, өткен күн елесін де бойына жинақтап көрсеткен.

Резюме. В статье рассматривается художественные поиски писателя Оралхана Бөкейхана в жанре прозы, обсуждаются целенаправленные поиски его философского взгляда в казахской литературе. Автор в своем творчестве рассматривает тему одиночества в связи с временем и пространством художественного мышления. А также посредством диалога, монолога персонажей раскрывается сегодняшнее представление действительности и завтрашнее видение.

Summary. This paper deals with Oralkhan Bokeikhan's artistic searches in prose, discusses targeted searches of his philosophic worldview in Kazakh literature. The author examines the theme of loneliness in connection with time and space of artistic thinking in his work. Moreover, he reveals current understanding of reality and tomorrow's vision by means of character's monologues and dialogues.

Таңғажайып ертек сынды финалдар – Оралхан Бөкей шығармаларына тән құбылыс. Біз бұны оның “Қамшыгер”, “Мұзтау”, “Жасын” әңгімелерінен бастап, “Құм мінезі”, “Бәрі де майдан”, “Сайтан көпір”, “Қар қызы”, “Жетім бота”, “Атау-кере” повестерінен көреміз.

“Ең бастысы – Оралхан творчествосы жалғыздық туралы аллегориялық сарыны басым, адамға жалкылық жан жылуының табын сездіреді [1]. Шынында да, жалғыздық мәселесі О. Бөкей әңгімелерінен бастап, үлкен прозалық шығармаларына тән құбылыс [2].

О. Бөкейдің “Бура” әңгімесі жолдағы Бураның ой-толғанысында құрылған. Жазушының бұрасы толық мифтендірілген образ. Бура да адам сияқты түңіледі, қайғырады, мұңаяды, жылайды, аңсайды.

“Бура бұл ауылдан тек соңғы кезде ғана әбден түңілген. Түңілмес еді – екі көзін мөлдіретіп қойып, енесі – інгенді сойып жеді. Түңілмес еді – ауылда бір шок үркердей қараң-құраң болып жүрген ағайын-туғандарын Бұқтырмадан өткізіп, арғы ауылға өткізіп жіберді”.

“Қара бураның есіне әлдене түскендей, артына қайта қайырылып, ескі жұрттың орнына көз сата тағы да қараған... Бірақ Бура сонау бір-бірін

жаңғырып бара жатқан колхозды ауылдан тек қанакөз тобын – өз туысын таппады. Әлдеқайдан, қалың қорымдардың арасынан жас ботаның әлсіз үні естілгендей болды. Селк ете қалған Бура танауын жыбырлатып, пысқырып еді, әлгіндегі ғайыптан пайда болған бар көрініс, сыңсыған үн ізім-ғайым жоғалды.

Сағыныштай сарғайған ескі жұрт қана жатыр...”

Бураның тағдыры жол образымен байланыста беріледі. Әңгіме басталар-басталмай жатып ауылды талақ тастап қашып бара жатқан Бураны кездестіреміз.

“Бура Қазақбай ауылын талақ тастап қашып шықты”.

Жолда кетіп бара жатып Бура өткенді еске түсіреді, өзінің бүгінгі дәрменсіз халін сезінеді.

“Жосылған жол, біз құрыдық, сен қалдың. Бірақ түйе салған, түйеден қалған белгі екендігін ерсі санамай еске алармысың...”

“Бұл жолмен бағзы дәуірдегі атан-інгендер жүріпті, солар салған жол. Солардың арқа еті арша, борбай еті борша болып, жалпақ табандары сартаптаған жол”.

“Төр жайлауға қарай суыртпақтанып кете барған соқтырмасы көп соқпақпен Бураның тұңғыш рет жүруі емес-ті. Жалғыз құрбы-құрдассыз жүруі ғана. Ол бұдан бұрынғы от-оттап, су ішіп өткен жылдарында, бұл жолмен тек жайрандап басып, тайрандап қана өткен”.

“Дүлей қысастық әбден меңдеп алған соң қайтқан көңіл, кесепаты мол кекті жүрісті таңдап алған. Туған жер, өскен елге ренжіген хайуан түгіл, ер-азамат та, осындай сандалбай қашып-пысудың, жорасыз жортудың талай-талай дәмін татқан ғой”.

Жоғарыда атап өткеніміздей, жалғыздық тақырыбы – О. Бөкейдің қолтаңбасы. Оны “Бура”, “Кербұғы” әңгімесінен де байқаймыз.

Бураның Ақбас ағасынша жындануына да себеп – жалғыздық. “Бірақ Ақбас атан әншейін пәтуасыз, мұнсыз-қамсыз еріккеннен құтырынса, бұл жалғыздықтың зары әбден өткендіктен шамырқанғандай, шамданғандай”.

Даладағы теміржол, ондағы зымырап өтіп бара жатқан поезд арқылы кеңістік пен уақытты бейнелеу, “табиғат” пен “өркениет” арасындағы қарым-қатынасты мифтік шығармашылықты пайдалана отырып көрсету, Шыңғыс Айтматов шығармашылығынан да кездестіреміз. Оның “Боранды бекет” романы-

ның алғашқы беттерінен-ақ поездан қорқып, бүл-кектеп бара жатқан тұлкіні көреміз.

О. Бөкейде “жойқын цивилизация” заманына қарсылық “Жетім бота” повесінде жетім бота жетелеген Ақботаның мифтік түйсік әлемімен берілсе, “Бура” әңгімесінде Бураның адамдар қауымына қайтып оралудан бас тартып, бостандық әлеміне ұмтылысында көрінеді. Ал бостандық әлемі етіп өлім алынады. Өлім объектісі етіп бүгінгі өркениет дәуірінің жемісі поезд пайдаланылады. Осылайша табиғат пен адам арасындағы қарама-қайшылық айшықтала түседі. Әңгіме шешіміндегі өлім түйенің ішкі иіріміндегі наразылықты білдіреді. Бура трагедиясы табиғат пен адам арасындағы шиеленісті бейнелейді.

“Енді қайтпек? Енді қайда бармақ? Ауылға ма? Құдай көрсетпесін ... Енді қайтпек – гу-гу... гу-гу... гу – паравоздың ышқына боздаған даусын құлағы шалды. Бірақ оны поезд деп ойлаған жоқ.

Қос танауынан буы будақ-будақ атқылап, тарпаңдап кеп таптап тастамақ болды, мынау зу-зу, гу-гу еткен дәу қараны. Шаптығып кеп кеудесімен бірді қойып еді, өзін сонадай жерге итше бұрап лақтырып жіберді де, бір қышқырып зытып отырды. Бураның кеуде сүйегінің быт-шыты шықты. Езуінен қанды көбік ағып, біразға дейін тырбаңдап жатты. Бұдан соң аяғын қатты бір серпіп, жан тәсілім берді. Бірақ қазбұлттар қалғыған көгілдір аспанның суреті түскен қара көзден жып-жылы жас, таза әрі күнәсіз жас ағып жатты ...”.

С. Санбаевтың “Аруана” повесінің басты кейіпкері де түйе.

О. Бөкей бұрасының адамдар ортасынан қашып, сапарға шығуы жалғыздыққа шыдамай, жанын қоярға жер таппай алас ұрса, С. Санбаевтың аруанасы туған жерін аңсап, сағыныш оты күйдіріп, “ақ бота еліне”, Маңғыстауға қарай сапар шегеді. Оны кішкене бота күйінде өз туған жерінен алып кетеді. Міне, енді үлкейген шағында, соқыр бола тұра “әлде дағды, әлде көкірегінде жатталып қалған туған жердің топырағынан ба, жол танабынан жаңылған жоқ. Жүрісінен де танбады, төрт аяғын тең сермеп тастап жортып барады. Бірте-бірте қашықтап қалған ботасына да қайырылмады”. Аруана ақ тұман шөккен отанына жетіп, туған өлкенің иісін бір иіскеп қалу үшін ботасына да қайырылмай жорта берді. Сол сияқты кішкене ботаға да өз кіндік қаны тамған жері ыстық. Сондықтан ешкімнің жетегінсіз шалдың артынан ере береді, “өйткені қыр астында оның да туған ауылы, өскен отаны бар, ту сонау Маңғыстауды иісінен іздеп, қайыру бермей кеткен анасы сияқты бұның да қайда салсаң қайтып келе беретін туған жерінің топырағы жатыр алдында”.

Жазушы С. Санбаев шеберлігі ұлттық дүниетанымға жақын флора мен фаунаны суреттей отырып, ақ аруана образымен туған жер туралы ұғымды жоғары идеал етіп ұсынады.

О. Бөкей шығармашылығына зер салсаңыз, оның

әңгімелерінен бастап романына дейін өлімді қасиетті нәрсеге балау, өлімге шақыру, өлімге ұмтылу байқалады. Өлім – адамды қинаған бұғауды үзу, бостандыққа, еркіндікке ұмтылыс, шешім қабылданатын сәт, кейіпкерлердің тағдырын мүлде басқа арнаға бұрып жіберетін ағыс, шығармадағы соңғы нүкте, соңғы шешім [3].

Өлім “Өз отынды өшірме” романында құшағын ашқан Ана кейіпінде беріледі.

“...Бәрібір үнсіздік, құлаққа ұрған танадай тыныштық, мәңгілік толастыққа жетелеген өлім атты суық та ыстық та ыстық абзал Ана бірте-бірте жақындай берді; әне қолын созып, қойнын ашты. Омар жанұшыра ышқынып, шегінгісі, атып тұрып алды-артына қарамай қашқысы келді-ақ. Амал не, елден қашсаң да өлімнен қашып құтыла алмайды екенсің, тырп етуге дәрмені жоқ суынып барады”.

“Қамшыгер” әңгімесіндегі Садақбай өлімі оның өмірінің босқа мәнсіз, мағынасыз өткендігін баяндайды.

“Кербұғы” әңгімесінде Кербұғы да Бура сияқты өз табиғатына сай еркіндікті аңсап, соған ұмтылу жолында мерт болады. Бұғыларды Ақшоқы етегіндегі қамсыз еркіндігінен айырып, “өлексе иіс аңқыған” қорғанға әкеп қамаған Адамдар. Кербұғы енді “бұл дүниемен қоштасар ақырғы сәтінде мұң-зармен уланған денесін қоршаудың арғы жағында қалдыруға, еркіндік деген ұстатпас сағымды алғаш та ақырғы рет көріп, бұдан соң бақытты сапарға – шексіз еркіндік - өлімге адал ниет, абзал жүрекпен аттануға ұлы дайындық жасады”. Көріп отырғанымыздай, Кербұғы үшін өлім “бақытты сапар”, “шын еркіндікке сапар шегу”. Кербұғы өлімі шығарма мифтік сана қабатын толық қамтыған.

“Біреулер айтады: еркіндігін аңсаған кербұғылар тіпті де өлген жоқ.

Біреулер айтады: еркіндік алған кербұғылар тек қана о дүниеде...”.

“Кербұғы” әңгімесінің тотемдік нышаны басым. Генеологиялық миф бойынша, бұғы бір халықтың (қырғыз халқының) шыққан тегі.

“Сайтан көпір” повесінде Аманға Бала Аманның кездесу сәтіндегі өлім “Мәңгілік сапар – Ақиқат сапар”, “өшпес өмір” деп бағаланады. Бала Аман Ұлкен Аманды о дүниеге онымен бірге аттануды уағыздайды. Өлімге бет бұру арқылы “еш нәрсеге бас ауыртып, балтыр сыздатпайтын шексіз ғұмырыңыз басталмақ. Менменсінген “МЕНИҒІЗ” бірте-бірте майдай еріп, болмыстың бостандығына айналады, тек сонда ғана Жаныңыз, шын мәнінде, кеңістікпен табысып, сарғаймас жасыл түсімен жасай береді”.

“Жетім ботадағы” жетім ботаны жетегіне алған Ақбота да “Мәңгілік сапарға жаяу кетіп барады...”.

“Қар қызындағы” үш жігіттің үсікке шалына бастаған түстерінде Бақытжан мен Аманжанды о дүниелік қыздардың өзімен бірге ертіп кетпекші болуы, ал Нұржанды жер үстіндегі қар қызының оятып алуы – мифтік таным.

Жазушының “Атау кере” повесі – повестен биік тұрған шығарма. “Атау кере” повесінде романдық ойлау бар. Кейіпкерлер тағдыры өлімге бет бұру арқылы белгілі бір шешімге келеді. Маскүнем Тағанның қайта адамдық қалпын қайтаруына өлім себеп болады. Нүрке кемпірдің өлімі Айнаны өмірге жаңаша қарауға үйретеді. Аралар өмірімен байланыста алынатын Ерік өмірі философиялық ойға жетелейді. Арманына енді жеттім ба деп ойлаған “Ерік – Сона” ғана еш нәрсенің парқын аңдамай “қанатын серпуге шамасы жетпей, тырапай асып домалап түскен... мәңгілікке ...”. Гибрид аралардың жергілікті араларға қарағанда өте қауіпті болуы ата-салтын ұмытқан, екі тектен пайда болған адам нәсілімен салыстырыла суреттелінеді. Оған Ерік болмысы, одан қалса Қандауырға тұрмысқа шыққан соң мұсылман дінін ұстап, намазын қаза жібермеген оның шешесі Нүрке кемпір де өлер сәтінде ана сүтімен рухына сіңген сеніммен қайта табысқан болмысы дәлел.

“Атау-кере” повесінде табиғат аясында өмір сүріп жатқан Еріктің отбасын көреміз. Тау арасында ара асырап күнелткен Ерік үшін тек өз “қоғамы” ғана бар. Ол үшін адамдар қоғамы “моп-момақан, - ішіне кірші ордалы жылан секілді”. Шығармада адамдар арасынан қашу, саяқ өмір сүру, өзінді-өзін тұтқындау тек Ерікке тән қасиет емес, үнгірден үй жасап, Қазақстанның шығысы мен батысынан Қозы мен Баянды балалар үйінен асырап алған Шалға, Еріктің етегінен ұстаған Айнаға да тән. Бір Ерік деп Айна өзіндік қызығушылығын құрбан еткен, өзіндік “мен” деген даусынан айрылған сорлы жан ба деп қаласың. Бірақ шығарманың финалындағы Айнаның оқыс шешімі оны мүлде басқа қырынан танытады. Еріктің адамдар арасынан оғаштануы тек өз басының тыныштығынан, жеке пайдасынан туындап жатса, Шалдың іс-әрекеті бұған тіпті керісінше. Оның іс-әрекеті бүгінгі технократиялық санын қабылдамаған, келіспеген адамның іс-әрекеті. Қоғамда жүріп жатқан өркениет дәуірінен, ондағы адамдардың зұлым (Шалдың ойынша) пейілінен, саудайы қылық, арзан қызықтан сақтандыру үшін, өмірде таза ұрпақ тәрбиелеу үшін барлық дүниені мансұқ етіп тауды паналаған.

“Адам – орманның ортасында жүріп күнәға батқанша, ағаш орманның арасында таза өскеніне не жетсін. Мен қазақтың атом апатынан да, бүлінген ауадан да; ішімдік пен аяқтан шалар ағайын алаудыңынан да ада, таза да тәкаппар ұрпағын тәрбиелеймін. Мендуана жегендей желіктіретер әуен мен әумесер қылар айғай шудан да алып қашып отырмын... рухы таза өссін деп келдім бұл жерге ;

Таған монологы адамдар санасындағы өмір сүрген қоғамдық миф өткір сынға, ащы мысқылға толы. Кейіпкердің жан айқайы арқылы кеңістік суреттеледі. Заман, уақыт бедері танылады.

Повесте кейіпкерлердің адамдармен жарқын-жарқын күліп сөйлесіп, ашық мінез көрсеткенін не болмаса бір-бірімен шүйіркелесіп, пікір алмасып

жатқанын тағы көрмейміз. Бұдан оларды әсте заты жуас, “сен тимесең, мен тиме” адамдар деп ойлауымыз керек. Керісінше, олар өте мазасыз жандар. Әрқайсы жалғыздықта өз ойларымен алысуда. Еріктің де, Айнаның да, Тағанның да өмір туралы өз толғаныстары бар, өзіндік философиясы бар жандар.

“Атау-кереде” адамдар әлемі мен аралар дүниесін қатарластыра суреттеуінде кейіпкерлердің өмір сүру философиясы, болмыс-бітімі ашыла түседі.

Не нәрсеге де күмәнмен қарау, есеп-қисапқа құрылған дүниеқоңыздық, салқынқандылық, қатыгездік – Еріктің болмысы. Еріктің араға (көкбас сонаға) айналуына да басты себеп - өз тірлігінің, өз мақсатының, қызылға қызыққыш құлқынының құлына айналған болмысы. Оның трагедиясы да адамдық қалпын жоғалтуы.

Қатын суының арғы бетіндегі ақ боз атқа мініп келетін қызыл жаулықты қыз-шексіздік символы, адам жанының шексіздігі. Бұл қыз “Кім? Қайда тұрады?” ол жағы беймәлім. Оның пайда болуы жұмбақ. Ал жұмбақтық мифке тән басты сипат десек болады.

“Арғы жағада дөнкііп жатқан тақыр таудың да аласалар, еңсесін еңкейтіп, шөккен түйедей ырыққа көнер тұсы, міне, осынау алып таулардың аспанмен таласқан тәкаппар тізбегі тізе бүккен жерде, сонау бір үйірінен адасып қалған жалғыз шынардың түбінде ОНЫҢ аты байлаулы тұратын. Ал өзі жап-жасыл аршаны жамыла ойға батып, бергі жағалауға – БІЗДЕРГЕ көз салатын. Салт атты жұмбақты жанды алғаш рет жалғыз шынардың жанынан көргелі бері... Ерік үшін өмірінің ең аяулы сәті, жүрегін дірілдетер асылы, арман құсы, дүниедегі жалғыз ғана көз қуанышы, шаршаған, шаршап барып болдырған жүйкесін жібітер, бойын сергітіп, ойын маздатар тамыздығы, ат болып кеткен тірлігінен адамға айналдырар құдіреті ... Таулы Алтайлық Қыз ақ боз аттың үстінде ертеке әлемінен оралғандай”.

“Жалпақ жаһандағы жалғыз көз қуанышы, жапа шеккен, жалыққан жанының қалтасына қалған ендігі жұбанышы”.

Ақбоз ат сұлуға асыққан Ерік повесть соңында араға айналуы тілейді.

“А, құдай, араға айналсам екен, ара болып арғы бетке ұшсам екен” деп, тізерлей отырып, қолын аспанға соза, бар болмысымен тіледі-ай, тұңғыш рет зар еңіреп жылады-ай...

Құдайдың құдіретімен омарташы араға айналды... бірақ бал арасына емес, малға тыныштық бермейтін көкбас сонаға айналды”.

Әлем әдебиетінде кездесетін мифтік құбылушылық, мифтік финал (Ф. Кафка “Құбылушылық”, А. Ким “Тиын”, Ш. Айтматов “Ақ кеме”, “Боранды бекет”) “Атау-кере” повесінде Еріктің араға (көкбас сонаға) айналуына байланысты көрінеді. Философиялық терең мағына иеленген “Атау-кере” повесіндегі мифтік шығармашылық адамның қазіргі социумдағы оқшаулануы мен экзи-

стенциалды жалғыздығы арқылы көрінеді. Еріктің араға (көкбас сонаға) айналуы бір жағынан, көркем образ түрінде жеке тұлғаның экзистенциалды мағынадағы жалғыздығын бейнелеу болса, екіншіден, кейіпкер (Ерік) мен оның отбасының бір-бірінен теріс айналуы, қоғам мен адам арасындағы қарым-қатынас бейнеленеді.

О. Бөкей кейіпкерлері табиғатқа жақын, жаны нәзік, жүздерінде мұң мен қиял араласқан жұмбақ адамдар. “Өз отынды өшірме” романындағы Гүлияның, “Жетім бота” повесіндегі Ақботаның түйсік әлемі, дүниеге көзқарасы табиғи тазалықты сақтаған мифтік уақытпен үндеседі. Дамыған өркениет, қала мәдениеті олардың болмысына әсер етпеген, таза қалпында бұзбай сақталынған. Ақбота мен Гүлияның технократиялық цивилизациядан алыс суреттелуімен миф әлеміне жақын бейнеленеді.

“Қаладағы оқу, айдарынан жел ескен желікпе тірлік Гүлияға әсерін тигізе қоймаған; тым көне, тіпті эпостық мінез-құлқының қаймағын да бұза алмады. Бұзғысы келмегені емес, бұзылмады”.

Ал Ақбота болса, “Жойқын цивилизация мен көсілген теңіздің шекара сызығын жасап, адам күші мен табиғат тылсымын қанды шайқасқа жібермей, қоршап, қорғап жүрген жалғыз жанашыр, жалғыз сақшы...” “Кигені: қос етек көйлек, кеудесі тар қынама бел камзол, үкісі тербелген қатипа тақия; құлағында үзбелі сырға, күміс білезік, әдемі алқа, сылдыр-сылдыр шашбау...” Бүгінгі өркениет дәуір адамының кигені “тexas шалбары арыстанның басы салынған белбеуі, ішінен бүгіп жіңішкертіп тіккен шетелдік тар көйлегі мен аяғында биік өкше кебісі бар жігіт”. Сондықтан Тасжан үшін Ақбота “тарихтың тірі куәсі”, “жанданған архаика”, “құдды қор қызындай”, “ол он сегізінші ғасырға лайық адам”, “ол бетонға еккен гүл секілді”, “Атыраудың астынан шыққан су иесі Сүлейменнің сұлуы сияқты”. Повесте Ақбота бейнесі атақты археолог Тасжан көзімен беріледі. Тасжан ең алғаш қонақ үйдің биік қабатынан көріп қалған Ақбота “жойқын цивилизация мен телегей-теңіздің шекарасында үкі қадаған ботасын жетелеп, асықпай аяндап бара жатқан көгілдір көйлекті қыз бұл тұрған зәулім “Интерконтиненталь” қонақ үйіне көз қырын да салған жоқ; өзгеше бір кербездік, баяғыда тозыңқырап қалған қазақы нәзік қимылымен ештеңеге назар аудармастан жұмсақ басады. Қап-қара шашын қос өрімдеп арқасын аса тастаған, көгілдір көйлек үстінде жеңіл ырғалады. Ол осы қалпында ботасын ертіп көк айдынды теңізден шыға келген – судың сұлу қызындай еді”, – деп сипаттайды.

Ақботаның іс-әрекетіне де жұмбақтық тән.

“Атыраудың бетіне дауыл тұрған сайын осында келемін. Желмен бірге ата-анамның иісін сеземін. Толқынға мініп, үйге қайтып оралатындай... Олар осы түбекте түйе баққан. Қала салынып, түйелерді басқа жаққа айдап, көшіретін болған соң, қара мекендерін қимай қалып қойған. Үш жыл бұрын қара қайыққа мініп, балық аулауға аттанған еді, қайтып

оралмады. Толқын тек бос қайықты ғана жағаға шығарып тастады, ... ал олар әлі жоқ. Күнде кешке сарыла тосамын, суға сүңгіп іздеймін жоқ... Менің сағынышым әке-шешемді жеті қат жер асты мен жеті қат көктен де шығарып алады. Тірі екенін теңіздің өзі айтып жатыр емес пе... Анау арыстандай айбатты толқындар әкемнің ашуы ғой; күндіз соншалық тыныш жатты, ол – анашымның мейірімі. Тегінде, Атырау осы екеуінен – Адайдың тентек мінезінен, анамның махаббатынан жаралған. Кеше судың астында көп жүріп қалдым, әке-шешемнен бір хабар айтар ма деп балықтардан сұрастырдым, үндемейді...

“Мен баяғыда өліп қалар едім, көк теңізге балық аулай кетіп қайтпаған әке-шешемді тосып жүрмін...”

“Атыраудың бетімен ботамды жетелеп, жаяу жүрсем деп қиялдаймын”.

Келтірілген үзінділерден Ақботаның даралық қасиеттерін тануға болады. Оның санасы бүгінгі технократиялық санамен мүлде үйлеспейді. Ақбота – табиғаттың таза сақталған туындысы іспетті. Оның сана-сезімі, ой-өрісі бүгінгі дамып кеткен өркениеттен, бүгінгі қоғамдық өмірден мүлде оқшау жатыр. Қоғамдық өмірден, жойқын цивилизациядан оқшаулану О. Бөкей кейіпкерлеріне тән. Мифопоэтикалық кеңістік [4] қоғамнан тыс өмір сүріп жатқан кейіпкерлерді қоршаған кеңістік арқылы беріледі. “Атау-кере” повесіндегі аңшы шалдың мекені, “Жетім бота” повесіндегі Ақбота, “Қар қызындағы” Қоңқай тұратын үйлер біздің қоғамымыздың тіршілігінен безіп, саяқ ғұмыр кешіп жатқан адамдар тұрмысы бейнеленеді.

Оралхан аса талантты әрі интеллектуалдық мәдениеті жоғары жазушылардың бірі. Жазушының шығармашылығын қысқаша қарастыра келіп, оның шығармалары құрылымындағы жалғыздық тақырыбы кейіпкерлердің ішкі жан дүниесін беруде, қоғамдық жағдайды қабылдаудағы монологу, диалогына байланысты кіріктіріледі. Сол арқылы жазушы терең философиялық жинақтауларға қол жеткізгенін байқау қиын емес.

Қазіргі қазақ әдебиетінде өзіндік орны бар О. Бөкей шығармашылығындағы жалғыздық тақырыбы жазушының көркемдік-танымдық, стильдік-даралық, интеллектуалды-эстетикалық қасиеттерін барынша ашады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Асқар А. “Сайтан көпірден” өткен суреткер. Эссе // Қазақ әдебиеті. - 2003. - 3 қазан.
2. Бөкей О. Екі томдық таңдамалы шығармалар. - Алматы: Жазушы, 1994. Т.1: Повестер.-496бет, Т.2: Өз отынды өшірме: Роман, Атаукере: Повесть.-1996.-496б
3. Галиева А.Н. Қазіргі қазақ романы құрылымындағы мифопоэтикалық пішіндердің көрінісі. – Алматы: «Қазақ университеті», 2006. -144б.
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – Москва, 1975. –574 с.

Амангелдиева Г. А.

Казахский Национальный педагогический университет имени Абая

НАМЕРЕННЫЕ ОТКЛОНЕНИЯ ОТ НОРМЫ В НАРРАТИВНОМ ДИСКУРСЕ

Резюме. Статья посвящена анализу ошибок, намеренно допущенных в нарративном дискурсе. Автор изучил разные дефиниции исследователей в области нарратологии. Согласно концепции Вольфа Шмидта выделяют два типа нарратора: диегетический, повествующий о самом себе как о фигуре в диэгесисе и недиегетический, повествующий не о самом себе как о фигуре диэгесиса, а только о других фигурах. Нарраторы, в текстах которых автором были зафиксированы ошибки, выступают от первого лица, что даёт возможность соотносить их повествования к диегетическому типу.

Представленные примеры ошибок (эллипсис определяемого существительного, появление нового значения субстантивированного прилагательного, стилистические ошибки в форме оксюморона, трансформация речевых клише) намеренно допускаются нарраторами с целью акцентировать своё внимание на определённых словах или выражениях, которые несут в себе не прямое значение. Автор приходит к выводу, что такого рода отклонения от нормы следует рассматривать как центральный феномен.

Ключевые слова: нарратология, нарратив, ошибки

Summary. The article is dedicated to analyses of mistakes made on purpose in narrative discourse. The author had studied different definitions in the narratology field. According to Wolf Schmidt's concept there are two types of narrator: diagetetic, telling about itself as about a figure in diagesis, and non-diagetetic, telling as about a figure in diagesis not about itself, but about other figures. The narrators with texts, where the mistakes were found by the author, appear from the first person; this gives an opportunity to identify their texts with the diagetetic type.

The mistakes examples (ellipsis of definable noun, appear of the nominalized adjective new meaning, stylistic errors in oxymoron form, speech cliché transforming) performed by the author are made for purpose to emphasize definite words and expressions with indirect meaning. The author comes to conclusion that this type of deviance from the norm is considered as the central phenomenon.

Keywords: narratology, the narrative, the error

Түйін. Мақала әдейі баяндалып жасалған дискурс қателіктерін анализдеуге арналған. Автор нарратология зерттеушілерінің әр түрлі анықтамаларын үйренді. Вольф Шмидтің тұжырымдамасына сәйкес баяндаушының екі түрі бар: диегетикалық, диэгесис ішінде өзі туралы баяндайтын және диегетикалық емес, диэгесис ішінде өзі туралы емес, басқа сан туралы баяндайтын. Баяндаушылар, мәтінде автормен айқындалған қателерді бірінші жақтан

сөйлейді, яғни олардың диегетикалық түрін баяндауға қатысуға мүмкіндік береді.

Берілген қателердің үлгілері (анықталған зат есімнің эллипсисі, жаңа құндылықтардан заттанған сын есімдердің пайда болуы, стилистикалық қателіктер, клишелердің сөздік түрлендіруі) баяндаушыларға өзінің назарын белгілі сөздермен екіпіндету немесе білдіру үшін әдейі жіберіледі, яғни өздерін жанана мағынада көтереді. Автор нормадан мұндай ауытқулар орталық құбылыс ретінде қарастырылуы тиіс деп қорытынды жасайды.

Түйінді сөздер: нарратология, баяндаушы, қате

По мнению Л.В.Сафроновой: «Уже в структурализме намечается перефокусировка исследовательского интереса с субъекта творчества на текстуальные составляющие, которым делегируется определенная автономность» [1, с.11]. Ю.М. Лотман считает, что «между текстом и аудиторией происходит сложная асимметричная игра позициями [2, 204с.]. В этой игре понимания/непонимания, происходящего вследствие соотношения синтетического художественного кода автора и аналитического кода читателя, понимание достигается автором и читателем посредством единства естественного языка и культурной традиции, лежащих в основе диалога. Сокращая дистанцию между автором реальным и образом автора, М.Ю. Лотман обращает внимание на биографического автора, его влияние на текст.

Следующая научная дисциплина, которая переходит от структурной поэтики к «критике читательской реакции» – нарратология, изучающая повествование в целом, тесно связана с проблемой автора и авторской идентичности [3, с.9]. Нарратив (восходит к лат.narrare и индоевроп. гна-знание) – текст, передающий информацию о реальных или же вымышленных событиях, что в современной теории нарратив и короткий рассказ рассматриваются как соотносительные [4, с.4]. Нарратор – автор.

Исследуя постструктуралистские и постмодернистские теории по проблеме автора, Л.В. Сафронова пишет, что нарративный дискурс «потребовал собственных дефиниций в области авторства, выделяющих коммуникативную направленность изучаемых литературоведческих объектов и их организующие повествование возможности» [5. с.65]. Так, Вольф Шмидт выделяет два типа нарратора: диегетический и недиегетический. Диегетический

нарратор повествует о самом себе как о фигуре в диегесисе (от греч. повествование). Прилагательное «диегетический» означает «относящееся к повествующему миру» [6,с.83]. Недиегетический нарратор повествует не о самом себе как о фигуре диегесиса, а только о других фигурах [6,с.83].

Американские исследователи Вильям Лабов и Джошуа Валетский в своей работе «Нарративный анализ: устные версии личного опыта» дают следующие определения: «неформально нарратив – устный рассказ, обычно от первого лица о чьем-то личном впечатлении. Формально – передача прошлого опыта и его значения с использованием последовательности предложений в прошедшем времени, где порядок отражает реальную последовательность событий» [15,с.126, с.185]. Ими был предложен следующий список элементов сформированного нарратива:

- тезис (краткое изложение, резюме нарратива);
- ориентация (время, место, ситуация, действующие лица);
- последовательность событий (включающая осложняющие действия, составляющие основу истории);
- оценка (значимость и смысл действия, отношение рассказчика к этому действию);
- резолюция (что получилось в конце);
- код (в котором рассказчик возвращается в настоящее время)[16].

