ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛ

Батыс Қазақстан
мемлекеттік университетінің

ХАБАРШЫСЫ
ВЕСТНИК

Западно-Казахстанского
государственного университета

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

2001 3

Батыс Казақстан Мемлекеттік университеті
КІТАПХАНАСЫ
БИБЛИОТЕКА
Западно-Казахстанский государственный университет

ҚР білім және ғылым министрлігі
Министерство образования и науки РК

БҚМУ ХАБАРШЫСЫ

ВЕСТНИК ЗКГУ

3(4) шығарылым
Шілде - тамыз - қыркүйек

Выпуск 3(4)
Июль - август - сентябрь

Жылына 4 рет шығады
Выходит 4 раза в год

Бас редакторы - Главный редактор
Рысбеков Т.З.
доктор истор.наук, профессор, академик

Редакция алқасы - Редакционная коллегия:

Абузяров Р.А. *- доктор педагогических наук, профессор;* ***Ахметов К.Г.*** *- профессор;* ***Браун Э.Э.*** *- доктор с/х наук, профессор;* ***Бримжаров Б.К.*** *- доктор исторических наук, доцент;* ***Вьюрков В.В.*** *- доктор с/х наук, доцент;* ***Мусаев А.М.*** *- доктор филологических наук, доцент;* ***Сдыков М.Н.*** *- доктор исторических наук;* ***Траисов Б.Б.*** *- доктор с/х наук, профессор;* ***Укбаев Х.И.*** *- доктор с/х наук, профессор, член-корр. НАН РК;* ***Уразгалеев Т.*** *- доктор технических наук;* ***Фартушина М.М.*** *- кандидат географических наук, профессор;* ***Фетисов И.М.*** *- доктор с/х наук, профессор.*

Шығаруға жауапты - Ответственный за выпуск: **Кожевникова А.А.**

© Западно-Казахстанский государственный университет, 2001 г.

Регистрационный номер 1432-Ж

УДК 37.036: 371.486

Пальгова В.В.

Значение эстетического воспитания школьников в формировании личности

Воспитание – одно из фундаментальных понятий педагогической науки и практики. Во все времена, на разных этапах развитого человеческого общества конечной целью воспитания оставался человек, формирование и совершенствование личности в соответствии с идеалами конкретного общественного строя. «Воспитание средствами искусства способствует развитию творческих способностей, которые имеют особое значение в наши дни, ибо только развитой человек может осуществлять в полной мере те грандиозные задачи, которые ставит перед нами наше государство...»1

Важнейший путь к достижению такой цели, как формирование гармонично развитой личности, идейно и политически зрелой, физически совершенной, воспитанной эстетически и нравственно, занимающей активную жизненную позицию, - цели, которая стала необходимой и возможной применительно ко всему всему обществу и к каждому его члену, состоит в актуализации всех резервов воспитания, в том числе и эстетического.

Общая черта всех эстетических учений – признание особой роли искусства в формировании человеческой личности. Огромное значение в наше время также приобретает формирование отношения человека к искусству, т.е. художественное воспитание.

Способность общения человека с искусством – это, на наш взгляд, прежде всего способность обогащаться новыми мыслями, идеями, эмоциями, представлениями от соприкосновения с выдающимися произведениями искусства прошлого и настоящего, впитывать их духовный опыт, развиваться и совершенствоваться под их влиянием и приносить тем самым в свою повседневную трудовую деятельность творческий заряд. В связи с этим, П.И. Гаврилюк делает вывод: «Эстетическая культура во все времена и эпохи возвеличивала человеческое начало в человеке, активно способствовала гумманизации человеческого общества, служила великому делу социального прогресса».

Особенно остро стоят сегодня вопросы, связанные с освоением ценностей музыкального искусства, самого популярного, проникающего в жизнь и быт людей, активно воздействующего на эмоциональный и, шире, духовный мир личности.

Современная музыкальная педагогика не исключает элементы обучения в массовом музыкальном воспитании подрастающего поколения, но в качестве основной цели ставит: «Музыка, чтобы стать эстетическим объектом должна быть в полной мере понятной детям», - отмечал Б.М. Теплов. Это положение применимо к различным возрастным группам детей и подростков.

Если же конечной целью музыкального воспитания является человек как целое, как гармонично развитая личность, то сущность его можно было бы определить, следующим образом: музыкальное воспитание есть целенаправленное и регулярное воздействие на личность средствами музыкального искусства, способствующее в комплексе с другими направлениями воспитательной работы духовному возвышению личности, формированию эстетических, художественных, нравственных, политических, мировоззренческих потребностей и интересов, соответствующих требованиям общества. Специфической же задачей музыкального воспитания является тогда целенаправленное и систематическое развитие музыкальной культуры, музыкальных способностей человека, воспитания в нем эмоциональной отзывчивости к музыке, понимания и глубокого переживания ее содержания. Развивать личность музыкально - значит, помочь ей выработать потребность в овладении актуальной музыкальной культуры нашего

1 Г. Шацкая В.Н. Музыка в школе. М, 1950 с. 5-15

общества, приобщиться к разнообразным формам непрофессиональной деятельности с целью обогащения музыкального опыта, формирования высокого музыкального вкуса, расширения и углубления музыкальных интересов. В этом случае музыкальное искусство становится важнейшим средством, ведущим проводником в организации воспитательных воздействий, прежде всего в накоплении эмоционального, эстетического и нравственного опыта.

Теоретически значение искусства в формировании творческой личности, ее нравственного духовного потенциала признают многие.

Т. Рокитянская – автор программы музыкального воспитания для 1-9 классов «Каждый ребенок – музыкант» отмечает: «Музыка таит в себе огромные возможности воздействия на человека, и этим воздействием можно управлять, что и было в прошлые века. «Живая» музыка сопровождала человека от рождения до могилы..., человек относился к музыке как к чуду, данному для общения с высшим духовным миром. Музыка питала духовно и вместе с тем воспитывала и образовывала». Практически же в эстетическом воспитании подрастающего поколения множество проблем, без решения которых невозможно преодолеть случайных, стихийных, односторонних эстетических воздействий на человека.

Одно из необходимых условий эффективности эстетического воспитания – обеспечение его преемственности, последовательности и систематичности, т.е. непрерывности процесса воздействия на личность средствами искусства в течении всего периода ее становления.

Учеба в школе, колледже, вузе – три основных этапа в системе образования и воспитания современного человека, в процессе которого должно обеспечиваться воспитание и художественное.

Эстетическое воспитание средствами искусства со всей очевидностью предполагает не только логически обновленную систему воздействий на каждого учащегося (студента) в рамках одного типа учебного заведения, но и продолжения его во времени – на каждом уровне обучения.

Более того, в идеальном варианте, такая система на всех этапах обучения, кроме собственных резервов учебных заведения в сфере эстетического воспитания, должна включать деятельность соответствующих специализированных институтов воспитания (учреждений культуры и искусства), поставив их художественный богатейший потенциал на службу воспитания подрастающего поколения.

Рассмотрим некоторые тенденции эстетического воспитания средствами искусства учащейся молодежи Западно-Казахстанской области и города Уральска.

В целом в Западно-Казахстанской области сложились неплохие условия для музыкального образования и воспитания детей и юношества. Здесь работают областная филармония, институт искусств, музыкальный колледж, педагогический институт, педагогический колледж с музыкальными отделениями, музыкальные школы, школа искусств, дворцы культуры, два драматических театра.

Работает детский дом творчества, на базе средней школы № 38.

Всего в ЗКО работает 465 средние школы, в г. Уральске – 44. Во многих из них существуют эстетические классы, а именно: в г. Уральске СШ № 42, 13, 7, частная школа «Талап», школа – сад – гимназия № 3, а также в Казталовском районе: средние школы Караобинская и Карасусская; в Каратобинском районе: средняя школа имени Мухита, Егиндигульская, Аккозинская и др.

Общеобразовательная школа – первый и очень важный этап обучения и воспитания человека, формирования его гражданской позиции, нравственных убеждений, эстетических вкусов. Ядро всей работы, безусловно, составляют еженедельные уроки музыки, в основе которых лежат программы «Музыка», «Елем-ай» М.Болтабаева и Б.Отемуратова, (1-3 кл. 1993г.), «Атамекен» (1-2 кл. 1994 г.), «Сары-Арка» (Край мой родной), «Мурагер» (Наследник).

Также многие опытные преподаватели дополняют их своими авторскими программами, как например программа старшего преподавателя ЗКГУ Строковой Н.В. для 1-4 кл. гимназий и школ с углубленным изучением предметов эстетического цикла.

Программа основана на общегосударственной концепции образования «Закон об образовании» (1 апреля 1997г.)

Однако для полной реализации этих программ еще пока далеко: нет методического обес-

печения всем необходимым материалом. В некоторых районах (например, Таскалинский) существует еще проблема с кадрами.

Особого разговора заслуживает отношение к учителю музыки со стороны администрации и коллег. К сожалению, до сих пор распространено отношение к музыке как к необязательному, «второстепенному» предмету, с которого с легкостью можно снять учащихся на медосмотр, субботник и др.

Явно недостаточно поддерживается урок музыки и за пределами школы. Радио и ТВ практически не дают синхронно трансляцию тех произведений, которые нужны в данный момент школе. Поэтому трудно закреплять музыкальный материал.

Тревожит и то, что в самый сложный и ответственный период формирования – старшие классы остаются без наставника. А ведь именно этому возрасту свойственно стремление к разного рода неформальным объединениям, выбор друзей с общими музыкальными ориентациями, желание «отъединение» от взрослых. Остро стоит вопрос об уровне эстетической образованности педагогических коллективов учебных заведений. Недостаточна связь школы с учреждениями культуры и искусства.

Все эти проблемы требуют для своего решения разработки целевых программ эстетического образования в регионе.

Любая программа музыкального воспитания базируется на том положении, что члены общества, стремящиеся развить в себе чувство собственного достоинства и самоуважения, должны получить доступ к разнообразным формам проявления культуры. Социологическое и психологические исследования в области музыки показывают важность художественного самовыражения и его значение для развития человеческой личности. По-настоящему «цельной» можно назвать такую личность, у которой нормально развиты эмоциональные и интеллектуальные реакции. Следовательно, долг воспитателя заключается в развитии всех человеческих способностей. Тем не менее, воспитательные системы часто пренебрегают развитием эмоциональных сторон личности, обращая все внимание только на интеллектуальные моменты.

Благодаря своему эмоциональному воздействию искусство способствует сближению тех, кто может внести в него свою лепту. Особенно это проявляется в музыке, с давних времен «говорящей» на общем для всех языке. Эта форма связи доступна каждому, и поэтому, надо создать такие предпосылки, чтобы учащиеся могли вносить свою лепту в эту область искусства. Музыка должна стать обязательным предметом образовательной программы. (Закон об образовании. Астана, 07.06.99г. №389-1).

То, обстоятельство, что поведение учащихся, занимающихся музыкой, вызывает минимальное беспокойство – это не случайность. Ребенок привыкающий выражать свои эмоции с помощью музыки, начинает по-новому рассматривать свое собственное поведение и свои взаимоотношения с людьми. Развитие заложенных в человеческой природе творческих возможностей вызывает появление более глубокого чувства ответственности и, следовательно, приводит к тому, что учащийся начинает лучше наблюдать за самим собой.

Знакомство с программой общей академической подготовки показывает, что в настоящее время музыка оказалась предметом второстепенным. Занятия музыкой не проводятся на таком же уровне интенсивности, как занятия по другим предметам. Даже лучшие педагоги не считают, что изучение музыки является необходимой и неотъемлемой частью развития учащегося. Создается впечатление, что педагоги, заботясь преимущественно о развитии всех умственных способностей учащегося, не понимают вреда наносимого ограниченностью эмоционального воспитания без участия музыки. (Но все зависит от педагога). Он должен находить такие стороны в области человеческих взаимоотношений, которые сблизят его с народами всех стран. Несмотря на различные культуры, люди находят общий язык посредством музыки. Музыка может подготовить молодого человека к желаемому взаимопониманию.

Достичь такого воспитания – нелегкая задача. Для ее решения требуется зрелый и преданный делу музыкант, умеющий создать музыкальную обстановку, благоприятствующую появлению у учащихся положительных реакций. Нужны такие формы занятий, которые позволяют ученику активно участвовать в музыкальном самовыражении – пассивные методы не приведут к желаемым результатам. Ученик не должен просто сидеть и просто слушать музыку.2 Радость

ему принесет в «творчестве» – в исполнительстве и в сосредоточенном слушании, способствующем глубокому пониманию.

Музыка правильно преподанная, может стать действенной силой и способствовать воспитанию таких ценных человеческих качеств, как взаимное уважение и истинное братство – качеств, на которых зиждется, человеческое общество и мир во всем мире.

Обратившись к музыкальному воспитанию, учитель может пробудить в детях духовную жизнь, помочь им осознать в какой-то степени свою человеческую сущность, понять свое сходство с другими людьми, и отличия от них. Преподаватель музыки может создать в классе такую атмосферу или эмоциональный климат, которые будут способствовать самовыражению детей и одновременно укреплять дисциплину, что столь необходимо при работе с коллективом.

Музыкальные уроки в сегодняшней школе, будь то хоровое пение или другие музыкальные занятия, должны быть связаны с внешкольной жизнью. «Идейное и нравственное воспитание школьников средствами искусства не ограничиваются учебной работой в школе. Оно осуществляется и в различных видах и формах художественного воспитания в условиях внеклассной и внешкольной работы, а также через работу библиотек, музеев, театров, концертов и радио. Оно осуществляется и в семье».

Учащиеся должны слышать как можно больше хорошей классической музыки, будь то Бах или «рок». Уроки слушания музыки требуют большой тонкости со стороны учителя: он должен обеспечить, отбор содержательной музыкальной литературы, отвечающей интересам учащихся. Ученики должны быть вовлеченными в процессе прослушивания. Они могут проигрывать музыку, которую они слышали по телевизору или радио. Без такого активного вовлечения учеников педагогом никакое планирование уроков и никакая подготовка учителя не принесут ощутимых результатов. Музыкальное воспитание преследует далеко идущие цели: развить способность, оценивать с эстетических позиций музыку, исполненную дома и в концертном зале; стимулировать желание до конца жизни изучать музыку и участвовать в музицировании; привить умение активно слушать; возбудить любовь к музыке во всех ее формах и, что особенно важно, просто любовь к прекрасному.

Основой музыкального воспитания на всех стадиях обучения должен быть главный принцип, определивший развитие человечества – творчество. В классе необходимо создать такую обстановку, при которой поощряются любые творческие проявления учащихся.

В душе каждого человека есть желание творчески расти, познать и делать добро, понять, в чем состоит его человеческая сущность. Но это желание исчезнет, погибнет, атрофируется, как нетренированный мускул, если его не развивать и не использовать.

Музыка – это радость активной вовлеченности в творческий процесс. Преподаватели музыки должны помочь детям раскрыть и выразить свою беспредельную человеческую индивидуальность.

---

2 В.Н.Шацкая. Музыка в школе. М., 1950. С. 5-15.

Список литературы:

1. Арзумбетова М.С., Балтабаева М.Х. Концентуальная модель государственного регулирования социального развития культуры в Казахстане., Алматы, 1996
2. Гембицкая Е.А. Музыка и музыкальное творчесво в идейном и нравственном воспитании учащихся. М., 1981
3. Казыханова Б., Асембетова Е. Общественно-политический ежемесячный журнал. Алматы., 1995-1999 №11, 5
4. Искусство в школе. Общественно-педагогический и научно-методический журнал. М., 1997г. №1,2,3,4.
5. Музыкальное воспитание в современном мире. М., 1970

УДК 316. 343. 652: 378.4

Браун Э.Э.

Университет - прививка интеллигентности

Один из офицеров военной кафедры ЗКГУ как-то спросил меня: «Кто такой интеллигент? Что такое интеллигенция? Коротко я ему объяснил. Но вопрос, на мой взгляд, требует более полной дискуссии.

Интеллигенция, как и общество, многослойна. Но интеллигенция всегда была и остается не просто слоем образованных людей профессионально занимающихся умственным трудом. Понятие «интеллигент» включает в себя еще и некоторые нравственные параметры: обязательство, призвание к особому служению народу. Честность, порядочность, принципиальность были органически присущи лучшим представителям интеллигенции.

Ее социальная значимость была и остается прежней, обслуживать извечный треугольник – власть, народ, культура, Элитарность, особая выделенность интеллигенции определяются вовсе не правом на привилегии, а особыми нравственными обязательствами, долгом перед всем народом и даже чувством вины перед теми, кто живет в более тяжких условиях, зарабатывая на жизнь физическим трудом. Она призвана вести просвещение и воспитание масс, формировать качественно новое познание, творить, устанавливать нормальные взаимоотношения в обществе и помогать власти в повышении культуры.

Даже после массового уничтожения лучшей части интеллигенции, долг ее перед народом за сохранение культуры и требование соблюдать особый нравственный комплекс интеллигента, как не лгать, не доносить, не вносить дух ненависти и т.п. остаются. Но для этого интеллигенция обязана объединиться и не создавать в своей среде образа врага, чужака, ретрограда из числа тех, кто отстаивает иную точку зрения, иное понимание процесса развития, что требует, безусловно, терпимости, консенсуса и опыта. Интеллигенция всегда была носителем не только лучших мыслительных, творческих способностей нации, но и эталоном ее нравственности, культуры, духовности. Ведь еще А.П.Чехов говорил: «Сила народа в его интеллигенции», но этот тончайший интеллектуальный слой народа в значительной степени в свое время был уничтожен, за что какую-то долю ответственности несет, разумеется, и сама интеллигенция.

Долг и нравственные требования сейчас сильно размыты, что означает разрушение механизмов воспроизводства интеллигенции.

Однако самую пагубную роль в низведении интеллигенции сыграл старательно культивировавшийся в общественном сознании стереотип ее восприятия как чего-то ненадежного и даже враждебного обществу диктатуры пролетариата. Вспомним такие обидные эпитеты - «гнилая интеллигенция», «продажная интеллигенция». Разумеется, тяжело иметь и тем более отстаивать свои принципы в атмосфере недоверия.

Мне вообще непонятно, почему мы все время ищем врагов? Во всем мире ищут друзей, а мы все время ищем врагов: то врагов революции, то врагов коллективизации, то врагов советской власти, то врагов социализма, то врагов перестройки, то врагов реформ, но все время врагов. Если у нас только враги, значит что-то мы делаем не так. У «нормального» человека друзей всегда больше, чем врагов.

Интеллигенция не состоит, никогда не состояла исключительно из людей высочайшей духовности. «Однако интеллигенция - по мнению профессора Ю.А.Шрейдера – служит той средой, в который духовность оказывается безусловной ценностью. Способность к духовному взлету, к созиданию высших духовных ценностей есть личный дар, отнюдь не определяемый принадлежностью к социальной среде. Интеллигенция оказывается тем социальным субстратом, где эти ценности воспринимаются и окультуриваются и тем самым хранятся как достояние народа».

Профессура, педагоги в вузе и должны служить образцом интеллигентности в студенчес-

кой среде. Они должны осуществлять первые прививки интеллигентности студенческой молодежи. Высшее учебное заведение – это не только интеллектуальное богатство, но это еще и очаг культуры, источник тех интеллектуальных волн, которые должны мощно влиять на формирование личности, преобразовать ее. Речь идет о создании шкалы истинных ценностей в человеческом сознании, на которой образование и наука заняли бы подобающие им место. Во все времена слова «педагог» и «ученый» неизменно вызывали чувства глубокого почтения и уважения.

Самосознание должно передаваться как культурная эстафета, осуществляться через личные контакты с научной интеллигенцией. Продуктивность и эффективность этих контактов зависят от того, несколько интеллектуальный фонд университета сознательно и целенаправленно организуется, насколько продумываются способы трансляции знаний, необходимые обществу в данный момент. Примерами таких способов служат взаимодействие студента-практиканта или аспиранта с научным руководителем, преподавателя с профессором и т.д. В подобном взаимодействии передаются такие знания и опыт, которые невозможно нигде увидеть или прочитать. Уникальные знания передаются именно так. Человеческие качества не могут не привлекать, преданность долгу, влюбленность в науку не могут не передаваться и не зажигать. Мой жизненный опыт показывает, что никакие учебники, лекции, фильмы не могут заменить живого общения с ученым–педагогом. Процесс общения, узнавания, воспитания продолжается и в неформальной обстановке.

Важнейшая проблема высшего образования – ослабление личностных, духовных связей между преподавателем и студентом. Как тут не вспомнить афоризм: - «Ученик не сосуд, который надо наполнить, а факел, который надо зажечь». Преподаватель и студент становятся менее интересны друг другу, когда складывается порочный круг, состоящий из двух звеньев – из студентов, не желающих учиться, и из преподавателей, не умеющих учить. Одни делают вид, что учат, другие делают вид, что учатся. Этот заключенный между ними негласный договор имеет сотни тонких и грубых форм проявления, но он всех устраивает, так как сместились все нравственные критерии.

Преподаватель ставят отметки, не отражающие истинные знания студентов, и не из-за пресловутой процентомании, а ради собственного спокойствия и удобства. И это уже не считается беспринципным. Зато в судный час подведения итогов работы за семестр или за учебный год невероятным образом выводятся «часы», якобы наработанные в счет педнагрузки и несуществующие консультации студентам, и мифическая «метод работа». А если преподаватель к тому же еще и сам срывает своим «непосещением» лекции, то устанавливается совсем не гуманитарная атмосфера взаимного неуважения и пренебрежения.

Такие студенты, да и преподаватели мало что зная, и еще меньше умея, свой комплекс интеллектуальной недогруженности компенсируют изрядной амбициозностью и восхитительным самомнением, а главное - псевдообщественной активностью, превращающуюся порой в уникальную школу казенщины и конформизма.

Воспитание интеллектуальной культурной личности, проникнутой непосредственной заботой о человеке, подразумевает в качестве своей основы не только сумму знаний по философии, истории и другим специальным дисциплинам, но и особое состояние ума, особую умонастроенность, в т.ч. и свободно мыслящее прогрессивное сознание.

В воспитательном процессе нельзя допускать, чтобы лицемерие и апологетика превращались в способ существования и образования, разрушался теоретико-познавательный статус науки и образованности, вымывались ценности и идеалы.

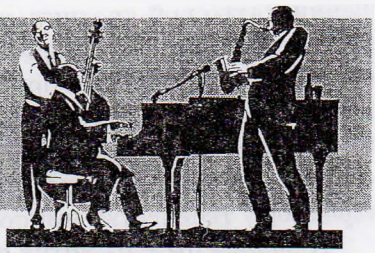
Разумеется, студент не может оценить во всей полноте научную компетентность преподавателя, соответствие материала лекции современному уровню науки, пригодность преподносимых знаний для практической деятельности. Тем не менее у студентов складывается определенное отношение и к этим моментам учебного процесса, что делает необходимыми тщательный анализ причин, приводящих к возникновению в студенческой среде того или иного мнения по тем или другим вопросам, а, следовательно, внесение соответствующих коррективов в педагогическую деятельность.

Известно, что «по книгам» нельзя стать хорошим педагогом, исследователем и т.д., а

нужно работать в «связке» с высококвалифицированным специалистом. Именно такие специалисты составляют интеллектуальный фонд. Многообразие опыта уже само по себе представляет ценность. Поэтому преподаватель, педагог, должны уничтожить механизмы, подавляющие сознание, должно быть убрано все, что связано с передачей стереотипов поведения.

Исключительно важную роль в процессе формирования личности играют факторы нравственной среды. Это обстоятельство объясняет всю сложность данного процесса. Любая нравственная норма побуждает людей совершать те или иные поступки, когда она становится лично значимой. Нравственная позиция личности – единство знаний, убеждений и основанных на них действий.

Потому важнейшая проблема кто сегодня войдет в аудиторию к студентам? Имеет ли он на это профессиональное и моральное право? Каков уровень его философской культуры? Кто начнет прививки интеллигентности?



УДК: 786.2 (574)

Куатова Р.С.

Некоторые черты своеобразия казахской фортепианной музыки

Процесс воспитания музыканта сложен и многогранен. Отметим, что одним из главных факторов его является правильно подобранный репертуар, отличающийся музыкальными произведениями, различными по стилистике и времени их создания, в том числе современных национальных композиторов.

Национальная музыка воспитывает способность не только эмоционально откликаться на то или иное музыкальное произведение, развивать творческое воображение, анализировать явление музыкальной жизни, но и понимать его во всех структурных подробностях. В данном случае, обратим внимание на казахскую музыку, в частности, фортепианную.

Казахской фортепианной музыке 80 лет. На сегодня созданы более 600 фортепианных сочинений, из них издано около 250. Все они представляют собой значительную область творчества композиторов в различных фортепианных жанрах, где четко обозначились самостоятельность национального языка, стиля.

Опыт казахской фортепианной музыки своеобразен, исторически конкретен, в котором прослеживаются тенденции возникновения новых этапов развития. На основе традиций прошлого, несших собой живое дыхание ритма, яркость национальных тем казахского народа, а также, постижений европейской формы во всем ее многообразии рождался новый пианизм.

Наиболее яркими представителями «казахского» направления в фортепианном творчестве является А.Затаевич, А.Жубанов, А.Гуревич, Е.Брусиловский, Н.Мендыгалиев, Г.Жубанова, Е.Рахмадиев, А.Серкебаев, Т.Кажгалиев.

Становление и формирование фортепианного искусства в Казахстане тесно связано с общими процессами социального и культурного развития республики. Национальная культура казахов имеющая богатую и самобытную вокальную и инструментальную музыку, конкретно отличающаяся от европейских традиций оказалась перед выбором пути развития. Наиболее приемлемым, стало сближение с общеевропейской музыкальной традицией как через приобщение масс к мировой классике, так и через взаимодействие народной и европейской музыкальных традиций.

Процесс формирования национального фортепианного стиля прошел несколько этапов причем, каждый из них имеет свои характерные черты, в которых преобладают те или иные тенденции. Освоение национального материала из сложившихся европейских жанров, носившее иногда поверхностный характер, предопределило общую направленность развития – от простого к сложному, к органичному синтезированию.

Общая логика становления новых форм художественного мышления на основе взаимодействия контрастных культурных традиций отражена в характере следования этапов развития, который внутренне закономерен. В этом убеждает опыт формирования национальных композиторских школ, особенно средне-азиатского региона.

Первоначальный этап формирования фортепианной музыки строился на точном цитировании народной мелодии, который заключал в себе наиболее простую форму – миниатюру. Этот путь прошел ученый этнограф, фольклорист, композитор А.Затаевич (1869-1936г.г.) его огромный труд, внесший вклад в мировую музыкальную этнографию, и сегодня служит источником вдохновения многих казахстанских композиторов. Наиболее яркие в мелодическом отно-

шении казахской традиционной песни такие как: «ғараторҢай», «Екі жирен», «ғызыл бидай», «Жайдарман», «ғарҢам-ау», «Айнамкүз» и другие, поистине является благодатным материалом для плодотворного развития творчества композиторов последующих поколений, выражающееся в сохранении ведущих жанро- и стилеобразующих признаков первоисточника: мелодика - интонационного строя, ритмической свободы с характерной для нее переменностью метра , особенностью развертывания структур, связанных со свойственной устному народному творчеству импровизационностью .

К ранней фазе развития казахской фортепианной музыки относится и фортепианное творчество А.Жубанова (1906-1968 г.г.). Его инструментальное творчество, в том числе фортепианное – одна из областей музыкальной и музыкально-общественной деятельности. Особенностью его творчества является то, что он связывал современность с богатейшим музыкально-поэтическим наследием казахов. Такой подход к обработке народной мелодии отразился на применяемых им гармонических средствах. В своих произведениях – «Восемь казахских танцев», «Таджикские танцы» - А.Жубанов цитируя народные мелодии, взяв за основу строение традиционного кюя , сближает его с европейскими формами.

Заметный вклад в область фортепианной обработки внес А.Гуревич (1909-1966 г.г.). Его творчество представляет собой гармонический синтез двух полярных устремлений, проявившихся в миниатюрах А.Затаевича и А.Жубанова, которым присущи «фортепианность» фактуры , яркая концертность, завершенность формы и бережное отношение к первоисточнику.

В творчестве выше названных ярких фигур А.Затаевича, А.Жубанова и А.Гуревича, сконцентрированы основные типичные тенденции, сложившиеся в Казахстане в развитии жанра обработки.

Живой процесс развития фортепианной культуры отражается во втором периоде, который сложился в три главных направления.

Первое направление – синтез с русско-европейским искусством традиций вокальной и инструментальной культуры казахского народа (А. Затаевич, А.Жубанов, Е.Брусиловский, Н.Мендыгалиев, А.Гуревич, Г.Жубанова, Е.Рахмадиев, Т.Кажгалиев, М.Койшибаев, Б.Жуманиязов и др.).

Второе направление ознаменовано искусством народов населяющих территорию. Казахстана, а также народов Средней Азии. Сюда следует отнести творчество К.Кужамьярова («Ноктюрн», «Поэма»), Б.Баяхунова, С.Кибировой, Тэн Чу и отдельные произведения Е.Брусиловского («Экспромт», «Токката», «Юмореска», «Призыв», «Хореографические танцы», «15 пьес для детей», «10 фортепианных пьес» и многие др.).

Наконец, третье направление, связано с традициями русской и западно-европейской фортепианной музыки. Это творчество А.Бычкова («Соната памяти Ю.Фучика»), А.Исаковой («Школьные годы», «10 пьес», «Сборник фортепианных пьес для детей»), А.Новикова («Символы»), С.Ромащенко («Концерт»).

В данный период в казахской фортепианной музыке определилось движение от традиционно-национального к фортепианному классическому и наоборот. Особенно ярко это проявляется в творчестве Е.Брусиловского (1905-1981 г.г.) и Н.Мендыгалиева (1921г.). Основной чертой их фортепианных произведений стало освоение форм и жанров европейской, русской музыкальной культуры и традиционной казахской.

«Этап зрелости», который является на данный момент заключительной третьей фазой принципиально отличается от двух предыдущих характером синтеза традиционно-национального и классического фортепианного. Характерно, что в фортепианном творчестве композиторов Казахстана ярко выражены черты романтизма, что связано не только с их симпатиями к этой эпохе, но и их отношением к фольклору, народным музыкальным традициям, которые в корне связаны с историческим пафосом национально-освободительной борьбы народов Средней Азии.

В этот период фортепианная музыка Казахстана пополнилась лучшими образцами. Концертные миниатюры Н.Мендыгалиева («Легенда о домбре»), Е.Рахмадиева («На зов Абая»), Г.Жубановой (« 4 прилюдии»), фортепианные сонаты А.Серкебаева и Г.Жубановой, фортепианные концерты Г.Жубановой, и Т.Кажгалиева знаменуют наиболее значимые тенденции, которые обозначились в фортепианной культуре республики на сегодняшний день.

Таким образом, наметился рубеж в переосмыслении казахской национальной и других художественных традиций, позволяющее говорить о зарождении нового музыкального стиля, нового композиторского направления.

В сочинениях казахстанских композиторов наблюдается широкое использование виртуозных возможностей фортепиано, так же целенаправленное создание учебно-методического материала.

Анализируя музыкальную ткань фортепианных сочинений можно легко выявить различные составные элементы народной музыки – ладоинтонационность, ритмические формулы, свободный метр, вариантное развитие, словом все то, что придает им национальное своеобразие.

Помимо произведений, стилистически близких музыкальной культуре казахов, идет активное создание сочинений, не столь явственно ориентированных на отражении черт народного музыкального искусства. Их особенностью является близость к классическому жанру миниатюры, а также к музыкальной культуре других народов и народностей, населяющих территорию Казахстана (русских, уйгур, дунган, корейцев, таджиков, узбеков).

Конструктивная основа, построенная на европейской традиции удерживает в тисках живую, движущуюся народную интонацию. В связи с этим происходит постижение новых приемов фортепианного письма, так как специфика музыкального наследия казахского народа, их инструментарий дают возможность в создании иных фактурных решений, своеобразных колористических изобретений. Большое разнообразие замыслов, широкий диапазон средств выразительности открывают новые возможности европейского инструмента, новые грани его звучания. Вырабатывается национальное пианистическое мышление.

В отдельных статьях педагогов – пианистов Алматинской государственной консерватории рассматриваются различные фортепианные опусы казахстанских авторов в аспекте становления их стиля, исполнительских задач на основе анализа формы, особенностей гармонии, фактуры, образно-содержательного своеобразия, а также отдельно этапы развития казахской фортепианной музыки.

Анализируя музыкальный язык отдадим предпочтение мелодии, ибо «...каждый человек воспринимает музыку прежде всего мелодически»-Смирнов М. «Об исполнении фортепианных произведений советских композиторов.»Сб. «Вопросы фортепианной педагогики» Вып.3 М1971 с.101. Постижение учеником музыкального произведения начинается с мелодии. От выразительности ее интонирования, от умения пианиста вслушаться во все ее «зигзаги» и «повороты» во многом зависит яркость его игры.

Главная задача пианиста – уметь дифференцировать национальную (казахскую) мелодию, которая способна создавать определенное настроение. Мелодизм казахских произведений основывается на песенности, которая в свою очередь проявляется в самом изложении и построении музыкального материала.

Синкретизм бытование музыкального искусства казахов, связь с поэтическим творчеством, взаимообусловленность возникновения жанров традиционной музыки роднят искусство жыршы, ұле»ші, акынов, кһйші.

Особая природа интонационного развертывания, присуще вокальным произведениям, имеет место в инструментальных жанрах, в творчестве кобзистов и домбристов.

На особенности музыкального мышления казахов, несомненно, главенствующее влияние оказал кочевой, скотоводческий образ жизни, социально-экономический уклад. Он сформировал своеобразное мироощущение, которое распространилось на характер отражения мира в художественном мышлении. Ему свойственны эпический, философский настрой, воплощение состояния, высокая степень обобщенности. У казахов отсутствовали ансамблевые (инструментальные, хоровые) и танцевальные традиции. Музыкальное мышление эволюцианизировало в русле традиций только сольного исполнительства. Его своеобразием была устность, также соединение в одном лице функций композитора и исполнителя.

Казахская фортепианная музыка отличается импровизационностью, нежностью лиризма, глубокой, неподдельной сердечностью, которые передаются разнообразием динамических оттенков, исполняемых на фортепиано.

Импровизация проявлялась в вариантных исполнениях одного и того же произведения, была также непосредственным эмоциональным откликом на событие, явление жизни, природы. Импровизационность была характерной чертой, признаком мастерства кһйші, ёнші и др. Их творческую индивидуальность отличало своеобразное у каждого композитора-исполнителя, владение rubat, широта агогических и метроритмических нюансов, штриховая и тембровая выразительность. Импровизационнсть пронизывала все проявления культуры кочевого общества.

Претворение импровизационности, столь существенной в устном народном творчестве казахов ярко отражено в поэме «Легенда о домбре» Н.Мендыгалиева. Эмоциональный настрой исполнителя во вступлении с эпическим раздумьем, философски – обращенном отражением событий. Характер пьесы, имеющий черты лирико-повествовательного и драматического - «легендного» настроя и дает название пьесы - поэма «Легенда о домбре».

Фактура главной темы сродни фортепианным токкатам и домбровым кюям (см. пример 1). Это дает автору передать домбровый прием «теріс- өаөпай» - «наоборот ударять» (см. пример 2).

Чтобы достичь подобный имитации необходимо применение «фортепианного» акцента и tenuto , благодаря которому звучание основной движущейся мелодии становиться акустически длиннее остальных. В результате ассоциативное мышление слушателей раскрывает перед ним картину энергичной стремительной скачки, главного характерного момента основной темы легенды и обволакивающего и приостанавливающего «оплакивания» (одна струна «скачет», другая – «плачет», как говорят домбристы).

Учитывая, что в профессиональной музыке письменного типа невозможно введение в запись композитора текста вариантных изменений (как это имеет место в народной культуре), импровизационность в исполнительском процессе должна проявляться на основе неизмененного текста. Примером этого может служить претворение своеобразного метроритма, свободного и текущего; в крайних разделах кюевого характера – необходимо добиваться единства ритмического потока, основанного на повторяющихся ритмо- формулах. При этом следует избегать механической токкатности, а штриховая техника должна как можно больше приближаться к домбровому звучанию. Этого можно добиться, используя педаль для создания колорита, свойственного домбре.

Очень важно владение rubato с помощью агогических приемов, связанных с концертным укрупнением, подчеркивание структурных особенностей, претворяющих черты национального интонирования.

Исполнитель должен вникнуть в особенности традиционной казахской культуры, попытаться изучив ее ведущие закономерности, понять дух и смысл казахской народной музыки. Все это окажет влияние на исполнительские ощущения, эмоциональный настрой, распределение динамики, особенности фразировки, педализация, характер импровизационности.

Анализируемая «легенда о домбре» Н.Мендыгалиева, концертная миниатюра романтического характера.

Середина пьесы по фактуре буквально «списана» с соль-диез-минорной прелюдии ор.32. С.Рахманинова . В действительности этот эпизод близок не только романтически-экспрессивной лирике русского композитора, его образная первооснова – и в лирико-эпических народных песнях типа песни Абая «Айттым сёлем, ғаламөас» (см. пример 3).

Потому и исполнение этого эпизода требует от пианиста иной, чем в прелюдии С.Рахманинова, интонационной, темпо - ритмической свободы.

В целом в концертной пьесе Н,Мендыгалиева выявилась новая тенденция для казахской фортепианной музыки. Это тенденция связана с оригинальным переосмыслением традиций русской фортепианной культуры и национального мышления народа, проявившемся в органическом синтезе романтической экспрессивности, традиций в развитии жанра фортепианной токкаты, яркой концертности и эпической объективности, который и дал новый, более художественный результат.

Основная часть казахских фортепианных произведений - это преломление фольклорного первоисточника с использованием принципа варьирования, предполагающее тематическое разнообразие с элементами оркестральности, которое достигается преодолением технических трудностей и решением исполнительских задач, что способствует приобретению навыков пианистического и исполнительского мастерства.

Что касается пьесы элегического характера, то они передают душевное состояние, отражаемое интонационно, используя прием полифонического переплетения, который требует тонкого слухового восприятия и навыков фортепианной игры.

Полифонические фортепианные произведения на основе народного источника имеет ос-

новную задачу при исполнении: интонирования самостоятельной линии каждого голоса.. Сочинения этого направления отличаются особенно сложным соотношением традиционного и новаторского. Ведь сплавляются элементы музыкальной речи народа, традиционной техники XX века и в лучших образцах достигается органичное их соединение.

В фортепианной литературе композиторов Казахстана имеет место и произведения, в которых пентатонный звукоряд мотива создает своеобразие музыкального высказывания, что требует продуманного звукоизвлечения. Красочная гармония, легкие штрихи, интересные регистровые находки, достигаются с помощью определенных пианистических приемов. Пейзажность, созерцательный характер, особенность национального колорита требуют вслушивания в фактуру, с ярко выраженной мелодической линией.

Часто встречаются фортепианные произведения поэтического направления, в котором присутствует двуплановость, например: на фоне народной песни звучит мелодия какого-то образа. Здесь следует учитывать значимость обеих партий.

В фортепианном творчестве композиторов наряду с вокальными традициями ярко отразилось инструментальное, особенно- домбровое искусство. И в отношении использования формы (кюй), и в отношении применения мартеллатного штриха, близкого домбровому, и в особенностях голосоведения (чаще двуголосного, порой с октавным удвоением или аккордовым насыщением), также в тембровых моментах.

Чтобы в полной мере оценить художественное значение и инструктивную ценность фортепианных произведений, следует обратить внимание на те, которые имитируют звучание солирующей домбры, передающий ее тембр, виртуозные возможности, характерные особенности игры на ней. Этому сходству способствуют:

- широкое использование репетиционной техники;
- острые форшлаги ;
- артикуляция, в которой короткие лиги чередуются с легким staccato /в целом господствует штрих non legato, вызывающие аналоги со щипковым звучанием)/.

Многие обработки представляют благодатный материал для пианистического развития. Фактуры часто многослойная, динамически и артикуляционно диффиренцированная, насыщенная подголоска, требует для более выразительного исполнения эластичных, мягких рук и самостоятельных крепких пальцев. Работа в классе фортепиано над пьесами, имитирующими солируемую домбру, дает возможность достичь хорошей репетиционной техники.

При полном сохранении первоисточника в обработках традиционной казахской музыки сфокусировались переплавленной талантом мастера особенности популярных кюев Курмангазы и особенности фортепиано. Здесь «фортепианно» отражены ярко виртуозность, динамизм, смысловая масштабность, энергии, ликующей стихии, фортепианный вариант не уступает домбровому.

Не удивительно, что кюи оказали влияние и на крупные жанры: концерт, сонату. Принцип изложения музыкального материала в фортепианном концерте дает прекрасную возможность показа индивидуальных качеств исполнителя виртуоза, которые были до совершенства развития в традиционном кюе.

Для передачи неповторимой индивидуальности музыкальных образов раскрываемых композиторами, необходимо знание эмоционально-психологического слада народа, его литературной, музыкальной культуры и искусства, изучение музыкального творчества.

Эмоционально окрашенные исторические воспоминания способны пробудить музыкальные произведения композиторов Казахстана. Благодаря знаниям и воображению, способствующему образованию ассоциативных связей при помощи направляющей руки педагога, художественные эмоции, вызывающие интенсивную работу мозга, одновременно переходит в круг личных эмоций и влияет на формирование человеческих качеств музыканта.

Испытывая воздействие традиционной казахской музыки, музыкант расширяет кругозор, и сам, если работать с ним организованно правильно, растет как личность и интерпретатор. Человеческое и художественное созревание происходят одновременно.

Пример N 1

Поэма „Легенда о дубе"

Н. Мендельсон

Медленно, выразительно

Токката

А. Хачатурян

Allegro molto vivace

„Балбрадон"

Курмангазы

Пример N 2

„Терскакпай" (II туры)

Курмангазы

Пример №3.

Поэма - „Легенда о добре"

Andantino

Н. Тендряков

Largo

„Прелюдия"

С. Рахманинов

Айтыш салем, Каламчас

Бай

Список литературы:

1. А.Досаева «Казахская фортепианная музыка» Алматы 1991 г. Гос.Ком. по культуре Казахстана Алма-Атинская гос. консерватория им.Курмангазы.
2. Аушева И.У. « Формирование просветительской направленности учебного процесса в фортепианном классе муз.педагогического факультета» Дисс.канд. пед. наук 13.00.02 М.1990г.
3. Баютина Г.И. «Межличностные контакты педагога и учащегося в процессе обучения музыке на материале работы музыкально-исполнительских классов на музыкально-педагогическом факультете» Дисс.канд.пед.наук 13.00.02 М.1992г.
4. Кезевадзе Т.Г. Пед.аспекты изучения грузинской фортепианной музыки . Дисс.канд.пед.-наук 13.00.02 М.1996г.
5. Сапожникова А.Л., «Фортепианные пьесы Затаевича» сб. «Фортепианная музыка Казахстана» – А. «Онер» 1987 г
6. Сарыбаев Т.Б. «Кюй как комуникативное явление» сб. «Инструментальная музыка казахского народа» А.1985 г.

УДК 793:394,3

Гатауов Т.Г.

Развитие народных традиций в хореографических коллективах

Характерной чертой хореографического искусства в особенности является его глубокая связь с народными традициями.

Танцевальное народное искусство не представляет собой нечто неизменное. Передаваемое из поколения в поколение, оно постоянно меняется, обогащается новыми элементами, несет в себе новое содержание, отражает конкретный период в жизни людей. Танцы кристаллизуются в общественном сознании годами, и многие из них, сохраняя лучшие прогрессивные традиции, и многие из них по сей день доставляют эстетическое наслаждение нашему современнику.

Изучение народного танцевального творчества надо начинать с постижения того, что глубоко свойственно народу, в чем он существеннее всего воплощает образ своей жизни, свои чувства, способ мышления, отношение к труду, к природе и т.д. Это несомненно поможет многим танцевальным коллективам создать подлинные образцы хореографического искусства.

Первоочередной задачей каждого творческого коллектива должно стать стремление ярче показать свое лицо, выразить неповторимые особенности своего края. А сделать это можно, лишь черпая из той золотоносной жилы, которая именуется фольклором. О роли фольклора очень хорошо сказала народная артистка СССР Т.А.Устинова:

«Фольклорный танец в наши дни является тем алмазом, который надо искать, а найдя - отшлифовать его грани, подчеркнуть его блеск и все великолепие, дать ему второе рождение, а затем уже подарить его народу». Большую роль в работе танцевальных коллективов играет знание фольклорного творчество народа, изучение и понимание того, что создано в прошлом. Практика показывает, что народный танец любой страны глубоко национален. Композиция танца, манера исполнения темпы и ритмы, движения, жесты, музыка, мимика, костюм - все эти элементы ярко отражают национальные особенности.

Русский танец, который дошел до нас, волнует и сегодня своей красотой, заставляет гордиться дарованием его безымянных творцов, создавших великое, пронизанное оптимизмом искусство.

Народный танец прошел сложный путь творческого развития, каждая историческая эпоха находила свое отображение в пластике, в воплощении сюжетов и идейно-художественных

замыслов его создателей и исполнителей. Главным «поставщиком» образцов народных танцев всегда была деревня. Весь уклад крестьянской жизни с ее неторопливым течением, ритмичностью труда и быта, установившимся круговоротом дней, месяцев, времен года определяла относительную устойчивость психологии, художественного вкуса, характер произведений народного творчества. При всей кажущейся простоте народного танца в ней не только имеет место опыт прошлого. Последующие поколения народа вносят смысл, понимание, художественные вкусы и идеалы, созвучные своей эпохе, выражая тем самым общественные и художественные потребности своего времени. Это делает каждое произведение народного творчества образом, в котором выкристаллизовываются лучшие черты народной жизни. В данный момент в нашей стране создана богатая материальная и духовная культура, есть уникальная возможность сохранить и приумножить развитие народных традиций, использовать почти нетронутые сокровища народного танца. Для того, чтобы это сделать, прежде всего, надо глубоко изучать народную танцевальную культуру во всем многообразии ее видов, форм и особенностей установить сходство и различия в танцах народов.

Яркой чертой русского и других народов в танцевальной культуре является выразительность. Танцевать надо всегда с душой, окрашивая каждый жест, движение своим настроением, внутренним состоянием и отношением. Танцующим всегда наполнен, образно, эмоционально, живо он раскрывает особенности собственной натуры и ту идею, которую хочет донести.

Отражая жизнь в танце, народ делает широкие обобщения, создает типические собирательные образы и преподносит их в опоэтизированной художественной форме.

Народное танцевальное творчество сохраняло и развивало свои традиции наравне с развитием других видов народного искусства. Фольклорный танец исполнялся и исполняется танцующими, прежде всего для самих себя и лишь отчасти для других, то есть он не предусматривает собственного зрителя.

Танцевальная культура народов Приуралья очень разнообразна. Своеобразны хореографическая лексика, манера исполнения, ритмический рисунок, комбинация движения каждого народного танца. В то же время при наличии самобытных, сугубо национальных характеристик в танцах народов Приуралья много общего, интернационального. Вследствие длительного общения народы обогатили друг друга в различных областях творчества.

Из всего многообразия общих явлений в танцах народов Приуралья следует выделить еще одно - это хороводы и пляски в сопровождении песни - в русских танцах - это частушки. В татарской хореографии распространены круговые хороводы эйлж бэлэн.

Все участники игры двигаются по кругу в одном направлении и исполняют песни.

В результате изучения волго-уральской хореографической лексики было выявлено искусствоведом Г.Я.Власенко следующие танцевальные аналоги: в русских и татарских танцах - переменный ход, ход с каблука, «маталочка» или, по-татарски «ике белэн кагу» забивание гвоздей обеими ногами, «веревочка» по-татарски она исполняется невыворотно, тройной притоп, присядка в шестой позиции, «елочка» эпипа, «змейка» тагу, припадение, шаг с подскоком, тройные притопы, простые дроби.

В татарских и башкирских танцах - шаг с полупальцев в татарских танцах чаще всего исполняется вперед, а в башкирских - назад. Знание указанных закономерностей танцевального искусства народов Поволжья и Приуралья необходимо для успешной работы хореографа-педагога.

Местная традиция в танцевальном искусстве довольно мало изученная проблема. Но именно благодаря ей и имеют народы такое многообразие видов, форм, стилей танца. Это традиция на есть раз и навсегда постоянная во всех своих нормах требований. В ней заложена возможность к развитию и во времени, и в ритме, и в чувстве современности. Но вместе с этим в местной традиции живет и сохраняется особенная, ценностно неповторимая художественная основа.

Искусство любого народа находится в теснейшей связи с его экономной и хозяйственной жизнью.

Общественно-трудовая деятельность человека - основа зарождения танцевального искусства - таково положение жизненной эстетики. Танцевальная культура становится необходимо для полноценной общественной жизни человека благодаря коренящейся в нем способности воздействовать непосредственно на самые сокровенные мысли и чувства через отражение жизни.

