**Ғабитов Т.Х.**

**Мәдениетжәне нарық**

(Студенттердің өзіндік жұмысына арналған контент)

**1 Шығармашылық мәдени кластерлер және нарық**

Шығармашылық кластерлер мәдениет пен өнердің жекелеген салаларын дамытуға, мәдени өнімдердің интерактивтік деңгейін арттыруға, қолайлы креативті орта қалыптастыруға, шығармашылық бірлестіктердің және жалпы мәдениет ұйымдарының бәсекелік артықшылықтарын нығайтуға ықпал етеді. Шығармашылық кластерлердің түрі тұжырымдамаға, пайда болу табиғаты мен бұл бірлестіктердің басым құрамдас бөліктеріне тәуелді. Кластерлік құрылымдарды қалыптастырудың негізгі екі тәсілі бар: біртекті, бұл тәсіл формальды әкімшілік-аумақтық шекарадан тыс саланың бір секторын біріктіру қағидатына негізделген, сондай-ақ көпбейінді, бұл тәсіл белгілі бір аумақтың (қаланың, ауданның, облыстың) шегінде оқшауланған. Елдің бірыңғай мәдени кеңістігін қалыптастыру бойынша алға қойылған міндеттердің ерекшелігін ескере отырып, қазіргі заманғы Қазақстанның екі тәсілді де пайдаланғаны жөн.
      Саланың біртектес секторларымен ұсынылған шығармашылық кластерлер мыналарды қамтиды: мұражай ісі; әдебиет, кітап басу және кітапхана ісі; бейнелеу өнері, дизайн мен сәулет; театр, хореография, музыка, орындаушылық және цирк өнері; кино индустриясы, анимация және ұлттық телевизия

**Сурет 1. Шығармашылық мәдени кластерлер**



Адам баласы өмірінің басты мақсаты – ол мәдениет принциптеріне сүйене отырып, өзінің бойындағы дарынды, қасиетті дәйекті де тұғырлы етіп тәрбиелей отырып, жүзеге асыру. Өйткені мәдениеттің өзі өмірдің тиянақтылығын, дәйектілігін, мәнділігін, табандылығын, тұрақтылығын қамтамасыз ететін бірден-бір институт болып табылады.

Қазақстан тәуелсіздік алған жиырма бес жыл ішінде талай белестерді бағындырды. Ол халықаралық қатынастан бастап, елдің әлеуметтік, экономикалық, саяси және мәдени салаларының барынша қарқынмен дамуы арқылы көзге түседі. Бұл еліміздің рухани бай болуының, білімділігінің, байсалдылығы мен сабырлығының арқасында келіп жатқан үлкен жетістік. Қазақ халқы тарихтың талай соқпақтарынан өтсе де, небір қилы заманды басынан кешсе де ұлттық құндылығын бағалаған халық. Оның айғағы тіліміздің, дініміз бен діліміздің, ұлттық құндылықтарымыз бен өнеріміздің өлмей, атадан балаға мұра болып, қазіргі өркениетті күнге жетуі десек артық айтқандық емес.

Ұлттық сананың қайта түлеп, жанданып-жаңаруы бірте-бірте ғылым үшін де үлкен ыждағаттылықпен аса байқампаздық арқылы зерттеп-зерделеуді талап етер жаңа өмір шындығы екені анық аңғарылды. Осы тұрғыда ұлттық өнер санасының негізінде қалыптасып, дәстүрмен қабаттасып жатқан қазақ мәдениеті философиясын терең ашып, мән-мазмұнын ерекше зейінмен зерделеу аяғынан енді тұрған аса бағалы мұра екенінде дау жоқ. Яғни халықтың ұлттық болмысын, оның рухани мәдениетін толық игеріп, оған пәрменділік пен қуат берер арналарды тануда ұлттық сананың орны ерекше.

Осыдан өнер феномендерін зерттеудін рухани мәдениет үшін өзектілігі шығады. Өйткені өнер көпқырлы, бұл адам жаны. Өнер – бұл тамаша бейнелердің бай әлемі, адам қиялының асқақтауы, ол өмір мен адам болмысының мәнін ұғынуға мүмкіндік береді, адамның шығармашылық күшінің шоғырлануы. Өнер – Қорқыттың мәңгілік сарындарында, ақын-жыраулардың терең философиялық толғауларында, қазақ оюларының таңдаулы өрнектерінде, сақ нақыштарында ұрпаққа мұра ретінде қалдырылған игілік.

Өнер өмірде болған оқиғаларды қаз-қалпында алмай, өзгертіп, түрлендіріп, көркем образдарды типтендіру арқылы сомдайтын эстетикалық құбылыс. Оны қоғамдық сананың өзге формаларынан даралайтын белгісі де адамның шындыққа деген эстетикалық қатынасы болып табылады. Өнердің мақсаты – дүниені, адам өмірін, қоршаған ортаны көркемдік-эстетикалық тұрғыдан игеру. Көркем шығарманың бел ортасында нақты бір тарихи жағдайда алынған жеке адам тағдыры, адамдардың қоғамдық қатынастары мен қызметтері тұрады. Олар суреткер қиялы арқылы өңделіп, көркем образдар түрінде беріледі. Шығарманың суреттеу тәсілі, құрылымдық келбеті, көркем бейне жасаудың материялдық арқауы өнер түрлерінің ерекшеліктерін айқындайды.

Халықтың әлеуметтік өмірі, ұлттық сананың әрекет етуі, ұлттық мәдениеттің болмысы тек күнделікті тіршілікпен шектелмейді. Қазіргі ұлттық мемлекеттің модернизациялық және өркениеттік тәжірибесінде ұлттық сана мәдениет универсалийлеріне (әмбебаптарына) қатысты ерекше бір сарапшы рөлін атқарады: мәселе жалпыадамдық құндылықтардың этностың дүниетүйсінуіндегі жаңғырығы туралы болып отыр. Бұл әмбебаптарды сынақтан өткізу де ұжымдық сипатқа ие. Модернизациялық процестер барған сайын ашық, өзіндік дамушы жүйеге айналады, мәдени ұйымдасу мен халық типтері мен ұстындары пайда болады. Егер сөз өркениеттік даму кеңмәтініндегі мәдениет туралы болып отырса, онда мәдениеттің адамдарды тек қана біріктірмей, оларды ажырататынын да ескеру керек. Экономиканың ашықтығына ұқсас, көптүрлі мәдени формаларды ассмиляциялауға қабілетті, «қуатты» ұлттық мәдениеттердің ашықтығы жөнінде де айтуға болады. Полиэтникалық мемлекет сияқты, әлемдік қауымдастық адамзаттың бірегей мұрасы ретінде ұлттық мәдениеттердің бүкіл көптүстілігін сақтауға мүдделі.

Ұлттық өзіндік бірегейлену жағдайларында жеткілікті өткір формалар қабылдайтын, дәстүр мен жаңашылдықтың арасындағы дағдарыстың нақтылығы мен мәжбүрсіздігін еске алмауға болмайды. Ұлттық мемлекеттің қалыптасуы мен нығаюы жағдайында ұлттық мәдениет ұлттық мемлекеттіліктің, ұлттық азшылықтардың құндылықтары мен нормаларын, сонымен бірге этноәлеуметтік және жалпыадамдық мәдени бағдарларды өзінде жинақтайды. Бірақ, білімнің, коммуникацияның жаңа формаларының, озық технологиялық тәжірибенің басымдылығы, ұлттық мәдениет шектерінде жеңіл сіңірілетін, жалпыиндивидуалдық заңдылық өлшемдерін қабылдағаны анық. Модернизациялық процестердегі гуманитаризациялау жағына қарай бұрылыс, мәдени әрекеттегі тұлғалық басымдылықпен себептелген, жаңа сапалар үшін негіздерді (мәдени, өркениеттік) ашады.

Қазіргі әлемде рухани өмірдің стереотиптенуінің жаһандық процестері жүзеге асуда, сондықтан этнос мәдениеті әлемдік мәдениет кеңмәтінінен тыс өмір сүре алмайды. Ұлттық мәдениеттің қайталанбайтындығы оның адамзаттың өркениеттін қозғалысынан бөлектенуін ұйғармайды.

Техногендік әрекеттердегі жаһандандыру процесін нысанаға алған, бүгін құрастырылып жатқан адамзат бірлігінің мұраты ретіндегі жаһандану бағдарлары оған қайшылықты қатынас туғызады.

*Мұражайлар ғылым мен зерттеу қызметінің тірек орталықтары
ретінде.* Мұражай, музей, (грек тілінде *museіon* – муза сарайы) – тарихи-ғылыми дерек ретіндегі [ескерткіштерді](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D1%81%D0%BA%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%BA%D1%96%D1%88), өнер туындыларын, мәдени құндылықтарды, т.б. [мұраларды](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D2%B1%D1%80%D0%B0) сақтап, жинақтап, ғылыми-танымдық қызмет атқаратын [мекеме](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%BA%D0%B5%D0%BC%D0%B5).

Мұражай заттық және рухани құндылықтарды танытуда, ғылыми тұрғыда зерттеп, оның нәтижелерін насихаттауда, осы негізде тәлім-тәрбие беруде маңызды рөл атқарады. Мұражай ғылымның, білімнің, мәдениеттің қалыптасуына ықпал ететін ғылыми мекеме ретінде өскелең ұрпақтың тәрбиесіне, тарихи сананың қалыптасуына ықпал етеді.

Мұражайалғашындабағалыбұйымдармензаттар, мәденижәдігерлердісақтайтынқазыналыққорретіндеқалыптасты. Мұражайдыңқалыптасуынакөнезамандардағыколлекцияларнегізболды. [ЕжелгіРим](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%B6%D0%B5%D0%BB%D0%B3%D1%96_%D0%A0%D0%B8%D0%BC)шешеніМаркТуллийЦицерон: «[коллекция](https://kk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D0%B8%D1%8F&action=edit&redlink=1) – шашырандызаттардыбіртопқабіріктіру»дептүсіндірді. Коллекциялау ісімен [Аристотель](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C), Рим патшасы [Юлий Цезар](https://kk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%AE%D0%BB%D0%B8%D0%B9_%D0%A6%D0%B5%D0%B7%D0%B0%D1%80&action=edit&redlink=1), т.б. айналысты. [Еуропада](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B0) тарихи мұражайлар 16 – 18 ғасырларда пайда болды. Мұражайдың қалыптасуы ұлттық сана-сезімді оятуға, мәдени-саяси идеяларды (ой-сезімді) насихаттауға көмектесті. Мұражай негізгі бaғыты тұрғысынан бірнеше топтарға бөлінеді: *тарихи мұражайлар* (жалпы тарих, археологиялық, антропологиялық, этнографиялық, нумиcматикалық, т.б.), *көркемөнер мұражайы* (көркемөнер, мүсін, қолөнер, қолдaнбалы өнер, театр, музыка кино, т.б. музейлер), «жаратылыстану мұражайы» (биологиялық, зоологиялық, геологиялық, минералдық, палеонтологиялық, т.б), *техникалық мұражайлар* (авиация, автокөлік, кеме жасау, тау-кен ісі, өнеркәсіп, өндіріс өнімдері, т.б.), «кешенді мұражай» (тарих, шаруашылық, жаратылыстану, т.б. бағыттарды біріктіріп, жұмыс істейтін кең профильді өлкетанумұражайы), *мемориалдық мұражай* (мемлекетке, өнерге, әдебиетке ғылымға еңбегі сіңген белгілі адамдардың жеке өнері мен қызметіне арналған мұражай).мұражай ісінің негізгі бағыттары – мұражай мұраларын (жәдігерлерді) жинау, есепке алу, сақтау, қорларды жүйелеу, қайта қалпына келтіру ([рестоврация](https://kk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A0%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B2%D1%80%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F&action=edit&redlink=1)), консервациялау, зерттеу нәтижелерін ақпарат жүйелерінде тарату, мұражайдың кадрлық жүйесін жетілдіру. мұражай жұмыстарын ұйымдастыру түрлеріне: *көрмелер*, *экспозициялар ұйымдастыру*, *тақырыптық дәрістер*, *ғылыми-практикалық конференциялар өткізу*, *мұражайлық басылымдар шығару*, т.б. жатады. Мысалы, Қазақстандық мұражайларда кейінгі жылдары 20 мыңнан астам көрмелер мен дәрістер өткізілді.