Ольга Духнич считает, что «для личного нарратива последовательность событий – это события жизни, а сам личный нарратив – жизнеописание, ведущееся от первого лица.

1. Рассказывая личный нарратив, субъект конструирует в его пространстве особую нарративную идентичность личности, которая служит моделью для изучения системы идентичности личности.

2. В процессе наррации психическая реальность субъекта и реальность текста становятся тождественными друг другу.

3. Нарративная идентичность конструируется как феномен бытия личности, не отделимый от жизненного процесса.

4. В нарративной идентичности представлены наиболее значимые для личности идентичности в полноте взаимных связей и отношений, обладающие качественной определенностью.

5. Личный нарратив вписан в нарратив этноса и культуры, позволяет выявить этнические и культурные детерминанты нарративной идентичности. [12]

Кунанбаева С.С. триаду «язык-культура-личность» определяет в единый методологический конструкт «лингвокультура», устанавливая как объект исследования и дидактического изучения [6].

Финский учёный Элиса Кангасахо к нарративным способностям в онтогенезе речи относит «умения рассказать о каком-то событии, построить связное повествование, понять содержание происходящего и передать его своими словами» [7,с.176]. Развивая у учащихся нарративный дискурс, педагог превращает урок в многогранный, интересный и познавательный процесс, что «является одной из главных целей в формировании субъекта межкультурной коммуникации», так как «ответная реакция учащегося есть показатель успешного урока и мастерства педагога» [8,с.61].

Однако мы хотим представить вашему вниманию примитивную речь. Петр Червиньски, изучая интродукцию женского нарратива, заметил, что «для нарратора важнее выглядеть воспринимаемым и адаптируемым средой, быть не хуже других, на других похожим, чем удачным (удачливым)...это социальная позиция, дающая и предполагающая самозащиту, самостоятельность и уверенность» [9, с.24].

Нарраторы, в текстах которых нами были зафиксированы ошибки, выступают от первого лица. Это даёт нам возможность соотносить их повествования к диегетическому типу. Представляем подвергнутые нашему анализу ошибки, указывающие на то, что они были допущены намеренно, с целью акцентировать внимание на определённых словах и выражениях:

1. Эллипсис определяемого существительного: «Я её, красивую, видел в ночном клубе вчера с двумя китайцами». Здесь налицо субстантивация прилагательного, которое выступает в значении существительного – женщина или девушка. Нарратор умышленно употребляет прилагательное «красивая», тем самым пренебрегая достоинства женщины (девушки), а ещё хуже – акцентируя её «легкое поведение».

Сравните следующий диалог:

- Как отдохнул на выходные? Кого видел?

- Да так! Майских ловил, колорадских собирал, днём боролся с назойливо-жужжащими родственниками цеце, а ночью - с пискляво-кровососущей малярийной роднёй.

Можно догадаться, что говорящий с иронией под «майскими, колорадскими, назойливо-жужжащими родственниками цеце, пискляво-кровососущей малярийной роднёй» имеет в виду насекомых и, отдых он провёл на даче, который крайне был не положителен.

2. Следующий пример: Я счастлива и беременна. Может, я бы не поверила в это, но соседи врать не станут.

Прочитав до конца, можно предположить, что говорящая не «счастлива и беременна», но соседские сплетни донимают.

3. Появление нового значения субстантивированного прилагательного: Такие юбки стали

сейчас вирусными. Под «вирусными» нарратор подразумевает модные. В переносном значении «вирусы – возбудители каких-либо нежелательных социальных, психологических и других явлений» [10, с.122]. По определению Г.Я. Солганика в толковом словаре в переносном, негативном значении «вируса» в газетно-публицистической речи пишут «о том, что затрагивает, поражает глубоко или многих» [11, с.90].

4. Исследуя языковую игру газетных заголовков, Йиржи Газда и Яна Отвержелова пишут, что часто на лексико-стилистическом уровне с целью большей выразительности текста журналисты применяют антонимичные наименования. По мнению польских лингвистов, такого рода «простое противопоставление достаточно для привлечения внимания читателей» [12, с.24]

Аналогичные предложения нами были замечены у нарраторов: Наши бесплатные роддома обходятся дорого роженицам. Ныне сильный пол слабее слабого.

В нарративе встречаются стилистические ошибки в форме оксюморона, сочетания не сочетаемого: Африка – смертельный рай. Мой дряблый сильный лев.

Упомянутые выше польские учёные замечают, что «трансформация речевых клише как стилевой приём усиливает прагматическую функцию заголовка: разрушение клише является вполне содержательным прагматическим актом». Подобные приёмы аллюзии, с применением модифицирования известных рекламных роликов, песен и т.д., встречаются в нарративном дискурсе:

- 1) Мне с невесткой веселей:
В доме чисто в два раза быстрее.
- 2) Есть красивая девушка на земле.
Интернетная селфи-девочка по себе.
Я б весь мир отдал для неё.
Только инстаграммы не моё.

Итак, В. Тюпа считает, что «в нарратологии предлагается идея рассмотрения нарратива как смыслового диалога двух моментов – содержания нарратива и события наррации» [13]. Значения слов в одно и то же время являются «вариантными, подвижными и точными» [14, с. 126]. Подвижность лексического значения в лингвистике, психологии и формальной семантике принято считать как аномалию с точки зрения системы. Ученый Дж. Данбар исследует эту особенность не как периферийный феномен, а центральный [17]. Это подтверждают представленные выше примеры, где нарраторы намеренно допускают отклонения, акцентируя своё внимание на определённых словах или выражениях, которые несут в себе не прямое значение.

Использованная литература:

1. Сафронова Л.В. Автор и герой в постмодернистской прозе. Санкт-Петербург, 2007. – 238с.
2. Лотман Ю.В. Логика взрыва //Логика Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек. Текст. Семиосфера. История. М., 2000.
3. Шмид В. Нарратология. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Языки славянской культуры, 2008. – 304с. – (Коммуникативные стратегии культуры).
4. Андреева К.А. Текст – нарратив: опыт структурно-семантической интерпретации. ТГУ. Тюмень, 1993. – 111с.
5. Сафронова Л.В. Постструктуралистские и постмодернистские теоретические исследования по проблеме автора//Вестник. КанНПУ им. Абая. Серия «Филологические науки», №1 (7). – Алматы, 2004. – С.64-71.
6. Кунанбаева С.С. Теория и практика современного иноязычного образования. – Алматы, 2010. – 339с.
7. Элиса Кангасахо Развитие нарративных способностей у двуязычных детей дошкольного возраста. Хельсинки, – 2012. – С.176-191
8. Иванова А.М., Пентина Е.О. Нарративный дискурс как способ формирования лингвокультурной личности в условиях овладения языками трёхязычия. Известия. КазУМОиМЯ им. Абылай хана. Серия «Педагогические науки», № 1 (36)2015. Алматы, 2015.
9. Петр Червиньски Интродукция женского нарратива: типология форм мужского в его отношении к женскому//Aktualne problem semantyki i stylistyki tekstu. Studia opisowe i komparatywne. Wydawnictwo uniwersytetu łódzkiego. Łódź. 2004
10. Булыко А.Н. Большой словарь иностранных слов. 35 тысяч слов. Изд. 3-е, испр., перераб. – М.: Мартин, 2011. – 704с.
11. Солганик Г.Я. Толковый словарь. Язык газеты, радио, телевидения: ок. 10000 слов и выражений – М.: АСТ: Астрель, 2008. – 749, [3] с.
12. Йиржи Газда и Яна Отвержелова Polskie towarzystwo Rusycystyczne Przegląd Rusycystyczny №3 (115)2006. – Katowice 21-27.
13. Тюпа. В. Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика: сб. Вып. 5-й. – Новосибирск : НГУ, 2002. – С. 5-31.
14. Залевская А.А. Введение в психолингвистику. М.: Российск. гос.университет. ун-т, 2000. – 382с.
15. Labov W, Waletzky J. Narrative analysis: Oral versions of personal experience // Helm J. (Ed.) Essays on the Verbal and Visual Arts. Seattle: University of Washington Press, 2-nd printing. 1973
16. Labov W, Waletzky J. Narrative analysis: Oral versions of personal experience // Helm J. (Ed.) Essays on the Verbal and Visual Arts: Proceedings of the American Ethnological Society. - Seattle: University of Washington Press, 1966. - P. 12-44.
17. Dunbar G. The cognitive lexicon. Tübingen: Narr, 1991
18. Ольга Духнич. Дискурс и многообразие его определений [http://olga.psycom.info/diskurs-i-narrativ-vvodnaya-lekcija/\(10.11.20160](http://olga.psycom.info/diskurs-i-narrativ-vvodnaya-lekcija/(10.11.20160)

Найманбаев Алмас Абдыманапович

Абай атындағы ҚазҰПУ, 6D011700 – Қазақ тілі мен әдебиеті мамандығының 2-курс докторанты

Рахманова Нұржанат Малдыбайқызы

ф.ғ.к., проф. м.а. Алматы университеті, sirgeli-almas@mail.ru

ҚАЗАҚ ПРОЗАСЫНДАҒЫ МИФТЕРДІҢ ТРАНСФОРМАЦИЯҒА ҰШЫРАУЫ

Түйін. Бұл мақалада мифологиялық сюжеттерді көркем прозада қолданған жазушылардың еңбегі жайлы сөз болады. XX ғасырдың 70-80 жылдары ұлттық проза саласында сюжеттері аңыздық желісімен шырққан, композициялық бітімі біртұтас әңгіме повестер және романдар жазыла бастады. Әсіресе, Ә. Кекілбаев («Күй», «Ханша-Дария хикаясы», «Аңыздың ақыры»), М. Мағауин («Көкмұнар», «Мен»), О. Бөкей («Атау кере», «Қар қызы», «Сайтан көпір» т.б.), Т. Әлімқұлов («Қараой», «Қара қобыз»), Т. Ахтанов («Күй аңызы»), С. Жүнісов («Заманай мен Аманай»), Д. Досжанов («Келіншектаудағы тас түйелер»,), М. Сқақбаев («Ұят туралы аңыз») Р. Сейсенбаев («Шайтанның тағы») шығармаларында мифтік сюжеттер көбірек қолданылды. Осы аталған шығармаларды оқи отырып көркем әдебиетте ежелгі түсініктердің көрініс беруі бір нәрсені байқатады. Яғни, қоғамдық сананың ең бірінші ойлау формасы болып табылатын мифологиялық ойлау әрбір адамның санасында сақталып қалған.

Түйін сөздер: миф, мифопоэтика, сюжет, проза, роман, фольклор.

Резюме. В статье обсуждается труды писателей которые использовали мифологические сюжеты в художественной прозе. В 70-80 годах XX века в национальной прозе начали писать такие рассказы, повести и романы сюжет которого был основан на легенде. Особенно, в творчествах А. Кекилбаева («Күй», «Ханша-Дария хикаясы», «Аңыздың ақыры»), М. Мағауина («Көкмұнар», «Мен»), О. Бокея («Атау кере», «Қар қызы», «Сайтан көпір» т.б.), Т. Алимқұлова («Қараой», «Қара қобыз»), Т. Ахтанова («Күй аңызы»), С. Жүнісова («Заманай мен Аманай»), Д. Досжанова («Келіншектаудағы тас түйелер»,), М. Скакбаева («Ұят туралы аңыз»), Р. Сейсенбаева («Шайтанның тағы») часто встречаются мифические сюжеты. Вычитывая вышеуказанные произведения видно что некоторые древние понятие всплывает в художественной литературе, и это указывает на одну вещь. То есть, мифологическое мышление которое является самой начальной формой мышление сохранилось в сознании каждого человека. В период Независимости в художественной литературе тоже встречались мифические содержания.

Ключевые слова: миф, мифопоэтика, сюжет, проза, роман, фольклор.

Summary. The article discusses the works of writers

who use return mythological stories in prose. In 70-80 years of the twentieth century in the national prose began to write such stories, novellas and novels whose plot was based on the legend. Especially in the works of A. Kekilbayev («kui», «history of Hansh-Dariya», «Anyzdyn akury»), M. Magauin («Kokmunar», «I'm»), O. Bokey («Atau Kere», «Kar kzy» «Saitane kopir « and so on), T. Alimkulov (« Karaoy «,» Kara kobyz «), T. Akhtanov (« kui anyzy «), S. Zhynisov (« Zamanay and Amanay «), D. Doszhanova (« Kelinshektaudagy tas tuyeler «), M. Skakbaeva («about Uyat anyz»), R. Seysenbaeva («Shaytannyn tagy») are common mythical stories. Above work can be seen that some of the ancient concept emerges in the literature, and this points to one thing. That is, the mythological thinking which is the most elementary form of thinking is preserved in the mind of every person. In the period of independence in the literature also met mythical content.

Key words: myth, mythopoeitics, the plot, folklore, prose, novel

Әлем әдебиетінен бастау алған мифтік сюжеттер XIX ғасырдың басында қазақ әдебиетінде де ескі аңыз-әңгімелерді қайта жандандырып, мифтік сюжеттерді көркем сюжетке айналдыру кезеңі қалыптаса бастады. Ал XX ғасырда мифопоэтикалық формаларды пайдалану қазақ прозасында жаңа көркемдік ізденістерге алып келді. Біз айттып отырған кезеңдегі проза ертедегі классикалық аңыздарды көркем шығарма құрылымына енгізе отырып, оларды құбылту арқылы жаңаша мән үстеуге деген ізденістерімен ерекшеленді. Әсіресе, Ә. Кекілбаев («Күй», «Ханша-Дария хикаясы», «Аңыздың ақыры»), М. Мағауин («Көкмұнар», «Мен»), О. Бөкей («Атау кере», «Қар қызы», «Сайтан көпір» т.б.), Т. Әлімқұлов («Қараой», «Қара қобыз»), Т. Ахтанов («Күй аңызы»), С. Жүнісов («Заманай мен Аманай»), Д. Досжанов («Келіншектаудағы тас түйелер»,), М. Сқақбаев («Ұят туралы аңыз») Р. Сейсенбаев («Шайтанның тағы») т.б. жазушылардың шығармашылығындағы мифопоэтикалық форманың өріс алуы әдебиеттанушылардың назарын аударып, бүгінгі күнге дейін ерекше баурап келе жатқаны рас. Осы аталған шығармаларды оқи отырып көркем әдебиетте ежелгі түсініктердің көрініс беруі бір нәрсені байқатады. Яғни, қоғамдық сананың ең бірінші ойлау формасы болып табылатын мифологиялық ойлау

әрбір адамның санасында сақталып қалған. Нәтижесінде миф көркем шығарманың құрылымына еніп, трансформацияланады. Көркем өнерге айналады. Мифтің трансформацияға ұшырауынан пайда болған мифопоэтикалық форма миф пен әдебиетті байланыстырушы қызметке ие. Сонымен қатар қазіргі заман әдебиетінде фольклорлық элементтер рөлі шығарманың көркемдік идеялық концепциясының мазмұнын байытып қана қоймай, халықты адамгершілік рухта тәрбиелеуде де үлкен мәнге ие болып отыр. Қазіргі әдебиеттегі мифологизм көркем шығармаларда ежелгі мәдениеттің философиялық концептілерін синтездеуге мүмкіндік береді. Авторлық миф көптеген сюжеттерін сұрыптай отырып, өзінің эстетикалық талғамына қажеттісін алып, мифтік көркем әлемнің жалпы мағынасын сақтай отырып синтездейді, белгілі бір ұлттың рухани дүниесін көрсетеді.

Бұл дәстүр тәуелсіздік алғаннан кейін де қазақ поэзиясы мен прозасында да өз маңызын жойған жоқ. Қайта жандана түсті. Атап айтқанда А. Алтай («Алтай балладасы», ««Кентавр»»), Е. Раушанов («Аспанға көшіп кеткен ел», «Нұрдан жаралған»), Ж. Қорғасбек («Үлпілдек»), Т. Әсемқұловтың «Талтүс», Д. Амантайдың «Гүлдер мен кітаптар» шығармаларында аңыздық-мифтік сарындарды кездестіреміз. Мифологизмді енді қазақ жазушылары болмыс жұмбақтары мен өмірдің мәнісі туралы философиялық ой айтудың тәсілі тұрғысынан өрістетті [1, 996].

Қазіргі қазақ әдебиетінде, оның ішінде прозада өзіндік қолтаңбасымен көрініп жүрген жазушылардың бірі – Асқар Алтай. Жазушы шығармаларының бойындағы ұлттық мінез ерекшелігі, айрықша суреттілік-оны өзге қаламгерлерден даралап тұрады. Оның «Алтай балладасы» атты шығармасы мифтік аңызға құрылған роман. Жазушының мифологиялық сюжетке деген құштарлығын қоғам дамуының өзекті мәселелерінен ауытқу деп түсінбеу керек. Керісінше, бұл олардың өзі өмір сүріп отырған заманның маңызды, дәуірлік, мәңгілік мәселелеріне деген ықыласынан туындайды деп ұққанымыз жөн. Мұндағы «мифтің» сипаты фольклортануда қабылданған дәстүрлі ұғымға сәйкес емес. Профессор С.Қасқабасовтың «Аңыздың мақсаты – бір фактіні, тарихи оқиғаны хабарлап, ол туралы тыңдаушыға мәлімет беру. Демек, аңыздық қызметі (функциясы) – танымдық, мағлұматтық. Ал, эпсана-хикаяттың мақсаты – баяғыда болған немесе болды деген бір керемет оқиғаны, іс-әрекетті, немесе жағдайды көркемдей баяндау арқылы тыңдаушыға ғибрат беру. Мұнда бас кейіпкерлер дәріптеле суреттеледі...», – деген пікірін қаперге алсақ та, қазіргі замандық ауқымды мәтін үшін фольклорлық аталымдармен толық тіл табысу мүмкін еместігін көреміз [2].

«Алтайдың алқызыл модағайының» авторы алдымен не жазатынын жақсы зерттеп біліп алған.

Аңызбен астасқан шығармадағы аңшы мен аю, тіршілік пен тұрмыс шынайылығы, жазушы шеберлігі кім-кімді де селт еткізеді. Асқардың аюы аюша «ойлайды», аюша «әрекет етеді», түйесі–түйе, жылқысы - жылқы, сөйте тұра солардың түйсігіне, ойлы әрекетіне имандай ұйып сенесің, иланасың. Нанымсыз, жалаң сөйлеу деген атымен жоқ. Бәрі де өз табиғаты, қаз-қалпындағы тіршілік-тынысы, тұла бойы болмысымен суреттеледі.

Біріншіден, туындының роман-миф аталуы мұндай жанрдың бұрын-соңды қазақ көркем сөзінде кезікпегенін еске салады. Бұрынғы прозаларда шығарманың образ бояуын қанықтыру, қайсыбір ойларды шегелей түсу мақсатында миф қазынасы пайдаланылатын. Ал, Асқар шығармасы басынан аяғына дейін жұмбақ бейне, жаратылыстың тылсым, бейсана күштері хақында тебірене толғанады.

Екіншіден, «Алтай балладасында» идеал атаулыны мансұқ ететін, ұстаздық тағылымдардан бойын аулақ ұстайтын постмодернизм әсері де жоқ емес.

Үшінші бір ерекшелігі, фрейдизмге, одан бұрынғы жаһандық әдеби құбылыстарға жанасымдылығы. Романның оқиға желісі Ұлар мен Айқоңыр арасында дамиды. Айқоңыр - романтикалық образ. Романның мифтік болып келуі де осы кейіпкерімен байланысты. Сонысымен роман ерекшеленеді.

Мифтік элемент хайуанаттардың кейбір түрлері адамнан азғандықты көрсететін тұспал, емеуріні мол эпизодтарда шаң береді. Алайда, бұл мәселе мәтін астарындағы бейсаналық ағыстармен төркіндес. Аңның адамға және керісінше айналу құбылыстары мифтерде неғұрлым әдепті аңсарлармен сабақтас болса, «Алтай балладасында» эстетикадағы масқаралық категориясына сәйкес мейлінше өрескел ахуал орын алады. Сенуге де, сенбеуге де әркімнің еркі бар [2].

Оқыс оқиғаға құрылған шешім шығарманың «Алтай балладасы» аталуына негіз салғандай. Миф баяндалған масқара жағдаятқа қатысты этикалық табу рәсіміне қайшы келу мезеттерін жұмсарту ниетімен сабақтас қадам саналса керек. Адамды да, аңдарды да алапат құшағына алған табиғат симфониясында қаһармандық пен трагедиялық әуен басым. Табиғат, әзірше, – мәңгі құбылыс. Өзге дүние өткінші. Көркемдік ойды тебіртетін – адам жадындағы іріктеу үдерісінен туған қарама-қарсы әсерлерді қамтитын санаулы оқиғалар. Жазушы жергілікті мәндегі ақпараттан жаһандық сипат аңғарылатындай философия түюге ұмтылған. Осы жазушы философиясы жөнінде орыс әдебиеттанушысы М. Н. Эпштейннің «Қазіргі әдебиеттегі мифологизм түп негізі философиямен сабақтасатын рефлектілі сипатымен, сондай-ақ, суреткердің мифке интеллектуалды қарым-қатынасымен ерекшеленеді» [3, 224] деген пікірі мифтік танымның көркемдік ойлау жүйесінде жаңғыруының

мәнісін танытып тұрғандай. Қазақ әдебиеттанушы ғалымдарынан да жоғарыда айтылған пікірмен мазмұндас ойды кездестіруге болады. Мысалы Рахманқұл Бердібаевтың: Кеңес дәуірінде әдебиет адамтану құралы емес, саясаттанудың идеологиялық құралына айналғанда жазушылар аңыздар мен мифтерден адам рухын ардақтайтын терең философиялық жинақтаулар, мәңгілік уақытпен үндесетін тың тақырыптар тапты. Жазушылардың қолдануындағы «аңыздық, мифтік сюжеттердің кей кездері символдық образдар арқылы берілуі, шығарма кейіпкерлерінің бейнелілік бітіміне нұқсан келтірмейді. Аңыздан ақиқат іздеген суреткер оның бетіндегі бүркеусіз тұрған бітімін емес, жұмбақ сыры жатқан ойынды ойран, ақылынды айран ететін астарынан символдық жұмбақ бейнелерден мән-мағына табуға ұмтылады»[4],-деген пікірінің астарында көп мән жатқаны анық.

Жазушы Асқар Алтай – шағын жанрдың да шебері. Көп қатпарлы мәселені нәзік суреттей біледі. Автордың «Кентавр» әңгімесі соның айғағы. Қаламгердің көркемдік қуаты күшті ұлттық тақырыпқа құрылған «Кентавр» әңгімесінің тақырыбы да ұлттық әдебиетте кең қамтылған мәселенің бірі. Бұл әңгімеде сәби-құлын, яғни көкірегі мен белі кәдімгі жылқы тұрқылы адам туралы әңгіме. Сюжеттік-тұжырымдамалық арқауы мифологияға құрылған. Кентавр - Басарыс - Аққазы мен Моншақтан туған кеудесі адам, аяғы ат тұяқты бала. Сол бала жарты жылдың ішінде есейіп ертегідегідей тез ер жетіп, әбжіл де балуан аңшы болды. Әке-шешесі оны ел көзіне көрсетуден қорқып, «Жұрт көзінен жырақта – кәрі таудың қуысында» тәрбиелейді. Аяғы ат, кеудесі адам деп тіксінбесең, Басарыс өзгелер секілді кәдімгі адам. Автор шығармасында баласы қандай болып туылса да оны шынайы сүйетін анасының махаббатын ерекше нәзіктікпен суреттейді. Құлын-сәби, расымен де, – Аққазы мен Моншаққа тағдыр тартқан үлес. Бәлкім, атом полигонының зардабы. Бұл шығармада мифтегі құбылу үдерісі орта тұсынан тоқтап, бірінен-біріне айналатын екі нысанның да белгілерін сақтайтындай. Жалпы, кентаврдың шындығына да күмән көп қой. Қазіргі экологиялық апат жағдайында бұдан қорқынышты жағдайлар әлдеқайда мол. Әңгіме – бүгінгі миф. Оның өзіндік себебі бар. Автор сендіруге тырысады, оқырман сенуге бейімделеді. Әңгімеде аналық мейірім дәріптеледі. Адамға саналатын жартылай жылқының жануарға тән қылығын бейнелеу тұсында постмодернизмде әредік қолданылатын мениппея тәсілі елес береді. Қайғылы жағдайдағы күлкі. Қайғының бір сәттік ұмыт болуы. Күлкінің толық қуаныштан аулақ жатуы. Асқар Алтайдың қай әңгімесі болмасын, адам мен қоғам арасындағы қайшылықтарды сөз етеді. Жазушы Семей полигоны туралы ештеңе айтпаса

да, осы әңгімесі арқылы ашуын сол сәби-құлының адам қоғамына сіңе алмауы және қоғамның да осы кентаврды қабылдай алмауы арқылы білдіреді.

Осы құрлымы бөлек, сюжеті, оқиға желісі де өзгеше болып келген бұл екі әңгіменің басын біріктіріп тұрған ерекшелік – авторлық танымның фантастикалық антропологияға құрылуы болса, екіншісі – жоғарыда талданған шығармалардың негізгі өзегі обал, сауап, киеге әкеліп тірелетіні, үшіншіден, суреткер кейіпкерлерінің жан жалғыздығы мен жатсыну мәселесі. Тәуелсіздік тұсындағы көркем прозаның елеулі өзгерісі антропологиялық поэтика ықпалының айқындылығымен ерекшеленеді. Мифо-поэтикалық үрдіспен тығыз қабысып жататын фантастикалық антропологияның көркем антропологиямен ұласқан ізденіс іздері шығарма табиғатын ерекшелейді. Фантастикалық антропологияның негізгі белгілерінің бірі – осы шығарма кейіпкерінің мифологиялық кескіні. Мысалы, сол шығармалардағы адам мен жылқы сипатты кентавр образы ертеден келе жатқан мифтерде кездесетін таңғажайып болмыс. Осыған байланысты яғни мифтік бейнелердің қайта тірілуі туралы қазақ әдебиетін зерттеуші ғалым А. Исмакова: «Миф поэтикасы қазіргі әлемді ауқымды уақыттық мүмкіндіктер арқылы бейнелеулермен байытып, қолданыстағы мәдени метафоралар мен ассоциациялар қорын кеңейтеді. Өз мағыналарын бұрын да танытып үлгерген поэтикалық формулалардың (архетиптердің) «қайта тірілуі» байқалады» [5], - деген пікір білдірген.

Қорыта айтқанда, бұл шығармалардың барлығы да қазіргі қазақ әдебиетінде тың жаңа пішінде антропологиялық тұрғыда жазылған туындылар. Мұндағы басты кейіпкерлердің ерекшелігі – көпшілік шығармаларда кездесетін қарапайым образдардан сыртқы кескінімен өзгеше жартылай адам, жартылай басқа жан-жануар, құс сипатта болуында. Сол арқылы жазушы әлеуметтік өмір шындығын ашқысы келеді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Ж. Жарылғапов. Қазақ прозасындағы «мифологиялану» үдерісі. С. Торайғыров атындағы ПМУ ғылыми журналы. ПМУ хабаршысы. №1, 2016
2. Б. Майтанов. Ар ісін асқақтатқан. Жұлдыз журналы. №4.
3. Эпштейн М. Литература и миф. // Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. – т. 2. – М., 1997. – 719 с.
4. Бердібаев Р. Қазақ эпосы. – Алматы: Ғылым, 1982. – 229 б.
5. Исмакова А. Асыл сөздің теориясы. – Алматы: Таңбалы, 2009. – 376 б.

Шыныбекова Айжан Сахановна

Нархоз университеті Лингвистикалық орталығының доценті,
филология ғылымдарының кандидаты, Алматы қаласы. E-mail: aizhan1574@mail.ru

СӨЙЛЕУ ЭТИКЕТІНІҢ ПРАГМАЛИНГВИСТИКАЛЫҚ СИПАТЫ

Резюме. В статье А.С. Шыныбековой «Прагмалингвистические исследования в современной лингвистике» сделан обзор учений современных языковедов о прагматическом аспекте языковых единиц. Обосновывается принятый в прагматике исследовательский подход к анализу речевой ситуации цели, функций речевых актов, определяющих выбор языковых средств.

Summary. In article «Pragmalinguistic researches in modern linguistics» of A.S.Shynybekova the review of doctrines modern linguist about pragmatic aspect of language units are made. The research approach accepted in the pragmatist to the analysis of speech situation of purpose, functions of the speech certificates defining choice of language means are proved.

«Тіл мен адам арасындағы қарым-қатынасты зерттейтін прагматика» тілдік емес факторлардың ішінде прагматикалық фактордың бар екенін толық дәлелдеп берді. Күнделікті өмір адамдар арасындағы сан-салалы байланыстар мен қарым-қатынастарға толы. Оны саралап ой елегінен өткізетін болсақ, олар адамдардың әртүрлі жағдайларда өзін-өзі ұстау, мінез-құлық пен жүріс-тұрыс, сөйлеу тәртібіне, бір сөзбен айтқанда әдеп, әсіресе сыпайылық ережелеріне келіп тіреледі. «Адамына қарап сөзін алма, сөзіне қарап адамын ал» дейтін Абайдың сөзінен адамның сөйлеуі арқылы оның әлеуметтік, рухани, психологиялық тұлғасын тануға болады деген философиялық ойын ұғамыз. Ал сыпайылық дегеніміз – адам мінез-құлқына тән ізеттілік, инабаттылық, әдептілік, кішіпейілділік қасиет. Адам баласы белгілі бір қоғамда өмір сүріп, бірлесіп еңбек етеді. Қандай болмасын қоғамның көпшілік қабылдаған сыпайылық ережелері, қарым-қатынас жасау қағидалары болады. Адамдардың бір-бірімен қарым-қатынас және туыстық араласуы сол қағидаларға негізделеді.

Әр халықта бір-біріне ортақ болып келетін лексикалық мағынасымен бірге сыпайылық мағына білдіретін сөздер көп екенін байқауға болады. Дегенмен, ортақ сыпайы сөздер әр елде өз талап ережелеріне сай қолданылады. П.Грайс, Дж.Личтің түрлі халықтардың тілдік қатынаста қарама-қайшылықтарға, түсініспеушілікке, ұрыс-керіске ұшырамауы үшін ұсынған сыпайылық стратегиясы қазақтың ұлттық мәдениетінде бұрыннан бар ереже, норма. Сөз этикасының этикеттік бөлігі байланыс орнату, байланысты жалғастыру, байланысты аяқтау тәрізді қарым-қатынас тәртібінің

ережелерін білу, сол ережелерді коммуниканттың мәртебесіне сай, қарым-қатынастың ресми/ бейресми жағдайында іс жүзінде қолдануға, үлкенді сыйлау, құрметтеу, сөйлеушінің сөзін бөлмеу, сөйлеуші тыңдаушыны назардан тыс қалдырмауы, өзін төмен ұстауы, мадақ сөзден қашуы, т.б. тәрізді ұлттық сөз саптау дәстүріндегі талаптар. Ал сөз этикеті ережелері сыпайылық принциптеріне негізделген. Сөйлеуші жактың өз әріптесіне құрметпен қарауы негізгі ережелердің бірі болып саналады. Ұлттың дәстүрлі сөз саптау мәдениетінде этикалық, эстетикалық құндылықтардың мәні айрықша болады. Мейірімділік, ізеттілік, адамгершілік, жауапкершілік, парыз, т.б. эстетика-этикалық категориялар адамдар арасындағы тілдік қатынаста үйлестіріп-үндестіріп отырады. Сыпайылық стратегиясы дегеніміз – қоғамдық қатынастар негізінде тілдік қатынастардағы қарама-қайшылықтарды болдырмау принципі болып табылады. Сыпайылық стратегиясының мақсаты – қоғам мүшелерінің іс-әрекетін шектеу, яғни, тыңдаушы мен сөйлеуші бір-біріне қызығушылықпен, сыпайылықпен қарау, бір-бірінің сезімімен, ойымен, пікірімен бөлісу, бірін-бірі зейін қойып тыңдау, қиын жағдайдан шығуға көмектесу, т.с.с. болып табылады. «Сөйлеушінің парасаттылығы, білімі оның сөзінен байқалған. Артық, көп, орынсыз сөйлем, қарым-қатынасты бұзба, түсінісуге тырыс, тыңдаушыңды ескере отырып, сөйле деген жасырын ой берілген. Бұл – талай ғылыми зерттеуге негіз болып, сөйлесім түрлерін ғылыми тұрғыда талдауға басшылыққа алынатын сөйлеу актісі теориясында жіктелетін «қатысым қағидаларының» ұлттық көрінісі», – деген болатын зерттеуші-ғалым З.Ш.Ерназарова [1,20].