Понять, изучить специфику хореографии как самостоятельного явления можно, только зная истоки этого искусства - народный танец. Вопрос о сохранении и развитии народных традиций в хореографическом искусстве ставился такими авторами, как Н.М.Бачинская, Борзов, А.А.Климов, О.Н.Князева, В.М.Уральская, М.С.Чернышов, Э.И.Шумшова и многими другими специалистами в области народной хореографии.

Жизнь казахстанского народа идет вперед, и вместе с ней изменяются и национальные традиции, с течением времени жизнь потребовала расширения идейно-тематических горизонтов, поставила новые задачи перед хореографией.

Сама жизнь и строго научный подход к развитию народного творчества, тщательное изучение всех процессов, происходящих в нем, подсказывают правильный путь. Уход от народных традиций мешает работать коллективу, лишает его творческого кредо, обезличивает.

В своем докладе попытался осмыслить природу танца, закономерности его развития и место в культурной жизни общества.

УДК: 398 (574)

Маулетова С.А.

Эпос и сказитель

Как часто, когда задается вопрос, каким образом дошло до нашего времени наследство древних литературных памятников народа, то отвечают, оно передавалось их уст в уста, от отца к сыну, что одно поколение заучивало его от другого, и сохранило это духовное сокровище. Ну а насколько сохраняет при этом наследство свой первоначальный вид, какие вносятся изменения новым поколениям дошедшие до них произведении, что забывается, что добавляется, все эти проблемы трактовались туманно и расплывчато.

В связи с этим, хотелось бы остановиться на роле сказителя в передаче и сохранении наследства. В одно время в фольклористике ошибочно смешивали создателя и сказителя, неправильно оценивали роль сказителя в сохранении наследства. Например, сказка всегда остается сказкой и рассказываюший может и, добавлять и, исправлять её в своей передаче. Что же касается поэтических произведений, то здесь дело выглядит иначе. Исследователь древнегреческого эпоса А.Ф.Лосев пришел к выводу, что «...устная эпическая традиция, никак не фиксируемая письменно, представляет собой вполне естественное и социально-обусловленное явление: оно и без всякой письменности есть нечто весьма прочное, твердое и устойчивое в течении многих веков: и народная память, т.е. память народных певцов, сказителей, рассказчиков такова, что она не только не нуждается ни в какой записи, но в те времена она гораздо прочнее и надежнее всех тогдашних способов письменности».[1]

Это касается не только «Илиады», «Одиссеи», это правомерно и для этических традиций любого народа. Академик Е.Э.Бертельс прямо указывал на прочную сохранность традиций в древнетюркской литературе.

Ученые специально занимавшиеся казахским эпосом, приходили к подобному же мнению, например, А.Е.Алекторов пишет в «Астараханским вестнике» (1993 г. №1222): «Способность в этом народе к хранению преданий о подвигах степных героев их развито настолько, что целые сотни легенд и фактов, относящихся чуть ли не к временам Тимура, передаются с необыкновенной точностью, будто событие совершившееся не более 10 лет тому назад. Живыми хранителями и распространителями преданий служат странствующие певцы-импровизаторы...»[2]. Ч.Валиханов также обращал внимание на это обстоятельство: «Через удивительную память импровизаторов все древние поэты, воспевающие подвиги героев, многие из них, по древности языка, по многим словам, непонятным для нового поколения и по историческим известиям о своих героев, принадлежащие ко времени Золотой Орды, сохранились до нас без искажения... Изумительно, с кокой свежестью сохранили киргизы (т.е.казахи) свои древние

предания и поверия и еще изумительнее, что во всех отдаленнейших концах степи, особенно стихотворные саги, передаются одинаково и при сличении были буквально тождественны, как списки одной рукописи. Как ни странна кажется подобная невероятная точность из устных источников кочевой безграмотной орды, тем не менее это действительно факт, не подлежащий сомнению».[3]

В связи с этим очень интересным является вопрос об истоках сказительского искусства, откуда берет свое начало – сказитель, жырау, жыршы и есть ли аналоги в устном народном творчестве других народов.

Известный исследователь киргизского эпоса «Манас» К. Дж. Садыков видит истоки Манасчи – в шамане и видит в них схожесть, так как «избранники» духов – шаман и сказитель практически переживают сходные ощущения, выражаемые в общих зрительных образах.[4]

Функциональное слияние, преемственность между шаманом, поэтом и певцом-сказителем установлены на материале разных народов. Совмещение профессий певца-сказителя и прозицателя-шамана сохранялось до недавнего времени у ряда тюркских народов Средней Азии, а также у монголов и бурят. Их функциональному и типологическому сходству посвящена специальная работа В.М. Жирмунского «Легенда о призвании певца». Шаманы были основными хранителями и исполнителями эпических сказаний у многих сибирских народов. Во всех тунгусских и чукотско-корякских языках, а также у негидальцев, орочей, ульчей, нанайцев, удегейцев одним и тем же словом передаются такие значения, как «сообщать накопленные поколениями представления, исторические факты» и «камлать шаманить». Характерные черты шаманско-поэтического творчества были свойственны и славянской традиции.

Сходство шаманского и поэтического призвания дополняется и совпадениями в исполнительском творчестве каждого из них. Так, Г.М. Василевич отметила ряд общих моментов в способах передачи сказов и камлании шамана: «Камлания и сказ проводились вечером и ночью при погашенном огне, манера передачи сказания или пения шамана были одинаковыми (в процессе сказа слушающие иногда вторили пению сказателя..., в камлании присутствующие также повторяли пение шамана); сказатель и шаман подрожали голосом разных людей и животных, о которых они пели; сказитель и шаман должны были обладать острой памятью».[5]

Исследования сюжетной структуры шаманских действ показали совпадение ее с сюжетными блоками мифа, сказки, эпоса.

Т.о. лингвистические реконструкции, изучение функциональных, психологических, декламационных особенностей поэтического творчества у самых разных народов привели ученых к важным выводам о существовании в древности синкретического образа шамана-поэта – сказителя и об уподоблении этих лиц друг другу. Значительно меньше привлекал внимание исследователей вопрос об их генетических связях. Можно отметить краткие замечания Г.М.Васильевича о том, что с началом становления шаманства шаман перенял функцию передачи эпических сказаний у сказителей. Это замечание справедливо, вероятно, в отношении тех народов, у которых шаманизм появился сравнительно поздно, в частности тунгусов, где шаманство возникло под буддийским влиянием. У народов, где шаманство – очень древнее явление, шамана можно считать предтечей сказателя и поэта, а шаманизм – источником различных эпических и поэтических жанров.

Письменные записи средневекового тюркского эпоса сохранили нам в поэтической иллюстрации древний образ певца, еще объединяющего в одном лице сказителя эпоса и шамана. "Книга моего деда Коркута» («Китаби Коркуд») сохранившаяся в туретской рукописи 16 века представляет цикл богатырских песен тюркского народа угузов, в своей основе сложившийся еще в ту пору, когда огузы кочевали в низовьях Сыр-Дарьи и приаральских степях (10 век), но получивший окончательное оформление в период 12-15 в.в. в Закавказье и Анатолии, куда часть огузов проникло в 11 веке под предводительством султанов Сельджукской династии.

«Коркут ата» – мудрый патриарх племени, прорицатель и шаман, в тоже время создатель и хранитель народного эпического придания, Коркут носит яркие следы того древнего синкретического типа народного певца, из которого в дальнейшем дифференцируется профессиональный сказитель богатырского эпоса.

Необходимо, также обратить внимание и на еще на одну сторону единства в сфере традиционной культуры, связанный с функциональностью типов носителей музыкальной традиции, в частности – кобызовой. Как известно, синкретическое единство музыки, поэзии и магии восходят у казахов к фигуре Коркыта и освещено древнейшими представлениями. Коркыт у казахов, также как и у каракалпаков, считается создателем музыкального инструмента шамана кобыза и исполнителем на этом инструменте. Необычность этого музыкального инструмента, прямая связь его с шаманизмом, мифом о Коркуте и сферой магического ритуала естественно привлекали к себе внимание ученых самых разных областей знания.[6]

Научные исследования показали генетическую связь двух древних типов носителей кобызовой традиции. По мнению Г. Омаровой «...бахсы и жырау находятся, примерно в том же исторически- временном и функциональном соотношении, что мифологический Коркут и Коркут эпический – герой тюркского эпоса «Китаби дэдэм Коркут». Если Первый шаман или музыкант Коркут отразил более древний, хорошо сохранившийся у казахов и каракалпаков пласт эпохи культурно - исторической общности тюркских народов, то эпический- Коркут – певец-сказитель, советник хана и одновременно колдун и знахарь – соответствует по времени и институально именно казахскому жырау».[7]

Остановимся еще на одной версии начального этапа сложения жырау. У многих народов на ряду с шаманами, занимавшимися лечением больных, а также прорицателями, обслуживавшими повседневные нужды населения, существовала особая категория людей, функция которых заключалась в отправлении военных культовых церемоний и совершении магических обрядов, направленных против врага. Оно исполняли роль прорицателей, которые заранее узнавали у возможным в нападении противника, о том, с кокой стороны следует ожидать нападение и давали советы, как должны вести себя воины и этих условиях.

Существовали в прошлом веке такие специализированные военные прорицатели и у казахов. Их называли «жаурыншы». В мирное время жаурыншы на ряду с гадателями на кумалаках («кумалакшы»), на воде, на пестрой нитке, зеркале и т.д. прорицателями юродивыми («дуана») занимались предсказаниями, используя при этом свое средство: баранью лопаточную кость, которую бросали в огонь и наблюдали за трещинами на ней. Однако в военное время дружинники брали с собой в поход именно жаурыншы. Жаурыншы находился при предводителе дружины. Его функции сводились к следующему: путем гадания на лопатке определять, в какое время удобно выступить в поход; в кокой стороне находиться противник; какими путями он будет продвигаться, в каком месте следует устроить засаду или встретить врага в открытом бою т.д. Прорицания свои они высказывали в стихах. Известно, что жаурыншы состояли при родовых дружинах еще во времена казахского хана Аблая (1711-1781г.г.), организовавшего разгром джунгарских захватчиков. В войске казахского полководца Алаубатыра неизменно находился жаурыншы Каракатыс.

Таким образом, есть основания полагать, что в практике прорицателей-жаурыншы, состоявших при предводителях родовых дружин и использовавших магические приемы для военных нужд, сохранились отголоски начальной стадии военной специализации прорицателей на пути складывания типа вещего поэта-жырау, находившегося уже не при предводителе родовой дружины, а при ставке хана и дававшего ему советы при решении общегосударственных вопросов в целом и вопросов войны и мира в частности.

И так, подводя итог вышесказанного следует – он (жырау) – маг, певец, музыкант, философ, полководец, государственный деятель, предводитель племен, ритуальный посредник между миром живых и мертвых, аруахов и людей, наследник знания первых мироустроителей, создающий героические оды.

« Важным свойством кочевого сознания жырау следует считать то, что и современное ему историческая эпоха и монументальное прошлое воспринималось певцом как неразрывное целое, как всеобщее космическое действие, где он оставался лишь хранителем, а затем и передатчиком генеалогии, истории, военных подвигов, оформителем военных обрядов и создателем героических обрядов и толгау, причем его личностное сознание, свойство его характера, его поведения, система этических и эстетических ценностей, - все естественным образом дополняла политический облик государственного мужа, для которого история, где бессмертны его предки (аруахи), героическая эпика(вечное состояние) и духовный статус певца героических доблестей было одним целым».[8]

Список литературы:

1.Лосев А.Ф. Гомер. М., 1960 г. стр. 69

2.Алекторов А.Е. Астраханский вестник 1893 г. № 1222

3.Валиханов Ч. Сочинения, том I. стр. 391.

4.Садыков К. Дж. Истоки сказительского искусства Манасчи. //Эпос «Манас» и искусство. Бишкек 1994 г.

5.Василевич Г.М. Ранние представления о мире у эвенков. //Исследования и материалы по вопросам первобытных религиозных верований. М.,1959 г., стр. 157-158.

6.См.: Жубанов Х.К. Исследование по казахскому языку А., 1966 г., стр. 115. На казахском языке.; Сарыбаев Б.Ш. Казахские народные музыкальные инструменты. А., 1978 г. С.112.; Турсунов Е. газаө ауыз ёдебиетіні» байырги окілдері (Происхождение древних типов носителей казахского фольклора. А., 1976 (на каз. яз).; Магауин М. Кобыз и копье: Повествование о казахских акынах и жырау XV-XVIII вв. А., 1970 г. стр.130.

7.Омарова Г. Единство музыки, поэзии и магии как отражение целостности мифологического сознания в культуре кочевников. //Культура кочевников на рубеже веков (XIX-XX, XX-XXI вв.) : Проблемы генезиса и трансформации. Алматы, 1995. стр. 275-285.

8.Жакабаев К. Об одном магическом высказывании (о целостности личностного, исторического и эпического сознания вещих певцов – жырау на примере героического толгау Маргаски, XVII век). // Культура кочевников на рубеже веков (XIX-XX, XX-XXI вв.): Проблемы генезиса и трансформации. Алматы, 1995., стр. 301-303.

УДК 78.071.1:78.087.68

Шабаева Н.А.

Рахманинов. Личность и творчество

Есть в истории музыкальной культуры явления, которые, впитав живительные соки родной земли, вырастают подобно могучему дереву, и сами становятся её олицетворением. К таким явлениям по праву принадлежат личность и творчество Сергея Васильевича Рахманинова. Редкий сплав чистейшего лирического откровения с непреклонностью мужественной натуры – в этом покоряющая сила искусства этого художника: - композитора, пианиста, дирижера.

На исходе первого десятилетия XX века имя С.В. Рахманинова звучало как одно из самых крупных и ярких имен современного русского искусства. Без Новгорода, вероятно, не родился бы в Рахманинове человек и художник, обогативший искусство такими запасами нравственной силы и влюблённости в красоту жизни. Очень ярко отложились в творчестве композитора впечатления детских лет: земля, хранящая память о веках расцвета культуры, невидимые токи мастерства, излучаемые творениями зодчих и живописцев, воздух, щедро напоенный многозвучием колоколов.

«И вся моя душа в колоколах...» – так строкой из сонета Мандельштама можно было сказать об одном из существеннейших свойств рахманиновского почерка. Прелюдия до – диез минор, «колокольное» начало Второго концерта – это не «примеры» изображения колокольного звона, а неотъемлемое индивидуальное качество речи художника. До Рахманинова, никто из русских композиторов не проникал столь глубоко слухом, всем существом музыканта в богатейшую культуру звона. Впитанное с детства чародейство звука и ритма, помноженное на могучую силу и природный артистизм знаменитых звонарей, осветило первые творческие шаги композитора. И впоследствии – красочный спектр, порождаемый ударом колокола, отозвался в рахманиновской фактуре чудным сочетанием обертонов – от гулкой глубины басов до ослепительно-звонких созвучий верхнего регистра и бережно роняемых в вышине чистых хрустальных тонов.

Блистательно окончив в 1892 году Московскую консерваторию, Рахманинов уверенно и

властно вошел в мир музыки, сразу же занял видное положение в русской музыкальной жизни. Поразительно, что чуть ли не впервые обращаясь к тем или иным жанрам, композитор создавал высокоталантливые произведения, которые начинали жить полноценной жизнью, становились духовной пищей многих людей. Среди таких произведений были и подлинные шедевры – жемчужины рахманиновской музы: прелюдия до – диез минор (вышеупомянутая), оркестровая фантазия «Утес»; Первый фортепьянный концерт и, конечно, опера «Алеко». Первая симфония, сочиненная в 1895 году 22-летним композитором во многом обобщила различные поиски и находки первых лет его творчества.

С начала 1900-х годов творческое развитие Рахманинова достигло блестящего расцвета, им был создан ряд замечательных по своей глубокой поэтичности, свежести, мастерству произведений различных жанров: Второй и Третий фортепьянные концерты, оперы «Франческа да Римини» и «Скупой рыцарь», кантата-поэма «Колокола». Следует отметить, что Второй фортепьянный концерт, принесший его автору заслуженный успех, был по праву признан лучшим русским фортепьянным концертом после си-бемоль-минорного концерта Чайковского. Но, при сохранении преемственных связей с наследием Чайковского и других русских и зарубежных композиторов XIX века, рахманиновский концерт содержит много нового как в своём образном строе и средствах музыкального выражения, так и в самой трактовке жанра. Современники услышали в нём голос Времени с его напряженностью, ощущением грядущих перемен. В жизни Рахманинова наступает новый этап. Всеобщее признание в России и за рубежом получает его пианистическая и дирижерская деятельность.

Три лика Рахманинова – композитора, пианиста, дирижёра сливаются в одном широком и глубоком образе Рахманинова – человека. Обладавший высокоразвитым этическим чувством он был требователен к себе во всем: в творчестве, пианизме, дирижировании, отношении к людям, к семье. Он любил делать людям добро, но старался делать его по возможности тайно. Явными были только бесчисленные «благотворительные» концерты – его собственные или в форме его участия в общественных «благотворительных» начинаниях. Вообще ни во внешнем виде, ни в жизненном поведении, ни в выступлениях как пианиста и дирижера у Рахманинова не было никакой суетливости, никакой мелочности. В большом обществе, «на людях» он был замкнут, сдержан, молчалив. Но был и другой Рахманинов – тот, кто раскрывался в тесном кругу родных, друзей, внутренне близких ему людей. Тут его певучая душа распускалась как цветок, пленяла своей красотой, богатством, непроизвольно влекла к себе. И чтобы понять облик этого «второго», интимного Рахманинова, лирическую сторону его души, следует обратиться к романсам композитора, которые занимают особое место в его творчестве. К числу наиболее популярных относятся - «Сирень», «Не пой, красавица», «Весенние воды», «Ночь печальна», «Отрывок из Мюссе», «Я опять одинок». Мир личных чувств и настроений был преимущественной сферой романсового творчества композитора, исключительным богатством, красочностью и разнообразием форм отличается фортепьянное сопровождение к вышеперечисленным произведениям.

Вечно неудовлетворенный собой, остро, подчас болезненно реагирующий на проявления разлада в человеческой душе и окружающем мире, Рахманинов, как художник, стремился к нравственной цельности, верил в гуманные начала бытия. И именно поэтому он обращается к духовной музыке и пишет два крупных цикла – «Литургию св. Иоанна Златоуста» и «Всенощное бдение». В этих произведениях вновь слышится Новгород, с его соборами, иконами и фресками, колокольными звонами, с церковным пением.

А сейчас хотелось бы подробнее остановиться на хоровом цикле Рахманинова «Всенощное бдение». «Самым значительным созданием Рахманинова является изумительная музыка его «Всенощной» для хора без инструментального сопровождения», - считал Б. Асафьев. Но мы, возможно, не ошибёмся, если отметим то, что этот цикл является значимым как в творчестве самого композитора, так и занимает особое место и в истории мировой хоровой культуры. Именно в духовности, так называемой «соборности», которые обращены к самым лучшим, тонким струнам человеческой души, Рахманинов, как художник, видел спасение от постигших людей бед. Известно, что главная тема православного обряда «Всенощное бдение», связывающего вечернюю службу с утренней, - стремление от тьмы к свету. Одна из его особенностей – зажигание светильников. Обряд со светом делит всю церемонию на две части: ночную часть – с преобладанием умиротворения и покоя, и утреннюю – оптимистического, жизнеутверждающего характера. Так содержание обряда и его специфическая символика по-

зволили композитору выразить свои мысли и представления о жизни и смерти художника – гуманиста, сочувствующего страданиям народа в годы военного бедствия. Ведь это сочинение было создано как отклик на события Первой мировой войны. И вот в эту горькую годину Рахманинов пишет торжественную песнь во славу красоты и человеколюбия. Обращаясь к традиционной культовой форме, композитор трактует «Всенощную» в плане, далеком от канонической церковности. Благоговейная молитва превращается им часто в развернутое эпическое повествование или в массовую народную картину оперного плана. Не случайно уже при первом знакомстве «Всенощная» вызывала ряд ассоциаций с творчеством Мусоргского, Бородина, Римского – Корсакова. Этот рахманиновский цикл, достойно продолжающий «кучкисткие» национальные традиции – единственное произведение такого художественного масштаба в русской музыке после «Сказания о граде Китяже» Римского – Корсакова. Асафьев верно указал на внутреннюю связь между этими двумя великими творениями русского искусства начала 20 столетия. По словам исследователей «Всенощная» появилась у Рахманинова «как ответ возникший из крепких корней народного эпоса о мире всего мира. То, о чем Римский-Корсаков так проникновенно и тепло сумел поведать в эпическом «Сказании о граде Китяже», поэтому и влекло Рахманинова, что слышалось как родное, высокоэтическое понимание глубин народного строя русской жизни...»

Эпический строй образов сочетается во «Всенощной» с ярко выраженным личным авторским началом. Это не только воплощение идей и понятий, но и глубоко искренняя, проникновенная исповедь композитора, его размышления о жизни, о долге человека перед ближним и перед самим собой. Главенствующее значение эпики выражено уже в решении композитора открыть свой цикл призывным, ораторским прологом – обращением «Приидите, поклонимся», отсутствующим, например, в циклах Чайковского, Гречанинова, Чеснокова. Именно такой пролог необходим был композитору в качестве эпического зачина. Первый номер «Всенощного бдения» служит величественным началом, предопределяя дальнейшее широкое развитие всей композиции.

Однако, многие страницы «Всенощной» пленят своей лирической мягкостью, задушевной теплотой выражения. В качестве примера можно представить шестое песнопение «Богородице Дево, радуйся», завершающее вечерний раздел цикла. Это – гимн Деве Марии. В первой своей части он изложен в простом гармоническом складе, а во второй – строгий и сдержанный характер сменяется красивым движением. Автор статьи, будучи руководителем смешанного хорового коллектива, имел опыт работы над этим фрагментом «Всенощной». Он посвящен Богоматери, в образе которой великие художники более чем пяти столетий прославляли юность, грацию, любовь и самоотверженность женщины. Следует отметить, что в основе исполнительских трудностей данного хора лежит точная передача созданного композитором образа, полного лирики, человечности, который, вероятно ассоциируется с расцветающей весенней природой. Необходимо при этом сохранение в хоровом звучании молитвенного благоговения и сдержанного восторга. А для этого требуется гибкое использование музыкально – выразительных средств жанра a`capella: сочетание переменного темпо – ритма, контрастной динамики и выразительной артикуляции.

Итак, «Всенощное бдение» Рахманинова, состоящее из традиционных пятнадцати песнопений, воплощает тесное единство и взаимное проникновение эпоса и лирики. Это сближает данный цикл композитора с такими его сочинениями, как Вторая симфония и Третий фортепьянный концерт. Поэтому композитор трактует «Всенощное бдение» одновременно как литургический и концертный цикл.

Обратимся теперь к современному периоду. Известно, что и сейчас мы переживаем сложное, беспокойное время перемен, которое, прежде всего, негативно отражается на молодых, неокрепших душах. Поэтому очень важно нынче возрождение непреходящих духовных ценностей. И не случайно, видимо, некоторые современные композиторы вновь обращаются к жанру духовных циклов, как когда-то это сделал их великий предшественник. В качестве примера приведем список некоторых, написанных в последнее десятилетие хоровых произведений:

1. Н. Сидельников. Литургия.
2. С. Екмалян. Литургия.
3. Д. Аладжанян. «Стабат Матер»
4. А. Эшпай. «Из Первого Послания Святого апостола Павла коринфянам»

5. Т. Корганов. «Три фрески»
6. В. Калистратов «Преображение»
7. Г. Челаидзе. Кантата «Скорбные песни»
8. Р. Щедрин. «Запечатлённый ангел»
9. Г. Свиридов. «Духовные песнопения»

Очень хочется верить, что произведения эти займут достойное место в концертных программах хоровых коллективов и окажут своё благотворное влияние как на исполнителей, так и на слушателей.

Но вернёмся к личности и творчеству Рахманинова. Трагической полосой в музыкальной биографии композитора пролегли последовавшие после его отъезда из России годы жизни за рубежом. Произведений, созданных им в этот период, сравнительно немного. В первые годы пребывания за границей Рахманинова не покидали мысли об утрате творческого вдохновения: «Уехав из России, я потерял желание сочинять. Лишившись Родины, я потерял самого себя». И только спустя восемь лет после отъезда за рубеж композитор возвращается к творчеству. Так в 1926 году он заканчивает «Три русские песни» для хора и симфонического оркестра. Интонационно перекликается с ними полотно Третей симфонии (1935-36 гг.), насыщенное воспоминаниями о родине. И «Рапсодия на тему Паганини», написанная годом ранее, овеяна прозрачной грустью.

Теперь мы подошли к последнему периоду творчества композитора. В начале его стоит Четвёртый концерт, завершают – «Симфонические танцы». Эти произведения – последние, самый высокий рахманиновский взлёт. О новой эпохе художник скажет в них. Скорбное чувство невосполнимой утраты, жгучая тоска по России рождает искусство огромной трагической силы. Уже не колокол, не набат, а подземный гул, предвещающий скорые потрясения и неотступный мотив зла претворены в музыке «Танцев» со страстью человека, осознающего свою причастность ко времени и ответственность за него.

«Темы его главных мелодий – суть темы его жизни и не факты из жизни, а неповторимые темы неповторимой жизни»- говорил Меттнер о Рахманинове. И действительно, вне мелодизма нет Рахманинова. Национальные русские истоки рахманиновской мелодии бесспорны. В то же время ей не чужды черты и иных музыкальных культур. Напрашивается, например, параллель с непрерывно развертывающимися баховскими темами. Тайну рахманиновского мелодизма пытались разгадать многие. Среди тех, кто наиболее точно постиг её был Б.В. Асафьев, он пришел к чрезвычайно важному выводу, что для Рахманинова «мелодическое в музыке и было всем в музыке – ключом к человечнейшему звуку в звуках».

На формирование Рахманинова, как человека и художника, конечно, большое влияние оказали его непосредственные учителя: Н.С. Зверев, А.И. Зилотти, С.И. Танеев и А.С. Аренский. Это общеизвестно. Но основа все же была в нем самом. Большой человек, гениальный музыкант, он всю жизнь стремился к самоусовершенствованию. И до конца дней своих он оставался для людей, им любимых, душевным, верным другом. Обаяние его личности было всегда велико. В подтверждение сказанному уместно высказывание И. Гофмана о композиторе:

«Рахманинов был создан из стали и золота:
Сталь в его руках, золото – в сердце.
Я не только преклонялся перед великим артистом,
Но любил в нём человека»[1]

И закончить личностный и творческий портрет выдающегося композитора хочется характеристикой данной ему английским учёным, мыслителем Томасом Гексли: «Он любит всё прекрасное, будь это в природе или искусстве. Он ненавидит всё низкое и пошлое. Он чтит других, как самого себя. Он полностью использует всё, что дала ему природа, а природа, в свою очередь, использует всё, что она дала ему. Только такой человек – действительно человек».

По сей день тяга к музыке Рахманинова не угасает во всем мире. Его произведения звучат в концертных программах вокальной, симфонической, фортепьянной и хоровой музыки. Под его незабвенным именем проходят различные престижные конкурсы пианистов, вокалистов, дирижёров, где своё мастерство демонстрируют молодые дарования от искусства. И, наконец, многие прекрасные разножанровые произведения композитора являются неотъемлемой частью учебных программ музыкальных школ, колледжей, ВУЗов. Конечно же, все это хороший

знак. Это говорит о том, что у мира ещё довольно умения любить, сердца и сил для самоотдачи, – чтобы идти навстречу такой открытой человечности и благородству души...

Список литературы:

1. *Б.Асафьев. «О хоровом искусстве» (М., «Музыка», 1980)*
2. *В. Брянцева С. Рахманинов (М., 1976)*
3. *Воспоминания о Рахманинове (М. 1988)*
4. *В. Ильин. Очерки русской хоровой культуры (М., 1985)*
5. *Ю. Келдыш. Рахманинов и его время (М., 1973)*
6. *Ю. Келдыш. Творческий путь великого музыканта (М., 1975)*
7. *Е. Пащенко, Г. Шерихова. Сергей Рахманинов. («Муз. жизнь» №7, 1986)*
8. *Сто великих композиторов (М., «Вече», 2000)*

[1] В.кн.: Памяти С.В. Рахманинова. – Нью-Йорк, 1946, с 36.

УДК: 391:746.411

Давлетова Б.Г.

Источник творчества – народный костюм

Образцы народного творчества вдохновляют многих художников промышленного искусства – текстильщиков, ювелиров, швейников, керамистов. Эмоционально – образное начало народного прикладного искусства, народная художественная фантазия особенно привлекательны для художника модельера.

Народный костюм – как источник творчества был и остается объектом внимания художников дизайнеров. В процессе освоения народного костюма определяющим является красота, заключающаяся в пропорциях его формы, цвета, ритмике декоративного оформления, материального воплощения. В народном костюме соединены искусство обработки кожи, плетения, ткачества, аппликации. Приемы и способы применения в народном костюме тканей, вышивок, узорного ткачества сами по себе могут служить импульсом для поисков нового при создании современного костюма.

Одежда отвечающая современным эстетическим требованиям и выполненная с использованием народных мотивов всегда красива и оригинальна.

Возрождение национального костюма и его изучение, приобщение молодого поколения к истокам древнего искусства, культуре, и национальным традициям – одна из актуальных тем в условиях возрождения народных традиций.

В создании современной одежды по национальным мотивам костюм не единственный первоисточник. Географические, климатические особенности, явления экономической жизни могут стать источником идей для художественного решения костюма.

Создавая костюм или проектируя одежды художник должен решать, что и в какой мере брать из неисчерпаемой сокровищницы народного искусства.

Изучение народного костюма дает богатую возможность для создания современной одежды в национальных традициях.

Художники – модельеры всех стран во все времена неоднократно обращались к народному костюму и используют его в настоящее время, создавая не только отдельные модели, но и целые коллекции.

Изучение народного костюма включено в программы учебных заведений, готовящих художников – модельеров.

На факультете «Декоративное и изобразительное искусство» по специализации «Художественное моделирование и дизайн одежды» по курсу «История костюма» особое место отводится изучению казахского национального костюма.

Казахский народный костюм является уникальным проявлением материальной культуры прошлого. Он выразителен и прост. Это обнаруживается во всем: в завершенности композиции, в ансамбле одежды, в использовании тканей, в цветовой гамме, в украшениях, в отделке, в декоративно – конструктивном решении, в сочетании различных элементов костюма, в создании сложного многогранного образа.

На занятиях по проектированию студенты учатся понимать принципы оформления одежды, умело преломлять их в изготовляемых современных изделиях.

Практические занятия осуществляются по схеме: история – эскиз – конструирование – технология – готовое изделие.

Студенты выполняют зарисовки народных костюмов и его элементов.

При обучении студентов конструированию национальной одежды обращается особое внимание на декоративно – конструктивное решение одежды.

Современная технология усовершенствовала национальную одежду: применение декоративных накладных строчек придало одежде более элегантный законченный вид.

Орнамент – один из главных составных частей в изучении народного костюма. В народной одежде строго обуславливаются расположение орнамента. Работа над орнаментом, изучение материала по орнаменту, его символика, значение, также имеет большое значение в учебных работах студентов.

На занятиях по мастерским будущие дизайнеры – модельеры создают современные модели в национальных традициях, где источником творчества является – казахский костюм.

Модели, выполненные студентами, разные по технике исполнения, объединяют декоративность, верность народным традициям, богатейшая образная фантазия. Будущие модельеры стараются творчески использовать особенности народной одежды. Это – современный крой, соединение частей в ансамбль, выразительность и декоративность, выдержанная цветовая гамма, пластика ткани.

Изучение и творческая трансформация народного костюма способствует развитию, обновлению и обогащению современного костюма. Следовательно, необходимо тщательное изучение значения народного костюма.

Преподавание для будущих проектировщиков истории костюма, композиции художественного костюма, проектирования, обучение их творческому процессу создания современных образцов на основе народного искусства, способствует гармоническому воспитанию будущих специалистов в духе гуманизма, любви к национальному искусству, традициям, народу, родине.

УДК 784.96

Вышинская Т.А., Погодин С.М.

Хоровая стилистика Мансура Сагатова
(на примере анализа хора a cappella «Дала мен гүл»)

Имя современного казахстанского композитора М.Сагатова завоевало признание самых широких кругов любителей музыки. В его творчестве слушателей привлекает жанровое разнообразие, разносторонность тематики, глубина содержания, воплощающих жизнь народа в далеком прошлом и настоящем.

М.Сагатов окончил Алматинскую консерваторию по классу профессора В.Великанова. Идя по пути, указанному в сочинениях А.Жубанова, М.Тулебаева, Л.Хамиди, К.Мусина, М.Сагатов использует в своих произведениях последних лет лирико-эпическую сферу, обогащенную глубоким психологическим проникновением в интимный мир современного человека.

Как и многие представители среднего поколения казахстанских композиторов 70-х годов, в своем творчестве он решал проблему использования традиционных элементов казахского народного фольклора в их взаимодействии с профессиональной композиторской техникой.

Жанровая палитра композитора довольно многоцветна. Основные темы и образы, характерные для всей его музыки, наиболее отчетливо зафиксированы в симфоническом жанре, где ведущее место занимают темы Родины и ее судьбы. К ним мы можем отнести кантату «Песнь акына» на стихи Жамбыла, «Мерекелик кантата» на стихи К.Мырзагалиева, «И как сердце, летит земля» на стихи О.Сулейменова, «Достык отаны» на стихи К.Мырзалиева и др. Немало им создано инструментальных сочинений -кюй для скрипки с оркестром, кюй -поэма для струнных, фортепиано и ударных, соната для виолончели и фортепиано, скерцо для трубы с оркестром, несколько пьес для эстрадных ансамблей различного состава. М.Сагатов также обращался к жанру романса, массовой песни, к музыке для драматических спектаклей и кинофильмов.

Высокое мастерство проявлено композитором в сфере создания хоровой музыки. Наиболее удачными и распространенными в концертной практике стали поэмы на стихи Т.Молдагалиева «Ночь в степи», «Жайляуда», хоры без сопровождения «Дала мен гүл» и «Той-бастар» на стихи К.Мырзалиева, «Память», «Шилі -өзен», «Домбырага қол соқпа».

Хоровое сочинение «Дала мен гүл» написано М.Сагатовым в 1982 г. на текст раннего стихотворения К.Мырзалиева:

Нашу вечную степь не представить без вечной печали!
И безбрежную степь не представить без ярких цветов.
Ведь они свои багровый ковер по земле разостлали,
В нем ушедшие предки в шелестеньи живут лепестков.
Так не рвите цветы, не топчите вы их -пожалейте!
Как алеет их шелк, как небесна их голубизна!
Здесь казахский Ромео дарил их казахской Джульетте,
Хотя по- казахски иначе звучат имена.
Ведь цветы-это души погибших героев,
Что пали в сраженьях вдали от родных очагов,
И не дрогнула степь, хоть душили рыданья порою...
И безлюдной была. Никогда не была -без цветов!

(Перевод автора).

Исходя из образов поэтического текста, музыкальная форма сочинения условно распадается на три самостоятельных по материалу раздела. В кратком вступлении дана зарисовка вечной и мудрой степи, раскинувшейся в бескрайности времени и пространства. Через этот образ художник воплощает и образ самого народа -столь же мудрого, сильного и спокойного, давно познавшего все тайны жизни.

Произведение начинается с пения партий сопрано и альтов закрытым ртом. Создание сумбрированного звукового фона подчеркивает особую статику состояния, покой и безмятежность. Композитор использует сочетание секундовых созвучий-гроздьев. Своеобразные «слипшиеся» большие секунды служат в дальнейшем как знаковый образ безбрежной степи. Во вступлении изложена небольшая интонационная попевка, проходящая в партии сопрано, которая в дальнейшем найдет свое развитие в средней части. В основу ее положен интервал большой сексты, подчеркнутый легким взлетом с последующим нисходящим рисунком мелодии (Пример №1).

Уже в первом разделе «Дала мен гһл» композитор применяет тот комплекс выразительных средств, который будет использован как в этом, так и во многих других хоровых сочинениях -это функциональная определенность вертикали, исходящая их нормативов классической гармонии. Первый раздел, в свою очередь, распадается на два эпизода, каждый из которых написан в форме сложного периода. В начальном эпизоде мелодика архаична как по структуре-педалирование на квартовой попевке,- так и по сочетанию голосов, представляющему собой функционально строго определенные аккорды: трезвучия главных степеней, секстаккорд субдоминанты с последующим переходом в септаккорд пятой ступени и пр. Этот материал повторяется дважды с некоторым варьированием. Неспешная смена эпизодов позволяет на основе контрастного их сопоставления добиться разнообразия при весьма скромном развитии материала.

Обогащение музыкальной ткани происходит во втором эпизоде. Он отличается большим насыщением музыкально-выразительных средств, сгущением красок и нагнетанием драматизма. Уплотняется хоровая фактура, когда сопрано проводят уже изложенную тенорами линию

при мощной поддержке всех остальных партий. Усложняется гармония: композитор применяет цепь септаккордов различных ступеней, в т.ч. и нетерцовой структуры. Звуковой фон представляет собой смешанное пятиголосие с превалированием более светлых красок теноров и сопрано. В заключении дается первоначальная секстовая попевка, однако изложенная в зеркальном отражении, в условиях динамического «затухания». То, что она фактически объединяет в единое целое довольно разнородный музыкальный материал, подчеркивает ее глубокую потенцию для дальнейшего развития.

Второй раздел-MENO MOSSO- начинается с соло басовой партии, к которой присоединяются все остальные голоса. Полифонизация фактуры происходит не только методом проведения идентичного материала в восходящем направлении: наоборот, у каждой партии проходит самостоятельная, в чем-то контрастная другим тема. Постепенно мелодия приобретает суровый, драматический характер (тональность миминор), подчеркиваемый синхронным метрическим рисунком во всех голосах. Это укрупняет основную мысль, утолщает ритмический рисунок за счет мерных, тяжелых и грузных аккордов /Пример №2/. Следует модуляция в тональность до-диез минор, предваряемая длительной цепью неустойчивых созвучий септаккордовой природы: t-V6/4-t7-II7-d6/4-II4/3-d6-t6-ув5/3-ув УII2-d2-II6/5-t /cis/.

Третий раздел /TEMPO I/ строится на повторении материала первого, т.к. вновь появляется секстовая попевка из вступления, что придает ощущение репризности, и как бы дугообразной аркой соединяет крайние разделы. Однако начальная тема после длительного развития в середине трансформируется: уменьшается роль фона, разрежается фактура, звучание хора становится прозрачнее и светлее -басы и альты переходят в примарную зону, а партия сопрано играет главенствующую роль. Функция репризы как итога развития образа вольной степи - а шире, образа Родины -заключается в применении особых средств музыкальной выразительности. Главным из них служит спокойный темп, ладогармоническая статичность, поступательный мерный ритм, террасообразная динамика. Все вместе взятое создает закономерное обрамление широкому эпическому полотну, посвященному отражению глубокой философской мысли о вечности бытия.

Интересно, что в итоговом эпизоде третьего раздела вводится специфический размер - семисложный, характерный для казахской народной поэзии, в то время как в начальном и серединном разделах использовался четкий и размеренный четырехдольник. Поэтому тема в заключении приобретает черты жанра «терме», но подлинно народной не является /Пример №3/. Она поручается басовой и теноровой партиям, что придает ее звучанию монументальность, значимость, плотность и насыщенность динамики. Завершается же произведение жизнеутверждающим финальным эпизодом-развернутым кульминационным построением, в ткань которого вновь вклинивается тема вступления в высоком регистре, проводимая динамично, ярко, напористо, как заключительный возглас /Пример №4/.

Особенность драматургии формы «Дала мен гүл» состоит в попытке передать через образы природы суть переживания как отдельного человека, так и всего мудрого казахского народа. Соединение макрокосма Вселенной и микрокосма человека, их взаимосвязь на фоне вечной степи характерна для национальной психологии и мировосприятия в целом. И художнику это удалось довольно убедительно показать минимальными музыкальными средствами.

Останавливаясь на особенностях хорового языка М.Сагатова, ярко проявившихся в данном сочинении, нужно прежде всего упомянуть об особой ритмической свободе, применении специфических размеров, идущих от метрики народного стиха. Применение квадратного четырехдольного размера, прихотливо чередующего с восьмисложником, семи и одиннадцатисложником, идет от причудливой ритмики домбровых кюев, от термеобразной моторики. Подобная свобода ритма будет позже использована в хорах «Той-бастар» и «Домбырага қол соқпа».

Тенденция использования композитором классической гармонии, обогащенной системой мажоро-минора и элементами серийной техники XX века, приводит к богатой и насыщенной хроматической палитре. Характерно, что на протяжении всей партитуры «Дала мен гүл» нет ключевых знаков, и лишь при детальном анализе можно обнаружить наличие ми минора, Соль мажора, до-диез минора, Фа-диез мажора и пр. Отсюда как гармонический, так и тональный план сочинения изменчив и текуч: налицо присущая народной мелодике переменность, применение миксолидийского мажора с его специфической седьмой низкой ступенью, сексты дорийского лада. Несмотря на кажущуюся терцовость аккордики, она постоянно обогащена

квартовыми соотношениями в дивизи партий, в комплементарном соотношении между верхней и нижней парой голосов. А на всем протяжении первого раздела вообще затруднительно говорить о гармонической вертикали, т.к. развитие ткани осуществляется по линеарному принципу /Пример №1/.

Говоря о вокально-хоровой стилистике композитора, отметим весьма бережное его отношение к природе человеческого голоса: тесситура в основном благоприятная, диапазоны партий не выходят за пределы рабочих. Пожалуй, лишь партия басов, исполняющих функцию органного пункта в начале произведения и мощной основы финального тутти, сложна для исполнения. Также трудно выделить какую-либо партию, несущую на себе непосильную вокально-динамическую нагрузку. Это зачастую является отличительной чертой многих современных казахстанских авторов, использующих хор как эрзац симфонического оркестра, возлагая на исполнителей малоприсущие голосу задачи и требования. Как правило, и в «Дала мен гүл», и в других сочинениях М.Сагатов демонстрирует умелое применение хоровой звукописи, тембральное динамическое и тесситурное своеобразие. Однако в его произведениях нет и примитивной простоты: глубокая психологичность образов, современный язык, синтезирующий классическую основу с новациями времени, требуют от дирижера и хористов высокого профессионализма, силы и мощи звучания, чистоты строя, ясности интонирования, ритмически четкого пульса в совокупности с напевностью.

Хоровая палитра М.Сагатова включает в себя определенные композиционные, ладогармонические и исполнительские приемы, придающие особое своеобразие и красочность звучанию его партитур. Часть этих приемов касается тембровых, часть-динамических, ритмических и мелодических аспектов. Но в комплексе они и придают оригинальность письму композитора. Как никто другой, М.Сагатов умеет пользоваться мягким и полным кантилейным звучанием женских голосов на легато. Их он часто противопоставляет глубокому и драматичному тембру мужских партий -подобный контраст рожден традиционными шуточными перебранками между девушками и парнями в свадебном песенном жанре «жар-жар». Небольшие по размеру фразы М.Сагатова позволяют осуществлять смену дыхания естественно и без напряжения - отсюда особая насыщенность и массивность хоровой фактуры. Интересно пользуется композитор приемами изменения окраски звучания, за счет резких смен динамики, участков диапазона, принципов звукоизвлечения-от предельного кантабиле в «Домбырага кол соқпа» до речитативности мелодики в «Той-бастар». Подобное изменение колорита позволяет добиваться более рельефного звучания хоровых партий, их вычленения из общего контекста, усиления контраста функциональных элементов для подчеркивания нужного содержания отдельных фраз стихотворения.

Суммируя вкратце стилистические особенности хорового письма Мансура Сагатова, проявившиеся в сочинениях 70-80 годов, укажем нижеследующие:

- использование лирико-эпической сферы при меньшей роли драматического начала;
- превалирование трехчастности формы при отчетливой репризности, придающей целостность структуре;
- применение в основном классических ладогармонических принципов, обогащаемых достижениями современной композиторской мысли;
- сочетание профессиональных и фольклорных способов развития материала, рожденных чаще всего инструментальными приемами домбрового искусства;
- опора на присущую народной поэтике многосложную стихотворную строфу-чаще семи- и одиннадцатистопную;
- бережная эксплуатация вокальных возможностей хоровых голосов, применение удобной тесситуры и узкого диапазона;
- воплощение в музыке наиболее ярких стихотворных сочинений казахстанских поэтов.

Действительно, в хорах М.Сагатова высокая поэзия К.Мырзалиева, Ж.Молдагалиева, О.Сулеменова обрели как бы второе дыхание. Сочетание мастерства двух равноправных авторов-музыки и текста- в итоге рождает шедевры национальной хоровой классики, заметно обогащающие концертную практику.

Использование М.Сагатовым народных форм и жанров, а также средств художественной выразительности (например, воспроизведение ритмических формул кюев либо метрики «терме», ладоинтонационных построений, мелодических интонаций и созвучий)-все это однозначно придает его произведениям национальную окраску. Но отрадно, что композитор не просто

ограничивается внешними признаками. Национальная характерность определяется также и многими другими параметрами-самой народно-поэтической сутью, национальной конкретностью, национальной принадлежностью всего музыкально-образного содержания. Можно сказать, что хоровое творчество М.Сагатова национально, ибо уходит корнями в далекое прошлое, будучи отчетливо современным. Отсюда жизненность его произведении для хора, ставших украшением казахстанской музыкальной культуры.

УДК 793.3

Айтқалиева К.

Би – халықтың жан-дүниесі

Би - өнер атаулынынеқ ежелгісі. Себебі алғашқы қауымдасу кезеңінде-ақ өздерінің тіршілігіне қажетті көп жұмысты үндескен қимылдың бірлігі арқылы атқарған.

Материалдық қажетіліктен пайда болған осы қимыл элементтері бірте-бірте салтанатты жиындарда орындалатын дәстүрлі рәсімдерге, кейін бөлек өнер тегіне айналып кете барған. Би өнерінің барлық халықта бар екені, міне сондықтан.

Ол билердің көркемдік бояулары арқылы белгілі бір халықтың ғасырлар бойғы тұрмыс-тіршілігіне, кәсібінен, салт-дәстүріненмағлұмат алуға болады.

Би жөнінде сөз етудің өте қиын екені кімге де болса белгілі. Өйткені мұнда біз адамның сезім күйлері мен жан дүниесіндегі толқыныстардың көрермен қауымға драмалық диалогтар арқылы емес, саз ырғағымен астарласыпжататын тілсіз дене қимылдарымен, үнсіз көзқарастармен жеткізілетінін әуелден білеміз. Алайда, шынайы шеберлік деңгейіне жетке би өнері, шын мәніндегі әсемдік, көркемдік дәрежесіне көтерле білген жағдайда ол көрермендермен іштей қауышып, тіпті сырласып-сұқбаттасуға дейін барады. Міне хореографияның өзіне бірден елтітетін сиқырлы күші де осысында.

Қазақтың би өнері жайлы сөз қозғағанда оның ерте заманнан қалыптасып, халқымыздың аса бай ауыз әдебиетімен, ән-күйлерімен, дәстүрлі тұрмыс-салтымен, әсіресе топтасып ән салумен, өз қызығы өзімен өтіп жататын әр түрлі кәде-жаралғылармен біте қайнасқан ел мұрасы екендігін еске алған жөн. Дегенмен өнердің осы бір бір түрінің о баста үйлестірілген билеу жүйесіменде, дене қимылдарымен де шектеле бермейтіндігінен, оның үстіне әр түрлі тарихи себептермен ежелгі билердің алғаш қалыптасқан түрлерінің көпшілігінің бізге жетпегені мәлім. Бірақ ел есінде олардың мазмұны, оқиға желісі, өзіндік баурамы, сермеу тәсілдері қалды. Егер ауыз әдебиетінде заттың мәдениетінің ескерткіштеріне, ою-өрнектерге, жазба деректерге һәм қазақ тілінің өз лексикасына жүгінсек би өнерінің, әсіресе оған арқау болған кәдімгі "бақсы ойынының", көпшілікбилері мен көкпардың қазақ қоғамымен бірге жасасып, оның рухани өміріне азық болғандығын аңғаруға болады. Тіптен ел арасында сақталған азды-көпті билердің өзінде-ақ халықтың өткендегі өмір салты, істеген кәсібі, оның айналадағы ортаға көзқарасы көрініп тұрған сияқты. Қазақ билерінің көне әдет-ғұрыпқа, ауыз-әңгімелерге, әзіл-қалжыңға, еңбек-тәсілдеріне, аңшылыққа, буын қимылдарына, көпшілік ойындарына, шабандоздыққа, сәнденуге, еліктеуге негізделуінің өзінен халықтың ұшқыр қиялы, жүйрік ойы, асыл арманы көрінетіндігіне күмәнданудың болмайды.

Бұрын қазақта би болмаған деген қараңқылық ұғымға әлемге аты әйгілі жазушы Мұхтар Әуезовтың Шымкент тұрғындарымен бір кездескенде "бұрын ел ішінде ақын-жыршылармен, әнші-күйшілермен қатар ежелгі халық билерін орындайтынортекешілер де болған", – деп дәлелдеп берген.