Мұражайлардыңқоржинақтаужұмысындадалалықэкспедиция, ғылымиинституттарменбірлескенжұмыстардыңнәтижелерікеңіненқолданылады. [Қазақстанда](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D2%9A%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D2%9B%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD) мұражай тарихы 1830 жылдан басталады. [Орынборда](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%80%D1%8B%D0%BD%D0%B1%D0%BE%D1%80) жергілікті халықтың тарихы мен [этнографиясын](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%8F) сипаттайтын мұралар негізінде 1831 ж. Неплюев әскери училищесі жанынан губерниялық мұражай ашылды. Бұл мұралар қазіргі таңда [ҚР](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D2%9A%D0%A0) Орталық Мемлекеттік мұражайының негізгі қорын құрауда. Қaзақстанда 1913 ж. – 3, 1927 ж. – 6, 1937 ж. – 19, 1939 ж. – 25, 1970 ж. – 29 мұражай болса, қазіргі таңда мұражай саны 154-ке жетті. Оңтүстік мемлекеттік мұражай (1830), [Ә.Қастеев](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D3%98%D0%B1%D1%96%D0%BB%D1%85%D0%B0%D0%BD_%D2%9A%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%B5%D0%B2) атындағы республикалық өнер мұражайы (1935) Президенттік мәдени орталық (2000), Мемлекеттік алтын және асыл металдар мұражайы (1994), [ҚР ҰҒА](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D2%9A%D0%A0_%D2%B0%D2%92%D0%90) Археология музейі (1973), Үлттық валюта музейі (1993), Кітап музейі (1978) Ықылас атындағы Республикалық халық саз аспаптар музейі (1980), «[М. Әуезов](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D2%B1%D1%85%D1%82%D0%B0%D1%80_%D3%98%D1%83%D0%B5%D0%B7%D0%BE%D0%B2)үйі» ғылыми орталық музейі (1962), т.б. Мемориалдық музейлер де Қазақстанның тарихи-мәдени рухани өмірінде маңызды рөл атқаруда. Олардың ірілері: [Абайдың](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B1%D0%B0%D0%B9_%D2%9A%D2%B1%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D0%B1%D0%B0%D0%B5%D0%B2) мемлекеттік тарихи-мәдени қорық-музейі, Абай-Шәкерім кешені, [Д.Қонаевтың](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%96%D0%BD%D0%BC%D2%B1%D1%85%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D0%B4_%D2%9A%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%B5%D0%B2), [Қ.И. Сәтбаевтың](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D3%99%D1%82%D0%B1%D0%B0%D0%B5%D0%B2_%D2%9A%D0%B0%D0%BD%D1%8B%D1%88_%D0%98%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%B9%D2%B1%D0%BB%D1%8B), [Ж.Жабаевтың](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D1%8B%D0%BB_%D0%96%D0%B0%D0%B1%D0%B0%D0%B5%D0%B2), [С.Мұқанов](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D3%99%D0%B1%D0%B8%D1%82_%D0%9C%D2%B1%D2%9B%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2) пен [Ғ.Мүсіреповтің](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D2%92%D0%B0%D0%B1%D0%B8%D1%82_%D0%9C%D2%AF%D1%81%D1%96%D1%80%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D0%B2), [Ғaзиза](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D2%92%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D0%B7%D0%B0_%D0%96%D2%B1%D0%B1%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0) және [Ахмет Жұбановтардың](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%85%D0%BC%D0%B5%D1%82_%D0%96%D2%B1%D0%B1%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2), [Ш.Уәлихановтың](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BE%D2%9B%D0%B0%D0%BD_%D0%A3%D3%99%D0%BB%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2) (Алтын Емел), т.б. мемориалдық музейлері. 1889 ж. 20 маусымда халықаралық «Музейлер ассоциациясы» құрылды. 1918 ж. Халықаралық музейлер Бюросы құрылып, «Музеон» журналын шығарды. Бұл [ЮНЕСКО](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%AE%D0%9D%D0%95%D0%A1%D0%9A%D0%9E)-ның «Музеум» журналының шығуына негіз болды. 1946 ж. [Луврда](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%83%D0%B2%D1%80) ([Париж](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B6)) ЮНЕСКО-ның құрамына енген [Халықаралық Мұражайлар Кеңесі](https://kk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A5%D0%B0%D0%BB%D1%8B%D2%9B%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8B%D2%9B_%D0%9C%D2%B1%D1%80%D0%B0%D0%B6%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%B0%D1%80_%D0%9A%D0%B5%D2%A3%D0%B5%D1%81%D1%96&action=edit&redlink=1) құрылды. ІCOM-ға 1948 ж. – 29 мемлекет, 1950 ж. – 43 мемлекет, 1977 ж. – 109 мемлекет, 1999 ж. – 135 мемлекет мұражайлары мүше болды. 2002 ж. мамыр айынан бастап «Қазақстан музейлері» журналы шыға бастады. 1977 ж. Халықаралық музейлер Кеңесінің 11-конференциясында 18 мамыр «Халықаралық мұражай күні» болып белгіленді. Қазіргі таңда мұражай қызметі қоғамдық институт ретінде әлеуметтік қоғамдық-экономикалық жағдайға сай жүргізілуде. [30].

Қазіргі заманғы әлемде мұражай – бұл ғылым, білім, коммуникация, мәдени ақпарат пен шығармашылық инновациялар орталығы. Мұражай ісін реформалау шеңберінде 2020 жылға дейін мұражайлардың функцияларын мәдени-ағартушылық және имидж орталықтарына дейін кеңейту және ғылыми-зерттеу қызметін дамыту, тарихи ғылыммен, археологиямен, реставрациялаумен, өнертанумен, этнографиямен өзара іс-қимыл жасау үшін (он тоғыз мұражай мен галереяны біріктіретін АҚШ-тың Смитсон институты, Санкт-Петербургтегі Эрмитаж, Париждегі Лувр үлгісі бойынша) жағдай жасау жоспарлануда. Осыған байланысты қор қоймаларының материалдық-техникалық базасын нығайту мәселелері қаралатын болады.

Мұражай ісі бойынша көркемдік кеңес құру ел мұражайларының жұмысын үйлестіруге, мұражайлар желісін нығайтуға, негізгі мұражай қорларын танымал ету және кеңінен таныстыру жүйесін қалыптастыруға, оларды ел ішінде және шет елдерде экспозициялауға, мұражайаралық ықпалдасуға жәрдемдеседі.

Қазақстан мұражайлары тарихи-мәдени мұраны кеңінен танымал ету және қазіргі заманғы форматта түсіндіру мақсатында ғылыми мекемелердің, мұрағаттардың, кітапханалардың өзара іс-қимылы мен ынтымақтастығының тірек орталықтарына айналуға тиіс. Барлық мұражай қорлары кеңінен қолжетімді, электрондық форматқа көшірілген және виртуалды кеңістікте ұсынылған болуға тиіс.

Әлемдік құндылыққа ие артефактілерді жәдігерлеуге бағдарланған Қазақстанның жетекші мұражайларының көркемдік қорларын қалыптастыру тәсілдері жүйелі деңгейде қайта қаралуға тиіс. Шетелдік тәжірибе Луврдағы «Джоконда», Дрезден галереясындағы «Сикстин Мадоннасы», Туриндегі «Туринская плащаница» және т.б. сияқты әлемдік деңгейдегі теңдессіз туындылар мұражай кеңістігін қалыптастырудың өзегі болып табылатынын көрсетіп отыр, бұл мұражайларды жаппай туристер легін тартатын имидж орталығына айналдырады. Мұражайда бірегей артефактіні, халықаралық ауқымдағы тарихи жәдігерді кеңінен танымал ету осы жолдағы маңызды қадам болып табылады. Туристік ағындардың негізі көлемі мәдениет объектілеріне, мінәжат орындары мен тарихи-мәдени ландшафттарға баруға бағдарланғанын ескерсек, аталған басымдықтың тиімді қайтымы болатыны сөзсіз.

*Қорық-мұражайлар.* Отырар мемлекеттік археологиялық қорық-мұражайының, «Ордабасы» ұлттық тарихи-мәдени қорық-мұражайының, «Ежелгі Тараз ескерткіштері», «Әзірет-Сұлтан», «Есік», «Берел» мемлекеттік тарихи-мәдени қорық-мұражайларының; «Таңбалы», «Ұлытау» тарихи-мәдени және табиғи қорық-мұражайларының; «Жидебай-Бөрілі» Абай әдеби мемориалдық қорық-мұражайының жұмыс істеу тұжырымдамаларын да қайта қарау қажет.

Бұл бірегей объектілер мәдени туризмнің әлемдік орталықтарына айналуға тиіс. Оларды дамыту бекітілген бас жоспарлардың негізінде жүзеге асырылатын болады және Қазақстан Республикасының туристік саласын дамытудың 2020 жылға дейінгі тұжырымдамасын іске асырумен нақты үйлестірілетін болады. Өңірлік мұражайлар мен қорық-мұражайларды дамытудың бірыңғай стратегиясы әлемнің жетекші мұражайларымен және халықаралық ұйымдармен ғылыми және шығармашылық алмасуды қамтамасыз етеді. Қазақстан 2030 жылға дейін тарихи ғылымды, археология мен өнертануды дамытудың халықаралық орталықтарының біріне айналуға тиіс.

*Әдебиет, кітап шығару мен кітапхана ісі.* Әдебиет – қоғамның рухани-құндылықтар бағдарын қалыптастыратын мәдениет салаларының бірі болған және солай болып қала береді. Мемлекеттік мәдени саясатты толыққанды іске асыру үшін қазіргі заманғы қоғамның және оның құндылық бағдарларының рухани ахуалының жарқын көрінісі болып табылатын қазақ әдебиетін одан әрі дамытуға көңіл аудару қажет. Осы бағытта әдебиет, кітап шығару және кітапхана ісі жөніндегі көркемдік кеңес жетекші рөл атқаруға тиіс, ол елімізде әдебиетті дамытудың негізгі тұжырымдарын белгілейді, үздік шығармашылық ресурстарды біріктіреді, жас дарындарды кеңінен іздеу мен тартуды қамтамасыз етеді.

 Қазақстандықтардың мәдени ментальділігін, отансүйгіштігін, жастар үшін құндылық пайымдары мен бағдарларын қалыптастыруға бағытталған әлеуметтік маңызы бар әдебиетті басып шығару мемлекеттік мәдени саясаттың басымдығы болып табылады. Баспа қызметі саласындағы саясат жаңа заманның үздік үлгілерін, тарихи мұраны, оқиғаларды және тарих пен мәдениеттің ұлы тұлғаларының бейнелерін, қазіргі заман кейіпкерлерін балалар әдебиетін, классиканы, әлемдік, ұлттық поэзия мен проза антологиясын қоса алғанда, әдебиеттің барлық жанрлары мен бағыттарында бейнелейтін әдебиетке бағдарланатын болады.

Қазақстан кітапханалары жинақталған қоғамдық бiлiмге кеңінен қол жеткізуді қазіргі заманғы қолайлы форматта қамтамасыз ететін көп функциялы, ақпараттық және демалыс орталықтарына айналуға тиіс. Қазіргі заманғы кітапхананың негізгі міндеті қоғамның ақпараттық мәдениетін, кітап оқуға, тілдерге, отандық тарих пен мәдениетке орнықты қызығушылығын қалыптастыру болып табылады.

*Бейнелеу өнері, дизайн және сәулет.* Бейнелеу өнерін, декоративтік-қолданбалы өнерді, дизайнды, сәулетті шығармашылық кластерлер ретінде қарастыра отырып, олардың өнімдерінің ерекшелігі көпшіліктің санасында халықтың, уақыт пен елдің көрнекі бейнесі ретінде орын алатынын ескеру қажет. Бұл ерекшелік ұлттық мәдени брендтерді жасау мен ілгерілетуде негізгі нысандардың бірі болып табылады. Сәулет пен дизайн өнердің әлеуметтік маңызы бар түрлері бола отырып, елдің мәдени-тарихи ландшафты мен адамның тіршілік ету ортасының эстетикасын қалыптастырады, сондай-ақ әлеуметтік-мәдени кеңістікті ұйымдастырады.

Бейнелеу өнері, сәулет және дизайн жөніндегі көркемдік кеңес қызметі арт-кластерлерді ілгерілету шығармашылық арт-индустриялар үшін қолайлы жағдайлар жасау жөніндегі жұмыстарды үйлестіруге, қазіргі заманғы өнер мен халық шығармашылығының жаңа бағыттарын қолдауға бағытталатын болады.

Қазақ этносына тән ұлттық ерекшеліктерді айқындайтын көркем туындылардан, суретшілердің қол таңбасынан философиялық ой толғанысымен мазмұндық мәнін іздейміз. Өйткені, өнер-эстетикалық қана емес, танымдық құрал. Дүниетаным –қазақ этносының эстетикалық түйсіну, мәдени-рухани дүниесіндегі айрықша құбылыстарының бірі. Мәдениеттің ұйтқысы болып саналатын түйсіну жүйесі ұлттық мәдениетті зерттеушілердің тарапынан жан-жақты қарастырылып келеді. Бейнелеу өнерінде, сезген кісі көнелік рухани болмыстың ғана емес, жаңа құндылықтар мен соны ізденістердің де өзіндік таңбасын көре алады.

Соңғы уақытта өнер авангардтық стильдің негізінде туындаған дәстүрлік элементтерге толы. Бүгінгі өнер дін, мифология, номадизмді, дәріптеуші, сопылық бағыт, суперматизм желістері, панк романтикалық немесе санадағы таңбалар бағытында өріс алған.

ХХ ғасыр бейнелеу өнері бағыттары мен ағымдарына толы болды. Мысалы: «экспрессионизм», «кубизм», «футуризм», «абстракционизм», «дадаизм», «сюррализм», «жаңа заттық», «риджионализм», «поп-арт», «оп-арт», «тот-арт», «ненонструктистік», «кинематикалық өнер», «қиялдық реализм», «кеңітік живописі» және «концептуальдық өнер». Бұл атаулардың дамуы, шығу тегі өнер шеберлерінің өзінің ішкі дүниесінің субъектік «Менін»айқындауға бағышталған. Осы өнерлердің барлығы «авангардтық» өнер аясына саяды. Авангардтық – өзіне дейінгі реалистік образдар дәстүрінен бас тартып, жаңа бір бейнелеу құрылымдарын, көркем шығарманың жаңа үлгідегі құрылысын іздеуде бағытталған көркемдік мәдениет саласы.

Қазіргі кезеңде бейнелеу өнері интерпретация, перформанс, хеппенинг, инсталяция, акция т.б. бейнелеу амалдарымен толыға түседі. Қазақстан суретшілері де жаңа ізденістерден құралақан емес. Мәселен, Г.Киікбаева «Шымылдық»(2000) – видео инсталляция, ал Ғалым мен Зәуреш Мадановтардың «Тамыр түсі» (1999-2000) инсталляция, Н.Газеев «Похожие стихи» аудиоинсталляция үлгісіндегі өнер туындылары бар. Хепенинг, кич ұғымдары –С.Масловтың суретшілік іс-әрекетіндегі құбылыс.