Қазақ тілінде арнайы прагматика деп аталмаса да, прагмалингвистиканың көп қырлы сипатын зерттеп, жалпы прагматикалық мәселелерге стилистиканың негізінде тоқталған ғалымдар бар. Атап айтсақ, А.Байтұрсынов, Қ. Жұбанов, С.Аманжолов, Н.Сауранбаев, І.Кеңесбаев, Ә.Қайдар, М. Балақаев, Р.Сыздықова, Р. Әміров, т.б.

Соңғы уақытта қазақ тіл білімінде тілді прагматикалық тұрғыдан зерттеу өзекті мәселелердің біріне айналды. Қазақ тіл білімінде де осы бағытта З.Ш.Ерназарова «Қазақ сөйлеу тілі синтаксистік бірліктерінің прагматикалық негіздері» (2001), Д.А.Әлкебаева «Қазақ тілі стилистикасының прагматикасы» (2006), А.Ж.Аманбаева «Интонациялық бірліктердің прагмалингвистикалық сипаты» (2006), Г.М.Әзімжанова «Қазақ көркем

проза мәтінінің прагматикалық әлеуеті» (2007), Қ.Ө.Есенова «Қазіргі қазақ медиа-мәтінінің прагматикасы» (2007) тақырыптарда зерттеулер жүргізіп, докторлық диссертацияларында саралады. Ал қазақ сөйлеу тіліне тән және оны басқа тілдермен салғастыра зерттеудегі кейбір ерекшеліктері прагмалингвистика тұрғысынан З.К.Ахметжанова, Г.С.Иманғалиева, Д.Б.Абдукаримова, М.К.Мурзағалиева, И.Н.Нұрғожиналардың зерттеу жұмыстарында қарастырылған болатын. Прагматика туралы З.Ш.Ерназарова: «Прагматика – стилистиканы қалыптастырушы анықтаушы тіл аспектісі. Прагматиканың негізінде сөйлеу жағдаяты мен конвенциялық ережелердің шарттарын есепке алатын, жүзеге асатын әрекет, екі жақты әрекет жатыр. Әрекетті тудыратын, оның стратегиясы мен тактикасын, яғни көріну құралдарының түрін анықтайтын – сөйлеушінің мақсаты. Мақсатқа сай таңдалған құралдардан құрылған мәтінде немесе сөйлеу әрекетінің таңдалған түрінде жиі қайталанатын ерекшеліктер мен белгілер, стильдік қолданыс түрлерін қалыптастырады. Сөйлеуші өз мақсатына жету үшін белгілі стиль түрін таңдайды. Ол коммуникацияда прагматикалық салмаққа ие болады. Өйткені ұтымды таңдалған стиль түрі өзара ықпалды арттырады. Сонда стиль мен сөйлеу қағидалары арасындағы байланыс соңғысының алғашқының түрін айқындайтындығын көрсетеді» [1, 22]. Ал Д.А.Әлкебаева «Қазақ тілі стилистикасының прагматикасы» еңбегінде: «Прагматика сөйлеу әрекеттеріндегі сөйлеушінің интенциясын (ниет-пиғылын) зерттейді. Интенция (лат. Intention «ұмтылу») – осы әңгіме барысында сөйлеушіге не хабарлау немесе одан не білу жайындағы сөйлеушінің коммуникативті ниеті. Прагматиканың анықтамасы мен стилистика ережесінің қағидалары арасында ұқсастық бар. Екеуі де «ықпал ету», «әсер ету» қызметін көрсетеді. Автор стилистикалық амал-тәсілдерді таңдап алғанда, адресатқа әсер ету мақсатын көздейді. Автордың тілдік бірліктерді таңдап алуы, оның ақыл-ойы, санасындағы белгілі прагматикалық мақсатты нәтижелі ұйымдастыра білуіне тікелей байланысты», – деп жазады [2, 22]. Қазақ тіліндегі көркем прозаның прагматикасын зерттеуші-ғалым Г.М. Әзімжанова: «Прагматиканың басты мақсаттарының бірі – сөздің қолданылу сипатын түсіндіру және қалай түсіндірілетінін анықтау. Прагматикалық тұрғыдан зерттегенде, тілдік бірліктер маңызды компонент ретінде қарастырылады, ол жалпы жағдаятты, адресанттың әлеуметтік белгілерін ескере отырып, тілдік бірліктерді қатынас құралы ретінде қолданушы адаммен байланысты болып келеді. Тілді функционалды, коммуникативті, прагматикалық тұрғыдан сипаттау өзара тығыз байланысты әрі бірін-бірі үнемі толықтырып отырады. Тіл арқылы қарым-қатынас жасау барысында адам прагматикалық, коммуникативті кеңістікті анықтайтын тіл-

дік әрекеттердің субъектісі ретінде көрінеді. Тілдің прагматикалық кеңістігі дегеніміз – сөйлеушінің ақиқат шындыққа түрлі қатынасын бейнелейтін тілдік кең аймақ. Ол коммуникативтік қызмет барысында тілді тұтынып, осы қатынастарды атап, көрсетіп білдіреді, ал адресат осы мағыналарды қабылдап, талқылайды» [3,14].

Ғалым Қ.Есенова: «прагматика міндеті дегеніміз – тікелей адресатқа ықпал етуге бағытталған тілдік қатынас коммуникациясын қолдану заңдылықтарын реттеу, осы арқылы адамды иландыру болып табылады. Мәтіннің прагматикалық әлеуеті онда қамтылатын сөздердің санына емес, семантикалық аясының кеңдігіне, фразеологизмдер мен метафоралық қолданыстардың түрленуге, трансформациялануға бейімділігіне және экспрессивтік мәнінің жоғарылығына тікелей тәуелді», – деп көрсетеді [4,6]. Прагматиканың негізгі ғылыми нысаны сөйлеу әрекеті – сөйлеу актісінің негізінде анықталады. Сөйлеу актісін зерттеудің барысында олардың сәтті/сәтсіз жүзеге асырылу ережелері айқындалады. «Кез-келген сөйлеу қатынасы сөйлесімдік ықпал жасайды. Сөйлесімдік ықпал ету – сол адамның әрекетін сөйлеу арқылы басқа бір адамның реттеуі. Ықпал жасаушы тұлғаның қатынасқа белсенді қатысу процесінде ықпал етіп отырған субъектісін әрекетке итермелейді» [5, 211].

Прагматиканың басты өзегі – сөйлеуші мен тыңдаушы ара- қатынасы, өзара байланысы. Сонымен қатар, бұған прагматикалық пресуппозициялар, яғни тыңдаушының жалпы білімін, оның зейінін, көзқарасын, түсіну қабілетін, психологиялық ерекшелігін, тағы басқа деңгейлерін айтушының ескеруі, бағалауы кіреді. Прагматиканың басты мақсаты – сөздің қолданыс ерекшелігіндегі өзіндік ережелерді ұғындыру. Прагматика мәтін лингвистикасында байқалатын категория, себебі мәтін ғана сөйлеуші мен тыңдаушыны жалғастырып тұрады. Осыған байланысты мәтін лингвистикасы – мәтін синтаксисі, мәтін семантикасы, мәтін прагматикасы деп үшке жіктеледі. Тілдік тұлғаның шынайы келбеті – оның заттық дәлелі мәтінде ғана ашылады. Мәтін прагматикасы тілдік тұлғаның прагматикалық деңгейін анықтау құралына айналып отырады.

Сонымен, қазіргі тіл біліміндегі ғалымдардың тілдік бірліктерді прагматикалық тұрғыдан қараған көзқарастары мынандай: прагматика – сөйлеу актілері мен олардың жүзеге асу контексін; прагматикалық лингвистика коммуниканттардың сөйлеу әрекетін; тілдік қатысымның заңдылықтарын, сөйлесімнің мақсаттық бағасын, сөйлеушінің коммуникативтік интенциясын, сөйлеу актілерінің функционалды түлерін; сөйлесімнің мазмұнын, сөйлесім авторының коммуникативтік мақсатқа сай тілдік құралдарды таңдап алу мәнін, сондай ақ тыңдаушының айтылған ой мен берген бағаны

дұрыс түсінуін анықтайтын нақты қатысым жағдайын зерттейді.

Ал лингвистикалық прагматика – коммуниканттардың қатысым актісінде тілді қолдану шарттарын зерттейтін ғылым болып табылады. Прагматиканың нақты белгіленген шекарасы жоқ, оған сөйлеуші субъект пен адресаттың (тыңдаушының) арақатынасынан туындайтын мәселелер жатады, адресанттан алынған ақпараттан кейінгі адресаттың белгілі пікірге келіп, қайтадан қандай әрекет жасайтынын прагматика зерттейді. Прагматика адамның белгілі жағдайда қандай мақсатпен сөйлеп тұрғанын қоса қарастыратын, тілдің коммуникативті қызметін жүзеге асырушы құрамдас бөлік. Тіл сыртқы дүниені бейнелеуші таңба ғана емес, сыртқы дүниенің өзі көптеген тілдік құбылыстардың табиғатын ашуға көмектеседі. Тілдегі прагматикалық деңгей тілдік тұлғаның ой-толғанысы мен пайымдауынан және сұрақ, жауап, риторикалық сұраулардан байқалады. Прагматикалық деңгей көп жүйелі, көп қабатты құрылымнан тұрғандықтан, тілдік тұлғаның қоғамға деген қатынасын да білдіреді.

Сонымен, прагматика саласы мына мәселелерді қарастырады: сөйлеушінің қалай сөйлесетіндігі және не айтатындығының қатынасы: шынайылық, әділдік, шамамен айтушылық, оның шынайылығы және шынайы еместігі, әлеуметтік ортаға және тыңдаушының әлеуметтік дәрежесіне бейімдігі; тыңдаушының сөйлеуімен интерпретация – шынайы, объективті немесе жалған. Мұның барлығы да, өзінің түрлі құрамына қарай белгілі бір байланыстырғыш бүтіндік құрайды, мұны біз субъект факторы деп есептейміз. Шынында да сөйлеуші жазушыға ұқсап, өзіндік дербес танымын аяқтаған тұтастық ретінде көреді, оның оқиғаларының басталуын да, аяқталуын да біледі және ол туралы айтуға мүмкіндік алады. Қазақ тіл білімінде прагматикалық бағыттың дамуы кездейсоқ нәрсе емес. Прагматиканың ең басты үлгісі сөйлеумен байланысты зерттеу назарынан тыс қалған немесе қалыпты ережелерге көнбейтін тілдік көрсет-

кіштерді жинақтап, оларға ғылыми негіздеме беруінен көрінеді.

Тілдің қарым-қатынас қызметі әр түрлі аспектіде жүзеге асырылатындықтан, прагматика тілдің жалпы коммуникативтік қызметімен байланысты болады, сондықтан да қолданыстағы тілдік мән мен мазмұнның айырмашылығын ажыратуда прагматикалық бағыт – негізгі ұстаным болады. Қазақ тіліндегі сөйлеу әрекеті – сөйлеу тілін, соның ішінде драма кейіпкерлерінің тілін прагмалингвистика тұрғысынан зерттеудің қажеттілігі коммуникативтік қызметтің артуына байланысты қалыптасып отыр. Қазақ тіл білімінде прагматика қарастыратын мәселелер мақсатты түрде болмағанымен, ғылыми зерттеулер барысында қазіргі уақытта жиі айтылып жүр. Сөйлеушінің тілді қолдануы сияқты мәселені қарастыра отырып, прагматика өзіндік зерттеу тарихы бар әр түрлі тақырыптармен байланысады. Бұл мәселелер риторика, стилистика, синтаксис, коммуникация, әлеуметтік лингвистика, психолінгвистика – салаларында қарастырылып келеді.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Ерназарова З.Ш. *Қазақ сөйлеу тілі синтаксистік бірліктерінің прагматикалық негіздері: Ғыл.докт. дисс. ... – Алматы, 2001. –246 б.*
2. Әлкебаева Д. *Қазақ тілі стилистикасының прагматикасы. Ғыл. докт. дисс.авторефераты ... – Алматы, 2006. –43 б.*
3. Әзімжанова Г.М. *Қазақ көркем проза мәтінінің прагматикалық әлеуеті: Ғыл.докт. дисс. ... – Алматы, 2007. –265 б.*
4. Есенова Қ.Ө. *Қазіргі қазақ медиа-мәтінінің прагматикасы: Ғыл. докт. дисс. – Алматы, 2007. – 345 б.*
5. *«Стратегии исследования языковых единиц». Материалы Международной научно-практической конференции. – Тверь, 16-17 апреля, 2010г. –295 с.*

Бисенбаева Меруерт Кенжеғұлқызы

Абай атындағы ҚазҰПУ-дің докторанты, Meruert_76@mail.ru, Алматы қаласы

ҚАЗАҚТЫҢ ТАМАҚТАНУ ДӘСТҮРІНДЕГІ АЙМАҚТЫҚ СИПАТ

Түйін: Әлем бейнесінің небір құпия сырларын ұғынып түсінуге бағытталған әр этностың газсырлар бойындағы жетістіктері – тіл арқылы таңбаланған мол қазынасы, баға жетпес байлығы болып табылады. Осы асыл қазынаның қоймасында ұлт табиғатынан, оның болмысынан ақпарат беретін, халықтың дүниетанымы, салт-дәстүрі, әдет-ғұрпы, тілі мен діні, психологиясының көрінісі, бейнесі сақталады.

Ұлттық мәдениет ұлт өмірінің, тыныс-тіршілігінің барлық саласын қамтиды, ол халықтардың мекен-жайынан, ішкер ас, киер киімінен, тұрмыс-салтынан т.б. байқалады. Осы жүйенің ұлттық белгі, бояуы айрықша тармағы – тағам атауларына қатысты бірліктері. Мақалада қазақ халқының тағам атауларының қалыптасқан дәстүрлі жүйесімен қатар аймақтық сипаты да болатыны жайында айтылады.

Тірек сөздер: этнос, мәдениеттану, дәстүрлі мәдениет, тамақтану, материалдық мәдениет, рухани мәдениет, тіл әлемі.

Резюме: Язык служит главнейшим орудием культуры, основным фактором духовного развития этноса, ее национального самосознания. Именно в языке полнейшим образом отпечатываются все этапы истории народа, все ступени развития по которым направлялось движение его культуры т.е. обычаи, традиции, язык, религия, психология внешнего вида.

Национальная культура охватывает всю область жизни нации, быти, это можно заметить из местонахождения народа, питания, одежды, быти, традиции и т.д. Национальный знак, колорит этой системы - ее особенная ветвь- связаны единицами названиями блюд. В статье рассматриваются вопросы о том, что вместе с сформированной традиционной системой названиями блюд казахского народа есть и его местный характер.

Ключевые слова: этнос, культуроведение, традиционная культура, питание, материальная культура, духовная культура, мир языка.

Summary: Centuries-old achievements of each ethnic group aimed at the perception of the different mysteries of world image is a huge contribution and inestimable wealth. And in this stock folk psychology, philosophy, traditions, customs, language and religion are kept, which is transmitted through information about nature of nation and its existence.

National culture encompasses the entire area of the nation's life, existence; it can be seen from the location of people, food, clothing, existence, traditions, etc. National mark, color of this system – its special

branch is associated with the units of names of meals. The article deals with that formed of traditional system of names of Kazakh national meals and their local characters.

Key words: ethnos, Culture Studies, traditional culture, food, material culture, spiritual culture, world of language.

Тілді оның өз тарихы, сол тіл иесінің тарихы аспектісінде қарастырғанда, мәдениет ұғымының әр қырына соқпай өту мүмкін емес, өйткені мәдениет – адам әрекетінің жиынтығы, оның қорытындысы, еңбек пен тәжірибе арқылы жинақталған, рухани әлем, өнер арқылы танылған қабілетінің тілдегі заттанған бейнесі. Ол халықтың мінез-құлық, дүниетанымының айнасы ретінде сөз мағынасынан көрінеді.

Қазіргі тіл біліміндегі антропоэлектік бағыт тілдің адамның ойлау жүйесі мен іс-әрекетіне ықпалы, ондағы шындық әлемін көріп-танудағы ұлттық ерекшелік мәселесіне айрықша мән береді, сонымен қатар басты назар адамның тілге әсері, тілдегі әлем бейнесі және осы әлем бейнесін жасаудағы жеке ұлттық факторларға аударылады. Өйткені тіл - халықтың ұлттық бейнесі, мәдениетінің көрінісі – этнос болмысын танытудың аса маңызды құралы. Ө.Т.Қайдардың пайымдауынша, «Этнос туралы осыншама мол деректер мен мағлұматтарды тек тіл ғана өз бойына сыйғызып, сары майдай сақтап, шашпай-төкпей ұрпағына жалғастыра алады» [1, 11-б.].

Тілдің бұл қасиеті халықтың мәдени өмірін, салт-дәстүрін, тіршілік көзін, ұлттық дүниетанымы мен мінез-құлқы т.б. белгілері туралы ақпарат жинақтаған тілдік таңба-деректер арқылы көрініс табады. Осыған орай, О.Жұбаева: «Тілдік таңба – этнотілдік сананың көрсеткіші, тілдік таңбалардың мән-мазмұн жүйесі этномәдениет жүйесін айқындайды. Этномәдени сана - белгілі бір қоғам үшін әлеуметтік мәні ерекше болатын білімдер жиынтығы, тіл арқылы көрініс тауып сақталып отырады, себебі тіл - мәдениет - этнос өзара тығыз байланысты» [2, 17-б.], - дейді.

Тіл белгілі этникалық ортаның мәдениетінің құралы болумен қатар, сол тіл мен мәдениет иесінің, этникалық тұлғаның, өзегін құрайды. Әр тілдік тұлға өзінің этникалық мәдениетін жеткізуші болып табылады, тілдік таңбалар мәдениет таңбасы ретінде қолданылып, ұлттық мәдениеттің ерекшелігін білдіреді. «...Жеті шелпектен ауыз тиген соң бұл алақанын жайып құран оқыды. Сосын орнынан тұрып, жайқала басып кухняға беттеді.

Соңынан келіні де ерді. Ақ шайнек пеш үстінде шырты-шырт түкіріп тұр. Тас құманнан бір хош иісті бу бұрқырайды. Өлгі таңсық иіс тағы бар. Әншейіндегі құбақай кухняға бүгін бір бөлекше берекет дарығандай.

Салпы етек қара кемпір булықты ашып жіберіп, ішінен қызыл күрең кісе нанды суырып алды. Сол күні үшеуінің де қабағы ашылды. Сол күні үшеуінің де маңдайы жіпсіді» (Ө. Кекілбаев). Қара кемпір «баяғыда атасы жарықтық өз қолымен шаңырағын көтеріп, енесі байғұс уығын шаншып берген» үйреншікті төрт қанат шатпасын ұзатылған қызының отын жинайтын шошаласында қалдырып, жалғыз ұлдың қаладағы «асты тақтай, үсті тақтай, ортасы шылдырмақтай ақ пәтеріне» кіріп отыр. Қара кемпір - жалпы қазақ мәдениетінің өкілі, қазақтың дәстүрлі мәдениетінің оған еш бөтендігі жоқ, тек жер түбінен «Жалғызымның қолынан бір уыс топырақ бұйырып, қара жердің астына кірсем, армансызбын» деп қалаға жол тартқан Ана туған жерін, үйреншікті тұрмысын сағынады. Кісе нан, шатпа – сол үйреншікті өмірдің көрінісі. Лингвистикада ол – диалект, жергілікті ерекшелік аталады, сонымен қатар, жеңсік ас. Аймақтық сипаттағы этномәдени аталым. Сол себепті қазіргі тіл ғылымы этномәдени бірліктерді жеке дара күйінде зерттеуден гөрі оларды өзара байланысты этномәдени ақпарат көзі ретінде зерделеуге ден қоюда, өйткені қарым-қатынас субъектісі – белгілі мәдениет өкілі, тұтынушысы.

... Жұмыстан әуелі келіні қайтты есікті аша бере, жұқа танауы дір ете қалды. «Қап бәлем, солай ма екен... Ауылдан келген көл етек кемпір бірекі жілікті суға салып, тасырлатып қайнатқаннан басқа не біледі дейсіңдер ғой сендер!»

Келіні бөлмесіне барып шешініп қайта шықты. Кухняға кіріп, таңсық иістің қайдан шығып жатқанын біле алмай біраз тұрды. Сол екі ортада қоңырау ызындап, баласы кірді.

-Мынау бір тәтті иіс қой!- деді аяғын шешпей жатып. Бұл орнынан сонда барып көтерілді (Ө. Кекілбаев).

Қара кемпірдің баласы да сол өзі өскен ортаның өкілі, жалпы қазақ мәдениеті мен өзі өскен ортасының құндылықтары оған да қымбат, сондықтан таныс иіс оның жанына жақын.

Кісе нан - қазақ сөйленістерінде екі түрлі мағынада кездеседі: 1) жайылған қамыр ішіне туралған ет салып пісірген бәліш. Бұл мағынада негізінен Батыс сөйленістерінде кездеседі «Кісе нанды адам сүйсініп жейді (Маңғ.). Кісе нанның еті шала піскен сияқты (Түрікм., Ашх.). Кісе нан табада тұмаланып піседі (Көкш., Қ.-ту); 2) етке салатын нан (Еттің кісе наны өте көп болып кетіпті (Қ.-орда, Қарм.). Осы екінші мағынасында жарыспалы қатар құрайды: жұқа нан/жайма/інкәл/қамыр/құлақнан/күлшетай/күрткік/шелпек [3,31-б.]. Ғылыми әдебиеттерде дыбысталуы әр түрлі, мағынасы жағынан

тепе-тең сөздерді абсолют синонимдер немесе дублеттер деп атау қалыптасқан, сонымен қатар, вариант, параллель қолданыс, қазақ тілінде жарыспалы сөздер термині де ұшырасады. Мұндай құбылысты ерекшеліктеріне орай, әдеби тіл мен диалектілік лексиканың байланысы шегінде «әдеби сыңары анықталған варианттық қатарлар және әдеби сыңары анықталмаған варианттық қатарлар» деп екіге бөлушілік бар [4,164-б.]. Кісе нан екі мағынасында да этномәдени бірлік. «Етке салатын нан» мағынасындағы қатардың «жайма» нұсқасы қазіргі күні әдеби нормаға жуықтап келеді деуге болады.

Ө. Т. Қайдар қазақ халқының дәстүрлі мәдениетіндегі тағам атаулары жайында: «Ұлттық тағамдардың жасалу технологиясы мен азық түліктің сан алуан табиғатын білдіретін, оларға қатысты неше түрлі ұғым-түсініктерді сипаттайтын мыңдаған атаулар мен жүздеген тұрақты тіркестердің баршасы тіл байлығымыздың ең көне, байырғы әрі құнарлы қорына еніп, ұлттық ділдің тілдегі бейнелі көрінісі болып саналады» [5,8-б.],- деп тұжырымдайды. Ас-су, тамақ ұғымы – ұлт мәдениетінің аса маңызды, құрамдас бөлігі, мұнда белгілі ұлттың мекен ететін ортасының географиялық жағдайына үйлескен өмір сүру көздеріне, шаруашылығына, соған лайықталып қалыптасқан өмір сүру салтына байланысты бүкіл іс-әрекетінің нәтижесі көрініс табады. Тағам атаулары жүйесі жалпы қазақ мәдениеті, қазақ тұрмыс-тіршілігінің құрамдас бөлігінің көрінісі бола отырып, аймақтық белгілерге ие саласы екені байқалады, осы ерекшеліктердің, негізінен, қазіргі күні де халықтың тұрмыс-тіршілігінде қолданыста жүргендігі олардың қажеттілігін танытады [4,256-261-бб.].

Мәдениеттанушылардың тұжырымдауынша, мәдениет – белгілі халықтың қол жеткен табыстары мен шығармашылығының жиынтығы; адамзат қауымының белгілі бір тарихи кеңістіктегі қызметі мен өзіндік ерекшеліктері, адамдық әрекеттің белгілі бір саласының жетілу деңгейі, сонымен қатар, бұл тұжырымдар ұлттық мәдениетке қатысты зерттеулердің мақсатын айқындайды [6,6-б.].

Халық жадында басынан кешкен оқиғаларының, тұрмыс – тіршілігінің куәсі тұнып жатыр, бұлар – диалектілік лексикадағы этностың материалдық және рухани мәдениетінен хабар беретін, этнолингвистикалық зерттеулер өзегіне айналатын деректер – этнодиалектизмдер. Ұлт тарихы, онымен бірге тіл тарихы – даму жолы ұзақ құбылыс. Ол халық санасында жатталған жергілікті ерекшеліктер сырын ашып, табиғатын тану, оны ұлт мәдениеті, тарихымен байланыста қарағанда толық көрінеді, өйткені ұлт – жаны тіл, этнос мәдениетсіз болмайды. Мәдениет тіл арқылы тарайды, ұғынылады, жетіледі. Қай ұлт болмасын, сыры – тілінде, оның түп тамыры этностың мың-мыңдаған жыл-

дар жүріп өткен тарихи жолымен, күнделікті тұрмыс-тіршілігінде қолымен, ақыл – ой, санасымен жасаған мәдениетімен, дүниетанымымен сабақтасып жатыр. Тілдік материал, этнодиалектизмдер, этностың тұрмысы әлемге көзқарасы, әдет-ғұрпы, салт-дәстүрі, ой-өрісін білуге дерек болады, бұл топқа енетін лексика материалдық және рухани байлықты мол қамтиды. Этнодиалектизмдер этнос табиғатын тануда тілдік дерек қызметін атқарады, олай болса, этнодиалектизмдер қазақ диалектілері тұрғысынан алғанда қазақ этносы мәдениеті атты үлкен арнаның белгілі аймақтардағы көздері: сөз символдары мен тілдік таңбалары [4,22-23-бб.].

Әлемнің тілдік бейнесі – адамның өмірден көріп-біліп, көңілге түю қабілеті нәтижесінде қордаланған білім жүйесінің тілдік таңбалардағы көрінісі десек, сол жүйені этномәдени мән-мазмұнды ақпаратпен әрлендіретін - этномәдени семантикалы бірліктер парадигмасы. Осы парадигманың көлемдісі - ас-су, тамақтануға байланысты бірліктер деуге болады, өйткені тағам, оның түрлері, тамақтану үрдіс-дәстүрі халық мәдениетінің құрамдас бөлігі болып табылады. Сондықтан бұл парадигмада халықтың географиялық жағдайына үйлескен өндірістік қатынастар үдерісіндегі тіл иелерінің шаруашылық әрекетінің нәтижесі түгел көрініс табады. Этнографиялық зерттеу нәтижелеріне қарағанда, заттық мәдениеттің киім-кешек, үй-жай т.б. түрлері сияқты емес, тамақ, тамақтану дәстүрі этникалық, мәдени-тұрмыстық белгілері жағынан тұрақтылығымен ерекшеленеді [7, 25-б.].

Этнография ғылымын ас-су, азық-түліктің өндірілуі мен тағамның дайындалуынан гөрі, этнос тіршілігінің өзге қырларымен байланысты адамдар, тұтас халықтар арасындағы қарым-қатынасы мен бір-біріне тигізетін әсеріндегі тұрмыстық мәдениет құбылысы ретіндегі қызметі көбірек қызықтырады. Әр халықтың қолданатын азық-түлік жиынтығы мен оларды өңдеу тәсілдерінде, тағам түрлері, дәстүрлі ас мәзірі, той т. т.б. дастарханы тәрізді жағдайларда ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып келе жатқан материалдық және рухани мәдениетінің көріністері өзектесе жүреді, басқаша айтқанда, өмірдің әр кезеңіндегі әртүрлі жайттар ас-су, тамақтану дәстүрлері арқылы өрнектеліп отырады. С.Мұқанов ежелгі қазақ ауылдарының негізгі азығы малдың еті мен сүмесі(сүті) болғанын айтады [8,107-б.]. Түркі халықтарын антропологиялық ерекшелігі тілі тұрмыс-тіршілігі, әдет-ғұрып, т. б. қырларынан салыстыра зерттеуші С.Бизаков «Қа-

зақтың ұлттық тағамы оңай даярланатын, химиялық құрылымы денсаулыққа пайдалы тағамдар» [9,50-б.],-деп, қазақ халқының негізгі азығы ет, сүт, ұн тағамдары екенін атап көрсетеді. С.Кенжеахметов «Ас-адамның арқауы» деп тауып айтқан қазақ дастархан байлығына ерекше мән беріп қараған. Тағам түрлерін ақ (сүт тағамдары), қызыл (ет) және көк (жеміс) деп үшке бөлген», - деп, сусын мен жеңсік тағам: қымыз, шұбат, құрт,кұрт көже, ежігей,ірімшік,сарысу, ақлақ, қатық, айран, сүзбе, торта, келсоқ, балқаймақ, сөк, жент,мыжыма, қарма, томыртқа, ақтүймеш, бұқпа, мипалау т.б. түрлерін атайды [10,88-95-бб.], бұлардың арасында: ежігей, ақлақ, келсоқ, балқаймақ, бұқпа, мипалау, ақтүймеш аталатын түрлерінің аймақтық сипаты бар, аймақтық сөздіктерге енген.

Қазақ халқының ежелден келе жатқан дәстүрлі азық-түлігі, негізгі қорегі, алдымен, ет-сүт, ұн өнімдерінен жасалатын тағамдар екені белгілі. Жергілікті сипаттағы этномәдени мазмұнды бірліктер - сол ежелгі дәуір көріністері болумен қатар, қазіргі күні этномәдени маңызы терең құндылықтар жүйесінің бір арнасы.

Әдебиеттер:

1. Қайдар Ә.Т. Қазақ тілінің өзекті мәселелері.-Алматы: Ана тілі, 1998.- 304 б.
2. Жұбаева О. Қазақ тілінің когнитивті грамматикасы.- Алматы: Қазығұрт,2014.-392 б.
3. Сарыбаев Ш., Нақысбеков О. Қазақ тілінің аймақтық лексикасы. - Алматы: Ғылым, 1989.-192 б.
4. Атабаева М. С. Қазақ тілі диалектілік лексикасының этнолингвистикалық негізі. - Алматы: Білім, 2006. - 288б.
5. Қайдар Ә.Т. Қазақтар ана тілі әлемінде (этнолингвистикалық сөздік). Ітом. Адам. -Алматы: Дайк-Пресс, 2009.-784 б.
6. Ғабитов Т., Мүтәліпов Ж., Құлсариева А. Мәдениеттану. - Алматы: Қаржы-Қаражат, 2003. - 408 б.
7. Современные этнические процессы В СС-СР.-М., 1975.- С.300
8. Мұқанов С. Халық мұрасы.-Алматы:Қазақстан,1974.-236 б.
9. Бизаков С. Түркі әлемі. - Алматы: Айкос, 1998. - 232 б.
10. Кенжеахметов С. Жеті қазына. - Алматы:Ана тілі,1997.-128 б.