Ал, кейбір зерттеулердің нәтижесіне қарағанда Т.Паулидің 1846 жылы басылып шыққан "Россия халықтарының этнографиялық мінездемесі деген кітабында "Дәулеткеректің үйіндегі думаны"1 деген сурет берілген. Онда халық музыка аспаптарының ырғақтарына билеп тұрған жігіт бейнеленген. Мүмкін бұл би өнерін жете түсініп, оны құрметтей білген атақты күйшінін өзі сыйлаған қадірлі қонақтарының бірі болар. Мұндай дәлелдерді былай қойғанда қазақ тілінде кездесетін "би", "билеу" деген сөздердің немесе көне мұрамыздағы "би екендігінін кепілі іспетті".

Бұл тұрғыдан алып қарағанда біз зерттеуші Л.Сарынованың "Қазіргі табылған ежелгі халық билері", - осы кезде айтылып жүргендей немесе "билеу элементтері ғана" емес, белгілі жүйеге келтірілген, бірақ мәнерлі тәсілдері патрирхалдық-феодалдық қоғамның мәдени дәрежесімен шектелген дәстүрлі би өнерінің нағыз өзі болып табылады"2 деген пікіріне қосыламыз.

Би өнерімен бұрын көптеген ақын-жазушылар да, әнші-домбырашыларда айналысқан. Олар той-думанның гүлі, ал ән-жыры мол, әзіл-қалжыңы мәнерлі қимылдарымен ұласып жататын ойын-сауықтар көрсетілетін жәрмеңкелердің де асыға күтетін жандары болған. Мысалы ел арасында есімі аңызға айналған Берікбол Көпенұлын (1861-1932) алсақ, екі аяғына бақан байлап алып, желген аттыға ілесіп би билегені үшін кезінде "Ағаш аяқ" атанған екен. Ол сан алуан халық билерін нақышына келтіріп орындаған Ертіс өңірінің топжарғаны, домбыраны алдына алып та, арқасына қойып та, тіптен аяғымен шертіп те күй тартатын шебер музыканты, жанынан әндер шығаратын сазгер, үртымен де, көмейімен де, мұрнымен де, әр түрлі жануарлардың даусын салатын сауыққой өнер иесі болған.

Би өнерін жете игергендердің қатарына белгілі халық ақыны, әнші, сазгер Шашубай Қошқарбаевты (1865-1952) да қосуға болады. Жасынан домбыра, сырнай тартып, ән салған Шашубай замандастарын "Ырғақтыны", қазақтың буын биі "Сылқымасын" шебер орындайтын бишілігімен де қайран қалдырады екен.

Қазақ билерінің өзіне тән ерекшеліктері олардың мейлінше ширау, шұғыл қимылды, қунақы, былқымды болып келетіндігінде. Олардың бұрын тек жекелеген бишілердің үлесіне ғана тиген өнер болып қалмай қалың көпшіліктің тұрмысында да орын тепкендігі XIX-ғасырда бізде болған орыс зерттеушісі Д.Исаев жинақтаған материалдардан да байқайсыз. Ол былай деп жазған: "Тойға дайындық үсінде қалыңдықтың замандастары қолқабысын тигізіп жүрді. Көптеген әндер айтылды, тіптен сауық кештер домбыра мен қобыз сүймелдейтін билермен тәмемдалып отырған кездер де болды"3.

Тағы да бір айта кететін жағдай - қазақтарда бұрын Орта Азия мен Шығыс Түркістанда әдетке айнала қоймаған "Келіншек", "Қоян-бүркіт" сияқты жұптық билерде болған. Дегенмен билеуге баулитын арнайы мектептер болмағандықтан олар ұрпақтан-ұрпаққа тек дарынды өнерпаздар арқылы ғана алмасып отырған. Ал, мұндай жолдың тура соқпақты бола бермейтіндігі де барынша мәлім.

Сонымен қазақтардағы би өнері ғасырларды артқа салып, ежелгі ойындар мен дала топжарғандары қалыптастырған қимыл тәсілдерден нәр алған рухани құбылыс болуы ықтимал. Оған халықтың өзі қастерлеген баурау әдістермен, сермеу тәсілдерімен қатар аңшылық, малшылық, диқан, кәсіпшілік еңбек дағдылары, тұрмыс-салты негіз болғандығына қазір ешкім де күмәндана қоймас.

Ал, қазақтың кәсіби би тарихы 30-жылдардан басталады. 1933 жылы арнайы шақырумен биші балетмейстер Әли-Ардобус ұйымдастырған "Тау қырандары" атты Орта Азия би ансамблі Алматыға гастрольге келеді. Олардың бағдарламасында негізінен Өзбек, Тәжік, билері болған. "Тау қырандары" ансамблі алматылықтарға үлкен ой салады "Казахстанская правда" газетінде жарияланған "Шығыс билері" атты мақалада "халық билерінің бар екені белгілі, бірақ қазақ биімен әліге дейін ешкім айналысқан емес"4 деген пікір айтылуы да жайдан-жай болмаса керек. Республика басшылары Әли-Ардобусқа қазақ билерін жасап, филармония жанынан ансамбль құруға ұсыныс жасайды. Ол кезде Алматы қаласында қазақ биін білетін жан, шынын айту керек жоқтың қасы.

Тәжік, өзбек, ұйғыр билерінің білгірі қазақтың әйелдер биіне оларда кездесетін қолдың қарапайым қимылдарын (негізінен өзбек, тәжіктерден алынған) енгізеді. Мұның өзі қазақтың әйелдер биіне сініп кеткендігі сондай, осылай болып еді-ау деудің өзі күдік тұғызуы ықтимал. Және бір енгізгені, біздің барлық халықта бар шалыс жүріс, қырын жүріс секілді элементтері. Қазақтың халық сазынан бидің әжетіне жарайтын шығармалар таңдай отырып, ол "Айман-Шолпан", "Келіншек", "Қара жорға" сынды қазақ билерін алғаш рет сахнаға шығарды.

1934 жылы театрға балетмейстр СССР Үлкен театрының бишісі А.А.Александров келеді. Осы жылдарда әртістердің бишілік мүмкіндіктерін молайту үшін А.А.Александров кәсіби сабақтар жүргізеді. Билерге сюжеттер табуда оларды еңбектің, ойынның, спорттың қимылдары элементтерімен толықтырып байытуда қазақтың белгілі режиссері "Қыз Жібекті" бірінші қоюшысы Жұмат Шанин көп көмектеседі. Ол қазақтың ұлттық колоритін білдіретін еңбек процесстерімен (жүн сабау, киіз басу, келі түю, арқан есу, өрмек тоқу), ғұрыптарымен (шашу-шашу

т.б.) ойындарымен (көкпар, бәйге, қыз қуу) таныстыру үшін АААлександровқа ауылдарды аралатады. Әр қайсысының мән-мағынасын терең талдап түсіндіріп, әр биге байланысты нақты тапсырма береді. Сөйтіп А.А.Александров халықтың мазмұндар арқау етілген "Киіз басу", "Шашу", "Садақ биі", "Өрнек тоқу", "Тепенкөк" тәрізді қайталанбастай ғажап билерді дүниеге әкелді. Содан бері қазақ халқының бірінші кәсіби биішісі, Қазақ ССР халық әртісі А.А.Александровтың шәкірті Шара Жинқұлова қазақ биін Әли-Ардобусен А.А.Александровтың қойылымы негізінде оқытқан.

Халық биі - эстетикалық тәрбиенің аса қуатты құралының бірі, өйткені бұл ең көне өнер болып табылатын ұлттық әуенмен және өзінің дыбысталу ерекшелігі жағынан әуеннің ырғағы ғана емес билеу қимылдарын анықтайтын әннің сөзімен де тұтас бірлікте өмір сүреді. Халық биі арқылы біз әр халықтың дәстүрін, әдет-ғұрпын, салтын, тұрмыс-тіршілігін айнытпай көрсетіп, айқын бейнелеп бере аламыз.

Халықтың баға жетпес рухани байлығы – сихырлы сазды билеріндегі оның көркемдік және адамгершілік сипаттары – жас ұрпақты жарасымды етіп тәрбиелеудің аса пәрменді құралы. Балылық шақта алған ізгі әсер адамның бойында өшпестей із қалдырады. Бұл адамгершілікпен эстетикалық сезімнің дамуы үшін жасалған тиянақты негіз. Би өнерінің өзінде адамның пластикалық жарасымының дамуына табиғи әрі үйлесімді жәрдемдесетін қасиеттер бар. Би жеңіл қимылдауға, шапшаңдыққа, қажырлыққа, кеңестікте бағыт ұстай білуге тәрбиелейді. Бала кезден бастап өз халқының би өнерін үйреніп, меңгеру жас ұрпақты ұлттық иманжүзділік пен көркемдік дәстүрлерге баулап, халықтың рухани әлеміне терең байлатады. Қазақтың халық билерінің өзіне тән "Құбылмалы жүріс", "Айналмалы-ауыспалы", "Сақ жүріс", "Молдас", "Сенкендеу", "Ұршық", "Алқа-қотан", "Ортеке" секілді қимыл тәсілдерін балаларға жас кезінен, тіпті балалар бақшасынан бастап үйрете бастаса болашақ ұрпақтың жан-жақты дамуына қосылан үлкен үлес болар еді.

Менің ойымша ұлттық билерді үйрету, жаттықтыру, насихаттау жұмыстары жөнді жолға қойылмай отырған сияқты. Ұлттық бидің болашағына ой тастайтын болсақ бұл салада әлі де көп жұмыстар жүргізуге тура келетіндігі анық.

Өйткені, ұлттық би қазір тек өнер шеберлері мен кәсіби ұжымдардың ғана үлесіне тиген сияқты болып барады. Оның үстіне екі қолды бұлғандатып, аяқты әрі-бері орынсыз көтеріп айнала беретін "ұлттық" билердің ұлттығына да біршама сын көзбен қараған жөн. Осындай әлеуметтік мәселенің бұл жағына біздің баса назар аударуға тиісті екендігіміздің тағы бір себебі - соңғы кезде бүкіл-халықтық мейрамдарда, той думандарда көпшіліктің қатысуымен орындалатын қазақтың халық биінің көріне бермей жүргенінде.

Ал бүкіл ел билемейінше ұлттық би өнерін шын мәнінде жан-жақты дамыту мүмкін емес екендігі де белгілі. Бұған тіптен орыс, украин, грузин, тұрмысын былай қойғанда, бізбен тектес өзбек, татар,, башқұрт, қарақалпақ халықтарының қазіргі өмірі дәлел. Байқап қарасақ, бұрын билемеген деп есептеліп келген башқұрттар да өнердің бұл саласынан көп алға кеткен.

Әрине бұл мысалдардан қазақтың халық билері мүлдем тоқырап қалыпты деген ұғм тумайды.

Әңгіме бала-бақша, мектептерде, мәдениет сарайларында, орта және жоғарғы оқу орындарында "мұның қажеті не?" деген ұғыммен би үйірмелеріне, ырғақ және халық биі пндеріне бөлінген сағаттар қысқартылып, көңіл бөлінбей, мамандарға жұмыс істеуге мүмкіндік берілмей отырғандығында.

Әрине, қазіргі жастардың ағымға еліктеп, "жан даусы" шығатын вокальды-аспаптық ансамбльдерге қосылып билегенді ұнататындығы рас. Әйтсе де сауық кештерде батыс мәнеріндегі билерге қоса қазақтың әр түрлі ұлттық билерін де кәдеге жаратуға болмас па еді? Ол үшін қазақтың халық билерінің табиғатын жете түсінетін мамандардың қатысуымен облыстық теледидарда "би сабақтары" өткізіліп тұрса, халық биін дәріптейтін деректі фильмдер шығарылса, халық билерін жазба түрінде насихаттаса яғни, газет-журналдарда түсіндірме материалдар жарияланса, кітапханаларда халық биі баяндалған әдебиеттер жаңарып көбейсе, бала-бақша, мектептерде, мәдениет ошақтарында би үйіомелері жұмыс істесе халқымыздың би өнерінің мұндай нұсқаларын өз игілігіне кеңінен пайдалануға мүмкіндік туар еді.

Би өнері сазбен етене байланысты болғандықтан, оның бейнелі сезімдік пластикалық түрде аша отырып, жалпы саздық талғамды тәрбиелейді.

Қазақтың халық музыкасының ұлттық сазы мен дабысталуы, үні өте әсем, ырғағы жігерлі,

мазмұны бай болып келеді. Тіпті қуанышты, жайдары, нәзік үнге толы күй әуендерінің өзінен де би ырғағын анық сезінуге болады.

Мысалы, Құманғазының "Балбырауын" күйін алайық. Мұнда ол "Балбырауын" күйін би ырғағы етіп шығарған сияқты.

Күйдің басынан – аяғына дейінгі қуанышты, көтеріңкі ырғақтар арқылы ауыл жастырының той-думаны көз алдында елестейді. Ал, Тәттімбеттің "Былқылдақ" күйінен де ырғағы жігерлі би музыкасының қимыл-қозғалыстарын көргендей боламыз. "Мерген", "Қара жорға", "Ортеке" және тағы басқа күйлердің мазмұны да, саз ырғағы да биге арналып жазылған дегенге ешкімнің де дау тудырмайтындығы анық.

Жасыратыны жоқ, бізде Е.Брусиловский, М.Төлебаев, А.Жұбанов, Н.Тлендиев сияқты аға буынның өкілдері болмаса халық билеріне арнайы саз жазылып, не қазіргі қазақ биі үшін арнап саз жазып жүрген сазгерлер өте аз. Би қойғанда көбіне халық күйлерін, тіптен халық әуендерін пайдалануға тура келетіндіктен оны қонымсыз болса да күйдің немесе әннің атымен атай салу да кеңінен өріс алған.

Қимыл бейнелері шұбалаңқы, баурамы шамалы, сайып келгенде бірін-бірі қайталай беретін "Асатаяқ", "Былқылдақ" , "Аққу", "Сәулем-ай", "Қарлығаш", "Ерке-сылқым" міне осындай туындылар. Тіптен билерді қайта қойғанда бастапқы автордың үйлестірген хореографиясы сақтала бермей әр балетмейстердің өз "Қос алқасы", өз "Аққуы" бола беретіндігі ел арасында нақтылы би үлгілерін қалыптастыруға нұқсан келтіріп жүргенін де айтқан жөн.

Сондықтан қаламыздағы кітапханалардағы, саз мектептеріндегі, фонотекаларға, қаладағы өнер ордаларына халық биіне, соның ішінде қазақ биіне ауадай қажет сазды насихаттап, халыққа таныста біздің хореография бөлімінің, жалпы облысымыздағы би ұжымдарының мұғалім балетмейстрлеріне онай болар еді.

Халық билері өзгермей бір қалыпта тұрып қалатын нәрсе емес, ол үнемі өзгеріп тұрады. Игорь Моисеев айтқандай, этнографиялық негізде халық билерін қай уақытта болса да жасай беруге болады ғой, - деп. Ол ұлттық киімдердің этникалық тарих пен материалдық мәдениетке, климат жағдайына және сәндік қолөнермен байланысты болып келетін үлгілерімен тікелей байланысты.

Өйткені киімде халықтың эстетикалық талғамы кең өріс табады, әдемі ұлттық киім әрқашанда хореографиялық үндестікті елестетуге себебін тигізіп, көрермен көңілінде үлкен бір салтанаттылықты қат-қабат сезім толқыныстарын тудырады.

Шара апамыз қазақ биін қойып жүріп, өзі билеп халық арасына таратып, гастрольдік сапармен жүрген кезде ойына түйіп, айрықша назар аударғаны Оңтүстік Қазақстан халқының киімімен сазынан, Солтүстік Қазақстан тұрғындарының киімімен сазының айырмашылығы. Сөйтіп ол көптеген билерді дүниеге әкелді.

Сол сияқты Кіші жүз халықтарының да киімі, сазы, кейбір әдет-ғұрыптары, әшекей бұйымдары арқылыұлттық биінің де ерекшеліктерін неге көрсетпеске?

Мысалы, әйелдердің кеудеге салынатын "өңіржиек", немесе "алқа" аталатын зат әшекейлері Батыс Қазақстанда Адай руында көбірек кездескен. Ол әйелдердің дәл тамағының астынан басталып қос анардың үстімен белуарына жете жарыса түсіп тұратын асыл тас, алтын күміспен әшекейленген әсемдік бұл заты қыз-келіншектердің той-думандарға барғанда бойларын ажарлайтын ең сәнді жиһаздары болған.

Күрең барқыттан тігіп етегіне құндыз ұстаған шошақ "тақия бөрік" оның сырты алтын кестелі ленталармен, күміс салпыншақты мерует тізбелермен әшекейлеп, төбесіне үкі қадаған. Ол XIX г. Орта шенінде Бөкей ордасы, Ақтөбе, Орал губернияларында бай шаруаның қызкеліншектеріне тән болған.

Бөкей ордасының соңғы ханы Жәңгірдің әйелі Фатима ханым киімдеріне ой жіберген жөн. Ол киімдерін күміс шалып тоқыған матадан тіккен. Шелек-ауыз жеңді ұзын кең көйлек, қынай белге пішіліп, күрең, қызыл барқыттан тігілген, алтын-күміс жіптермен кестелеген тірсек жең бешпент, шошақ төбе құндыз бөрік, көксауыр етіктер. "Сын Отечества" журналы Фатима жайлы жаза келіп: "Женщина образованна, хорошего обращения, знает все приличия общения, говорит и пишет, кроме татарского, на русском, французском и немецком языке.Когда бывает в годах, то посещает благородные собрания и участвует в танцах; одевается в европейские платья, однако в ставке носит татарское, а в качестве с ханом – киргизское. Она с супругом своим в 1826 году находилась в Москве при торжестве коронования. Их Императорских величеств и от высочайших щедрот удостоена драгоценными подарками. В 1829 году

вновь прислан ей от Государыни Императрицы дорогой головной убор, золотой, филограмовой с топазами, состоящий из склаважа, гребенки и серги"5 – деп оның білімі мен тәрбиесіне, жоғарғы мәртебелі жандардың ілтипатына бөленіп, сый-сияпат алғанына ерекше тоқталды.

Император Николай І-нің тоташты биге шақырғанын екеуінің құйын үйіріп билегенін, мұны көріп тұрған талай бикештің өзегіне өрт түскеінін сол түста шыққан баспасөз жасырмайды.

Тағы бір назар аударатын мәселе облыста, республикада би үйірмелері жетекшілерімен арнайы семинарлар өткізіліп, қазақ билерін орындайтын халық өнерпаздарына белгілі биші, Қазақ ССР халық әртісі Шара Жинқулованың жүлдесі тағайындалып, бишілердің республикалық байқауларын өткізіп тұруды дағдыға айналдыру қажет деп ойлаймыз.

Әнгіменің соңында жас кезінде ән салып, би билегендердің бірі сырнайшы Қарсақ Қанатпаевтың "Би қанаттанса қарағым, ел қанаттанады" – дегенін айта отырып, халықтың өскендігін, оның өскелен өнерін аңғартатын би қанатын комдауға қазір бізде толық мүмкіндіктер бар дегім келеді.

Оларды пайдалана білу қай-қайсымыздың болса да ел алдындағы, тарих алдындағы қасиетті борышымыз деп ойлаймын.

Халық биін қастерлейтін аулар қатары көбейе түссе нұр үстіне нұр емес пе?

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Әбіров Д. Қазақ хореографиясы туралы бірер сөз. – Журнал "Жұлдыз" – 1988ж., №7., 190-194 б.

2. Всеволодская – Голушкевич О.В. Бақсы ойыны. А., Рауан – 1996

3. Галимбаева А. Қазақтың ұлттық киімдері А, Жалын – 1976

4. Жәнібеков Ө. Би өнерінің үлгілері. –Журнал "Қазақстан әйелдері"- 1991ж. 16б.

5. Жинқұлова Ш. Сымбат –А., Өнер – 1987.

6. Құлкенов М. Отарбаев Р. Жәңгір хан. Газет "Ана тілі" – 27 тамыз, 1992.

УДК 371.013

Кульбекова А.К.

Современные тенденции развития казахского народного танца

Современные проблемы педагогики отличаются поиском новых нетрадиционных решений воспитательно-образовательной деятельности, созданием условий для наиболее полного развития и самоосуществления личности.

Каждый педагог-хореограф на базе универсальности имеет свою индивидуальную направленность: обладая знаниями о всех видах хореографии, он обычно выбирает и работает в каком-то одном или двух, например, только в рамках выразительных средств классического, народно-сценического или бального танца. Поскольку основным выразительным средством хореографии является танец, движение, жест, постольку особое место в деятельности педагога-хореографа занимает движенческий компонент. «В том, как человек двигается, жестикулирует и пластически реагирует на действие других людей выражаются особенности его характера, строй чувств, своеобразие личности, особенности его психики».[1] Движения и жесты, используемые в казахском танце, весьма специфичны. В рамках особенностей преподавания казахского танца лежит показ – грамотное, четкое, эстетическое исполнение танцевальных движений элементов, комбинаций перед обучающимися.

Деятельность педагога-хореографа зависит от многих объективных и субъективных факторов. К числу объективных относятся: контингент обучающихся с определенным уровнем хореографической подготовленности, наличие профессиональных данных у студентов и др.

К числу субъективных факторов относятся: свойства личности педагога, его специальные знания, навыки и умения в области хореографии, стратегия, тактика ведения занятия, психологическая готовность к педагогической деятельности вообще и ряд других.

На протяжении целого ряда лет в практике вузов культуры сложилась определенная система приемов и методов обучения и подготовки преподавателей хореографии. Однако, следует признать, что на сегодня этих приемов и методов явно недостаточно для подготовки высококвалифицированных, отвечающих современным требованиям, педагогов, поскольку они, эти приемы и методы не учитывают природные ресурсы человека. Поэтому, одним из наиболее эффективных путей совершенствования качества подготовки педагогов - хорегографов по казахскому танцу, следует считать индивидуальный подход, учитывающий пути приспособления свойств нервной системы студентов к требованиям деятельности. Этот вопрос имеет непосредственно педагогическое значение: уметь помочь студенту с любыми свойствами нервной системы эффективно приспособиться к учебе и к последующей трудовой деятельности – является основой педагогической деятельности преподавателей (специалистов) вуза. Речь идет об индивидуальном подходе, предполагающем учет индивидуальных различий студентов, разработку приемов, средств и методов формирования индивидуального стиля деятельности, обусловленного типологическими свойствами нервной системы.

В основе индивидуального подхода лежит идея понимания студента оригинальной, развивающейся личностью со своеобразным набором индивидуальных качеств. Это предполагает

[1] Кузнецова Т.М. Диссертация канд.пед.наук.-М., 1990, с.39.

УДК 371.013

Кульбекова А.К.

Современные тенденции развития казахского народного танца

Современные проблемы педагогики отличаются поиском новых нетрадиционных решений воспитательно-образовательной деятельности, созданием условий для наиболее полного развития и самоосуществления личности.

Каждый педагог-хореограф на базе универсальности имеет свою индивидуальную направленность: обладая знаниями о всех видах хореографии, он обычно выбирает и работает в каком-то одном или двух, например, только в рамках выразительных средств классического, народно-сценического или бального танца. Поскольку основным выразительным средством хореографии является танец, движение, жест, постольку особое место в деятельности педагога-хореографа занимает движенческий компонент. «В том, как человек двигается, жестикулирует и пластически реагирует на действие других людей выражаются особенности его характера, строй чувств, своеобразие личности, особенности его психики».[1] Движения и жесты, используемые в казахском танце, весьма специфичны. В рамках особенностей преподавания казахского танца лежит показ – грамотное, четкое, эстетическое исполнение танцевальных движений элементов, комбинаций перед обучающимися.

Деятельность педагога-хореографа зависит от многих объективных и субъективных факторов. К числу объективных относятся: контингент обучающихся с определенным уровнем хореографической подготовленности, наличие профессиональных данных у студентов и др.

К числу субъективных факторов относятся: свойства личности педагога, его специальные знания, навыки и умения в области хореографии, стратегия, тактика ведения занятия, психологическая готовность к педагогической деятельности вообще и ряд других.

На протяжении целого ряда лет в практике вузов культуры сложилась определенная система приемов и методов обучения и подготовки преподавателей хореографии. Однако, следует признать, что на сегодня этих приемов и методов явно недостаточно для подготовки высококвалифицированных, отвечающих современным требованиям, педагогов, поскольку они, эти приемы и методы не учитывают природные ресурсы человека. Поэтому, одним из наиболее эффективных путей совершенствования качества подготовки педагогов - хорегографов по казахскому танцу, следует считать индивидуальный подход, учитывающий пути приспособления свойств нервной системы студентов к требованиям деятельности. Этот вопрос имеет непосредственно педагогическое значение: уметь помочь студенту с любыми свойствами нервной системы эффективно приспособиться к учебе и к последующей трудовой деятельности – является основой педагогической деятельности преподавателей (специалистов) вуза. Речь идет об индивидуальном подходе, предполагающем учет индивидуальных различий студентов, разработку приемов, средств и методов формирования индивидуального стиля деятельности, обусловленного типологическими свойствами нервной системы.

В основе индивидуального подхода лежит идея понимания студента оригинальной, развивающейся личностью со своеобразным набором индивидуальных качеств. Это предполагает

[1] Кузнецова Т.М. Диссертация канд.пед.наук.-М., 1990, с.39.

признание разных, но равноценных по эффективности, способов осуществления учебно-творческой деятельности, соответствующих объективным требованиям деятельности педагога-хореографа и индивидуальным свойствам личности студента..

Многолетние наблюдения за особенностями деятельности педагогов-хореографов и руководителей самодеятельных хореографических коллективов дают основание полагать, что у этих специалистов в рамках единых объективных условий и требований деятельности формируются индивидуально-своеобразные приемы и способы работы, детерминированные типологическими свойствами индивидуальности и позволяющие наилучшим образом приспособиться к систематической и напряженной работе.

Стратегия педагогического воздействия должна базироваться на знании педагогами вуза индивидуальных особенностей личности каждого студента, в том числе – особенностей его нервной системы.

Учебный процесс в вузе необходимо построить таким образом, чтобы не только сообщать знания, вырабатывать умения и навыки, но и воспитывать способности, понимаемые как индивидуальные психические свойства личности, способствующие успешности выполнения определенной деятельности. Исходя из того, что в педагогических способностях должна найти отражение основная структура педагогической деятельности, можно заключить, что и педагогические способности хореографа должны включать в себя следующие компоненты: гностический, конструктивный, организаторский, коммуникативный.

Итак, деятельность педагога-хореографа – это совокупность типичных и относительно устойчивых приемов и способов работы с целью выполнения деятельности и достижения результатов в ней.

Педагогической основой преподавания казахского танца является глубокое изучение специфики танцевальной культуры, этнографии, прикладного и декоративного искусства.

Принципиально новым в учебном плане по подготовке специалистов казахского народного танца должно быть изучение большинства дисциплин по теории и методике преподавания танцев разных народов по блочному, интенсивному методу. На наш взгляд, такое обучение само по себе более продуктивно, об этом говорят многие специалисты, а главное, для преподавания этих дисциплин должны привлекаться хореографы, непосредственно работающие с этим материалом на местах. Как первостепенную задачу для хореографов нашего времени мы выдвигаем определение значения фольклора и его использования в профессиональной хореографии.

Исследователь русского танцевального фольклора Г.Ф.Богданов выделяет следующие способы изучения народной хореографии:

« 1. Личное наблюдение различных народных обрядов и праздников весны, урожая и т.д.

2. Литературная фиксация старинных обрядов и народных игр.

3. Изучение фондов...

4. Изучение изобразительного материала...

5. Знакомство с произведениями классиков, где описываются разные обряды или обычаи.

6. Знакомство с произведениями изобразительного искусства, где отображены быт и жизнь народа.

7. Аналогичное изучение фольклора соседних народов.

8. Глубокое изучение народных песен, литературного фольклора (сказки, пословицы) ».[2]

Выводы Г.Ф.Богданова следует брать за основу и в изучении казахского народного танца. Как дополнение к уже апробированным способам изучения национальной хореографии следует добавить глубокое и скрупулезное изучение образцов казахской национальной танцевальной культуры. Постановочные и балетмейстерские работы истинных знатоков казахского танца должны повсеместно изучаться, исполняться с целью дальнейшего развития и обогащения древнего вида искусства казахского народа. Преемственность поколений в культуре и искусстве является главным условием поэтапного развития цивилизованного общества и оказывает определенное значение в образовательном процессе.

Целью преподавания казахского народного танца в учебных заведениях республики признано формирование танцевально-эстетической и художественной культуры учащейся моло-

[1] Богданов Г.Ф. Основные этапы формирования и развития русского народного танца. Дисс...канд.искусствоведения.-М., 1988.

дежи как неотъемлемой части духовной культуры. Целостное освоение художественной картины мира позволит познать теснейшую связь народного искусства с жизнью, историей республики, народов, проживающих в ней, способствует мировоззренческому и нравственно-эстетическому развитию молодого поколения. Познавательные, воспитательно-эстетические и созидательные функции казахского народного танца должны определять процесс его изучения в учебных заведениях. Однако творческая функция казахского народного танца оказывается наименее доступной для обучающихся. Познание теории и методики без эмоционального личностного педагогического элемента неминуемо оборачивается глубоким непониманием дисциплины «Казахский танец». Усвоение предмета должно происходить через процесс приобщения и переживания различных сторон окружающего мира в произведениях национального искусства, на основе критического анализа исторических этапов развития общества и творческого подхода и студентов (учащихся).

В ходе опытно-экспериментальной работы были разработаны положения обучения национальному танцу:

- Учебная программа по дисциплине «Казахский танец» должна представлять собой целостную систему последовательного осознания связей казахской традиционной художественной культуры, в частности, танцевального искусства с жизнью общества.

В процессе изучения этих связей (эстетических, нравственных, патриотических) социальная функция этнохореографии становится ведущим элементом народной художественной культуры.

- Важным моментом в обучении казахскому танцу должно быть единство эмоционального и сознательного начал в работе студента на уроке при его общей повышенной эмоциональной содержательности. При этом педагогу необходимо ориентироваться не столько на воспроизводящий вариант обучения (как этого требует дидактический метод), сколько на творческий поиск.

- Основой программы изучения курса «Казахский танец» на современном этапе должно быть содержательное единство учебного материала и методически выстроенная, профессиональная, и в то же время разнообразная, специфическая, оригинальная система преподавания.

- Повсеместное внедрение многоуровневой системы хореографического образования в подготовке специалистов по казахскому танцу (проект разработан А.А.Жолтаевой в 1997 году).

- Совершенствование системы обучения путем стандартизации для единого образовательного процесса и обеспечение интеграции отечественных достижений в сфере народного танцевального искусства.

М.Х.Балтабаев подчеркивает мысль о том, «что пришло время перехода системы обучения и непрерывного профессионального образования от государственного заказа на квалифицированного специалиста к выполнению социального заказа на формирование всесторонне развитой и профессионально подготовленной личности».[3]

Образование все чаще рассматривается как мощный фактор культуры, базовый для самореализации личности, удовлетворения ее потребностей в получении профессионального образования и квалификации, в нравственном и интеллектуальном развитии. Сегодня сам человек должен быть ответственным за свой образовательный потенциал и социальное самоутверждение.

Содержание курса «Казахский танец» определяется совокупностью всех видов искусства. Системообразующими содержательными характеристиками хореографического образования является многоаспектная национальная традиционная художественная культура казахского народа: танцевальное, песенное искусство. Отличительной особенностью такого подхода является целостное освоение художественной картины мира, позволяющее познать теснейшую связь народного искусства с жизнью, историей народа, единое духовное начало в отношениях Природы, Человека и Искусства.

Таким образом, обеспечение комплексной подготовки специалистов по казахскому танцу решит проблему высокопрофессиональных кадров, создаст необходимые условия для стабильного функционирования казахского народного танца, а также выявит возможность для перспективного развития национальной хореографии в профессиональных и самодеятельных танцевальных коллективах.

---

[1] Балтабаев М.Х. Педагогическая культурология.- Алматы, 2000, с.149.

УДК – 398:37.036

Строкова Н.В.

Аутентичная интерпретация как способ возрождения традиций народной художественной культуры

XX век, особенно его вторая половина, отличается бережным отношением к интерпретации творений композиторов прошлого, стремлением воссоздать художественный стиль эпохи композитора средствами исполнительской интерпретации /темп, агогика, динамика, туше/, и исполнением на старинных инструментах, в том же количественном составе, в каком звучали ансамбли у мастеров эпохи Средневековья, Возрождения, Барокко. Подобная ситуация возникла и в отношении к народному творчеству, в том числе, и к песенному фольклору. Главная особенность современной интерпретации – «чувство дистанции» - по отношению к великому прекрасному и равно по «отношению к человеку», которое «заставляет по новому отнестись и к тексту искусства, ранее служившего поводом для передачи «несказанного», а теперь ставшим знаком определенной культурной системы с особым типом логики, идеалом красоты, характером эмоциональной жизни.

Народная художественная культура в социокультурном развитии общества XX века испытала взлеты и падения, модернизацию и обращение к архаике. Долгое время народное творчество находилось под прессингом идеологических установок социалистического общества. Социальные катаклизмы 80-90-х годов вызвали интерес к национальному, самобытному в культуре всех народностей входивших в состав СССР.

Этнохудожественная культура казахского народа также оказалась в центре социокультурных запросов общества, обладая огромным творческим потенциалом «психотерапии», она воспринимается как способ воссоздания духовного облика прошлого и средство стабилизации духовной жизни народа.

Интерес к народному творчеству вызван комплексом причин социального, исторического характера. Бромлей Ю.В. определяет одну из них следующим 2 образом: «Человечество не желает стричься под одну межнациональную гребенку, надевать стандартную этническую униформу. Население Европы, вкусив от безнациональной гомогенности, тянется к этнической дифференцированности. Эта дифференцированность не что иное, как иммунная, защитная реакция на гомогенность, на стандартизацию жизни. Стремление к такой дифференцированности и представляет собой то общее, что позволяет различные процессы сегодняшнего национального развития подводить под одну рубрику: «Этнический ренессанс» /1/.

Развитие национальной культуры в условиях многонационального Казахстана предполагает лишь один путь реализации общенациональных интересов: обеспечить равенство народов населяющих республику при интегрирующей роли казахской нации с сохранением этохудожественной культуры всех народов. Комплексный и деликатный подход к традиционной культуре различных наций и народностей будет содействовать ее возрождению и сохранению у многочисленных народов Казахстана. С.Ш.Аязбекова определила особенность казахской музыкальной культуры XX века как диалог с другими культурами «не только внутри различных компонентов и уровней казахской культуры, но и в более широком общегуманитарном значении взаимосвязей и исторической взаимообусловленности духовных сокровищ Востока и Запада» /2/, обнаружила в ней черты «динамической культуры» /Б.М.Берштейн/ или «бикультуры» /М.М.Бахтин/. Бикультура предполагает сосуществование нескольких культурных традиций и может влиять на характер исполнительской интерпретации, которая является диалогически творческим процессом актуализации одного из возможных бесконечных смыслов музыкального произведения.

Другой исторической особенностью формирования казахского фольклора, способствующей актуализации его в широкой среде культурного общества, необходимо считать активное бытование народного творчества до 20-х годов XX века. Подобный феномен длительного спонтанного развития народного искусства позволил сохранить «ключ к его звучанию» без искажения подлинного смысла в многочисленных переложениях и обработках. Динамический тип интерпретации близок к тому же менталитету казахского народа. «Для казахов характерно восприятие целостности мира, необходимости всего сущего, отсюда мысль о 3 невозможности что-либо разрушить, у казахов никогда не существовало законов борьбы и единства противоположностей, для них был понятен только закон «единства противоположностей». Противоположности не могут бороться, они притягиваются и создают целостное» /3/.

Следовательно, диалогичность является ведущим принципом мировоззрения казахского народа, исторического развития казахского народного искусства и взаимодействия различных культурных традиций в многонациональном государстве, сложившихся в XX веке.

Данные предпосылки позволяют предположить, что современнаая интерпретация казахской музыкальной культуры /в том числе детской песни/ тяготеет к исторически адекватному, взвешенному, продуманному в деталях реконструированию музыки, и создает этически значимую, возвышающую над обыденным хаосом современной жизни структурную объективацию субъекта - текст ушедшей эпохи.

Проблема традиции и модернизации широко разрабатывалась в философской литературе второй половины XX века. Содержание этих категорий расширялось, у разных исследователей трактовалось с различных позиций. Использовались различные методы изучения актуализуемого «пласта культуры». Баткин Л.М. определяет два подхода к изучению объекта истории культуры: специфическо-гуманитарный и специфическо-научный. В первом случае Баткин Л.М. предлагает изучать не отдельные тексты в определенной исторической среде, а «уникальные типы текстов с сообщенными жанровыми задачами, со своим культурным синтаксисом, воспринятые, как... цельные смыслы «голоса» /4/.В этом случае текст становится не объектом, а субъектом познания и цель исследования автор видит в «переосмыслении, в открытии произведения, как бесконечно-особенного, мыслимого лишь на границе со всеми иными особенными духовными мирами...» /5/

...Понятая так, вслед за Бахтиным. М.М. и Баткиным Л.М., культура, оставаясь голосом своего времени и среды «наследием», пребывает вместе с ним принципиально незавершенной..., сохраняет по отношению к нам, подобно личности, способность к ответу, не исчерпывающемуся: ни условиями первичного создания текста, ни тем, что можно в нем объективно описать... ни нашей готовностью временно встать на чужую позицию. Культура, понятая таким образом, открыта для диалога с будущим и содержит в себе элементы преемственности. . Автор данной статьи, опираясь на методы культурно-исторического анализа в сочетании с анализом музыкальных текстов народных песен и их интерпретаций, предполагает достигнуть достоверности и глубины; определить особенности актуализации традиционно музыкального фольклора.

XX век опередил все предыдущие культурные эпохи по количеству художественных стилей и направлений в искусстве, он вобрал и эволюционировал классицизм, барокко, ренессанс, архаику народного творчества. Подобная ассимиляция художественного наследия вызвала к жизни многообразные типы преемственности» ...необходимо учитывать - писал Скребков С.С. - чем дальше идет эволюция, тем шире и сложнее синтезируются в искусстве достижения предыдущих эпох» /6/.

Интерпретация музыкального фольклора также имеет специфические особенности, так как он синкретизирует в себе музыку, поэзию, драматургию, иногда танец. И если культура - определяется как «знаковая система», то музыка, имея свои особые способы кодирования художественной информации и ее расшифровки, воспринимается «музыкальной знаковой системой». Она предполагает следующие закономерности «требование постоянства, непрерывности, долгосрочности, «незабвенности существования» культурных объектов и тех условных кодов, посредством которых и благодаря которым эти объекты сохраняют статус непреходящей духовной ценности в течении длительного времени» /7/.

Таким образом, музыкальная интерпретация, выражаясь в темпе, агогике, динамике, туше, артикуляции, - это диалогически творческий процесс актуализации одного из возможных бесконечных смыслов музыкального произведения . Подобная множественность вариантов не исключает совпадения субъекта актуализации с поздним по времени его вариантом.

Поэзия, язык в качестве другой стороны народного творчества также имеет свойства художественного явления П.А.Флоренский писал «слова, прежде всего, суть конкретные образы художественного произведения, хотя и в малом размере, каждому образу, а ровно и сочетаниям их, непременно соответствует некоторая наглядность, и эта наглядность, в сути дела, ничем не отличается от образности физических людей или математических символов»/8/

В результате восприятия народной песни и ее музыкально-творческой интерпретации несловесные знаки художественно-звукового текста музыки могут быть погружены в систему национальной речи с присущими ей фонетическими и грамматическими особенностями; национальный язык становится «домом исполнительского бытия» традиционного музыкального произведения, которое часто раскрывает глубины национального мировоззрения.

Музыкальный фольклор обладает всеми качествами гибкой, но прочной системы, способной вмещать интерпретации, способной к динамическому развитию. Интерпретация музыкального фольклора, имеющая сохранительно-культурную тенденцию, есть одновременно и восстановление музыкального произведения, и в этом смысле оно обращено «назад» в прошлое к уже высказанным идеям.

Но если допустить, что данное толкование всего лишь эпизод в жизни музыкального произведения, всегда устремленного в будущее, то обращение «назад» имеет диалогическую природу и допускает многовариантность подобных «возвращений» в прошлое.

«Точность определяет совпадения вещи с самой собой. Самораскрывающееся бытие не представляет никаких гарантий... Нельзя изменить фактическую сторону прошлого, но смысловая выразительная, говорящая сторона может быть изменена ибо она не завершена и не «совпадает с собой» /9/.

Исходя из теоретических обоснований проблемы традиции и преемственности, автор предлагает определить «этнический ренессанс» казахской народной музыки, как специфическую форму преемственности, условно названную «камбек» (Бляхер И.Д.).

«Come back» /»иди назад»/ - одна из форм возрождения музыкальных ценностей, временно выпавших из актуальной культуры. В отличии от ориентации на «новое прочтение», которая характерна для временно ушедшего в архив эпоса, произведений античности и средневековья, в случае «камбека» происходит «глубокое постижение» авторских смыслов в их исконности, совпадающее с содержанием объекта исследования /в нашем случае музыкального фольклора/. Возрождение принимает форму живой переклички, прямого собеседования культур нашей и возрождаемой. В возрождаемой культуре целенаправленно отыскивается не инвариантное, лишенное временной определенности, а именно, то острохарактерное для своего времени и характеризующее это время, что является столь же остро характерным, характеризующим нашу эпоху.

Можно возразить, что такое возрождение без изменения, т.е. аутентичное возрождение - это иллюзия. Ведь мастера эпохи Возрождения тоже были убеждены, что они лишь воссоздают великое и вечное искусство античности в первозданной неповторимости. Но более пристальный анализ показал, что модернизация древнегреческого наследия все же произошла. Если здесь и можно провести аналогию с формой преемственности типа «камбек», то только в том отношении, что подобная аналогия побуждает нас видеть и в нынешнем возрождении музыкального фольклора, такую же модернизацию, какую произвели не осознавая того, итальянские мастера Ренессанса. Может быть не пришло время увидеть, что модернизация произошла? Ведь и в отношении итальянского Возрождения иллюзия непосредственной преемственности античности была разоблачена «задним числом», спустя время, необходимое и для создания эстетической дистанции, и для философско-крити-ческого анализа. Необходимо учитывать, что в процессе эволюции общества механизм преемственности и форм интерпретации традиции усложняется и расширяется, М.М.Бахтин писал: и в настоящем отменяется примитивное

представление о каком-либо прямолинейном движении вперед. Выясняется, что всякий действительно существенный шаг вперед сопровождается возращением к началу, к обновлению начал. Идти вперед может только память, а не забвенье» /10/.

Проявление древних пластов народной художественной культуры в более поздние исторические этапы не исключает, по нашему мнению, совпадения определенных культурно-исторических пластов. Разумеется невозможно буквально возродить патриархальную культуру кочевого общества, но прикосновение к ней через народное искусство в том числе и музыкальное способно возродить традиционный для казахского народа в начале XX века уровень эстетической культуры.

Сравнительный анализ интерпретирующих возможностей литературных, музыкальных структур и синкретических текстов народного музыкально-поэтического творчества позволяет определить особенности преемственности музыкального фольклора, как одной из форм этнического сознания.

Яркой индивидуальностью и художественным совершенством поражают произведения Курмангазы Сагырбаева, Даулеткерея Шигаева, Таттимбета Каушанова, Дины Нурпеисовой, Мухита Мералиева. Их музыка в силу высокой выразительности и народности дошла до наших дней, не растворяясь в безбрежном море богатейшего национального фольклора.

Способностью к аутентическому возрождению обладают, по-видимому, наиболее простые, информационно-емкие жанры: песни, сказки, пословицы, загадки. «Являясь истоком литературы, композиторской музыки, театра, фольклор не утрачивает своего относительного самостоятельного значения и места в истории культуры и продолжает существовать и эволюционировать наряду с профессиональным искусством» - писал В.Е. Гусев. /11/ Способность фольклора к сохранению духовной культуры народа на протяжении трудного исторического пути становления этноса казахского народа спределяет жизненную необходимость народного творчества сегодня.

Можно предположить, что музыкально-поэтический фольклор по структуре мелоса допускает широкий спектр трансформаций не только вербальных музыкальных, но и в арсенале контекстуальных дополнений /тембр, темп, манера, произношения слов при пении/; он способен в той же степени к аутентичному возрождению, к сохранению традиционного звучания и восприятия при определенных частных обстоятельствах /совпадение социокультурных, этнических, жанровых вертикалей/.

Следовательно, при подобных условиях, по мнению автора, возможна интерпретация по типу «come back», но доказать данное предположение можно при углубленном изучении интонационной природы казахского песенного фольклора, при проведении структурного анализа музыкально-языковых закономерностей фольклора, историко-фактологических документов проявления народного музыкального мышления.

Список литературы:

1. Бромлей Ю.В. Современные проблемы этнографии. - М., 1981. - 277с.

2. Аязбекова С.Ш. Музыкальная традиция этноса и ее роль в формировании композиторского мышления / тв-во Жубановой Г.А./: Дис. ... канд.пед.наук. - М,. 1990. - 208 с.

3. Каракузова Ж.К. Космос казахской культуры. - Алматы. Евроазия. 1993. - 78 с.

4. Баткин Л.М. Два способа изучать историю культуры / Вопр.фил. 1986. №12. – С.18-26.

5. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. - 1975. -284 с.

6. Скребков С.С. Интонация и лад. / Сов.муз. 1987. №1. С.89-94.

7. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. - 1975. -284 с.

8. Флоренский П.А. Культ, религия и культура // Богословские труды. XVII. М., 1976.

9. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. - 1975. -284 с.

10. Баткин Л.М. Два способа изучать историю культуры / Вопр.фил. 1986. №12. – С.18-26.

11. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. Л., 1967, 166 с.

УДК 781.1

Давлетьярова Г.А.

Вопросы музыкальной темы и музыкального тематизма в свете их актуализации в музыкознании. История вопроса

Проблема тематизма и его развития является одной из актуальных в современном музыкознании, имеет большое теоретическое и практическое значение. Актуальность ее особенно велика в наши дни. Хотя капитальных исследовании, посвященных теоретической разработке проблемы тематизма очень мало, все же в том или ином аспекте она затрагивается как в научных исследованиях, так и в учебниках и учебных пособиях. Прежде всего в работах, посвященных в музыкальной форме: Л.Мазель, В.Цуккерман, Ю.Тюлин, И.Способин, С.Скребков, С.Григорьев. Вместе с тем в новаторских направлениях развивается теория музыкального теамтизма в работах В.П.Бобровского, Е.А.Ручьевской, М.Д.Тицу, В.Б.Вальковой.

Острота проблемы тематизма современной музыки связана с тем, что наряду с плодотворными поисками и завоеваниями в ее интонационно- мелодической сфере можно наблюдать и тенденцию ослабления интереса к мелодике и вообще к звуковысотным отношениям в музыкальном материале. Индифференциация мелодических и гармонических функций, выдвижение сонорности и додекафонной техники привели к тому, что поиски индивидуализированной мелодики перестали быть актуальной проблемой. В сфере звуковыстотных отношений, приблизительное мобильное, относительное-занимают место закрепленного, дофференцированного; элементарное-сложного.

Целью работы является рассмотрение на основе исторического и теоретического методов познания вопросов музыкальной темы и музыкального тематизма.

Исторический метод в работе представляет собой конкретизацию развития темы и тематизма как музыкальных явлений, сложившуюся исторически и представляющих собой организационную систему знаний о них.

Теоретический метод выполняет в работе такие познавательные функции как объяснение, систематизация и трансформация темы и тематизма как музыкальных явлений.

Тема- представляет собой музыкальное построение, служащее основой музыкального произведения или его части. Ведущее положение темы в музыкальном произведении утверждается благодаря значительности музыкального образа, способности к развитию составляющих тему мотивов, а так же благодаря повторениями (точным или варьированным).

Тема- основа музыкального развития, стержень становления формы музыкального произведения. В ряде случаев темы не подвергаются развитию (эпизодические темы, темы представляющие собой целое произведение).

Существует также понятие «тематизм», которое обобщает весь тематический потенциал отдельного произведения. Сочетание тематического и нетематического материала в произведениях может быть различным. Весь комплекс тематических явлении в сочетании образует ее тематизм.

История становления музыкальных форм –это история формирования тематизма: мотива, темы, приемов тематической работы. В частности, такая сложнейшая форма, высшая из форм гомофонного типа, какой является сонатная, складываясь как сложнейший детализированный процесс нахождения и развития тематического материала. Вместе с этой эволюцией средств музыкальной композиции, не стояло на месте и учение о музыкальном тематизме. И в XX веке, стараясь не сдавать позиций перед возросшей ролью фактуры и драматургии оно осуществило синтез своих основных исторических значений и вновь заняло устойчивое положение в объяснении сути музыкальной композиции.

История вопроса.