Осы жерде «бейнелеу өнері»деп атаудың өзі қиынырақ. Өйткені, бұл жерде сахналық іс-әрекеттің режиссуралық көріністері басымдау. Дегенмен, жалпы бұл ұғымдарға анықтамалар беретін өнердің түрі – концептуализм мен концептуалдық өнер. Концептуалдық өнер –көркемөнер туындысын философия, социология, өнертану және т.б. ғылымдарда қолданылатын ұғымдарды көрсету әдісі ретіндегі авангардтық бағыттардың бірі. Концептуализм 60-80 жылдар аралығында авангардтық үлкен қозғалыс негізінде пайда болды. Концептуализм негізін салушылардың бірі Дж. Кошут оның мәнін мәдениет феномені деп көрсетті. Яғни жаңа бейнелеу үлгілерінің астарында философиялық, мәдениет танымдық тұжырымдар болды. Бейнелеу өнерінің жаңа үлгілерін қарастыруда графика, живопись, мүсінмен шектеле алмаймыз. Бұны белгілі бір «дәстүрдің»шеңберінде сыйғызып қарастыру да дұрыс болмас. Қазіргі суретшілердің іс-әрекеті – үлкен пікір талас туғызатын туындылар. Себебі оларда шектеу мен нақты қағидалар жоқ. Аталмыш бағыттағы туындыларда қарапайым халықтың әсемдік, әдемілік, сұлулық іздеп, бұрынғы қоғам талғамына сәйкестендріп қарайтын рационалдық талғамы көмескілене бермек. Жаңа шығармашылықпен келіспейтін тұстар көп. Бірақ өнердің басты қағидасы еркіндік екенін ескерсек, олардың өнер талабынан, суретшінің ішкі сұранысынан туындағанын байқаймыз.

Қазақстанда қазіргі заманғы өнер генезисін анықтау үшін алдымен бұл құбылыстың өзін сипаттау қажет. Әлемде көшірілген мәдени құрылымдар таныла бастады. Бұл құрылымдар өркениеттің эвалюциясы, комуникативті байланыстардың жедел дамуы, дифузиялық ұлтаралық үрдістер, ұлттардың ішкі миграциясының күшеюі және мәдениеттердің араласуы нәтижесінде пайда болды. Жаңашылдық және дәстүрлік – бұл мәдениет даму үрдісінің екі жағы болып табылады.

Басқа жағынан, мәдениет жаңармай тұра алмайды. Жаңару мен дәстүрдің бірлігі - әр мәдениеттің әмбебап сипаты болып табылады. Ал адам мәдениетте шығармашылық қызметтің субъектісі болады. Қазіргі қоғам «жаңашылдыққа ұмтылуда». Әр халықтың тарихы, оның географиялық орналасуы, мәдениетте әр ұлттың өзіндік сипатын туғызды. Ал бүгінгі күнде халық мәдениеттері өзінің тұлғалық сипатынан айырылу қаупі төніп тұр.

Өнерді екі салаға жатқызуға болады. Тар мағынасында көркемдік өнерге, ал кең мағынасында көркемдік шығармашылықтың барлық түрін жатқызуға болады. Бұл жағдайда көркемдік шығармашылық мәдениеттің синонимі ретінде қолданылады. Өнерге тек жоғары көркемдік деңгейде және барлық адамдар үшін үлкен көркемдік мәнге ие болатын мәдениет түрі ғана жатады. Көркемдік мәдениет халықтың тек рухани өмірін құрап тұрған жоқ, сонымен бірге этносмәдениеттің моделі мен біртұтастығынбілдіреді. Қазіргі таңда өнерді «көркемдік мәдениеттің» ядросы ретінде қарастырады. Өнердің қызметтерін зерттей отырып, мәдениеттанулық үрдіс туады. Мәдениеттанулық үрдістер тек рухани мәдениетті ғана қалыптастырмай, сонымен бірге адамның ой – санасын дамытады.

90 – шы жылдардың ортасына қарай Қазақстандағы мәдени үрдістердің дамуы көптеген кедергілерге тап болды. Қазақстандағы шеберлік өнердің барлық түрі мен жанрлары негізінен ХХ ғасырда дамыды. Бұл өнер саласы еуропалықтар мен қазақтардың локалды формалары және тақырыптарын байланыстырып, еуразиялық ой – сананың ұйытқысы болып саналады. Шығармашылық ой – сананың ұлттық типтері классикалық көркемдік инструментарий арқылы тұрақталды. Бірте – бірте ескі мен жаңаның арасында конфликтілік жағдай туды. Бүгінгі бұл мәселе мәдениеттің даму үрдісінің ішкі қалыптасу мәселесіне айналып кетті. Жоғарыда сипатталып өткен жағдай төмендегідей салдарларға алып келді.

Барлық дерлік тарихи жанрлар үстемдікке ие болды. Бір жағынан жанр мемлекеттік тапсырыс арқылы берілсе, екінші жағынан жанр көркемдік шыңдарға жету жолы болып табылды.

Қайта құрылу кезеңінде сурет салу өнері көп өзгерістерге ұшырай қойған жоқ. Қазіргі күнде мәдениет нарыққа енуге ұмтылыс жасады. Суретшілер Қазақстанда арт-нарықты дамытты. Жаңа коллекциялар ашылып, галереялық қозғалыстар дами бастады. Мысалы, «Тенгри Умай», «Ұлар», «Мың ой», «АRK», «Бояджер», «Трибуна», Қазақстандағы Сорес орталығы атты галереялар ашыла бастады. Олардың бағдарламалары:

Осы галереялардың ішінде «ОЮ» галереясына тоқталайық«Ою»галереясы 1998 ж қыркүйек айында құрылды. Иегері Шалабаева Гүлмира фиолсофия ғылымдарының докторы, мәдениеттанушы – бірнеше монография, шығармалардың авторы. «Ою» галереясының өз атауын мағынасы тоқталатын болсақ, «ою сөзінің түп-төркіні - «ою- углублять», бірақ қазақта «ою» және «өрнек» деген сөз бірігіп латынша «орнамент» деген ұғымды білдіреді.

Атына сай галерея иесі суретшілердің оюлы жұмыстарын ұйымдастырған. Қазақстан бейнелеу өнерінің соны кескіндемесі шығармаларынан өзіндік өрнектер табуға тырысады.

«Ою» галереясының ерекшелігі – қазіргі кезеңдеі көркем шығармашылықтың өзаралығы мен қайталанбастығын ашып көрсетеді. Оған мысал, суретшілер мен мүсіншілердің ұйымдастырған көрмелері. Бұқаралық өндіріс дәуірінде тиражданбаушылық өнердің маңызы құндылық критерийіне айналды.

«Ою» галереясының кредосы –терістеу емес, адамзат өркениетінің үздік жетістіктерін қордалау, яғни адамзаттың рухани, адамгершілік, мәдени құндылықтарын, өткен ұрпақтың уақыт талабымен, тәжірибесімен тексерілген қоғамның сакральді құндылықтарын қабылдау және сақтау жолы.

Негізгі мақсаты – Қазақстан көркемөнер шығармашылық иелерін насихаттау және көмек көрсету барысында жұмыс істеу. Соның ішінде галереяның басты бағыты – реалистік жанрлар: живопись, графика, сонымен бірге бронза, ағаш мүсіндері, керамика көрмелер ұйымдастырды.

«Ою» галереясы ХХІ ғасырдың гуманистік құндылықтарының жаңа үлгісіндегі руханилық пен ұлттық мәдениетімізді жаңғырту да атқаратын қызметі ерекше. Галерея Г.Исмайлова, Нелли Бубэ, Д.Қасымов, А.Дүзелханов, В.Рахманов,Е.Те, Ө. Жұбаниязов, М.Нұрғожин, Н.Қилыбаев және т.б. суретшілердің шығармашылығын анықтайды. 2000 жылы галерея «Ғасырлар тоғысындағы Қазақстанкөркем өнері» атты жинақ альбомын, ал 2004 жылы «Реализм қырлары» атты жаңа, мерейтойлық көркемсурет альбомын жарыққа шығарды. Альбомға Қазақстанға әйгілі ғасырлар тоғысындағы көркемөнер шеберлерінің кескіндеме, графика және мүсін өнеріндегі шығармалары енгізілді.

Галерея иелері арт – нарықта алғашқы арт – менеджрлер болып саналады. Өнер комерциясымен қатар тарихи компазициялардың бағыттары да қалыптасады. Біртіндеп комерциялық өнер ұғымы дами бастады. 90 – шы жылдардың 2–ші жартысынан бастап қыл қалам өнері мен мүсін өнері нарықта заттық айырбасы ретінде қолданылды. ΧΧ ғасыр аяғына таман Қазақстандағы өнер мен қатар contemporary art (заманауи өнер) дами бастады.

«Осы заманғы өнер» ұғымы қандай мағына береді? Бұл ұғым көптеген мәселелерге келіп тіреледі. XХ ғасырдың 90–шы жылдары ортасына қарай Қазақстан мәдениетінде көкейтесті фактор жарияланды. Осы заманғы суретші болу үшін көптеген талаптар қойылады. Мысалы, қазіргі қоғамдық өмірді шынайы ақиқат түрінде көре білу, бұрында бұл мәселеге көп көңіл бөлінбейтін. Көкейтесті ұғымы таңдау актісін қортындылап, мүмкіндіктер потенциялының жиегін сезінуге мүмкіндік береді. «Қазіргі заманғы» термині «contemporary» және «modern» мағынасын білдіреді. Бүгінде өнердің барлық саласында жаңа модельдер пайда болды. Жаңашылдық қазақ мәдениетіне тез сіңіп кете алмады. Себебі, қазақ мәдениеті батыстық емес шығыстық сипат алды. Қазіргі қозғалыстар қоғам мен өнердің жаңаруына көп үлестерін қосты. XX ғасырдағы модернизммен авонгарттық ортақ күші салдарынан өнер объектісі жойылып бір – біріне қарама – қарсы өнер концепциялары пайда болды. Өнер өзінің жеке субъективті кеңістігін және адамдар арасындағы реалистік қатынастарды құруда. Енді суретші туындыларының авторы ретінде емес, коммуникацияны ұйымдастырушысы ретінде қалыптасты. Жаңа формалар пайда болып, түрлер мен жанрларға бөлінді. Жаңа категориялар пайда болып, бұл категорияларға суретшілер легі арта бастады.

Суретші санасында көптеген өзгерістер болып, көркемдік өнер басқа ақиқатты көрсетеді. Іске деген құштарлық пайда болды. Көркемдік қызмет тек жаңа формаларға ғана емес, сол формалардың жаңа механизмінің ізденісіне айналып кетті. Авангард құбылысы принциптері көркемдік мәдениет тарихының барлық кезеңдеріне тән. Эстетикалық пікір сайыс доминанты XXІ ғасырдағы көркемдік – эстетикалық даму перспективасы болып табылады. Постмодернизм жаңа көркемдік ортаны (виртуалдық шындық) және онымен қатынас түрлері (интерактивтілік) құрғысы келеді. «Суретшілер мен ойшылдар қоғамды модернистік утопияға негіздеп бағыттайды. Себебі олар шындыққа ие». Бұған қарсы модернистік көзқарастарды интерпретациялау, қабылдау, қоғамдық қолдану, философиялық көзқарасбілдіре алады. Модернизм жүйесінің бөлінуі бірінші дүниежүзілік соғыс кезіндегі европоцентрлік ұғымды құлатты. Модернизмнен постмодернизмге өту парадигмаларының кезеңдік ауысуымен тікелей байланысты. Мәдени ағым ретіндегі постмодернизм құрамына философия, эстетика, өнер, ғылымды қамтыған құбылыс. Оған мультимәдени, кросс-мәдени, осы заманғы мәдени транс қасиеттері тән. Постөндірістік мәдени қалыптасу үрдісі айқын формаларды білдіреді. Ал айқын белгісі болып классикалық емес техникалық типтері бола алады. Мошинерия бейнелері өнер әлемінде бұрыннан бар. Машинаға ұқсас мүсіндерді Дж. Энштейн, П. Пикассо, Э. Паолоцци және Э. Каро өмірге алып келді. Өндірістік эстетиканың сюрреалисттер қолданды. 1960 жылы технология өнер техникасы бола алмайды, бірақ ол оның бейнесі немесе техника элементі бола алады. Фотографиялар мен кинематографиялар мұны дәлелдейді. Себебі өнер түрлері өзінің табиғаттан аралап көркемдік шығармашылыққа бой ұра бастады. 1960 жылдың соңына таман Нам Джун Пайк теледидардан мүсіндерді жасай бастады, ал гиперреализм суретшілері қарапайым фотографияны қыл қалам өнерінің негізі деп таныды. Сол кезден бастап автордың қатысуынсыз туындылар өмірге келе бастады, суретші енді механикалық немесе электрлық құрылғыларды іске асыратын «оператор» есебінде болды. «Жаңа технологиялардың» революциясы өмірге жаңалық алып келген жоқ, бірақ көркемдік шығармашылыққа жат жаңа формалардың дәл көшірмесін жасауға мүмкіндік туды. Шығарманың білдіру жолы емес идея жаңартып тұрады. Сөзсіз технологияның жетістігі көркемдік өнерді танымал етеді, ал реликс салмақты музыканы әлемге танытады. Техногендік өнер тек бір көзқарасты, бір пікірді, бір идеологияны ғана көрсетеді. Ұлы өнерді әртүрлі көзқарастырды салыстыру арқылы ғана түсінеміз және өнер ғана стилді тудырады.