Иманғалиева Айдана Жексенқызы

Х.Досмұхамедов атындағы Атырау мемлекеттік университеті, Қазақ тілі мен әдебиеті
мамандығының ІІ курс магистранты, Атырау, e-mail: aidana.jeksen@mail.ru

ТІЛДІҢ «ИНСТРУМЕНТАЛДЫҚ» ТҰЖЫРЫМДАМАСЫ

Резюме. Внимание школы «философии анализа», поставившей задачу исследования языка науки и его формализации, было сосредоточено на понятиях пропозиции и ее истинностного значения, на выяснении логических отношений между пропозициями, в частности отношений импликации, на возможностях сведения интенциональных контекстов к экстенциональным и т. п., то Оксфордская школа, обратившись к изучению обыденного языка и закономерностей его функционирования в естественных условиях коммуникации, а также к описанию норм речевого словоупотребления, включила в круг своих интересов субъективный аспект речи и собственно прагматический фактор: пропозициональные отношения, их взаимодействие с пропозицией, ситуативные условия и цели коммуникации.

Summary. The attention of the school of «philosophy of analysis», which set the task to study the language of science and its formalization, has been focused on the concepts of proposition and its truth value, on clarifying the logical relationship between propositions, in particular relations of implication, on the possibilities of bringing together the intensional contexts to extensional and so on, but the Oxford school, referring to the study of ordinary language and the laws of its functioning in a natural communications environment, as well as referring to the description of the rules of verbal usage, included in its field of interest the subjective aspect of the speech and the actual pragmatic factor: propositional attitudes, their interaction with the proposition, situational conditions and communication purposes.

Тіл ғылымдары және оның қалыптасуын зерттеуді міндет еткен мектептің назары «талдау анализі» пропозиция түсінігі және оның шынайы мағынасына, пропозициялар арасында қисынды қатынастар, соның ішінде импликациялық қатынастарға, интенционалдық мәтіндердің экстенционалдыққа айналу мәліметтер мүмкіндіктеріне жұмылдырылса және тағы басқа, үйреншікті тілді және шынайы байланысу ортадағы оның қолданылу заңдылықтарын, сонымен бірге ауызша сөз қолдану нормаларын жазуды зерделеуге көңіл бөлген Оксфорд мектебі өзін қызықтыратын тақырыптар шеңберіне сөйлеудің субъективті аспектісі мен шын мәніндегі прагматикалық факторларды қосты: пропозициялық қатынастар, олардың пропозициялармен өзара қатынасы, оқиға жағдайы және байланыс мақсаты. Бір сөзбен айтқанда, әлем бұл концепцияларға адам арқылы енді.

Егер логикалық талдау мектептерінің өкілдері пікірдің семантикалық негізін құрайтын Begriff (Фреге), концепт (Рассел) секілді түсініктердің объективті сипатына ерекше көңіл бөлсе, ендігі кезекте сөйлем мазмұнының неғұрлым «объективті» құрамына субъективті бояу берілуі өзіне тән дүниеге айналды. «Тұжырымдама, бұл терминді қандай мағынада қолдансам, сол субъективті болып табылады. Бұл белгілі бір тұлғаға жатқызылатын ақылды құрастыру (mental capacity)» - деп П. Гич талдау бағытындағы қисынды көзқарастардан өз көзқарасының айырмашылығын жазған. Сөйлеудің прагматикалық аспектілері мен қисынды тұжырым түсінігінен әділдік, еркіндік жоғалды. Қарым-қатынас импликациясы ендігі пропозициялар арасында емес, толыққанды пікірлер немесе пікірлермен және пропозициялар енгізілгендердің арасында құралады. Мысалыға, кейбір авторлар Сен менікі болсаң көмектесер ме ең? сұрағын Маған көмектесші! өтінішімен байланыстырады. Бұл жағдайда әңгіме тек қандай бір байланысу ниетінің өзгеше импликациялануы (дәлірек айтқанда, ауыстыру) жөнінде болып отыр. Дж. Остин импликация қарым-қатынасын Жаңбыр жауып тұр мен Жаңбыр жауып тұр деп ойлаймын (болжаймын) пікірімен арасындағы пропозициясын қарастырады. Бұл тұрғыдағы импликацияны сөйлеу қызметіндегі «ерікті шарттар» құрастырады, импликацияның бұзылуы шынайылықтың жоқтығын емес, адалдықтың жоқтығын көрсетіп тұр.

Осылайша, сөйлем шынайылығы орнына философия мен ойшылдардың назарына пікір адалдығы ілікті (төменде қараңыз). Бұған дейін сөйлемнің іс-қимылға қатынасы маңызды болып есептелсе, енді сөйлеу авторына деген пікірдің қатынасы алдыңғы жоспарға шығарылды. Кейін Остин осы секілді жағдайларда орын алатын импликацияның ерекше түрін анықтады және түсіндіреді: «жаңбыр жауып тұр» емес «мен жаңбыр жауып жатыр деп болжаймын» деген (т.б. «р q» емес) импликациялайды, яғни р пайымдауы «мен р деп ойлаймын» деген терминді ерекше мағынада импликациялайды. Дәл осылай, сұрақ қоя отырып, сөйлеуші қажетті ақпаратты иеленбейтінін түсіндіреді, сөздің авторы қандай да бір жайтты пайымдай отырып, оның сөздері өзінің ойлау кейпіне сәйкес екендігін түсіндіреді. Жаңбыр жауып тұр пікір, бірақ нақты үйлеспеушілік мазмұны жоқ деп ойламаймын. 4 нақты жағдайдағы тілдің қолданылуы жөніндегі тұйық келісімді бұзып тұр [1].

Й. Уетли мұндай қатынастарды «міндеттеме» деп атайды (engagement). «А-ны р деп растайды»

«А-ның р екеніне сену» болжамы; «А сұрайды Х» болжайды, «А Х-ға зәру»; «А Х-ға зәру» болжайды, «А Х-ны алуға тырысады»: «А айтады: «Мен мұны істеуге уәде беремін» болжайды, «А мұны істеуге ынталы». Міндеттеменің қатынасы жоғарыда келтірілген қатаң емес ережелер (defeasable rules) негізінде жатыр [2].

Егер логикалық қорытындының ережелерін сақтау сөйлемнің семантикалық дұрыстығын қамтамасыз етсе, онда шыншылдық қағидатын ұстану – өз ойын айтуды табысты пайдаланады. Логикалық импликация дұрыс ойлауды, ал, коммуникативті импликация – дұрыс әрекетті анықтайды.

Сөйтіп, логиктер мүддесінің ортақ қарапайым тілге бұрылуы салдарынан субъективтілену және негізгі түсінікті аппаратты психологияландыру болды.

Шығармашылықтың екінші кезеңіне жататын идеялары бар Л. Витгенштейн көпшілігінде Оксфорд мектебінің көзқарасын білдіретін. Ол сөйлемнің қызметін шектейтін фактілерді суреттеумен, яғни, пропозицияның ақиқат немесе жалғандығын растаумен шектелетін, көптеген логиктердің және философтардың қарастыруына назар аударды. Мұндай көзқарас ғылым тілінің логикалық сараптауы үрдісінде көптеген күнделікті сөз құралын, ондағы түрлі сөз және сөз тіркестерін пайдалануда қолданылатын орасан сөзді жанай өтеді. Өкім ету, жалыну, сұрау, жауап беру, алғыс айту, қарғау, ынталандыру, сәлем беру, әңгімелеу немес бос сөз, қалжыңдасу, болжам айту, жұмбақтар шешу, есептер шығару, аудару, тіл оқыту және т.б. – осының барлығы біздің табиғи тарихымыздың деректерін жасайды, сол сияқты тамақ, су ішу, қыдыру, ойындар және т.б. [3]

Бұл жағдай Л. Витгенштейннің «Философиялық зерттеулер» тұжырымында баяндалған тұжырымдарға кілтті құрайды. Ол түсінуді адами қызметтің, ал тілді белгілі бір міндетті орындайтын қару ретінде анықтады.

Тек кейбір мақсаттарға жетуге икемделген тілдерді елестетуге болады, - дейді Витгенштейн, мысалы, бұйрық тілі немесе сұрақ-жауап түріндегі тіл: мұндай тілді өзіңізге ыңғайлай отырып, сол уақытта белгілі бір өмір формасын өзіңізге елестете аласыз [4].

Витгенштейнде тіл ойынға тең. Ал, ондағы уәждер конвенционалды ережені қанағаттандыратын бұл ойынындағы жүріс және «сөз» және «істі» байланыстыратын Вингштейн атап өткендей, таң қалаларлықтай келісім бар. Тілдік ойындар (language-games) дегенде Витгенштейн тіл арқылы барлық түрді пайдалануды айтады, ең алдымен, тіл мен әрекетті құрастырған жөн дейді.

Сөйлеуді әрекет етудің немесе өмір сүру түрінің бөлігі ретінде енгізу үшін біз «тіл ойыны» терминін енгіземіз, - деді Витгенштейн. Бұл идея логиктердің ойын пропозициядан пропозицио-

налды қатынастар етістіктеріне аударды. Пропозиция өз алдына коммуникативті мақсат мәнінен ажырап, біздің тіліміздің сөйлемін құрамайды. Ол тілдік ойында жүріс емес. Сөздің қызметіне қызығушылық Витгенштейннің тұжырымындағы бір жағынан тіл байланысына және ойлауға, екінші жағынан нақтылық мазмұнына қатысты проблемаларды кері ысырып тастады.

Витгенштейн және оның жақтастары өздерінің тіл туралы түсініктерін суреттей келе, оны үнемі Соссюрмен, шахмат ойынымен салыстырды. Алайда, Соссюр үшін бұл баламада алдымен шахматтық фигуралардың материалдық тұрғыда айналуы болса, олардың «субстанциональдық мазмұнында» ойын құндылығының мәні жоқ, Витгенштейн мұнымен мақсаттылықты және тілдің жүйелілігін, конвенционалды ереже жиынтығының бағыныштылығын қатар қойды. Бірінші жағдайда – салыстыру тіл бірлігінің мәнін ашты, екіншіде – олардың қызмет ету қағидаттарын көрсетті.

Витгенштейннің жариялым жұмыстарынан кейін оның ізбасарлары арасында тек сөйлем ғана мәнге ие, сөздердің мағынасы сөйлемнің мәнінен шыққан деген идея орын алды. Сөз мағынасын талқылайтын сөздіктер сөздерден тұратын сөйлемді түсіну үшін тірек болады [5] - деп жазды осыған байланысты Дж.Остин. Витгенштейн сөйлем дегенде абстрактілі синтаксистік құрылымды, не предикативті бірліктердің модель құрылымын емес, айтылған, мақсатты сөйлеу актісін түсінді. Егер сөйлемнің негізгі сипаттамасына оның нақтылыққа қатыстылығын есептеу табылса, онда айтудың негізгі белгісі Витгенштейннің түсінігінде оның белгілі бір мақсатқа жетудегі бағыттылығы болып табылады. Сөйтіп, айтылғандардан қаруды көру шарт, ал оны қолданудан мәнді көре білген жөн.

Сөйлемнің (пропозицияның) өз кезегінде логикалық семантика ұстанымында сөзді басшылықтан ығыстырғандай, ендігі ол өз кезегінде айтылумен ауысқан болатын. Пропозиция теориясының орнына сөйлеу актісінің теориясы келді.

Егер ертеде, сөйлемнің мәні атаудың мәнімен модельденсе, сөйлем мәнінің денотативтік теориясының дамуына негіз болды, ал, қазір керісінше, сөздің мәні, атаудың мәні сөйлемнің мәнімен анықталады. Сөйлемнің семантикалық негіздері сондай-ақ, сөздің семантикалық белгілері болып есептеле бастады.

Сөйлемнің мағынасының жоғарыда келтірілген белгілері – пайдаланудың белгілі бір ережелеріне бағыну және қарулық, мақсатқа бағыттылық – оны пайдалану сияқты мағына тұжырымдамасын тиянақтау үшін негіз берді. Мағынаны бұлай түсіну үшін бұрын айтылғандай Фреге мен Рассел жұмыстарында дайындалды. Соңғысы: «Сөздің мағынасы көбірек немесе азырақ белгісіздеу. Ол оны пай-

далануды бақылау жолымен ғана ашылуы мүмкін: бастапқы пайдалану, мағынасы содан алынады. Сөз мағынасының қатынасы оны пайдалануға келтірушілік заңымен өзінің табиғаты бойынша ұқсас. Сөзді дұрыс қолдана білген адам оның мағынасын дұрыс қозғалатын ғаламшар Кеплер заңы туралы ештеңе білмейтіні сияқты сезіне алмауы мүмкін» - дейді [6].

Л.Витгенштейннің «Сөз деген не екенін менен сұрамаңдар, одан да оны қалай пайдалану керектігін сұраңдар» деген сөзі оксфордтық философтардың ұранына айналды. «Философиялық зерттеулерде» бұл ой келесі, анағұрлым мұқият формаға ауысты: «Жағдайлардың кең класы үшін – бірақ барлығы үшін де емес – біз сөзді қолданатын кезде оның мағынасын былайша түсіндіруге болады: сөздің мағынасы оның тілде қолданылуында бар».

Сөздің мағынасы өзі жатқызылатын денотат емес, оны айтудағы рөлі ретінде түсініріледі. Витгенштейн есімді тасымалдағыштардың сөз мағынасымен араласып кетуіне қарсы болды.

Мағына теориясы осы арқылы өзінің денотативті сипатын жоғалтады. Егер талдау логикасының аясында денотативті тұжырымдама атауларға ғана емес, сонымен қатар сөйлемдерге де пайдаланылса, қазір керісінше мағынаның коммуникативтік теориясы сөйлеу мағынасына ғана емес, сонымен қатар оған кіретін сөздердің мағынасына да пайдаланылады. Семантикалық теорияны құрудағы мұндай жедел ауытқушылық мағына категориясының жалғыз және әмбебап деп есептеліндігімен, талдау деңгейіне және бірлік типіне тәуелсіздігінен болып отыр.

Лингвистикалық негізде мұндай сөз, сөйлем және сөйлеу мағынасы арасында түбегейлі айырмашылықтар жасамайтын гомогенді теория тиімді болмасы анық; сөйлем мағынасы атау мағынасы сипатталатын терминдермен сипатталмайды, және керісінше, атау мағынасы сөйлем мағынасы сипатталатын бағдарлама бойынша сипатталмайды. Мағына өзіне сәйкес келетін бірлік орындайтын функцияға тәуелді. Сондықтан, сөздің, сөйлемнің және сөйлеудің коммуникативтік функциясындағы түбегейлі айырмашылықтар

олардың семантикалық құрылымындағы түбегейлі айырмашылықтарға сәйкес бола алмайды. Егер тілдің аталған бірліктерінің әрқайсысының тек классикалық формасын ғана есепке алатын болса, онда классикалық сөз үшін (оны жалпы есім деп атайтын боламыз) түсінік мазмұнындағы (сигнификатика) оның семантикалық құрылымына және денотативті жатқызылатындығы немесе басқаша айтқанда атауына және белгіленуіне қабілеттілік деп есептейтін боламыз. Сөздің семантикалық екі бөліктіктігі оның функционалдық екі жақтылығына, бейімделгіштігіне және сөйлеу пәнінің сәйкесуіне және предикацияға негізделген; сөйлем үшін (пропозициялар) оның компоненттерінің семантикалық гетерогенділігі тән, олардың біреуі сигнификатика (предикат) деңгейіне сәйкес, басқалары денотативті деңгейде болады (олармен аталатын заттар немесе жағдаяттарды сәйкестендіру функциясын атқаратын аргументтер), соңында, сөйлеудің негізгі семантикалық сипаттамасы пропозиция қоса қолданылатын оның коммуникативтік мақсатына көрсету болып табылады.

Қорытындылай келе, мағынаның логикалық тұжырымдамасын дамыту үшін оған үдеріс тән деп айта аламыз. Осы категорияның анықтамасына қандай да бір теорияда доминант ретінде қабылданатын тіл ерекшеліктерін қосуға болады. Сондықтан Оксфорд бағытының өкілдерінің арасында бекіп қалған бағыт – тілге іс-әрекетті реттейтін құрал ретінде қарауы мағына категориясын түсінуге тікелей әсер етті.

Әдебиеттер тізімі:

1. J. /.. Austin. *The meaning of a word. «Theory of meaning»*. Prentice-Hall, 1970, сmp. 43.
2. Wheatly. *Language and rules. The Hague — Paris, 1970, сmp. 34—35.*
3. L. Wittgenstein. *Philosophical investigations, сmp, 12, § 23—25.*
4. L. Wittgenstein. *Указ. соч., сmp. 8, § 12.*
5. J. Austin. *The meaning of a word, сmp. 136.*
6. B. Russell. *Logic and knowledge, сmp. 300.*

Tokenova Assem

2nd year Master of Linguistics Department, Al-Farabi National University, e-mail: k_a7@mail.ru

Scientific advisor: Madieva G. B

PECULIARITIES OF THE KAZAKH LANGUAGE CORPORA

Summary. The article is devoted to the issue related to the language variety and peculiarities of the national corpora of the Kazakh language. It reflects the idea of what the corpora is in terms of linguistics and language varieties. Besides, it covers some research works of linguists who involved in the design of the corpora. Basically, the paper gives some essential points of the language and speech types in order to propose to create a specific corpora in regard with register analysis of the Kazakh Language.

Key words: the Kazakh Language; national corpora; speech; analysis; register; linguistics.

Резюме. Мақала Қазақ тілінің тілдік құралдары және ұлттық корпусының ерекшелігі мәселесіне арналған. Қазақ тілінің корпусы – лингвистикалық және тілдік ерекшеліктермен үйлесу мәніне қатысты. Сонымен қатар, мақалада корпус айналасында сөз жүргізген ғалымдардың ғылыми жұмыстары атап өтіледі. Бұл мақала Қазақ тілінің ұлттық корпусын жарату үшін арнаулы тілдік және сөйлеу стиліне байланысты мәндер жөнінде сөз жүргізеді.

Түйін сөздер: Қазақ тілі; ұлттық корпус; сөйлеу; талдау; сөйлеу стилі; лингвистика.

Резюме. Статья посвящена проблеме языкового разнообразия и особенностям Национального корпуса казахского языка. В ней отражается идея о том, что корпус языка связан с лингвистикой и языковым разнообразием. Кроме того, статья включает анализ научных работ лингвистов, участвующих в создании корпуса. Статья дает важные сведения о жанровом своеобразии языка, который важен для того, чтобы определить необходимость создания корпуса казахского языка.

Ключевые слова: казахский язык; национальный корпус; речь; анализ; стиль речи; лингвистика.

We regard “language” as a social, constant and abstract phenomenon. It is worth highlighting that the language is known as a system of sound signs which produced with the natural human way and plays a cognitive and communicative role in the society, relatively.

As a great philosopher G.W.F Hegel said that the main factor of education and globalization begins with the ability of speaking in the native language and respect to it. Therefore, language is a symbol of history, culture and identity of the nation.

A national corpora of the language – a unique innovative reference about the language which allows

to access to dictionaries of grammar created as a result of the work done by many generations of linguists and lexicographers.

As scientists confirms that the corpora allows to follow the history and perspectives of the language development, besides, with the help of the corpora we can provide adequate scientific investigation of lexis and grammar. Hence, there is a fixation of instant process of changes occurred during the decades in the language. Study materials and programs should be oriented to the National Corpora, which there are definitive and academic grammar and dictionaries on the basis of the language corpora. Normally, any completely adequate and proportional language corpora presents all discourse types such as written and oral texts (from advertisements to literary styles).

The National corpora of the Kazakh language is the complex of the linguistic annotated texts with the size of 200-250 million word combinations. The language corpora is, in its first sense, the combination of texts in one language presented in an online form designed with a scientific apparatus. The apparatus “designed” in the corpora is called an “abstract”: the fuller and more complete the corpora is, its abstract will be better. The corpora gives the opportunity is sort out the resource of the examples. One more advantage of the corpora – the speed of the collection of examples and resources [2].

Besides, “definitely, while the main users of the corpora are scientists and researchers, the most biggest reserve can be accompanied by teachers who are id various levels, - from school and to universities, study courses, extra courses or second high degree courses, where the corpora actually serves to be an active instrument of teaching grammar, stylistics, culture study and all complex disciplines related to the Russian language” [1].

In general, the Kazakh language corpora has a little history of its corpora development in recent years.

There has been issued a pilot volume of Almaty Corpora of the Kazakh language which is on the first stage of its formulization. At the moment, the size of the corpora includes approximately 1 million word usage. Texts of the corpora were formatted with the help of an automatic morphological analyzer in which 75% word forms of the corpora has a grammar analysis. There is not included a set of homonyms in the corpora, more precisely, in each word form all possible variants of analysis without regard to the context.

It is the first volume of the National Corpora of the Kazakh Language – NCKL as a reference –

informational system on the basis of the extensive fond of issued texts of the Kazakh literary language, which is an official language of the Republic of Kazakhstan. By all means, the corpora will be completed, updated according to its number and quality, besides, the searching function of the corpora will be developed.

The NCKL has the following characteristics in its perspectives:

- linguistic representative corpora;
- effective searching apparatus for the formulation of complicated lexical- morphological inquiries;
- comfortable instrument for the individual learning of the Kazakh Language which provides with numerous word forms of lexical- morphological analysis and Russian/English translational equivalents;
- diachronic oriented corpora, which covers different periods of the Modern Kazakh Language history;
- the diversified corpora which includes different genres of the written and oral texts of various types;
- the annotated corpora covering grammar and bibliography labels;
- the corpora which is in the open access;
- an electronic library including 100 classical works of the Kazakh language;

The work upon the project of the Corpora began in May, 2012. With support from the rector of Al-Farabi Kazakh National University by G. M. Mutanov. The corpora is created by virtue of the Linguistics and foreign philology Departments at the faculty of philology, literature and world languages, Al-Farabi Kazakh National University under the lead of the Head of the Department, G.B. Madieva and with the participation of workers from the faculty of philology at the NRU-HSE (Moscow). There is a searching system East- Armenian National Corpora for the corpora. Восточноармянского национального корпуса (EANC) [3].

As a matter of fact, we would refer to other language corporas. For instance, British National Corpora (BNC) – one of the famous corporas of the English language, on whose sample there were created a lot of modern corpora of different languages. The size of the corpora is 100 million words. The corpora includes metatextual and morphological analysis. The corpora is balanced out due to genres. The written speech is 90% presented in the corpora including most different genres, styles and thematics of the texts, for instance, newspaper, magazine texts, letters, school essays etc. And the oral speech takes 10%, which is characterized to use complete texts. This synchronic corpora of the general assignation. It reflects the position of the British English of the end of XX century and the beginning of the XXI century [4].

The analysis of the investigation in the sphere of the Kazakh language shows that the research is little in the very sphere in spite of the high level of demand for the program of products.

The present state of the research can only be explained by the fact that the subject area is specific which requires deep knowledge of the Kazakh linguistics. From 1990 to 2000 the scientific works associated with machine translation of the Kazakh language was virtually absent. Since the beginning of the 2000s, some related researches have shown some developments of the automation of the Kazakh language, whose authors are not only Kazakhstani research institutes: Jonathan North Washington (2006) "A Novel Approach to Delineating Kazakh's Five Present Tenses: Lexical Aspect"; A.Dzhubanov, B.Khasanov (2007) "Computational description of the kazakh language"; B.J. Bayachorova, P.Pankov (2009) "Independent Computer presentation of a natural language"; G. Altenbek and Wang Xiao-long (2010) "Kazakh Segmentation System of Inflectional Affixes";

All of these works are concerned in the field of automation and segmentation of the Kazakh language in the lexical and syntactic level. However, they only affect some aspects of natural language process. Machine translation is such a complex that there are a lot of functional systems in Applied Linguistics.

There are also some scientific publications by Sharipbaev A.A., Bekmanova G.T., Ergesh B.J., Buribaeva A.K., Karabalaeva M.H. (2012) "The intellectual morphological analyzer based on semantic network".

Those authors show that they have expanded the morphological analyzer of the Kazakh language by means of semantic networks. This paper gives a formalization of morphological rules and algorithm of morphological analysis of the Kazakh language.

Besides, there is the construction of the semantic framework of the initial word forms. But, it is not shown that the realization process of semantic relations itself can be at the morphological level. It can be assumed that this method has been applied to the lexical analysis of the Kazakh language. And it can be used in the construction of a semantic dictionary of the Kazakh language.

According to its typology and morphological structure, the Kazakh language refers to the group of agglutinative languages. Therefore, new words are formed by successive additions to the stem (түбір-ге) or the base morpheme (сөздің негізіне) affixes; grammatical suffixes (жұрнақтар) and inflexional endings (жалғаулар).

Therefore, the Kazakh language has specific differences in terms of its lexis, syntax, morphology, discourse and register analysis. It is necessary to mention that there becomes a lot of new words as a result of word formation process in regard with suffixes. Moreover, there are also neologisms and terms which have been already accepted in the Kazakh language system.

Basically, the Kazakh language has the following types of speeches, which can be a central idea of the linguistics in order to design associated corporas:

- Colloquial literary written speech
- Colloquial city oral speech
- Colloquial civil oral speech
- Scientific written speech
- Scientific oral speech
- Professional city speech
- Professional village speech
- Literary and art speech
- Literary and art oral speech
- Civil art speech
- City art speech

In general, the literary speech is characterized with the similarities of everyday oral speech and has features of the written speech. Sometimes, it is more appropriate to use colloquial speech in everyday life. However, the concept of the corpora illustrates that it should be a humble combination of language usage.

When we talk about the Kazakh language, it refers to colloquial civil speech. The absence of literary oral speech in the daily discourse makes the present state of the Kazakh language seem disadvantaged. Because, the Kazakh language is wide-ranging and warm language which might have a number of corporas by means of its registers.

Thus, the national corpora of the Kazakh language emerges within the framework of scientific and professional art speech, which only allows to get partly culture of the Kazakh language. On the one hand, the corpora as it is called a “national” one ought to keep national color of the native speakers. On the other hand, the corpora is a general reference about the language usage including types of speeches, dialects, types of word usages etc. Accordingly, the corpora covers either specific system of a certain type of speech (oral, written) or general complex of Kazakh language usage.

References

1. Плунгян В.А. Зачем мы делаем Национальный корпус русского языка? // Отечественные записки. 2005. № 2, 296—308.// <http://www.strana-oz.u/2005/2/>
2. Рахимова Д.Р. Анализ формальных грамматик, труды Международной конференции студентов и молодых ученых "Мир Науки", 2011.
3. Ссылка:http://webcorpora.net/KazakhCorpus/search/?interface_language=ru available on 13.05.2014.
4. Bektaev K.B. *Language Statistics*, Alma-Ata, 1972.

Карбозова Бұлбұл

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті
Филология институтының 3 курс докторанты, bulakarb_83@mail.ru

ОМОНИМДЕР МЕН ПОЛИСЕМИЯ ҚҰБЫЛЫСЫНЫҢ ҰҚСАС ЖӘНЕ АЙЫРЫМ БЕЛГІЛЕРІ

Түйін. Бұл мақалада лексикологияның күрделі салаларының бірі болып табылатын омонимия мен полисемия құбылыстарының зерттелуіне шолу жасалынып, кей зерттеушілердің пікір қайшылығына талдау жасалынады. Сонымен бірге, автор нақты мысалдар келтіре отырып, өзіндік ой-пікірлерін ортаға салады.

Кілт сөздер: омоним, полисемия, дистрибуция, сөздің мағыналық байланысы, аралық топ, сөзжасам, көпмағыналы сөздер.

Резюме. В статье в кратце рассматривается вопросы, касающиеся исследованиям омонимов казахского языка. А так же статье мы попытаемся выяснить, нужно ли с этой точки зрения подвергать сомнению использование компонентного критерия при разграничении омонимии и полисемии.

Ключевые слова: омоним, полисемия, дистрибуция, смысловые связи слова, промежуточная группа, словообразование.

Summary. Article is considered the questions concerning researches of homonyms of the Kazakh language and including other languages. Distribution of lexical homonyms and their features are defined by the informative party of homogeneous homonyms.

Keywords: homonym, semantic connections of word, intermediate group, word-formation.

Дәстүрлі түрде омонимия – бұл екі немесе одан да көп тілдік бірліктердің дыбыстық сәйкес келуі [1]. Омонимия тілдік жүйенің бір құбылысы ретінде – ол форманың симметро/асимметриясы немесе мазмұнның асимметро/симметриясы ретінде түсіндіріледі. Бүгінгі таңда омонимдердің басты проблемасы ретінде мыналар көрсетіліп жүр: а) тілдің және философия ғылымының таза ғылыми проблемалық мәселелері; ә) қолданбалы мәселе-сі. Оған автоматты аударма, мәтіндерді автоматты түрде қысқаша баяндау, сөздік құрастыруда әдістемелік өңдеуге байланысты ұсыныстар.

Осы мәселеге байланысты талдау жұмыстарында зерттеушілер омонимдердің мынадай қырларын атап көрсетеді:

- полисемия, синонимия, антонимия секілді аралас лексикалық құбылыстар аясында омонимдердің зерттелуінің жетіспеушілігі;
- біртұтас жіктелімнің және бірізді терминдердің жоқ болуы;
- омонимия жүйелілігі мәселесіне арналған толық зерттеудің болмауы;
- лексикографиядағы омонимдердің берілу мәселелеріне арналған зерттеу жұмыстарының

жеткілікті деңгейде болмауы;

- омонимдердің синтаксис деңгейінде зерттелген жұмыстардың мүлдем болмауы.

- омонимдер мен полисемиялардың ара жігінің анықтауға қатысты зерттеу жүргізген ғалымдардың көзқарасының ала-құлалығы.

Біз осы көрсетілген проблемалардың ішінде омонимдер мен полисемиялардың ара жігін анықтауға қатысты зерттеу жүргізген ғалымдардың көзқарасының бір арнаға тоғыспай жату себебін және олардың (омонимдер мен полисемиялардың) ұқсас және айырым белгілерін анықтауды мақсат етеміз.

Жалпы тіл білімінде омонимия мен полисемияның өзара айырмашылықтары анықталып, олардың жалпы сипаты зерттеу жұмыстарына өзек болған. Сонымен бірге полисемия мен омонимияның өзара байланысатын тұстарының да бар екенін зерттеушілер тарапынан жоққа шығарылмайды. Ғалымдар арасында осы негізде пікір қайшылықтары да жоқ емес.

Полисемия мен омонимия құбылысы турасында Р.А.Будагов: «Көп мағыналық пен омонимия қатар «өмір сүретін» құбылыстар» [2], – дейтін болса, 1989 жылы В.А.Белошапкова редакциялығымен шыққан «Современный русский язык» оқулығында: «Омонимия дегеніміз мүлде болмаған, ол тарихи кезең жемісі. Бір дәуірде көп мағыналы болған сөз екінші дәуірде омонимдерге айналып кетуі мүмкін», – дейді [3]. Дәл осыған ұқсас пікірді Л.А.Булаховский де айтады. Ғалым бұл екі құбылыстың өзара ұқсас тығыз байланысты екендігін көрсете келіп мынадай қорытынды жасайды: «Полисемия мен омонимия құбылысының арасында абсолютті шек жоқ, өйткені шығу тегі жағынан полисемиялы сөздердің уақыт өткен сайын мағыналарының арасындағы байланыс үзіледі де, олар омонимдерге айналады» [4, 46 б.] – деп көрсеткен.