На протяжении своего существования темы как музыкально –теоретическое понятие не принадлежала к одной какой –то категории. Значение термина «тема» как и других музыкальных терминов, формировалось исторически постепенно и во многом стихийное. Каждый новый этап развития наследовал некоторые представления предшествующих этапов, кое- что при этом существенно менялось и пересматривалось. Специфика этого процесса проявлялась в интереснейшем его свойстве: новые представления часто не вытесняли старых , а накладывались на них, сосуществовали с ними несмотря на очевидные противоречия. Музыка минувшей эпохи продолжала жить, а вместе с ней сохранялись и элементы понятий возникшие в практике ее изучения.

Возникновение термина «тема» в музыке не относятся XV-XVI векам. При появлении этого термина в XVI веке тема относилась к категории письма. Дальнейший этап развития темы с конца XVIII века- закрепил ее как категорию музыкальной формы и это значение стало для темы классическим. Новейший этап –вторая половина XX века добавил в ее осмысление как категории драматургии.

Одной из первых упоминании в теме содержится в трактатах Д.Царлино. Темой или passagio – Царлино называет мелодическую линию, в которой в измененном виде и проводится cantus firmus. В противоположность этому определяется soggetto голос повторяющий cantus firmus в неизменном виде. Последующие теоретики закрепляют это различие.

Характерной чертой первых представлений о музыкальной теме является то, что размеры ее часто могут совпадать с размерами произведений и ведущее ее положение, т.о. утверждается по отношению к другим голосам (т.е. как бы по вертикали). Термин «тема» с несколькими синонимами применялся также в XVI веке по отношению к полифоническим голосам. Глареан в «Додекахордоне» назвал темой тенор снабженный указанием на построение из него многоголосного канона; Царлино в Justitutioni hazmoniche (1558) обозначил как «тема» (или «passagio») мелодию контрапунктирующую cantus firmus ("soggetto")

Сама идея о музыкальной теме восходят к античной риторике, к учениям об «инвенции» и «диспозиции».

Понимание темы в плане учения того времени об инвенции стало общим историческим и для музыки и для других искусств, в частности для литературы. Понимание же ее в плане диспозиции закрепилось именно в музыке, но не в литературе.

Учение об инвенции послужило общему пониманию темы как не случайного, а специально подобранного материала. По определению древнеримского ученого Квинтилиана, риторическая инвенция обозначает нахождение, изобретение темы сюжета. Идею античной инвенциии использовали И.Хайнихен в «Искусстве изобретения»(«Finde – Kunst", 1728), где автор указывает, что половину усилий при сочинении музыки, надо прикладывать для нахождения темы и И.Маттезон в «Руководстве инвенции (1736)». У.Х.Циглера (1739) встречается выражение «тема или inventio». Как считает Р.Дамман термин «инвенция» (нахождение) употребляется в связи с различными видами музыкальных произведении: фугами, шансон, преамбулами. Глареан в «Додекахордоне» (1547) писал о «tematic inventio" в основе многоголосной композиции, К.Жанекен выпустил первую книгу "Inventions musicales"(1555) У Ф.А. Бонпорти есть «Инвенции для скрипки соло и basso continuo» ор. 10 (1713), а у И.С.Баха – двухголосные «Инвенции для клавира» (1723).

Инвенция в эпоху барокко стала центральной областью учения о композиции.

Инвенционное понимание темы, однако, не давало точного представления об ее функциональном соотношении со всем прочим материалом в музыкальной композиции. Оно содержало самую общую мысль о применении инвенции к началу музыкальной речи и о необходимости на основе хорошей идеи развивать композиторскую фантазию. Понятие инвенции как «нахождения» распространялось и на область украшающий фигур, что предполагало в первую очередь, искусство находить в вокальной музыке верное соответствие слову («ars inveniedi»).

Инвенция, т.о. касалось всего материала музыкального произведения и не требовала противопоставления темы и развития, темы и подчиненного материала.

В баховскую эпоху (начало 18 века) неопределенность понятия сохраняется. Термин «theta» легко заменяется другими. Термин «тема», собственно, не специфировался в то время, как «музыкальная тема», он не претендовал на универеальность даже в рамках полифонической культуры той эпохи. Так, оказывается затруднительным назвать темой мелодические произведения в такой распространенной форме, как канон. Название темы применимо лишь в случае

когда в основу положена каноническая церковная мелодия. Тогда тема получает старинный смысл cantus firmus. Смысл полифонического голоса "тема" сохранилось и 17-18 веках, когда она, отождествленная с "soggetto" "subgect", относилась прежде всего теме фуги. т.о., метафоричность и неопределенность термина не были преодолены и в таком состоянии полифоническая трактовка темы закрепилась в практике, сохраняясь вплоть до наших дней.

Существенный раздел в формировании понятия – эпоха созревания гомофонного мышления. Важнейшее отличие «старого» полифонического варианта понятия от «нового» заключается в том, что последнее относится уже не к одноголосной мелодии, а к целому мелодико – гармоническому комплексу. Этот факт имел очень важные последствия.

Показательно и то, что такие различные понятия как полифоническая и гомофонные темы сосуществует в практике без видимых осложнений. По существу, не было предпринято никаких попыток увязать их, подчинить одно к другому (или чему- то третьему). Термин «тема», таким образом, постоянно «модулировал» - в зависимости от объекта анализа. В этом ярчайшее доказательство эмпирической ориентации музыкальной теории, исключительно на задачи современного ей творчества.

Функциональная определенность темы музыкальной композиции пришла из учения о диспозиции. Одним из путей формирования темы стало использование плана ораторской речи, что видно во многих работах от Маттезона («Современный капельмейстер», 1788г.) до И.Форкеля («Всеобщая история музыки», 1788г.).

Ораторскую диспозицию, рекомендованную музыкантом Маттезоном, Форкель развил, конкретно показав работу композитора над музыкальной темой и формой. В четвертой части «Всеобщей истории музыки», названной «Музыкальная риторика», в разделе «Эстетический порядок музыкальных мысли» он разработал следующую логическую последовательность, в которой после вступления заняла свое место «тема», прошедшая от риторического «proposito» (главная часть, определение главной мысли).

Вместе с тем , во второй половине 18 и 19 века термин "тема"приобретает и другие новые смысловые оттенки.

Музыкальное развитие осознается уже гораздо глубже, учитываются его основные имманентные законы, Уже в 1802г. в работе у Г.Коха содержится четкое определение тематической работы: "... звуковое произношение является тематически разработанным, если развитие состоит преимущественно из разнообразных изменений и расчленений темы, без смещения со многими музыкальными мыслями"[1]. Специфика этого представления заключается в фиксации, дискретности, прерывистости тематического развития. Такие взгляды глубоко коренятся и в самих особенностях гомофонной музыки со свойственной ей ясностью граней, четкой членимостью процессов.

Тема – лишь одного из звеньев в цели развивающих «блоков» формы. Этот момент очень четко отражает немецкий термин Hauptsats фигурировавший наравне с термином thema.

Комплексность, многоглосность гомофонной темы обуславливают особое внимание к ее выразительности, оформленности. Важнейшими качествами темы, как пишет в конце 18 века И.Г.Зульцер, «... такая ясность, понятность выражения, чтобы каждый услышавший Hauptsatz мог без затруднения понять этот язык сердца"[2]. Тема сама по себе становится "языком сердца". В ней уже "почти все сказано". Такая концентрация внимания на самых выразительных качествах темы приводит к очень существенному и до сих пор неосознанному сдвигу в представлении о теме. Она превращается прежде всего, в самый выразительный фрагмент формы.

Лишь с торжеством гомофонного принципа в европейской музыке "тема" стала распространяться на гомофонные построения .

1. Цит по изд.: Riemann H.Musik lexikon Sachtie. Mainz 1967 s951
2. Цит. по изд.:Wehnert M.Thema and Motiv s84

Немецкие теоретики 18 века в качестве синонима "темы" использовали термин "главная партия"(Hanptsats), а концу века понятие темы все больше закрепилось за построениями типа гомофонного периода .

Понимание темы, т.о., предстает перед нами как сумма огромного количества различных представлений, как «спрессованная» история теоретической мыли о музыке.

История формирования темы показывает , что действие ее классического вида ограничено не только историческими рамками 18 – 19 веков. Уже в пределах этого пласта европейской музыкальной культуры довольно часто встречаются явления , необъяснимые с точки зрения традиционного представления о теме. Их зачастую, на этом основании объявляют атематическими.

Новая концепция тематизма, откристаллизовавшаяся в 20 веке, предельно широко и контактирует со всеми музыкальными воззрениями на тематизм (теория литературы, драмы). Она применима к музыке времен, стилей и «дотематических», и ограниченно пользовавшихся идеей тематизма. Широта и разветвленность ее, многообразие заключенных в ней точек зрения позволяет распространять эту европейскую теорию профессиональной музыки и на другие культуры – фольклорные внеевропейские. Несущий глубинные эстетикосодержательные функции в музыке, тематизм остается устойчивой категорией в сфере музыкального мышления.

Список литературы:

1.Музыкальная энциклопедия. Изд. Советская энциклопедия М., 1973г.

2.Бобровский В.П. О переменности функций музыкальной формы М.,1970г.

3.Бобровский В.П. тематизм как фактор музыкального мышления. Очерк М.,1989г.

4.Валькова В.Б. Музыкальное искусство и наука. Сб.статей. В.З. к вопросу о понятии музыкальная тема. М., 1978.

5.Конен В. Театр и симфония М.,1968г.

6.Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведении М., 1967г.

7.Назайкинский Е.В.Логака музыкальной композиции М., 1982г.

8.Протопопов В. История полифонии в ее важнейших явлениях М.,1965г.

9.Ручьевская Е. Функции музыкальной темы. М.,1977г.

10.Холопова В. Музыкальный тематизм. Вопросы историии, теории, методикии М.,1983г.

11.Чигарева Е. О связях музыкальной темы с гармонической и композиционной структурой музыкального произведения в целом. В кн.:Проблемы музыкальной науки, вып.2 М.,1973г.

УДК 7.071.2

Ворфоломеева О.В.

Некоторые вопросы воспитания мышечной свободы дирижера – хормейстера

«Ощущение полной технической свободы дадут право дирижеру диктовать свою волю.»

К.Кондрашин.

Практически каждый день педагогу-дирижеру приходится так или иначе обращаться к вопросу воспитания мышечной свободы будущих хормейстеров.

Следует обратить внимание на тот факт, что тема хотя и не новая , но достаточно скудно представленная в изданиях.

«... Вероятно, нет другой музыкальной специальности, столь мало разработанной в научном отношении, как дирижирование ». К.Кондрашин.

По этому поводу не существует единого мнения, и к данной проблеме каждый педагог, дирижер – хормейстер, студент подходит скорее интуитивно.

Попробуем разделить данную проблему на два основных фактора. Назовем первый фактор физиологическим. К нему относятся внешние проявления зажатости (мышечной несвободы) при дирижировании: поднятые плечи (одно плечо); торчащий в сторону локоть; прямые (либо крючковатые) пальцы; малоподвижная кисть; неестественное выражение лица; нарушенное, неритмичное дыхание.

Каждый из этих признаков в отдельности дает цепную реакцию на общую свободу дирижерского аппарата.

Второй фактор – психологический, который зависит от следующих причин:

- рассмотрение данной проблемы как очень сложной, узкоспециальной;

- боязнь технических трудностей или ошибки.

При более детальном рассмотрении оказывается, что любое физиологическое проявление зажатости дирижерского аппарата возникает в результате неверно привитых навыков, но чаще зависит от причин психологических, если оно не связано с травмами или патологиями.

«... Мышцы участвующие в движениях артиста, музыканта, должны быть свободными и послушными, эластичными и упругими, но отнюдь не вялыми, не тугими или перенапряженными ...» А.М.Пазовский.

Начинать работу над раскрепощением дирижерского аппарата, а скорее воспитания мышечной свободы, необходимо с самых первых шагов будущего дирижера, иначе проблема воспитания перерастает в проблему устранения уже укоренившихся недостатков, что занимает гораздо больше времени и требует дополнительных усилий.

На любой стадии разучивания хорового произведения целесообразно как можно чаще прибегать к понятию мышечной памяти, памяти на действие через образное сравнение. Необходимо периодически обращаться к мышечной памяти, мышечному ощущению, мышечному опыту самого студента, не отрываясь от программных задач.

Необходимо, чтобы «... воспитание техники происходило по слухо – мышечному методу, который берет за основу развития слуха и воспитание интонирующей (слышащей) руки дирижера ». А.Сивизьянов.

Важно помнить, что нельзя навязать какие - либо технические приемы, они должны исходить из естественной природы каждого отдельно взятого студента.

Обращаясь к образному сравнению, и прежде всего к памяти на мышечное ощущение, необходимо использовать те движения, которые студент повторяет в повседневной жизни много раз. Например, для юношей более понятным будет энергичное движение при забивании гвоздя (сбрасывание энергии в одну точку) при этом движение концентрируется. Достаточно просто будет вспомнить, какое усилие нужно приложить, чтобы замесить тесто « легкое » или более « тугое ».

Легко представить себя погруженным в воду и определить возникающее ощущение полной свободы, невесомости. А если опустить глубоко в воду только руку, и попробовать сделать большое, размашистое движение – то возникает сопротивление массы воды, и необходимо мышечное усилие, определенное поставленной задачей. Пусть студент найдет нужное в данный момент ощущение, исходя из собственного опыта.

«Мышечные зажимы не являются печальной принадлежностью только музыкантов или актеров, им могут быть подвержены люди самых разных «двигательных» профессий ». А.Сивизьянов.

Выработка рационального, наиболее естественного движения - задача немаловажная.

Подтверждение этому – слова К.Станиславского: «Вы не можете себе представить, каким злом для творческого процесса являются мышечная судорога и телесные зажимы ».

Сталкиваясь с индивидуальной природой дирижерского аппарата, очень часто приходиться убирать лишнее, нежели создавать что-то новое. Это «лишнее» может возникать ниоткуда даже у сложившихся старшекурсников. Длительное наблюдение позволяет утверждать, что такие недостатки убрать очень сложно.

В аспекте данной проблемы особое внимание хочется уделить вопросу пения при дирижировании. Основным фактором, приводящим к проблемам зажатости дирижерского аппарата, является укоренение привычки при дирижировании *петь всегда*. В этом случае можно говорить о приобретенном «рефлексе». Тогда студент воспринимает его как необходимость, пользуясь им наряду с другими навыками. При этом часто дирижирование в более глубоком понимании носит характер выразительного пения с тактированием, где основной целью становиться воспроизведение текста нотного и литературного, и ограничивается « знанием » только партии сопрано. При более усложненной программе, изучении полифонических произведении, возникает необходимость воспитания слышания нескольких функциональных пластов партитуры одновременно; в произведениях с симфоническим сопровождением (сцены из опер), восприятия огромного разнообразия одновременно звучащих тембров (инструментов), при самых различных видах фактуры .

«Трудность дирижирования оперных сцен, помимо обеспечения сложного ансамбля (солисты , хор , оркестр и т.д.) состоит в согласовании звучности ». К.Кондрашин.

Выдвижение на первый план общих граней двух видов музыкально-исполнительского искусства позволит понять, каким образом происходит их взаимодействие, и как пение хормейстера во время дирижирования отражается на свободе дирижерского аппарата.

Как пение, так и дирижирование основаны на определенной моторике, периодически повторяющемся мышечном сокращении и расслаблении, соприкасающиеся прежде всего с дыхательной системой, мышцами плечевого пояса, спины и конечностей, грудной клеткой, шейным отделом, брюшной стенкой, мышцами лица и органами слуха. И в активной вокализации и в дирижировании основополагающим моментом выступает необходимость выработки свободного дыхания. Если в вокале дыхание подчинено системе: вдох > задержать > экономно израсходовать в зависимости от продолжительности фразы, то в дирижировании дыхание организуется вне зависимости от продолжительности фразы и следует из особенностей темпоритмических (вдох > выдох). Именно момент задержки дыхания во время пения приведет к зажиму сложной системы дирижерского аппарата.

Однако нельзя совсем исключать возможность пения при дирижировании, и особенно это касается активной артикуляции самого хормейстера во время исполнения хорового произведения. Но нужно помнить, что у поющего дирижера эффективность слуховых ощущений снижается в несколько раз.

Неопытным дирижерам полезно мысленно озвучивать партитуру « немым » дирижированием.

Кроме того дирижирование – специфический вид исполнительского искусства где на первый план выдвигается контроль исполнения, управление хоровой звучностью, собственное художественное прочтение и далеко не всегда лишь только эффектное владение комплексом дирижерских технических приемов.

Целенаправленное воспитание рассматриваемых навыков приведет начинающего дирижера к более широкому пониманию и прочтению произведения, где технические задачи будут работать на раскрытие глубокого замысла, обретение образа и интерпретацию. Необходимо искоренять любое ошибочное представление процесса дирижирования как совершенно особенной деятельности, не имеющей ничего общего с каждодневной двигательной активностью, и всячески прививать убеждение того, что самые обычные, знакомые действия, движения при размеренной ходьбе, ритмичном беге, элементы самых разнообразных видов деятельности, накопленные мышечным опытом человечества имеют много общего с искусством дирижера.

Список литературы:

1. Г.Ержемский «Психология дирижирования ». М., 1988

2. К.Кондрашин «О дирижерском искусстве » М. , «Сов.комп» 1970

3. Сивизьянов «Проблема мышечной свободы дирижера хора ». М. , «Музыка» 1973

УДК 74.58+78.5

Горбачева В.А.

Профессионализм научно-педагогических кадров высшей библиотечной школы: история и современность

Глобальная информатизация общества, превращение библиотечного дела в одну из отраслевой индустрии информации, комплексное внедрение в библиотеки вычислительной техники, активизация использования новейших информационных технологий, «врастание» библиотек в сети типа Internet, Intranet и обусловленное этим качественное усложнение библиотечно-библиографического и информационного труда требуют кардинального улучшения подготовки библиотечных кадров, способных эффективно работать в новой технической и интеллектуальной среде.

Коренное улучшение качества подготовки библиотечных кадров высшей квалификации,

отвечающих требованиям XXI века, зависит от комплексного решения многих проблем. Тут важны и материально-техническая база библиотечных факультетов и наличие современной учебной и методической литературы, и обеспеченность студентов учебниками и пособиями, и содержание учебных планов, и многое другое. Однако при всей высокой значимости отмеченных факторов ключевое значение в системе подготовки кадров библиотечных специалистов имели, имеют и всегда будут иметь педагогические кадры высшей школы – прежде всего, преподаватели дисциплин ядра профессиональной специализации. Поэтому проблема улучшения подготовки кадров библиотекарей для XXI века – это, в первую очередь, проблема уровня и качества кадров преподавателей библиотечно-библиографических дисциплин, составляющих основу высшего библиотечно-библиографического образования.

Решающее значение профессорско-преподавательского состава в учебном процессе проистекает из того, что самая совершенная материально-техническая база, самое лучшее обеспечение учебного процесса необходимой литературой, самый талантливый контингент студентов, самая высокая обеспеченность техническими средствами обучения и другие слагаемые библиотечного образования являются лишь предпосылками эффективного обучения. Без хорошего преподавателя они так и могут остаться абстракцией потенциальной осуществимости. Только эффективный преподавательский корпус может превратить эту абстракцию в реальную действительность: сполна использовать возможности имеющейся учебно-материальной базы, интеллектуального потенциала студентов, достижения библиотечной теории и практики, инновации, порождаемые педагогикой высшей школы, психологией обучения и т.п.

Проблема профессионально подготовленного в педагогическом смысле преподавателя в области библиотечного дела имеет, повидимому, столь же древние корни, что и само библиотечное дело. В течение тысячелетий, после того как возникли первые библиотеки, она решалась на чисто практической основе. Подготовка новых поколений библиотекарей выражалась в разнообразных формах библиотечного ученичества. В качестве преподавателей выступали наиболее опытные работники библиотеки , в некоторых древних странах – лица высокого общественного положения: жрецы аристократы, придворные, которым доверялась престижная для своего времени библиотечная работа. В древние времена и период средневековья какой-либо иной организации подготовки библиотекарей и не могло быть. Библиотечная теория и практика тогда едва-едва зарождались.

Лишь XIX веке, когда началось сравнительно активное развитие библиотечного дела, наметились признаки потребности в специальной системе библиотечного образования, а с её формированием возникла и начала обостряться проблема преподавателя библиотечного дела.

Попытки введения библиотечного образования имели место почти 150 лет тому назад. Начало ему было положено весьма своеобразным способом, который отличал его от типичной схемы образования, принятой в большинстве областей знаний. Оно внедрялось как бы «с конца», т.е. с экзамена. В 1825 г. директор библиотеки Дрездена Ф.А. Эберт (Германия) впервые в истории вводит экзамен для лиц, желающих получить штатную должность в его библиотеке. Роль, так сказать, преподавателя в этом процессе была минимальна. Она сводилась к функции проверки уровня знаний, образованности соискателей библиотечной должности. Что же касается качеств самого преподавателя, принимающего экзамены, этот вопрос оставался совершенно не определённым.

Начало официальному библиотечному образованию, было положено в США в 1887 г., когда М. Дьюи организовал первую в мире библиотечную школу при Колумбийском университете (тогда колледже) насчитавшую два десятка студентов. В качестве преподавателя выступал сам Дьюи – директор школы и несколько его коллег. В последствии многие ученики школы Дьюи сами стали преподавателями, организовали новые библиотечные школы, обучение в которых строилось по образцу, усвоенному ими в Колумбийском колледже. К 1990 г. в США были открыты еще 3 библиотечные школы. Почти в то же время попытку введения официального библиотечного образования делает К.Дзяцко в Геттингенском университете (Германия).

До 50-х гг. XX века библиотечное образование за рубежом носило, в основном, прагматический характер. В США и Канаде с 1924 г., а затем и в других странах вводиться программы

обучения магистров в области библиотечного дела. Поскольку многие из них стали работать преподавателями, это должно рассматриваться как симптом вызревания в общественном сознании убеждения, что преподаватель обязан обладать знанием не только библиотечной практики, но и его теории.

После Второй мировой войны вплоть до 70-х гг. XX века наблюдается бурный рост числа библиотечных школ. Возросло число программ обучения, предлагаемых разными школами. К 80-м гг. их число превысило несколько сот. С 1960 г. в США издается журнал «Journal of education for library and information science», специально посвященный вопросам библиотечного и информационного образования. Растущий интерес к библиотечному образованию проявляется со стороны ЮНЕСКО и ИФЛА. В последней с момента основания (1927) существует постоянный комитет (комиссия) по библиотечному образованию (education & training), в работе которого, наряду с иностранными специалистами, принимали участие казахстанские и российские библиотековеды (К.И. Абрамов, Р. Бердигалиева, Л.И. Владимиров, М.П. Гастафер, Ю.Н. Столяров). На зарубежной библиотечно-педагогической сцене появляются такие крупные педагоги и ученые, как П. Батлер, У.У. Бишоп, Л.Р. Уилсон, Д.Х. Шира, Р. Ирвин, Ш.Р. Рангантан и др. Самое главное – усложняется содержание высшего библиотечного образования, а вследствие этого повышается уровень требований к преподавателям библиотечных школ. Свидетельством этого стала подготовка докторов наук в области библиотечного дела, впервые зародившаяся в США в конце 20-х гг. и получившая широкое распространение в послевоенной Европе. Введение докторских программ, как при этом отмечалось, имела целью подготовку не только исследователей и менеджеров высшего уровня, но и высококвалифицированных преподавателей для высших библиотечных школ.

Одна из общих тенденций в первой половине XX века в зарубежной библиотечной школе заключается в интеграции библиотековедения, библиографоведения и информатики в рамках единого учебного процесса и единого учебного подразделения. Иначе говоря, знания преподавателя должны представлять собой синтез данных перечисленных трех областей науки. Другая тенденция в ужесточении критериев отбора кадров преподавателей для школ, приведшая к тому, что в большинстве стран Запада для замещения преподавательской должности, как правило, требуется наличие у соискателя ученой степени доктора наук.

В 1939 г. Московскому, затем Ленинградскому библиотечному институту предоставляется право присуждения ученых степеней.

Открытие аспирантуры, защита кандидатских и докторских диссертаций относятся к числу новых факторов развития представления о педагоге библиотечного факультета. Отныне идеалом преподавателя библиотечно-библиографических дисциплин становится педагог, обладающий не только глубоким знанием своего предмета, но и способностью к научному исследованию, проявивший ее на деле в виде исследования в форме диссертации. Иначе говоря, впервые стала давать о себе знать распространенная в мире формула: каждый ученый университета должен быть преподавателем, каждый его преподаватель должен быть ученым.

Принципиально новым во взглядах на библиотечное образование явилась интеграция библиотечно-библиографической и информационной подготовки будущих библиотечных специалистов которая, вопреки позициям некоторых специалистов, ратовавших за сохранение «чистоты» библиотечно-библиографического образования и выступавших против информатизации его содержания, зародилась еще в 70-е гг. Наиболее полно она заявила о себе в 80-е, получив максимальное развитие в 90-е гг. Ныне она приобрела форму компьюникации содержания учебно-воспитательного процесса на библиотечных факультетах вузов, требуя органического соединения традиционного классического содержания библиотечных и библиографических дисциплин с новейшими достижениями теории и практики индустрии информации, включая ЭВМ, новые носители информации, современные технические средства коммуникации.

Эта интеграция является свидетельством того, что современное библиотечное образование вступило на новый этап своего развития, характеризующийся отходом от культурно-просветительной доминанты и движением к документационно-информационной парадигме. Это означает расширение и усложнение требований, предъявляемых к преподавателю. Теперь уже недостаточно, чтобы он был теоретиком и практиком великого библиотечно-библиографического

виях возникает совершенно парадоксальная ситуация. Информатизация общества, компьюникация библиотечного дела, превращение библиотечного дела в автоматизированную область труда требует не только качественно нового специалиста библиотечного дела, но и преподавателя, который был бы способен подготовить библиотекаря высшей квалификации, пригодного для работы в библиотеке XXI века. Однако у государства нет средств на то, чтобы обеспечить надлежащую подготовку такого преподавателя. Подготовка высококлассных преподавателей, отвечающих требованиям третьего тысячелетия, все более становится уделом личного энтузиазма самих преподавателей и наиболее ответственных, наиболее дальновидных, теоретиков и педагогов системы библиотечного образования.

Ситуация осложняется высокой учебной нагрузкой, которая оставляет мало шансов на повышение профессионального мастерства, на ведение научных исследований. Как правило, каждый преподаватель ведет 5-8 учебных предметов при средней нагрузке 900 часов и более.

По нашей просьбе 25 преподавателей из различных вузов культуры провели самофотографию рабочего дня. Анализ результатов показал необычайно высокую плотность нагрузки. Она включает такие виды деятельности, как:

1. Аудиторные занятия (лекции, семинары, практические занятия и т.п.)
2. Внеаудиторные (производственная практика, профориентационная работа, различные выездные мероприятия и т.д.)
3. Контроль знаний студентов (текущий, рубежный, экзамены, зачеты)
4. Взаимопосещения занятий
5. Участие в заседаниях кафедры и аналогичных мероприятиях
6. Подготовка к учебным занятиям
7. Разработка различных учебно-методических материалов и т.д.

Мы перечислили лишь основные виды нагрузки. Как следует из этого мониторинга, у преподавателя практически не остается свободного времени ни на досуг, ни на повышение квалификации, ни на ведение научно-исследовательской работы. Затраты времени, связанные с ведением учебных занятий и подготовкой к ним, занимают в бюджете времени большинства преподавателей около 80%, составляя заметно меньшую величину у опытных преподавателей, имеющих стаж работы выше 10 лет. В таких условиях повышение общекультурной, общенаучной, специальной подготовке преподавателей становится проблематичной. В условиях острейшего дефицита свободного времени ни один молодой преподаватель не в состоянии самостоятельно, путем самообразования приобрести вторую специальность – профессионального педагога высшей школы.

Примерно такая же ситуация складывается и в отношении осведомленности о нормативно-правовых основах деятельности преподавателей. На вопрос анкеты: «Знаете ли Вы нормативно-правовую основу деятельности преподавателя, заведующего кафедрой, декана факультета, начальника учебной части, проректора, ректора, ученого совета?» утвердительные ответы сгруппировались следующим образом:

1. Преподаватели библиотечных дисциплин, имеющие опыт работы – 50 %.
2. Библиотекари-практики, привлеченные к преподаванию – 40%. Они знают должностные обязанности преподавателя лишь в общих чертах, детально с ними не знакомы, испытывают затруднения в решении организационных вопросов, особенно при координации работы с другими структурными подразделениями вуза.
3. Преподаватели из числа молодых специалистов – 10%. Наибольшая их часть не знакома с нормативно-правовой основой функционирования высшего учебного заведения. О правах и обязанностях преподавателя они осведомлены лишь в пределах содержания контракта, подписанного при поступлении на работу. Практически все они испытывают потребность в восполнении пробела знаний в этой области.

На таком же примерно уровне наибольшая часть преподавателей обладает информацией о правах и обязанностях студентов. 60% респондентов не имеют достаточно полного объема знаний по данным вопросам, плохо представляют себе характер требований, предъявляемых к учебному процессу. Подготовка в данной области отличается стихийностью, бессистемностью. Лишь 2% преподавателей ответили, что изучили эти вопросы в порядке самообразования,

путем изучения известного двухтомника «Высшая школа», чтения профессиональных журналов типа «Alma mater».

Немаловажное значение имеет внутренняя готовность к той или другой деятельности. В этих целях респондентов просили ответить на вопрос: «Готовы ли Вы внутренне к получению дополнительной квалификации – вузовский преподаватель библиотечно-библиографических дисциплин?». Ответ на этот вопрос иллюстрирует рис. 2.

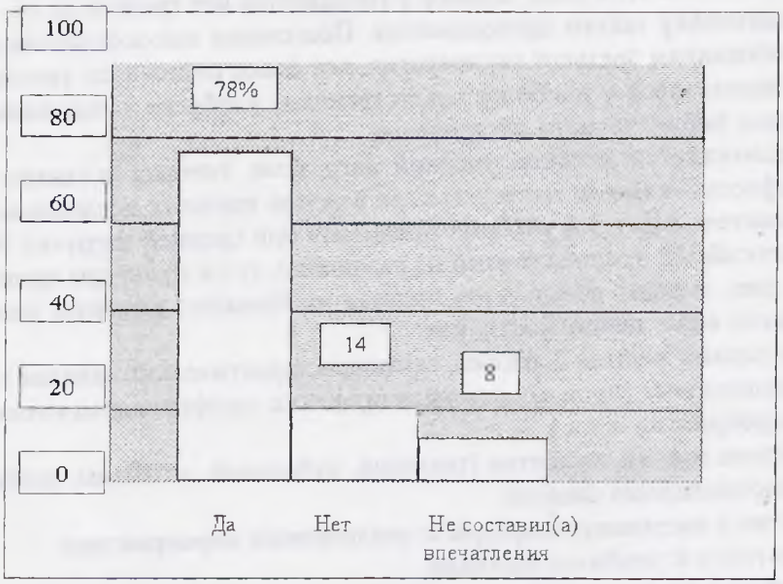


Рис. 2. Распределение ответов на вопрос анкеты: Готовы ли внутренне к получению дополнительной квалификации – вузовский преподаватель библиотечно-библиографических дисциплин (да, нет, не составил(а) впечатления).

Для практической проверки истинности предшествующих суждений в анкете ставился вопрос о предпочтительных дисциплинах, которые действующие преподаватели библиотечных факультетов хотели бы изучить, с тем чтобы чувствовать себя на уровне решаемых задач. Обобщенные результаты опроса представлены в нижеследующей таблице № 8.

Таблица №8. Ранжированный (в порядке убывания значимости) перечень учебных дисциплин, которые хотели бы изучить опрошенные вузовские преподаватели библиотечно-библиографических дисциплин.

№№ пп	Наименование учебной дисциплины	% поддержки дисциплины
1.	Психология высшей школы.	98
2.	Психология студенчества.	98
3.	Педагогика высшей школы.	98
4.	Общая методика преподавания библиотечно-библиографических дисциплин.	98
5.	Частные методики преподавания библиотечно-библиографических дисциплин.	98
6.	Педагогическая психология	96
7.	Социальная психология.	94
8.	Возрастная психология.	93
9.	Психология человека.	91
10.	Дидактика.	89
11.	Теория воспитания.	85
12.	Управление вузом	80
13.	Правовые основы высшего образования.	78

14.	Педагогические теории, системы, технологии.	75
15.	Основы управления педагогическими системами.	72
16.	Философия и история образования.	70
17.	Специальная психология и коррекционная педагогика.	68
18.	Введение в педагогическую профессию.	66
19.	Культура речи.	45
20.	Риторика.	39
21.	Курсы по выбору.	23
22.	Сценография учебного занятия.	19
23.	Режиссура.	17
24.	Этика.	15
25.	Эстетика.	12
26.	Политология.	9
27.	Информатика.	7
28.	Библиотековедение.	3
29.	Библиографоведение.	3
30.	Другие.	2

В целях большей наглядности данные таблицы 8 представлены в виде рис.3.

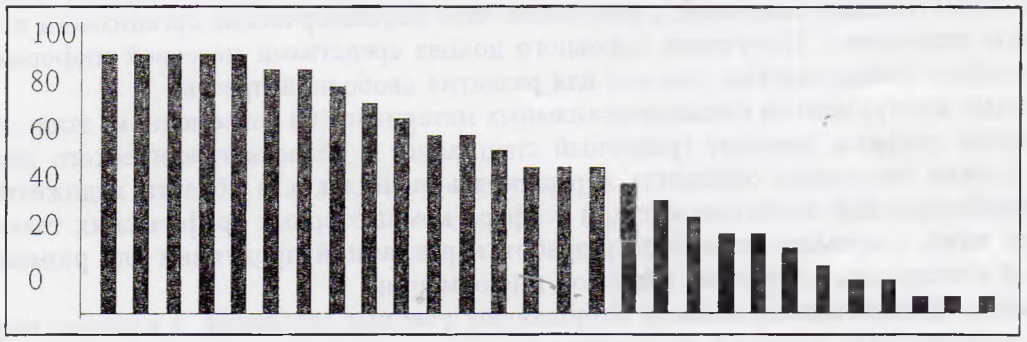


Рис. 3. Распределение предпочтений, отдаваемых опрошенными преподавателями, учебным дисциплинам, которые они хотели бы изучить в процессе дополнительного образования.

Эта таблица и рисунок иллюстрируют вывод о том, что большая часть преподавателей библиотечных факультетов – это творческие, ищущие специалисты, характеризующиеся широким кругом профессиональных проблем. Они не только учат студентов, но и сами хотят постоянно учиться И тут решающую роль призвана сыграть система образования.

Сфера поствузовского непрерывного образования привычно оценивается старыми мерками, а фактически она должна анализироваться с учетом критериев, нового столетия, открывающего совершенно новую эпоху. Мир изменился кардинальным образом. Многие уже живут в этом новом мире. Вот почему информатизация дополнительного образования преподавателей библиотечно-библиографических дисциплин вузов – абсолютное и обязательное условие создания интеллектуальной базы подготовки будущих библиотекарей, которым жить и работать предстоит в условиях информационного общества.

УДК 76.02:78.024.5

Ворожейкина О.И.

Разработка образовательной технологии по курсу «Графический дизайн, реклама и основы компьютерной графики»

Графический дизайн и реклама в качестве инструмента системы организации массового сбыта является одной из основных движущих сил, способствующих повышению жизненного уровня и развитию экономики страны.

Популяризуя материальные, социальные и культурные возможности свободного предпринимательства потребительского общества, реклама стимулирует рост производительности труда. В рамках общественных нужд реклама способствует расширению и росту понимания важности общественных компаний, в результате чего некоммерческие организации получают финансовую поддержку. Получение основного дохода средствами массовой информации от рекламы создает благоприятные условия для развития свободной прессы.

Основным инструментом создания рекламных материалов на современном этапе является компьютерная графика, поэтому грамотный специалист в области графического дизайна и рекламы должен постоянно обновлять и расширять знания как в области художественной, общепрофессиональной подготовки, так и в сфере компьютерных графических технологий. Он должен знать современные методы разработки рекламной продукции для размещения в печатных и электронных средствах массовой информации.

В Западно-Казахстанской области отсутствуют учебные заведения, в которых осуществлялся бы комплексный подход к подготовке специалистов данного профиля. Готовя либо с точки зрения художественных основ, либо в сфере компьютерных технологий. Этим объясняется низкий уровень рекламной продукции в регионе. С другой стороны, расширяющийся рекламный бизнес (открытие рекламных агентств, типографий, дизайн-бюро, художественных мастерских) выдвигает новые требования к подготовке современных специалистов. Таким образом, учитывая перспективы регионального развития в области экономики и культурно-социальной сфере, назрела необходимость открытия курсов «Графический дизайн, реклама и основы компьютерной графики».

Целью открытия таких курсов является получение, обновление и расширение теоретических и практических знаний специалистов в области графического дизайна, теории и практики рекламы, компьютерной графики в соответствии с постоянно повышающимися требованиями времени к уровню подготовки специалистов.

Программой предусматривается три вида подготовки.

1. Курсы продолжительностью четыре месяца (240 часов в день 5 дней в неделю). Предназначены для слушателей, не имеющих художественной подготовки и не имеющих навыка работы с компьютерной техникой. Программа курсов в приложении 1.

2. курсы продолжительностью три месяца (180 часов – по 3 часа в день 5 дней в неделю). Предназначены для слушателей, имеющих художественную подготовку, начальный опыт работы с компьютерной техникой, но не владеющих основами компьютерной графики.

3. Курсы-стажировки продолжительностью два месяца (120 часов) или один месяц (60 часов). Предназначены для слушателей, имеющих художественную подготовку и опыт работы с компьютерной графикой, желающих повысить уровень подготовки в области совре-

менного рекламного бизнеса и работы с программным обеспечением. Программа курсов разрабатывается индивидуально для каждого слушателя-стажера.

Проводимые нами исследования опираются на следующую последовательность задач разработки образовательной технологии «Графический дизайн, реклама и основы компьютерной графики».

1. Разработка модели данной образовательной технологии на основе научно-педагогического подхода.
2. Апробирование различных форм и структур курсов компьютерной графики с точки зрения достижения целей профессионального образования.
3. Апробирование созданной методики обучения, включающей методы обучения, теории и технологии компьютерной графики, изучение затруднений учащихся и нахождение пути преодоления этих затруднений.
4. Создание методического пособия для преподавателей по методике создания и преподавания курсов «Графический дизайн, реклама и основы компьютерной графики».

К базовым целям преподавания относятся:

- развитие коммуникативных способностей учащихся;
- формирование критического и креативного мышления обучаемых;
- обучение восприятию информации с экрана, перекодирование визуального образа а вербальную знаковую систему;
- оценка качества информации, выработка умений избирательности при «потреблении-»информации;
- повышение общекультурного уровня обучаемых;
- творческое освоение художественных возможностей средств компьютерных технологий и психологии восприятия визуальных сообщений.

Множество целей задает последовательность этапов обучения:

1. Овладение техническими навыками рисования и тех. Средствами к.г.
2. Изучение законов создания художественного образа в произведении.
3. Значение теоретических основ дизайна.
4. Оценка качества информации, выработка умении избирательности, критического и креативного мышления.
5. Творчество с помощью средств компьютерной графики.

Компьютерная графика синтетический предмет, соединяющий знание, технологию и эстетику рисунка, живописи, кино с компьютерными технологиями, поэтому при обучении важно поставить акцент на синтез и взаимообогощение искусства и техники. И теоретический курс и практические знания должны внедрять в представления учащихся общую идею о том, что техника – не враг искусства. Она вызывает разрушение эстетических качеств в художественном творчестве тогда, когда, пробуют подменить выразительно-эмоциональную образную специфику искусства с его неповторимой индивидуальностью - типичным отражением действительности, механическим штампом и клише. Антихудожественные последствия такой практики вызывает не техника, а те, кто используют ее с целью, далекой от задач искусства. Поэтому причины разрушительного влияния техники на искусство там, где оно есть, следует искать не в самой технике, а в том обществе, в котором это влияние имеет место, в отношении людей, как к технике, так и к искусству. Таким образом, перед теоретической частью курса наряду с общими целями ставятся вполне традиционные для культурологического, художественного курса задачи развития сопереживания, отзывчивости, художественной эрудиции. В число задач целесообразно также включить изучение восприятия внешнего формального слоя компьютерной графики. Конструированию в собственном воображении художественных образов, идей объектов, а также обучение собственно художественному восприятию, представляющему обогащение созданного образа за счет его авторского видения. Так как компьютерная графика является средством создания произведений искусства, необходимо учитывать опыт традиционного художественного образования то есть:

а) развивать умение рассказывать о произведениях искусства;

б) совершенствовать навыки общения по проблемам искусства и дизайна;

в) развивать умение сопоставлять различные виды искусства, осознавать их связи;

г) разработка и умение использовать и воплощать собственные впечатления в жизненный и художественный опыт;

д) формирование умения выражать свои впечатления с помощью визуальных образов.

При разработке технологий мы опирались на принципы направленности процесса обучения на всестороннее, гармоничное развитие личности, провозглашенный Песталоцци, утверждающего, что действенному, истинному и природосообразному формированию человека способствует лишь то, что захватывая, воздействует на силы его природы во всей совокупности, то есть на сердце, ум и руку. Активизируя визуальное восприятие, развивая навык перевода визуальных образов в вербальные и их анализа, компьютерная графика может и должна сыграть огромную роль в природосообразном развитии личностных, общеинтеллектуальных и профессиональных способностей учащихся. Поскольку развитие таких способностей начинается с впечатления, которое мы получаем в процессе чувственного восприятия (созерцания) всех предметов, постольку они, затрагивая наши внутренние и внешние чувства, возбуждают и оживляют глубоко присущее силам нашего ума стремление к саморазвитию.

Учебный план проведения занятий на курсах 1 уровня.

1.Человек и предметная среда. Общие вопросы формообразования и развития пространственного воображения.	Золотое сечение. Перспектива (основные правила, линейная, воздушная). Освещение. Формы и композиции в дизайне. Пр.задание: зарисовки предметов, интерьера, экстерьера в перспективе. Натюрморт из бытовых предметов.	4	12
2. Графические инструменты и их использование. Работа с простыми формами.	Карандаш. Сангина. Уголь. Акварель + тушь. Акварель – заливка. Гравюра на картоне. Линогравюра. Акватипия. Набрызг. Краска + другие материалы. Пр.задание: создание творческой композиции. Материалы по выбору слушателя.	3	6
3.Правила работы с персональным компьютером.	Основные блоки и устройства ОС.	3	3
4.Текстовый процессор Word. Табличный процессор Excel. Графический редактор Paint. Общее знакомство с пакетами графических программ. Элементы печатной рекламы. Правила и принципы составления рекламного текста.	Работа в текстовом и графическом режиме. Растровая и векторная графика. Шрифты. Типы шрифтов. Основные правила композиции текста. Интерлиньяж. Гарнитура. Кегль. Метод Фога. Пр.задание: работа с графическими примитивами, шрифтовой коллаж, создание буквенного рекламного проспекта, шрифт+примитивы.	3	9
5.Общие вопросы цветоведения. Цвет в дизайне.	Цветовой круг. Гармоничные, нейтральные, контрастные гаммы. Восприятие и психологическое воздействие цвета. Цвет в истории культуры. Цвет и стиль. Пр.задание: натюрморт в технике гризайль, в теплой, холодной, смешанной, гармоничной, нейтральной, контрастной гаммах, с белым предметом на белом фоне.	4	12
6. Цвет в компьютерной графике. Цветовые системы.	Цветовые системы RGB. CMYK. Цветоделение. Конвертация. Процесс репродуцирования. Разрешение. Виды изображений. Виды цветоделений. Гамма. Гистограмма. Яркость. Контрастность. Цветовой баланс.	3	3
7. Изучение художественных приемов работы в различных графических материалах в портретном жанре и при изображении фигуры человека. Антропометрия, эргономика, семантика в дизайне.	Возможности работы разными материалами. Антонимия и пропорции человека. Контрапост. Масштабность. Цвет в эргономике. Пр.задание: зарисовки любыми материалами головы, полуфигуры, одетой фигуры.	6	28

8. Прикладная графика как область графического искусства. Corel Draw.	Создание рекламной листовки, приглашения. Образ буквы, слова. Экслибрис. Этикетка.	6	22
9. Фото и графика. Corel Photo Paint	Композиция художественной фотографии. Фотожурналистика. Репортажно-жанровая съемка. Событийный репортаж. Сканирование и доработка фото, вставка их в документы. Стилизация изображения. Орнамент. Использование библиотек фотографий и рисунков (клипартов). Пр.задание: визитки, плакаты, календари, творческие комрозиции.	6	22
10. Разработка элементов фирменного стиля. Adobe Photoshop. Illustrator..	Понятие фирменного стиля и его составные элементы. Фирменная торговля, сервис, реклама. Преимущества фирменного стиля. Регистрация и использование товарных знаков. Пр.задание: создание логотипа, товарного знака, рекламного проспекта.	4	30
11. Книжная графика и компьютерная верстка. Adobe Page Maker. Quark Xpress	Внутреннее и внешнее оформление книги. Виды иллюстраций. Титульные элементы. Раскадровка. Поиск художественной выразительности образа. Виды печати. Полиграфическое производство. Основные пакеты для полиграфии. Пр.задание: разработка подарочного варианта книги (заставка, буквица, форобложка, концовка, иллюстрации, форзацы, макет).	3	14
12.Разработка проектов различных видов рекламной продукции 3Д Max, Auto Cad 14.0. Archi Cad 5.0 (по выбору).	Целостность воздействия и восприятия рекламы. Классификация рекламных средств. Виды и средства торговой рекламы. Потребительские мотивы. Психология рекламы (различные теории психологии, юмор, страх, теплота, использование персонажей, формирование имиджа торговой марки). Методы проектирования и развития творческого потенциала при разработке рекламной продукции. Реклама в городской среде. Экспозиция. Выставки. Упаковка. Рекламные сувениры. Презентация. Подготовка и разработка рекламной кампании. Работа с несколькими графическими пакетами. Перевод изображения из одной программы в другую. Вывод на печать.	9	16
13. Общение с заказчиком и деловым партнером.	Вербальные и невербальные методы общения. Психологические типы заказчиков. Учет особенностей этикета в разных странах. Этическое и социально-психологические особенности региона при разработке рекламы. Пр задание: деловые игры, сценарии обаяния клиента.	6	3
Всего:		60	180

УДК: 371.335:372.878.

Жардемова А.Б.

Музыка сабақтарында көрнекіліктерді пайдаланудың тиімділігі

Қоғамның өскелең мәдениеті, мемлекеттің экономикалық және әлеуметтік прогресі жағдайында оқытудың мазмұны мен тәсілдері жаңарып, музыка пәні де басқа пәндерден кенде қалмай даму, жетілу үстінде. Кей мектептердегі олқылықтардың орнын толтырып, музыка пәнін жоғары деңгейге көтеру болашақ маман иелеріне бірден-бір байланысты екені белгілі.

Болашақ маманның ен негізгі міндеті тандаған мамандығы бойынша теориялық білімі мен практикалық дағдысын ұдайы меңгеру болса, кәсібі тұрғыдан қалыптасуына педагогикалық іс-тәжірибе кезеңінің үлкен көмегі болады. Сондай іс-тәжірибе кезеңдерінде бағдарламаның тақырыптық құрылымына сай сан алуан шығармалар, көрнекіліктерді пайдалана отырып, балаларды музыка әлемі қызықтыра білу керек. Жас мұғалім өзін мәдениетті ұстай білуі, үйірсектік, мақсатқа жетуде табандылық, орынды әзіл, баланы жақсы көру, ұстаздық байқағыштық, ұйымдастыру қабілеті т.б. кәсіби өзіндік пайдалы сипаттарды білгені жөн. Тәрбие мен білім алу қандай тығыз байланысты болса, алған білімді кәсіби жеткізе білу де шеберлік. Берілген бағдарламаны жеткізу, орындау барысында маманның әдісті орынды қолдану шеберлігі, балардың бойын сіңіру қасиеттерінің жетілуі қажет.

Мұғалім мамандығын мәңгілік деп атайды. Ол әрдайым өз тәжірибесін жас ұрпаққа таратуға-өмір тәжірибесін саналы, мақсаткерлік тұрғыда меңгеруге талпынады. Мамандықты жете меңгере отырып, болашақ адамын қалыптастырып, белсенділігін арттыруға тырысу керек.

Музыка пәні мұғалімі оқушыларға музыка теориясының элементтерін игеру, музыка тыңдау және түсіну, ән үйрету талаптарымен қатар, оқушылардың қызығушылығын арттыру мақсатында тақырыпқа сай әртүрлі жағдайда көрнекіліктерді пайдалану, ойын түрінде ұйымдастыруына болады.

Оқушының байқау, көру қабілеттерінің ерекшеліктерін ескеріп, дамытатын – көрнекілік.