XX ғасырда стиль неше түрлі ағымдарды емес, тұлғаларды қалыптастырды. Бір сұраққа ғана жауап беретін идеолог метафизиканың маманының алдында кібіртіктенеді. Өкінішке орай, әлем өнері «жұлдыздарының» арасында нағыз «метофизиктерді» табу өте қиын. Осы материалдардың қызметі көркемдік өнердегі авторлықты ауыстырады. Постөндірістің трансформациялық контексті өнерде де баршылық. Үлкен рольді арте факттық өндірістегі компьютерлік әдістер атқарады. Бұл әдістер ойындық сипат алып, тұлғаның альтернативті түрін қалыптастырады. Постөндірістік мәдениет қиял – ғажайып, түс көру, бейберекеттік (хаотичность), абсурттық, дүниенің постмодернистік келбеті әлемдеріне сәйкес келеді. Постмодернизмнің концептуалды эстетикалық тану жолы өзінің эстетикалық модернизмнің ерекше үйлесімімен айқындалады. XX ғасырдағы дәстүрлі эстетикалық тәжірибе жоғарғы және элиталық ортадан шығарылды. Алайда, бұл құбылыс адам өмірінің барлық салаларында интенсивті және жоғары технологиялық деңгейде көріне бастады. XX ғасырда архитекторлар, дизайнерлер, суретші–конструкторлар мен адам өміріндегі өндіріс салаларында қолданбалы еңбек жұмысшыларының біріккен күшімен эстетикалық сипат алды.

Ғылым мен өнер материялары әртүрлі рухани жағдайларға сезімтал келеді. Қазақстандағы өнер 80 – жылдарда өзіндегі сенімділікті жоғалтпай, пайда болу фактсін айқын көрсетті. Бірінші реттік страттық энергия және навигацияның идеологиялық жүйесі таусылды. Тек өнер мен кейіпкер ғана өмір сүре бастады. Ескі жүйе құлауынан кейін, «стильдік дағдарыс» пайда болды. Көптеген көркемдік әдістер «ескіріп», андерграунд өнері бостандыққа шықты. Жаңа заман мен жаңа заң жаңашылдықты талап етті. Суретшілер модернизмнің постулаттық өзгерген түрін постмодернизмге жүктеді. Оның сипатталған және сипатталмаған тарихи құндылықтарын қайта жаңғыртты. Сипатталмаған құндылықтар – бұл өңделмеген жер болып саналады. Бізге бұл құндылықтар өте қажет, себебі біз әлі көп нәрсеге үйрене қойған жоқпыз.

*Театр, музыка, хореография, орындаушылық және цирк өнері.*Облыстық театрларды, концерт және цирк ұйымдарын қоса алғанда, мәдениет мекемелерін көркемдік кеңестер мен тиісті салалық мәдени кластерлерді дамытуға белсенді қатыстыру арқылы республикалық мәдени саясат орбитасына тарту стратегиялық оңтайлы қадам болмақ.

Қазақстанның театр өнері бүкіл Қазақстанның театрлық дәстүрлерінің ықпалдасуы жағдайында өзіндік болмысын сақтай отырып дамуда. Қала және ауыл халқының театр өнеріне тең қол жеткізуін қамтамасыз ету, сондай-ақ қазақстандық үздік қойылымдарды халықаралық театр кеңістігіне ілгерілету мақсатында гастроль және фестиваль қызметін ұйымдастырудың жүйелі тәсілі қажет.

Кәсіптік өсу, оның ішінде бүкіл әлем мойындаған сахналарда және елімізде әлемдік деңгейдегі сахна алаңдарын жасау үшін қолайлы жағдайлар мен мүмкіндіктер жасау қажет. Осы бірлестіктердің институционалдық құрылымдары репертуар саясатын, гастрольдік қызметті үйлестіру, сахналық шеберлікті арттыру, кадрларды іріктеу мен даярлау саласындағы жүйелі мәселелерді орталықтандыра шешуді талап етеді. Осы тәсіл қолда бар ресурстарды шоғырландыруға және олардың қызметін барынша ұтымды етуге қол жеткізуге, дамудағы өңірлік айырмашылықтарды нивелирлеуге, кадрларды әлеуметтік қолдау тәсілдерін біріздендіруге мүмкіндік береді.

2030 жылға қарай біздің еліміз кәсіптік шеберлікті жоғарылату мен шығармашылық өсудің халықаралық жетекші мектебіне айналуға тиіс.

Қазақстанның музыкалық мәдениетінің бай мұрасын сақтап қалу және дамыту үшін композиторлар мен дәстүрлі және классикалық музыка орындаушыларын, дарынды халық орындаушыларын қолдау жөнінде пәрменді шаралар қажет. Қазақи дәстүрлі музыка мәдениетінің түрлері мен жанрларын сақтау материалдық емес мәдени мұраны қорғау туралы халықаралық конвенцияны іске асыру шеңберіндегі басым міндет болып табылады.

Классикалық би, сол сияқты халықтық би жанрларын қамтитын хореографиялық өнер би өнерінің заманауи үрдістеріне сай келетін өзіндік болмысын әсем қимылмен көрсету эстетикасында маңызды орын алады. Ұлттық хореография академиясының қызметі мен «Астана-Балет» тәрізді жаңа ұжымдарды құру отандық хореографияны дамытуға жаңа мүмкіндіктер береді. Театр өнерінің сценарлы-драматургиялық негізін құрастыратын композицияның ойындық ерекшелігі болып табылады. Дель арте комедиясының қайнар көзі театрлық пен көрермендік – алаңдық импровизация болып саналады. Театр өнерінің шығу тарихында да, Ежелгі Грекия мен Шығыстағы секілді халықтық, әдеп-ғұрыптық пен еңбектік ойындармен байланыс орнатылған. Қоғамдық қарым – қатынастың дамуы мен мазмұнның кеңейтілген шеңбер ықпалымен (ең алдымен, құдайлар туралы мифтердің ойналуын, кейін басты кейіпкерлердің реалистік тарихи оқиғалардан) көрермендерден орындаушыларды бөліп алу жүзеге асады, бірақ осы ойындардың кейбіреулері өзінің еңбектік пен культтік мағынасын, маңызын жоғалтқанымен, өзінің жеке қоғамдық міндетімен бірге шындықты көрсетуде ерекше құралға айналады. Орыс театрындағы оның «ойналатын» кезеңі, халықтық ойыны, әдеп-ғұрпымен қатар, театрландырылған ерекшелігімен пайда бола бастаған шіркеулік литургиялық драманың өмір сүруімен ерекшеленеді, әрі театрдың келесі «көріністік» этапын дайындауы XVI ғасырға дейін жалғасады. Жалпы көріністе, театр өнерінің тарихи негізінің салынуы әдеп-ғұрыптық пен еңбектік ойыннан өмірдің рухани көрінісінің ерекше тәсіліне бөленуі, сонымен қатар, бір кезекте қарым-қатынасты білдіруімен маңызды болып келеді. Бұндай эволюцияның мүмкіншілігі ойынның психологиялық ерекшелігіне негізделген. Яғни, ойын – театр алғышарты және оның мән – маңызы мен психологиялық негізі.

Бірақ, театр – ұлт ұяты дегенде, туа біткен өнегелік бастауды меңзеп, өнердің басқа түрлеріне қарағанда, фундаменталдық негізін құрайтын азаматтық шабыттануды, жігерленуді (пафосты) театр өнері деп айтады.

Негізі өмірдің диалектика бостандығында, өмірді танып – білу – театрлық мән – мағына болып табылады. Ницшенің эстетикалық концепциясы, драматургияны «жақсылық пен жамандықтың» арғы жағына қалдырып, өнегелік аспектілерін қарастырмайды: «негізі эстетикалық феномен қарапайым: тек қана көз алдыңда әрдайым тірі ойынды көру мүмкіндігі мен қоршаған рух тобырымен тоқтаусыз, үнемі өмір сүру керек – бұл шартта әрқашан ақын боласың; ал әр түрлі образдарға ену мақсатын сезіне сала, басқа жан мен тәннен сөйлесең – драматург боласың».Өз уақытында В.Э. Мейерхольд, театрды шартты ойын формасына қайтып келуін ұсына отырып, оның мазмұндық маңызын болжамдалуын ұсынған. Ол бойынша, жаңа көрермен «иллюзорлық гипнозынан босап шығуы мүмкін, егер де, оның алдында ойын пайда болып, сол ойынға саналы түрде барғанда ғана, ойын арқылы ол өзін жаңа мәннің қолғабыс етушісі, әрі жасампазы ретінде айта алады...» Театр өнерінің бұл шартты, В. Мейерхольд армандаған «эпикалық театр» деп аталған реалистіктегі дәстүрді, теоретиктер, яғни, Б.Брехт өзінің драматургиясына жатқызады.

 Мәдениет дегеніміз ойын, мәдениет ойында дамиды. Сонымен қатар ойынды мәдениеттің мәні ретінде түсіну өзіне сахналық элементтерді енгізеді, бұл Шиллердің «ойын мен көрінісі», Хейзинганың менталдылық пен рәсімнің мейрамдық сипаты, Гадамердің мәндердің қозғалысы мен репрезентацисы. Ойынға тән белгілермен, ойын түсініктемесімен театр қойылымдарындағы әрекеттерді сипаттауға болады. Егер де біздің ойларымызды қарабайыр ғибадаттық іс-қимылдардың мәні мен сипатына қатысты етіп бәрін бірге одан әрі ыдырамастай ойындық ұғым-түсінікке әкеп тіресек, онда тым жауапты мәселе шешілмеген күйінде қала бермек. Қалай және қашан біздер діннің төменгі түр-үлгілерінен жоғарыларына көтерілгенбіз?

Африканың, Австралияның, Американың ерте заманғы халықтарының жабайы және елес-қиялдағы дәстүр-салттарынан біздің назарымыз құрбан шалудың ведийлік ғибадатына, египеттік діннің терең мистикалық гомологияларына, орфилік және элевсиндік ерте кездегі құпия діни ұғымдарға ауыспақ. Олардың түр-үлгісі де, әлем-жәлем және қанды егжей-тегжейлерге дейінгі практиканың өзі әлі де болса, қарадүрсін деп аталатын нәрсемен тығыз байланысты.

Бірақ, біз олардан даналық пен ақиқаттың құндылығын танып-білеміз немесе шамалаймыз және бұл мазмұн бізге оларға артықшылық сезімімен қарауға тыйым салады. Аталған мазмұн, шын мәнісінде, қарабайыр мәдениеттер деп аталатындарға қатысты қарастырсақ, орынсыз болып қалды. Ендігі мәселе мынада, формальды ұқсастығы жөнінен ойын біліктілігін ізгі санаға, осы жоғары түр-үлгілерді толымды еткен сенімге қолдануға бола ма. Егер ойынның платондық тұжырымдамасын алғашқы және ақырғы рет қолдансақ – жоғарыда айтылған барлық жайлар біздерді нақ осыған алып келген болатын, – онда осы сұраққа нанымды жауап беруге ешбір күмән қалдырмайды. Құдайларға арналған ойындар, мәні жоғары мақсат, оған адам өз өмірінде барлық құлшыныс-ынтасымен берілуге тиіс, – Платон осылайша тұжырымдаған еді. Қисынды дәрежедегі танымға қол жеткізбейтін нәрсе көрінісінің анағұрлым жоғары қол жетімді түрлерінің ішіндегі ізгі діни құпия ұғым-түсінікті бағалау бұл жерде өзінің күшін ешбір жоғалтпайды. Өзінің кейбір қырларымен дәріптелген іс-әрекет әрқашанда ойынның санатына қосылған болып қала береді, бірақ оның ізгі сипатын танып-білу ешбір жағдайда да бұл қатаң бағыныста жапа шекпейді.

Мәдениет пен ойынның қосбірлігінде Й. Хейзинга бойынша ойын объективті қабылданатын, нақты анықталған факт, бастапқы болып келеді, ал мәдениет тек қана мінездеме. Ерекше жарқын ойындық потенциалға архаикалық және дәстүрлі мәдениеттер ие. Алайда өнертануда жиырмасыншы ғасырдың болашақ новациялары өткен күндерге қайта оралатыны байқалған . Бұрынғы заманнан ойын процесіне тағдарлық мән беретін ойынның әлемнің тереңділігі мен негізіне қатысы бар екенін көресететін философиялық дәстүр бар. Ол Ғаламды «ойнап жатқан бала» деген гераклиттік анықтамаға саяды және жиырмасыншы ғасыр философиясында өз жалғасын табады.

Ойын театр өнеріне генетикалық және құрылымды енеді. Жеке құбылыс ретінде театр рәміздік ойындық әрекеттен пайда болды. Маңыздылық үшін іске асатын ойын рәмізді қажет етеді. Табынушылық та міндетті түрде ойналады. Көріністің рухани культі сияқты аспектісі культ және ойын диалектісінде қарастырылады. Тарихи тұрғыда діни мифологиялық дүниетанымның үстем ету жағдайында «культ» және «культура» түсініктері ажырамас түсініктер болған. Латындық «культус» (бас ию, табыну) уақыт өте келе культке айналды. Дәл осы табыну көріністің мазмұны болып табылатын рәсімнің негізінде жатады.