Ал В.И.Абаев өз зерттеуінде: «Когда кто-либо ошибочно, по созвучию, сближает этимологически два слова, которые в действительности генетически не связаны, мы говорим: здесь нет этимологической связи, это простая омонимия. Иначе говоря, созвучие по омонимии, как созвучие случайное, мыслится как нечто противоположное созвучию, основанному на единстве происхождения» – деп тұжырымдайды [5, 40 б.].

Е.М.Галькина-Федорук омонимдерді көп мағыналы сөздерден ажыратуда олардың синонимдерін тауып салыстыру керектігін айтады. Егер

оларды салыстырған кезде әр сөз әртүрлі синонимдерге ие болса – омоним, ал бір тектес синонимдерге ие болса, көп мағыналы сөз болады деген тоқтам айтады [6]. Бұл пікірдің белгілі дәрежеде маңызы болғанымен, оның барлық жағдайда дұрыс бола бермейтіндігін ғалым Ғ.Садықбеков дәлелді ашып көрсетеді. Мысалы, белгілі нәрсенің жиынтық мәні ретінде көп мағыналы қолданыстағы сөзге «нәтиже», «шешім», «түйін» сөздерінің кейбір қолданыстарының синоним болатынын ескерте келіп, барлық сөздерді түрлі синонимдер түзуіне қарай омоним қатарына жатқызуға болмайтынын ескертеді [7].

К.Аханов «көп мағыналы сөздермен ұштасып жатқан омонимдерді полисемия құбылысынан ажырату үшін «омоним сөздер дыбысталуы бірдей болғанмен, әр басқа заттар мен құбылыстардың атауы болып табылады» деген критерийге сай келетін сөздерді сөздің көп мағыналылығына емес, омонимдердің қатарына жатқызамыз. Бұл критерий омонимдердің негізгі белгілерінен келіп тұады. Сөздер дыбысталуы жағынан бірдей болып, бірақ мағынасы жағынан әр басқа заттар мен құбылыстардың, әр басқа іс-әрекеттің, сапалар мен белгілердің атауы болғанда ғана омонимдер деп танылады. Сөйтіп, сөздер омонимдер деп танылуы үшін, біріншіден, олардың дыбысталуы бірдей болуы шарт; екіншіден, олардың мағынасы басқа-басқа болып, бір-бірімен мағыналық жақтан ұштаспай, жігі ажырасып, алшақтап жатуы шарт» [8, 34-36 бб.] деп көрсетеді.

Жалпы полисемия және омонимия құбылысын ажырату мәселелері туралы ғалымдар пікірлерін саралай келе, былайша түйіндеуге болады:

1. Нағыз омонимдер қатарына алғашында бір лексемадан дамып, өздерінің лексикалық мағынасы жағынан бір-бірімен байланысты болса да, әртүрлі сөз табына жататын сөздер жатады.

2. Нағыз омонимдер қатарына бір сөз табына жататын, морфологиялық сипаты мен парадигматикалық схемасы (септелуі, жіктелуі және т.б.) әртүрлі, бірдей дыбысталатын сөздер жатады.

3. Бір сөз табына жатуы және морфологиялық сипаты бойынша сәйкес келетін сөздер үшін мына үшінші айырым белгісі шешуші болып табылады: осы сөзге тән синтаксистік, сондай-ақ лексикалық тұрғыдан тіркесімділік мүмкіндігі, яғни сөз «дистрибуциясының» жиынтығы.

4. Кейбір зерттеушілер сөздердің көпмағыналылығы мен олардың семалық бірлігі біруақытта көрініс табады да, ал бұл полисемияның ішкі қарама-қайшылығына алып келеді дей отырып, сөздердің көп мағыналығы (полисемия) жоқ деген пікірге келеді. Зерттеушілердің пікірінше, әртүрлі мағынадағы полисемантикалық сөздер «ортақ мағынаға» жатады немесе бір сөз моносемантикалық омонимге бөлшектеніп кетеді.

5. Зерттеушілердің бір тобы полисемия құбылысын омонимияға қарсы қойып қарастырса, омонимия мен полисемияның өзара ерекшелігі жоқ екендігін көрсететін зерттеу жұмыстары да бар.

6. Полисемия мен омонимдерді ажыратудың қиындығы кейбір ғалымдардың омоним ретінде шығу тегі әртектес сөздерді атау қажет деген тұжырымға алып келеді (В.И.Абаев). Алайда, біріншіден, сөздің шығу тегін барлық уақыт анықтау мүмкін емес, екіншіден, мұндай көзқарас омоним ұғымын тарихи лексикология саласында қарастыруға алып келеді. Осы ретте бір-біріне жақын мағыналардың қазіргі тілде ажыратылып жатқандығын және тілде бар сөздермен дыбысталуы жағынан бірдей, бірақ семантикалық жағынан ешқандай байланысы жоқ жаңа сөздердің туып жатқандығын айта кету керек. Сондықтан бұл мәселе лингвистикалық теорияның ғана емес, лексикографиялық практиканың да мәселесі болып табылады.

7. Омонимдер мен көп мағыналы сөздердің аражігін ажыратуда қойылатын негізгі критерий ұқсас сөздің мағыналық байланысы болғанымен, тіліміздегі кейбір сөздер ауыспалы мағынада қолданылып, көп мағыналылық немесе омонимдік қатар түзеді, сондықтан полисемия мен омонимияны ажыратуда мәнмәтінге сүйену қажет (К.Аханов).

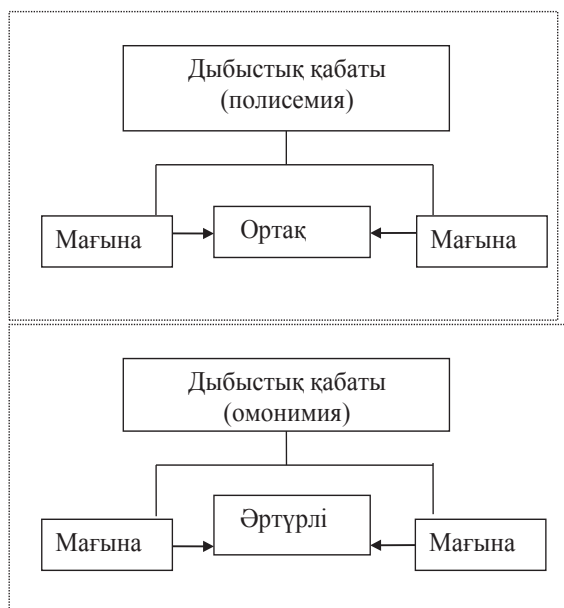
8. Кейбір зерттеушілер омонимдерді көп мағыналы сөздерден ажыратуда олардың синонимдерін тауып салыстыру керек деп көрсетеді (Е.М. Галькина-Федорук).

9. Енді бір зерттеушілер омонимдер мен полисемияны ажыратудың объективті критерийі ретінде сөзжасамдық және синтаксистік «қасиеттерді» де атайды. Алайда олардың мағыналарын соңғы (шешуші) мағына деп атауға болмайды, өйткені, сөзжасамдық қатарлардың айырмашылығы тиісті мағыналардың үзілуіне тікелей байланысты емес.

Ғалымдар арасындағы омонимия мен полисемия құбылысы туралы пікір қайшылықтары омоним сөздерді айтылымнан жеке алып қарастырғанда, олардың мағынасын дәл ажырату мүмкін еместігінен туындап жататын сияқты. Сондықтан сөздің омоним я көп мағыналы екендігін мәнмәтінге сүйеніп қана ажырату қажет. Ол жайында К.Аханов «Омонимдер де, көп мағналы сөздер де контексте қолданылады да, олардың мағынасы контексте айқындалады. Осымен байланысты олардың тілде өмір сүруі ойдың түсінікті болуына кедергі жасамайды. Омонимдердің немесе көп мағналы сөздердің қолданылуынан болуы мүмкін екіұштылық контексте жойылып кетеді» [8, 125 б.], – деп полисемия мен омонимияны ажыратуда мәнмәтінге сүйену қажеттігін айтады.

Біз ғалымның осы көзқарасын қолдай отырып полисемия мен омоним сөздердің мағыналық сипатын сызба арқылы былай көрсетеміз:

1-сурет. Полисемия мен омоним құбылысының ерекшелігі.



Сөздердің лексикалық мағыналарын айқындап, олардың аражігін белгілеу аса күрделі және шешімін табу қиын мәселеге жатады. Оның қиындығы – екі категорияның арасында абсолютті шек болмауы, ұқсастығы және көп мағыналы сөздердің белгілі дәрежеде омоним сөздердің жасалуына негіз болуы. Омонимдер мен көп мағыналы сөздердің аражігін ажыратуда қойылатын негізгі критерий – ұқсас сөздің мағыналық байланысы. Яғни сөздердің мағыналық мәнінде белгілі дәрежеде мағыналық жақындық болса, онда ол көп мағыналы сөз болады да, ал мағыналық жағынан мүлде алшақ айтылатын ұқсас сөздер омоним болады.

Тіліміздегі кейбір сөздер ауыспалы мағынада қолданыла келіп, әртүрлі мағынаға ие болады. Мұндай мағыналар бірінен-бірі алшақтап кетпей, олардың өзара байланысы айқын аңғарылып тұрса, онда бұл сөздер полисемия құбылысына жатқызылады. Кейбір жағдайларда сөздердің әр мағынасы бір-бірінен мүлде алшақтап дараланып тұрады, әр мағынасында әр басқа ұғымдардың атауы болып қолданылады. Бұл жағдайда осындай сөздер мағынасы жағынан омонимдерге жақындайды. Бұл құбылыс сөздердің мағыналық жақтан кеңеюі, дамуы деп бағаланады. Сөздердің осылай мағыналық жақтан дамуы нәтижесінде омонимдер жасалады.

Зерттеуші Ғ.Резуанова омонимия құбылысы мен полисемия құбылысының аражігін ажыратуда ғылымда ұсынылған бірқатар әдісті былайша топтастырады:

1. Дәстүрлі тәсіл, әр алуан мағынаға синоним таңдау, яғни бұл құбылыстарды ажыратуда лексикалық әдісті қолданамыз. Егер алынған синоним сөздердің арасында семантикалық байланыс болмаса (олар бір синонимдік қатар құра алмаса), онда

талданып отырған сөздер өзара омоним болғаны, ал егер керісінше болса, онда көп мағыналы сөз болғаны.

2. Екі бірдей дыбысталатын сөзде әр алуан сөз-жасам қатарының болуының өзі олардың полисемиялы емес, омонимдес екендігін көрсетеді.

3. Кішігірім контекстің лексикалық үйлесімін, сонымен бірге бүкіл контекстің (макроконтекстің) семантикасын анықтау.

4. Полисемия мен омонимияны ажыратуда семантикалық тәсіл қолданылады. Көп мағыналы сөз мағыналары семантикалық жақтан байланысты болып бір ғана мағыналық құрылым (микрожүйені) құрайтын болса, омонимдердің сыңарларының мағыналары өзара байланыссыз. Тіпті олар бірін-бірі шығарып тастап отырады.

5. Көп мағыналы сөздер мен омонимдерді ажыратудағы ең бір қызық тәсіл жойылып кеткен «аралық топты» табу.

6. Этимологиялық тәсіл. Бұл әдіс арқылы бірдей дыбысталатын сөздердің шығу төркіні анықталады.

7. Қазіргі омонимдердің ішкі байланысы тек тарихи тұрғыдан түсіндірілуі мүмкін болғанда, сөздердің ішкі тұлға байланысын және ортақтығын жоғалту себебін анықтау.

8. Морфологиялық тәсіл. Түбір қандай морфологиялық бөлшектерден тұратынын айқындау. Егер бірдей дыбысталатын сөз әр алуан сипаттағы морфологиялық бөлшектерден тұрса, онда ол омоним сөз болғаны [9. 6 б.].

Тарихи даму процесінде полисемантикалық сөздердің жеке мағыналары жойылып, соның нәтижесінде екі түрлі омоним-сөздерге сәйкес келеді. Немесе, керісінше омоним сөздердің арасында семантикалық байланыс пайда болып, сөздер бір полисемантикалық тұтастыққа ұласады. Нәтижесінде кейбір сөздерді тілдік қабаттағы омонимия мен полисемия тұрғысынан анықтағанда біраз қиындықтар туындайды. Дегенмен, полисемия мен омонимнің бір-бірінен ажырату проблемасы омонимдердің барлығына бірдей қатысты емес. Жоғарыда келтірілген Ғ.Қ.Резуанованың алтыншы, этимологиялық тәсілі омонимдер мен полисемияның ара жігін ажыратуға әрқашанда негіз бола алмайды. Мысалы, «ауаны ішке тартып, сыртқа шығарып тұратын дене мүшесі» деген мағынадағы өкпе сөзі мен «наз, реніш» деген мағынадағы өкпе сөзінің омонимдес екендігі ешбір күмән тудырмайды. Келтірілген сөздер басы ашық, айқын омонимдес болғандықтан, бұлар полисемиялы сөздерден оңай ажыратылады. Тағы бір мысал: Аз1 Көлемі аз бұлақтың айналасына жиі конған ауылдардың үйлері де, шұбыртқан малы да, адамдары да кешкі мезгілде ыю-қию араласып жатқан сияқты. Аз2 Қандай азғансың, қандай кіп-кішкене боп, ұсақ боп кеткенсіңдер? (Қазақ әдеби тілінің сөздігі). Алғашқы сөйлемдегі «аз» деген сөз сынды біл-

діріп, «азғантай», «шағын» секілді мағынаны көрсетіп тұр. Ал бұл сөз келе-келе «физиологиялық өзгеріске ұшырау», «жақсы қасиеттен айырылу», «жүдеп-жадау» сынды үстеме мағыналар туындап омонимдік қатар құраған. Егер мағыналардың арасында байланыс сақталып, аңғарылып тұрса, онда ол мағыналар бір ғана полисемантизмді сөздің әртүрлі мағыналары ретінде танылады да, мағыналарының арасында семантикалық байланыс үзілсе, аражігі аңғарылмаса, онда ол мағыналар бір сөздің емес, әр басқа сөздердің, яғни омонимдес сөздердің мағыналары ретінде танылады деп тұжырымдаймыз. Қорыта келе, омонимдер мен полисемияның ара жігін анықтауда негізгі төмендегіше тәсілдерді ұсынамыз:

1. Мәтінде берілген мағынасына, яғни, мән-мәтінге қарап ажырату қажет. Бұл екі құбылысты анықтаудың лексика-семантикалық тәсіліне жатады;

2. Сөзжасамдық тәсіл. Мұнда жалғанған қосымшаларды анықтау арқылы сөздің қандай құбылысқа жататындығын (омоним немесе полисемия) белгілеуге болады. Бұл тәсіл көбінесе туынды бірліктерге қатысты;

3. Этимологиялық тәсіл. Сөздердің шығу тегіне талдау жасап, мағыналық жақындығын анықтау арқылы олардың қай сөздер тобына жатындығын белгілеуге болады.

Сонымен бірге лексикалық бірліктердің ішінен омоним немесе көп мағыналы сөздерді анықтауда

бір ғана тәсілді басшылыққа алуға болмайды. Кейбір бірліктерді анықтауға жоғарыдағы тәсілдердің бірі көмек болса, енді біріне негіз бола алмайды деп қорытындылаймыз.

Әдебиеттер

1 Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966.

2 Будагов Р.А. Многозначность слов // Филологические науки. 1958. №1

3 Современный русский язык. Под ред. Белошапковой В.А. –Москва, 1989.

4 Булаховский Л.А. Введение в языкознание, часть II, Москва, 1954 г.

5 Абаев В. И. О подаче омонимов в словаре / Вопросы языкознания No3. М., 1957. С. 31–43.

6 Галькина-Федорук Е.М. К вопросу об омонимиях в русском языке. Русски язык в школе, 1954. №3

7 Садыкбеков Г. Проблема многозначности слова в казахском языке. Автореферат дисс.канд. филол.наук. –Алматы, 1973.

8 Аханов К. Қазақ тіліндегі омонимдер. –Алматы, Қазақтың мемлекеттік оқу-педагогика баспасы, 1958. –131 бет.

9 Резуанова Ф.Қ. Қазақ тіліндегі көп мағыналы сөздерден жасалған синонимдік, омонимдік, антонимдік қатарлар. 10.02.02 – қазақ тілі. Филол. ғ.к... дисс. – Алматы, 1999. –156 б

Танабасва Гүлмира

Аймақтық әлеуметтік-инновациялық университеті, ф.ғ.к., mutlu_8484@mail.ru

ЖАЗУШЫ САЙЫН МҰРАТБЕКОВ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ КӨРКЕМДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Түйін. Мақалада жазушының прозалық шығармаларының көркемдік ерекшеліктері мен өзіндік тілі мен стиліне талдау жасаймыз. Қазақ әдебиетіндегі өзіндік орны бар, жоғары шығармашылық потенциалына ие жазушының бірі – Сайын Мұратбеков. Оның шығармаларының көтерген негізгі ауқымды мәселесі мен тақырыбы ауыл өмірі мен сол кездегі әлеуметтік жағдайы. Жазушы шығармасында өіндік сезімі мен әлемі ұштасып жатыр.

Резюме. В статье мы постараемся проанализировать прозаические произведения писателя с художественной стороны, а также своеобразие стиля и языка.

Одним из писателей с высоким творческим потенциалом, имеющий свой почерк в прозе казахской литературы является Сайын Муратбеков. Основной темой и актуальные проблемы его произведений – связь жизни ауыла и социального положения. В произведениях писателя переплетаются внешний мир и внутренние чувства.

Summary. In this work we will try to analyze prose writers with artistic side, as well as the originality of style and language.

One of the writers with high creative potential, has his own style in the prose of Kazakh literature is Saiyn Muratbekov. The main theme and actual problems of his works is the connection with village life, social condition. In the works the writer intertwined outer world and the inner (experience) feeling.

In addition to lyrical motifs the writer reveals the psychological depth of the narrative moments when mental process of hero, different life situations occurring in the world around us.

С. Мұратбековтың алғашқы әңгімелерінен бастап бүгінгі жазғандарына дейін үміт отындай маздап, үзілмей келе жатқан жібек орамалдың жанға жайлы желпігеніне ұқсас жылы бір нәрсе бар. Бәлкім, Сайын әңгімелерінің сыры да, сыны да осында шығар? Ол жазушы творчествосындағы мөлдір сезім шынайылығы, осыдан келіп туындайтын табиғилықтың адам жанының нәзік пернелерін тап басуы дер едік. Былайша айтқанда, Сайын әңгімелеріндегі психологиялық лиризм яғни қобыздың үніндей сыршыл сарын, психологиялық тереңдік көңілге қонақтап қалып отырады. Жазушы не туралы жазса да, өмірдің ащы немесе тұщы шындығын қай қырынан суреттеп отырса да сол бір лирикалық пафосынан танған емес.

Қазақ әдебиеті қалыптасқан, өзінің дәстүрі,

шыққан биігі бар жанр. Қазақ прозасындағы әңгіме жанрының өзі бүгінде сан жағынан да, сапа жағынан да кемелдене, толыса түсті. Қоғамдағы жаңалықтарды жіті бақылап, оларды көркемдік кестесіне түсіре бастады. Алайда өмір тереңіне, қайшылықтарына бойлау, олардың ерекшеліктерін дәл басып бейнелеу оңайға соққан жоқ. Өйткені көркем шығарма, оның ішінде әңгіме жанры да өмір шындығын қалай болса солай, талғамсыз тізбектей бермейді, қоғамдық - әлеуметтік орта шындығына сай, жинақтап характер арқылы сомдайды. Характер жоқ жерде тарихи орта, әлеуметтік жағдай шындығы көрінбейді.

Адамдар сөйлесіп, сырласып бар шындықты ашып алуына болады. Бірақ, егер бар түйткілді ашып алу мүмкіндігі болса, онда адамдар арасында түсініспеушілік болмас еді. Әр адамның сыртқа шығарғысы келмейтін, ешкімге білдіруге батпайтын құпия сырлары болатыны белгілі. Адамдардың сырласу арқылы ақиқатқа жетуіне сол сырлар бөгет болады. Сөйтіп, әр адам ақиқатты өзінен де, өзгеден де өз бетімен іздейді. Бірақ ол бәрін біле алмайтындықтан, шындыққа жете алмайды. Суреткерді толғандыратында осы – адамның ашылуына мүмкіндіктің болмауы. Мұны айтып отырған себебіміз, С. Мұратбеков кейіпкерлері де шындықты, тығырықтан шығар жолды іздейді. Алайда адамдар арасындағы ашық қатынас мүмкіндігі жоқтығынан, олар аласұрумен ғана тынады. Ал оқырман үшін бәрі белгілі, автор монтажының көмегімен әрбір кейіпкер санасындағы шындық көріністерін толық көріп, оқырман болуы мүмкін нәрсені болжай алады.

Туындыгерлік баяндау – кейіпкер ойының жалғасы, еске түсіруден, елестен туындаған оның ішкі монологын жеткізуші, кейіпкер ойының жалғасы, еске түсіруден, елестен туындаған оның ішкі монологын жеткізуші. Бұл – жазушы әңгімелерінің стилінің ерекшелігі екендігі байқалады. Сондай –ақ, бір оқиғаға кейіпкердің көзқарасы мен автордың көзқарасы қатар беріліп, оқырманға ой сала отырып суреттеуі жас жазушының өзіндік шеберлігі екендігіне көз жеткіземіз. Яғни, кейіпкердің иррационалды ой қозғалысы, психологиялық жай – күйі жазушының барлық шығармаларында кездеседі. Ол негізінен, түс көрумен, кейіпкердің еске түсіруімен байланыстырылады да, шарқ ұрып жауап іздеуге, тірек іздеуге ұластырылады. Кейіпкер кеудесінде екі түрлі сезімнің шарпысуы және шығармадағы диалогтар полемикаға алып келеді. Сонымен, жазушы шығармаларындағы басты

ерекшелік – кейіпкерлерінің жан – дүниесін психологиялық толғаныс үстінде ашуға ден қоюын кез келген әңгімесінен байқауға болады.

Қаламгердің әрбір жаңа әңгімесінде бұрын айтылмаған жағдай, ашылмаған сыр, көрінбеген характер алдыңнан шығып отырады. Және осының бәрін ол мен мұндалатып көзге ұрмай, сол өзінің лирико-психологиялық жоспардағы сырбаз, сыпайы, жайма-шуақ жазу стилімен жеткізеді. Ол не нәрсе туралы айтқысы, қандай жағдайды көрсеткісі, нендей шындықты ашқысы келсе де қамырдан қыл суырғандай баппен, байыппен жазады. Сондықтан жалпы С. Мұратбеков прозасының табиғаты тау өзенінің тасып аққанынан гөрі, тұма бұлақтың бірқалыпты бүлкілінен туатын күміс сылдырды көбірек еске түсіреді. Тіпті оның жан сезімінде жаңалықтары мол образ, характерлері де есіктен кіре төрге ұмтылмайтын жайлы да жайдары, қайырымды да қарапайым болып келеді. Жазушы геройларының прототиптері өз арамызда жүрген адамдар болғанымен, көбісінің жандүниесін, ой әлемін, мақсат-мұратын, қуанышы мен мұңын, дүниеге көзқарасын, адамгершілік бет-бейнесін Сайын әңгімелерін оқыған соң тереңірек тани түсіп, бұрын білмей келген, байқамай жүрген жаңа сырлар таптық дер едік. С. Мұратбековтың әрбір әңгімесіндегі суреттелетін өмір шындығына көңіл аударып, адамдарының мұңы мен мұратына ортақтасқан сайын біздің ойымызға халық әндеріндегі қайталанбас мұңды әуен, сағынышты саз, терең толғаныс, ойлы, ойнақы наз, қимас сезім орала берді. Біздіңше, мұның өзі жазушы шығармашылығындағы халықтық сипаттың жақсы әсері де болу керек. Осы сипат оның әдеби геройларын бізге ет жақынымыздай жақындатып та тұр. Тағы бір атап айтатын нәрсе, Сайын әр әңгімесінде кем дегенде екі-үш адамның көзге ыстық, көңілге жақын жанды бейнесін лирикалық планда жасап, олардың психологиясын өзгеше өрнектейді. Міне, сол геройлар өз бойындағы адалдық сезімімен, аңқылдақ мінезімен, бір сөзбен айтқанда, адамдық аяулы болмысымен оқушы есінде қалып қояды. Сайын характер диалектикасын ашуда, яғни адамды табиғи бар болмысымен көрсетуде ерекше шеберлік танытады. Мәселен, «Кәментөгайдағы» Зағипа, «Ескек желдегі» Рысжан, «Ұлтуғандағы» Ұлтуған, «Ана арманындағы» әже, «Отау үйдегі» Ұзақ пен Тана бейнелері туған әдебиетімізге Сайын Мұратбеков әкелген жаңалықтар, соны образдар, айшықты характерлер. Жазушы мүсіндеген көптеген геройлар жан дүниесіндегі жарқындық, іс-әрекетіндегі адалдық, сезімталдық, қайырымдылық, бауырмалдық сияқты қасиеттер үшін оларға деген симпатиямыз да арта түседі. Жазушы өз шығармашылығында сүйікті қаһармандарының өмір жолы арқылы осы аталған адамдық қастерлі қасиеттерді көркемдік қисынын тауып дәріптеуді басты суреткерлік мұраты санайды.

Жазушы әңгімелерінің басым көпшілігін оқушы қауым енжар қабылдап, сыншылар да елеусіз қалдырған емес. Әсіресе солардың ішінен жұртқа оның «Күсен-Күсеке» атты әңгімесі қатты ұнаған сияқты. Ол жайында кезінде Москва сыншылары да бір ауыздан жылы лебіз білдірді. Қазақ әдебиетін Одақтық көлемде насихаттауға едәуір еңбек сіңірген белгілі сыншы, марқұм И.Н. Крамов, сол сияқты жазушы әдебиетшілер П. Ульянов, В. Руденко-Десняк және тағы басқалар Сайынның бұл әңгімесін осы жанр бойынша Одақтық масштабтағы елеулі құбылыс деп бағалағаны баспасөз бетінен жақсы мәлім. «Күсен-Күсеке» әңгімесінде жазушы Сайын Мұратбеков мүлде жаңа қырынан көрінді, жаңаша шығарашылық ізденіс үстінде екенін танытты. Анықтап айтқанда, ол бұрын оқығаны негізінен лирикалық ракурста беретін және адам жанының терең де нәзік пернелерін, ішкі сезім иірімдерін тамыршыдай тап басатын психолог, лирик жазушы ретінде көбірек көрінсе, мұнда ол өміріндегі әлеуметтік күрделі мәселелерді аңғарғыш әрі соларды орнымен көтере білетін ойшыл суреткер екенін де дәлелдеп шықты. Жазушы осы әңгімесінде сырын терең білмеген сырт көзге алаңғасар, аңқау, аңқылдақ, тіпті берекесіз көрінетін Күсен секілді қазақ Дон-Кихотының жаңа типін жасаған сияқты. Ал шындығында мүлде олай емес. Рас, Күсен өзінің адамгершілік қасиеті, сезімі жағынан Сайын Мұратбековтың бұрынғы кейіпкерлеріне ұқсас. Сөйтсе де бұл образ өзінің әлеуметтік салмағымен әлдеқайда күрделі. Күсен ой көзімен қараған адамға ешқандай да комикалық қаһарман емес, керісінше езу тартқызып отырып еңсенді көтеріп тастайтын, ойламаған жерден терең ойға қалдыратын ойлы образ. «Халық іші - қазына» демекші, Күсен сияқты тұрған бойы көркем тұлға боларлық ақ көңіл адамдар ел арасында жүздеп кездесетіндігі анық. Жазушы солардың типтік бейнесін Күсен арқылы әдебиетімізге алып келді. Кейбіреулер үшін Күсен ақ қар, көк мұзда қоғам малын бағып жүріп тапқан-таянған мол ақшасын бей-берекет шашушы, дүниенің ығын білмейтін берекесіз көрінуі де әбден мүмкін. Себебі, табан ақы, мандай термен келген ақша түгіл, жолдан тауып алған қара бақырын да шығаруға қалтырап, соны қаракан басы үшін ортаймас олжа көретіндер жоқ па екен?! Тоғышар, дүниекоңыз адам үшін дүниенің кілті тек ақша ғана екені түсінікті. Сондықтан да оның тар да тайғақ жолында арын да, арманын да аяққа басып кететіндер де жоқ деу көпе-көрінеу көз жұмбайлық болар еді.

С. Мұратбековтың Күсені өз ақшасын қайда жұмсау немесе қалай сары майдай сақтау керектігін ешкімнен кем білмейді. Алайда, Күсен үшін ақшадан да асқақтап жоғары тұрған, тіпті есепсіз ақшаға да сатып алуға болмайтын асыл нәрселер бар. Күсен үшін адамға қолыңнан келгенше жақсылық жасаудан, оны қуантып, көңілін табудан,

адамға адамның шын көңілімен қол ұшын беріп, риясыз көмектесуінен, онымен сыйласып, сырласудан артық еш нәрсе жоқ. Сондықтан да Күсен сияқты адамды қуантудан рақат алатын және одан асқан ештеңе жоқ деп білетін қарапайым кісінің қолында адал еңбегінің мол ақшасынан басқа беретін несі бар?! Демек, Күсен өз ақшасын ағайын-туғанға анда-санда осылай үлестіру арқылы оларға деген көлеңкесіз көл-көсір көңілін көрсеткісі келеді. Оларды қуанттым деп ойлайды. Олай болса, Күсеннің осы мұраты оның адамгершілік қасиеті емей немене?! Бойында осындай қасиеті бар адамдар аз болса, мынау кең дүние де тар көрінер еді-ау. Егер Күсен әнші болса әнімен, дәрігер болса емімен адамға қуаныш, бақыт, сұлулық сыйламай тұра алмас еді. Өйткені жаратылысынан жақсылық жасау үшін туған жандар мейлі қой бақсын, мейлі ой бақсын С. Мұратбековтың Күсені сияқты адамға деген ақ көңілімен, қарымтасыз мөлдір қарым-қатынасымен, шексіз сүйіспеншілігімен айналасын ақ нұрға бөлеп жүретіндігі күмәнсіз. Ендеше өмірдің күңгейінен гөрі көлеңкесін, жеңілінен гөрі ауырын көріп жүргендеріне қарамастан алғанына емес, бергеніне дән риза Күсен сықылды адамдардың өз басынан бұрын ағайынның аман-саулығын көбірек ойлайтындықтары олардың жамандықтары емес екен! Жазушы Сайын Мұратбеков аталмыш әңгімесіндегі Күсен образы арқылы үлкен әлеуметтік идея көтеріп, оқушыны оймен бетпе-бет қалдырады. Сайынның концепциясы бойынша, адамның адамгершілік қасиеті, мейлі ұлық бол, мейлі кішік бол, көлеңкесіз көңіл тазалығынан, өзінен бұрын өзгеге деген сүйіспеншілік сезімінен көрінеді екен. Сондықтан да Күсен жақыны мен жамағайынына ақшасын үлестіруші емес, шынайы көңілін үлестіруші. Ол үшін дүниедегі ең қастерлі нәрсе ақша табу емес, адамның көңілін табу, адамның қуанышына да, қайғысына да ортақтаса білу. Міне, осының өзі біздің қоғамымыздың әлеуметтік моралінен, адамгершілік принципінен туындайтын қасиет. Демек, Күсен өз әрекетімен әлеуметтік тұлға екен, Күсеннің жанына бататын нәрсе, кейбір адамдардың бір-біріне деген қайырымының жетпей жататындығы, тым өзімшілдігі, көңілдерінің көрсоқырлығы. Күсенді тағы бір мазалайтын жағдай, ағыл-тегіл молшылықтың, барлық пен байлықтың кезінде көңілдің тарылуы, сезімнің жұтаң тартуы, шынайы сүйіспеншіліктің азаюы. С. Мұратбековтың «Күсен-Күсеке» әңгімесіндегі көтеріп отырған адамгершілік проблемасы оның бүкіл творчествосының негізгі пафосы болып табылады. Жазушы қай туындысында да адамның адамшылығы, азаматтығы, рухани биіктігі, жан дүние сұлулығы, сезім шынайылығы туралы сыр шертіп, ой толғап келеді. Сондықтан да

Сайын Мұратбеков мүсіндеген негізгі кейіпкерлер «өмір - адам, адам - өмір» деген күрделі философиялық заңдылықтарын өз тұрғысынан түсіндіруге тырысқан суреткер мұратының көрінісі деп қараймыз. Адам баласының жан дүние тазалығы мен сұлулығын, сезім шынайылығын жырлау қаламгер мұраты болса керек. Сайын Мұратбеков прозасындағы негізгі шығармашылық ұстаным да осы өзекті мәселеге негізделген. Адамның күйбелең тіршілікте адамгершілік қасиеттері байқала бермейді. Жазушы әңгімелерінде заманның ашы да, астарлы шындығы бар. Өмірдің көлеңкелі тұстарын жазушы нәзік, сыршыл тәсілмен жеткізеді. Күрмеуі қиынға айналып, күрделенген ұлттық мүддені жазушы қарапайым кейіпкер мен оның ішкі әлеміндегі сезім толғаныстары арқылы айқындалады. Адамды танып білу өте қиын. Сайын Мұратбековтің осындай әңгімесінің бірі – «Үскірік». Адам жанының көлеңкелі жақтары көп жағдайда үскіріктен бірде-бір кем емес. Үскірік дегеніміз – күншілдік, көре алмаушылық, қызғаныш. Оқиға екі үй азаматы Дәнеш пен Қайрақты шөпке жұмсаудан өрбиді. Екеуі де бір жылы туылып, қатар өскен азаматтар. Бір-біріне әзілдеген сияктанады. Бірақ, әзілдері ашы да, улы. Әсіресе, Қайрақ өзіне қарағанда Дәнеш сөзінің уытты да, беделдірек екенін байқайды.