Көрнекілік – оқытуда заттар мен құбылыстардың өзіне тән жаратылыс бітімін, сыр-сипаттарын сезім мүшелері арқылы көзбен көріп, қолмен ұстап, құлақпен естіп қабылдауға баулитын дидактикалық үрдіс. Көрнекілік мұғалімнің шығармашылық ізденісі мен әдістеме жаңалықтарына сергек қарап, сабақ барысында шебер пайдалана білуді талап етеді. Көрнекіліктерді пайдалануға қазақтың ұлы педагогы Ы.Алтынсарин де зор көңіл бөлген. "Қазақ жастары ғылым, өнерді кітап сөзі деп қарамай, заттай, көзімен көріп ажырата білулері керек", - деген.

Сан алуан көрнекіліктер түрлері педагогика ғылымында жүйеленіп, топтастырылған: нақтылы, табиғи көрнекіліктер; символикалық, графикалық; салыстырмалы көрнекіліктер.

Педагогикалық машық кезеңдерінде әртүрлі көрнекіліктерді шын түрлерімен қолдана отырып студенттердің байқағаны: оқушылардың музыкаға деген ынтасы мен талғамын өсіруде теріс әсер етпейді. Қайта, ойынға деген қызығушылықтарын арттыра отырып, олардың санасында музыка ұғымы туралы түсініктерді қалыптастыруға болады.

Мектеп табалдырығын жаңа аттаған жас бүлдіршіндерге музыка туралы түсіндіруде арнайы бағдарламаға сүйене отырып, қай жағынан алғанда қызғылықты және қонымды болады, міне осы тәсілдерді ізденістіру қажет.

1-сыныптың бірінші тоқсанында музыкадағы төрт жанрмен танысады.

Балардың танымын дамыту және есте сақтау үшін әртүрлі көрнекіліктерді пайдалану арқылы ойын ұйымдастырса: ән түсінігін қалыптастыру мақсатында - өлең айтып тұрған қыз бейнесі салынған суретті; би ұғымына – билеп жатырған балалар; марш ұғымына – барабан ұстап адымдаған бала; күй туралы түсінік қалыптастыру мақсатында домбыра аспабымен күй ойнаған бала кейіптерін пайдалану арқылы. Бұл карточкаларды ойын түрінде қолдану тәсіліне келетін болсақ, музыкалық шығармалар орындалған кездерде оқушылар әр суреттерді өз орнында қолданып, көрсетуі қажет. Біріншіден, сынып оқушыларының барлығы дерлік ойынға қатысуын

қамтамасыз етсе, екіншіден – олардың түсіндірген ұғымды есте сақтау қасиеті дамиды, үшіншіден – оқушылар шапшаңдыққа дағдыланады. Музыкадағы төрт жанрды меңгере отырып, керек кезде қолдана білуі қажет. Бұл жерде өзіндік тапсырмалар беру де артық болмайды.

Екінші сынып оқушылары үшін қазіргі жаңа бағдарламаға сәйкес музыка сабағында музыкалық сауаттылықты, шығарманың әртүрлі екпінін, салтанатты, қуанышты-мұңлы сипаттарын анықтауларын қалыптастыру қажет. Мысалға, үш қиылған қағазға салынған суреттерді: біріншісінде сәулесін шашып тұрған күнді; екіншісіне – бұлт аралас күннің бейнесін; үшіншісінде жаңбыр жауып тұрған аспанды, яғни мұңайған бұлтты бейнелеу арқылы түсініктер берсе, бұл төменгі сынып оқушыларына әлдеқайда қонымды болады. Бірінші суреттегі бейнені қарап отырып музыкалық шығарманың көңілді, қуанышты орындалғанын сезсе; екіншісінен орташа; үшінсінен қайғылы – мұңлы орындалғанын сезеді. Үш карточкаға әртүрлі көңіл-күйді бейнелейтін толқын суреттерін салып, ұнтаспадан музыкалық шығармаларды тыңдата отырып та осы ұғымдарды қалыптастыруға болады.

Ал, үшінші сыныпта музыкалық сауаттылыққа көңіл бөлінеді: нота жазбаларын, нота сызығы, кілт, ноталардың сызықтарға орналасу тәртібін түсіндіру мақсатында бес қабатты үй салып, бұл үйді бес сызықты нота арқауына теңеп нота ұғымы туралы алғашқы түсініктерді қалыптастырса. Үйді кілт ашады, оны скрипкалық кілт дейміз және кілттің салынуы мен орналасуын көрсетіп кеткен жөн. Жеті дыбыстардың орналасу тәртібін үйреткенде: бірінші қабатта – ми, екінші қабатта – соль нотасы, үшіншіде – си нотасы тұратынын және олардың аралықтарындағы ноталармен таныстыру керек. Бірінші қабаттағы ми нотасының астында ре нотасы, үйдің алдындағы қосымша сызықта – до нотасы орналасқан деп түсіндіруге болады. Мұғалімнің осы ұғымдарды түсіндіру шеберлігі де қажет.

Нота ұзақтықтары түсінігін қалыптастырғанда баспалдақ ойынын қолдануға болады. Жоғары және төмен орналасқан баспалдақтар суретін салып, әннің айтылу бағытымен баспалдақ бойынша қадағалап отырулары керек. Бұл жердегі ойынның мақсаты- балалардың музыкалық шығарманың бағытын сезіне білуі, нота ұзақтықтары және есту қабілеттерін дамыту.

Төртінші сыныпта музыка әлеміндегі ұғымдармен: хор, оркестр және оның түрлері, дирежер т.б. таныстыру керек. Оркестр және оның түрлерімен таныстыруда "музыкалық үйшік" көрнекілікті ойынын қолдануға болады. Үлкен етіп үйшік суретін салып, бірнеше терезелер орналастырған жөн. Терезелердің көлеміндей қағазға әртүрлі аспаптар бейнеленген суреттерді балаларға үлестіріп, тапсырмалар беруге болады. Мысалы, оркестрдің орындауында музыкалық шығарманы тыңдатқаннан кейін оркестрдегі ойналған қандай аспаптардың дауыстарын естігендерін сұрай отыра оркестр түрлеріне көңіл аудару қажет. Ойналған аспаптарды үйшік терезелеріне орналастыру. Бұл ойынның балаларды шапшаңдыққа, ұқыптылыққа баулуда да өзіндік орны бар. Оркестрдегі түрлі аспаптарды көрсеткеннен кейін, олардың қалай ойналатынын үш топ құрып, жұмбақ жасыру арқылы үрмелі, шертпелі, ұрмалы аспаптармен таныстыруға болады. Мысалы:

Лақтырдым да әуелетіп
қағып алдым "оп" деп,
жерге соқтым секең қақты
атаймыз оны " не?" деп (доп).

Доп арқылы ұрмалы аспапта ойнау тәсілімен, түрлерімен танысамыз: асатаяқ түрлері, қоңыраулар, қасық, дауылпаз, даңғыра, мүйіз, сылдырмақ т.б.

Екінші жұмбақ жасыру:
Жіліктен шыққан сүйек
Ойнаймыз біз шертіп
Бәрімізге таңсық
Аты оның ("Асық").

"Кім мерген" асық ойынынан кейін шертпелі аспаптар суреттерін көрсетіп, таныстыруға болады: домбыра, шертер, шаңқобыз т.б.

Үрлесең көлемі үлкейер
Домалақ күн әуеге мәделер
Жауабы не? (Шар).

"Кім көп шар үрлейді" ойыны арқылы үрмелі аспаптар тобымен таныстыру: сыбызғы, үскірік, сырнай т. б.

Канон, яғни екі дауысты айтудың қарапайым түріне дағдылану үшін негізгі әуенді үйреніп,

келесі дауысты қосуға кішкентай қоңырау үшін пайдалануға болады. Әуенді естеріне сақтаған соң, орнын алмастырып, қоңырау үні бастап, екінші дауысты үйрену. Әр фразаларға қимыл қосып, күрделендіруге болады.

Музыкаға қатысты нәрселер сезіммен, қиялмен, санамен және көрнекілік түрлерімен бірдей байланысты болады.

Кей жағдайларда үйретілетін әннің шумағы мен қайырмасы екі ладта айтылатын болып келеді, мысалы: А. Островскийдің "Әркашан күн сөнбесін". Әннің шумағы мен қайырмасынан 4 тактіден үзінді жазылған плакат және аспапта орындап, үн таспамен тындату арқылы мажор мен минор ерекшелігін, ырғақтық, өлшемдік өзгерістерін түсіндіру керек. Дауыс жаттықтыруға үзінді ала отырып, әндегі "кварта", "кванта" интервалдық құрылымдарын көрнекілікті көрсету.

Жалпы алғанда, көрнекіліктер түрлері бұл айтылғандармен шектелмейді. Сабақ барасында басқа да көрнекіліктерді пайдалануды өзіндік қарастыру қажет.

Көрнекіліктер түрлері дидактикалық үрдістерімен, соның ішінде дамыта оқыту үрдісімен ұштастырыла іске асуы тиіс. Педагогикалық машық кезеңдерінде студенттер көрнекіліктерді көбірек қолдануға тырысады. Себебі, сыныпты жалпы және әр баланы жеке көріп-білуге, олардың эстетикалық талғамын, қызығушылығын, сабаққа деген ынтасын арттыруға зор ықпал етеді. Күнделікті сабақтарда тақырыпқа сай күйтабақтар, үн таспалары, әнші-сазгер суреттері, музыкалық аспап, әртүрлі плакаттар, буклеттер т. б. пайдаланылады. Көрнекіліктерді қолдануда мынадай талаптарды ескерген жөн:

1. Көрнекіліктер оқу бағдарламасына сай дайындалуы керек.
2. Эстетикалық тәрбие беру мақсатында балалардың талғамын өсіретіндей әсем, ұқыпты да тартымды орындалғаны жөн.
3. Жүйелі, жинақты тұруы тиіс.
4. Тақырыптың мазмұнын аша түсіп, толықтыратындай болуы керек.

Тоқсан соңындағы қайталау сабақтарында оқушылардың білімін тексеру бағытында бүкіл сыныпты қамтитын ойындар ұйымдастырылады. Мысалы, музыкалық лото ойынында әртүрлі көрнекіліктерді пайдалануға болады: боялған асықтар, геометриялық фигуралар, түрлі-түсті карточкалар т. б.

Жалпы музыка сабағын көрнекіліктердің пайдалануына қарай үш бөлікке бөлуге болады. Бірінші бөлігіндегі өткен сабақты қайталау және музыка теориясынан білім беруде тақырыпқа сай карточкалар, сөзжұмбақтар, ребус, музыкалық домино т.б. ойындарын ұйымдастыруға болады.

Сабақтың екінші бөлігінде ән үйрету, ән айтқызуда әнші-сазгер суреттері, ән мазмұнына байланысты суреттер, дауыс жаттықтыруға плакаттар, музыкалық аспап пайдаланылады.

Сабақтың үшінші бөлігі оқушылардың ой-өрісін, эстетикалық талғамын өсіріп, жақсы әсер ететін – музыка тындату. Мұнда түрлі күйтабақтар, үнтаспалар, диафильмдер, түрлі суреттер т.б. пайдалануға болады. Көрнекіліктердің әуеннің мазмұнын түсіну, есте сақтауға көмегі бар.

Музыка пәні мұғалімі орындаушы, сүйемелдеуші, түсіндіруші – жан-жақты болуы керек. Мектептегі барлық оқу және сыныптан тыс эстетикалық бағыттағы жұмыс барысы мұғалімнің кәсіби білімін, іскерлігін талап етеді. Сондықтан да болашақ жас маман өз міндетін дұрыс түсініп, кәсіби тұрғыдан жан-жақты даярлануы қажет. Бүгінгі студент – ертеңгі жас маман. Әрбір студенттің бейімділігі - өз қабілетін үнемі жетілдіріп отыру, оқу орнында оқыған алғашқы күнінен бастап педагогикалық шеберлік сырларын меңгеру. Арнайы әзірлік, жалпы біліктілікпен қоса, ойлау икемділігі, танымдық және практикалық міндеттерді творчестволық пен шеше білудің де маңызы зор. Тәрбие, біліммен қатар студент өзіндік көбірек дайындалуы керек. Адамның күш-жігерінің мүмкіндіктері ұшан-теңіз екендігі соншалық, тіпті орташа оқитын, жәй қабілеті бар студенттің өзі жеке басын және кәсіби – педагогикалық талантын өзіндік дайындығы арқасында жан-жақты орістете алады.

Қазақстан топырағынан шыққан, бүкіл шығыс ғылымдары Аристотельден кейінгі екінші ұстазымыз деп тақыған Әбунәсір Фараби музыка туралы былай дейді: -"Дыбыстар жайындағы ғылым асқақтағандардың орынын басатындығы, кемеліне келмегендерді кемелдендіретіндігі және өз шамасын білетіндерді өз дәрежесінде сақтайтындығы жағынан алғанда өте пайдалы. Ол денсаулық үшін де пайдалы, ойткені тән ауырғанда жан да ауыралы. Сондықтан жағымды дыбыс көнілді көтеріп, жанды жадыратып, кеселден арылтады. Арифметикалық, геометриялық, астрономия, музыка ғылымдарын педагогикалық, яғни тәліми ғылымдар дейміз. Өйткені, бұл

төрт ғылым оқушыларды тәрбиелейді; өте нәзік, сезімтал етеді, идеялық ұшқырлайды, сана-сезімін, ойлау қабілетін арттырып, басқа ғылымдарды оқып-үйретуге төте жол салады".

Сонымен қатар, музыка басқа сабақтармен тығыз пәнаралық байланыста болатындығын күнделікті сабақтарда және қолданылатын көрнекіліктерден де байқауға болады.

Музыка туралы А.Жұбанов: -Музыка жас азаматтардың ішкі дүниесін байытып, әр дәуірдегі қоғамдық өмірдің түрлі құбылыстарын дұрыс түсінуге көмектеседі, - деді.

Музыкалық қыр-сырын әртүрлі әдіспен түсіндіру іс жүзінде мұғалімнің білім деңгейі мен іскерлігіне, жауапкерлігіне байланысты болып, оқу-тәрбие жұмысында жақсы нәтиже беретініне сенім тудырады.

-"Жақсы әуенді табыңыз, -деген атақты композитор Й.Гайдн -сонда сіздің композицияңыз әдемі болып бәріне ұнайды. Әуен музыкалық жаны, өмірі, мәні"...

УДК 378.147:78(574)

Табылдиева С.Ж.

Традиции народного импровизирования в системе обучения студентов творческих вузов

Возрождение традиций народной культуры, исследование возможностей и поиск различных методов их освоения является актуальными в системе современного образования.

Казахский народ создал непреходящие ценности духовной культуры – замечательное народное и устное профессиональное музыкальное искусство. В нем складывались свои традиционные формы, одна из которых – искусство импровизации.

Будучи по своей природе искусством народным, импровизация своими корнями тесно связана с фольклором. Поэтому передача ее основ из поколения в поколение сопряжена с тем богатейшим эмпирическим опытом, что принято сегодня называть этнопедагогикой. Как известно, типичным свойством народного творчества являлись стихийность и импровизационность бытования. Благодаря именно импровизационному началу уникальные шедевры устной музыкальной культуры казахов – куй, жыр, терме, айтысы, и др. дошли до нашего времени. Однако функциональное значение искусства импровизации заключается не только в сохранении и передаче устного наследия художественной культуры. Выдающиеся исследователи народного творчества Б. Асафьев, В. Беляев, А. Затаевич подчеркивали его значимость в творческом развитии личности. Неслучайно видные преподаватели музыкального образования и воспитания Б. Барток, Э-Ж. Далькроз, З. Кодай, К. Орф, используя в своей деятельности живительную силу народного творчества, придавали огромное значение импровизации в музыкальном воспитании подрастающего поколения. Однако несмотря на то, что импровизация исторически была признана одной из ведущих форм творческого развития личности, в настоящие время в связи с изменившимися условиями и формами современного обучения музыкантов, традиция народного импровизирования во многом утеряна. В свете вышеизложенного становится очевидной необходимость реконструкции традиционных форм творческого развития личности и связанная с этим проблема обучения импровизации является актуальной.

В условиях современной системы музыкально – педагогического образования значительно возрос интерес исследователей к изучению опыта музыкальных традиций разных народов. (М. Абраров, К. Абышев, С. Балашова, Т. Надеждинская, А. Петров, Ю. Юзбашян, и др.) и его использование в процессе обучения продиктовано необходимостью возрождения общего эстетического, познавательного и воспитательного воздействия существа этнопедагогики. Анализ современного состояния академического музыкального образования показал в целом тенденцию спада искусства импровизации. Существующие же ныне концепции, призванные возродить былой приоритет импровизационного искусства, в большей степени находится на стадии развития. Учитывая многообразие подходов в развитии импровизационных умений, отметим,

что лишь некоторые из них имеют прочные теоретические и научно-методические основы. Особого внимания в этой связи заслуживает методика музыкально-творческого развития детей, разработанная С.М. Мальцевым (1). Ставя во главу угла раннее и систематическое обучение детей гармонии, она призвана формировать опережающее развитие слуха, являющееся, пожалуй одним из главных условий функционирования процесса импровизации в музыке. Безусловно, что обучение взрослого контингента умению импровизировать имеет в отличие от детского, свои особенности. Большую роль здесь играют данные устоявшегося, т.е. уже сформированного слухового развития, ряд психолого-возростных отличий, влекущие за собой иные подходы в обучении.

Важнейшим этапом в обучении студентов творческих вузов импровизационным умениям является подбор по слуху, т.к. при этом активно развиваются слухо-зрительно-моторные взаимосвязи (2) и слуховой самоконтроль (3), необходимые как базовые компоненты в процессе импровизации. Основу существующих свойств импровизационных умений составляют двуединство принципов композиторского и исполнительского творчества, а также структура способностей и мыслительного аппарата импровизирующего. Обучение студентов импровизации представляет собой одну из важнейших проблем их комплексной профессиональной подготовки к будущей практической деятельности. Сказанное обосновывается тем, что в подавляющем большинстве учитель музыки, не выходя за рамки программных установок, мало учитывает музыкальные вкусы и потребности своих питомцев, часто пользуется однообразным учебным материалом, придающим монотонный характер проводимым занятием. Кроме того, на уроках музыки нечасто можно слышать «живое» музицирование, подчас отсутствует свободное владение инструментом, как средством передачи музыкальной мысли и способом самовыражения учителя. Вследствие чего педагог ограничивается использованием готового музыкального материала (нотами) или технических средств обучения (ТСО), что не всегда способствует расширению поля его профессиональной деятельности.

На сегодняшний день развитие импровизационных умений в инструментальных классах на основе сочетания опыта музыкальной этнопедагогики с современными психолого-педагогическими концепциями еще не вошло в систему принятых Государством официальных программ обучения. Межу тем, опыт народной музыкальной педагогики мог бы внести определенный вклад в музыкально-творческое развитие личности. Например, научно-теоретический анализ данных эксперимента, проведенного в Западно-Казахстанском институте искусств (1998-1999) позволил установить наличие специфических музыкальных способностей традиционных музыкантов, имеющихся у студентов-инструменталистов. К ним можно отнести синкретичность музыкального восприятия, основанную на комплексе слухо-зрительно-моторных взаимосвязей. Преобладание таким образом, сенсорных и двигательных компонентов перцепции, способствует формированию прочных музыкально-слуховых представлений, т.е. внутренних этапов слуха (4), достигаемых, в основном, активным творческим музицированием. В отличие от этого современная академическая музыкальная подготовка характеризуется развитием не синкретических, а скорее, локальных направлений музыкального процесса. В частности, исполнительское искусство здесь всецело опирается на репродуктивную деятельность, ибо от музыканта требуется, прежде всего, неукоснительное исполнение «готового» музыкального текста. Следовательно, различие целей и задач музыкального образования и воспитания в традиционной культуре и современной академической школе, привели к различию концептуальных теоретических подходов относительно содержания, принципов и методов обучения.

Подготовка традиционного импровизатора, как правило, включала практическую, развивающую, воспитательную и образовательные цели. Содержание обучения, в целом, было обусловлено характером устной художественной культуры. В него входило: направленность на овладение поэтического стихосложения; постоянное участие в массовых традиционных состязаниях - айтысах, тартысах, ритуально-обрядовых мероприятиях; раннее и систематическое совершенствование игры на инструменте; постоянное приобщение к творческим видам музицирования - сочинению, подбору по слуху, интерпретированию, пародированию, фантазированию и так далее. Обучение и воспитание импровизаторов в традиции строились на принципах: контактности (т.е. непосредственной передачи опыта учителя ученику), дидактики-«от простого к сложному», «систематичности», «наглядности», «доступности», «связи с жизнью»

и так далее; использование внемузыкальных форм обучения (поэтического стихосложения); психологической стабилизации процесса творчества. Методы обучения заключали в себе: показ (с рук, с голоса); закамуфлированное представление конкретного учебного материала в различных контекстах; дифференцированную работу над инструментальной и вокальной партиями в музыкально-поэтических жанрах терме, айтыс; утрированный показ ошибок ученика; возвращение к пройденному материалу, а также метод тематического забегания вперед и другие.

Современная музыкальная этнопедагогика опирается на принципы и методы традиционной подготовки импровизаторов, но в сравнении с историческими сложившимися формами обучения, в ней превалирует в большей степени конкретика и здесь можно выделить следующие моменты:

1) Отработка определенных рифмоформул–стереотипов, из которых будет выстроена поэтическая конструкция. Скажем, в современной школе айтыса, практикуется поиск согласованных между собой рифмоформул. Навык этот шлифуется и доводится до автоматизма. Например, можно предложить студентам подобрать на определенное ключевое слово набор рифмующихся с ним предложений, в конечном счете вырастающих в стихотворную композицию. В поэтическую гирлянду, созданную воображением традиционных музыкантов вплетаются новые и новые метафоры, аллегории, эпитеты, сравнения, аллитерирующие или рифмующиеся с ключевым понятием;

2) Анализ импровизаций современных исполнителей и, связи с этим, выработка собственного концептуального подхода в решении художественных задач, собственной модели, которая максимально отвечала бы эстетико-мировоззренческим установкам личности. При этом она должна быть приближенной к творческим возможностям последней. Преподаватель, подробно анализирует стилевые особенности того или иного импровизатора. Для этого с дидактической целью подбирается материал разных авторов на одну тему и очень подробно рассматривается специфика прочтения каждого варианта. После тщательного анализа преподаватель предлагает студентам аналогичным образом либо самим сочинить оригинальную композицию на заданную тему, либо симитировать уже известные модели. В дальнейшим, в творческой аудитории разворачивается детальная политика по поводу удачных решений той или иной импровизации, композиции студентов. Таким образом, анализу подвергается не только творчество видных мастеров, но и творчество самих студентов.

3) Непосредственное участие молодых музыкантов в творческих состязаниях, ритуально-обрядовых мероприятиях, празднествах и так далее, является обязательным условием воспитания импровизатора в традиции. Таким образом, в песенно-инструментальном творчестве казахов импровизация существовала как эстетическая потребность самовыражения, в рамках определенного жанра, т.е. жанровой импровизационности, генерируемая состязательным характером бытовавших форм музицирования.

Последнее обстоятельство существенным образом влияло на формирование собственной методики, важные стороны которой затем были подхвачены и развиты современной этнопедагогикой. Продиктованные устным характером музицирования, к ним относится такие, которые направлены на выработку феноменальной памяти, особого типа внимания, индивидуального стиля исполнения и так далее.

Проецируя все сказанное в область профессиональной подготовки (студентов творческих вузов), можно выделить следующее. Прежде всего, в обучении студентов импровизации необходимо пробудить осознанное желание к процессу музицирования. В большинстве случаев такое желание у них имеется. Студенты сами (даже во время перерывов между занятиями) садятся за фортепиано и охотно музицируют, играют знакомые и полюбившиеся им популярные мелодии из телесериалов, репертуаров рок-групп, т.е. высокий мотивационный уровень обусловлен эмоциональным контактом с музыкой, в общении с ней. Но не всегда это получается сразу. Как правило, музицирующие проходят достаточно долгий путь ремесленнического освоения азов, который подчас приводят к заученным штампам, клише. Причина этого, возможно, кроется в том, что студенты в процессе музицирования не охвачены поиском новых форм и средств самовыражения, а довольствуются имеющимся «старым запасом» умений. Поэтому они так часто не могут выбраться из оков монотонно-однообразного, и их деятельность так и остается примитивным ремеслом и не приносит желаемого эстетического наслаждения.

Если анализ опыта традиционного импровизирования казахов рассматривать с позиции мотивационного, содержательного и операционального уровней и перевести затем в русло современного обучения студентов творческих вузов, то окажется, что под содержательным уровнем мы имеем все основания понимать само творчество, которое теснейшим образом сопряжено с огромным желанием и потребностью его реализации в конкретной деятельности.

По нашему мнению обучение импровизации необходимо начинать с привития навыка творчески оперировать, т.е. навыка элементарного формотворчества. Поэтому, следуя принципам музыкальной этнопедагогики казахов, мы считаем целесообразной и оправданной такую систему подготовки импровизаторов, которая включает в себя:

а) активизацию всех мотивационных факторов, побуждающих стремление и желание студента обучаться искусству импровизации;

б) формирование импровизационных умений с внемузыкальных форм деятельности, например, поэтического стихосложения, где обнаруживается большой опыт формотворчества;

в) постоянное слушание музыки наилучших образцов классической народной и современной профессиональной, и любительской музыки, что дает возможность быть включенным в этносоциальный контекст;

г) участие в проведении айтысов и конкурсов на звание лучшего термеши, домбриста, композитора-песенника и так далее;

д) активное творческое музицирование, в результате которого происходит, с одной стороны, общение участников на двух уровнях: субъект-объектное (общение музыканта с предметом деятельности, т.е. с музыкой) и субъект-субъектное (общение музыканта с другими участниками музицирования или слушателями), с другой стороны, - формирование музыкально-слуховых, зрительских и моторных представлений, поскольку без этих компонентов творческое музицирование невозможно (5);

е) организацию системы творческих заданий, куда входят; комплекс упражнений вопросо-ответной структуры на поэтическую, ритмическую и вокальную, мелодизированную и ладо-функциональную импровизации в определенный (контрольный) регламент времени; комплекс упражнений на закрепление устойчивых блоков - стереотипов, основанных на ритмической, мелодической и ладогармонической особенностях казахской народной музыки; упражнения на освоение типов фортепианной фактуры; слуховой диктант, а также слуховое изложение на данный ритм, мелодию, ладогармоническую канву и фактуру, в основе которого не прямое цитирование задания, а собственная версия услышанного. Все ценное, что наработано в области импровизационного искусства в европейском музыкознании должно быть также взято на вооружение в современном обучении. В то же время применение традиционной методики позволяет безписьменным способом формировать эти умения.

Преимущества такого подхода, совмещающего элементы двух методик, становятся очевидными, когда речь идет об обучении студентов, не имеющих базовой подготовки. Наряду с «безнотным» способом овладения импровизационными умениями, для данной категории студентов облегчающим восприятие материала оказывается применение не метода натаскивания, «выучивания по нотам» (что само по себе противно природе импровизации), а метода переноса импровизационных умений из внемузыкальных форм деятельности в музыкальные. Эффективность данной методики обучения обеспечивается тем, что в процессе стихотворного рифмотворчества студенты учатся навыкам комбинирования и варьирования, где в дальнейшем сам принцип облекания мысли в вербальную речь переносится в музыкальную.

Занятия импровизацией – прекрасное средство разбудить творческий потенциал студента, дать ему почувствовать себя творцом, создателем. Владение навыками импровизации повышает интерес студентов к средствам музыкального языка, делает его более чутким к стилевым и художественным способностям исполняемых произведений.

Как и любой творческий процесс, она предполагает целый ряд определенных навыков, элементов и приемов. Рабочим материалом музыканта-импровизатора является самые различные элементы: звукоряды, мелодические обороты, ритмические рисунки, аккорды, гармонические последовательности, приемы фактуры и т.п.

На начальном этапе большое значение отводится анализу композиционной структуры инструментальных произведений. Анализ следует проводить не только по нотам, но необходимо дать и устный слуховой анализ формы, а затем – целостный анализ формы во взаимодействии

со всеми компонентами музыкального языка. Разбор композиционных элементов должен быть подробным и детальным.

Значение общих закономерностей должно помочь студентам раскрыть своеобразие каждого отдельного произведения. Анализ важно совмещать с практическим усвоением материала, с игрой на инструменте всех канонизированных разделов формы.

Первые задания по импровизационным видам творчества должны быть конкретными, с точно определенными условиями, например:

1.Импровизация на заданный ритм – сочинение звуковысотной линии на определенный ритм, который записывается преподавателем заранее на доске (всего несколько тактов или фраз).

2.Продолжение записанной линии. На доске пишется несколько тактов или фраз мелодии, которые студенты должны продолжить или закончить. Для облегчения ограничивается количество тактов, фраз и диапазон сочиняемой мелодии.

3. Сочинение мелодии в определенном ладу. Каждый лад казахской народной музыки выражает определенное настроение, характер. Поэтому можно предложить определенный лад, в котором студенты должны сочинить небольшое мелодическое построение. Это даст возможность студентам лучше познакомиться с народными ладами, способствует развитию всех музыкальных способностей, помогает ярче проявить свой творческий потенциал.

4. Упражнения – импровизация на заданную тему:

а) Тему диктантов, записанных ранее в классе;

б) На темы, сочиненные самими студентами на определенные ритмоформулы.

5. Импровизация на разные типы начальных ладовых опор (например: ре – ля, ре-соль), определяющих разные типы композиций.

6. Импровизация на музыкальный образ. В этом виде работы внимание студентов направлено на воссоздание того или иного образа музыки через характерные для этого содержания средства выразительности – ритм, штрихи, темы и т.д.

7. Импровизация на диатонических звукорядах. Учащиеся должны поочередно исполнить небольшие попевки на данный ритмический рисунок на избранном звукоряде. Каждому по очереди спеть два или четыре мотива, комбинируя звуки совершенно произвольно. Импровизацию мелодий на диатонических звукорядах легко построить на основе переменности, объяснив суть этого явления.

8. Импровизация на пентатонных звукорядах. Пентатоника как структура универсальная содержит большие возможности для импровизационной обработки. Здесь можно поимпровизировать в стиле казахских народных песен.

Предварительная работа должна включать в себя знакомство с музыкальными образцами из различных фольклорных сборников.

Пропев и проанализировав несколько приемов на пентатонный стиль, студенты должны вывести структурные закономерности: типичные мелодические обороты, ритмические рисунки, принципы развития и т.д.

Для наглядности следует выписывать на доске звукоряд, ритмические рисунки и мелодические опоры будущих мелодий, заранее оговорив темп и характер исполнения (с ориентацией на какой либо жанр, например – колыбельная, плясовая, лирическая и т.д.).

9. Импровизация домбрового двухголосия. Данная импровизация – хорошее средство слухового усвоения интервалов кварты и квинты. Один из студентов повторяет ритмическую фигуру на одной ноте, а другой студент снизу импровизизирует мелодию, имитирующую мелодию домбры затем голоса меняются местами. Предварительная работа включает разбор оригинальных образцов (их можно пропеть) с анализом структуры домбрового двухголосия и выделением характерных приемов. Хорошо зная гармонические нормы и композиционное строение кюя, можно предложить студентам сымпровизировать небольшой кюй, оговорив все детали его структуры. Каждая пара голосов может исполнить свой раздел формы, следовательно, сменяя друг друга.

В заключении можно подчеркнуть, что импровизация – дело творческое, и руководство этим процессом обязательно требует творческого подхода, постоянного изобретения новых норм и методов занятий.

Список литературы:

1. Мальцев С.М., Шевченко Г.А. «Опыт обучения детей гармонии и импровизации». (Методическая разработка для слушателей ФПК). Вып. 1: Обучение в классе общей фортепианно-хоровой студии ДМШ. А., 1984 г., с.4-6.
2. Мальцев С.М. «О психологии музыкальной импровизации». М.: Музыка, 1991,с88.
3. Карнаухова Г.И. «Формирование умений подбора по слуху и транспонирования в процессе инструментальной подготовки учителя музыки». Дисс. канд. пед. наук, М.,1990,с64.
4. Гребельщик С.Г. «Формирование и развитие абсолютного слуха как музыкальной способности». Дисс. канд. психол. наук, М.,1985,с155.
5. Бекмухамедов Б.М. «Формирование импровизационных умений у будущих учителей музыки на основе национального материала» (на примере фортепианного обучения студентов МПФ). Пединститутов РК. Дисс. канд. пед. наук, М.,1993,с185.

УДК 37.036:786.2

Ильичева В.А.

К вопросу об активизации творческого мышления на занятиях специального фортепиано

Способность человека к анализу специфических звуковых сигналов является природной, передающейся по наследству. Это биологическая система сугубо человеческого видового опыта, закрепленного в процессе эволюции. А степень различия и острота дифференцирования сигналов в содержательную, смысловую или эстетическую информацию происходит в результате обучения и приобретения музыкального опыта. Другими словами, музыкальные способности представляют собой сложное сочетание природного (врожденного), социального и индивидуального.

В нашем случае мы акцентируем внимание на социальной составляющей музыкальных способностей. О чем идет речь? Социум – общество, то есть под социальной составляющей мы понимаем весь спектр внешнего воздействия на индивида, что предполагает, разумеется, и влияние педагога-пианиста на студента.

Ареной формирования музыкальных способностей и творческого их проявления является практическая музыкальная деятельность, труд. Таким образом, музыкальная деятельность выступает как процесс, а музыкальные способности – как потенциал личности, теснейшим образом взаимодействующие друг с другом.

Процесс формирования музыкальных способностей можно представить в следующем виде: повышенная реактивность на музыкальные впечатления порождает склонность к слушанию музыки, ее исполнению и сочинению – эта склонность перерастает в устойчивую потребность в занятиях музыкой.

Уровень музыкальности и музыкальной одаренности в целом мы рассматриваем как склонность, интерес, влечение, вырастающие в потребность постоянного общения с музыкой или в потребность систематического занятия ею. Далее – это устойчивое увлечение музыкой, переходящее в страсть.

На основании уже имеющихся исследований и педагогических наблюдений можно выделить три основных уровня музыкальной одаренности, а именно: **высшие музыкальные способности**, которые проявляются очень рано в виде склонности и требуют минимальных педагогических усилий или участия взрослых для развития элементарных (например, повторение мелодии, следование за музыкальным ритмом, звучащей музыкой или воспроизведение); **хорошие или удовлетворительные музыкальные способности**, которые начинают интенсивно развиваться главным образом в процессе обучения. Их проявление может быть самостоятельным

или связанным с инициативой педагога; **неудовлетворительные способности**, которые развиваются затрудненно и достигают невысокого уровня даже в результате педагогического воздействия.

Высшие музыкальные способности встречаются довольно редко, и пианисты с необыкновенными природными данными, как правило, проявляют себя очень рано и обучаются в элитных музыкальных заведениях.

Категория студентов-пианистов с неудовлетворительными музыкальными способностями также весьма малочисленна, так как при современном положении дел, когда существует острая конкуренция на рынке труда, востребованность такого уровня специалистов (с изначально заниженной планкой) весьма проблематична. Это не значит, что мы полностью исключаем данную категорию учеников из нашего поля зрения. Но все же практически, когда мы говорим об этой категории учеников, речь идет о детях, об их гармоничном развитии. Взрослые осознанно ставят цель: развить в ребенке определенные музыкальные качества – без дальнейшей перспективы занятий музыкой профессионально.

Поэтому основная категория студентов, о развитии которых пойдет речь, - это студенты, имеющие хорошие или удовлетворительные музыкальные способности. Они, вне всякого сомнения, составляют подавляющее большинство из числа студентов музыкальных вузов.

В музыке, как и всюду, развития вне учения в принципе быть не может. Возможно ли реально активизировать творческие способности, минуя обучение в той или иной его форме? Здесь, как и в любой из частных отраслей педагогики, «руководством к действию остается незыблемая истина, что задача развития выполняется ...с усвоения основ наук в процессе овладения знаниями, навыками».[1]

Перечислим четыре основных музыкально-дидактических принципа, которые, сложенные воедино, способны образовать достаточно прочный фундамент развивающего обучения в исполнительских классах:

1). Увеличение объема используемого в учебно-педагогической работе материала, расширение репертуарных рамок за счет обращения к возможно большему количеству музыкальных произведений, большему кругу художественно-стилевых явлений, освоение многого – первый из названных принципов.

2). Ускорение темпов прохождения определенной части учебного материала, отказ от непомерно длительных сроков работы над музыкальными произведениями, установка на овладение необходимыми исполнительскими умениями и навыками в сжатые отрезки времени – второй принцип.

3). Увеличение меры теоретической емкости занятий музыкальным исполнительсвом, то есть общая интеллектуализация урока.

4). Необходимость такой работы с материалом, при которой с максимальной полнотой проявлялись бы самостоятельность, творческая инициатива учащегося-исполнителя.

Основанное на этих основных принципах, обучение музыкальному исполнительству может стать действительно развивающим по своему характеру. Их практическое воплощение затрагивает содержание обучения, выдвигает на передний план в учебном процессе определенные виды и формы, а также и методы (способы) преподавания.

Основной дидактический принцип развивающего обучения (усвоение максимума информации за минимальное количество времени) со всей полнотой и отчетливостью выявляет себя в процессе чтения с листа. Этот вид работы представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой.

Перед музыкантом, регулярно практикующимся в чтении с листа, нескончаемой вереницей проходят произведения различных авторов, художественных стилей, исторических эпох. Наряду с репертуаром, предназначенным специально для рояля, читающий музыку может пользоваться также оперными клавирами, аранжировками симфонических, камерно-инструментальных и вокальных опусов, то есть чтение с листа – это постоянная и быстрая смена новых музыкальных восприятий, впечатлений, открытий, интенсивный приток богатой и раз-

[1] Занков Л. В. Дидактика и жизнь. М., 1968, с.22

нохарактерной музыкальной информации. А поскольку процессы музыкального мышления находятся в тесном, нерасторжимом единстве с процессами музыкального познания, то отсюда – значение чтения с листа: обогащая профессиональный опыт учащегося, пополняя фонд его слуховых впечатлений, увеличивая багаж специальных сведений, оно способно сыграть самую активную роль в процессах становления и развития музыкального сознания.

Благоприятные условия для активизации музыкально-интеллектуальных сил учащегося, создаваемые чтением с листа, обусловливаются и тем, что ознакомление с новой музыкой – процесс, всегда имеющий особо яркую, привлекательную окраску.

Факторы эмоционального порядка играют принципиально важную роль в структуре мыслительной деятельности человека вообще и в художественно-образном мышлении в особенности.

На гребне эмоциональной волны происходит обычно общий подъем музыкально-интеллектуальных действий, они насыщаются большей энергией, протекают с особой четкостью и определенностью.

Таким образом, чтение с листа способствует углублению, обогащению, качественному улучшению самих процессов музыкального мышления.

Чтение с листа – один из кратчайших, наиболее перспективных путей, следуя по которому учащийся получает общемузыкальное развитие.

К сожалению, несмотря на то, что важность этой работы признавалась всегда и всеми, в массовом обиходе ей, тем не менее, далеко не всегда уделяется достаточно внимания. С предельной тщательностью оттачивая обязательные программы, посвящая этому основную долю своего времени и сил, учащиеся-музыканты в результате практически сводят до минимума возможность свободного музицирования за инструментом, и в частности чтения с листа. Учащиеся игнорируют это занятие, поскольку не обучены ему надлежащим образом, как правило, очень плохо читают с листа незнакомый нотный текст.

Фортепианная педагогика, располагая издавна сложившейся, богатой традициями методикой обучения музыкальному исполнительству, зная, как сформировать у учащегося комплекс различных технических приемов и навыков, и по сей день не располагает обстоятельно аргументированной, всесторонне разработанной методикой обучения чтению с листа. Среди педагогов-практиков считается, что лучший способ научиться быстро читать с листа – это как можно больше читать. Чисто количественный фактор имеет, конечно, в данном случае немаловажное значение. Но сознательное, не «спонтанное» овладение специальными приемами и способами, призванными облегчить прочитывание, вне всякого сомнения, ведет к значительному повышению «коэффициента полезного действия».

Одно из главных условий, обеспечивающих правильное протекание процесса чтения музыки с листа, заключено в мысленном (зрительном) опережении того, что непосредственно играется в данный момент. По выражению М. Н. Бариновой – это «разведка глазами». Схема процесса такова: читающий окидывает взглядом некий отрезок музыкального текста; видя ноты, он одновременно трансформирует их с помощью внутреннего слуха в адекватную звуковую картину, затем воплощает элементы этой картины в цепочки соответствующих движений, то есть берет те или иные клавиши инструмента. Чем опытнее и квалифицированнее читающий с листа, чем более развит его внутренний слух, тем дальше он смотрит вперед во время исполнения. Б. М. Теплов в книге «Психология музыкальных способностей» пишет: «У лиц с высокоразвитым внутренним слухом имеет место непосредственное «слышание глазами», превращение зрительного восприятия нотного текста в зрительно-слуховое восприятие, сам нотный текст начинает переживаться слуховым образом. Иначе говоря, внутренний слух образованного музыканта характеризуется не просто яркостью музыкальных слуховых представлений, но своеобразным «сплавом» этих представлений со зрительными образами нотного текста. И когда такой «сплав» образовался, человек приобретает способность «слышать» читаемые глазами ноты. Современники Ф. Листа свидетельствовали, что великий пианист,

исполняя незнакомые произведения, пробегал глазами нотный текст на восемь тактов вперед. Нечто подобное имело место у С. В. Рахманинова, Ф. М. Блуменфельда, А. Б. Гольденвейзера.

Второе существенное положение теории и практики чтения музыки с листа выражается в требовании **неотрывности взгляда играющего от нотного текста**. Это напрямую связано с умением играть, не глядя на руки («вслепую»). Любые метания глаз при чтении с листа нежелательны – чем их меньше, тем лучше.

Третье условие, способствующее улучшению процесса прочитывания музыки, может быть сформулировано так: **ориентироваться при игре по графическим абрисам нотной записи, по контурным очертаниям нотных структур**. Если фиксировать и отмечать в новом нотном материале уже известные из прошлого опыта типовые формулы фортепианной фактуры, как-то: гаммы, арпеджио разных видов, тремоло и т. д., это значительно упростит задачу чтения с листа.

Это основные положения, способные рационализировать чтение музыки с листа и заложить фундамент теории и практики этого процесса.

Читая за фортепиано новое и достаточно сложное произведение, нет необходимости с особой тщательностью воспроизводить на клавиатуре каждый знак нотного текста. Квалифицированные музыканты придерживаются в подобной ситуации принципа: минимум нот – максимум музыки.

Текстуальным сокращениям подлежат в первую очередь гармонические звукообразования, а мелодия и бас требуют к себе особо бережного отношения.

Читающий с листа должен стремиться играть «по фразам», осмысленно, с внутренней логикой, надо опознавать в нотном тексте и воспроизводить более или менее законченные, структурно завершенные музыкальные мысли.

Прежде, чем читать музыку непосредственно за инструментом, следует по возможности ознакомиться с ней посредством мысленного прочтения, проиграть ее в уме. Мысленный просмотр и ознакомление с новым музыкальным материалом, освобождая на время читающего от реальных игровых действий, дают ему возможность целиком сконцентрироваться на содержании музыки, ее форме и строении, ее интонационных, гармонических и ритмических свойствах.

Учитывая то, что умение хорошо читать с листа многофункционально и имеет определяющее значение для развития мыслительных качеств учащегося, вполне оправданно, на наш взгляд, выделить чтение с листа в отдельный предмет, так как на уроках по фортепиано на это обычно времени не хватает. На занятиях же концертмейстерского класса обычно идет обучение чтению аккомпанемента в вокальных произведениях, причем без четко выверенной методики - в надежде на то, что «количество» само перейдет в «качество».

При включении в специальный цикл «Чтение нот с листа» в качестве отдельной дисциплины будет решен, как нам представляется, ряд очень важных проблем, которые возникают у студентов музыкальных вузов во время их обучения профессии, к тому же значительно ускорится сам процесс обучения за счет активизации творческих способностей учащихся.

Список литературы:

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1978.

2. Иванов В. Г. Проблема формирования музыкальных способностей. Сб.: Проблемы музыкальной педагогики в контексте художественной культуры XXI века (материалы международной научно-практической конференции). М., 1999.

3. Петрушин В. И. Музыкальная психология. М., 1997.

4. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано. М., 1984.

5.Шевченко С. Н. К проблеме развития творческих способностей в процессе обучения инструментальному исполнительству. М., 1999.

УДК 372.87:379.815

Рупенгей Л.В.

Организация учебного процесса, как фактор подготовки специалиста КДД

Современные требования, предъявляемые к специалистам «Культурно-досуговой деятельности», вносят изменения в содержание обучения. Произошла переоценка культурных ценностей в современном обществе, изменения форм и методов их распространения среди широких слоев населения.

В настоящее время происходит коммерциализация в области культуры и искусства. Культурно-досуговая деятельность охватывает новые сферы приложения. Создание стандартов высшего специального образования определило минимум знаний, которым должен обладать каждый выпускник специальности 0614 «КДР и организация художественного творчества» института искусств. Для того, чтобы эти знания стали достоянием каждого студента необходимо углубить, расширить содержание специальных дисциплин, изложить подходы к организации учебного процесса.

Студента специальности «Организатор КДД», «Педагог досуга» рассматривать необходимо, как активного объекта обучения, отсюда усиленное внимание к СРС, в которую включаются подготовку дипломных, курсовых работ, написание рефератов, сценариев, контрольных работ, получение индивидуальных консультаций и т.д.

Для этих работ в объеме времени студента выделяются внеаудиторные занятия, которые являются обязательной составной частью обучения. Расширяются активные формы обучения: деловые, ситуативные, ролевые игры, разбор конкретных ситуаций и др., позволяющие студенту, приобрести навыки самостоятельного мотивированного принятия решений. Объем активных форм обучения непредусмотрен стандартами и являются творческой проблемой кафедры.

В настоящее время большое внимание уделяется компьютеризации обучения. Такой подход позволяет студенту получать дополнительную информацию, входить в мировой банк данных /Интернет/, заниматься индивидуальными тренингами, участвовать в учебном процессе по персональному графику.

Изучение компьютерных систем запланировано в учебных планах специальности 0614 «КДР и организация художественного творчества» на 4 курсе. Компьютеризация входит в сферу стандартизации обучения.

Фактически, чтобы добиться высокого уровня знаний, она необходима и готовит студента – культуролога к современным методам работы, когда умение пользоваться компьютером равнозначно элементарной грамотности.

Стандартизация обучения эффективна только в том случае, если студент может дополнить необходимый минимум теоретического баланса дополнительными предметами с учетом конкретной сферы будущей работы, своих способностей, наклонностей, индивидуальных особенностей.

В этих целях в учебных планах запланированы спец. курсы «История казахской культуры и ДПИ», «Организация и методика экскурсионной работы», «Семьеведение», «Психология работы с детьми – инвалидами» и т.д. Их объем, предусмотренный в условиях нашего вуза, представляется недостаточным, не позволяющим раскрыть все специфические особенности различных областей культурно-досуговой сферы и многофункциональных обязанностей её организаторов, играющие самые разные часто нестандартные роли. Важно использовать в учебном процессе и зарубежный опыт, который уже апробирован в течении многих лет, достаточно гибок и многообразен.

Обращает внимание то, что соотношение обязательных дисциплин и курсов по выбору при культурологической подготовке в ряде университетов запада складывается в пользу последних.

Разумеется, включение курсов по выбору в программу обучения требует их научной разработанности, отношения к ним не как к второстепенному материалу, наоборот, как к самостоятельному, актуальному, построенному на доскональном знании специфики проблемы.

Кроме того, глубина изучения определенного предмета вырабатывает у студента навыки серьезной исследовательской работы.

Все обозначенные проблемы целесообразно рассмотреть и в плане методики составления учебных планов, которая разработана преподавателями кафедры и позволяет решать некоторые из этих вопросов с учетом реальных финансовых возможностей и состава преподавателей, который может обеспечить выполнение предлагаемых учебных планов. Поэтому представляется целесообразным принять участие в изменении стандарта в этой области, чтобы была возможность удовлетворить запросы рынка труда и подготовить студента к конкретной деятельности на конкретном месте, помочь ему выявить личный творческий потенциал.

Культурологическая подготовка специалистов-организаторов досуга предполагает усвоение теоретических основ, методики и практических навыков проведения социологических исследований в досуговой сфере.

Неотъемлемыми компонентами получения социологических знаний студентами вуза культуры является умение разработать программу прикладного исследования, выявления познавательно – развивающихся возможностей досуга, его роли и места в социализации, приобщении к определенному культурному социуму. Для выявления характерных черт и специфики досуга важное значение имеют изучение и анализ культурных потребностей различных групп населения, степени усвоения индивидами социальных норм и культурных ценностей микросоциума, общества в целом.

Теоретическое и практическое осмысление проблем досуга необходимо для каждого современного человека. Знания досуговой сферы связано с выявлением социально-культурной реальности, степени приобщения человека к определенному, культурному развитию, с выработкой социальных установок, норм, принципов поведения, досугового общения.

Знание сферы досуга дает студентку возможность адаптироваться к современным социальным условиям, глубже осмыслить различные социокультурные аспекты своей будущей профессиональной деятельности.