Культ ең көне театралданған қойылым болып табылады. Ол өзіне оның негізгі құрылымдарын енгізеді: шарттылық, маскалар немесе киім ауыстыру, музыка, әндер, билер, ауқымды декорациялар, ұжымдық әрекеттер. Қасиетті рәсім мен мейрамдық ойындар әрдайым жаңарып отыратын формалардың ішінде мәдениет ойындағы маңыздылық болып дамиды. Мағынасына келетін болсақ көріністік әрекет мейрамдық ойын (мейрам, сауық) және қасиетті рәсім (культтік рәсім) болып табылады. Көнеқытайлық ілім бойынша би мен әуез әлемді өз қалпында ұстау және табиғатты адамдардың игілігі үшін бағындыру мақсатын көздейді. Күнтізбелік мерекелер кезінде өткізілетін, жылдың ауысып отыру маусымына арналған жарыстарға жыл бойы келіп отыратын табысқа байланысты болмақ. Егер жиын өтпесе, онда астық та болмайды. . Не нәрсе көрініс берсе, сол drama, іс-қимыл, мейлі ол сахналық немесе жарыс түрінде жүзеге аса ма, ол жағына қарамайды. Іс-қимыл әлдебір ғарыштық оқиғаны, және оның репрезентациясы ретіндегі ғана емес, сонымен бірге бара-бар ұқсастығы ретінде де бейнелейді. Ол ғарыштық оқиғаны қайталайды, баяндайды. Ғибадат (культ) іс қимылда бейнелі түрде жүзеге асырылған әсер міндетін атқарады. Оның функциясы қарапайым түрдегі емес еліктеу болып табылады – ол іс-әрекеттің бір бөлігін тыңнан жасауға немесе оның бір бөлігі болуға тиіс.

Көрініс кең мағыналы мәдени-эстетикалық феномен: спорттық ойындар мен сауықтық бағдарламалар, рәміздік әрекеттер мен халықтық салттар, мейрамдар мен театралданған қойылымдар – бұның бәрі көрініс болып табылады. Бұл әрбір формалар үшін өзіне тән ерекшеліктер болғанымен, оның мәні бір – ойындық әрекет болып табылады. Көріністі айқындайтын басты белгі болып синтездеуді атайды, өйткені онда өнердің барлық түрлері үлескен; кейін көріністің маңызды белгісі ретінде әрекеттілік пен ұжымдылық көрсетіледі, ал олардан кейін көрерменнің бірге қатысуы, уайымшылдығы.

Терең мәнге ие және катарсисті тудыра білетін көріністі қоюдағы басты мақсат сценарилік драматургияға жүгінуге тура келеді. Мейрам немесе рәсімнің сценарийлік драматургиясы кейіпкерлердің белгілі бір логикаға, қақтығыспен ерекшеленетін сюжетке сәйкес құрылымды әрекетін білдіреді.

Мәдениеттің ерекше түрі және адамдардың рухани қажеттіліктеріне жауап беретін көріністің табиғаты, мазмұны мен маңызы жайында сұрақтар өз алдына күрделі мәселе болып келеді. Оның күрделілігі сол құбылыстың кеңдңлігі мен оның қызметтерінің әралундығына: әлеуметтік өнегелі, дидактиклықтан бастап, гедонистік, көңіл көтеруге дейін, байланысты болып келеді.

Сондай-ақ күрделілік сол терминнің шығу тегіне де байланысты, оның мағынасын біз тек Дальдің сөздігінде таба аламыз. Ол көріністі көзге көрінетін біз қарастыратын жағдайат, оқиға және театралдық көрініс, театр. Сонымен қатар, революцияға дейінгі басылымдарда бірқатарында: «Көрініс – көнелікте құдайға құлшылық етумен тығыз байланыста болған, ол әдетте діни сезімнің драмалық сипаты болды».; «Көрініс – бір нәрсе арқылы ерліктер мен оқоғаларды көрсетпекші болған, құпия, жасырын, бұқаралық түрлері болған, оларды абыздар немесе тугелімен қауымдастық орындайтын болған» [41, 558-559 бб.].

Көрінісітің басты мақсаты осында болып табылады. «Көрініс - әрдайым адамдардың назары аударылған, олардың белсенді қызуғышылығын тудыратын нәрсе» .

Көріністің,адам мен қоғамның өмірін бейнелейтін, жан-жақты қоғамдық құбылыс ретінде маңыздылығын артық бағалау мүмкін емес. Көріністі тұлғаның қалыптасуына, адам мен адамзаттың рухани дамуына ықпал ететін құндылықтар деп те атауға болады. Дәл осы көрініс әлемдік мәдениетте жинақталған барлық құнды заттарды синтездейді.

Мәдени өмірдің фазасы ретіндегі көрініспен мейрамнан тыс емес мәдени құбылыстар байланысты. Бұл жерде рәсім мен мейрамдық салтанатты құрайтын бірқатар іс-әрекет, заттар, салттар, белгілер сияқты кешендер айтылады.

Көрініс сондай-ақ, берілген топ мәдениетіндегі дағдарыстық құбылыстарды белгілейді. Ол көрініс ешкімге керек емес рәсімдерге, бос шарттылықтарға, көне немесе архаикалық салттар жиынтығына айналған кезде бұрыннан белгіленген құндылықтардан алшақтау немесе мүлдем ысырып тастауда бейнеленеді. Дағдарыс кезінде көрініс автономды мәдени құндылық деп белгіленетін бос уақытты толтыратын көңіл көтеру , көркем және басқа да элементтер жағына ауиды. Жиырмасыншы ғасырдың алпысыншы жылдарында атақты «мас медиа» теориысының авторы Маршалл Маклюэн бұқаралық коммуникациялар құралдарында адамдық сезімталдығының кеңеюнде және әлемшарды «жаһанды ауылға» айналуындағы шешуші механизмді көрген . Жаһанданудың түпнегізі бұқаралық мәдениет деп аталатын теория мен тәжірибеге саяды, ол әлеуметтік жағдайына, жынысына, жасына, ұлтына тәулді емес бұқара адамдардың коммерциялық негізде қолдануына есептеліп, шеберлермен жасалып, таралады.

Кең бұқараға арналып шеберлермен жасалған бұқаралық мәдениет бұқараның өзі өзінің қолдануы үшін жасалған халықтық мәдениеттен ерешеленеді. Ағартушылық негізінде білімді және ауқатты қоғам топтарының шекарасында құралған классикалық мәдениеттен бұқаралық мәдениеттің ерекшелігі оның мәдениеттің көңіл көтеру қызметіне негізделуінде.

Көріністің тартымдылығы, оның жарқындығы және әралуандығы, сыртқы әсерлілігі бұқаралық сана үшін күресте оны басты қару етеді.

Әсерлі көріністі қолдану арқылы стереотипті тұжырымдарды ендіру, рухани құндылықтарды пайдаланудың ерекше типін қалыптастыру мүмкіндіктері жасалуда. Бұқаралық коммуникацияларды «демократизациялау» көріністе бұқаралық қатынасу иллюзиясын тудырады, тектік сана деңгейінде ойында барлық халық қатысуда деген әсер туу мүмкін. «Көріністе қатысу» астында Маршалл Маклюэн байланыстың байланысқа ұқсату, аудиторияға тараған ойындық қарым-қатынас көрінісін айтады. Мұндай иллюзияның күшеюі көңіл көтеруге бағыт беретін, адам санасымен басқару болып табылады

Көріністің демократиялығы қарапайым бұқаралылыққа айналады, оның әрине ұжымдастырумен ешқандай байланысы жоқ. Мұндай көріністің еріксіз ендірудің екі бастауы бар, ол – ойын жағдайының максималды шиеленісуі және бейненің

Ойын – бұл катарсис, ал бұқаралық мәдениет тек ойынға теңеледі, оның мақсаттары мүлдем басқа. Оның мақсаты – нарық. «Сөзсіз, бұл жерде шығармашылық ойын бар, бірақ көркемдік қызығушылықсыз».

Көіріністі мәдениеттің басқа түрлерінен ажырататын қандай ерекшеліктер бар? Біріншіден, мүмкін оның театралдылығы. Театралдылық дегеніміз белсенді өзекті ойын, киім ауыстыру (маска, костюм, т.б.), театрдың өзге де құралдары (жарық, музыка, декорациялар, т.б.) және міндетті түрде халықтың өзі режиссерлік еткен сценарийлік-драматургиялық негіз.

Көріністі іс-әрекеттің вербалды, пластикалық, көркем-декоративті, музыкалық қызметтері бір кеңмәтінде болады және ол көрерменге қабылдау құралатын эмоциналды жолды көрсетеді.

Шынымен де сөз көріністік өнерде динамикалық жағынан қозғаушы күш, костюм – мазмұндық құрылымын білдіретін, көңілді жаулап алатын қызмет. Бұл мағынада көріністік форманың табиғаты жөніндегі сұрақ технологиялар сұрағы емес, көріністік ықпал жайлы сұрақ болып табылады.

Өмірдің театралдануы мәдениеттің ойындық мәнін түсінуге мүмкіндік береді. Театралдылықты түсінуде көп нәрсені мәдениет тарихындағы кезең анықтайды. Театралдық бағыт және кәсіптік жүйе сияқты тұлғаның ойындық өзін білдіру дәстүрлі формалары жойылып, ойын әлеуметтік формаларға енген кезеңдер болған. Ол жеке бір салаларда (көркемдік, театралдық) ғана емес, сонымен қатар болмыстың әлеуметтік процестерінде қызмет ете бастайды.

Итальяндық зерттеуші Банфи өзінің «Көріністің табиғаты» атты мақаласында көріністің екі іс-әрекеттілік және ұжымдылық белгілерін анықтайды. Ол әралуан көріністік құбылыстарды негізгі үш типке бөледі. Біріншеден, «өз алдына әлеуметті» көріністер, оларға Банфи актерлер мен көрермендерге бөлуді қажет етпейтін мейрамдарды, спорттық жарыстарды, далалық іс-шараларды жатқызады; екіншіден, өзінің орындаушылары мен көрермендері бар жекелеген көріністік құбылыстар, бұл жерге көрерменнің тікелей қатысуымен қойылатын салттар, рәсімдер, салтанаттар кіреді; және үшіншіден, көркемдік ұйымдачтырылған формасы бар, өзіндік құбылыс ретіндегі көрініс, бұл жерде кең мағынадағы театрды айтуға болады.

Осылай, итальяндық зерттеуші көріністі оның іс-әрекеттілігі мен ұжымдылығының арақатынасы тұрғысынан бағалайды.Әрбір көрініс бұл эмоционалды-эстетикалық, идеялық эмоционалды қарым қатынастың формасф деп қарастыратын болсақ, онда көрерменнің қатынасуы, уайымы көріністік өнердің маңызды белгілері болып келеді. Сондықтан да, көріністік өнерлерді талдаған кезде екі жәйтті ескеру қажет: біріншіден, көрерменнің көру қабілетінен тәуелділігі, екіншіден, бұқаралық факторы, бұқаралылық көріністің маңызды белгісі ретінде. Көріністік іс әрекеттің әрбір компоненті көрерменге арналған, оның көңілі мен әсеріне қарай ұйымдасқан.

«Көрерменге айналу» «көрініс», «көріністілік» түсініктерін түсінуге мүмкіндік береді. «Кең мағынадағы көріністік формалардың дамуы «көріністілік» түсінігі астарында алдын ала есептелген нәтижесі бар іс әрекетке көрерменді экспрессивті динамикалық әсерлер мен әдістер жүйесіне ендіруді түсінуге мүмкіндік береді.»

Осылай, көркемдік ұйымдастырылған көрініс ойындық іс әрекет бола алады. Әрекет операциялар жүйесі мен белгілік рәсімдік акт, яғни іс әрекет болып табылады.

Көрініс кең мағыналы мәдени-эстетикалық феномен болып табылады: спорттық жарыстар, ойындар, бұқаралық рәсімдер мен салтанаттар, мерекелер мен театралданған қойылымдар, сонымен бірге театр, цирк, эстрада, кинематограф – бұның барлығы көрініс болып табылады.

Бұлардың әрбіріне өзіне тән ерекшеліктер бар болғанымен оларды бірітіретін ортақ қасиеттер бар, бірінші ретте бұл әрбірінің негізіне салынған «ойындық әрекет», ойындық бастау. Сонымен қатар көріністік формаларды анықтайтын тағы бір қасиет бұл – синтезділік, ал көріністік формалардың өзі «синтетикалық» деп те атайды, өйткені оларда барлық өнерлердің элементтері синтезделген; одан кейінгі тағы бір ортақ қасиет – бұл іс-әрекеттілік және ұжымдылық, және де әрбір көріністе көрерменнің қатыстылығы, ортақ уайымы, шығармашлық эффектісі болады. Көрініс өзінің синтетикалық қасиеттерінің арқасында белгілі көрермендік тұрақтылық болады: «Көрерменге бағытталған жүйеде оның әрбір элементі қиялды одан сайын дамытпақ. Көріністік өнер көрерменнің белсенділігіне, оның кеңдігіне, көпшілігіне байланысты».

Көріністік өнерлердің полисинтетикалық табиғатынан шыға отырып, оны: құрылымдылық-психологиялық, көбінесе – музыкалық және драмалық театр, кино, телевидение; сауықтық-мазмұндық – эстрада, цирк, оперетта; ашық сауықтық – эстрадалық көрсетілімдердің кейбір түрлері (мюзик-холл), мұздағы балет; коммуникациялық – бұқаралық қойылымдар деп бөлуге болады.

Жоғарыда көрсетілген көріністік формалардың ішінде болашақта бізді көркем эстетикалық принциптері көрерменмен қатынасымен анықталатын, коммуникациялық бұқаралық көріністер деп аталатын түрі қызықтырмақ. Солай, бұқаралық көріністің ең жарқын және маңызды формаларының бірі мейрам болып табылады.