Сайын Мұратбеков әңгімелеріндегі кейіпкерлер қандай өмірдің қиыншылықтарына, тағдырдың қатаң талқысына түссе де, адамдық бейнесін, адамгершілік қасиетін жоғалтпауға, әділдікті баянды етіп, адал жанын бойында сақтап қалуға тырысады. Қаламгер шығармаларындағы мөлдірлік, сезім тазалығы мен табиғылық, сыршылдық пен психологиялық тереңдік жазушылық шеберлікті көрсетеді. Өмірлік материалды екшеп, сан алуан тағдыр, адамдар арасындағы қақтығыс, әр түрлі байланыстар арқылы адам дүниесінің қатпар-қатпар терең түкпіріне бойлатады, өзін күнде көріп жүрсең де, елемейтін құбылыстарды байқатады, өткен өмір, бүгінің, болшағың жәйлі ойға батырады.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Мұратбеков С. Басында Үшқараның - Алматы: Қазақстан, 2010. - 479 б.
2. Мұратбеков С. Шығармаларының екі томдығы: Повестер мен әңгімелер. - Алматы: Жазушы. - I Т: -1986.-408б.
3. Мұратбеков С. Жабайы алма. - Алматы: Атамұра, 2002. - 400 б.
4. Ержанова Г. Қазақ повестеріндегі психологизм мәселелері: филол. ғыл. канд. авторефат.. - Алматы, 1994. - 28 б.

Абиыр Қарлығаш Енгебайқызы

Абай атындағы ҚазҰПУ-дің докторанты, PhD of the KazNPU, e-mail: karligash_80@mail.ru

ТОПОНИМИЯДАҒЫ ӘЛЕМНІҢ ТІЛДІК БЕЙНЕСІ МӘСЕЛЕСІ ЖАЙЫНДА

Түйін. Жер-су атаулары географиялық белгі ретінде адрестік қызмет атқарумен қатар, сол жерді мекендеген халықтың салт-дәстүрі, ой-санасы, рухани болмысының көріністерін бойына терең жинақтап, сақтаған танымдық және кумулятивтік маңызы зор мәдени құндылық болып табылады. Сол себепті жер-су атаулары жүйесін халықтың мінез-құлық психологиясы, дүниетанымы, рухани байлығының өзіндік таңбасы бар ұлттық әлемінің тілдік бейнесі тұрғысында қарастыру талабы туындайды.

Мақалада халық этносы дүниетанымының айғағы болып табылатын жер-су атауларындағы әлемнің тілдік бейнесі жайында сөз болады.

Тірек сөздер: этнос, ұлттық дүниетаным, ономастика, топоним, әлемнің тілдік бейнесі, топонимдік кеңістік, дәстүрлі мәдениет.

Резюме: Название земли и воды кроме исполнения функции как, определяющий географический адрес, затрагивает живущих эти места народа, их обычаев и традиций, менталитета, духовного существа, проявления глубокого когнитивного и кумулятивного значения, также, имеет и большое культурное значение. Таким образом, система наименований земель и вод, требует рассмотрения в контексте своеобразного имеющий национальный оттенок мира языка, его поведенческой психологии, мировоззрения и своего рода как символ духовного богатства.

Ключевые слова: этнос, национальное мировоззрение, ономастика, топоним, языковая картина мира, топонимическое пространство, традиционной культуры.

Summary: The name of the land and water in addition to the execution function as a specific geographical address, affect living these places people, their customs and traditions, mentality, spiritual being, cognitive manifestations of deep and cumulative value and of great cultural significance. Thus, the system of names of lands and waters, requires consideration in the context of having a kind of a national tone, the language of the world, its behavioral psychology, philosophy, and a symbol of a spiritual wealth.

Keywords: ethnicity, national worldview, onomastics, place name, language picture of the world, toponymic space of traditional culture.

Кез келген жалқы есімнің тууы да, қалыптасып дамуы да тарихтың қойнауында өтеді. Халықтың күн көрісіне, оның материалдық және рухани дамуына әсер етуші экстралингвистикалық және лингвистикалық факторларға - бәріне тарих куә.

Жалқы есімдерге тарихтың қатынасы - олардың адам өмірімен жан-жақты байланыста болуында. Бұл тарихи дамудың алғашқы кезеңінен бастап-ақ, өмірге деген қажеттіліктен туындаған. Сондықтан болса керек, дәуір және адам танымының деңгейі атаулардан көрінеді. Белгілі ономаст-ғалым Т. Жанұзақовтың пайымдауынша: «Жеріміздегі мыңдаған атаулардың шығу, пайда болу, дамып өсуі - бір ғана дәуірге тән емес, талай ғасыр, тарлан дәуірлердің куәсі, біздің заманға жеткен бай қазына, асыл мұрасы. Қазіргі қазақ жерінде сақталған сан қилы тарихи оқиғалардың болып өткені, бұл қасиетті де құдіретті жерімізді талай ұлыс, тайпа, ел, халықтың жайлап мемлекет құрып, ғұмыр кешкендігі тарихтан мәлім» [1, 140-б.]. Жер-су аттары ғасырлар бойы жасалып, лингвомәдени сипатқа ие болады, географиялық атаулар да тілдегі мақал-мәтел, тұрақты тіркестер тәрізді даяр күйінде жеткен бірліктер. Қоғамда топоним жасауға деген қажеттілік болғанымен, халықтың ғасырлар бойы қалыптастырған атаулары өзгертуге келе бермейді, өйткені ол атауларда сол жердің айрықша белгілері жайында ұлттық дүниетанымдық ақпарат сақталады. Б. Бияровтың еңбегінде Шығыс Қазақстан облысы Катонқарағай ауданындағы Ошағанды тарихи атауын туралы айтылады, оны бір кездері өзгертіп Березовка атаған, кейін «қазақшалау» науқанында «Қайыңдыға» ауыстырған. Халық ол жерді «Ошағанды» деп бекер атамаған, ол «малға жайсыз, ошағанды көп» деген семантикаға ие, ошаған - «тікен» екені белгілі, ол мал үшін азық болмайды, жаралайды, жүніне, терісіне де зиян. Ошаған - сол жердің маңызды белгісі, көшпелі мал шаруашылығымен айналысатын халық үшін ескерту беріп тұратын атау ретінде қалыптасқан. Ал Бөрілі топонимі «бұл жер - бөрі жасырынатын бұта қарағаны мол, соқпалы жер» дегенді аңғартса, Құлынембес - «оты (құлынембес шөбі), суы мол жер» дегенді білдіреді, құлынембес - шөптің аты, жайылып тойған құлын енесін ембейді» деген ақпарат беріп тұрғаны айқын [2, 5-6-бб.].

Табиғи тілдің таңбалар жүйесі арқылы адамның ішкі ментальді лексиканы - ақпаратты когнитивті тұрғыда өңдеудің ерекше маңызды болатын жолдары айқындалады. Когнитивтік бағыттағы зерттеулер тілдің ақиқат болмыс туралы білімді сақтап, жеткізуші қызметін ескере отырып, тілдік категориялар мен олардың құрылымдарын жаңаша сипаттауға мүмкіндік береді. О.С.Жұбаева грамматикалық категориялардың антропоцентрилігіне байланысты зерттеуінде: «Тіл - таным құралы

болса, таным – ақиқат болмыстың ойдағы көрінісі болып табылады, сол арқылы білім қоры жинақталып, ақпарат қабылданады. Тіл таным нәтижесінде түзілген әлем туралы біліммен, оның адам санасындағы көрінісімен тығыз байланысты болады. Ой сөз арқылы көрініс табады» [3,12-13-б.], -дейді.

А.Байтұрсынұлының пайымдауында: «Сөз өнері адам санасының үш негізіне тіреледі: ақылға, қиялға, көңілге. Ақыл ісі – аңдау, яғни нәрселердің жайын ұғыну, тану, ақылға салып ойлау, қиял ісі – меңзеу, яғни ойдағы нәрселерді белгілі нәрселердің тұрпатына, бейнесіне ұқсату, бейнелеу, суреттеп ойлау; көңіл ісі – түю, талғау. Тілдің міндеті – ақылдың аңдауын аңдағанынша, қиялдың меңзеуін меңзегенінше, көңілдің түюін түйгенінше айтуға жарау. Мұның бәріне жұмсай білетін адамы табылса, тіл шама-қадарынша жарайды. Бірақ тілді жұмсай білетін адам табылуы қиын. Ойын ойлаған қалпында, қиялын меңзеген түрінде көңілдің түйгенін түйген күйінде тілмен айтып, басқаларға айтпай білдіруге көп шеберлік керек» [4, 242-б.].

Сөйтіп, сөз өнері адам санасының үш тағанына, негізіне тіреледі. Адамның осы танымдық әрекеті ақиқат болмысты тануға, қоршаған ортаны түйсініп, жинақтаған білімдер негізінде әлемдегі орнын түсінуге бағытталады. Адам қашан да әлемді танып, ондағы өз орнын айқындауға талаптанады. Тіл - сөйлеушілердің дүниетаным ерекшеліктерін бейнелейтін құрал, ерекше ұлттық ділдің көрсеткіші, мәдениеттің негізі. Адамның когнитивті қызметінің нәтижесінде тіл қоршаған орта туралы әсерді ғана жинақтап қоймайды, сонымен қатар халықтың зерттеушілік ойларын да жеткізіп, халықтық, ұжымдық этномәдени санасында қалыптасқан ғалам бейнесін сақтайды [3,12-13-б.].

Ақиқат болмыстағы қатынастар тілде көрініс табады. Антропоэкеттік тіл ғылымының басты мәселесі - әлемнің тілдік бейнесі туралы түсінік қалыптастыру. Адам өзіне дейінгі жинақталған білім қорын игеру арқылы этномәдени қауымдастықтың өмір тәжірибелерін де қабылдайды. Адамның танымдық әрекеті – ақиқат болмысты тануға, қоршаған ортаны түйсініп, жинақталған білімдер негізінде әлемдегі орнын түсінуге бағытталады. Тіл – сөйлеушінің дүниетаным ерекшеліктерін бейнелейтін құрал, ерекше ұлттық ділдің көрсеткіші, мәдениеттің негізі. Сол себепті М.Балақаев: «Кісі білімді, тәлім-тәрбиені тіл арқылы алады, мәдениетті, өнерді, ғылымды, техниканы тіл арқылы үйретеді. Тіл – ұлт ерекшеліктерінің бірі, ұлт мәдениеттің бір формасы. Сондықтан онда әрбір халықтың ұлттық сана-сезімінің, ойлау тәсілінің, мінез-құлқының нысаналары сақталады. Халықтың сондай ерекшеліктері, мәдениетті, әдет-ғұрпы, әдеби мұралары, оның психикалық қалпы тіл арқылы ұрпақтан-ұрпаққа ауысып отырады» [5,3-4-бб.], -деп пайымдайды. Осы тұжырымдарға қатысты Э.Н. Оразалиева: «Әрине, алу-

ан түрлі субъективті және объективті себептерге орай, бұл кезде тілтанымдық зерделеудің қарқыны алғашқыға қарағанда азая түсті, бірақ өзектілігін жойған жоқ, өйткені танымның бір бөлшегін құрайтын адамзат тілін оның табиғи бастауынан бөліп алу мүмкін емес еді. Адамзат дамуының үйлесімді көрсеткішін құрайтын тіл де, таным да ажырамас бірліктің арқасында әрдайым қатар қолданылып отырады. Оған дәлел ретінде, бір жағынан жеке тұлғалардың танымдық мүмкіндіктерін уәждеуге болса, екінші жағынан, адамның дүниетанымын қалыптастырып дамытатын объективті факторларды да назардан қалдырмау керек» және де осы факторлардың қатарында «грамматикалық бірліктер табиғатын анықтап талдауда «таным», «зерде», «жады», «қоғам», «халық», «мәдениет» сынды т.б. ұғымдардың арқау болуын жатқызған орынды деп есептейді [6,52-53-бб.].

Тілдік формада берілген дүние туралы білімдердің жиынтығы түрлі тілдік концепцияларда бірде «ғаламның тілдік көрінісі», бірде «ғаламның тілдік моделі», бірде «ғаламның тілдік бейнесі», бірде «тіл аралық ғалам» деп көрсетіліп жүр. Егер ғаламның тілдік бейнесі түрлі деңгейдегі тілдік бірліктерде ғаламның ұлттық бейнесін көрсетсе, онда ономастикалық деңгейдегі жалқы есімдер ғаламның ұлттық, тілдік бейнесінің фрагменті болып табылады да, ғаламның ономастикалық ұлттық бейнесін құрай алады.

С. Жиреновтің тұжырымдауынша, ғалам бейнесі ұғымы адам баласының қоршаған орта мен дүниеге деген өзіндік көзқарастарын зерттеуге негізделеді. Айнала қоршаған дүние немесе адам мен оның өмір сүретін ортасы өзара тығыз байланысты. Ғалам бейнесі оның концептуалды негізі ғылымдағы «адам мен оның ортасы жайлы ақпараттарды өңдеудің нәтижесі» деген тұжырымдама негізіне топтасады. Ғалам бейнесі – өте күрделі, үнемі қозғалыста болатын, тұрақсыз ауыспалы процесс. Онда адамдардың бір-бірімен тіл табысуын, ортақ шешімге келуін қамтамасыз ететін жалпы халықтық сипаты да болады» [7,25-б.]. Б. Қалиев дүние (ғалам) бейнесі туралы айтқанда, үш түрлі бейнені ажырата білу керек деп есептейді. Біріншіден, объективті дүниенің тұтастай бейнесі (нақты, шынайы, дәл бейне); екіншіден, тілдік бейне; үшіншіден, ғылыми концептуалды бейне [8,9-б.]. Шындық әлемнің тұтастай бейнесі – бүкіл әлемнің жалпы бейнесі. Әлем (ғалам) - кең мағыналы, ортақ ұғым. Зерттеушілер оны тіл құралдары арқылы бүтіндей жасау мүмкін емес деп есептейді. Егер дүние дегенде әңгіме әлемнің бір бөлігі туралы болса, мысалы, төрт түлік мал, жан-жануарлар дүниесі немесе өсімдіктер дүниесі жайында болса, олардың бейнесін жалпылап болса да жасауға болады. Дүниенің тілдік бейнесі деп, әлемнің бір бөлігінің ғана тілдік бейнесін айтады [8,9-б.]. Осы бөлікке топонимдер жүйесін қосуға болады.

Тіл мен ойлаудың тепе-тең бола алмайтындығы тәрізді ғалам бейнесі мен әлемнің тілдік бейнесін теңестіруге келмейтін себептері бар, оны әр ұлттық тілдің табиғатынан, ұлттық дүниетанымынан, ұлттық мәдениетінен іздеу керек. Өйткені әр мәдениет әлемінің өзіндік моделі бар. Модель - әлемнің ұлттық мәдениет арқылы қалыптасқан үлгісі. Адам оның бейнесін өз қажетіне қарай қабылдайды да, сол ортаның модельдері мен заңдылықтарына сәйкес өмір сүреді, өз қоғамының мәдениетіне тән болады. Бұл - тіл атаулы мен этностарға ортақ әмбебап қасиет, алайда әр тілдің топонимдік жүйесі ұлттық бояуымен ерекшеленеді, өйткені әр этнос әлемді өзінше көріп таниды [9, 164-б.].

Б. Тілеубердиевтің ойынша, әлем бейнесі (картина мира) когнитивтік модельде айқындалады, сондай-ақ ұжымдық санамен, көзқараспен, ұжымдық философиямен байланысты болады. Ғаламның тілдік бейнесі негізінен адамдар санасындағы әлемнің логикалық бейнесімен сәйкеседі [10, 14-15-бб.].

Дүниенің жалпы бейнесі таңбалардың әмбебап жүйесі ретінде танылып, тілдік суреттер арқылы көрініс табады. Әлем (дүние) бейнесі жайындағы ғылыми тұжырымдар өткен ғасырдың алпысыншы жылдары антропоэекті бағыт салаларында жаңғырып, өткен ғасырдың алпысыншы жылдары жаңа қырынан зерттеу қарқын ала бастды. В.А. Маслованың тұжырымдарына қарағанда, адамның оны қоршаған әлем арасындағы қарым-қатынасынан әлем туралы түсінік және сол әлемнің моделі (қалыбы) қалыптасады. Бұл философиялық-лингвистикалық әдебиеттерді әлем бейнесі аталып жүр. Әлем бейнесі – адам болмысын танытудағы негізгі фундаментальді ұғым болып табылады. Әлем бейнесі – адам санасындағы ақиқат, адам санасында әлем бейнесін қалыптастыруды өз өмірінің мақсатына айналдырады [11, 49-бб.]. Әр халықтың әлемді танып білуі арқылы оның өзіндік әлем бейнесі жасалады.

Әлем бейнесі ұғымы - адамның дүниені зерттеп меңгеруі арқылы жинақталған әлем туралы түсінігі. Егер әлем адам мен оның қарым-қатынас ортасы болса, Т.В. Цивьянның ойынша, әлем бейнесі - адамның өмір сүру ортасы жайындағы өңделген ақпарат нәтижесі [12, 5-б.]. Әлем туралы білім деп те атауға болатын әлем бейнесі түсінігі жеке адам мен қоғамдық сана негізінде жатады. Ал тіл – дүниетаным үдерісінің қажетін орындайды. Әлем бейнесі әлемнің тілдік бейнесі арқылы көрініс табады. Әлем бейнесінің де, әлемнің ұлттық тілдік бейнесінің де әмбебаптығын өзіндік ерекшелігін айқындайтын метафора, теңеу және концепт болып табылады [10, 14-15-бб.].

Осыған орай, қазақ ономастикасының ұлттық болмыс концептілерін жасауға қатысты тіл мен таным үдерістерінің арақатынасын көрсету тіл қолданысының когнитивтік жүйесіне сүйенеді де-

уге болады. Бұл мәселеге жайында Е.С. Кубрякова: «Қоршаған шындық өмірді саналы түрде тану мен адам тәжірибесін категориялау тілмен байланысты болып келеді, өйткені адамның когнитивтік қызметі барысында алынған мазмұндық ақпарат тіл мен тілдік формаларда көрініс тауып, сөйлеу арқылы білдіріледі. Диалектикалық формадағы когнитивтік процестер тіл мен тығыз байланысты, оның себебі тіл адамдардың қоғамдық тәжірибесі мен дүние туралы білімдерін бекітіп отырады. Ал біздің сана құрылымы туралы білгендеріміз тек қана тілге байланысты, тіл осы құрылымдар туралы хабарлауға және оларды кез-келген табиғи тілде суреттеуге мүмкіндік береді» [13, 21-б.], - деп тұжырымдайды. Б. Тілеубердиев антропоэекті бағыттағы зерттеулер алдымен, адамның ақпаратты қабылдау (восприятие), ойлау (мышление), тіл (язык), есте сақтау (память), әрекет ету (действие) тәрізді адамның когнитивтік құрылымына ерекше мән беріп, ден қоя бастады деп есептейді. Сонымен қатар, Б. Тілеубердиев «қабылдау», «ойлау», «тіл», «есте ұстау», «әрекет ету», «білім» тәрізді когнитивтік құрылымдар ғылым салаларында бұрын да зерттеу нысаны болғанын, дегенмен олардың жалпы есім деңгейінен шығып, жалқы есім деңгейінде бір мақсат, бір міндет аясында бір-бірімен тығыз байланыста қарала қоймағанын ескертеді [10, 12-б.]. Бұл табиғи тілдердің қайсысында да жалқы есім әлемі, оның ішінде жер-су атаулары дүниесінің мазмұн тереңдігімен түсіндіріледі.

«Дүниенің тілдік бейнесі, ұлттық болмысы әр этноста әртүрлі болуы этностың өмір сүру дағдысынан жинақталған тәжірибесімен, білімімен байланысты, себебі тілдік таңбаның таңбалаушы қызметі сыртқы дүниемен байланысында ғана емес, адамның өмірден көрген-білгені, көңілге түйген білімінің негізі болып табылады. Әр ұлттың, әр халықтың өмірлік тәжірибесі әртүрлі болғандықтан, дүниенің тілдік бейнесі де, сол қоғамда өмір сүретін адамдардың тәжірибесі де әртүрлі болмақ, сондықтан тілдік тұлға ретінде олардың когнитивтік санасындағы дүниенің тілдік бейнесінде айырма болады. Сөздің артында ақиқаттың, шындықтың үзгі тұрады, оның тілдік бейнесі әр халықта әртүрлі болмақ», - дей келе, Б.Тілеубердиев оның себебін айқындайды, яғни дүниенің жалпыға бірдей болуы, ұқсас заттардың олардың санада бейнеленуінің ұқсас болуын қамтамасыз етеді, алайда адамзатқа ортақ нәрсені негізінде ұлттық ерекшеліктер жасалады [10, 12-б.].

Сол себепті әлемнің тілдік бейнесі, ұлттық рухани болмыс, мінез-құлық әр халықта әртүрлі. Б. М. Тілеубердиевтің пайымдауынша, көшпелі тұрмыс салтын ұзақ сақтаған, көшпелі мал шаруашылығымен айналысқан қазақ халқы үшін топонимдер кешені әрбір тұрғынның зердесінде сақталған ерекше бір картаны елестетеді.

Аталған тұжырымдардан аңғарылатыны - ғалам (концептуалды бейне) бейнесі де, ғылыми бейне де шынайы болмысты бейнелейді. Айырмашылығы: - ғалам (концептуалды бейне) бейнесі дүниелік болмысты бейнелесе, ғылыми бейне ғылыми болмысты бейнелейді. Ал әлемнің тілдік бейнесі концептуалды бейненің вербалданған түрі саналады. Тілдік бейне де болмысты жалпылап бейнелейді, оның шындайы бейнесін жасауға талпыныс жасайды. Көп жағдайда мақсатқа жетеді, дегенмен тілдік бейнеде жеке адамға тән көзқарастың болуы да ғажап емес деп есептеледі [8,28-б.].

Сөйтіп, тілдік формада берілген дүние туралы білімдердің жиынтығы түрлі тілдік концепцияларда «ғаламның тілдік көрінісі», «ғаламның тілдік моделі», «ғаламның тілдік бейнесі», «ғаламның ғылыми бейнесі», «тіл аралық ғалам» деп көрсетіліп жүрген терминдердің өзіндік ерекшеліктерімен қатар, ортақ негізі бары анық. «Жер-судың аты - тарихтың хаты» демекші, жер-суға қойылған атаудың қай-қайсысының да себебі бар, ол халықтың дүниетаным деңгейімен, тұрмыс-тіршілігімен тығыз байланысып жатады.

Әдебиеттер

1. Жанұзақ Т. Қазақ ономастикасы. Казахская ономастика.- Астана:ІС-Сервис ЖШС, 2006.-Т.1.- 400 б.
2. Бияров Б. Қазақ топонимдерінің типтік

үлгілері. - Астана: Ш.Шаяхметов атындағы ТДРУӨО, 2013.-432 б.

3. Грамматикадағы дүниенің тілдік бейнесі.-Алматы:Қазығұрт, 2014.-400 б.

4. Байтұрсынов А. Шығармалары: өлеңдер, аудармалар, зерттеулер.-Алматы:Жазушы, 1989.-320 б.

5. Балақаев М. Тіл мәдениеті және қазақ тілін оқыту.- Алматы:Мектеп,1989.- 6 б.

6. Оразалиева Э.Н. Когнитивтік лингвистика: қалыптасуы мен дамуы.-Алматы: Ан Арыс, 2007.-312 б.

7. Жиренов С. А.ХҮ-ХІХ ғ.ғ. ақын-жыраулар поэзиясындағы «Өмір мен Өлім» концептісінің тілдік-танымдық табиғаты.-Алматы, 2011.-179-б.

8. Қалиев Б. Қазақ тіл білімінің ғылыми бейнесі.-Алматы,2008.-92 б.

9. Атабаева М. С. Этнокультурная семантическая функция зоокомпонентных фразеологизмов в межкультурной коммуникации //Вестник МГУ. Серия теория перевода, 2014, №1.- С.:163-171

10. Тілеубердиев Б. М. Қазақ ономастикасының лингвокогнитивтік аспектілері. Алматы: Арыс, 2006.- 280 б.

11. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика.-М.:Тетра Системс,2004.-256 с.

12. Цивьян Т.В. Лингвистические основы Балканской модели мира.- М.: Наука, 1990.- 205 с.

13. Кубрякова Е.С.Части речи с когнитивной точки зрения.-М.:Наука,1997.-289 с.

Ислам Досбол Амангелдіұлы

Қожа Ахмет Ясауи атындағы халықаралық қазақ-түрік университетінің қауымдастырылған профессоры
(доцент), ф.ғ.к., Түркістан қ., e-mail: dosbol-75@mail.ru

ПОЭЗИЯДАҒЫ ТҮРІК БІРЛІГІНІҢ БЕЙНЕЛЕНУІ

Түйін. Мақалада қазақ өлеңіндегі түрікшілдік тақырыбының көркем бейнеленуі жайында сөз қозғалады. Қазақ өлеңіндегі түрікшілдік идеясын жырлау XX ғасыр басындағы қазақ ақыны М.Жұмабаев шығармашылығында алғаш сипатталды. Бұл сарын кеңестік дәуір тұсындағы ақындар өлеңдерінен де көрініс тапты. Әсіресе Ж.Нәжімеденов, Ж.Жақыпбаев өлеңдерінде өзгеше реңк алды. Бертін келе түрікшілдік тақырыбына барған Т.Медетбек, Т.Әбдікәкімов т.б. ақындар болды. Қазіргі қазақ өлеңіндегі түрікшілдікті жырлаудың жаңашылдығы да байқалады.

Summary. This article deals with the matter of artistic praising themes of patriotism and panturkism in the poems of the poet. Uniof of turks in kazakh poetry. This article deals with an issue of literary expression of turkic ideas in the works of kazakh poets. Praising the turkic ideag are firstly met in the worlg of famous kazakh poet M.Zhumabaeu in the beginning og XX century. This motive has its longevity in the worlg of ofher kazakh poets and writers of Soviet period as Zh.Nazhemidinov, Zh.Zhakupbaev etc. In prezent period this theme of turkic idea have been developing in the works of T.Medetbek, T.Abdikakimov. In poetic works of present kazakh poets the theme of turkic ideas are sounded newly.

Резюме. В данной статье рассматривается вопрос художественного изображения тюркской идеи в произведениях казахских поэтов. Воспевание тюркской идеи впервые встречается в произведениях известного казахского поэта М. Жумабаева в начале XX века. Этот мотив нашел свое достойное продолжение в творчествах других казахских поэтов и писателей советского периода, как Ж.Нажмеденов, Ж.Жакупбаев и многие другие. В более современное время тему тюркской идеи развивали в своем творчестве Т. Медетбек, Т. Абдикакимов. В стихотворных произведениях современных казахских поэтов тема тюркской идеи звучит по-новому.

Қазақ лирикалық поэзиясында түрікшілдік тақырыбын алғашқы жырлаушылардың бірі М.Жұмабаев болатын. Бұған М.Әуезов айтқандай Мағжанның «елшілдік» бағыты себеп болатын. Бұл жөнінде ғалымдар «...Бір заманда өзбек әдебиетінде Әлішер Науаи түрікшілдік идеясын қандай жоғары көтеріп, қаншама ұмытылмас еңбек етсе қазақ топырағында тек Мағжан ғана сол даңқты дәстүрді дамытып, әдебиетімізге «бітімі бөлек, аңсары өзгеше жарқын беттер қосты» [1,240]-деген сүбелі пікір қозғады. Ғалым ақынның түрікшілдік

тақырыбын «Орал тауы», «Пайғамбар», «Алыстағы бауырыма», «Қазақ тілі», «Жер жүзіне», «Айға», «Сағындым», «Тұранның бір бауырында», «Түркістан», «Қорқыт», «Қойлыбайдың қобызы», «Батыр Баян» өлеңдері мен дастандарын жатқызады. Түрікшілдік тақырыбы айқын көрінетін Мағжанның «Қазақ тілі» өлеңіне тоқталайық.

Жарық көрмей жатсаң да ұзақ, кен тілім,

Таза, терең, өткір, күшті, кең тілім.

Таралған түрік балаларын бауырыңа

Ақ қолыңмен тарта аларсың сен тілім! (Қазақ тілі)

Өлең тақырыбы «Қазақ тілі» аталғанымен тек тілге арналған туынды деп олақ қабылдай алмайсыз. Тақырыптық атаудан өрбіген фабулалық желі өлеңнің ұлттық рухымен тұтасып идеялық мазмұнды байыта түскен. Мұнда XX ғасырдағы қоғамдық тарихи әлеуметтік жағдай толыққанды суреттелген. Ұлттық қасиеттердің табанда жаншылып қасіретке айналған кезеңін ақын «жауыз тағдырдан» көреді. Ақын үшін халқының кешегі тарихы, өткен бақыты сынды. Елдік жолында қиылған тағдырлар, ездік тағдырдан әлдеқайда мағыналы екен. Өткен дәуреннің өңі алтын күндей нұрлы болғандығы да, сол замандардағы өршіл рухтың өлмес ерлігімен таңбалануында.