Список литература:

1. Галиев Т. «Системный подход к интенсификации учебного процесса». Алма-Ата, 1998.

2. Зюзин Д.И. «Качество подготовки специалиста как социальная проблема». М., 1978.

3. Мандосова Б. «Значение образовательных технологий в реферировании Казахстанской высшей школы». Алматы. Высшая школа №1, 2001.

4. Кушербаев К., Ахметова А., Абылкасымова А., Рахимбек Х., «Стратегия развития высшего образования в Республики Казахстан». Алматы, 1998.

УДК 78.074:784.9:159.932:378.

Потиченко Э.Г.

Развитие музыкального слуха и преодоление ладовой инерции на уроках сольфеджио в ВУЗах искусства

Важным предметом в вузах искусства является сольфеджио – предмет, формирующий музыкально-слуховые навыки, создающий слуховой фундамент для будущей музыкально-педагогической деятельности выпускников музыкальных факультетов. В настоящее время сольфед-

жио как научная дисциплина шагнула далеко вперед. Если раньше сольфеджио понимали только как дисциплину, направленную на формирование навыков чтения с листа, то сейчас, благодаря последним достижениям современной музыкальной педагогики и психологии, мы ставим перед собой достаточно широкие задачи, а именно – воспитание профессионального музыканта – учителя музыки и пения в школе, дирижера хора и оркестра, преподавателя специальных музыкальных дисциплин в комплексе его свойств и способностей. Речь идет о развитии музыкальной памяти, чувства ритма, музыкального слуха и творческого воображения.

Молодые специалисты, вчерашние выпускники, должны бегло читать с листа, транспонировать, аранжировать и т.д. Все эти навыки развиваются в процессе классных занятий, а также в самостоятельной домашней работе. Слабые навыки по сольфеджио накладывают отпечаток на все стороны развития студентов. Основные задачи, которые лежат в основе обучения по сольфеджио, следующие:

- повышение образовательного уровня, развитие навыков и умений;
- формирование интереса к учебе, к специальности;
- развитие самостоятельности;
- развитие творческой инициативы;
- пробуждение чувства личной ответственности за учебный процесс.

В ходе музыкального обучения в вузах искусства студенты читают с листа примеры, записывают диктанты, заучивают классические примеры наизусть. Целые комплексы специальных упражнений проводятся для развития музыкальной памяти: заучивание мелодий, тем, попевок, дуэтов, романсов, транспонирование наизусть мелодий в любую тональность, музыкальные диктанты, ритмические диктанты. В основном музыкальный материал - это классическая музыка западноевропейских композиторов. Однако до сих пор ещё мало изучается в курсе сольфеджио примеров из казахской и русской народной музыки. Подлинно фольклорные мотивы разных народов также не занимают должного места в курсе сольфеджио. Это приводит к постепенной выработке музыкально-слуховых «штампов», т.е. слуховой привычки к одним и тем же (чаще классическим) оборотам, интонациям, гармониям. Широкое использование фольклора на уроках сольфеджио необходимо потому, что народная музыка позволяет учащимся приобщиться к творчеству, к соучастию в процессе созидания нового (подголоска, имитации и т.д.) на базе высокохудожественного дидактического материала.

В процессе обучения сольфеджио студенты приобретают ряд практических навыков, которые являются одновременно и средством, и показателем развития слуха, музыкальной памяти, творческих способностей, художественного вкуса. По уверенности владения навыками можно судить о степени активности музыкального слуха учащихся.

Основные методические принципы сольфеджио как комплексной дисциплины разработаны уже давно, но до сих пор важнейшей проблемой методики сольфеджио была и остается проблема эффективности, преподавания. Известно, что наилучшее музыкальное развитие учащихся достигалось тогда, когда занятиям сольфеджио отводилось значительное количество учебного времени.

Поразительных успехов в музыкально-слуховом воспитании добивались педагоги Московской народной консерватории (1906-1916). Учащиеся, поступившие без музыкальной подготовки, на втором году обучения разучивали партии по хоровым партитурам, читали сложный материал; в хоровом исполнении отмечались чистота интонирования, отличный строй и ансамбль. Основой обучения в Московской народной консерватории были хоровые классы, программа которых, рассчитанная на 3 года, включала элементарную теорию, сольфеджио и некоторые другие музыкально-теоретические дисциплины(1).

Каковы бы ни были чисто технические приемы преподавания, высокий уровень музыкально-слухового развития учащихся возможен лишь при соблюдении принципа единства общемузыкального воспитания, при котором немаловажную роль играет количество учебных часов. Существует ли нечто подобное в области сольфеджио? Не всегда. В более выгодном положении оказываются те профессиональные учебные заведения, где на сольфеджио отводится по учебному плану 3-4 часа в неделю, не считая соответствующей домашней самостоятельной подготовки. В условиях, когда на ежедневную (или, скорее, еженедельную) систематичес-

[1]. Яворский Б. Статьи, воспоминания, переписка. – М., 1972.

кую домашнюю работу студент отводит минимум времени, а иногда и не отводит совсем, основная работа по воспитанию слуха ложится на групповые занятия по сольфеджио (2 часа в неделю но учебному плану). Естественно, что при этом огромное значение имеет методика ведения сольфеджио.

Современная методика сольфеджио располагает двумя путями развития активного музыкально слуха:

1) выработка слухового стереотипа (слуховой инерции), т.е. привычки к различным, все более сложным музыкальным элементам;

2) преодоление слуховой инерции.

Первый способ восходит исторически к традициям ладового воспитания и имеет целую выработку стойкого слухового рефлекса, памяти на самые типичные и необходимые элементы лада: гамм, ступеней, тетрахордов, интервалов, аккордов и т.п.

Работа опирается на заучивание, закрепление в памяти этих элементов. Идя таким путем, можно выйти за пределы обычных музыкально-слуховых стандартов и перейти к освоению новых ладо-интонационных и метро-ритмических средств, характерных для современной музыки. Примером использования данной формы работы может быть опыт преподавания сольфеджио на основе теории ладового ритма (слухового тяготения) Б.Л.Яворского, существовавший в 20-30-е годы, а еще ранее - в Московской народной и Киевской государственной консерваториях.

В школе Яворского учащиеся приучались к слуховому усвоению многообразных ладов, классифицированных им. В центре обучения находилось воспитание стойкой слуховой настройки (инерции) на самые разнообразные ладо-конструкцик, что давало возможность расширить сферу привычных ладовых оборотов натурального и гармонического мажора и минора. Занятия, как мы говорили выше, занимали много времени и были неотъемлемой частью общемузыкального развития.

Основанная на коренном положении психологии - учении об условных рефлексах, работа по методу воспитания слуховой инерции является в настоящее время ведущим принципом слухового обучения на уроках сольфеджио в институтах искусств. На начальных и средних стадиях музыкального образований он служит вообще едва ли не единственным методом слухового развития, подчинившим себе все многообразие форм ладового воспитания. Однако принятое в большинстве программ и учебных пособий ограничение изучаемых в сольфеджио слуховых стереотипов рамками простейших диатонических ладов приводит к тому, что учебной «базой» слухового воспитания является музыкальное наследие XVIII-XIX веков. В результате студенты оказываются не подготовленными к работе над современной музыкой в классе сольфеджио.

Для восприятия и интонирования современной музыки требуется последующая длительная работа по развертыванию ладовой инерции: слуховое изучение многообразных ладовых систем современных композиторов, сложнейших ладовых альтераций, ладовых сопоставлений, т.е. изучение в сольфеджио таких ладовых явлений, теоретическое осмысление которых может быть посильно только на специальных курсах. При этом воспитание слуховых рефлексов должно обязательно сопровождаться сознательным усвоением ладовых закономерностей. Процесс развития слуха представляет собой дальнейшее наращивание теоретических знаний, беспрерывное усложнение слуховых представлений (стереотипов), опирающихся на навык быстрого ладо-тонального анализа.

Преодоление ладовой инерции воспитывается практически тоже путем пропевания и слухового закрепления большого количества звукорядов и специальных упражнений-этюдов, назначение которых - выработать в сознании учащихся навык быстрой смены слухового ориентира. Метод преодоления ладовой инерции Островского(2) опирается на изучение изолированных интервалов, поскольку в современной музыке интервал становится главным элементом музыкальной речи. Преодоление инерции слуха, по Островскому, рассматривается теоретически как ладовый процесс. Он предполагает осмысление альтераций, «сдвигов» и прочих явлений современной музыки как новый принцип ладообразования, состоящий в развертывании скрытых ресурсов лада. Однако детальное теоретическое осмысление сложно-ладовых процессов в

[2]. Островский А. Сольфеджио. – Л., 1974. – Вып.3.

курсе сольфеджио не предусмотрено. Островский и не ставит такую задачу. Достаточно обратить внимание учащихся на то, что все происходящие в ладу изменения (альтерации, смены тональной опоры к т.п.) совершаются при помощи хроматического интервала, «ломающего» начальную тональность. Методически это объясняется тем, что момент сдвига-смещения расшатывает предыдущую ладовую установку, нарушает привычные, ожидаемые тяготения. Так, на первый план выдвигается интервал в качестве слухового ориентира, причем в данных ситуациях ладовой неопределенности, которая возникает в результате сдвига, имеет место именно интервал вне лада, не связанный явными тяготениями с окружающими звуками. Таким образом устанавливается методическая необходимость основательного изучения изолированных интервалов. Интервал, помещенный в подчеркнуто «атональный» контекст, теряет характерную ладо-интонационную направленность своих звуков и влечет за собой интонирование, свободное от ладовых ощущений, основанное на слуховом представлении об интервале как таковом, звучащем как бы изолированно от лада. Подобное интонирование можно было бы назвать «абстрактным» или «темперированным» - по аналогии с игрой на музыкальном инструменте с фиксированным (темперированным) строем.

Интонирование без ладо-интонационной направленности, которое мы назвали сейчас абстрактным (темперированным), некоторые педагоги считают «мертвым», обедняющим художественное звучание музыки. И тем не менее практически приходится нередко сталкиваться с подобным интонированием в классе сольфеджио. Так, при разучивании нового элемента появление в тексте непривычного в данный момент звука переключает слуховое внимание на интервал, образующийся от введения непривычного звука; этот-то интервал - новый для слуха - и воспринимается поначалу как изолированный, контролируется слухом с точки зрения его качественной индивидуальности. Мы имеем в виду интервал, например, между звуками ми-фа диез в дорийской гамме ля-си-до-ре-ми-фа диез-соль, или между звуками ми-до диез при нисходящем разрешении аккорда соль-си-ре-фа в шестую мажорную ступень ля-до диез-ми. Так происходит до тех пор, пока упражнение не освоится, непривычное не станет привычным.

Особенно возрастает роль абстрактного интонирования интервалов при работе над современной музыкой, мелодии которой с трудом поддаются ладовому (ладо-гармоническому) анализу и с ним - расстановке соответствующих ладо-интонационных тяготений. Абстрактное интонирование необходимо, например, в момент сдвига-смещения, когда мелодия теряет тональную перспективу. Сольфеджирование интервала смещения с интонационной окраской привело бы здесь к опасности нарушения зоны ближайших интервалов и к общей потере строя: ведь процесс сдвига не дает для слуха ощутимой ладовой опоры. Чем сложней, запутанней ладовая сфера произведения (примера), чем труднее осмысление его тональной структуры, тем естественней становится привлечение приема абстрактного интонирования интервалов. В тех сложных случаях, когда ладо-тональность совсем «не прослушивается», единственным средством интонационного прочтения мелодии является безупречная техника интонирования изолированных интервалов в зоне их нормальных интонаций, т.е. абстрактно.

Следует отметить, что интонирование в зоне нормальных интонаций - совсем не тот уровень работы над изолированным интервалом, какой практикуется на первых стадиях обучения. В начале работы (например, в музыкальной школе) интервал так или иначе связывается в сознании с ладовым звучанием. Абстрактное же интонирование интервала всячески затушевывает, игнорирует ладовые связи. Чистота интонирования здесь зависит от способности внутренне представить себе качественную характеристику интервала как самостоятельной музыкально-выразительной интонации. Следовательно, это - новый вид работы над интервалом, высший этап слухового обучения, развивающий возможности интонационного слуха.

Таким образом, теоретическое изучение ладовых процессов современной музыки и метод преодоления ладовой инерции как метод практического слухового освоения сложно-ладовых явлений в совокупности как раз к составляет специфику современного ладового воспитания, в котором вырабатывается широкое ладо-тональное мышление (свободная ориентация в тональности, четкое понимание ладо-тональной структуры нотного текста, навык переосмысления функций отдельных тонов и созвучий) в сочетании с развитым чувством фонической окраски интервалов и аккордов.

Итак, два метода подготовки слуха к освоению современной музыкальной литературы практически различны. Оба они в принципе пригодны в учебных условиях. Но они начинают действовать только к концу профессионального обучения, потому что отталкиваются от традиционно ладового построения курса сольфеджио и рассматриваются как средство изучения предельных усложнений лада. Есть ли возможность передвинуть сроки включения в сольфеджио материала современной музыки? Думается, что изданные в последнее время учебные пособия, с многочисленными примерами творчества современных композиторов, должны использоваться в классах сольфеджио вузов исскуств.

Следующий шаг - изучение интонационной характеристики интервалов, что составляет главную сущность курса сольфеджио. Здесь и наступает время, когда можно впервые применить метод «преодоления инерции» в отношении ладовых стереотипов (разумеется, только в том случае, когда какие-либо из них прочно закрепились в сознании учащихся), Наряду с традиционным освоением интервалов на ступенях мажорной и минорной тональности нужно воспитать слуховую чуткость к изолированным интервалам. Учебным материалом при этом могут служить не только всем известные упражнения по определению и интонированию изолированных интервалов, но и - особенно - всевозможные творческие задания с интонациями, мотивами, ритмами. Их задача - привлечь внимание к фонической стороне интервалов. Средством применения полученных практических навыков является восприятие и интонирование разнообразной музыки, в том числе современных композиторов.

Таким образом, можно сделать вывод, что использование метода усвоения слуховых стереотипов (наиболее полно организующего систему ладового воспитания) и метода преодоления ладовой инерции (вырабатывающего способность гибкой перестройки тональных стереотипов) представляются на современном этапе необходимым условием развития широкого ладотонального мышления и активного музыкального слуха студентов вузов искусства.

УДК 37.036:372.87

Нағымова М.М.

Өнер салалары сабақтастығы негізінде тәрбие жұмыстарын өткізу әдістемелері

Халықтың рухани өмірі, біртұтас рухани ғұмырнамасы, өмірдің ғана емес, өнердің де сабақтастығы дейтін құдірет – осы.

(Ақселеу Сейдімбек)

Қазіргі кезде білімнің мазмұнының интеграциялануын қамтамасыз ету, оның ғылыми деңгейін көтеру, танымдық әрекетіне тән дағдыларды қалыптастыру міндеті күн тәртібіне қойылып отыр.

Бұл жас өспірімдерді өз халқының рухани қазынасымен, оның ұлттық мәдениетімен, әдет ғұрыптарымен, дәстүрлерімен неғұрлым тереңірек таныстыру қажеттігін тудырады. Өйткені мұндай негіздерді білмей, өз халқының ұлттық ерекшеліктерін сезінбей басқа халықтардың ұлттық мәдениетінің ерекшеліктерін түсіну, ұлттық өнерлерінің өзіне тән белгісін көре білу, одан эстетикалық ләззат алу мүмкін еместігі мәлім. Қазақстан мектебінің қазіргі тұрмыс жағдайында өнер салалары сабақтастығы тәрбие жұмысының ең маңызды саласы болып табылады.

Тәрбиенің ең маңызды құралы - өнер.

Қай халықтың өнер мұрасы болса да сол халықтың тарихы және күн көріс кәсібімен тығыз байланысты. Біздің ұлы суретші, композитор, архитектор, жазушылардың еңбектерінің басты арқауы осы халық өнерінен бастау алған.

Өнердің ішінде музыка – адамзаттың рухани жан азығы, жан серігі, тілмен айтып жеткізе

алмайтын ұшқыр қиялы, нәзік сезімі. Ол өзінің көркемдігімен, нәзіктігімен адам жанын баурап, олардың ақыл- ой, сана- сезімін кеңейтіп, жақсы мінез - құлықтың қалыптасуына әсерін тигізеді. Халықтың ғасырлар бойы жасаған мәдениетінің бір саласы тарих болса, келесі арнасы - әдебиет пен өнер. Сол өнер қол өнері, сурет – сәулет өнері, саз өнері болып бөлінеді.

Мектептегі музыка сабағы болсын, сыныптан тыс жұмыс шаралары болсын тек музыка жөнінде мағлұмат беріп қана коймай, ең бастысы – жас ұрпақты жоғары адамгершілік және азаматтық қасиеттерге баулуда үлкен қызмет атқарады. Сондықтан музыка мұғалімінің алдына жоғары деңгейдегі міндеттер қойылып отыр. Сыныптан тыс шараларды өткізгенде ұстаз адамгершілік және эстетикалық тәрбие беру ісінде мектеп репертуарының кендігі, оның басқа өнер салаларымен байланыста өткізудің шешуші маңызы бар екенің естен шығармаған жөн.

Біздің мақсатымыз бүгінгі таңда сыныптан тыс жұмыстарда өнер түрлері арқылы жүйелі шаралар өткізе отырып, алдымен жастарды адам баласы жасаған мәдени мұралармен таныстырып, соны терең түсінуге, сүюге, яғни көркемдік сезімін байытуға тәрбиелеу қажет. Оқу-тәрбие жұмысында өнер салалары сабақтастығы эстетикалық өмір шындығын көркем бейне арқылы қабылдауға жол ашады. Қазақ композиторлары Абай, Құрмангазы, Біржан, Дәулеткерей, Жаяу Мұса т.б. «дүлдүл ақын» Ілияс «сезімнен сұлу сарай соққан» Сәкен, қыл қалам құдіретін танытқан Г. Исмайлова, А.Қалымбаева, Ә.Қастеев сияқты өнер тарландары өз туындыларында елінің арманы мен мақсатын, туған жердің әсем де сұлу табиғатын бейнелеу арқылы тыңдаушының көңіл көкжиегін кеңейтіп қана қоймай, өнерге табына да таңғала білуді үйретеді. Оқушыларды тәрбиелеудегі, олардың дүние-танымын қалыптастырып кеңейтуде әдебиет, музыка, бейнелеу өнерінің мәні мен маңызы да осында. Көркемөнердің хас шеберлері өмір шындығын тек жай баяндап қоймай немесе ақылға ғана әсер ету арқылы бермей, көркемдік шеберлік арқылы сезімге әсер ете отырып, өнер айдынына бойлатады.

Сыныптан тыс тәрбие жұмыстарының түрі өте көп. Бәрінің мақсаты– баланы жан-жақты жетілдіру. Ал бұл жағдайда ең басты ескерілетін нәрсе - оқушыларды жалықтырып алмау. Ол үшін қызықты жұмыс түрлерін көбірек жүргізу және ойын түрінде ойландыра отырып, өнер түрлерін сабақтастыра енгізу.

Мектепте, университетте өткізілген шаралардан соң жүргізілген анкеталарда, әңгімелесу барысында өнер түрлерін сабақтастыра өткізген «Жайықтың ару қыздары», «Өнер өлмес жалғасын тапса» «Батыр болған бабамыз», «Симфония құдіреті» т.с.с жыр кештерінің көптің көңілінен шығып, қызығушылығын арттырып, эмоциялық әсер беріп, нәтижелі болғанын айтып кеткіміз келеді.

Бұндай іс- шараларды өткізуші оқытушы немесе студент- практикант тәрбие жұмысының мақсат тұтастығын, көздеген міндет бірлігімен мазмұнына, жүргізілуге қойылатын талап бірліктерін қатаң сақтауы керек. Сонда ғана баланың сана – сезіміне және тәртібіне тұтас ықпал ету мүмкіндігі туады.

Сыныптан тыс жұмыстарды өткізуде пәнаралық байланысқа, сабақтастыққа мән бермеу көбіне материалдардың бірін – бірі қайталауға, шәкірттердің көптеген ұғымдар мен заңдылықтарды тар шеңберде түсінулеріне соқтырып жүр. Көптеген оқытушылар өз жұмыстарында пәнаралық байланысты, сабақтастықты кең көлемде пайдаланбай, оқушы мүмкіндігін тежеуде. Білімнің мазмұнын меңгеру пәнаралық байланысты ескермейінше мүмкін емес. Өйткені ол өзара жақын пәндердің (әдебиет, музыка, бейнелеу өнері) іріктелген маңызды көрінісінің бірі.

Қай заманда болмасын адамзат алдында тұрған міндеттердің ең бастысы- болашақтың тұтқасы салауатты да саналы ұрпақ тәрбиелеу. Сол келешек иелерін жан- жақты жетілген ақыл парасаты мол озық ойлы азамат етіп тәрбиелеу өнер салалары сабақтастығы арқылы ғана жүзеге аспақ. Болашақ музыка мамандары тек сабақ өткізіп қоймай, ауқымы кең сыныптан тыс, мектептен тыс шараларды кәсіби шеберліктерін терендете өткізгенде ғана өз нәтижесін береді. Бала бойындағы көркемдік талғам мен шығармашылық ізденіс дағдыларын дамытуда, талантын ұштауда үйірме жұмыстары мен музыкалық-көпшілік жұмыстардың тәлім – тәрбиелік маңызы ерекше. Біріншіден, бұл жұмыстарға оқушылар тілегі бойынша қатысады, бейімділігі ескеріледі; Екіншіден, оқушылар көбірек қамтылып әрі сабақтан алған білімдерін толықтырады.

Оқыту процесін тиімді ұйымдастыру, пәнаралық байланысты жүзеге асыруда мұғалімдер біршама табыстарға жеткенімен, сыныптан тыс жұмыстарда жүйелі жоспарлау, бір ізділік жоқтың қасы. Сондықтан да өнер сабақтастығы негізінде әр түрлі тәрбиелік іс-шараларды ұйымдастыру, келешек ұрпақ тәрбиесіне оң ықпалын тигізбек.

Өз ұрпағының «сегіз қырлы, бір сырлы» өнегелі де өнерлі болып өсуін мақсат еткен атабабамыз өз бойындағы ғасырлар бойы мысқалдап жиған асыл қасиеттерін өлең-жырмен насихаттады. Халық арасына кең тараған жырлардың қайсысын алсақ та олардың барлығына тән ерекшелік - өмір, табиғат, қоғам құбылысын өзінше әдемі әсірелеу қалпында суреттеу, сөз бен әуеннің бір – бірімен қабысып, тұтасып жатады.

Республиканың батысында ән – сазының әуенді болып келуімен қатар, қазақтың речитативті әндерінің формасы – терме мен желдірменің бірталай дамығандығы байқалады. Батыс Қазақстан әндері сондықтан ладтық ерекшелігі арқасында болғандықтан, сол жердің әндеріне тән өзіндік типті сарынменен, музыкалық интноциялық оралымдармен өзгеше келеді.,- деп жазады М.Ахметова «Қазақты» халық әндерінің музыкалық ерекшеліктерін деген еңбегінде. Оралдың бір туар тамаша әншісі Мұхиттың «Айнамкөз» әні 2 бөлікті формада шығарылған, тыңдағанда жазық даланың әсем табиғатын, қайталанбас әдемілігін көз алдыңа елестетеді. Жұмсақ, әрі поэтикалық нәзік лирикалық бұл ән Оралдың аса созып, үзілтіп айтатын мелодиясы. Жоғарыда аталған «Жайықты» ару қыздарын атты ән жыр кешіндегі өнер сабақтастығы негізінде Мұхит пен Ғарифолла шығармашылығы кеңінен пайдаланылады. Кеш барысында Мұхиттың «Айнамкөзін» С.Рахимов, Ғарифолланың «Сүйген сәулем Нұржамалын» Д.Қажымовтың, Брусиловскийдің «Қыз жібек операсынан Жібекті» ариясын Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі Ж.Рахимованың орындауында тыңдата отырып, кешті Жайықтың ақын қыздары Ақұштап, Айсұлу, Шолпан, Дариғалардың өлең жырларымен өрнектей өткіздік. Сабақтың тәрбиелік мақсаты өнер сабақтастығы болғандықтан күй өнері де қалыс қалған жоқ. Дәулеткерейдің «Қос алқасы», «Қыз Ақжелеңі», Динаның «Бүлбүл», «Өсем-қоңыр» күйлері мен Б.Байқадамовтың «Шығысты» қос шолпанның атанған Мәншүкке арналған «Мәншүк туралы әні» де сабақтың мақсатын саралай түсті. Әсем әуен мен жырға, күмбірлеген күйге арқау болған Жайықтың Ару қыздарына арналған ән-жыр кешін А.Бақтыгереевaның «Кездескенде тірлікті» тар жолында

Тілектеспіз ел салтын бұзбауына.
«Абай» атты армандай ұл өсіріп,
Ат қойындар «Тоғжан» деп қыздарына,- деген өлең жолдарымен аяқтадық. Әдебиет пен музыка сабақтасқан осындай ән-жыр кеші оқушы көңілінде өз ізін қалдырары даусыз, бұндай іс-шаралардың мән-маңызы да ерекше.

Адамзатты өнерге баулудың тағы бір құралы театр болса, оның әдебиетпен тығыз байланыста екенін ескеру қажет.

Театр бар жерде көркемсөз, бейнелеу өнері бірге болатынын сездіру, ал көркемсөз бен бейнелеу өнері бар жерде музыка, ән –күйдің болмауы мүмкін еместігін оқушы санасына жеткізу қажет.

Қазақ халқының ойшыл ақыны Абай бейнесін музыка тарихында мәңгілікке сомдаған Абай операсы театр сахнасына 1944 жылы шықты. Либреттосын жазған заңғар жазушы М.Әуезов болса, музыкасын жазған оралық шығармалардың тұңғыш ұлттық авторлары – А.Жұбанов пен Л.Хамиди. Операда Қазан төңкерісіне дейінгі қазақ тұрмысында орын тепкен қырсыздық, зорлық - зомбылық пен ескі әдет- ғұрыптарға қарсы Абай жүргізген қиын да қатал күрес көрсетіледі. Сонымен бірге, Абайдың өзінің және музыканың халыққа кеңінен тараған лейтмотивтері оралық музыкада либреттоның драматургиясына сәйкес шығармашылық електен өкізіле отырып пайдаланылған.

Тұңғыш ұлттық опера авторлары тамаша либреттоның терең драмалық мазмұнын партитурада толық беру үшін гармониялық полифониялық және оркестрлік әсем бояуды таба білген. Операда ұлы гуманист және ағартушы Абай - қазақ халқы бір кезде жететін жарқын болашақты данышпандықпен бастаушы ғана емес, сонымен бірге қазақ халқының бақыты үшін күресуші, зұлымдық пен пасықтықты батыл әшкерелеуші. Сахнада болып жатқан қайғылы оқиғаларға қарамастан опера көрермендерге зор үміт тудырады. Өйткені операның жаны мен жүрегі-поэзияның және музыканың алыбы, жан-жақты шебер сомдалған Абай бейнесі. (Абайдың ариясын тыңдату) Біржан-Сараның ариясын тыңдата отырып 1947 жылы театр сахнасында қойылған М.Төлебаевтың «Біржан-Сара операсы қазақтың атақты халық әншісі және дарынды композиторы, қазақтың сағым қуған сары даласын ән мен жырға бөлеп өткен өршіл рухты ақын Біржан сал Қожағұлұлының қайсарлығы мен еркіндікті аңсаған әндері үшін қуғынға түскен қасіретті де қайғылы тағдыры баяндалатын опера жайлы сөз қозғадық. Біржан салдың өз әндерін пайдалана отырып жалған М.Төлебаевтың бұл шығармасы – музыка әлемінде өзіндік

орны бар, құнды дүние. Өйткені М.Төлебаевтай талантты композитор қолымен жазылған опера да Біржан сал әндері «жаңа бояуға», «жаңа нақышқа» ие болып, ариялар да, дуэтте, хорда, оркестрде жаңа сатыға көтерілді. Композитор халықтың музыкалық дәстүрлі формаларын шығармашылық жолмен өз еңбегінде шебер пайдаланған.

Музыканы тыңдап, түсіне білу оқушыларды жарқын сезімге, өмір қуанышына бөлейді.

Сонау дәуірден келе жатқан әсем сазды әніміз аз уақыттың ішінде әдемі ариялар мен көп дауысты хорға, қос ішекті домбыра мен қобыздан шыққан тамылжыған күйіміз симфонияға ұласты.

Симфония - грек сөзі, ол дыбыстардың үндесуі деген мағынаны береді. Симфониялық музыканың эстетикалық әсері, тәрбиелік мәні үлкен.

XVIII ғасырда дара шыққан австралиялықтар мектебі болды. «Симфонияны» атасың атанған 100-ден астам симфония жазған И.Гайдн симфонияның негізгі тақырыбын халық әндерінің түп – тамырымен байланыстыра өрбіткен. В.А.Моцарт толық ойды білдіретін бір-бірімен тығыз байланысты төрт бөлімнен тұратын бүгінгі таңға дейін сақталып келген симфонияның классикалық үлгісін жасады.

XIX ғасырда симфонияға жаңа арна қосып, симфония үні арқылы адам тағдырының барлық кезендерін драматургиялық шын мағынада көрсетіп, халықтық рух, күш жігер бере білген неміс халқының ұлы композиторы Людвиг ван Бетховен болды. Композитордың III- «Ерлік симфониясы, V, VII, IX симфониялары бостандықты аңсаған, ел намысын қорғаған ер келбетін жақсы көрсеткен. Орыстың көрнекті композиторы Д.Шостакович үлкен музыканың ролін жоғары бағалай келіп: «Адамға қарапайым сыбызғыдан бастап, симфониялық үлкен оркестрдің даусына шейін екіні» бірі айтатын жай әннен бастап, Бетховеннің соннаталарына шейін музыканың барлық түрі қажет. Алайда өзге жанрларға қарағанда симфониялық үлкен музыканың орны бөлек. Терең мазмұнмен қаныққан ол – музыка патшасының тәнірі іспетті»,- деп жазды. (Д.Шостакович М.1958. 15 б.)

Қазақстанда симфониялық музыка басын 1930 жылдан бастайды. Е.Брусиловскийдің «Сарыарқа» симфониясы төрт бөлімді, халықтың ән-күйлері арқылы қазақ халқының тарихи дамуының кезендерін суреттеп, осы жанрда өз үлесін қосты.

Жаңақала өнірінде дүниеге келген, республикадағы тұңғыш пианист-композитор Нағым Мендіғалиевтің екі концерті осы жанрдың жалпы ерекшелігіне тән молдықпен, шеберлікпен жазылған. М.Қойшыбаевтың «Құрманғазы», «Мәншүк» симфониялық шығармалары, Б.Жұманиязовтың «Жер» (сөзі О.Сүлейменовтікі) вокальды симфониялық кантатасы сияқты ұлттық классикалық музыка адамды тәрбиелеуде, эстетикалық ләззат құшағына бөлеуде маңызы өте зор. «... Музыка еріксіз еліктіріп, асқақ әуенге бағыттайды. Одан ерекше ғибрат алып, қосылып айтқыңыз келеді»,- дейді Ө.Байділдаев ағамыз өз еңбегінде.

Баба салты, ата дәстүрі мұраға қалған ұрпақ өткен өмірдің рухани өмірімен, шығармашылық мәдениетімен, ата-бабаның психологиялық бітімдерімен адами тұрғыдан терең сабақтасып жатады. Өткеннің «жасығынан асылын» бөліп алып, өнеге боларлық бай тәжірибесін тал бойына дарытқан ұрпақтар сабақтастығынсыз тарихи процесті көзге елестету мүмкін емес. Сонымен бірге, бүгінгі тағдыры түбегейлі өзгеріп, талғамы жоғарылаған ұрпақтың «өткенмен бүгіннің» сабақтастығын жан-жақты талдай отырып, терең сезім алатындығы да көңілге сәуле шашып, нұр құйғандай қуаныш ұялатады. Бұл – тарихи көзқарастарының шыңдалып, уақыт сабақтастығын қазіргі ұрпақтың сезіне алғандығының куәсі.

Қорыта келгенде, тәрбие жұмыстарын сабақтастыра, түрлендіре өткізу оқушы қызығушылығын арттырып қана қоймайды, сонымен бірге олардың талабын ұштап, қиялын дамытып, ой-өрісін кеңейтуге, өз бетімен ізденуге үлкен септігін тигізеді.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Аль – Фараби. Философские трактаты. А., 1972

2. Аравин П.В., Ерзакович Б.Г. Қазақстанның музыка мәдениеті. А., 1957, 52 – б

3. Асафьев Б.В. «О музыкально твореских навыках у детей Муз.восп.в школе Вып. 16 М, 1973, 3-5 б

4. Выготский Л.С. Избранные педагогические исследования М, АПН 1956

5. Қоспақов З. Әнші тағдыры А, Ғылым, 1971, 47 – б.

6. Қоңыратбаев Ә, Қоңыратбаев Т. Көне мәдениет жазбалары А, 1991, 112-б
7. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі – А, жазушы 1975, 112-бет
8. Сарыбаев Б. Уәлиханов және музыка. Қаз.мектебі, 1985, №9 13 б.
9. Гизатов Б. От кюя до симфонии. А, 1976, 167 –б
10. Ұзақбаева С. Қазақтың халықтық педагогикасындағы эстетикалық тәрбие. А, 1993, 27-31 б.
11. Рсалдин Ж. Әннен – операга. А, Жазушы 1971
12. Балтабаев М. Фольклор және вокальды - аспаптық ансамбльдер. А, Өнер 1989, 4-9 б.
13. Зверев И.Д., Максимова В.Н. Межпредметные связи в современной школе. М. Пед-ка, 1981, 157- б.
14. Сейдімбек А. Күй шежіре. А, Ғылым, 1997, 17 – б.
15. Панкевич Г.И. Искусство музыки. М, Знание, 1987, 25-27 б.
16. Мусабеков Қ. Пәнаралық байланысты жүзеге асыру. Қаз.мектебі, 1986, №3, 49-50 б.

УДК 74.58+78.5

Алтаева К.А., Коленко И.М.

Новая специализация кафедры «Библиотековедение и библиография»

В любом государстве необходим аппарат управления. От того, насколько квалифицированно он выполняет свою работу, зависит уровень жизни каждого гражданина. Требуются тысячи специалистов, которые могли бы сделать государственную машину эффективно функционирующей. Решение проблем управления документацией чрезвычайно актуально. Совершенствование управления производственно-хозяйственными системами, повышение уровня организации и эффективности управленческого труда во многом зависит от того, насколько рационально поставлено в учреждениях, на предприятиях документоведение, делопроизводство, информационное обеспечение управления.

По этим причинам на кафедре «Библиотековедение и библиография» и была разработана и включена в учебный план новая специализация «Документоведение и информационное обеспечение управления». Автор разработки специализации – кандидат педагогических наук, доцент Горбачева В.А. Специализация позволит нашим выпускникам осуществлять организационно-управленческую, аналитическую и кадровую работу в любой отрасли. Например, информационное обеспечение маркетинга в рекламных фирмах, в кредитно-финансовых структурах. Специалисты данной квалификации смогут работать в документоведческих и информационных службах государственных органов разных уровней, государственных, общественных и коммерческих учреждений, организаций, фирм, компаний, а также традиционно в универсальных и специальных библиотеках различных типов и видов.

Документоведы- информаторы могут работать в должности руководителя отдела маркетинговой информации; специалиста в службе документационного или информационного обеспечения управления; специалиста документоведа по сертификации продуктов и услуг; специалиста по документационному сопровождению рекламной, кредитно-финансовой, таможенной и т.п. видов деятельности; секретаря-референта.

Объектом профессиональной деятельности данного специалиста являются:

- разнообразные документно- информационные ресурсы общества, в частности, традиционные каталоги, картотеки, библиографические издания и автоматизированные документографические ИПС, компьютерные банки и базы данных;

- различные группы потребителей информации, прежде всего руководящих работников и специалистов всех отраслей хозяйства, бизнеса, культуры.

Конечная деятельность специалиста – управление и организация документных потоков,

оперативное и систематическое, полное и точное документное и информационное обеспечение различных категорий потребителей информации.

Специализация студентов начинается со второго семестра, предусматривает в учебном плане 386 часов и включает следующие курсы:

1. Введение в специальность.
2. Основы делопроизводства.
3. Информационные потребности в сфере управления.
4. Методика реферирования и аннотирования документов.
5. Документографические ресурсы.
6. Информационные ресурсы в сфере управления.
7. Теория и организация баз данных.
8. Комплексные системы защиты информации.
9. Информационный мониторинг.
10. Управление документными и информационными процессами.

Курс «Документоведение» – одна из ведущих общепрофессиональных дисциплин по подготовке специалистов по специальностям: «Библиотековедение и библиография», «Документоведение и информационная деятельность», «Музейное дело и охрана памятников истории и культуры», «Архивоведение» и другое. Курс дает студентам системное представление о сущности, структуре, функциях и многообразии документов, составляющих основу документной коммуникации и фондов библиотек, информационных центров, архивов, музеев, издательств, книжных магазинов, а также знакомит студентов с процессом их создания, обработки, хранения и использования. Объектом изучения являются те документы, которые создаются специально для хранения и печати социальной семантической информации в пространстве и времени.

Документоведение относится к разряду молодых наук. Ещё в 1993-1994 учебном году студентами библиотечных факультетов изучался курс «Книговедение», как часть современного курса «Документоведение». Документоведение формируется, как наука о документе и документно- коммуникационной деятельности, научная дисциплина, изучающая закономерности создания и функционирования документов, разрабатывающая принципы построения документно- коммуникационных систем и методы их деятельности. Документоведение исследует документ, как источник информации и средство социальной коммуникации.

Современный этап характеризуется активизацией изучения документа всеми науками, где он выступает главным либо одним из объектов исследования. Объединение усилий этих наук создает интегративное направление развития знаний о документе. В результате, это привело к формированию теории документа и документной деятельности, становлению документоведения как метанауки для всех наук документно- коммуникационного цикла.

Документоведение, как интегративная научная дисциплина тесно связано с делопроизводством, книговедением, библиографоведением, библиотековедением, архивоведением, источниковедением. Сюда же входит информатика, особенно та ее часть, которая изучает документную информацию, созданную с помощью компьютерной техники на дискретных носителях. Общим для них является то, что эти дисциплины оперируют документами как объектами, созданными специально для хранения и передачи информации. Однако, выработка общей дефиниции понятия «документ» не входит в их компетенцию, этим занимается документоведение. Документоведение изучает специфику документов как вещественных изделий и зафиксированной на них информации, достижения в области классификации и типологизации документов, а также закономерности, выявленные при исследовании, процесса эволюции документа, формирования документных потоков и массивов.

Особенностью документоведения является также то, что оно изучает документ в целом, его свойства, структуру, форму, язык документирования, способы восприятия и обработки информации, зафиксированной на материальном носителе.

Отдельные свойства, стороны, признаки, функции документа могут входить составной частью в другие научные дисциплины документно- коммуникационного цикла, которые изучают особенности тех групп документов, с которыми имеет дело соответствующая наука в сфере практической деятельности. Изучение документа в его целостности является объектом лишь документоведения. Современное библиотечно-информационное образование предпола-

гает широкое развитие документоведческих, информационно-технологических дисциплин.

В результате обучения специалист будет:

- владеть методами анализа и организации документационного обеспечения управления любого уровня и любой формы собственности;
- знать сферы применения и уметь организовать унифицированные системы кадровой, бухгалтерской, внешнеторговой, таможенной и другой документации;
- знать методику сбора, анализа, хранения управленческой информации, унификации и стандартизации управленческих документов;
- способен создать систему информационного обеспечения любого вида управленческой деятельности, маркетинга, рекламы, общественных связей, работы с персоналом.

Введение специализации «Документоведение и информационное обеспечение управления» позволило модернизировать традиционную специальность «Библиотекарь-библиограф универсальных библиотек,», повысило интерес студентов к образовательному процессу, укрепило конкурентноспособность наших выпускников на рынке труда.

В связи с большим интересом в обществе к новым информационным технологиям, их использование является одним из актуальных вопросов как в образовательной, так и в профессиональной деятельности. Поэтому цель специализации «Документоведение и информационное обеспечение управления» – привить студентам не столько практические навыки работы на компьютере, сколько помочь им глубоко осмыслить роль новейших технологий в их будущей профессиональной жизни. Для качественного формирования рассматриваемых знаний и умений необходима соответствующая материально-техническая база обучения, которой кафедра не располагает. Современные средства информационных и коммуникационных технологий позволяют обеспечить создание необходимой научно-образовательной информационной среды.

УДК 378.124:02

Ы. Есенқызы

Болашақ кітапханашы – библиографтарды даярлаудағы іс-тәжірибе орталығы

Батыс Қазақстан Мемлекеттік университетінің ғылыми кітапханасы – республикамыздағы аймақтық жоғары оқу орындарының ішіндегі ірі кітапханалардың бірінен саналады.

2000 жылдың, сәуірінде, үш жоғары оқу орындарының - гуманитарлық, аграрлық университет және өнер институтының бірігуіне байланысты құрылды.

Университет кітапханасы, ғылым министрлігінің шешіміне сай (мамыр, 2000 ж.) білім жүйесінің кітапханалары үшін – облыстық әдістемелік орталық ретінде белгіленді. Оның қорындағы аса құнды 1.071.410 млн. дана кітапты жылына 35.537 мыннан астам оқырман пайдаланады. Оқырмандарға қызмет көрсету жұмысы – 8 абонемент бөлімдерінде және 550 орындық 7 оқу залында жүргізіледі.

Кітапхананың жан-жақты анықтама аппаратының негізінде, оқырмандарға сапалы ақпараттық-библиографиялық қызмет көрсетіледі. Кітап қорын насихаттауда "Ақпарат күндері", "Кафедра күндері", "Дипломшылар күндері", шолулар, тақырыптық көрмелер, конференциялар, кездесу кештері, кітаптың тұсаукесулері және т.б. шаралар өткізіледі.

Кітапхана 1998 жылдан бастап, барлық кітапханалық процестерді компьютерлендіруді көздейтін "Кітапхана – 4.02" атты бағдарлама бойынша жаңа технологияға көшуді қолға алды. Қазіргі кезде, кітапхананың компьютерлік паркі локальды торапқа біріктірілген класындағы 7ПК, 4 принтер және сканерін қамтиды. Оқырмандар үшін мультимедиялық құрылым ұйымдастырылған.

2000 жылдың, қазан айында, кітапхана Интернет жүйесіне қосылды, бұл арқылы кітапха-

налық қызмет көрсетудің саны мен сапасы жоғарлады, оқырмандар жақын және алыс шетелдің ірі кітапханаларының каталогын пайдалануға мүмкіндік алды. Интернет ресурсын қолдану арқылы кітапхана қорын толықтыру процесін жеңілдетеді.

3 жылдың ішінде – жаңа әдебиеттердің электронды каталогы және 1995 жылға дейінгі ретроспективті қордың каталогы, газет-журнал мақаларының электронды картотекасы, 300 пәндерді қамтитын электрондық картотека жасақталған.

Мұнымен қатар, диссертациялар, авторефераттар картотекасы және т.б. деректер базасы бар.

Кітапхана қызметкерлері өз жұмысының бағыты мен мазмұны жағынан қазіргі кезеңдегі ғылым мен білімді ақпаратпен жедел қамтамасыз етіп отырудың талаптарына сәйкес қызмет көрсетумен қатар, болашақ кітапханашыларды даярлаудағы іс-тәжірибе орталығы болып саналады. Кітапхана жұмысы өнер институтының "Мәдениет және туризм" факультетінің "Кітапхана ісі" бөлімінің оқытушылар құрамы және студенттерімен тығыз байланыста ұйымдастырылған.

Бөлімнің 1, 2, 3, 4 курс студенттерінің оқу және кәсіби-өндірістік іс-тәжірибесі осы кітапхананың базасында өткізіледі. Бұл іс-тәжірибелік жұмыстар алдын-ала дайындалған типтік бағдарлама бойынша ұйымдастырылады. Мыс.: 1 курс студенттерінің оқу іс-тәжірибесін өткізу барысында – кітапхананың негізгі қызметі, міндеттері, тарихы және құрылымымен, анықтама-библиографиялық аппаратпен, оқырмандар контингентімен танысады.

2-курс студенттерінің өндірістік іс-тәжірибесі - кітапхананың кітап қорын ұйымдастыру және өңдеу бөлімінде өткізіледі.

Практика кезінде, кітапханашы мамандарының жетекшілігімен студенттер құжаттарға библиографиялық сипаттама жасауды, анықтама-библиографиялық аппаратты: алфавиттік, жүйелік, электрондық каталогтарды, библиграфиялық картотекаларды құрастыра білу мен редакциялауды үйренеді.

3 – курс студенттері үшін кәсіби іс-тәжірибе кітапхана қоры, оқырмандарға кітапханалық және библиографиялық қызмет көрсету жұмысы бойынша ұйымдастырылады.

Іс-тәжірибенің міндеті - оқырмандарға қызмет көрсетудегі кітапхананың құжаттық қорын қалыптастыру және оның қолданылуы, анықтама-библиографиялық, ақпараттық жұмысты меңгеру, АБА-ы ұйымдастыра білу, библиографиялық құралдарды құрастыра білу мен оның қолданылуы бойынша теоретикалық білімді іс-тәжірибеде көрсете білу болып табылады.

4-курс студенттері үшін іс-тәжірибе "Кітапхана ісін ұйымдастыру және басқару" бағдарламасы бойынша өткізіледі.

Іс-тәжірибенін мақсаты – кітапхананың ұйымдастырушылық қызметін, оның технологиялық процестерін, еңбекті ғылыми ұйымдастыру, кітапхана ісінің маркетингі мен менеджменті, әдістемелік жұмысы бойынша теориялық білімді нақтылау, іс-жүзінде қолдана білу негізінде ұйымлдастырылады.

Студенттер қай бөлімде болмасын, кітапхана қызметкерлері тарапынан, олардың сапалы да, нәтижелі іс-тәжірибеден өтуіне жақсы жағдай жасалған. Олар, кітапханада өткізілетін көптеген шараларға қатысып, өздері таңдаған мамандығы бойынша іс-тәжірибе жинақтайды.

Мыс: халқымыздың көрнекті ақыны, жерлесіміз Ж.Молдағалиевтің 80 жылдығына арналған оқырмандар конференциясы, атақты күйші Дәулеткерейдің творчествосына арналған әдеби-музыкалық кеш, Қазақстан республикасының тәуелсіздік күніне арналған үлкен шараға қатысты, кәсіби шеберліктерін шыңдай түсті.

Ғылыми кітапханада, библиографиялық құралдарды құрастыруға да үлкен анзар аударылады. Көптеген әдебиеттер көрсеткіштері: "Тарихи тұлғалар", "Наурыз тойы – кітапханада", "Бөкей Ордасы", "Қаржы жүйесі", "Батыс Қазақстан Мемлекеттік университетінің ғалымдары" сериясы бойынша: "Б.Б.Траисов", "К.Г.Ахметов" – атты персоналды құралдар шығарылды. Мұнымен қатар, жаңа технологияның көмегімен "Жаңа әдебиеттер", "Жоғары мектептің мәселелері", "Білім және ғылым" атты бюллетендер, "Ғылым мен білімнің жаңалықтары" атты экспресс-ақпарат тоқсан сайын жарияланып тұрады. Бұл көрсеткіштер мен құралдарды, кітапхана бөлімінің оқытушылары лабораториялық іс-тәжірибе дәрістерінде жиі қолданса, студенттерге өзіндік, курстық, дипломдық жұмыстарды жазуда көмегін тигізеді.

Кітапхананың ақпараттық жұмысы жоғары деңгейде ұйымдастырылған, себебі жаңа әдебиеттердің 70-80%-ын оқырмандар үнемі пайдалануда.

Бүгінгі күні, кітапхананы – білімнің индикаторы деп айтуға болады, себебі кітапхана – оқырмандардың талап-тілектерін тез қабылдайды, оған жедел жауап береді, олардың өскелен интеллектуалдық сұраныстарын сапалы ақпаратпен қамтамасыз етуге тырысады.

Жалпы, кітапханашылар еңбегін ойдағыдай ұйымдастыруда, олардың кәсіби, ғылыми дайындығын арттыруда-кітапхананың директоры Роза Жақияқызы Исатаеваның еңбегі зор. Ол өз ісін жетік білетін маман әрі ұйымдастырушы, "Қазақстан республикасы білім беру ісінің үздігі" белгісімен марапатталған.

Кітапхана жұмысын заманның жаңа талаптары деңгейінде ұйымдастырып, жас мамандарға үлгі-өнеге болып келеді.