«Құдыретті» және «жоғары» көңіл көтеру түрінің құдайылық, ойындық және өнегелілік негізі туралы Платон мен Аристотельдің өздері толғанған болатын, Бахтинде мейрам – бұл «халықтың екінші өмірі». Бұл, сонымен қатар «күнделікті өмірден бостандық» (Снегирев), «бостандық бойынша коммуникация» (Мазаев), «институт түрі» (Жигульский), «мәңгілікке сіңу» (Кайуа), «құдайылық әрекеттерді қалпына келтіру» (Элиадэ) болып табылады. «Мейрамдық» концепциялар өз көрінісін Буслаевның, Афанасьеваның, Веселовский мен Проппаның, Генкин мен Шароеваның, Фрезер мен Хейзинганың еңбектерінде тапты.

Алайда бұл жұмыстардың барлығында мейрамдық мәдениет бұқаралық көріністер идеологиясы мен ұйымдастыру аспектісінде қаралады, олар Хейзинганың ойынша қасиетті рәсімдік ойындар мен мейрамдық сауықтарға, Элиаданың тұжырымы бойынша қасиетті және күнделікті болып бөлінеді. Бұқаралық мейрамдық іс-әрекеттердің тарихи отыз ғасырға созылады. Бұқаралық мейрамдар Көне Элладада пайда болған. Мүмкін сонымен бірге грекеиялық «эортологгия», яғни мейрамдар туралы ғылым сөзі де пайда болған, бұл ғылымның пайда болуы мейрамдардың қоғамдық маңыздылығының дәлелі болып табылады.

«Мейрамдық үзіліс, букілғаламдық күлкі уақыты әлемдік тәртіп ауысқан мезгілді білдіреді. Сондықтан бұл кезде барлығы рұқсат етіледі. Өзіңді барлық ережелерге қарсы ұстау керек. Барлығы керісінше жасалу керек... Аңыздық өткен күндер шарттарына қайтып оралу үшін адамдар барлығын салттарға қарсы жасауғы тырысады. Бұл бір жағынан әлем жаңарғанан кейін молшылық пен көркеюге алып келеді»

Ағайынды Гранаттардың энциклопедиялық сөздігінде былай деп жазылған: «Мейрамның негізінде адам ағзасының жұмыстан кейінгң демалысқа деген құлшынысы жатыр,діни сезімдермен араласа отырып ол мейрамдардың орнығуына алап келеді, яғни бұл күндер культтік бастауы бар демалыс күндер болып келеді. Мейрам түсінігіндегі діни жәйт әртүрлі болады. Яғни мейрамдар жыл мезгілдерінің ауысуымен, далалық жұмыстардың түрлі жағдайланырна байланысты; сонымен қатар бұл мейрамдар түрлі құдайлар мен аңыздармен байланысты»

Одан кейін мерекелік іс-әрекетті культтік және зайырлы деп бөлу қажеттілігі туындайды. Мейрамдар – Құдайды немесе тұлғаны құрметтеуге немесе күнделікті жұмыстарды тоқтатып, маңызды оқиғаларды еске түсіруге, сонымен қатар, біреудің белгілі бір себепке байланысты жасап отырған сауығу кеші, бұл ойын мен сауықтыру күндері.

Кейін мейрам түсінігінің жеті мағынасы анықталған: культтік оқиғаны еске түсіруге арналған діни күн; атақты тарихи немесе азаматтық оқиға құрметіне арналған күн, бұл белгілі оқиғалар құрметіне аталып отйрған мейрамға байланысты демалыс күндер; біреу жасап отырған бал немесе той; бұқаралық ойындар, сауықтар күні (спорттық, қыстық, әскери, балалық және т.б.); бір оқиғамен белгіленген бақытты, маңызды күндер; мейрам басқаша айтқанда біреу сезінген ляззат немесе ляззаттың өзі.

Соңында, заманауи мағынада мейрам – бұл көне және кең таралған, әртүрлі топтардың белсенділігімен байланысты институт, олар мерекелік шараларды талап етеді. Алайда мерекелеу еркін іс-әрекет емес, керісінше ол нақты белгіленген, рәсімделген, оқиғаға, концепцияға, идеяға сәйкес формалардан тұрады.

Зерттеу объектісі ретінде мейрамды мәдениеттің ойындық, культтік, сонымен бірге көріністі-әрекетті аспектісі ретінде қарастыруға болады. Бұл туралы терминнің басқа тілдердегі баламасы айтады. Көп қолданылатын сөздердің бірі испан тілінде мейрамды білдіретін fiesta сөзі. Поляк тілінің заманауи сөздігі мейрамды (swikto – қасиетті) «әдетте жұмыстын бос күн, культтік мемлекеттік мақсаттармен мерекелі тойланатын күндер» деп анықтайды. Бұл терминнің француз тіліндегі баламасы - fete сөзі – үш мағынаны білдіреді: діни рәсімдер культіне арналған күн; белгілі бір себеп бойынша, мысалға ұлттық мейрамға байланысты қойылатын бұқаралық сауықтар; ляззат, күнделікті қуаныштар мен бахыт. Латын тілінде біз үшін екі термин маңызды: бұл feviae – ол мерекелік күндерді, демалыс күндерін білдіреді және festum – той, мерекелік күн. Орыс тілінде мейрам термині бос, жұмыс жасап керек емес күнді білдіретін праздный сөзінен шыққан. Бұл сөзді одан тереңірек зерттейтін болсақ, ол көне славяндық праздь, яғни демалыс, еріншектік деген сөзге алып келеді.

Бұндай мерам сөзінің шығуының қысқаша талдауының өзі бос уақыт, демалыс, қуаныш, той, белгілі бір рәсім, бимен семантикалық байланысын ашады. Сонымен қатар ол дәни культ пен мемлекет пен халық тарихындағы маңызды оқиғамен, әлеуметтік қозғалыстар дәстүрлерімен, белгілі бір күндердегі мерекелік шаралармен байланысты.

Сонымен, мейрам белгілі бір оқиғаға байланысты культтік ойын, ол оған көрерменнің тікелей қатысуымен көріністік және белсенді әрекеттілік құрамда болады.

Мерекелеу – адам мәдениетінің маңызды формасы: «Оны қоғамдық жұмыстың шарттары мен мақсаттарымен, кезеңдік биологиялық (физиологиялық) демалу қажеттілігімен түсіндіруге болмайды. Мерекелеу әрқашанда маңызды және терең дүниетанымдық мазмұнға ие болған. Ешқандай қоғамдық-еңбектік процесті ұйымдастыру мен жетілдіру, еңбектегі үзіліс пен демалыс өз алдына мейрам бола алмайды, оған болмыс , рухани-идеологиялық аумақтан бір нәрсе қосылу қажет. Олар заттар мен қажеттіліктер әлемінен емес, адамзат болмысының жоғары мақсаттарынан, яғни идеалдар әлемінен рұқсат алу қажет. Бұл нәрсесіз ешқандай мерекелік, мейрамдылық болуы мүмкін емес».

Құндылықтарды жаңарту, оған байланысты маңызды оқиғаларды еске алу арқылы мейрам ұрпақтан ұрпаққа мәдени дәстүрлерді беру механизмін орындайды. Ол мәдени өмірді белсендетіп, толықтырады. өйткені бұл уақытта күнделікті міндеттерден бос адам өміріне мән беретін және берілген мәдениет пен оның даму сатысына тән тарихи болмысты бейнелейтін жаңа құндылықтар көрініп, ашық орнығады.

Бахтиннің ойынша, мейрам әрқашан уақытқа тікелей қатысты. Оның негізінде әрқашанда белгілі және нақты табиғи және тарихи уақыттың концепциясы жатыр, ол адам болмысының, оның қайты өрлеуі мен жаңаруының жоғарғы мақсаттарымен байланысты. Мерекелік – бұл халықтың уақытша бостандық, теңдік және молшылық патшалығына енген өмірінің екінші формасы.

Мерекенің өзгешелігі оған берілген адамның бос уақытын мәдениет құндылығына айналдырады, бұл бос уақытты адам болмысының басқа құндылықтар жүйесінде нағыз байлық етеді. Мейрамның әлеуметтік негізі бірінші ретте адамдардың әлеуметтік әрекетінің ерекше түрі ретінде, оларды идеялық біріктіретін, берілген қоғамның көзқарасын, саяси, өнегелік және эстетикалық идеалдарын қалыптастырушы ретінде байқалады. Әрбір жаңа тап тарихи аренаға шыққан кезде өзінің мерекелік қалыптасуына үлкен көңіл бөлуі бекер емес.

Әдетте мейрам болашақты түсінуге, әрбір дамыған мәдениеттің бөлігі болып табылатын идеалды қоғамдық бейнені қалыптастыруға себеп болады. Мәдени өмірдің бөлігі ретінде мейраммен қоғам қабаттарының мәдени құбылыстары, оның әрекеттер шеңбері, салттары, рәміздері, рәсімді қалыптастыратын толық кешендермен байланысты; бахыт белгілерімен қолдану, магиялық әрекетте, бал ашуда, ойында немесе сауықта өзінің орнын білу мен түсінумен байланысты. Мейраммен материалдық мәдениеттің ерекше жағы байланысты, оған костюмдер, декорациялар және тағамдар кіреді.

К. Жигульский мейрамды мәдениет феномені ретінде қарастыра отырып, көркемдік шығармашылық аймағынын келесі топтарға бөледі: архитектура және театралданған әрекеттерді безендіру; литература, поэзия және проза; музыка және би, әндер, әуендер; мерекелік көріністер, түрлі шерулер мен салттанаттар, мистериялар мен фарстар, сахналық қойылым, сайыстар мен әртістер жарыстары; бейнелеу, графика және мүсіндеу; қуыршақтар, маскалар, костюмдер жасау.].

Сонымен, мейрамды адамдардың бос уақыттарындағы ерекше әлеуметтік-мәдени іс-әрекет түрі деп қарастыруға болады. Бұл кеңмәтінде мейрам тұлғаның қарқынды мәдени белсенуі пен әлеуметтенуінің ерекше уақыты болады, өйткені ол қуаныш пен мейрам көңілін құрайды, ал ең бастысы – ортақ пен жекені біріктіретін эмоциналды қобалжу тудырады: «Мейрам дегеніміз қозған және шулы халықтың бұқаралық қатысыуын білдіреді. Осындай көпшілік қауымның жиналуы айқайлар мен ымдарда жоғалатын рухани экзальтацияның пайда болып таралуына алып келеді. Бүгінгі күнделікті мейрамдардың өзінде көне мейрамдарға тән сол қозушылық қалдықтарын байқауға болады... Өткен күндерде де, бүгінгі күні де билер, әндер, тағамдану, ішу мейрамдардың ерекшеліктері болып табылады. Жаман болғанша дейін тамақтанып, ішу керек. Бұл мейрамның заңы».].

Бірақ көптеген халықтардың мәдени тәжірибесі мейрам бұл тек қана мерекелеу, жан мен тәннің демалысы ғана емес, сонымен қатар адамдық қуаныштық барлық түрі екеніне көз жеткізді.

Мейрамдардың тарихи талдауы берілген мідениеттегі мейрамдық кездің молшылығы, қарқындылығы, құрамымен оның жалпы дамуы арасында әрқашан байланыс болатынын көрсетеді; мейрам өз кезеңінің мәдени құндылықтарының көрінісі болып табылады.

Қазіргі заманғы театр тек қана диалогтық қана емес, сонымен қатар, сценарлы драматургияны да қажетсінеді. Әдеби драма тексті – жазушы, бастысы, режиссер қолында ремаркалармен өрнектеледі, олар әртістердің интонациясы мен іс-әрекетін, мезансцена мен дыбыстық эффектілерді білдіреді. Сценарий өзінің жазбаша формасында (Станиславскийде – «режиссерлық партитура» атауымен белгілі!), диалогтық текспен қатар, драматургияның маңызды да, міндетті компонентіне айналады. Сценарлы форма бір ғана жазушылардың ғана емес, сонымен қатар, басқа да өнер қайраткерлерінің шығармашылық саласын құрайды.

Киноға дыбыс, үн келгенде, сценаристер басында оны қалай қолдану керектігін білмеген, ол кинематограф дауысының таң атысында 1930 – 1931 жж. п.б. Жазылған бірінші сценарийлер, былай жазылатын, дыбыс (диалогты қоса) бөлек графаға бөлінетін. Соған байланысты, сценарист оның шығармашылығына рұқсатсыз енген, басып кірген жаңа мен өзге табиғатқа ерекше көңіл бөлген.

Дыбыстық пен бейнелеулік түрлері сценарийде бөлек өмір сүрген. Әртістің сөзі кинематограф материалының құрылымына (құжатына) неғұрлым ендірілсе, сценарийде соғұрлым форма бойынша пьесаға жақындай түсті.

Жоғары да айтылып кеткендей, театр өнерінің драматургиялық теориясы, әр түрлі өнер түрлерінің драматургиялық тәжірибесінен бірінші кезекте, классикалық драматургия мен киноның сценарлы драматургиясынан тыс дами алмайды. «Көріністік» драматургия аз да болса, өзгеше міндеттер мен мақсаттарға, сонымен қатар, әдеби материалды өзгеше формада беру, зерттеу пәні жөнінде өзіндік спецификалық ерекшеліктерге ие. Әр шығарма өзінің пәнімен, оның құрылымымен анықталады, сондықтан, ештеңені ойдан шығармай, тек қана берілген пәндегіні ашып береді. Айта кетсек, театр өнеріндегі маңызды сапа ретінде тобырлық ойынмен импровизациялық іс - әрекет алға шығады. Театр өнерінің сценарийі музыкадан, поэзиядан хореографияға дейін, пластика буффонадамен сипатталған іс - әрекетке қосылған барлық бейнелеуші – айқындалған мүмкіндіктерді әдеби негізде ұсынған, себебі, сценарлы драматургия күрделі синтетикалық ерекшелігі бар көркемдік монтаж әдісі негізінде пайда болды. Әр түрлі көріністік формадағы драматургия актуалдығымен ерекшеленеді; мереке, көрініс, ойын – сауық, әдеп – ғұрыптық іс -әрекет белгілі бір уақытта, яғни, анықталған өмірдің тарихи немес әлеуметтік – мәдени кезеңдерінде өтеді. Болашақ іс - әрекеттің драматургиялық негізінде символикалық (рәміздік) мән, мағына жатуы тиіс, ол негізінен, белгілік заттар, қозғалыс, декламация немесе образдарды қолдануылуымен құралады.