Мағжан романтикасының биік пафосы тереңнен тамыр салғаны да осында. Ақын әулиелілігі болар, қазақтың атар таңмен күтер алтын күні өткенінің бауырында жатқандығын ерте ескертуі. «Алтын күннің» бағасыз белгісі бабамыздың рухы, бабамыздың тілі. Қазақ халқы тілін жоғалтпаса өткен алтын күнімен қайта қауышарына ақын сенеді. Осы өлеңде, ақын «ана тілі» деп қолданатын дәстүрлі сөз тіркесіне жаңаша өң беріп тұрғандығын байқауға болады. Мұндағы тіл бейнелі адамдық атауға айналып отыр. Тіл-кеудесінде жаны, жүрегі бар кісілік тұлғалы кейіпке енген адам образымен алмастырылған. Ақын «ақ қолыңмен» деп тілдің арғы жағындағы ишараларды да айқындай түскен. Мәселен, «бір қолыңмен не оң, қос қолыңмен» деп атаса да болмайды емес пе деп сұрақ қойыңыз. Жоқ, болмайды екен. Болмайтынын, ұлттық дүниетанымдағы «ақ» түсінің сонау фольклор мен ауыз әдебиетіндегі дәстүрлі символдық ерекшелігімен түсіндіреміз. Ақын үшін бабалар жолы да ақ. Балаларын бауырына басатын ана не атаның жолы да ақ. Таралған түрік балаларын жүрегімен аялар ата мен ананы аңсаған Мағжанның түрікшілдік идеясын көксеген тілегі де ақ. Түрік балаларының басын қосатын түрікшілдіктің зерлі дінгегі бабамыз тілі мен мұрасында

жатқандығын түрік халықтары болып ойлансақ керек. Мағжанның бұл тақырыптағы өлеңдері, басқа да өлеңдері секілді драмалық тартыс белгілерімен оқшауланады. Ақынның тарихи шындыққа өрілген көркемдік концепсиясы көбіне адамзаттық, гуманистік ойларымен шешіліп, түйінделіп отырады. Өткенді дәріптеу жағынан Жұматай романтикасы Мағжанға ұқсайды. Қазіргі лирикадағы түрікшілдік сарын Ж.Нәжімеденов, Т.Медетбек, Т.Әбдікәкім т.б. өлеңдерінде айқынырақ поэтикалық мазмұн құрауда. Жұмекеннің концептуальды туындыларының бірі «Менің топырағым» өлеңі. Өлеңнің өн бойында фольклорлық сарын іздері бар. Фольклорлық нақыштар мәтін құрылымының негізгі поэтикалық әлеміне қызмет етіп тұр. Батырлар жырында кездесетін «аттың тіл қатуы» бұл жерде автордың «тал шыбық» бейнесіне айналып сөйлеуімен ауыстырылған. Өзгешелігі өлеңнен ақын тұлғасының сұлбалануы айқын көрінеді. «Тал шыбықпен автор бейнесі» қосарлана көрініс береді. «Тал шыбық» боп тіл қатқанын оқырман аңғарып отыр. Оны мына жолдарда ескертіп те өткен. «Мен бала боп туғанмен, // Шыбық болып көгердім». Түркілік дүниетанымның өзінде «бәйтеректің» символдық мәні зор екендігі және ол әдеби мұраларда дәстүрлі поэтиканың көркем арналарына айналғаны қашан. Әдеби дәстүрдің көркем материалы «бәйтеректі» автор бұл өлеңде «тал шыбық, кара ағаш, емен» түрлерімен бөлектеп көрсетіп, идеялық-мазмұндық желіге орай жеке дара қолданып, сипаттап отырады. Әр түрді өрнектеп өлең тілінде берген, суретті бейнелі әлемінен ақынның концептуальды мұраты да айқын көрінеді. Өлең материалына айналған ағаш түрлері ақын идеяларының көркем бейнелеуіне сай жеке алынып салыстырмалы қалып танытқан. Ағаш түрлерін концептуальды салыстырмалы күйде қолдану, өлеңдегі көпидеялық қырлардың бейнелі берілуіне баспалдақ іспетті. Оқырманды түрлі танымдық ойларға жетелей алған өлеңнің өн бойындағы идеялық көпқырлылық бір мәтінге жүктелуі әсерлілігін арттырған. Лирикалық «меннің» субъективті толғанысы жинақталған халық бейнесінің объективті сипаттарын ашқан. Ақындық «меннің» лирикалық бейнесі қазақ дейтін халық тұғасымен тұтастықта көрінген. Лирикалық бейне бойынан танылған әдеби мінез бен өлеңдегі әлеуметтік астарлы, оқиғалы тартыс желілерінен өрбитін поэтикалық контрастар ақындық тұлғаның келбетін даралай түскен. Ақындық «меннен» таралған лирикалық көңіл-күй сатылап, рухани мұрат белгілері аясында типтендірілген. Ендеше ақындық тұлғаның қазақ атынан сөйлеуі табиғи. Бұл жәйт өлеңде поэтикалық ойлау негіздерімен жүзеге асқан. Ақын «мені» - шыбық тал арқылы халық бейнесін сомдаумен астасқан. Авторлық концепция шыбық тал өсімімен халықтың тарихи әлеуметтік кезеңдерін салыстырмалы психологиялық параллелизмде

берумен айқындала түскен. Мұндай көркемдік тәсіл идеялық мақсаттан туындағанын ақын өмір сүрген кезеңдегі идеологиялық күйден де танысақ керек. Дәуірінің дүлей күшіне рухты халық бейнесін қарсы көрсетуде бүгінге деген сенімділік те бар. «Мен жастарға сенемін» -деп жырлаған Мағжан идеясының ізі де жатыр мұнда. Енді бір қырынан қарасақ қазақ дейтін халық болмысын, өнер қиырында адамзаттық санаға сіңірудің де жолы жатқандығын көреміз. Оны өлеңдегі ұлттық сипатты айқындай түсетін дәстүрлі көркемдік оралымдардан анық байқасақ керек. «Бұтақтарым – биікте//тамырларым - тереңде» осының ерек үлгісі. Поэтикалық бейнелі ұғымдар төркінінің ұлттық дүниетанымнан ары Шығыс поэзиясына тән көркемдік ойлау дәстүрімен туыстасатынын көруге болады. «Содан шығар, өзімдей көретінім өзімді»-деуінде аңғал да ақпейіл қазақтың болмыс табиғаты көрінген. «Шық көзімен қарау» халықтан дінді аластаған кезең психологиясын дәл таңбалауымен ерекшеленсе, төңіректің дөп-дөңгелек көрінуі әрісі Әл-Фараби пәлсапасымен, берісі Абайдың дүниені «қауызға» сыйдырған көзқарасымен үндеседі. Қазіргі лирикадағы түрікшілдік идеяларды жырлаушы ақындардың бірі Т.Медетбек. Мұны ақынның Махамбет бейнесін сомдаудағы ерекше тәсіл танытқан өлеңінен көруге болады. «Махамбет рухы – мәңгілік ояу рух. Ол рух ұлтымыздың басына түскен ең қысталаң қиын шақтарда бой көтереді.. Бірақ оның сол күрескерлік қайсар рухын, шамырқанған сағын күні бүгінгі бейшара жалтақтық, көлгір аярлық қабырғасын қаусатып, омыртқасын опырып, жұлынын үзіп, сындырумен келеді...»[2,3]. Бұдан, Махамбеттің тарихи тұлғасы, трагедиялы өлімі, ақындық пафосы жайлы ой түюге болады. Осы анықтамалықтың соңғы абзацына назар аударыңыз. Махамбет ұлттық рухтың символына айналған. Осыдан келіп, бүгінгі қазақ рухының жұтандық тартқан кейпіне кейіген көзқарас туындап отыр. Осы көзқарасты, көркемдік тұрғыда бейнелеген, ақын Темірхан Медетбек шеберлігінің қыр-сырына үңіле түсейік.

Мәңгілік қаралы

Қаройдың үстін

Қап-қара қалың

Қара бұлттар басқан кезде;

Қараң құраң

Қалбандаған көлеңкелерден шошып

Байғыз біткен

Беттері ауған жакка

Бажылдап қашқан кезде

Бұл бас буағы бірыңғай өлең емес. Баяндау лириканың оқиғалы өлең үлгісінде. Алғашқы шумағында 4 және 5 буынды егіз ұйқас көрініс тапқан. Шумақтар құралымының өзгешелігі жаңашылдығында жатыр. Егіз ұйқастар арасын бірнеше тармақтар қосады. Бұл жерде «Тармақ бір шумақта бір түрлі болуға да, түрлі болуға да ықти-

мал. Бірақ әртүрлі болғанда кесте ретін жоғалтпайтын тәртібі болуға тиіс»[3,5]- дегенді ескеруіміз керек. Жаңашылдығының тағы бір қыры ескі түрік поэзиясының иірімдерін еске салады. Бұл ретте Күлтегіннің үлкен, кіші жазуларына талдау жасаған ғалым Н.Келімбетовтың «Өлеңде бірыңғай дауыссыз дыбыстардың қайталанып қиысуы, яғни аллитерация жырдағы үндестікті, мәнерлілікті күшейте түсетінін ежелгі түркі сөз зергерлері жақсы түсініп, бұл әдісті шебер меңгергені анық. Мәселен, Күлтегін жырының авторы әдеби тілге дауыс ырғағы түгіл, тіпті дыбыс қайталаулар арқылы әжептеуір ажар беруге болатынын сезген секілді» [4,76]- пікірін алдыға тартудың орайы келіп тұр. Бұл айтылғандар ақын Темірхан өлеңіне поэтикалық реңк берген. Өлеңді қазіргі қазақ лирикасындағы түрікшілдік рухтың сарынын берудегі жаңа формалық ізденістің бір көрінісі деп қабылдауға да болар. Алғашқы шумақтың өзін оқығанда көз алдыңызға кезекпен өтіп жатқан оқиғалар процесінің жанды суреті келеді. Тіпті қысқа метражды фильмдерге бергісіз сюжеттік желінің, бір шумақ бойына сыйдырып берілуі, автор тілінің ойды нақты шақтап жеткізудегі бірден-бір шеберлігі. Мұндағы, өлең идеясы мен оқиғалық желінің трагедиялық сипатының көркемдік бояуы түстес. Оқғаның динамикалық өрлеуі қара бояудың полотносынан құрылған. Ақынның ұлттық санаға қозғау салатын көркем-танымдық идеяның бастауы, қара бояуды Махамбет өлімі трагедиясымен егіз етіп алып, құлыптып беруінде. Оқиғалық өлеңнің мекені «Қарой». Оны қап-қара бұлттар басқан. Қараң-құраң көлеңкелер. Қара топырақты қопарып, қабірден Махамбеттің шығуы. Демек, түн-тіршілікте өтіп жатқан оқиғаның уақыттың түсі мен оны суреттеу бояуы дәл қабысқан. Өлеңнің ішкі мазмұны мен сыртқы қалыбының үндестік гармониясы да қара бояудың әуезді күйіне жегілген. Ұлттық идеяны көркем түйіндеп берудегі өлең шешімі көркемдік деталь ретінде «қасқырдың ұлуы» арқылы ұтқыр берілуі орайлы шыққан. Т.Әбдікәкімұлының ақын Асқар Егеубай шығармашылығы жөнінде айтқан мына пікірі «... Көкбөрі» метонимиясы – жалған дүниенің эпитофиясы ғана емес, ол, сонымен бірге ұлтымыздың шамырқанған рухының тотемдік портреті де?»[5,4]. Екі ақын өлеңдерінің рухани өзегіне берілген дәл диагноз. Темірхан өлеңдеріндегі «қасқырдың ұлуы» негізгі идеямен қоса бірнеше мәндік белгілерге ие. Оқиғалық өлеңнің соңғы түйініне айналып, көркем уақыттың шексіздік мәнін танытқан. Бассыз дүниеге бастың керек бомауы мен қасқырдың ұлуы, Махамбет заманы ғана емес, сонау Күлтегін дәуірінен бүгінге дейінгі адамзат баласының өмір сүру мәнінің философиясы мен ондағы «рухтың» мәңгілікпен параллелизмдік ұғымын айқындай түскен.

Саналылар күресінің мәніне айналған «рух» жеке адамдық дүниетанымнан жалпы халықтық

дүниетанымның мәйегіне айналған. Осы рухты жырлау арқылы, бүгінгі адамдық сананың әлсіз қатпарлары анық сыналып тұр. Автор адамдық өмір сүру концепциясын да осы рух ұғымының астарына байлаған. Діни немесе философиялық танымдарда тарқатыла айтылатын «рух» мәні туралы өзіндік пәлсапа қалыптастыруды мақсат тұтпаған. Бірақ, көркем әдебиет арқылы ұлттық санаға салмақ түсіріп, қозғау салатын әсерлі күштің белгісін рухты сөйлету әдісімен шеше білген. Бұл, ұлттық дүниетаныммен етене қабысып, тіпті реалды шынайы қалыпты танытатын күйге ауысқан. Өлеңнің оқиғалық желісі мистикалық кеңістіктен реалды уақыт арқылы шынайылықпен қабыса түскен. Бір жағынан қазақы дүниетанымдық болмысты терең суреттеп отыр. Қазақтың ұлттық дүниетанымдық қасиеті көзімен қарасаңыз, өлеңнің мистикалық желісі шынайы өмір сүретін шындығына айналып кеткенін ұғына аласыз. Мұның бастауы Түркілік дүниетаным философиясында жатыр. Автордың бүгінгі өмір тынысының сұрықсыз келбетін, «қара мен ақтың» бітіспес қарсылығы арасындағы күрес күретамыры етіп Махамбет бейнесімен суреттеуі, әділетсіздікке анти кейіпкер биігінен бейтарап позиция ұстауы хас шеберлігінен деп білсек керек. Бейтарап позицияның өзі «қасқырдың ұлуымен» астасып жатыр. Әйтпесе, авторлық позиция өлеңнің көркем мәтініне терең таңылған. Оған, оқырмандық қабылдау психологиясы тұрғысынан қараған жөн. Авторлық дүниетанымдық концепция өлең мәтініндегі көркемдік ойдың берілу шеберлігінен де көрінеді. Мәтіннің тағы бір ерекшелік белгісі ақ өлең үлгісінің ескі түркі поэзиясы айшықтарымен әрленуінде. Ол белгілердің өзі хас шебердің қолына түскенде қазақтың қара өлеңі табиғатымен жымдасып, айырғысыз қалыпқа түскендей. Оқиғаны суреттеуде автор тілінің өлең әуезділігімен үндестік тапқандығымен қатар, басы артық көркемдеу сөзінің болмауымен де ерекшеленеді. Ойды беруінде де жинақылық тән. Мәселен «мәңгілік қаралы» деп анықтаушы айқын берілген Қаройдың оқырман өмірде болған Махамбет трагедиясын елестету арқылы-ақ шынайы қабылдайды. Қаройдың қазақ тарихындағы орнын оқырманға түсіндіріп жатудың қажеті жоқ. Ол қазақ үшін «мәңгілік қаралы». Автор халықтық трагедияны екі ауыз суретті сөзге сидырған. Трагедияның өмірлік синдромын «байғыз біткеннің бажылдап қашуымен» нақтылай түседі. Байғыз халықтық түсінікте жамандық атаулыны шақыратын құс. Бұл қасиетін «бажылдап» сөзімен алмастырып отыр. Махамбеттің қабір сыртына шығуымен салыстырмалы тұрғыда, өлмес рухтан шегінген жамандық атаулының бейшара халінде көрсеткен. Осы тұста, ақындық түйсіктің мистикалық желіні реалды көрініске жақындата түсу үшін, саналы түрде қолданған «сан дыбыстар мен //сан үндер шықты» дейтін бейнелі жолдары-

ның функциясы айрықша. Мұны да халықтық діни түсінікпен қабылдаған жөн. Солай қабылдаған күнде, мистикалық желінің шындыққа айналғанына сенесіз. Халықтық тарихи тұлғаға айналған Махамбет рухының әруақ кейіпінде тіріліп, келген заматындағы, сол кезеңдегі соғыс стихиясы қоса суреттелгенде мистиканы реалды оқиғамен шендестіріп беріп отырғанын байқаймыз. Автор бұл шеберлікті мәтінде «көзге көрінбейтін» сөздерімен алып сипаттап отырады. Мәселен мына жолдарға назар аударсақ.

Көзге көрінбейтін
Алыс-шабыс,
Апыр-топыр басталды;
Біреуі өлді,
Біреуі өлмеді...
Көзге көрінбейтін жебелер
Жыландардай ықырып ұшып,
Көзге көрінбейтін адырналар
Ала өгіздердей мөңіреді.

Осы жолдарда-ақ оқиғалық ситуациялардың «бір кезде солай болғандығы елестеп» көзге көрінбейтін тарихқа айналғандығына риясыз сенесіз. Тек сол «көзге көрінбейтін»-дейтін тілдік қолданыстан ақын қиялының жемісінен ұшқындап, поэтикалық көркемдік әлемнің мазмұнына өткенін байқаймыз. Оқиғалық өлеңнің ерекшелігі де осында. «Повествовательное стихотворение – это как правило, предельно лаконичные рассказы о каких-то событиях»[6,12]. Оның баяндау лирикасы сипатында жазылғанымен ақындық «Меннің» тұрпаты сұлбалана түсетінінде. Алдымен, ақындық «Меннің» сипатын Махамбет рухымен туыстас бейнеленуі және сол рухты қайта жоғалтқан беймазалық жаймен бедерленуімен түсінуге болады. Мұндағы лирикалық кейіпкер ұғымымен да тура

мағынасында қабылдау қиын. Ақындық «менге» астарлы ұласқан Махамбет бейнесінен лирикалық «Меннің» концепциялық көзқарасын ұғынуға болады. Ақындық «менмен» лирикалық кейіпкердің тұтастығынан ұлттық сана бейнелілігін ауыстыру тәсілі арқылы суреттеуде қолданған. Ал, автор интеллектуалдылығының биік өлшемімен қарасақ ақындық «Меннің» концепциясына Махамбет анти кейіпкер тұрғысында қызмет етіп тұр. «Жалпы образды немесе поэзиялық сананың дамуы екі кезеңнен тұрады. Біріншісі – мифологиялық ойлау, екіншісі – метафоралық ойлау»[7,24]. Осы пікірді тереңдете түссек, «анти поэзия, анти кейіпкер» табиғатын теориялық негіздермен тани аламыз. Ақын өлеңі осының ерек үлгісі болып саналады.

Әдебиеттер

1. Бердібай Р. Ел боламыз десек... – А., ЖШС «Қазақстан баспа үйі», 2000, -400б. – Б.240.
2. Медетбек Т. Қаралы Қаройда болған түнгі оқиға//Жас алаш №80, 5 қазан, 2006. – Б.3.
3. Байтұрсынов А. Ақ жол: өлеңдер мен тәржімелер, публ. мақалалар және әдеби зерттеу. Құрастырған Р.Нұрғалиев.-А:Жалын 1991.-464б.-Б.5.
4. Келімбетов Н. Қазақ әдебиеті бастаулары (Көркемдік мәдәстүр жалғастығы). Зерттеу. А., «Ана тілі», 1998.-256б.-Б.76.
5. Әбдікәкімұлы Т. Көркем де көсем ой кітабы// «Жұлдыз» Алаш жұртының әдеби, әлеуметтік журналы. 2 ақпан, 2005.-Б.4.
6. Введение в литературоведение. М.: «Высш. шк.», 1983, С.160.
7. Негимов С. Ақын-жыраулар поэзиясының бейнелілігі. - А: 1995.-Б.24.

Жамбылқызы Марина

Докторант Phd совместной образовательной программы Института языкознаний
им.Байтурсынова и КазНУ им.аль-Фараби, Алматы, marina_719@mail.ru

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФРАЗОВЫХ ГЛАГОЛОВ: НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО И КАЗАХСКОГО ЯЗЫКОВ

Резюме. В современном английском языке особенно велико количество сочетаний послелога с глаголами. Их число неуклонно растет. Об этом свидетельствуют книги, словари, посвященные фразовым глаголам и их употреблению. Наряду с увеличением числа, растет и частота их использования. Это свидетельствует о том, что они выполняют нужную функцию, благодаря большей сжатости и в то же время большей выразительности. В данной статье подробно рассматриваются фразовые глаголы и производятся анализ теорий отечественных и иностранных ученых. Сравнительно-сопоставительный анализ фразовых глаголов производится на английском, казахском языках. Сопоставляемые языки – английский и казахский – относятся к различным языковым системам и семьям. Английский язык – язык флективный, индоевропейской семьи, а казахский – агглютинативный, тюркской семьи. Родной язык является основой мышления, и всякое понятие у них, в первую очередь, возникает и представляется в образе грамматического строя родного языка. Одно это говорит о наличии расхождений в упомянутых языках. Однако в этих разносистемных языках можно установить и моменты общности.

Ключевые слова: фразовый глагол, предлог, наречие, частицы, семантика, идиомы, аналитические формы, сложные глаголы, вспомогательные глаголы.

Введение. Исследование выполнено в русле германистики и посвящено структурно-семантическому и функциональному анализу английских глаголов движения с послелогами, которые в современном английском языке выступают частотным и выразительным экспликантом категории движения и их сопоставление со сложными и аналитическими глаголами в казахском языке. Весьма успешны исследования фразеологических сравнений русской фразеологии В.М.Огольцева, который исследует логическую природу сравнений и выявляет соответствия между единицами языка и компонентами компаративных структур. «Поскольку сравнение представляет собой путем познания, то раскрывать его структуры следует именно с этой точки зрения. Процесс познания всегда опирается на нечто уже познанное, данное и ставит перед собой цель уяснить нечто еще не познанное. Следовательно, в сравнении мы должны различать 1) элементы данные, 2) элементы искомые и 3) результат.» [1] Сравнение является одним из рас-

пространенных приемов образной речи и одной из древнейших форм человеческого мышления. «... Ни анализ и синтез, ни абстрагирование и обобщение невозможно без сравнения. Подобно тому, как сравнение пронизывает формы мышления, начиная с элементарных и кончая высшими, оно пронизывает многообразные и многочисленные единицы языка на его различных уровнях-лексическом, словообразовательном, фразеологическом, на уровне словосочетаний и предложений. При этом, оно всегда оказывается в основе их семантики, грамматического значения или изобразительной функции» [2]. По мнению М.Блека, сравнение представляет собой средство отражения объективной действительности в человеческом сознании, способ создания языковой картины мира, способ наиболее эффективного познания окружающего мира [3]. Как считает Еримбетова А.М., «При сравнении осуществляется процесс взаимодействия различных компонентов сопоставляемых сущностей, сравнение соответствует элементарным потребностям человека мерить себя по другим или сопоставлять что-либо с другим, т.е. определять степень сходства или различия в рамках определенных признаков» [4]. Сопоставляемые языки – английский и казахский – относятся к различным языковым системам и семьям. Английский язык – язык флективный, индоевропейской семьи, а казахский – агглютинативный, тюркской семьи. Родной язык является основой мышления, и всякое понятие у них, в первую очередь, возникает и представляется в образе грамматического строя родного языка. Одно это говорит о наличии расхождений в упомянутых языках. Однако в этих разносистемных языках можно установить и моменты общности. Сравнение изучаемого языка с другими - вовсе не прихоть языковедов-теоретиков: без сравнения изучаемого языка с другими невозможно выявить его своеобразие не только в теоретической лингвистике, но и в практическом овладении иностранным языком.

В англистике накопился богатый опыт описания фразовых глаголов как особого языкового явления в английском языке. В лингвистике им посвящено большое количество специальных работ, в которых рассматривались вопросы, связанные с определением статуса этих лексических единиц, с их лексико-грамматической структурой, особенностями полисемии, природой второго компонента, их функционированием в языке и речи. Несмотря на долгую историю исследования фразовых глаголов,

интерес к этому лексико-фразеологическому феномену не угасает. Такие ученые, как Л. Талми, С. Линднер, П. Морган, С.Е. Гурский, Е.Н. Голубкова, С.Ю. Богданова и другие неоднократно обращали внимание на характерные признаки многозначных фразовых глаголов, однако комплексного, системного и цельного описания этих достаточно рекуррентных синтагматических моделей экспликации движения в современной лингвистике до сих пор не было представлено. Представляется интересным и актуальным обобщить предшествующие наблюдения с позиции антропоцентрической теории, рассмотрев смысловые изменения в семантической структуре многозначных фразовых глаголов движения, а также способы объективации и модификации категории движения посредством пространственно-направленных постпозитивных частиц.

Фразовые глаголы – один из самых сложных моментов при изучении английского языка. Впервые термин “Phrasal Verbs” или фразовые глаголы был введен английским лингвистом Л.П. Смитом и был зафиксирован в англо-русском словаре глагольных сочетаний, изданным в 1986 году в СССР. Фразовые глаголы, как следует уже из самого названия, относятся к фразеологии. Фразеология – это отдел языкознания, который изучает фразы, то есть словосочетания, но не все, а только более или менее устойчивые. Фразовыми глаголами называются сложные (или составные) глаголы (multi-word verbs многословные глаголы), состоящие из нескольких слов, одним из которых является глагол, а другим (или другими), предлог или, совпадающее с ним по форме, наречие. Два или три слова, составляющие сложный глагол, походят на короткую фразу, поэтому все эти глаголы часто называют фразовыми глаголами (phrasal verbs). Изучая английский, многие испытывают трудности в освоении фразовых глаголов. Дело в том, что они умеют быстро и неожиданно менять свои значения и их очень много. Как и все слова современного английского языка, большинство глаголов имеет либо латинское (романское), либо германское происхождение. Исторически сложилось, что слова германского происхождения относятся к нейтральной либо разговорной лексике. На основе глаголов германского происхождения образовались многочисленные фразовые глаголы. Английский язык стал изобиловать иностранными словами, которые, наравне с исконными, выражали нюансы одного и того же понятия. Например, значение слова foretell (предсказать) можно выразить латинским словом predict или греческим prophesy.

Методы. Говоря о семантике фразовых глаголов, следует отметить то, что для них исходными значениями являются значения перемещения в пространстве и результата действия. Поэтому одной из их составляющих являются большей ча-

стью именно глаголы со значением перемещения в пространстве: to get, to put, to fall, to go и многие другие. Полисемия фразовых глаголов объясняется семантическим переносом первоначального значения: «to pull down» – «опускать», «уничтожать»; «to put down» – «опускать», «преуменьшать значение», «плохо отзываться», «убивать (животное)». Послелогии фразовых глаголов чаще всего служат для уточнения действия глагола, указывая направление, например: to come in, to go away, to go out, to step aside, to step out, to put away, to put aside, to go up, to take off, to turn over и многие другие. Послелог может также уточнять видовую окраску (значение результативности): «to sit» – «сидеть» и «to sit down» – «садиться», «to burn» – «гореть» и «to burn down» – «полностью сгореть, сгореть дотла». Фразовые глаголы являются очень распространенным явлением в английском языке и активно используются в разговорной речи. Значения некоторых фразовых глаголов интуитивно понятны, так как легко выводятся из составляющих его элементов: come back - возвращаться, go away - уходить, stand up - вставать и так далее. Другие же носят идиоматический характер, и их значения нужно просто запоминать отдельно, например: take after - брать пример, походить на кого-либо, look - смотреть, look for - искать, look after - заботиться, look up to - уважать и т.д..

Происхождение фразовых глаголов можно отследить до самых ранних древнеанглийских письменных источников. Наречия и предлоги в них использовались в очень буквальном смысле и обозначали, в основном, направление, место или ориентацию объекта в пространстве. Например:

- The man walked out. — Человек вышел. (направление)
- The man stood by. — Человек стоял рядом. (место)
- The man held his hand up. — Человек поднял руку вверх. (ориентация)

Кроме того, как наречия, так и предлоги указывали на взаимоотношение глагола и объекта в предложении:

- The woman stood by the house. — Женщина стояла возле дома. (место)
- The thief climbed out the window. — Вор вылез из окна. (направление)
- He hang the coat over the fire. — Он повесил плащ над огнем. (ориентация в пространстве)

Фразовый глагол представляет собой устойчивую связку из глагола и предлога, наречия, частицы (в специальной литературе наиболее употребительным считается термин «послелог»), в которой глагол означает действие, а предлог, наречие или частица – его характер или направленность. Многие глаголы в зависимости от послелога полностью меняют своё значение. Представляя собой идиому, фразовый глагол не может быть переведен дослов-

но, хотя в редких случаях дословный перевод может помочь приблизительно понять суть выражения. Значение этой семантической единицы не может быть определено исходя из значения отдельных частей данной семантической единицы, поэтому значение единицы должно рассматриваться как целостное. Другими словами, значение таких единиц сложно предугадать. Фразовые глаголы, которые включают предлог, называют предложными (Prepositional Verbs), а те, которые включают частицу, также известны как частичные (Particle Verbs). [5]

Аналитическая форма глагола – закономерное явление в развитии языка, занимающее особое место в его грамматическом строе и выполняющее в нем сложную функцию. Сравнительная мало изученность данной проблемы обуславливает тот факт, что до сих пор остается недостаточно раскрытой природа глагола, играющего важную роль в грамматической системе языка. На основе всестороннего исследования грамматического строя формируется теория грамматики. В связи с этим исследование аналитической формы глагола, характеризующая сложную структуру грамматики, имеет особую важность. При определении аналитической формы глагола мы исходили из положения о том, что аналитическая форма слова, как наиболее специфическое аналитическое образование, взятая сама по себе есть сочетание основного слова (в определенной его форме) с известным служебным словом [6]. Наряду с термином «аналитическая форма слова», мы употребляем еще термин «аналитический формант», под которым понимаем аффикс, замыкающий знаменательный глагол и вспомогательный глагол, при помощи которых выражается грамматическое значение. В тюркских языках аналитический формант следует за основным глаголом и он не отделен знаменательным глаголом как это имеет место в индоевропейских языках, компоненты аналитического форманта связаны между собой не только единством значения, но и местом, контактным своим употреблением: жаз+а сал, кел+е бер, айт+а сал и т. д. Таким образом, в тюркских языках удобнее рассматривать их как одну языковую единицу, употребляющуюся в речи в роли одной морфемы. Поэтому аффикс со вспомогательным глаголом, образующий аналитическую форму глагола в определенном грамматическом значении, создает знаковое единство -аналитический формант. Возьмем, например, аналитический формант -а ал. Присоединяясь к любому глаголу, он образует аналитическую форму модальности: жаз + а ал, бер+е ал, айт+а ал и т. д. Стабильным здесь является аналитический формант, меняется только основной глагол.

Выделение характерных взаимоисключающих признаков важно для теории аналитической формы слова и свободных словосочетаний. Поэтому работы Н. А. Баскакова и Э. В. Севортяна являются

определенным вкладом в теоретическую разработку проблемы аналитизма в тюркских языках. Не менее важно и то, что авторы обращают внимание исследователей на необходимость отличать аналитические формы глагола от многих других внешне сходных языковых явлений, которые до сих пор подробного описания не получили. В разработке теории аналитической формы глагола в тюркологии значительное место занимает монография А. А. Юлдашева [7], а в казахском языкознании исследования Н.Оралбаевой [8]. Анализ фактов казахского языка показывает, что в составе сложных глаголов до сих пор рассматривались разные языковые явления. Например: 1) сложный глагол: келіп кет, айтып бар, 2) составной глагол: жәрдем ет, қызмет қыл, 3) устойчивое словосочетание: жүрек жұтқан, көзі ашылу, жүрек жалғау, 4) аналитические формы глагола: ала сал, келе кал, жылып сала бер. Эти явления необходимо дифференцировать. Аналитические формы глагола в казахском языке пока достаточно четко не отграничены от сложных глаголов. Чтобы их дифференцировать, необходимо выявить их характерные признаки и показать, какие из них являются общими или сходными, а какие индивидуальными, различительными.