Кітапхана мамандарының кәсіби дәрежесін және білімін үздіксіз жетілдіріп отыруға да жақсы жағдай жасалған. Оған мысал ретінде, 2000 жылдың қазан айында ұйымдастырылған "Білімді ақпараттандыру жағдайындағы колледждер кітапханаларының жұмысы" атты республикалық аймақтық зерделі кеңесті айтуға болады. Мұнымен қатар, кітапхана қызметкерлері Қазақстан республикасының ғылыми-техникалық кітапханасында Еуразия қоры мен "Ашық қоғам институты" (Будапешт) қолдауымен өткізілген (2000ж. Мымыр, маусым) тестілеуге атысты, осының нәтижесінде 6 кітапханашы осы жылдың тамыз-қыркүйек айларында Алматыдағы зерделі-кеңес тренингте өз білімдерін жетілдіруге мүмкіндік алды. Компьютерлік бөлімнің меңгерушісі Өскемен қаласындағы "Интернет-мектеп-2000" өз білімін жоғарылатты.

Әдетте, тұрақты түрде өткізіліп отыратын ғылыми-тәжірибелік семинарлар, конференциялар кітапханалардың өзара байланыстарын жақсартып, жұмыс жүргізудің жаңа тәсілдерін іздестіріп, табуға мүмкіндік береді.

Өркениетті қоғамның тағдыры – ол өсіп келе жатқан ұрпаққа байланысты десек, бұл кітапхана жастарға, профессорлар-оқытушылар құрамына заман талабына сай, білімнің, ғылымның, творчествоның және мәдени дамудың жетістіктерін насихаттауда елеулі роль атқаруда.

Жоғарыда айтылған ойларымызды қорыта келе, университеттің ғылыми кітапханасы, қазіргі кезеңнің талабына сай, студенттерді, педагогтарды ақпаратпен және құжаттық ресурстармен қамтамасыз етудің ең негізгі көзі болумен қатар, кітапхана мен кітапхана бөлімінің оқытушыларының тығыз байланысты қызметі нәтижесінде, болашақ кітапхана мамандарын кәсіби істәжірибелік дайындаудың ең басты орталығына айналып отыр.

УДК 7420055

Гузь О.Ф.

Подготовка будущих педагогов к эстетическому воспитанию учащихся средствами народного хореографического творчества

Развитие духовности человека немыслимо, если он не ощущает себя частью своего народа и его культуры. В этом смысле хореографическое искусство всегда остаётся школой воспитания эстетических чувств, этических норм поведения молодого поколения.

В последние годы возрождения национальной школы танца в Казахстане усиливается необходимость использования народной культуры и этнопедагогики.

В настоящее время происходит процесс заметного оживления культурной жизни г.Уральска. Особое место в эстетической среде города принадлежит танцевальному искусству. Вопросами эстетического воспитания занимается широкий круг учреждений культуры, учебных заведений. Ведущую роль занимает кафедра хореографии ЗКГУ, где готовят специалистов для работы в детских хореографических коллективах, балетмейстеров.

Известны коллективы выпускников кафедры – «Инаят» (руководитель Имашева С.), «Коз аиым» (руководитель Серикова М.). Соловьева В. является заведующей отделением школы искусств г.Аксая. Всего из числа бывших студентов по специальности работают 98%.

Руководители коллективов большое внимание уделяют воспитанию молодого поколения средствами народного танца.

Примером может служить работа балетмейстера народного ансамбля песни и танца «Акжаик» Айткалиевой К. в репертуаре ансамбля постановки: «Укілім-ай» (музыка Кумисбекова), «Дайдидау» (музыка народная), Сугир «Шалкыма», Курмангазы «Адай», «Наз коныр» (музыка народная), хореографическая композиция «Ауыл тойы». В 2000 году «Акжаик» стал дипломантом на международном фестивале творческой молодежи «Шабыт» г.Астана.

Народные традиции, обряды и обычаи положены в основу хореографического почерка ансамбля народного танца «Назерке» при областной филармонии имени Г.Курмангалиева. В составе труппы ансамбля выпускники и студенты кафедры хореографии ЗКГУ: Шукирова А., Тасболатова А., Нургалиева А., Бахтыгалиева З., Рахметова А., Серикова М., Тайгоренова Э., Нуртаскызы А.

«Назерке» – непременный участник всех областных и городских праздников. В репертуаре ансамбля десятки оригинальных танцевальных номеров.

Балетмейстер ансамбля - Кульбекова А. – активно пропагандирует танцевальное искусство казахского народа.

Воспитать в ученике духовно богатую, эстетически развитую личность способен лишь тот педагог, который сам является человеком высокой духовной и эстетической культуры.

Поэтому совместная деятельность преподавателей кафедры хореографии ЗКГУ направлена на повышение духовно-нравственной культуры детей и молодёжи г. Уральска.

Благодаря тому, что практически в каждой школе, детских садах, дворцах и домах культуры созданы танцевальные коллективы, интерес к народной национальной хореографической культуре резко возрос.

Вместе с тем, знание традиций, обычаев, а также общее состояние культуры детей и молодёжи оставляет желать лучшего.

На протяжении 4-х лет мы наблюдаем за деятельностью студентов-практикантов кафедры хоре-

ографии ЗКГУ в детской балетной студии «Адажио», в танцевальном коллективе средней школы №38, детской музыкальной школе №1, ансамбле танца «Вдохновение». Основное внимание студенты уделяют учебно-тренировочной и постановочной работе, меньше - эстетическому воспитанию.

Понимая недостаточность профессиональной подготовленности молодых педагогов к воспитанию детей, нельзя не осознавать значение педагогических технологий, включающих приёмы и способы совершенствования нравственно-эстетического образования будущих педагогов. Грамотное использование этих технологий поможет формировать личность ребёнка с учётом психологии этноса и национальной культуры казахского народа.

Применительно к высшей школе доказано, что у студентов - будущих педагогов важно развить осознанное отношение к предстоящей воспитательной деятельности, развить мотивационную сферу, систему ценностных ориентаций, неизбежно отражающихся на духовном, нравственном, интеллектуальном потенциале личности. Известно также, что позиции, сформировавшиеся в вузовском обучении, имеют тенденции к закреплению.

Для этого мы поставили перед собой цель экспериментально проверить педагогическую технологию использования танцевального фольклора на занятиях спецсеминара – практикума “”Педагогические технологии нравственно-эстетического воспитания младших школьников средствами народного хореографического творчества’’.

Казахский народный танец выступает одним из важнейших средств подготовки будущих педагогов к нравственно – эстетическому воспитанию детей при условии: во-первых, его системного включения в содержание и процесс профессионального образования; во-вторых, при учёте психологических особенностей студенческого возраста, когда плодотворно формируются интеллектуально – эмоциональные сферы личности; в-третьих, когда осваивается культура, которая может дать человеку ощущение духовной сопричастности к танцевальной культуре родного края и формируется внутренняя ответственность за её сохранение.

В формировании творчески активной, высококультурной личности велика роль искусства, являющегося специфической формой отражения действительности в художественных образах, важнейшим средством эстетического познания мира. Не подлежит сомнению, что формирование творческого современного педагога – хореографа абсолютно невозможно без связи с национальными культурными истоками. И здесь ведущая роль принадлежит танцевальному и музыкальному фольклору, ибо он – органическая часть жизни народа, его философская концепция, выраженная в художественно совершенной форме.

Танцевальный фольклор казахского народа имеет древние корни, которые прослеживаются в культовых обрядах, народных празднествах и играх.

Еще недавно танцевальный фольклор у казахов не имел широкого распространения. Это объяснялось многими причинами, в том числе, и прежде всего кочевым образом жизни народа, негромкостью музыкального аккомпанента – двухструнной домбры, отсутствием ритмоорганизующих ударных инструментов, как у оседлых народов. Немалую роль сыграли ревнители законов шариата – религии ислама, которая в прошлом запрещала танцевать, петь, рисовать, не проявляло заботу о развитии народного творчества государства в условиях феодально-патриархального строя.

Но, тем не менее, танцевальный фольклор в народе существовал, бережно им сохранялся, имел свои вековые традиции.

Одной из основных функций танцевального фольклора является воспитательная. Одни танцы содержат нравственные правила, которым должен следовать человек в жизни, своеобразные напутствия – быть добрым, честным, отзывчивым, уважать старших. В танцах джигитов встречаем пожелания молодым - быть ловкими, выносливыми, сильными, справедливыми, трудолюбивыми, в девичьих лирических – воспитывать в себе скромность, доброту, бытовые умения. Песни и танцы прививали любовь к родной земле, своему народу, его культуре, обычаям. Через музыку старшие поколения передавали младшим свой опыт и философские взгляды. Основываясь на богатом воспитательном и образовательном потенциале танцевального фольклора, одной из задач мы определили изучение практики его использования в профессиональной подготовке будущих педагогов–хореографов как важного фактора формирования их эстетической культуры.

Для успешной работы педагогу-хореографу необходимы знания по истории и теории музыки и хореографии, анатомии, физиологии, биомеханике, педагогике и психологии. Его труд характеризуется наличием значительных физических и эмоциональных нагрузок. Педагог-хореограф должен быть всегда в хорошей физической форме, уметь волевым усилием мобилизовать себя, чтобы четко и красиво показать танцевальные движения, вызвав у ученика не только требуемое представление о нем, но и определенные эмоции. Развитый самоконтроль, соблюдение определенного режима и образа жизни позволяют педагогу-хореографу под-

держивать на должном уровне свою «технику», владеть своим телом. Эта профессия требует от человека широкого кругозора не только в сфере искусств, но и в других областях знаний,

Наблюдение механизмов нервных и физических процессов во время занятий хореографией дает основание утверждать, что в их основе заложен, в частности, процесс заучивания движений, причем, доведение движений до полуавтоматизма. Кроме того, поскольку художественная сущность танца состоит в образном раскрытии содержания музыкального произведения средствами танцевальной выразительности человеческого тела, то одной из важнейших задач педагога-хореографа является воспитание у участников коллектива так называемого «музыкального» тела. Танец помогает занимающимся приобщиться к прекрасному, совершенствуя их эстетически, а также способствует воспитанию личностных качеств, таких, как сила воли, упорство, настойчивость, терпение, выносливость, смелость и других. Танец также воспитывает грацию, изящество и элегантность.

Эстетическое воспитание учащихся взаимосвязано с эстетическим выполнением танцевальных движений, которое обусловлено следующими основными критериями: 1) сложность упражнений; 2) композиция – построение танца; 3) исполнение - техника и стиль выступления (мастерство). Вспомогательные аспекты:1)оригинальность – присутствие в композиции новых элементов; 2)виртуозность – сочетание элегантности исполнения с разнообразием,свободой, амплитудой движения, а именно плавность, динамичность, точность, грациозность, легкость выполнения. Безупречное эстетическое исполнение порождает сильные эстетические чувства (как со стороны зрителя, так и со стороны исполнителя).

Дидактические основы эстетического воспитания учащихся предполагают комплексное воздействие методов и приемов воспитания эстетических чувств, применяемых в учебно-воспитательной деятельности. Специфика эстетического воспитания заставляет видоизменить традиционную классификацию методов и выделить в качестве основных следующие методы: убеждение; заражение; вовлечение в эстетическую деятельность; организация воспитывающей эстетической ситуации; стимулирование; самовоспитание и самосовершенствование. Каждый конкретный метод реализуется в различных приемах воспитания в зависимости от поставленных задач.

Основными дидактическими условиями воспитания у детей стремления к духовному и физическому совершенству являются: высокий уровень педагогического мастерства педагога; просвещение детей в области эстетических знаний; организация коллективного общения между учащимися в атмосфере взаимного доверия и уважения друг к другу с целью выработки творческого подхода к эстетической деятельности; закрепление и развитие положительных тенденций в процессе формирования эстетических качеств; педагогическое руководство стихийно возникающими взглядами, их эстетическая переориентация; выявление условий которые могут обеспечить эффективное влияние эстетических вкусов на процесс совершенствования эстетических отношений; развития у детей стремления к самосовершенствованию, следования образцам и примерам эстетического поведения; объективность в оценке эстетических поступков и поведения учащихся.

Содержание хореографического искусства и его возможности играют значительную роль в профессиональной подготовке будущих педагогов-хореографов. В процессе занятий формируются двигательные умения и навыки, приобретаются специальные знания, эстетические понятия, нормы поведения.

Системный характер подготовки педагогов к нравственно - эстетическому воспитанию детей средствами народного хореографического творчества обеспечивается целостным формированием взаимосвязанных между собой компонентов развития личности: духовно – нравственного, эмоционально – мотивационного, когнитивно – интеллектуального, процессуально – операционного. Успешному осуществлению данной подготовки способствует интеграция знаний различных учебных циклов, курсов, форм и видов деятельности. Межпредметные связи выступают и как конкретное выражение принципа художественного воспитания, обосновывающего необходимость преподавания народного искусства в тесной связи с его ролью в жизни общества.

Педагогическая технология развития готовности будущих педагогов к нравственно-эстетическому воспитанию учащихся характеризуется двуединством следующих циклов: 1) педагог включает студентов в эмоционально окрашенную учебно-познавательную деятельность, успешное осуществление которой зависит от активности студентов, от уровня сформированности мотивов, побуждающих их к нравственно-эстетической деятельности средствами народного хореографического творчества.

2) непосредственное использование педагогической технологии в народном хореографическом творчестве при нравственно - эстетическом воспитании детей в период практики, где ведущей становится самостоятельная деятельность студентов с детьми.

Систематическая и многоплановая организация деятельности на основе творческой актив-

ности и самореализации студентов и учащихся имеет несколько уровней своего становления – высокий, средний, низкий.

Критериями её высокого уровня у будущего педагога являются: понимание нравственно – эстетической сущности народной музыки; способность творчески организовать деятельность, используя различные жанры фольклора; высокая степень личностного смысла использования народного хореографического творчества; эмоциональная удовлетворённость творческим процессом. В качестве показателей такой готовности педагога в деятельности с детьми выступают: положительное отношение и большой интерес учащихся к народному хореографическому творчеству; их эмоциональность во время деятельности (исполнении танцев, разыгрывании обрядов и т.д.); способность к сопереживанию, ощущение красоты народного танца и умение дать эмоциональную характеристику содержания произведения в словесных суждениях при эстетической удовлетворённости процессом творчества.

Итак, при создании методики воспитательной работы важное место должно быть уделено выработке у студентов системы знаний, умений, навыков и способностей в области гностической, конструктивной, организаторской, коммуникативной деятельности. Считаем что, такое обучение должно начинаться с первого курса и осуществляться в течение всего периода обучения.

УДК 87.815.85

Шукирова А.У.

Роль танцевального искусства в эстетическом воспитании молодежи

На современном этапе развития цивилизованного общества особое внимание уделяется проблеме воспитания современного, всесторонне и гармонически развитого человека. Для воспитания такого идеала необходимо способствовать умственному, нравственному, эмоциональному и физическому развитию личности, всемерно раскрывать его творческие возможности формировать гуманистические отношения, обеспечивать разнообразные условия для расцвета индивидуальности личности. В разное время в понятие всестороннего развития вкладывается различный смысл.

Педагоги-гуманисты эпохи Возрождения Ф.Рабле, М.Монтель в содержании всестороннего развития включали культ телесной красоты, наслаждения искусством, музыкой, литературой. У социалистов-утопистов Т.Мора, Т.Компанеллы, Р.Оуэма, Сен-Симона идея всестороннего гармонического развития приобретает иную направленность. Они выдвинули идеал формирования личности в условиях освобождения от частной собственности на средства производства, впервые потребовали включения в процесс воспитания всесторонне гармонического труда, соединяя воспитание с трудом.

Французские просветители XVIII в. К.Гельвеций, Д.Дидро, развивая эту идею, включили в понимание всестороннего развития умственное и нравственное совершенства.

Более 70 лет мы развивались идеей видных философов-экономистов К.Маркса и Ф.Энгельса; цель воспитания в будущем коммунистическом обществе они выводили из экономических законов и типа общественных отношений. В настоящее время трудности и ошибки в реализации цели воспитания потребовали частичного сужения, пересмотра и конкретизации некоторых задач, но сама цель – формирование всесторонне и гармонически развитого человека – остается главным в воспитании подрастающего поколения.

Глубинная перестройка общества, вызвавшая пересмотр и переориентация целей воспитания, породила множество противоречий в определении конкретных задач воспитания. Однако основными традиционными, составными частями воспитания остаются умственное, физическое, трудовое, нравственное и эстетическое воспитание.

Воспитательная политика нашей Республики состоит в том, чтобы открыть самый широкий простор для выявления способностей людей, сделать их жизнь духовно богатой, многогранной. Добиваясь радикальных перемен к лучшему и в этой области, важно построить всю

культурно-воспитательную работу так, чтобы она все полнее удовлетворяла духовные запросы людей, шла навстречу их интересам, нравственное здоровье общества, духовный климат, в котором живут люди, в немалой степени определяется состоянием литературы и искусства. Все это показывает, какое огромное значение у нас придается развитию художественной культуры общества, эстетическому воспитанию трудящихся и особенно подрастающего поколения.

Роль эстетического воспитания в развитии личности, в ее всестороннем формировании трудно переоценить. Уже в древности пробивала себе дорогу мысль об элементах эстетики и красоты труда в творческой деятельности человека. Исключительно велико и многообразно влияние искусства как важнейшего элемента красоты и эстетического отношения к действительности на человека. Оно, прежде всего выполняет большую познавательную функцию и тем самым развивает сознание и чувства личности, ее взгляды и убеждения.

В.Г.Белинский отмечал, что в познании окружающего мира имеются две пути: путь научного познания и познание средствами искусства. Он указывал, что ученый говорит фактами, понятиями, а писатель, художник – образов, картинами, но говорят они об одном и том же.

Главная задача эстетического воспитания – формирование эстетических понятий, оценок ситуаций, суждений, идеалов, потребностей вкусов, способностей. Критерием эстетической воспитанности считается овладение эстетической культурой. Эстетическая культура как составная часть культуры духовной предполагает умение отличать прекрасное от уродливого, благородное от пошлого как в искусстве, так и в любом проявлении жизни: в труде, быту, поведении человека.

Эстетическое воспитание будит и развивает чувство прекрасного, облагораживает личность. Человек чуткий к прекрасному испытывает потребность строить свою жизнь по законам красоты. Эстетическое воспитание неразрывно связано с нравственным, умственным, трудовым и физическим. Любовь к природе, литературе, театру, музыке, танцу, поэзии и другим видам искусства служит стимулом для всестороннего умственного развития и пробуждении в каждом человеке эстетического вкуса.

В отличие от некоторых эстетических категорий, понятие „эстетический вкус" знакомо каждому человеку, в результате которых в разных аудиториях возникают порой серьезные споры по поводу искусства. Суть эстетического вкуса – исходит из того, что он является качеством, свойством личности, которое выражается в сформированности определенных индивидуальных эстетических норм, функционирующих при восприятии разнообразного круга произведений искусства, окружающей действительности, а также в процессе собственной эстетической и художественной деятельности.

Существенным компонентом эстетического воспитания является овладение молодежью знаниями, связанными с пониманием искусства и умением выражать свои суждения /взгляды/ по вопросам художественного отражения действительности.

Современным педагогам необходимо формировать у молодежи представления и понятия, относящиеся к пониманию различных видов и жанров искусства и специфике художественного отражения действительности, выработать у них умение анализировать содержание произведений искусства.

Большое место в содержании эстетического воспитания занимает формирование у молодежи высоких художественных вкусов, связанных с восприятием и переживанием прекрасного. Нужно научить молодежь средствами искусства чувствовать красоту и гармонию подлинного произведения искусства, проявлять художественную взыскательность, эстетическую требовательность к культуре поведения, а также приобщать молодежь к художественному творчеству, развитию их склонностей и способностей в разных видах искусства.

Танец – вид искусства, в котором средством создания художественного образа являются движения и положения человеческого тела. Танец как один из видов искусства служит средством идейно-эмоционального воздействия. Совершенство танцевальных образов определяется их содержанием и формой. Искусство танца раскрывает духовный мир человека.

Наличие художественного образа, выраженного средствами хореографии – общая черта всего танцевального жанра. Различие приемов, при помощи которых этот образ создается, составляет отличительные признаки каждого из них.

Танцевальное искусство играет немаловажную роль в воспитании молодежи. Это связано с многогранностью танцевального искусства, которая сочетает в себе средства музыкального,

пластического, спортивно-физического, эстетического и художественно-эстетического развития и образования. Конечно, в процессе обучения все эти средства взаимосвязаны, взаимообусловлены.

Танец оказывает большое влияние на формирование внутренней культуры человека. Занятие танцем органически связаны с усвоением норм этики, немыслимы без выработки высокой культуры общения между людьми. Выдержка, безупречная вежливость, чувство меры, простота, скромность, внимание к окружающим, их настроение, доброжелательность, приветливость – вот те черты, которые воспитываются у молодежи в процессе занятий танцем и становятся неотъемлемыми в повседневной жизни. Так занятия танцем помогают воспитывать характер человека.

Танец – одно из средств эстетического воспитания и воспитание творческого начала в человеке. Как и всякое искусство, танец способен приносить глубокое эстетическое удовлетворение. Человек, который хорошо танцует испытывает неповторимые ощущения от свободы и легкости своих движений, от умения владеть своим телом, его радуют точность, красота, пластичность, с которым он испытывает сложные танцевальные па и т.д. Все это само по себе уже следует источником эстетического удовлетворения.

При изучении национальных танцев педагог должен ознакомить учащихся с общей культурой народа: с его музыкой, поэзией, с изобразительными и прикладными видами искусства. Одним из теоретических основ преподавания является ознакомление учащихся с этнографическими, историческими и географическими условиями жизни народа, повлиявшими на формирование танцевального искусства.

Танцевальное творчество, как одна из форм народного художественного мышления, в своей эстетике создавало пластическое и утверждало нравственные идеалы. В танцевальной пластике нашли свое выражение характер, нравы, обычаи народа, тончайшие нюансы чувств и переживаний человека. В танцевальном искусстве красота и совершенство формы неразрывно связаны с красотой внутреннего содержания танца и в этом единстве заключена сила его воспитательного воздействия.

Танец является также эффективным средством организации досуга, культурной формой отдыха, которая дает возможность молодежи отвлечься от таких негативных явлений как наркомания и преступность.

Познав красоту в процессе творчества, человек глубже чувствует прекрасное во всех его проявлениях: и в искусстве и в жизни. Его художественный вкус становится все более тонким, эстетические оценки явлений жизни и искусства – более зрелыми. Танцевальное искусство, давая выход энергии молодежи, наполняет ее бодростью, удовлетворяет потребность человека в празднике, в зрелище, игре.

Таким образом, целостный подход к воспитанию направлен на достижение важнейших целей: подготовить такую молодежь, которая сумела бы обеспечить всесторонний прогресс общества, сумела бы не только освоить опыт старших поколений, но и обогатить его собственными свершениями: повысить качество образования, и воспитывая улучшить идейно-политическое, трудовое, и нравственное воспитание, эстетическое, физическое и профессиональную ориентацию. Воспитывая, педагогу необходимо использовать накопленный обществом мощный духовный потенциал, учесть в повседневной практике бурно меняющуюся социальную психологию людей, осуществить гармоническое развитие подрастающего поколения. Специфика и сложность педагогической деятельности состоит в том, что все названные проблемы нельзя решать минуя микромеханизмы человеческого общения, минуя те кажущиеся мелочи, из которых складывается процесс формирования человеческой личности.

Список литературы:

1. Азаров Ю. П. Искусство воспитывать. Кн. для учителя.-2-е изд., исп. и доп. - М. Просвещение, 1985.

2. Борев Ю.Б. Эстетика. 4-е изд., доп. М.: Политиздат, 1988.

3. Крылова Н.Б. Эстетический потенциал культуры. М.: Прометей, 1990.

4. Куманев А.А. Раздумья о будущем: Мысли педагога о воспитании молодежи. М.: Педагогика, 1990, Молодая гвардия, 1981.

5. Легенский Г.И. Цель и способы воспитания. М.: Педагогика, 1990.

6. Неменский Б.Ш. Мудрость красоты: О пробл. эстет. воспитания. Кн. для учителя. 2-е изд. перер. и доп. М.: Просвещение, 1987.

7. Клященко Н.И., Лейзеров Н.Л., Коган М.С. и др. Основы эстетического воспитания: Пособие для учителя. М.: Просвещение, 1981.

8. Подласый И.П. Педагогика. Новый кур. В 2-х кн. Учебн. для ВУЗов. М.: Гуманит. изд. центр „Владос", 1999.

9. Шуртакова Т.В. Формирование мировоззрения студентов средствами искусства. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1987.

УДК: 37.036:78

Тулегенова А.Ш.

Творческое музицирование как метод музыкального воспитания

Дети, приходя в школу, в первую очередь учатся читать, писать и считать. Без этого нельзя. Это тот минимум знаний, без которого нет человека. Но этого мало. Человек должен и мыслить и чувствовать, уметь мыслить и уметь чувствовать. Каждое умение надо воспитывать.

И тут неоценимую помощь может оказать музыка.

«Как радостно, - писал выдающийся советский педагог В.А. Сухомлинский, - что музыка обостряет эмоциональную отзывчивость, пробуждает представления, навеянные красотой музыкальных образов... Музыка – могучий источник мысли». Без музыкального воспитания невозможно полноценное умственное развитие ребенка. Первоисточником в музыке является не только окружающий мир, но и сам человек, его духовный мир, мышление и речь.

Работа учителя в общеобразовательной школе требует целого комплекса профессиональных качеств и складывается из ряда довольно сложных по своей структуре компонентов. Особенно следует обращать внимание на подготовку учителя к индивидуальной работе с детьми и к осуществлению им внеклассной работы.

В связи с введением новых программ по музыке возросла роль учителя как музыканта в широком значении этого слова – не просто объяснять, давать детям теоретические знания, а учить самой музыкой; не только говорить, а уметь подкреплять свои слова исполнением в соответствующих произведениях; не давать готовые схемы, образцы вопросов и ответов, а спрашивать и отвечать при помощи музыки в собственном исполнении.

При этом важны такие умения и навыки учителя, как певческие и дирижерские, а также вопросы исполнительской культуры.

Музыка является искусством, которое обладает наибольшей силой эмоционального воздействия на человека и тем самым служит одним из важнейших средств формирования идейных убеждений, нравственных и эстетических идеалов людей. Никакое другое искусство не вторгается с такой властной силой в эмоциональный мир человека, как это доступно музыке. В самом своем содержании музыка способна воплощать тот или иной идейный смысл. Воздействуя на человека, она особенной силой пробуждает в нем хорошее, делает его чище, облагораживает. Музыка развивает, углубляет и направляет эмоции, заставляет мыслить, будит фантазию.

Музыкальное восприятие, выступая как одна из форм творческой деятельности, представляет собой сложный процесс. Проблеме музыкального восприятия посвящено много исследований психологов, искусствоведов и педагогов. Л.С. Выгодский, например, считал, что для восприятия искусства, недостаточно пережить лишь те чувства, которые владели автором произведения, разобраться в структуре произведения, надо творчески воспитать свое собственное чувство.

Музыкальное восприятие связано со сложным процессом мышления, в результате которого в сознании рождается и постепенно выкристаллизовывается музыкальный образ. Он формируется на основе представлений о единстве мелодичных интонаций, ритмической структу-

ры, динамического развития. Активное творческое восприятие музыки предполагает интерес к ней и потребность творчества, завершается созданием и осмыслением образов.

Детская любознательность неизбежно приводит учителя к поиску нового. В результате многолетнего опыта были разработаны методические рекомендации по обучению детей навыкам музыкальной импровизации.

Музыкальная литература часто вводит детей в мир музыкальных сказок. Когда на уроке звучит «Избушка на курьих ножках» Мусорского, появляется много пьес типа «Сказочный лес», «Баба яга», «Привидение»; после прослушивания «Арабского танца» Чайковского и восточных танцев из оперы «Руслан и Людмила» Глинки – «Мираж», «Караван», «Заклинание змей»; после «Пер Гюнта» Грига – «Троль», «Танец гномом».

Часто мы связываем работу над сочинениями со слушанием музыки. Важно так пояснить произведение, так настроить детей, чтобы музыка их захватывала, взволновала. Затем им предлагается вслушаться в нее еще раз и обратить внимание на средства выразительности, приемы, краски, к которым обратился композитор.

Возможные темы сочинений педагог придумывает сам, обсуждает с детьми, кое-что показывает, незаметно в процессе беседы предлагает самые простые музыкальные решения. Можно подсказать им такие мимолетные решения произведения-зарисовки, как «Поезд», «Дождь», «Слон». Это не пьесы, а просто музыкальные эскизы, отдельные обороты. Их нужно сделать очень доступными, чтобы дети поверили, что это совсем не сложно. Такие, пусть самые простейшие, импровизации раскрепощают фантазии детей.

Конечно, дети при сочинении подражают. Ученики обобщают услышанное с помощью педагога, разбирают средства, использованные композитором, и в упрощенном виде принимают их в сочинениях. После прослушивания пьесы «На тройке» Чайковского и объяснения ее содержания на уроке музыкальной литературы одна из учениц написала фортепианную пьесу «На тройке ночью» (как в пьесе Чайковского). Все мелодии, гармонии в ней «свои», а замысел, форма заимствованы у Чайковского.

Искусство музыкальной импровизации насчитывает длинную историю. В европейской музыке она получила распространение еще в середине века, а расцвет связан с эпохой Возрождения. В те времена, когда нотная запись была еще недостаточно совершенной, воплощение композиторского замысла во многом зависело от таланта и импровизаторского мастерства музыканта исполнителя.

С годами нотная запись совершенствовалась, но искусство импровизации продолжало развиваться. В итальянской опере конца XVIII – начала XIX веков произведения сочинялись специально с расчетом на импровизационный талант артиста. А в концертах, по традиции, музыкант должен был импровизировать на популярные темы, предложенные публикой. Между музыкантами исполнителями устраивались даже соревнования, где мелодии разрабатывались и превращались на глазах у зрителей в вариации фантазии. Из истории мы знаем, как покоряли публику своими импровизациями Бетховен, Шопен, Паганини, Лист, Шуберт.

Приобщение к импровизации учеников музыкальных школ воспитывает будущих любителей и ценителей музыки. Если дети на ряду с традиционной программой обучения, в качестве дополнения получат навыки свободного музицирования, то обучение станет значительно эффективным. Именно музицирование поможет выпускнику сохранить не только любовь к своему предмету, инструменту, но и контакт с ним на многие годы.

При работе над сочинениями соединяются знания, впечатления, навыки, полученные на уроках сольфеджио, музыкальной литературы, специальности. Научившись сочинять, дети по иному начинают слушать музыку, им интересно «как это сделано».

Понятно, что далеко не все дети, занимающиеся музыкой, становятся композиторами, но сочинение даже простейших пьесок, песен развивает в детях творческое начало, делает для них музыку более доступной и необходимой.

Список литературы

1. В. Натансон; В.Руденко «Вопросы методики музыкального образования» (Сборник статей). Издательство «Музыка». Москва, 1981 г.

2. Т.Н. Радионова «Учись импровизировать». Журнал «Музыкальная жизнь», 1990 г. № 9-23

3. Ю.В. Шаров «Проблемы формирование духовых потребностей». Москва, 1970 г.

УДК 37.036

Мелякова С.В.

Синтез искусств на уроках музыки

Место искусств в системе образования напрямую связано с пониманием роли искусства в жизни. В нашем обществе это понимание складывалось многие десятилетия в русле технократического мышления. Такая тенденция наблюдалась во всем мире, очарованном успехами технической революции. Математически выверенные точные решения любых проблем недостижимы для искусств. Поэтому искусство воспринималось как мышление второго сорта. Нашу культуру, потерявшую связи с народной, крестьянской культурой в течение одного поколения, эта идея захватила глубже, чем культура иных стран. К сожалению, незаменимость искусства как формы общественного сознания до сих пор не понимается многими теоретиками. И корень здесь, в первую очередь, в неприятии неразрывности связей искусств с нравственными критериями личности; с убеждениями, представлениями человека о жизненно важных для общества и лично для него ценностях. Глубоко прав был Л. Толстой, утверждая, что науки доказывают истину, а искусство «заражает» ею.

Музыка – величайшее творение человеческого духа. Музыка содержит в себе огромные широкие воспитательные возможности. Одна из ярчайших областей человеческого творчества представлена в общеобразовательной школе предметом «Музыка». На уроках по этому предмету перед детьми как бы открывается окно в новый для них мир звуков, полный прекрасных образов. Учитель ведет их в этот мир, учит слышать, чувствовать, понимать и запоминать сложенные народом песни, произведения мастеров музыкального искусства. В основе каждого музыкального произведения – жизнь в ее разнообразных проявлениях. Она проходит перед детьми, отраженная в неповторимых по своей прелести и по-разному волнующих музыкальных образах. Особая сила музыкального искусства заключается в его свойстве передавать звучанием живое, растущее, развивающееся чувство.

Эстетическая культура человека теснейшим образом связана с этикой, с нравственным воспитанием, она имеет отношение к физическому совершенству людей и значит, связана с физическим воспитанием. Эстетическое воспитание в школе является функцией не только учителя музыки, изобразительного искусства, литературы, а делом всей школы, и, к сожалению даже сейчас встречаются отдельные учителя общеобразовательных школ, уверенные в том, что уроки музыки, изобразительного искусства – развлечение, мешающее серьезному делу учения. Следует признать, мы очень много потеряли из-за того, что в ряде случаев святое дело музыкального воспитания передоверяли людям случайным, дилетантам. Урок музыки – это сложный художественно педагогический процесс. При этом всегда нужно помнить о главном – это урок искусства. Здесь должна звучать музыка, способствующая развитию у учащихся здоровых музыкальных потребностей и высокого вкуса. На уроке музыки, как нигде, тесно сотрудничают чувства и мысли, достигается единство творческих устремлений учителя и учащихся. Именно педагогика сотрудничества довольно ярко проявляется на уроке музыки, она становится педагогикой сотворчества. Свобода в суждениях и ответах, творческая активность и инициатива учащихся, а также удовлетворенность от совместных занятий возникают именно благодаря музыке.

Школа – это, прежде всего учитель. Все учебно-воспитательные программы, все новаторские идеи реализуются именно через творческую деятельность учителя. Не составляет исключения и учитель музыки. Он, как полномочный представитель самого изящного вида искусства, во многом определяет содержание духовной жизни всего школьного коллектива. Учителю музыки без основательных музыкальных и педагогических знаний никак не обойтись. Более того, без всестороннего знания музыки как вида искусства, как средства воспитания у него не может быть и морального права давать уроки.

Школьная программа «Музыка» нацеливает учителя на воспитание у школьников музыкальной культуры как части их общей духовной культуры. При такой постановке цели музыкального воспитания особенно важно владеть искусством своей профессии. «Есть искусство,

и есть творчество», - говорил В.Немирович-Данченко. Это противопоставление не случайно. Оно закономерно возникает тогда, когда речь идет не о внешних, а о глубинных творческих процессах в искусстве. Так, творческий урок музыки становится антитезой другого урока, в котором царит ремесло, пусть даже самое умелое. В связи с этим и возникает проблема «внешнего» и «внутреннего» в искусстве ведения урока музыки. Одно дело, если урок – лишь привнесение неких новых слуховых добавлений к музыкальным впечатлениям школьников. Другое дело, если это --особенная, неповторимая встреча с искусством. Проблема «внешнего» и «внутреннего» на уроках музыки есть, по сути, реальное взаимоотношение Музыки как искусства и Искусства проведения урока музыки.

Современный опыт ведения урока в школе убедительно показывает, что учитель может быть истинным творцом только тогда, когда ежеминутно связывает неразрывной нитью сыгранное, пропетое или высказанное им со своим внутренним миром, со своим отношением к звучащему, со своим жизненным опытом.

Всякая художественно-педагогическая задача, идея урока должна быть ограничена для учителя, глубоко им пережита и, самое главное, отождествлена со своим «я». Этот процесс сложен, но лишь его наличие превращает урок в настоящую правду искусства. Недаром К.Станиславский, резко отделявший правду искусства от фальши, писал: «Нет ничего мучительнее обязанности во чтобы то ни стало воплощать чужое, смутное, вне тебя пребывающее». Естественно, в художественном творчестве ценно только то, что подсказано процессом подлинного переживания, и только тогда может возникнуть искусство. Это в полной мере следует отнести к педагогическому процессу на уроке. Практика показывает, что для урока искусства психологическая, техническая, интеллектуальная, профессиональная подготовка недостаточны. Необходимо подготовиться к уроку еще и эмоционально. Для учителя музыки чрезвычайно важно уметь быть выразительным во всех своих проявлениях, уметь находить адекватную внешнюю форму выражения переживаемых им чувств, эмоций.

Из различения существа прекрасного в искусстве и в жизни берет начало воспитание художественное и эстетическое. Если первое осуществляется лишь средствами искусства, то эстетическое, включая в себя художественное, - это воспитание не только искусством, но и прекрасным в самой действительности: в природе, общественной жизни, в труде, быту, поведении человека. Собственно художественное воспитание также должно быть, по возможности, разносторонним. Часто рассуждая о художественном воспитании, в школах имеют в виду музыку и живопись. И нередко, ссылаясь на отсутствие условий эстетического воспитания, также исходят из представления об этих двух искусствах. Но ведь сюда относится и скульптура, и хореография, и теле -радио искусство, театр и многое другое. К искусству также относится и преподаваемая в школе художественная литература, и разные виды прикладного искусства.

Представляя в школе музыкальное искусство «Музыка», наряду с литературой и изобразительным искусством, входит в цикл художественных предметов. Их задача состоит в том, чтобы участвовать своими особыми средствами и методами в формировании разносторонне - целостно и гармонически развитой личности каждого ребенка, чтобы воспитывать у всех детей способность эстетического восприятия и осмысления явлений действительности, способность творчески подходить к учению, труду, к разнообразным жизненным ситуациям. Музыкальные способности могут быть только в процессе музыкальной практики на музыкальном материале, специальными методами, присущими музыкальному искусству. Поэтому музыка должна считаться одной из основных частей системы школьного обучения и воспитания, без участия музыкального искусства целостность этой системы серьезно нарушается.

Музыка, как школьный предмет, прочно связана и с историей. Для понимания музыкальных произведений необходимо знать историческую обстановку, социальные проблемы, которые, так или иначе, нашли свое отражение в творчестве композитора.

Музыкальные занятия играют очень значительную роль в обогащении чувств детей. Поэтому важнейшая задача учителя музыки – пробудить у всех детей интерес к музыке, желание научиться петь, читать ноты, узнать много новых произведений, познакомиться с историей их создания и т.д. В то же время совершенно необходимо убедить детей в том, что для занятий искусством, музыкой, нужно добросовестно и терпеливо работать, что искусство от всех требует большого и постоянного труда, но и вознаграждает большой радостью за эти усилия.

В задачи музыкальных занятий входит развитие у детей способности воспринимать музы-

ку, привитие им навыков пения в хоре, ознакомления с доступными им высокохудожественными произведениями и сообщение начальных сведений из области теории музыки и музыкальной культуры. Очень важно, чтобы учащиеся приобретали умение и навыки в области ритмики, игры на детских музыкальных инструментах, получали основы музыкальной грамоты, способствующей осознанному, выразительному исполнению песен, плясок, игр. В ходе этих занятий дети приобщаются к сокровищам мирового музыкального искусства.

Уроки музыки и внеклассные музыкальные занятия должны быть направлены к тому, чтобы воспитать у детей любовь и уважение к музыкальному искусству, закладывать основы музыкального вкуса и высоких художественных потребностей. На музыкальных занятиях у ребенка развивают эмоциональную отзывчивость, музыкальный слух.

Музыка, как и другие виды искусства, являются средством общения людей между собой. Для того, чтобы хорошо понимать язык музыки, следует хотя бы в минимальной степени владеть средствами музыкального выражения. Наиболее доступным видом музыкального общения людей является хоровое пение. В решении учебных задач хоровое пение как активная музыкальная деятельность, охватывающая весь коллектив класса, может быть исключительно результативным. Именно хоровое пение как искусство истинно массовое воспитывает в детях чувство искренней любви к своей Родине, народу, развивает важные качества коллективизма и товарищества, трудолюбие, способствует всестороннему выявлению творческих способностей. Хоровое пение оказывает исключительное влияние на формирование личности ребенка. Этому во многом помогает то обстоятельство, что в хоровом искусстве соединяются воедино музыка и слово. Музыка, окрыленная поэзией, еще глубже воздействует на психику ребенка, на его художественное развитие, воображение и чуткость.

Музыкальному образованию грозят в будущем тяжелые последствия, если мы будем закрывать глаза на мир музыки за пределами школы. Используя современную музыку, средства массовой коммуникации и новую технику, необходимо проявлять чувство меры и не упускать из виду основные цели обучения. Некоторые педагоги стремятся подчас скорее развлекать своих учащихся, нежели их обучать. Музыка, конечно, способна доставлять человеку удовольствие, но ее роль выходит далеко за пределы развлечения. Самое большое удовлетворение приносят прочные успехи в достижении серьезных целей. Учителя музыки должны стремиться к тому, чтобы наши учащиеся:

- учились петь и играть как минимум на одном музыкальном инструменте;
- учились сочинять и импровизировать;
- получали необходимые музыкальные знания и могли на их основе судить о музыке;
- знакомились с широким кругом музыкальных явлений;
- учились оценивать музыкальные произведения, опираясь на критическое восприятие и анализ музыки, а не на искусственно созданные стереотипы и предрассудки;
- вырабатывали собственное личное отношение к музыке;
- развивали способность продолжать изучение музыки самостоятельно, без помощи педагогов.

И сегодня музыка должна выйти за рамки одного учебного предмета, проникнуть глубже в педагогический процесс, в школьную жизнь. Музыка должна жить в школе. Пусть она придет на уроки литературы и истории, на уроки иностранного языка и изобразительного искусства, пусть чаще звучит на уроках мировой художественной культуры. Это поможет созданию в школе особой атмосферы живого общения с искусством, музыкой.

Время требует от нас нового творческого подхода к проблемам художественного образования, подталкивает к поиску нестандартных форм, путей и методов эстетического воспитания детей и взрослых, к смелому внедрению новых методик, пересмотру программ, учебных планов, к отказу от догм и трафаретов. Мы пока еще только можем мечтать о том, чтобы, переступив порог школьного кабинета, ученик попадал в особый мир, настраивался на встречу с чудом, с откровением, чтобы встречали его добрые глаза учителя, в которых ум, свет и искреннее желание вместе жить, творить и познавать окружающий мир.

Хочется верить, что мы сможем приблизить ребят к тому пониманию искусства, о котором хорошо сказал Н.В.Гоголь: «О, будь же нашим хранителем, спасителем, музыка! Не оставляй нас! Буди чаще наши меркантильные души! Ударяй резче своими звуками по дремлющим нашим чувствам!»

Список литературы:

1. Апраксина О.А.О праве учителя на эксперимент. // Музыкальное воспитание в школе. - М.,1978 вып.13.

2. Выготский Л.С. Психология искусства. - М.,1968.

3. Дмитриева Л.Г. Черноиваненко Н.М. Методика музыкального воспитания в школе. – М.,1989.

4. Ройтерштейн М.И. О современной музыке для детей. // Музыкальное воспитание в школе. – М.,1986 вып.17.

5. Станиславский К. Собрание сочинений. – М.,1954 –Том 1.

6. Халабузарь П., Попов В., Добровольская Н. Методика музыкального воспитания. – М.,1990.

УДК 378:785.6

Андреева Г.Ю.

Проблемы концертмейстерской работы с вокалистами

Концертмейстерское мастерство – это не только совершенное владение пианизмом, но и абсолютный слух, безупречный вкус, великолепная читка с листа, мгновенное транспонирование и глубокие знания в области вокального, симфонического, камерного, балетного, хорового искусства.

В мировой исполнительской практике этим талантом обладали единицы. Среди них такие гении, как Ф.Лист, Ф.Шопен, А.Рубинштейн, С.Рахманинов, С.Рихтер, Ф.Блуменфельд.

Профессия концертмейстера необходима всегда и везде, где только звучит музыка. При любой постановке оперы или балета концертмейстер разучивает клавиры с солистами. Ни один вокалист, инструменталист, хор или балетный класс не существует без концертмейстера; то есть необходимость в этой специальности не только не уменьшается, но и наоборот, возрастает, т.к. музыка становится неотъемлемой частью образования, как личности, так и общества в целом.

Деятельность современного концертмейстера включает в себя две функции: исполнительскую и педагогическую. Педагогическая деятельность развертывается, как правило, в учебных заведениях. И здесь важное значение приобретает специализация работы: педагогические функции превалируют над исполнительскими.

Свою статью я хочу посвятить исполнительской деятельности концертмейстера. И на основе опыта работы в Западно-Казахстанской областной филармонии им. Г.Курмангалиева, - где моей прямой обязанностью является разучивание с вокалистами репертуара и выступление с ними в концертах, - хочу рассказать о некоторых специфических трудностях концертмейстерского мастерства.

Концертмейстеру приходится встречаться с вокалистами различного уровня профессионализма. Вокалисты – мастера, которым концертмейстер нужен лишь для того, чтобы пройти их партии с аккомпанементом и выправить только возможные единичные неточности, встречаются относительно редко. Даже имеющие высшее образование певцы не все обладают умением самостоятельно работать над партиями, поэтому основная масса необходимой черновой работы приходится на долю концертмейстера.

В индивидуальных занятиях с вокалистами, помимо соблюдения метрики и ритма, необходимо следить за точностью звуковысотной интонации и отчетливостью дикции певца. Даже у признанных мастеров пения случаются погрешности в интонации, более или менее заметные для слушателей, - явление неприятное и нежелательное в пении. Под хорошей «чистой» интонацией в пении надо понимать интонацию более тонкую, чем та, которую может дать фортепиано с его фиксированной шкалой звуков, делящей октаву на двенадцать полутонов. На форте-

пиано, например, нет разницы по высоте между фа-диез и энгармоническим равным ему звуком соль-бемоль, а в живом певческом строе эта разница существует. Поэтому не следует добиваться нужной тонкости интонации у певца только при помощи фортепиано. Отсюда вывод, что концертмейстер должен обладать интонационным слухом и голосом, достаточно послушным, чтобы при необходимости показать верную интонацию. Интонационные погрешности у певцов происходят часто не из-за небрежности или плохого слуха, а по причине несовершенной вокализации, нарушений закономерностей голосового звукообразования и звуковедения (при форсировке дыхания или, наоборот, при слабости его, при неумении сохранить единую вокальную форму в сменяющихся гласных буквах, при недостаточно тренированных переходах голоса из одного регистра в другой – особенно у женских голосов и т.д.). В каждом трудном случае (а их достаточно много, помимо перечисленных), важно, чтобы концертмейстер умел быстро установить первопричину затруднения и помочь вокалисту преодолеть его.

В процессе работы в Западно-Казахстанской областной филармонии им. Курмангалиева мне довелось сотрудничать с лучшими вокалистами Приуралья: заслуженными артистами Республики Казахстан К.Кужаковым, Ж.Рахимовой, М.Амирхановым.

Мурат Амирханов – выпускник Алма-атинской консерватории. Этого солиста отличает необыкновенно красивый тембр, чистота интонации, безупречный ритм, четкая дикция при исполнении на любом языке: русском, немецком, итальянском, казахском. М.Амирханов обладает высоким профессиональным мастерством. Сотрудничая с этим солистом, многому учишься сама. Его репертуар включает в себя около двухсот произведений, в основном, это шедевры мирового вокального искусства: от Баха и Генделя до современных авторов. Среди них арии из опер В.Моцарта, Д.Верди, романсы П.Чайковского, Т.Шумана, Ф.Шуберта, А.Даргомыжского и т.д. Густой баритон, большое дыхание, природная музыкальность и внешние данные делает ярким и запоминающим любое выступление певца, независимо от аудитории и места концерта.

Приезд в нашу область Жумаганым Рахимовой – стал поистине событием в культурной жизни Приуралья. Певица владеет чистым, красивым сопрано, имеет большой опыт работы в крупнейших коллективах Казахстана, и просто покоряет публику своей артистичностью. Репертуар певицы велик и разнообразен. Постоянно преображаясь на сцене, она предстает перед зрителем то скорбной Кыз-Жибек, то восторженной Снегурочкой (Н.Римский-Корсаков), то страстной Виолеттой (Д.Верди); в ее исполнении звучат многочисленные романсы С.Рахманинова, М.Глинки, Н.Гурилева, И.Брамса, Э.Грига; романс А.Алябьева «Соловей», который поистине является вершиной вокального искусства. Параллельно с произведениями мировой классики в исполнении Ж.Рахимовой звучит и множество народных песен: русских, казахских, татарских, уйгурских, дунганских и других народов. Кроме того, в своем творчестве певица популизирует музыку композитора А.Молдагаинова, своего супруга, который тоже внес немалый вклад в культуру Казахстана.

Канаткали Кужаков – самый опытный солист Зап. Каз. областной филармонии. Его красивый драматический тенор, артистизм и личное обаяние обезоруживает даже самого придирчивого слушателя. Певец владеет обширным репертуаром; точность вокального интонирования органично сочетается у него с образным перевоплощением и темпераментом, а искреннее и проникновенное исполнение таких романсов, как «Айтым салем, Каламкас!», «Гори, гори, моя звезда...», «Ямщик, не гони лошадей» и др., навсегда останется в памяти и сердцах слушателей.