Идея басты ой, мағына, шығарманың тұтас жетістігінен туындайтын мақсаты, өмірлік себебі. Авторлық идея – сценарийдің дамуы, өрбуіне түрткі болатын өзіндік ерекшелігімен көзге түседі. Барлығы да мәселеден, негізгі авторлық ойдан бастау алады, сондықтан, ол қоршаған ортадан факті, оқиғаны жинақтай келіп, кейіннен оған негізгі ойдың мағынасын ашып, тақырыпты, яғни, пайымдауларының (байымдау) мазмұнын құрастыруға себеп болады. Идея деп негізінде, суретшінің философиялық ой – толғаныстарымен байланысты, эмоционалды қаныққан образ, ойы, ниеті түсіндіріледі .].

Театр өнері қоғамның мәдени өмірін активизациялап, белсендендіріп, интенсификациялайды, оның жүзеге асу сәтінде адамзаттық өмірге, мәдениет ерекшеліктеріне және даму этаптарына мағына беретін негізгі тарихи оқиғалардың құндылықтары дегенмен қатысушыларға негіздеріл, бекітіледі. Сонымен қатар, театр өнері болашаққа ой шолуға, әр дамыған мәдениеттің маңызды бөлшегі болып келетін үлгісімен, идеалды қоғам үлгісін жасауға себеп болады. Театр өнері «тобырдың энергия қорын жинақтап, тұлғаның әлеуметтік тәжірибесін ұйымдастырып, оның шығармашылық қиялын тұлғаның үйлесімділік шарты ретінде қалыптастырады. Қатысу процесіндегі акт шығармашылығында көрерменнің рецептивтік, репродуктивтік қиялы конструктивті ерекшеліктерге ие болады. Сонымен, көрермен көпмағыналы көркем образды қаншалықты көп мағыналар мен өзінің ішкі әлемінің мағынасының арасында байланыс орнатса, адамның саналы өмірінде шығармашылық белсенділік неғұрлым көп орын алса, оның эмонионалды өмірі соғұрлым тереңінен көрініс табады.

Театр өнері - күрделі және синтетикалы құбылыс, оны әр түрлі аспектілер мен әр түрлі деңгейлерде зерттеу қажет. Оған уақытымен жанры бойынша, әр түрлі көркем шығармалар келеді. Оларды әсіресе, әдеп - ғұрыптық әрекеттер мен ритуалды мерекелерде біріктіретін жалпы, олардың негізгісі - олдардың барлығы мағиялық іс - әрекет пен үзіліссіз бөлінбейтін. Олардың уақытымен роындау ерекшелігі қатаң түрде жарияланатын болған. Шыныменде, театр өнері уақыт ағымына байланысты өзгеріп тұрған. Халық санасында болып жатқан өзгерістерге байланысты уақыт өте келе, діни сенімдердің әлсіреуімен ғылыми көзқарыстың таралып, кең етек жайуына байланысты, көптеген тобырлық формалар өзінің мәнін жоғалтып, не ұмыт болса, олардың кейбіреулері тұрмыстық көркем форма көңіл көтеруге ғана қызмет етеді. Күрделі салтанатты мерекелер мен жанұялық әдеп - ғұрыптарға: жаңажылдық, суға түсу, үйленушілік және т.б. Жатады. Бүкіл іс - әрекеттің басымдығы болып келетін эстетикалық функциясы көңіл көтеру, белгілі бір мерекелік қыздыруға айналған. Сонымен қатар, ойын функциясы көптеген қазіргі заманғы көрермен формаларында мүлдем жоқ немесе қарабайыр - көңіл - көтеру ролін ойнайды. Көрермен ойын - сауықты пассивті түрде бақылап отыр, олардың костюмдерге жалпы ортақ ештеңесі жоқ тақтайшаларындағы ойдан шығарылған «реалды кейіпкерлері» мен «көркем костюм киген орындаушыларымен толық аламастырылуы болды.

Бүкіл адамзат ойындық ренессансты бастан өткеріп жатқандай: экрандағы конкурстар, әр түрлі шоулар, казино, ойындық бағдарламалар және т.б. Дегенмен, ойын деградациялайды, конкурстар, теледидарлық ойындар формальды түрде болып, тек қана коммуникациялық немесе әлеуметтік - саяси мақсаттарға қызмет етсе, рухани баюдың, өсуіне ықпал етпейді. Хейзинга бойынша, мәдениет жеке ойын арынан айырылған. Тек ойын ғана оның үстінен айналып жүр. Спорттың өзі де саяси мен ұлттық көңілге көлеңке түсіру құралына айналып, … коммерциялық ұйымға, өзгермейтін инстинктілерге апеляция жасайды».].

Орыс философтары мен мәдениеттанушылары ойын мәселесіне байланысты мәдениет феномені ретінде театр өнеріне өте сирек тоқталатын болса, сол уақыт ішінде ойын көріністік форманың қай қайсысының болмасын мағынасы болып, өмір сүруін жалғастыра береді. Ал театр өнері адамзаттың рухани мәдениетінің катарсисі болып, оны уақыт пен кеңістікте біріктіріп, жаңартып, қайта жаңғыртақан. Р.Кайуаның образды түсіндіруі бойынша, «Мерекенің қандай түрі болмасын - бұл алғашқы шығармашылық кезеңнің маңыздылығы!».

Көріністің адаммен қайталанатын ойындары, бұл мәңгілік уақыт эпизоды, демек, күрестің қас қағым сәттегі уақытпен күресі болып табылады. Мәңгілік адамзаттық жанмен негізделген бастаулар, театр өнерінің әр түрінен көрініс табады, және біз, адамдар бұл бастауларды өзімізде сезуіміз үшін соларға бет бұрамыз. Руханисыздықпен жойылған әлем көріністерінің ұмыт болуы секілді ешқандай жоғалтулар адаммен осылайша, өткір танылмайды. (М.Розовский).

Бұқаралық мәдениеттiң пайда болуына, қалыптасуына негiзiнен коммуникациялық құралдар әсер еттi. Коммуникациялық құралдардың дүниеге келуi бұқаралық мәдениеттiң дамуына үлкен үлек қосты. Кинематографтың, радионың, теледидардың пайда болуы көпшiлiк адамның өнерге, әдебиетке қатысты болуына мүмкiндiк туғызды. Бұл орайда, ғылымға «экрандық мәдениет» деген ұғым енгiзiлдi. Бұқаралық мәдениеттi зерттеушi ғалым Э. Шилздiң пiкiрiнше, мұндай мәдениет түрiнде адам өзiнiң өмiрiнен, ондағы сәтсiздiктерден, уайым мен қайғысынан бiр сәт демалуға, оны ұмытуға мүмкiндiк алады]. Бұқаралық мәдениет мұнда ойын сияқты адамға шынайы өмiрде жоқ шаттық пен бақытқа, арман мен қиялға қол жеткiзгендей елес бередi. Бұқаралық мәдениет адамның стереотиптерiне, оның қойнауында жатқан архаикалық белгiлерiне негiзделедi.

Бұқаралық мәдениеттiң құбылысы болып табылатын кинематографта махаббат пен детективтiк тақырыптар белсендi түрде пайданылады. Мұндай кинотуындылардың құрылымы мен құрылысы адамға қанша таныс болғанымен, бiрақ адам ондағы сюжеттен, композициядан ылғи да ләззат алып, қуаныш табады. Оның себебi, Б.Г. Нұржанов атап өткендей, бұл кинолардың адамды өз өмiрiн ұмыттыруға, өзге өмiрдi ойнауға шақыруында жатыр. Көрермендер, әсiресе жас көрермендер, бұл киноларды көргеннен кейiн санасыз түрде фильмдегi кейiпкерлердiң рөлiн өз өмiрлерiнде ойнауға тырысады. Бұқаралық мәдениет адам арманындағы бояуы қанық, жарқын өмiрге деген қажеттiлiктен туғанының белгiсi. Коммуникациялық құралдардың дамуы адам өмiрiнде ойындық факторды күшейтпесе, азайтқан жоқ. Бұл ғасырда өзге мәдениеттi түсiну ойынның көмегiмен жүрдi.

Сондай-ақ ХХ ғасыр мәдениетi, өнерi, философиясы модернизм мен постмодернизм шеңберiнде дамыды. Бұл екi бағытты бiр-бiрiмен үйлесiмдi қатынаста болды деп айту қателiк болар. Модернизм деп жалпылап айтсақ, ХХ ғасырдың басынан екiншi дүниежүзiлiк соғысқа дейiн созылған ағымдардың жиынтығын айтамыз. Ал постмодернизм бағыты екiншi дүниежүзiлiк соғыстан кейiн пайда болды. Модернизм мен постмодернизмнiң iшкi мәндерi бөлек. Зерттеулерде ол екеуiн бiр-бiрiне қарама-қарсы қою орын алды. Постмодернизм бағыты модернизм бағытымен салыстырғанда ойындық сипатқа толы деп айтсақ қателеспеймiз, сондықтанда постмодернизм бағытына толығырақ тоқтала кетейiк. Постмодернизм философиясының негiзгi өкiлдерi Ж. Делез, Ж. Деррида, Р. Барт және тағы басқалары болды. Бiрақ олар өздерiн постструктуралистер, постфрейдистер деп атағанды жөн көредi

Постмодернизм жаңа әлемдi құруға ұмтылмайды, керiсiнше, сол әлемдегi неврозды, ауру күйлердi қайталай беруге ден қойды. Постмодернизмнiң жеткiзу формалары үзiк, бөлек, бөлшек, ойындық сипатта. Постмодернизм бұл ойынға, өз-өзiн терiстеуге толы құбылыс, ол өлi маскалардың ойыны. Постмодернизм шығармаларындағы кейiпкерлердiң бәрi оңай басқарылады, бейне бiр олардың жаны жоқ сияқты. Постмодернизмнiң (постструктурализмнiң) «еркiн ойынға» қарай жасаған мұндай эволюциясы ең алдымен талдауларды ашық, серпiндi қылуды көдейдi, соның арқасында интуицияның, бейсананың, қиялдың мәнiн ашуға мүмкiн болды. Постмодернизмде бәрi дәйексөзге көшкен, бұл өз мазмұны жоқ дәуiрдiң белгiсi. Мазмұны жоқ дәуiр дәйексөздi бiрден-бiр амал, құрал деп түсiнедi. Постмодернизмде болашақ жайында арман жоқ, ол болашаққа деген сенiммен қош айтысқан постмодернистердiң пiкiрiнше, болашақ жоқ, ол ақпараттық және постиндустриальдық қоғамда жүзеге асты, олай болса, болашақ жайлы ендiгi ойлар өз негiзiнен, өз мәнiнен айырылып қалды дейдi. Постмодернизм элитарлы мәдениет пен бұқаралық мәдениет арасындағы айырмашылықтың жоғалуын өзiнiң басты жетiстiгi ретiнде есептейдi. Мысалы, постмодернизм Бетховен мен Битлз музыкаларын тең жағдайға қояды. Постмодернизмде сын, басқаны сынау деген жоқ, ал оның орнына мысқылды қолданады. Мысқыл бұл басқа нәрсенi сынау емес, оның табиғаты өзгеше. Сынаушы адам әрдайым сыналушы жақтың әсерiнде қалып қою мүмкiн. Ал мысқыл бұл екеуiнiң арамында алшақтықты сақтауға мүмкiндiк бередi. Мысқыл өз мәнiнде шынайы ойын болып табылады .

Күнделiктi ойын аурасына, тiршiлiк аурасына бет беру болмыстың постмодернистiк стратегиясына тән сипат болып табылады. Тiршiлiктiң нағыз аурасы, Ж. Дерриданың пiкiрiнше, сұхбат, ал философияның нағыз болу саласы абсолюттiк ақиқат туралы бiлiмнiң легитимдiлiгi емес, мәтiндердiң, жорамалдардың түсiндiрулерi (интерпретация). Әрбiр мәтiн (соның iшiнде – ойын ережелерi) әртүрлi түсiндiрiлуi мүмкiн, мәтiндi түсiндiрудiң мiндетi оның мәнiн ашу емес, кеңейтуде. Мұндай жағдайда түсiндiру процедурасының өзi таусылмас шексiз болуы мүмкiн, ал өзге баламалардың барлығын терiске шығарып, бiр ғана концептпен шектелуге ұмтылудың мән-мағынасы жоқ. Демек, болмыстың классикалық стратегиясының категориясында жұмыс iстеудiң қажеттiлiгi жоқ. Постмодернистiк стратегияның мiндетi презентивтiлiк белгiсi бар күнделiктi тiршiлiк тақырыбымен жұмыс iстеу болып табылады. Бұл тақырыпты сипаттау үшiн мәндiлiк, негiздiлiк, себеп, объективтiлiк, логицизм және объективизм принциптерiн қолданудың қажеттiлiгi жоқ. Бұл онтология үшiн гетеорогендiлiк, плюорализм, көрiнiстiң әртүрлi ракурстары, белгiсiздiк, ойын, оқиғалар мен процестердi линиялық емес түрде сипаттау пайдаланылады, ал жеткiзудiң негiзгi тәсiлi рационалды емес сөз ағымы болып табылады]. Болмыстың постмодернистiк стратегиясында түсiндiрушi концепт ретiнде ешқандай центризм болмағандықтан коммуникацияның, сұхбаттың, мәтiннiң қайнар көзiн белгiлеудiң де қажеттiлiгi жоқ. Мұндай бастауды орнату мүмкiн емес, өйткенi ол белгiсiз өткен уақыттың, белгiсiз оқиғаның арасына сiңiп кетедi.