Аналитическая форма глагола и сложный глагол имеют такие общие признаки: 1) оба имеют по два компонента, 2) первый компонент в обеих конструкциях в большинстве случаев стоит в деепричастной форме, 3) в предложении они являются одним членом предложения, их компоненты в обоих случаях пишутся раздельно, 4) нет различий во взаимоотношениях с другими членами предложения.

Вместе с тем они различаются между собой следующими чертами:

I. Компоненты сложных глаголов образованы от полнозначных и равнозначных слов. Компонентами же аналитических форм глагола являются полнозначный и вспомогательный (служебный) глагол, следовательно, они не равнозначны.

Оба компонента сложного глагола составляют его лексическое значение: кіріп шық, келіп кет, алып қайт, сатып ал и т.д. Этот критерий является общим для сложных слов любой части речи во многих языках. Радиоузел (русс.), blackboard (англ.), апобабa (тур.), он эки (кумук), кумтош (узбек.), билэйзүк (уйгур.), күні кеше, қызыл ала (каз.). В этих примерах приведены сложные слова разных языков, разных частей речи, и ни об одном из них нельзя сказать, что лексическое значение вносит один компонент, а другой компонент вносит грамматическое значение; во всех примерах компоненты одинаково участвуют в создании нового значения сложного слова. М. Д. Степанова утверждает, что в тех случаях, когда какой-то компонент сложного образования принимает обобщающий характер и теряет свое лексическое значение, он рассматривается как полусуффикс [9,182-190]. Здесь она видит

грамматический процесс, а сами подобные образования сложными словами ею не признаются.

Несмотря на это, в глаголе критерий сложного слова часто учитывается, и сочетание основного и вспомогательного глагола многие считают сложным глаголом. В этом случае отдельные лингвисты в сложных глаголах выделяют две группы: а) с неравноценными компонентами и б) с равноценными компонентами. Некоторые исследователи, правильно понимая суть сложных глаголов, доказывают, что вспомогательные глаголы тоже имеют лексическое значение, т.е. отрицают их лексическую опустошенность. «Если встать на эту точку зрения,- пишет Ф.А.Ганиев,- составные глаголы не могут считаться сложными словами, ибо, как известно, к сложным словам не относятся комбинации, состоящие из сочетания слов знаменательной части речи и незнаменательной. Один из компонентов в таких словосочетаниях не имел бы лексико-семантического значения, что противоречило бы принципу «сложности» слова. Если бы вспомогательные глаголы не имели бы лексического значения и употреблялись только для внесения грамматического значения, то составные глаголы представляли бы из себя лишь сложную форму глагола, которая отличалась от основного слова какой-нибудь грамматической функцией» [10, 32].

Результаты. Несмотря на то, что многие языки отличаются друг от друга своей системой специфических форм, с помощью которой манифестируются свойственные всем естественным языкам универсальные понятийные категории, и каждый язык по-своему членит мир, имеет специфический способ его концептуализации, сравнение и сопоставление являются одним из важнейших составляющих концептуальной системы любого языка. Лингвистическая типология – сравнительное изучение структурных и функциональных свойств языков независимо от характера генетических отношений между ними. Типологическое исследование языков имеет целью установить сходства и различия языков (языкового строя), которые коренятся в наиболее общих и наиболее важных свойствах языка (например, в способе соединения морфем) и не зависят от их генетического родства. Особенно сложной проблемой является невозможность или некорректность перевода фразовых глаголов и фразеологических единиц. Вот что пишет Э.А. Кемельбекова: «Фразеологические единицы, т.е. фразеологические выражения, – это устойчивые сочетания слов с осложненным смыслом отдельного слова, оборота речи, которым присущи такие признаки, как раздельно-оформленность, воспроизводимость, иногда эквивалентность и соотношенность со словом». Перевод фразеологизмов с английского языка на другие языки всегда вызывает определенные трудности из-за семантической целостности и усложненности таких конструкций.

Например, “to get out of bed on the wrong side” – «встать с левой ноги», «сол аяғымен тұру»; “fish begins to stink (or stinks) at the head” – «рыба гниет с головы», «балық басынан шіриді»; “nothing is stolen without hands” – «нет дыма без огня», «жел тұрмаса шөптің басы қимылдамайды» [11].

Так как подобного лингвистического явления как фразовый глагол в казахском языке нет, для сопоставительного анализа глагольных систем казахского и английского языков мы предлагаем для сравнения сложные глаголы, аналитические глаголы и устойчивые словосочетания и в прямом значении и в значении идиом, например:

Тарту - арқан тарту- темекі, гармон, шек тарту
Көру – кино көру – жақсы көру, азап көру
Түсу - аттан түсу – сүретке, азапқа, әуреге түсу
Тағу –білезік тағу- айдар тақты– әйгілі қылдыатақ
тағылды- айып тақты – кінәлады, жазғырды
Көтеру – сандықты көтерді –айқай-шу көтерді, ауыртпашылықты көтеру
Бармау –мектепке бармады - айтуға аузы бармады
Жығылу –аттан жығылу -айыпқа жығылды – айып-талды, жазаланды
Жабу – есікті жабу – шапан жабу, орамал жабу
Қашу – жаудан қашу - ақылы қашты
Кіру – үйге кірді - ақылы кірді
Жеу – ет жеу - ақысын жеді
Қарату – дәрігерге қарату - алақанына қаратты
Тебу – доп тебу – шаңғы тебу, велосипед тебу

Жату –төсекте жату–тұрып жатыр, бара жатыр, келе жатыр
Отыру – орындықта отыру – оқып отыр, жеп отыр
Тұру – жерде тұру – көріп тұр, сезіп тұр, ашып тұр

Қалу – үйде қалу, ерте қалу – шаршап қалу, сеніп қалу
Қою -стөлге қойды – айтып қойды, көріп қойды
Көру – сурет көру – жақсы көру – искеп көрді, жылап көрді
Алу – кітапты алды–жатып алды, құшақтап алды
Шығу -үйден шықты – оқып шықты, айтып шықты
Салу – қалтасына салды – айта салды, бара салды
Беру – әкесіне берді – сөйлей берді, қала берді

Шабу– айға шапты – жай далбаса болды, қолжетпеске ұмтылып, босқа далақтады
Қарау - ай қарады – ештеңе бітірмей, күні босқа өтті
Салу - ақылға салды – ойланды, алды-артын байқады

Важно отметить, что английский язык легче учить тем, кто владеет казахским. И это не вопрос пропаганды государственного языка, а факт, подтверждаемый различными объективными показателями. Например, в английском языке около 4500 слов-тюркизмов. Такие данные приводит турецкий

журналист журналы «Заман-Қазақстан» Ахмет Аяз в интервью журналу «Тіл». Рассматривая языки мира с точки зрения грамматики, видно, что логические законы, регулирующие сам процесс человеческого мышления, одинаковы для всех языков, а законы грамматики для каждого языка различны. То, что удобно, понятно и привычно в одном языке, не приемлемо и излишне для другого языка. Однако, проведя сравнение между англий-

ским и казахским языками можно увидеть некоторые грамматические сходства между ними. Например глагол брать, взять очень часто используется и в казахском и в английском языках.

Сравните, например, несколько казахских и английских словосочетаний, которые состоят из двух слов, являются одним членом предложения и образует таким образом цельную семантическую единицу:

казахский язык		английский язык	
алып бару	отвезти, отнести	take after	походить на (родителей, родственников)
алып беру	подать, передать, достать	take along	брать с собой (в дорогу), приводить, привозить
алып жүру	носить с собой	take apart	разбирать, анализировать, раскритиковать (отругать, отчитать кого-либо)
алып келу	привести, доставить	take aside	отвести в сторону, отозвать (для разговора)
алып кету	увести, забрать, унести	take away	убирать, забирать, отбирать; вычитать, отнимать
алып қалу	отобрать, оставить себе	take back	возвращать, взять обратно (признать, что ваше мнение неверно)
алып сату	перепродать	take down	снимать (откуда-то), снять (одежду), сносить, записывать, разобрать (машину), сбить спесь (с кого-либо); снизить (цену), уничтожить
алып тастау	отбрасывать, уволить	take in	вносить; ушивать (одежду), убирать (паруса); включать; усваивать; обманывать; давать приют (брать жильцов); брать работу на дом; осматривать, посещать
алып шығу	вынести	take off	снимать (одежду), уводить, увозить, уносить; копировать, имитировать; взлетать; снимать запрет; приобрести популярность, пользоваться успехом; сделать перерыв в работе (взять отгул).

Проблема сложного глагола является одной из самых трудных и актуальных в тюркском языкознании. Впервые о сложном глаголе казахского языка упоминается в работе Н.К.Дмитриева, А.Н.Кононова, Н.А.Баскакова и др., А.Байтурсынулы [12], К.Жубанова [13]. Однако до сих пор нет единой точки зрения на природу сложных глаголов тюркских языков. Одни исследователи тюркских языков рассматривают сложные глаголы как результат словообразования, другие как формы грамматической категории вида [14], третьи в разделе деепричастий. Некоторые тюркологи приравнивают служебные глаголы к морфемам (А.А.Юлдашев – АФ). Не отрицая того, что вспомогательные глаголы могут функционально приближаться к морфемам, мы не согласны с этим, так как даже самый распространенный вспомогательный глагол кет- уходить, практически сочетающийся со всеми глаголами, не теряет своего лексического значения. Сравним: Ахмет тамақ ішіп тұр. Ахмет ест (в данный момент) или можно подразумевать, что

действие охватывает какой-то длительный промежуток времени, в течение которого происходит действие. В приведенном примере компоненты имеют два различные формы «ішіп» «кушая», «тұр» «находится». На наш взгляд при исследовании таких конструкций, не учитывается то, что явление грамматизации бывает двух типов: «чистые или абстрактные грамматические отношения и грамматические отношения окачественные». Данное явление, отмеченное по отношению к казахскому языку, приемлемо и для характеристики вспомогательного глагола казахского языка. Сложные глаголы широко применяются в казахском языке, так как способны выражать разнообразные и очень тонкие значения, и поэтому, конструкции, образующие сложные глаголы, должны исследоваться как в плане словообразования, так и выражения способов действия. В сложных глаголах, образованных путем сочетания основного глагола в деепричастной форме на -а/-е/-и или -ып/-іп/-п с вспомогательными глаголами. Основное се-

мантическое значение сложного глагола заключено в первом компоненте, а вспомогательные глаголы вносят в сложный глагол дополнительный лексический оттенок. Вне конструкции они сохраняют полное лексическое значение и употребляются как самостоятельные глаголы. По сравнению с простыми глаголами, от которых образованы компоненты такой конструкции, сложный глагол представляет собой совершенно новую форму, которую можно отнести к сложному слову, иногда бывает в случаях, пишется слитно, представляя соединение двух морфем. Например, в казахском языке встречается сложное слово әпер - достань, әкет - забрал, которое отличается от сложного глагола алып кетті - забрал прежде всего структурно, т.е. последний состоит не из морфем, представляющих одно слово, как в первом случае, а из самостоятельных слов, но второе из которых в некоторой степени изменяет свое первоначальное значение, частично утрачивается, как бы блекнет, тускнеет. Кроме того сложный глагол отличается и от словосочетания, где компоненты сохраняют самостоятельные значения. Сравним: сөйлеп тұр (говарить) и алып кетті (взял и ушел). Первая конструкция не относится к сложному глаголу, представляя глагольное словосочетание или аналитические формы глагола. Сложный глагол представляет собой единство, которое обозначает не только действие, но и способ его протекания. Количество вспомогательных глаголов участвующих в образовании сложного глагола, в казахском языке более двадцати. Эти глаголы выражают характер протекания действия (акционсарт). Например, Өлсе өлер табиғат, адам өлмес, Ол бірақ қайтып келіп, ойнап-күлмес (Абай). Сокқанда кеп, миымның жар қабағын, бір минуттық тынымға зар боламын. Менің жарық дүнием, шуағымды, Ала кетсем деймін де, қарманамын... (М.Мақатаев). Возможность сочетания одного глагола с другим обусловлена семантической взаимозависимостью составляющих компонентов.

О наличии вспомогательных глаголов в орхон-енисейских письменных памятниках свидетельствует следующее. Например: Білмадук учун (аблақынын учун ачім каган уча барды) [16,31]. А.М.Щербак же исследуя туркестанские тексты X-XII веков, отмечает [17], что в них только слова эр и бол употреблены в качестве вспомогательного глагола. Вспомогательные глаголы, встречающиеся в орхон-енисейских письменных памятниках можно разделить на две группы. К первой группе следует отнести вспомогательные глаголы, которые сочетаясь с именными словами, образуют составной глагол (термин А.Искакова), ко второй вспомогательные глаголы образующие аналитическую форму глагола. Некоторые из них могут выполнять функцию вспомогательных глаголов обеих групп. Например, вспомогательный глагол еді: І Іг будун, І Ім омті каны? Большинство из тех, кто

высказывался относительно вспомогательных глаголов в орхонских памятниках, останавливались лишь на тех из них, которые образуют составной глагол. И это вполне естественно, так как эта функция в них более четко проявляется. Это тоже имеет свою причину. Во-первых, в древнетюркском памятнике были очень развиты приемы словообразования способом осложнении слов. Во-вторых, грамматические формы и глаголов, и именных слов имели множество значений. Поэтому аналитические формы требовались лишь там, где необходима была крайняя четкость для выражения грамматических значений. Правда, в примере “Куг сакукіг балбал гік І біртім (Магилян-Ха-9) имеется аналитическая форма “тіка біртім”. Подобные аналитические формы употреблялись только тогда, когда грамматические значения невозможно было передать через аффиксы или же когда предложение нужно было стилистически окрасить.

Из вышеизложенного следует, что полнозначные глаголы, прежде сочетавшиеся в любой форме, теперь соединятся между собой лишь в определенную форму, что и стало в конечном счете одним из условий перевода полнозначных слов в число вспомогательных. Разумеется, немалую роль сыграли в этом и деепричастия, которые в обособленном виде не могли стать полноправными сказуемыми предложения и выражать значения времени, лица. Многие ученые относят данное свойство деепричастия к его основному признаку. Но все же основной путь перехода полнозначного глагола в число вспомогательных- это утрата своего лексического значения.

Обсуждение

В результате проведенного анализа было установлено, что основными направлениями в трактовке природы описываемых сочетаний является их отнесение к категории сложных / составных / аналитических глаголов со вторым морфемным компонентом, лишенным статуса лексической единицы, либо трактовка их как сочетаний двух самостоятельных слов, где второй компонент-наречие / предложное наречие / адвербиальный послелог, постпозитив, частица и др.

Сторонниками второй точки зрения, определяющей вышеописанные комплексы как сочетания двух самостоятельных слов (морфологический уровень), внутри которого возможно развитие идиоматизации компонентов (лексический уровень), являются И.Е. Аничков, С.Б. Берлизон, М.П. Ивашкин, А.И. Смирницкий, М.М. Есаянц. В исследованиях этих ученых особый акцент делается на семантическую спаянность компонентов некоторых сочетаний. Тем не менее, данный факт, в рамках рассматриваемого подхода не влияет на определение лингвистической сущности глагольных образований как словосочетаний, а их компонентов - как самостоятельных слов. Так, глагольные ком-

плексы, как и любая синтаксическая группа, могут иметь значение, не сводимое к последовательности значений их компонентов. Внутри корпуса подобных образований выделяют языковые единицы, характеризующиеся отсутствием либо наличием в большей или меньшей степени идиоматизации их составляющих.

Трудно согласиться с мнением В.Н. Жирмунского о том, что развитие лексических граней слов ведет к фразеологии, развитие в грамматическом отношении ведет к аналитическим формам. Ведь слова никогда не развиваются односторонне, они развиваются как в грамматическом, так и лексическом плане. Уже само наличие полисемантических значений слов, о которых говорилось, будь они не имеют воздействия на грамматику, воздействует на валентность (грамматическую связь этих слов).

Все сказанное позволяет говорить о том, что сложные глаголы, образованные различными модифицирующими глаголами от одного и того же простого, способны выражать разнообразные и очень тонкие оттенки значения. Сложный глагол, отличаясь от простого, прежде всего структурно очень близко стоит к последнему тем, что он способен выражать одно понятие, все категориальные признаки глагола как части речи. Сложные глаголы – лексические единицы, обозначающие сложно-глагольные действия и образованные по определенным словообразовательным моделям и закономерностям. Поэтому описание сложного глагола в семантическом, когнитивном, функциональном и структурном плане, выявление его природы и особенностей во всех аспектах – одна из основных задач исследователей казахского языка [25]. Касымова Б.

Литература:

1. Огольцев В.М. Устойчивые компаративные структуры в системе современного русского языка: Автореф. дис. докт. Л., 1974. С. 12

2. Огольцев В.М. Устойчивые компаративные структуры в языковой системе // Системность русского языка. Новгород, 1973. С. 17.

3. Блек М. Метафора // Теория метафоры. М., 1990. С. 153 с.

4. Еримбетова А.М. От тождества к противоположности: языковые формы выражения. Алматы, 1999. С. 8.

5. Васильев А. Английский: правила произношения и чтения, грамматика, разговорный язык [Текст] / А. Васильев. – СПб.: Знание, 2005.

6. Смирницкий А. И. Морфология английского языка. М., 1959.

7. Юлдашев А. А. Аналитические формы глагола в тюркских языках. М., 1965.

8. Н. Оралбаева. Қазіргі қазақ тіліндегі етістіктің аналитикалық форманттарының құрылысы мен мағынасы. Алматы: Ғылым, 1979, 192 б.

9. Степанова М. Д. Словообразование современного немецкого языка. М., 1953.

10. Ганиев Ф. А. Видовая характеристика глаголов татарского языка. Казань, 1963.

11. Кемельбекова Э.А. Фразеологические единицы английского языка и способы перевода их на русский.

12. Байтұрсынов А. Тіл тағылымы. -Алматы: Ана тілі, 1992.-448 б.;

13. Жубанов К. Исследования по казахскому языку. -Алматы: Ғылым, 1966. -360с.

14. Касымова Б. Сложные глаголы в современном казахском языке. АКД. –Алма-Ата. 1992. -22с.

15. Джанмавов Ю.Д. Деепричастия в кумыкском литературном языке. –М., 1967, с.211.

16. Жирмунский В.М. Об аналитических конструкциях.-Аналитические конструкции в языках различных типов. –М-Л., 1965, с.37.

17. Щербак А. М. Грамматический очерк языка тюркских текстов X—XIII вв. из Восточного Туркестана. М.—Л., 1961.

24. Касымова Б. Сложные глаголы в современном казахском языке. АКД. –Алма-Ата. 1992. -22с.

ЖУРНАЛ РАСПРОСТРАНЯЕТСЯ:

1. Франция. Библиотека университетского комплекса Сорбонны
2. Польша. Польский университет имени Николая Коперника
3. Библиотека Стамбульского университета
4. Библиотека Венгерского государственного университета
5. Библиотека филиала Нью-Йоркского университета в Праге
6. Библиотека университета Карлова в Чехии
7. Библиотека Московского университета им. М.В. Ломоносова
8. Читальный зал юридического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова
9. Библиотека Московской государственной юридической академии
10. Библиотека Московского университета МВД России
11. Библиотека Российской правовой академии МЮ РФ
12. Библиотека института государства и права России
13. Библиотека ВНИИ МВД России
14. Библиотека Московского университета МВД России
15. Библиотека Российской академии правосудия
16. Московский библиотечно-информационный комплекс Финансовой академии при Правительстве РФ
17. Научная библиотека Новосибирского государственного университета
18. Библиотека Рязанской академии права и управления
19. Библиотека юридического факультета Санкт-Петербургского университета
20. Библиотека Санкт-Петербургского юридического института Генеральной прокуратуры РФ
21. Библиотека Санкт-Петербургского Международного Криминологического Клуба
22. Библиотека Омской академии МВД РФ
23. Библиотека Томского государственного университета
24. Библиотека Академии Полиции Министерства Внутренних Дел Азербайджанской Республики
25. Библиотека Саратовской государственной академии права
26. Библиотека Саратовского центра по исследованию проблем организованной преступности и коррупции
27. Библиотека Самарского государственного университета
28. Библиотека Дальневосточного государственного университета
29. Библиотека Киевского государственного университета
30. Библиотека Уральская государственная юридическая академия
31. Библиотека Северо-Кавказская академия государственной службы
32. Библиотека Национальной академии наук Кыргызской Республики
33. Библиотека Университета Кыргызско-Российский славянский университет имени Б.Н. Ельцина
34. Академия МВД Кыргызской Республики имени генерал-майора милиции Э.А. Алиева
35. Библиотека Белорусского государственного университета
36. Библиотека Ташкентского государственного юридического института
37. Библиотека Таджикского государственного университета
38. Национальная библиотека Азербайджана
39. Библиотека Ереванского государственного университета
40. Библиотека Администрации Президента Республики Казахстан
41. Библиотека культурного центра Президента Республики Казахстан
42. Национальная академическая библиотека Республики Казахстан (г. Астана)
43. Национальная библиотека Республики Казахстан (г. Алматы)
44. Библиотека Евразийского Национального Университета им. Л.Н.Гумилева
45. Библиотека Казахского гуманитарно-юридического института
46. Библиотека Карагандинской академии МВД РК им. Б. Бейсенова
47. Библиотека Алматинской академии МВД РК
48. Библиотека Казахского Национального Университета имени аль-Фараби
49. Библиотека Казахского Национального Педагогического Университета имени Абая
50. Библиотека Международного Казахско-Турецкого Университета имени Х.А.Ясави

МАЗМҰНЫ - СОДЕРЖАНИЕ - CONTENT

ӨНЕРТАНУ - ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ - ART

Сұлтанова Ж., Қабдиева С.Д. ШЕТЕЛ КЛАССИКАСЫ МЕН ҚАЗАҚ ДРАМАТУРГИЯСЫНДАҒЫ ҰҚСАС КЕЙІПкерлердің ерекшеліктері	7
Sabyrova A.S. A.ZHUBANOV ABOUT PERFORMING ON SYRNAI IN THE MIDDLE OF THE NINETEENTH AND EARLY TWENTIETH CENTURY	12
Сабырова Әлия Сұлтанмұратқызы ЖЕТІСУ Өңірінің тұрмыс салт өлеңдеріне тән кейбір көркем ерекшеліктер (С.Медеубекұлы, Б.Мүптекеевтің «Жетісу әуендері» жинағы бойынша)	15
Абельтаева Ж.Е. СПЕЦИФИКА ЭСТРАДНОГО ИСКУССТВА КАК ВИДА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	19
Калиакбарова Ляйля Тайтолеуовна К ПРОБЛЕМЕ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ – МУЗЫКАНТОВ НА ЭТАПЕ ИНТЕГРАЦИИ КАЗАХСТАНА В МИРОВОЕ КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО	22
Аухадиев Ильзат Ришатович, Жуйкова Людмила Антоновна «БАРЫШНЯ И ХУЛИГАН» В ПОСТАНОВКЕ БУЛАТА АЮХАНОВА	27
Нұрпейіс Б.К., Жақсылықова М.Б. БҮГІНГІ ҚАЗАҚ БАЛАЛАР ДРАМАТУРГИЯСЫНЫҢ МӘСЕЛЕЛЕРІ	32
Маулет Ардаби, Сабырова Алия ҚЫТАЙДАҒЫ ҚАЗАҚТАРДА САҚТАЛҒАН ЕСКІ ДОМБЫРАЛАРДЫҢ ҮЛГІСІ	37
Гумаров Аман Гиссатденович ҚАЗІРГІ САХНАДАҒЫ АКТЕРДІҢ ҚҰАТ КҮШІ	41
Алдамжарова Динара Рамазанқызы «ҚАЗАҚ БИІ» ПӘНІН ОҚЫТУ ЖҮЙЕСІНДЕГІ ТЕОРИЯЛЫҚ ЖӘНЕ ӘДІСТЕМЕЛІК БІЛІМ БЕРУДІҢ ӨРКЕНИЕТТЕГІ ОРНЫ	45
Серкебаева Гүлнар Хамидоллақызы САТАЕВТАР ӘУЛИЕТІНІҢ АКТӨРЛІК ӨНЕРІ	50
Усманова Нурия Абдул-Барыевна УРОКИ РИТМИКИ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ УЧИЛИЩАХ И СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ ШКОЛАХ ИСКУССТВ КАЗАХСТАНА	55

ФИЛОЛОГИЯ - PHILOLOGY

Жумабекова Айгуль Казкеновна ДИДАКТИКА ПЕРЕВОДА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ	59
Wang Zheng INSIGHT INTO ESP (ENGLISH FOR SPECIFIC PURPOSES)	62
Саденова Айгуль Ескермесовна, Айтпаева Аида Садыковна, Қойлыбаева Салтанат Сакпановна ШЕТЕЛДІК СТУДЕНТТЕРДІ ШЕШЕНДІК СӨЗ ӨНЕРІМЕН ТАНЫСТЫРУДЫҢ ӘДІС-ТӘСІЛДЕРІ	68
Каскабасова Хорлан Сеитовна, Утебалиева Гульнара Ергазиевна УСВОЕНИЕ НЕРОДНОГО ЯЗЫКА КАК КОГНИТИВНЫЙ ПРОЦЕСС	71
Қазыбек Гүлмира Құдайбергенқызы А. ЖАҚСЫЛЫҚОВТЫҢ АУДАРМАШЫЛЫҚ ЕҢБЕГІ	75
Галиева Айгуль Нурсаитовна, Шегебаева Айгуль Танирбергеневна ЖАЗУШЫ ОРАЛХАН БӨКЕЙ ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ ЖАЛҒЫЗДЫҚ ТАҚЫРЫБЫ	78
Амангелдиева Г. А. НАМЕРЕННЫЕ ОТКЛОНЕНИЯ ОТ НОРМЫ В НАРРАТИВНОМ ДИСКУРСЕ	82
Найманбаев Алмас Абдыманапович, Рахманова Нұржанат Малдыбайқызы ҚАЗАҚ ПРОЗАСЫНДАҒЫ МИФТЕРДІҢ ТРАНСФОРМАЦИЯҒА ҰШЫРАУЫ	85
Шыныбекова Айжан Сахановна, СӨЙЛЕУ ЭТИКЕТІНІҢ ПРАГМАЛИНГВИСТИКАЛЫҚ СИПАТЫ	88
Бисенбаева Меруерт Кенжеғұлқызы ҚАЗАҚТЫҢ ТАМАҚТАНУ ДӘСТҮРІНДЕГІ АЙМАҚТЫҚ СИПАТ	91
Иманғалиева Айдана Жексенқызы ТІЛДІҢ «ИНСТРУМЕНТАЛДЫҚ» ТҰЖЫРЫМДАМАСЫ	94
Tokenova Assem PECULIARITIES OF THE KAZAKH LANGUAGE CORPORA	97
Карбозова Бұлбұл ОМОНИМДЕР МЕН ПОЛИСЕМИЯ ҚҰБЫЛЫСЫНЫҢ ҰҚСАС ЖӘНЕ АЙЫРЫМ БЕЛГІЛЕРІ	100
Танабаева Гүлмира ЖАЗУШЫ САЙЫН МҰРАТБЕКОВ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ КӨРКЕМДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ	104
Абиыр Қарлығаш Енгебайқызы ТОПОНИМИЯДАҒЫ ӘЛЕМНІҢ ТІЛДІК БЕЙНЕСІ МӘСЕЛЕСІ ЖАЙЫНДА	107
Ислам Досбол Амангелдіұлы ПОЭЗИЯДАҒЫ ТҮРІК БІРЛІГІНІҢ БЕЙНЕЛЕНУІ	111
Жамбылқызы Марина СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФРАЗОВЫХ ГЛАГОЛОВ: НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО И КАЗАХСКОГО ЯЗЫКОВ	115

ТМД елдеріндегі редакция өкілдігі:

Мәскеу МГУ:	проф. Комиссаров В.С.	ұялы тел.: +7 (968) 617-53-33
Мәскеу:	проф. Лебедев С.Я.	ұялы тел.: +7 (985) 977-28-05
Мәскеу:	доцент Мыктыбаев Т.	ұялы тел.: +7-926-2190830;
Санкт-Петербург:	доцент Данилов А.П.	ұялы тел.: +7-911-963-13-91
Рязань:	проф. Зарипов З.С.	ұялы тел.: +7-960-5726474;
Краснодар:	проф. В.П. Коняхин	ұялы тел.: +7-918-443 56 21
Краснодар:	доцент Куфлева В.Н.	ұялы тел.: +79184333395
Киев:	проф. Лиховая С.Я.	ұялы тел.: +7 380674469485
Харьков:	проф. Харченко В.Б.	ұялы тел.: +7 380932339968
Ташкент:	Абдурасулова К.Р.	ұялы тел.: +7 998 909 63 92 51
Баку:		(99412) 5962144; (99455) 715 63 99;
Душанбе:	проф. Бахриддинов С.Э.	ұялы тел.: + 992907702120
Бішкек:	проф. Сыдыкова Л.Ч.	ұялы тел.: + 996555753058
Ярославль:	проф. Иванчин А.В.	ұялы тел.: + 89109641313
Ставрополь:	проф. Кибальник А.Г.	ұялы тел.: +79624038213
Екатеринбург:	к.ю.н. Сергеев Д.	ұялы тел.: +7 (902) 260-15-54

Представительство редакция по СНГ:

Москва МГУ:	проф. Комиссаров В.С.	моб.: +7 (968) 617-53-33
Москва:	проф. Лебедев С.Я.	моб.: +7 (985) 977-28-05
Москва:	доцент Мыктыбаев Т.	моб.: +7-926-2190830;
Санкт-Петербург:	доцент Данилов А.П.	моб.: +7-911-963-13-91
Рязань:	проф. Зарипов З.С.	моб.: +7-960-5726474;
Краснодар:	проф. Коняхин В.П.	моб.: +7-918-443 56 21
Краснодар:	доцент Куфлева В.Н.	моб.: +79184333395
Киев:	проф. Лиховая С.Я.	моб.: +7 380674469485
Харьков:	проф. Харченко В.Б.	моб.: +7 380932339968
Ташкент:	Абдурасулова К.Р.	моб.: +7 998 909 63 92 51
Баку:		(99412) 5962144; (99455) 715 63 99;
Душанбе:	проф. Бахриддинов С.Э.	моб.: + 992907702120
Бишкек:	проф. Сыдыкова Л.Ч.	моб.: + 996555753058
Ярославль:	проф. Иванчин А.В.	моб.: + 89109641313
Ставрополь:	проф. Кибальник А.Г.	моб.: +79624038213
Екатеринбург:	к.ю.н. Сергеев Д.	моб.: +7 (902) 260-15-54

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ҒЫЛЫМЫ МЕН ӨМІРІ

Халықаралық ғылыми-көпшілік журнал

№ 6 (42) 2016 жыл

Бас редактор: «Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері», з.ғ.д., профессор Е.О. Алауханов

Басуға 15.12.2016 ж. қол қойылды. Пішімі 84x108 1/8. Офсетті қағаз.
Сандық басылыс. Көлемі 15 б.т. Таралымы 2000 дана. Тапсырыс № 280.

Редакция мекенжайы: Астана қ., Алматы ауданы, Оңтүстік-Шығыс, оң жағалау,
Түлкібас көш., 49 үй, web-site: www.nauka-zan.kz, e-mail: nauka-zan@mail.ru

Спецвыпуск

Международный научно-популярный журнал
ISSN 2073-333X

Наука и жизнь Казахстана Қазақстанның ғылымы мен өмірі

№6 (42) 2016



ГУЛЬНАРА УСЕИНОВА

доктор юридических наук, профессор,
зав. кафедрой КазНУ им. аль-Фараби