Постмодерндiк ғылымда релятивистiк көзқарастар өркен жайған қазiргi жағдайда болмыстың мүмкiн болатын стратегиясы абсолюттiк үмiтсiздiктен модернистер ұсынған «центризмнiң жаңа жорамалын негiздеу жолы арқылы емес, Ж. Делез бен Ф. Гваттари айтқандай, «әлемдi хаос ретiнде» мойындауға негiзделген идея арқылы жүзеге асады. «Хаос түрiндегi ойындық әлемдi» айғақ ретiнде қабылдау – мiне, осы болмыстың жаңа стратегиясының принципi. Ж. Делез бен Ф. Гваттаридiң пiкiрiнше, болмыстың бұрынғы барлық логоцентристiк жорамалдары болмыстың тұрақтылығы, берiктiлiгi туралы көзқарастан туындаған. Классикалық философияда болмыс туралы мұндай көзқарасты бекiтудiң тәсiлi ретiнде ұғымдар қолданылды. Болмыстың классикалық жорамалындағы барлық ұғымдар хаосты терiске шығару позициясын ұстанады, ал ой сөздiк-дыбыстық қалыпқа ене отырып, үнемi ұғымдармен өлшенуi тиiс. Мұндай позиция нәтижесiнде алдын-ала таңдалған түп негiздi негiздеу жолымен болмыстың тұрақтылығы туралы көзқарасты бекiттi. Ж. Делез бен Ф. Гваттаридiң ойынша, болмыс стратегиясындағы ең басты нәрсе ойдың үнемi қозғалысын мойындау, оның територияландырылуы мен орталақтандырылуына жол бермеу

Қазақ мәдениетiндегi ойын дәстүрi ғалымдар арасында үлкен қызығушылық тудырған. Қай халықты алмаңыз. Өзiнен кейiнгi ұрпақтың жан-жақты дамуына қамқорлық жасаған. Осы қамқорлықтың басты құралы етiп ойындарды да пайдаланған. Олардың көбiсi адам өмiрiнiң қажетiн өтеу үшiн туады да. Әр кездегi жас мөлшерiне, әрекет-тiршiлiгiне орай лайықталып ойналады. Осыған орай зерттеудiң бұл бөлiмiнде халқымыздың ерекше дамыған саласы сөзбен байланысты ойындарына көбiрек тоқталмақпыз. Балалардың сәби кезiнен бастап бозбала, бойжеткен шаққа дейiнгi аралыққа арналып қалыптасқан сөз ойындары қамтылады. Алдымен кең байтақ жерiмiзге табан тiреген, белгiлi уақыт аралығында тұрған өзге халық өкiлдерiнiң ой-пiкiр, тұжырымдарына зер салып көрейiк.

Халқымыздың мәдени-рухани өмірінде театр өнерінің алатын орны ерекше. Ол – қазақ елінің өткені мен бүгінгі болмысының көркемдік сипаты, әрі сахналық тарихы. Қазақтың театр өнері беріректе туғанымен оның сол өнерге жақын халықтық негізі мен тамыры әріден бастау алады. Бұл рухани құбылысты жоғарыда зерттеуінде М.Әуезов келісті дәлелдеп кеткен. «Шынында да ерте күнде ас пен тойда, ұлы жиында ізденіп келіп, өлеңмен, әнмен айтысатын көп ақындар, өз заманында театр жасамай не жасады? Сола жасаған сауық елдің құр қуанып, құ көңілін көтергеннен басқа кәрі-жастың сай-сүйегін босатып, әруағын шақыртып, барынша қыздырып, желіктірген жоқ па еді? Онан соң ұзататын қыздың тойында еркек пен әйел қақ жарылып алып, айтысатын жар-жар салт ойынын туғызған театрдың өзі емес пе? «Жар-жар» мен «Беташар» бүгінгі заманның сахнасына қою үшін ешбір қосымша керек қылмайды», - дейді.

Қай заманда болмасын адамзат алдында тұратын ұлы мұрат-міндеттердің ең бастысы өзінің ісін, өмірін жалғастыратын салауатты, саналы ұрпақ тәрбиелеу. Ұрпақ тәрбиесі келешек қоғам қамын ойлау болып табылады. Сол келешек қоғам иелерін жан-жақты жетілген, ақыл-парасаты мол, мәдени-ғылыми өрісі озық азамат етіп тәрбиелеу біздің де қоғам алдындағы борышымыз. Ал ойлы-пайымды, білімді, мәдениетті, іскер, еңбекшіл азамат тәрбиелеуді адамзаттың ақыл-ойымен мәдениетіміздің дамуындағы бағалы байлықтың бәрін игере отырып және оны бүгінгі ұрпақтың санасына ұстаздық шеберлікпен сіңіру арқылы ғана жүзеге асыруға болады.

Ал жастарды жан-жақты қабілетті азамат етіп өсіруде халықтың салт-дәстүрлерінің тәлім-тәрбиелік, білім-танымдық рөлі орасан зор.

*Кино индустриясын қазіргі заманғы мәдени кеңістіктің аса
маңызды кластері ретінде дамыту.*Біздің тарихымыз бен мәдениетімізді өзекті етудің және әлемдік кеңістікке ықпалдастырудың ең тиімді тәсілдерінің бірі кино өнері мен кино индустриясын дамыту, әлемнің жетекші кинокомпаниялары мен телеарналарын ынтымақтастыққа тарту саласында жатыр. Олардың тәжірибесі өндірістің дәл маманданғанын айғақтайды: Голливуд, Мосфильм – тек көркем фильмдер шығарады; ВВС, National Geographic, Discovery – сапалы деректі және ғылыми-танымдық фильмдерді түсіреді; Дисней және Союзмультфильм студиялары – анимациялық өнімдер шығаруға маманданған. Отандық кино өндірісінің тәсілдерін саралау және 2020 жылдан кейін деректі және анимациялық фильмдер шығару бойынша жеке «Kazakh Аnimation» мемлекеттік кино фабрикасын құру мүмкіндігін қарастыру қажет. Ұлттық кинематограф қазіргі заманның үздік үлгілерін, еліміздің бірегей тарихи-мәдени мұрасын, тарихи оқиғалар мен ұлы тұлғаларды танымал етуге бағдарлануға тиіс. Отансүйгіштік пен төзімділікті қалыптастыру мәселелеріне баса назар аудару қажет. Отандық кинокомпаниялардың қоржынында әлемдік кеңістікте отандық тарихты, мәдениет пен өнерді танытатын жарқын көркем бейнелер жасайтын деректі және көркем фильмдердің ауқымды жобалары болуға тиіс. Қазақ хандығының тарихы, қазақ мемлекеттілігінің тарихы бойынша қазақ халқының тарихындағы жеке тұлғалар туралы сериалдар мен фильмдер түсіруді ұйымдастырған жөн. Көрнекті қайраткерлер мен тарихи оқиғаларды берудің жарқын және қазіргі заманғы көркем нысандары Қазақстан тарихын әлемдік түпмәтінге ұтымды енгізуге мүмкіндік береді.

Анимацияны дамыту ерекше маңызды болып табылады. Құндылықтардың жағымды жүйесін ұлықтауға арналған мультфильмдер мен толық метражды мультипликациялық фильмдер «Kazakh Аnimation» кинофабрикасының негізгі өнімдеріне айналуға тиіс, олар ойын-сауық индустриясының брендтері және «темірқазық» жобалары болуға тиіс. Дисней Ленд үлгісі бойынша анимациялық көркем бейнелерден бастап, ойыншықтарға, кәдесыйларға, баспа өнімдеріне дейін және басқа да жарқын имидждік өнімдер жасау қажет.

Ұлттық телевизия мәдени коммуникацияның жетекші нысаны ретінде. Телевизия қоғамның базалық рухани құндылықтарын кеңінен таратуға бағдарлануға тиіс.

Дүниетаным мен мәдени ментальділікті қалыптастырудағы ауқымды әсерін ескерсек, ұлттық телевизия жалпы мәдени тұжырымдаманы қажет етеді. «Білім және Мәдениет», «Балапан» арналары бүкіл мәдени байлығымызды, әлемдік өнердің нысандары мен бағыттарының алуан түрін, үздік ұлттық дәстүрлер мен рухани бағдарларды қазіргі заманның жаңа форматында таратуда зор әлеуеті бар. Таралатын контентте ғылыми жетістіктер мен жаңалықтарды, археологияның, тарихтың және мәдениеттің бірегей ескерткіштері туралы мәліметтерді пайдалану қажет. Мысалы, Алтын адам және сақ артефактілері әлем жұртшылығының назарын түгелдей аудартуға қабілетті дүние жүзіне танымал бренд бола алады..

 Кластерлерді құру және дамыту теориясы мен тәжірибесі жаһандануға жауап ретінде пайда болды. Жаһанданумен қатар локализация процесі қатар жүреді. Яғни, әрбір мемлекет, әрбір мәдениет өз уникалдылығын айқындағысы келеді. Сол себепті өнерде, ғылымда, бизнесте түрлі ағымдар мен салалар пайда болды. Өз мәдениетімен көпшілікті тәнті еткен елдер, басқа халықтарды өз тілі мен ділі, өмір салты, тіпті жүріс-тұрыс моделімен баурап алып, соңдарынан ергізді. Мысал ретінде K-pop (корей поп музыкасы) индустриясын алуға болады. Яғни K-pop тек қана музыкадағы бағыт емес, түгелдей бір индустрия болып табылады. Олай аталу себебі музыкадан бөлек осы жанрдағы кино, киім-кешек, косметика, аксессуарлар, тамақтану, сөйлеу, жүріс-тұрыс, өз-өзін ұстау модельдері де индустрияның құрамына кіреді.Мұндай танымалдылыққа қол жеткізген елдер атақ, даңқтан басқа қаржылық табысқа да кенелуде. Әлем бойынша миллиондаған фанаттар осы елдің өмірін өз көзімен көру үшін туристік саяхаттарға аттанады. Ол өз кезегінде туристік саланың көркеюіне үлес қосады.

Біздің елімізде өнер саласы – ешбір елдің өнеріне дес бермейтін салалардың бірі. Ұлттық өнерімізбен қоса классикалық өнер қатар дамыған. Тек барымызды презентациялау негізгі мәселе. Ағымдағы жылы отандық және жалпы әлемдік музыка өнеріндегі жарқын оқиғалардың бірі – отандасымыз Димаш Құдайберген болды. «Аңыз адам» атанған Димаш өз өнерімен әлем жұртшылығын тәнті етіп, мойындатты. Елдің басты капиталы – адами капитал екенінің бірден-бір дәлелі. Димаш Құдайбергеннің танымалдылығының арқасында, Қазақстан деген ел бар екенін, қазақ тілінің үнін, терең мәдениетіміздің бөлшегін әлем байқады. Қазақстанға келем деушілердің саны артты. Бұл – мәдениет саласы экономика ресурстарының біріне, бизнес-бастамалар үшін тартымды инвестициялық салаға айналып бара жатқандығын байқатады.Әсіресе: кино индустриясы, анимация, цирк өнері, мұражай, концерт және театр қызметтері сияқты және т.б. өнердің жекелеген түрлері мен мәдениет ұйымдарын экономикалық тұрғыдан табысты деңгейге шығаруға мүмкіндік бар екендігін білдіреді.

**ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ**

1. Арыстанбек Мұхамедиұлы. Мәдени саясаттың тұжырымдамасы бәсекеге қабілеттілікті қалыптастырады - Егемен Қазақстан. - 21.10.2014
2. Майкл Портер. Международная конкуренция. Конкурентные преимущества стран. Альпина Паблишер. 2003 947с.
3. Cultural and creative district, quarter and cluster: conceptual evolution and overview. – Caroline Chapain (Lecturer, University of Birmingham, UK) C.A.Chapain@bham.ac.uk Dominique Sagot-Duvauroux (Professor, GRANEM, University of Angers, France) dominique.sagot@univ-angers.fr
4. Массовая культура и массовое искусство. «За и против». \ М.: Гуманитарий, 2003.
5. Еliade M., Joan P. Couliano. Dinler Tarihi Sözlüğü. - İst.: Çev: Ali Erbas. İnsan Yayınları, 1997. – S.366.
6. Этнографические исследования на Западе. – Томск: Университет, 1996. – С.296.
7. Кенжетай Д. Дәстүрлі түркілік дүниетаным және оның мәні // Ежелгі көшпелілер дүниетанымы. - Астана: Аударма, 2005. – 71- 96 бб.
8. Байпақов К. Қазақстанның ежелгі ортағасырлық қалалары. – Алматы: Аруна, 2005. - 316 б.
9. Ма Юн. Шелковый путь с Востока на Запад //Курьер ЮНЕСКО. -М., 1984. - №4. - С. 12-17.
10. Орынбеков М. Ежелгі қазақтың дүниетанымы. – Алматы: Ғылым, 1996. - 17 б.