Остановившись подробнее на солистах филармонии, я лишь хотела подчеркнуть, что все трое – абсолютно различные и по уровню, и по темпераменту; и здесь большое значение имеет не только профессиональная, но и психологическая совместимость вокалиста и концертмейстера. Оба музыканта: и вокалист, и пианист, в художественном смысле становятся равноправными членами единого музыкального организма. И даже правильнее было бы говорить не об аккомпанементе, то есть о каком-то все же подыгрывании солисту, а о создании вокального ансамбля вокалиста и пианиста. Пианист должен чувствовать слово, логику музыкально – словесного предложения, органически ощущать ритм певческого настроения, а также поддерживать солиста и в музыкальном, и в психологическом отношении.

Бывает, что певец перед выступлением чем-то взволнован или просто нездоров, и это, естественно, сказывается на необходимой для выступления собранности. В таком состоянии

он может забыть слова, мелодию, «выйти» из тональности. Пианист в подобных случаях не имеет права оставаться безучастным, а обязан незаметно для публики оказать помощь своему солисту, наладить ансамбль. В моей практике случались различные ситуации, когда певцы неожиданно забывали мелодию и слова. В первом случае приходилось сразу же подыгрывать мелодию, причем делать это ненавязчиво, чтобы не обратить внимание слушателей; во втором случае приходилось немедленно шепотом подсказывать первые два-три слова, не переставая при этом играть.

Из всего этого следует вывод, что пианист не просто должен знать свою партию и партию солиста: хорошо аккомпанировать он может лишь тогда, когда все его внимание устремлено на солиста, когда он повторяет «про себя» вместе с ним каждый звук, каждое слово. Чувствовать себя исполнителем сольной партии – необходимое условие в процессе работы над произведением с певцом или инструменталистом.

УДК 636. 001.

Моменов Б.М., Ильясов М.К.

Критерии выбора материала в зависимости от факторов конструкционной прочности

Подавляющее большинство выпускаемых материалов и сплавов предназначены для изготовления деталей и конструкции, воспринимающих и передающих механические нагрузки. Такие материалы называются конструкционными. Используемые в технике и конструкции весьма разнообразны по форме, размерам, воспринимаемым нагрузкам, рабочим средам и температурам, поэтому грамотный выбор материала для их изготовления является сложной задачей, однозначное решение которой далеко не всегда возможно. Большинство случаев выбора материала носит упрощённый характер. Так, при выполнении курсовых работ по «Деталям машин» студентам предлагается, для изготовления ответственных деталей машин, углеродистые стали марок 40, 45, 50 и 50 Г и легированные – 45 ХГС, 40 Х, 45 Х, 40 ХН, 35 ХМА и различные способы химико-термической обработки для достижения высоких твёрдостей рабочих поверхностей.

Ниже предлагается основные критерии выбора материалов, в том числе и конструкционных, вытекающих из факторов конструкционной прочности деталей в конкретных условиях эксплуатации.

Под фактором конструкционной прочности понимают комплекс тех механических характеристик материала, которые обеспечивают надёжную и длительную работу материла в условиях эксплуатации. Это комплексная характеристика материала, критерии прочности, надёжности и долговечности которой зависят от конкретных условий нагружения и эксплуатации деталей. Например, если материал предназначается для изготовления длинного вала, то его работоспособность будет определяться жёсткостью, зависящей от модуля упругости и размеров, а характеристики прочности не будут являться определяющими. Работоспособность относительно коротких валов определяется чаще всего пределом усталости в местах концентраторов напряжений. Работоспособность и долговечность шестерён и кулачков распределительных валиков зависит главным образом от износостойкости и контактной выносливости трущихся поверхностей, а деталей работающих в коррозионных средах – от их коррозионной стойкости под напряжением и т.д.

Механических характеристик сплавов, регламентируемых ГОСТом, бывает недостаточно для характеристики конструкционной прочности.

Кроме характеристики твёрдости и прочности при расчёте деталей машин вводятся понятия предела выносливости и контактной выносливости, определяемых при помощи эмпирических корреляций. Например, для сталей пределом прочности –1200 Мпа коэффициент выносливости равен 0,5. Однако пользоваться таким соотношением следует осторожно, так как оно справедливо для определённой структуры сталей. Для высокопрочных сталей со структурой мартенсита отпуска коэффициент корреляции уменьшатся до 0,3. Так что применение высокопрочных сталей для деталей, работающих при цикличном нагружении, часто оказывается нецелесообразным.

Модули упругости являются важными характеристиками материалов, идущих на изготовление деталей и конструкций, работоспособность, которой определяется её жёсткостью: строительных ферм, корпусных изделий, ходовых винтов станков, штоков, валов – особенно при консольном приложении нагрузки. Для валов необходимая жёсткость определяется из условия нормальной работы присоединенных деталей: подшипников, зубчатых зацеплений, червячной передачи. Геометрические размеры деталей, рассчитываемых на жёсткость, в большинстве случаев оказываются такими, что прочность их заведомо обеспечивается и не является определяющей. Величина модуля упругости мало меняется при термической обработке и легировании. Сопоставление модулей упругости основных конструкционных материалов показывает, что наибольшую жёсткость обеспечивают, стали. Поэтому детали и конструкции, рассчитываемые на жёсткость, следует изготавливать из стали.

Пределы прочности и текучести используют при расчётах на статическую прочность деталей при кратковременных перегрузках или в области повторных нагрузок с малым числом циклов. Статическая несущая способность пластичных материалов определяется по пределу текучести, а деталей, изготовленных из малопластичных материалов – по пределу прочности. Прочностные характеристики сталей зависят от содержания углерода и легирующих элементов, причём больше влияет на прочность углерода. Дополнительное легирование приводит к увеличению прочности и эффективности упрочняющей термообработки, так что применение легированной конструкционной стали без упрочняющей термообработки нецелесообразно. Прочность титановых сплавов составляет 700-1200 МПа. Поэтому, если нет ограничений по массе, использование титановых сплавов вместо сталей нецелесообразно. При выборе материала по статической прочности следует учитывать масштабные факторы, учитывающие уменьшение характеристик прочности с увеличением абсолютных размеров деталей. Наибольшее уменьшение предела прочности и текучести с увеличением размеров наблюдается у серого чугуна: увеличение диаметра заготовки от 10 мм до 100 мм снижает предел прочности в 2 раза. У стали снижение прочности с увеличением размеров меньше.

Пределы выносливости являются основными характеристиками конструкционной прочности очень многих деталей машин, так как усталостное разрушение является причиной выхода из строя большинства валов, зубчатых колёс, подшипников качения, многих крепежных деталей, сосудов под давлением. Отличительной особенностью усталостного разрушения является то, что разрушение начинается на поверхности или вблизи поверхности детали. Поэтому структурное состояние поверхности, её чистота, наличие внешних и внутренних концентраторов напряжения, характер напряжённого состояния, коррозионная активность среды оказывают определённое влияние на предел выносливости. На предел выносливости оказывает влияние также масштабный фактор. Перечисленные факторы приводят к тому, что пределы выносливости детали, содержащий конструкционные концентраты напряжения (галтели, отверстия, выточки) оказывается меньшим, чем предел выносливости гладкого образца. Количественно это влияние оценивается с помощью коэффициента Кб. Значения соответствующих коэффициентов приводятся в справочниках, однако, при выборе материала для деталей следует знать качественное изменение в различных сплавах.

Сталь. Общая закономерность такова: с увеличением прочности увеличивается коэффициент Кб, причём Кб увеличивается тем больше, чем более резким является концентратор напряжения. С увеличением прочности сталей растёт влияние чистоты обработки поверхности деталей. Поэтому использование легированных сталей оправдано лишь в тех случаях, когда приняты меры по уменьшению коэффициента концентрации Кт. Чугун, как и другие литые сплавы, неоднородной структурой, имеет пониженную чувствительность к концентрации напряжений. Это приводит к тому, что при значительно меньших пределах выносливости гладких образцов чугун может обеспечивать соизмеримую со сталями усталостную прочность детали. Сплавы цветных металлов по своей чувствительности к надрезам, масштабному фактору близки к мягким сталям. Однако из-за более низкой статической прочности, меньшего коэффициента выносливости их применение целесообразно лишь в некоторых случаях, когда необходимо обеспечивать коррозионную стойкость, снизить вес.

УДК 741.02

Хабдоллаев Г.Х., Кульбеков С.Х.

Натюрморт жазуда жарық көзінің затқа түскендегі көрінісін бере білу

Натюрмортты жазуда негізгі бейнелеудің құрап бояу екендігі мәлім тұрмыстың заттарды қою арқылы оны жазуда сол затқа жарық түсуінің әсері мол. Жарықтың сәулесі заттың тұрған орнына, әрбір суретті жазуда қоршаған ортаға байланысты. Жарықтың түсуіне байланысты заттың түрі мен түсі өзінің негізгі сапасынан қанық болып көрінеді. Жарық пен көлеңкенің түсуі түрлі жағдайда өзгермелі келеді. Оның түсі қатты қайшылықта кейде болмашы өзгеріспен түсіріледі. Суретті жазғада жарық көп түскен жағымен көлеңкелі жағының айырмашылығы айтарлықтай өзгеше болады. Жарық сәулесі жан-жағынан түскенде салынған сурет шындыққа жақын болады.

Бөлменің ішіндегі жарықпен, сыртқы жанжағынан бірдей түскен жарықта салынған суреттердің айырмашылығы болады. Заттың түсін келтіріп, суретін жазуды жарық сәуленің түсуінің, оның қай жағынан түсуіне, заттың орнына, ыңғайына байланысты. Ашық бояумен боялған зат жарық терезенің алдында тұрса, оның көлеңкесі қараңғы болып, көлемі кішірейіп көрінеді. Заттың негізгі түрін анық беру қиын, егер жарық заттың жанына түссе. Заттың көлеңке жағының түсін білдіру үшін тағы бір қосымша жарық түсірсе, заттың негізгі түрінің түсуіне әсер етеді.

Жарық күші оның түскен жеріне байланысты. Жылтыр тегіс кеңістікте жарық шашырамай біркелкі жинақталып көрінеді. Түскен жарық қасындағы заттың көлеңке жағына әсер етеді, түсін жақсы анық көрінуге әсер етеді. Жарық түскен кеңістікте қалай жақсы көрінсе, оның әсері көршілес тұрған заттың көленкесінің түсі анық бояуы ашық болуға әсер етеді. Сондықтан, сол заттың түсі түсі түрлі әсерге байланысты болады. Жарықтың әсері қандай болса да, оның көлеңке жағының түсі сұйық болады. Заттың негізгі түсі мен жарық сәуле қосылып шартты өзгеше түс береді. Ақ заттардың үстіндегі заттың түсі толық анық көрінеді. Көлеңкелі жердегі заттардың түсі нашар көрінеді. Бөлме ішіндегі салған суретке, мысалы, бөлменің төбесі, қабырғасы, едені басқа заттар әсерін тигізеді. Егер, шеберхананың қабырғасын жарық түске бояса, ол жылылық шартын білдіреді, егер көк немесе жасыл түске бояса ол салқындылықты білдіреді. Заттар түрлі жарық көздерінің әсер етуімен көрінеді. Заттың ең жарық болып көрінген жері сол заттың негізгі түрі болып есептеледі. Мысалы, кешке электр жарығы түскенде, терезеден қара көлеңке түсе бастағанда осындай жағдайда жылылық, салқындық сәулелерінің өзара таласы туады. Жансыз заттардың суреттерін салу тәжірибесі арқылы заттың түсін өзгеруге болатыны дәлелденеді. Егер, түрлі түсті жарықтың сәулесінің затқа әсерін ескермесек, заттың түсін шартты бояумен бояғанмен бірдей. Затты белгілі бір жағдайдағы жарық сәуленің әсері арқылы қабылдамасақ, оның орналасқан ортаның әсері арқылы өзгерген түсін білмесек, ол қиындық тудырады.

Сурет салуда қоршаған ортаның жарығы қатты әсер етеді. Заттың өзіне қарап отырып жазған суреттің түсі қоршаған ортаға байланыста болады. Жаңа сурет сала бастаған жас суретші көпке дейін салған суреттің түсіне қоршаған ортаның әсері болатынына алғашқыда көп сенбейді. Бірақ, бұл қате пікірден арылу өте қажет. Суретші жазған кезде сол заттың түсін жарық түсу ыңғайына байланыстырады. Жеке заттың түсі сақталады. Бірақ, сырттан түскен жарық сәуле түрлеріне әсер етеді, кейде тым ашық анық түрде көрінеді, кейде қатты өзгеріп көрінеді. Жарық түскенде әсіресе ақшыл түсті кеңістіктегі заттар қатты өзгеріске ұшырайды. Натюрморт жазудың алғашқы қадамында студенттер жарықтың түрлі-түсті сәуле шашатынын естен шығармау керек. Көп, жағдайда, заттың өзінің негізгі түсі өзгермей қалады, ал кейде қоршаған ортаның жарығының әсерінен түс өзгереді. Күндіз күн сәулесі шашырап жарық түскенде заттың негізгі түрі жақсы көрінеді. Суретші күннің сәулесі жарқырап түскенде заттың түріне түсті сәулелердің әсері бар екенін байқайды. Натюрморт жазу негізінде түс пен көлеңкенің бірбіріне әсері тығыз байланысты. Негізгі затқа қарап отырып бейнелеу барысында түрлі-түсті сәуленің жиынтығынан белгілі түс пайда болады, бұл заттың түсіне қасындағы көршілес заттардың да әсері болады. Жинақталған тәжірибеге қарағанда суретші заттың түсін келтіргенде сол затқа сәйкес келтіріп, сол затқа табиғаттың әсеріне байланысты етіп көрсетеді. Натюрмортты қойғанда тақырыбына, тұрған жеріне, өзіне тән формасына, тұрған кеңістікке байланысты. Заттың кеңістіктегі орнына қарай сурет салудында белгілі жүйесі болуы керек, өйткені оны студенттер білу керек.

УДК 82

Докшина В.П.

Особенности патриотизма А.С.Пушкина

Самые проникновенные слова, которыми человек может выразить свое чувство привязанности к Родине, принадлежит А.С.Пушкину:

Два чувства дивно близки нам,
В них обретает сердце пищу:
Любовь к отеческим гробам,
Любовь к родному пепелищу (1)*

Пушкин был великим патриотом. Великим не только потому, что своим творчеством прославил отечество, но и по всеобъемлющему характеру своего патриотического чувства, которое лишено печати раздвоенности. Оно удивительно цельно и глубоко, что не исключает критического отношения к действительности. Вот что он писал П.Чаадаеву незадолго перед своей смертью: «... я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя, но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество, или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог ее дал.» (2)

Между тем, творческое и эпистолярное наследие Пушкина дает повод увидеть противоречивые, на первый взгляд, оценки поэтом одних и тех же явлений, событий и лиц. Таковыми являются, например, его высказывания об императорах Александре I и Николае I, о греческом восстании против турок 1821-1829 годов и др. Исследователи творчества Пушкина поразному объясняют эти видимые противоречия. Одни считают их следствием эволюции, происшедшей во взглядах Пушкина после трагических событий 14 декабря 1825 года, другие склонны считать поэта безусловным приверженцем декабристской идеологии и объясняют противоречия либо условиями цензуры, либо вообще замалчивают их и даже прибегают к прямому подлогу. Так в «Истории русской литературы XIX в.» под редакцией С.М.Петрова, цитируя письмо Пушкина к Н.И.Гнедичу из Каменки от 4 декабря 1820 года, издатель заменил в выражении «демагогические споры» слово «демагогические» на «демократические», отчего выражение приобрело прямо противоположный смысл. (3) Отрицать возможность эволюции взглядов поэта было бы неразумно, так как сам поэт сказал, что «ошибаться и усовершенствовать свои таланты сродно мыслящему созданию» (Из письма А.Бестужеву 24 мая 1825 г. Михайловское. (4)

Однако объяснять противоречивые оценки Пушкиным одних и тех же событий, явлений и лиц только эволюцией или условиями цензуры было бы нечестно, так как при более внимательном анализе фактов оказывается, что эти противоречия мнимые и объясняются они ни чем иным, как особым характером пушкинского мировоззрения. Тем не менее, эти видимые (но не явные) противоречия явились поводом для идеологической борьбы за Пушкина, начало которой было положено еще при жизни поэта. Так в «Франкфуртском журнале» за 1834 год была напечатана статья под заглавием «S.Peterburg, 27 fevrier», в которой рассказывалось о празднике, устроенном польскими эмигрантами, участниками неудавшегося польского восстания 1830-31 годов. Праздник был приурочен к годовщине 14 декабря. В статье обсуждалась речь г.Лелевеля, который, желая укрепить свои политические позиции ссылкой на безусловные авторитеты, указывал на Пушкина как на своего политического союзника. В статье, в частности, говорилось: «Извратив таким образом историю прошедших веков, чтобы заставить ее говорить в пользу своего дела, г.Лелевель точно так же искажает новейшую историю. Он изображает на свой лад развитие революционных идей в России, он цитирует нам одного из лучших современных русских поэтов, чтобы на его примере показать политическое направление русской молодежи.» (5) Возмущенный Пушкин пишет графу Г.А.Строганову, приславше-

му ему номер журнала: «Весьма печально искупаю я заблуждения моей молодости. Лобзание Лелевеля мне горше ссылки в Сибирь.» (5) Пушкин любил своих друзей, был верным и нежным другом, высоко чтил самые чувства-дружбы и любви, горячо сочувствовал горестной судьбе своих друзей-декабристов, однако, его политические убеждения никогда полностью не совпадали с политическими взглядами декабристов, и главным их отличием было отсутствие классового антагонизма. Вот строчки из письма Е.Н.Орловой (Раевской), жены генерала М.Ф.Орлова, одного из вождей Союза Благоденствия: «Мы очень часто видим Пушкина, который приходит спорить с мужем о разных предметах. Теперь конек его - вечный мир аббата Сен-Пьера. Он убежден, что правительства, совершенствуясь, постепенно водворят вечный и всеобщий мир, и что тогда не будет проливаться иной крови, как только кровь людей, ... которых мы теперь называем великими людьми, а тогда будут называть лишь нарушителями общественного спокойствия.» (6)

Это письмо ценно тем, что в нем очень четко сформулировано отношение Пушкина и к революции, и к революционерам («великим людям», которых будут называть «нарушителями общественного спокойствия»). О критическом отношении Пушкина к политическим методам декабристов свидетельствует и упоминавшееся выше письмо к Гнедичу из Каменки 4 декабря 1820 года, где он был свидетелем той самой исторической встречи будущих декабристов, которая вошла во все школьные учебники из воспоминаний декабриста Якушкина. Пушкин пишет: «Вот уже восемь месяцев, как я веду странническую жизнь и теперь нахожусь в Киевской губернии, в деревне Давыдовых, братьев ген. Раевского. Время мое проходит между аристократическими обедами и демагогическими спорами. Общество наше, теперь рассеянное, было недавно разнообразная и веселая смесь умов оригинальных, людей известных в нашей России, любопытных для незнакомого наблюдателя.» (7) Поэтому вызывают возражение категорические утверждения о революционной направленности взглядов Пушкина, особенно если они сделаны на основании сомнительных фактов и сомнительными методами. Так Н.Л.Бродский, ссылаясь на восстановленную рукопись, сожженного Пушкиным собственноручно отрывка из не включенной им в канонический текст романа «Евгений Онегин» X главы, пишет: «Необходимо твердо порвать с рутиной... Логика... Пушкина, собиравшегося в X главе дать историческую хронику, диктует этот вывод как наиболее соответствующий политическому мировоззрению поэта, продолжавшего и в 30-х годах быть верным декабристской идеологии, продолжавшего бороться с самовластьем Николая I, с абсолютистско-бюрократической монархией, как он боролся в одних рядах с декабристами в эпоху аракчеевщины, возглавлявшейся «кочующим деспотом». (8) М.Н.Нечкина в своей книге о декабристах также без обиняков называет Пушкина не певцом свободы, а «певцом декабристов». Она пишет: «Пушкин сам считал себя певцом декабристов. В стихотворении «Арион» (1827) поэт аллегорически рисует крушение декабризма. Как один Арион уцелел после кораблекрушения, так он, Пушкин, не погиб и остался певцом «прежних гимнов» после 14 декабря». (9) Такое прямолинейное сближение неправомерно, так как в стихотворении «Арион» дана аллегорическая картина общественного сознания той эпохи в целом, всего общества, а не собственно декабристского движения. Об этом говорят так называемые «перечисления»: «иные», «другие», «а я» - создающие картину участия разных групп людей, действовавших в разных областях. О состоянии общественного сознания в начале 20-х годов Пушкин писал в «Заметках по русской истории XVIII века»: «...желание лучшего объединяет все состояния противу общего зла, и твердое, мирное единодушие может скоро поставить нас наряду с просвещенными народами Европы». (10) И здесь, думается, уместно сделать одно замечание относительно свидетельств самих декабристов. Думается, что к свидетельству самих декабристов, склонных видеть в поэте своего единомышленника, следует подходить с большой осторожностью. Во-первых, потому что они знали поэта в течение очень небольшого времени и в период ранней молодости. Во-вторых, это свидетельства людей, ставших героями истории и считавших достойной похвалы любую причастность к их делу.

Пушкин никогда не изменял идеалам свободы и демократии. Но идеи свободы и демократии в его понятии всегда сопрягались с идеей гражданского мира, а не гражданской войны, ибо он осознавал себя и чувствовал в первую очередь - гражданином, а уж потом – представителем сословия. При этом Пушкин признавал равную необходимость каждого сословия как элемента государственного организма. В статье «Опровержение на критики» (1830) он писал: «Каков бы ни был образ моих мыслей, никогда не разделял я с кем бы то ни было демократической ненависти к дворянству. Оно всегда казалось мне необходимым и естественным сосло-

вием великого образованного народа.» (11) Поэтому лозунг французских санкюлотов «аристократов на фонари» вызывал его глубокое возмущение: «Позволяется и нужно нападать на пороки и слабости каждого сословия. Но смеяться над сословием только потому, что оно такое-то сословие, а не другое, нехорошо и непозволительно... Положим, что эпиграммы демократических французских писателей приуготовили крики, «les aristokrates a la fanterne» (аристократов на фонари), у нас такие эпиграммы хоть и не отличаются их остроумием, могут иметь последствия еще пагубнее.» («Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений» (1830) (12) Пушкин гордился своей принадлежностью к сословию, на плечах которого лежали заботы о судьбах государства, родины. В своих статьях Пушкин неустанно проводит мысль об огромной роли русского дворянства в становлении русской государственности и русской культуры. В стихотворении «Моя родословная» он с гордостью вспоминает о своих предках, чьи имена в русской истории стоят в одном ряду с именами прославленных героев и преобразователей:

Мой предок Рача мышцой бранной
Святому Невскому служил;
Его потомство гнев венчанный,
Иван IV, пощадил.
Водились Пушкины с царями;
Из них был славен не один,
Когда тягался с поляками
Нижегородский мещанин...
...Когда Романовых на царство
Звал в грамоте своей народ,
Мы к оной руку приложили,
Нас жаловал страдальца сын.
Бывало, нами дорожили;
Бывало... но - я мещанин... (13)

В стихотворении «Моя родословная» Пушкин часто прибегает к понятию «мещанин» для определения своего общественного статуса. Поскольку в «Толковом словаре» Вл.Даля записано, что «к числу мещан принадлежат также ремесленники, незаписанные в купечестве», то, думается, что это слово в контексте данного стихотворения и с учетом рода занятий Пушкина можно рассматривать как синоним к слову «гражданин»:

Под гербовой моей печатью
Я кипу грамот схоронил,
И не якшаюсь с новой знатью,
И крови спесь угомонил.
Я грамотей и стихотворец,
Я Пушкин просто, не Мусин,
Я не богач, не царедворец,
Я сам большой, я мещанин. (13)

Гражданскую доблесть Пушкин ставит выше всяких сословных отличий. В той же статье «Опровержение на критики» он пишет: «Конечно, есть достоинство выше знатности рода, но я видел родословную Суворова, писанную им самим; он не презирал своим дворянским происхождением. Имена Минина и Ломоносова вдвоем перевесят, может быть, все наши родословные - но неужто потомству их смешно было бы гордиться сими именами» (14) Предназначение и обязанности дворянского сословия, его гражданскую функцию Пушкин видел в государственной службе, и потому, прежде всего, что это сословие не только образованное, но и имущее, то есть наименее заинтересованное в своем личном обогащении. Так в заметке «О генеральных штатах», оспаривая слова Байи, - французского политика времен французской революции, - о недопустимости равного представительства в парламенте дворян наряду с другими сословиями, Пушкин пишет: «Но эти 200 тысяч были уже в некотором роде отборная часть нации... представляющая собой класс просвещенный и имущий. Было неразумно не рассматривать эти 200 тысяч как часть 24 миллионов» (15) На титул потомственного дворянина он смотрел как на особый знак отличия, который должен присваиваться за исключительные заслуги перед государством. Думается, именно этим объясняются возражения его великому князю, отстаивавшему идею получения дворянского звания за выслугу лет, о чем Пушкин оставляет запись в дневнике 1834 года 22 декабря: «Имел долгий разговор с великим князем... Я заметил, что или дворянство не нужно в государстве, или должно быть ограждено и недо-

ступно иначе, как по собственной воле государя. Если во дворянство можно будет поступать из других состояний, как из чина в чин, то вскоре дворянство не будет существовать, или (что все равно) все будет дворянством.» (16)

Гражданское чувство Пушкин почитает тем объединяющим началом, которое лежит в основе общественного мнения, или «мнения народного», по терминологии поэта. Пушкин высказывает глубокое сожаление по поводу падения «мнения народного» у его современников. «Ныне нет в Москве мнения народного: ныне бедствие или слава отечества не отзывается в сердце России. Грустно было слышать толки московского общества во время последнего польского возмущения. Гадко было видеть бездушного читателя французских газет, улыбающегося при вести о наших неудачах,» - пишет Пушкин в черновых вариантах к главе «Москва» своего «Путешествия из Москвы в Петербург» (17)

Все события из жизни своей страны, и внешние, и внутренние, Пушкин оценивает с точки зрения государственных интересов. Именно эта позиция объясняет особый взгляд Пушкина на польское восстание 1830-1831 годов. О взаимоотношениях России с Польшей Пушкин пишет неоднократно. Интересны в этом смысле письма к Е.Хитрово в январе - марте 1831 года. Вот несколько высказываний из этих писем: «Мы ждем решения судьбы. Последний манифест государя превосходен.» (имеется ввиду Манифест от 25 января 1831 г. в ответ на постановление Варшавского сейма об отстранении Романовых от польского престола) (18) 21 января 1831 года: «Совершенно излишне возбуждать русских против Польши. Наше мнение вполне определилось 18 лет тому назад» (19) 26 марта этого же года; «Вот уже около двух недель как мы ничего не знаем о Польше, - и никто не проявляет тревоги и нетерпения. Если бы еще мы были беспечны, легкомысленны и сумасбродны, - ничуть не бывало. Обнищавшие и унылые, мы тупо подсчитываем сокращение наших доходов» (20) В статье «Собрание сочинений Георгия Конисского, архиепископа Белорусского» он пишет о политике польского правительства, поддерживавшего гонения «униятов» против православных христиан, когда Белоруссия находилась еще под игом Польши. Пушкин пишет: «Православие было гонимо католическим фанатизмом... Польское правительство им потворствовало. Миссионеры своевольничали, поносили русскую церковь, лестью и угрозами преклоняли к унии не только простой народ, но и священников... Миссионеры насильно гнали народ в униятские костелы, ругались над ослушниками, секли их, заключали в темницы, томили голодом, отымали у них детей, дабы воспитывать в своей вере, уничтожали браки, совершенные по обрядам нашей церкви, ругались над могилами православных.» (21) В этой же статье Пушкин раскрывает и причины старинных распрей между Россией и Польшей, скрывающей за религиозными преобразованиями захватнические цели, и говорит о законности притязаний России на «древнее достояние нашего отечества.» Пушкин раскрывает происки польской шляхты, спровоцировавшей мятеж против России, поддержанный на Барской Конференции в 1768 году Францией, Турцией и Австрией, заинтересованными в ослаблении нашего отечества; «Между тем Барская Конференция, поддерживаемая политикой Шуазеля, воспламенила новую войну.» Однако война разрешилась победой русских. «Следствием оной, - пишет Пушкин, - был первый раздел Польши. Семь областей, древнее достояние нашего отечества, были ему возвращены.» (22) Отзвуки этих мыслей легко прослеживаются также в стихотворениях «Клеветникам России» (23) и «Бородинская годовщина» (24). Пушкин как гражданин и патриот обладал особым даром - умением неоднозначно и беспристрастно подходить к оценке каждого конкретного факта, поступка или явления. Именно эта чуткость ко всякого рода политическим спекуляциям объясняет его разноречивые, и даже прямо противоположные, оценки греческого восстания 1821-1829 годов на разных этапах его развития. В начале восстания он восторженно приветствует его и в своих стихах («Дочери Карагеория» - 1820 г. (25); «Гречанка верная, не плач» - 1821 г. (26); «Эллеферия, пред тобою» - 1821 г. (27)) и в своих письмах. В первой половине марта 1821 года он пишет из Кишенева В.Л.Давыдову: «Уведомляю тебя о происшествиях, которые будут иметь следствия, важные не только для нашего края, но и для всей Европы. Греция восстала и провозгласила свою свободу... 21 февраля генерал князь Александр Ипсиланти... прибыл в Яссы из Кишинева... Там он издал прокламации... - в них сказано, что Греция воскресла из пепла, что час гибели для Турции настал и прочь, и что *Великая держава одобряет подвиг великодушный*. (выделено Пушкиным) Греки стали стекаться толпами под трое его знамен.» (28) Но уже в этом письме к Давыдову есть и такие строчки: «Семеро турок были приведены к Ипсиланти и тотчас казнены - странная новость со стороны европейского генерала. В Галацах турки в числе 100 человек были пере-

резаны; 12 греков также убиты.» (29) Позднее тому же В.Л.Давыдову он пишет: «Я не варвар и не проповедник Корана, дело Греции вызывает во мне горячее сочувствие, именно поэтому-то я и негодую, видя, что на этих ничтожных людей возложена священная обязанность защищать свободу.» (30) И вот письмо из Одессы П.А.Вяземскому 24-25 июня 1824 года: «Греция мне огадила. О судьбе греков позволено рассуждать, как о судьбе моей братьи негров, можно тем и другим желать освобождения от рабства нестерпимого. Но чтобы все просвещенные европейские народы бредили Грецией - это непростительное ребячество. Иезуиты натолковали нам о Фемистокле и Перикле, а мы вообразили, что пакостный народ, состоящий из разбойников и лавочников, есть законнорожденный их потомок и наследник их школьной славы. Приехал бы ты к нам в Одессу посмотреть на соотечественников Мильтиада и ты бы со мной согласился.» (31) Думается, именно эта способность оценивать явления неоднозначно, беспристрастно и с государственных позиций проявилась и в его отношении к проблеме освобождения крестьян от крепостной зависимости. Так Пушкин с пониманием относится к тому, что правительство намеревалось прежде взыскать с помещиков огромный долг в казну, образовавшийся в результате кредитов, взятых под залог крепостных в Опекунском совете и по сумме значительно превышавший сумму залога. В том же примечании к главе «Москва» своего «Путешествия из Москвы в Петербург» он пишет: «Но, говорят некоторые, раздробление имений способствует к освобождению крестьян... Расчет ошибочный. Помещик, пришедший в крайность, поспешает продать своих крестьян, на что всегда найдет охотников, а долг дворянства связывает руки правительству и не допускает его освободить крестьян, ибо в таком случае дворянство справедливо почтет свой долг угашенным уничтожением залога.» (32) Вместе с тем он осуждает излишние траты, связанные с содержанием царского двора. В «Дневнике» за 27 ноября 1833 года Пушкин пишет: «осуждают дамские мундиры - бархатные, шитые золотом, - особенно в настоящее время, бедное и бедственное.» А 17 марта 1834 года оставляет такую запись: «Много говорят о бале, который должно дать дворянство по случаю совершеннолетия государя наследника... Вероятно, купечество даст также свой бал. Праздников будет на полмиллиона. Что скажет народ, умирающий с голода?» (33) Гражданское чувство Пушкина неотделимо от его патриотического чувства. Эти два чувства у него взаимны, они как бы переходят друг в друга и питают друг друга: он любит свою родину, потому что гордится ею, а гордится потому, что любовь его питается сознанием превосходства его отечества перед другими странами во многих областях народной жизни, как духовной, так и материальной. Пушкинский патриотизм безграничен, и в этом его основная особенность. Особый характер пушкинского патриотизма легко заметить, если сравнить его высказывания в этом плане с высказываниями М.Ю.Лермонтова - его младшего современника. Если Лермонтов в стихотворении «Родина» (34) говорит о двойственном отношении к России, то у Пушкина такого раздвоения нет. Он любит Россию целиком, во всех ипостасях ее национального бытия. Если Лермонтов в своем стихотворении говорит о воинской славе как о «славе, купленной кровью», то Пушкин с благоговением воспевает воинские подвиги русского народа («Воспоминания в Царском селе» (35), «Опять увенчаны мы славой», «Бородинская годовщина» (24), «Перед гробницею святой» (36) и др.). Восторг у поэта вызывает не только воинское, но и моральное превосходство русских солдат, их великодушие и гуманность. Если Лермонтов говорит об историческом прошлом: «темной старины заветные преданья не шевелят во мне отрадного мечтанья», то Пушкин поэтизирует «преданья старины глубокой», о чем свидетельствуют его сказки, историческая проза, исторические поэмы и драмы. Пушкин прекрасно знал историю России и гордился ею. В упомянутом уже письме к Чаадаеву, опровергая его утверждение о том, что «Россия спала, когда Европа творила историю», он пишет: «Что касается нашей исторической ничтожности, то я решительно не могу с вами согласиться. Войны Олега и Святослава и даже удельные усобицы - разве это не та жизнь, полная кипучего брожения и пылкой и бесцельной деятельности, которой отличается юность всех народов? Татарское нашествие - печальное и великое зрелище. Пробуждение России, развитие ее могущества, ее движение к единству (и русскому единству, разумеется), оба Ивана, печальная драма, начавшаяся в Угличе и закончившаяся в Ипатьевском монастыре - как, неужели все это не история, а лишь бледный полузабытый сон? А Петр Великий, который один есть целая всемирная история? А Екатерина II, которая поставила Россию на пороге Европы? А Александр, который привел вас в Париж? И (положа руку на сердце) разве не находите вы чего-то значительного в теперешнем положении России, чего-то такого, что поразит будущего историка? Думаете ли вы, что он нас поставит вне Европы?» (2) Пушкин славит воинские подвиги

русского народа, ибо убежден, что Россия никогда не вела захватнических войн, а только освободительные и справедливые. Такими были войны с Турцией и Персией, на Балканах, в Крыму и на Кавказе, где Россия выступала защитницей малых народов. Так было с Грузией, вступившей под протекторат России в 1783 году. Так было и с Арменией, принявшей русское подданство при жизни Пушкина в 1828 году. Освоение пустынных районов Сибири также не носило захватнического характера. Во-первых, потому, что на этой территории не было никакого государства, а малочисленные северные народности сами страдали от кочевников и китайских захватчиков. Принимая русское подданство, они приобретали сильного защитника и покровителя. Здесь уместно заметить, что понятие «покорение Сибири», вошедшее впервые в политический лексикон вследствие написания В.И.Суриковым в 1895 году картина под названием «Покорение Сибири Ермаком», не имеет ничего общего с политикой русского правительства в отношении северных народов. В картине Сурикова изображен один из эпизодов борьбы русских в XVI веке с потомками золотоордынских ханов, когда Сибирью называлось небольшое татарское владение по реке Иртыш, а совсем не та территория, что носит это название в наше время. (37) Пушкин считал распространение русской культуры среди народов Севера подвигом цивилизации. Справедливость этого утверждения будет видна, если сравним две статьи Пушкина: «Заметки при чтении «Описания земли Камчатки» С.П.Крашенинникова» и «Джон Теннер». В книге Крашенинникова особое внимание Пушкина привлекают места, показывающие заботу правительства России о коренном населении Камчатки. Об этом говорят такие факты, как «повольный», т.е. добровольный, необременительный налог (ясак) и, особенно, поименная перепись камчадалов, а также царские наказы камчатским приказчикам. Пушкин выписывает: «Параграф 5. В 7203 (1695) году Владимир Атласов прислан был... в Анадырский острог сбирать ясак с присудных (приписных) коряк и юкогирей. Пар.8. Атласов ласкою склонил к ясачному платежу Акланский, Каменный и Усть-Таловский острожки... Пар.17. Потап Серюков, оставленный Атласовым в Верхнем Остроге, не сбирал ясаку и торговал мирно с камчадалами. Пар.18. Тимофей Кобелев перенес Верхний Острог на реку Кали-Кыг, да построил зимовье на Еловке, Ясак же собирал повольный. Пар.19. Кобелева сменил Зиновьев. Он завел первый ясачные книги и поименно стал вписывать камчадалов. Пар.27. Велено ему (Атласову) ... обид никому не чинить и против иноземцев строгости не употреблять, коли можно обойтись ласкою. За преступление наказов объявлено ему смертная казнь.» (38) А вот что пишет Пушкин о порядках в «демократической» Америке в черновике того же письма к Чаадаеву от 19 октября 1836 года: «Читали ли вы Токвиля? Я еще под горячим впечатлением от его книги и совсем напуган ею.» О книге Токвиля Пушкин написал статью «Джон Теннер.» В ней, в частности, говорится: «... несколько глубоких умов в недавнее время занялись исследованием нравов и постановлений американских, и их наблюдения возбудили снова вопросы, которые полагали давно уже решенными. Уважение к сему новому народу, к его уложению, плоду новейшего просвещения, сильно поубавилось. С изумлением увидели мы демократию в ее отвратительном цинизме... Все благородное, бескорыстное, все возвышающее душу человеческую подавлено неумолимым эгоизмом и страстью к довольству (comfort); большинство, нагло притесняющее общество, рабство негров посреди образованности и свободы, родословные гонения в народе, не имеющем дворянства... Отношение Штатов к индейским племенам ... подверглись также строгому разбору новых наблюдателей. Явная несправедливость, ябеда и бесчеловечие американского Конгресса осуждены с негодованием... Остатки древних обитателей Америки скоро совершенно истребятся.» (39)

Вообще, сравнивая положение русского народа и народов других стран, Пушкин с гордостью отмечает более благоприятные условия жизни русского крестьянства. В очерке «Путешествие из Москвы в Петербург», оспаривая предвзятую точку зрения Радищева, он пишет: «Очевидно, что Радищев начертал карикатуру... Фонвизин, лет за 16 перед тем путешествовавший по Франции, говорит что по чистой совести судьба русского крестьянина показалась ему счастливее судьбы французского земледельца. Верю. Вспомним описание Лабриера... Прочтите жалобы английских фабричных работников: волосы встанут дыбом от ужаса... У нас нет ничего подобного. Повинности вообще не тягостны. Подушная платится миром; барщина определена законом; оброк не разорителен... В России нет человека, который бы не имел своего собственного жилища. Нищий, уходя скитаться по миру, оставляет свою избу. Этого нет в чужих краях. Иметь корову везде в Европе знак роскоши; у нас не иметь коровы есть знак ужасной бедности.» (39) Пушкин восхищается чувством собственного достоинства, самостоятельностью русского мужика: «Взгляните на русского крестьянина: есть ли и тень раб-

ского уничижения в его поступи и речи? О его смелости и смышлености и говорить нечего.» Противопоставляя нравственную независимость русского человека раболепию немцев перед титулами, он пишет: «Освобождение Европы придет из России, так как только там не существует вовсе предрассудков аристократии.» (40)

Лермонтов в своем стихотворении «Родина» говорит о патриотизме как о чувстве, независимом от сознания («Но я люблю, за что, не знаю сам...»). Напротив, патриотизм Пушкина - это основанное на зрелом национальном самосознании убеждение в превосходстве всей русской культуры, в том числе и религии, над европейской культурой и религией. В «Заметках по русской истории XVIII века» он пишет: «В России влияние духовенства столь же было благотворно, сколь пагубно в землях римско-католических. Там оно, признавая главой своего папу, составило особое общество, независимое от гражданских законов, и вечно полагало суеверные преграды просвещению. У нас, напротив того, завися как и все состояния от единой власти, но огражденное святостью религии, оно всегда было посредником между народом и государством, между человеком и божеством. Мы обязаны нашим монахам нашей историей, следовательно и просвещением.» (10) Как видим, Пушкин выделяет православие за его гражданскую миссию и противопоставляет его в этом смысле католичеству.

Сравнивая русскую литературу с европейской, Пушкин видит достоинство отечественной литературы в глубине мысли, высокой нравственности и стремлении к просветительству. Особым достоинством русской литературы Пушкин считает ее независимость, объясняя это тем, что русская литература начиналась как литература дворянская по преимуществу. Он пишет: «Patronaqe» (покровительство) до сей поры сохраняется в обычаях английской литературы... В России вы не встретите ничего подобного. У нас писатели не могут изыскивать себе милости от людей, которых почитают себе равными... Ныне писатели во Франции потому только не ползают перед министрами, что публика в состоянии дать больше денег. Зато как бесстыдно ползают они перед господствующими модами.» (гл. «Ломоносов» «Путешествия из Москвы в Петербург») (17) Пушкин возмущается вседозволенностью и безнравственностью продажной буржуазной литературы. Об этом он пишет в статье «О записках Самсона»: «Парижские журналы извещают нас о скором появлении «записок Самсона», парижского палача. Вот до чего довела нас жажда новизны и сильных впечатлений. После соблазнительных Исповедей философов XVIII века явились политические, не менее соблазнительные откровения... Когда нам и это надоело, явилась толпа людей темных с позорными своими сказаниями. Но мы не остановились на бесстыдных записках Генриетты Вильсон, Казановы и Современницы. Мы кинулись на плутовские признания полицейского шпиона и на пояснения оных клейменного каторжника... Недоставало палача в числе новейших литераторов. Наконец и он явился, и к стыду нашему скажем, что успех его Записок кажется несомнительным.» (41)

Взгляды Пушкина, касающиеся государственного правления, вернее всего будет определить как парадоксальные, что вполне оправдывается его же постулатом о том, что «гений - парадоксов друг.» (42) С одной стороны, будучи безусловным поборником свободы, он проповедовал борьбу с самовластием и тиранией («Вольность», «Деревня», «К Лицинию» и др.). С другой стороны, Пушкин скептически оценивал преимущества буржуазной демократии, о чем он пишет во вступлении к статье «Джон Теннер», и в набросках к повести «Мария Шонинг» (43), где он обличает жестокость и антигуманность буржуазного права, основанного на слепом следовании букве закона. Сравнивая формы правления в разных государствах, Пушкин отмечает преимущества гражданского устройства в России как наиболее отвечающего ее национальной самобытности: «Аристократия после его (Петра I) неоднократно замышляла ограничить самодержавие: к счастью, хитрость царей торжествовала над самолюбием вельмож, и образ правления остался неприкосновенным. Это спасло нас от чудовищного феодализма, и существование народа не отделилось вечной чертой от существования дворян.» (10) Поместное владение Пушкин противопоставлял феодальному, рассматривая его как самостоятельную административно-хозяйственную единицу, обеспечивающую более тесную связь власти с народом. В статье «Je suppose sous un gouvernement despotique» (фр.) он пишет: «Этот порядок приближается к патриархальному строю, избавляет правительство от бесконечного количества затруднений, судебных тяжб, упрощает управление и придает ему большую мощь.» (44) Пушкин гордится тем, что в России правительство ближе к народу, чем в других странах: «Ныне царствующий император чаще других удостаивает Москву своим посещением... Неожиданный его приезд в 1830 году, во время появления холеры, принадлежит истории. В Англии правительство тогда только и показывается народу, когда приходит оно стучать под

окнами, собирая подать (taxes), во Франции - когда выводит оно свои пушки против площадного мятежа.» (17) В России монархическая власть, по мнению Пушкина, способствовала делу просвещения и государственного образования. В главе «Шоссе» своего «Путешествия из Москвы в Петербург» он пишет: «Не могу не заметить, что со времени восшествия на престол дома Романовых у нас правительство всегда впереди на поприще образованности и просвещения.» Об этом он говорит и в «Заметках при чтении «Нестора» Шлицера»: «Екатерина II много сделала для истории, но Академия ничего. Доказательство как правительство у нас всегда впереди». (45) Парадоксальность политических взглядов Пушкина не только в том, что он признает легитимность различных форм государственного устройства, но и в том, что он с одинаковой беспристрастностью отмечает как недостатки, так и достоинства различных политических систем. Так в стихотворении «К вельможе» он отмечает в качестве достоинства парламентской системы правления - наличие оппозиции в «сем двойственном соборе»:

Здесь натиск пламенный, а там отпор суровый,
Пружины смелые гражданственности новой

Отношение Пушкина к личности того или другого монарха также отличается беспристрастием и зависит от конкретного поступка. Так он с одобрением отзывается о мерах, принятых правительством во время наводнения 1824 в Петербурге и о проявленной при этом тактичности. В письме к брату и сестре Л.С.Пушкину и О.С.Пушкиной, 4 декабря 1824 года из Михайловского он пишет: «Закрытие феатра и запрещение балов - мера благоразумная:.. во время общественного бедствия не должно дразнить его (народ) обидной роскошью... ты видишь, что я беспристрастен. Желал бы я похвалить и прочие меры правительства, да газеты говорят об одном розданном миллионе. Велико дело миллион, но соль, но хлеб, но овес, но вино? Об этом зимою не грех бы подумать, хоть в одиночку, хоть комитетом.» (46) И далее из письма мы узнаем об отношении Пушкина к своему гражданскому долгу: «Этот потоп с ума мне нейдет, он вовсе не так забавен, как с первого взгляда кажется. Если тебе вздумается помочь какому-нибудь несчастному, помогай из онегинских денег. Но прошу без всякого шума, ни словесного, ни печатного.» Выше уже приводились одобрительные слова Пушкина по поводу посещения императором Николаем I госпиталя с холерными больными. Но, пожалуй, особый интерес представляет высказывание о Николае I, которое находим в письме к П.П.Вяземскому от 5 ноября 1830 года. Пушкин высказывает свое одобрение в таких выражениях: «Каков государь? Молодец! Того и гляди, что наших каторжников простит, - дай бог ему здоровья.» (47) В примечаниях, составленных Л.Б.Модзалевским и И.М.Семеновым под общей редакцией Б.В.Томашевского, упоминание о государе связывается с его посещением московского госпиталя с холерными больными. Но, думается, что это неверное толкование. Учитывая предшествующий текст письма, где речь идет о Полиньяке и газетах «Le Tems» и «Le Globe», вернее будет предположить, что речь идет об участии Николая I в Лондонской Конференции Европейских держав в 1830 году, где он проголосовал за предоставление суверенитета Бельгии, которая в 1815 году была насильственно присоединена к Голландии. (47а) К такому мнению нас в особенности склоняет упоминание о возможном прощении «наших каторжников», под которыми следует разуметь декабристов. Учитывая особый (парадоксальный) характер пушкинского мировоззрения, думается, можно с полным доверием относиться к словам поэта, так сказавшем в стихотворении «Друзьям» о своем отношении к царю:

Нет, я не льщу, когда царю
Хвалу свободную слагаю:
Я смело чувства выражаю,
Языком сердца говорю. (48)

Чем же объяснить такое предпочтение всего уклада русской жизни, частной и гражданской, укладу европейскому? И как согласовать вольнолюбие и тираноборство с признанием легитимности монархии и аристократии? На первый вопрос ответ прост: в отличие от революционно-демократической критики, подходившей к оценке явлений исключительно с точки зрения задач классовой борьбы, Пушкин строго следовал принципу историзма и сравнивал явления одного и того же порядка в одно и то же историческое время. На второй вопрос ответить труднее. Думается, здесь следует учитывать не столько эволюцию, происшедшую во взглядах поэта, сколько влияние той политической науки, которая заложила основы мировоззрения будущего поэта. И здесь следует вспомнить о политической науке, которую преподавал лицеистам профессор А.П.Куницин, о ком поэт сказал:

Он создал нас, он воспитал наш пламень,

Поставлен им краеугольный камень,
Им чистая лампада возжена... (49)

Этим «краеугольным камнем» было Естественное право - политическое и нравственное учение об идеальном правовом кодексе, основанном на естественных правах человека, дарованных ему самой природой и запечатленных в человеческом разуме априори. При всем разнообразии толкования идеи свободы и, особенно, идеи независимости («каждому свое») все теории естественного права объединяло несколько основных постулатов:

1. Стремление к свободе и коллективное существование одинаково присущи человеку и заложены в нем самой природой изначально.

2. Социальные инстинкты, такие как совесть и справедливость, также присущи человеку изначально; при этом справедливость есть мерило законности и единственное выражение естественного права.

3. Историческое развитие по своим результатам не всегда развитие прогрессивное. Наиболее близкие к идеалу модели государственного устройства следует искать в прошлом, а именно - в полисной демократии античных республик времени их расцвета.

Взгляды Пушкина свидетельствуют о безусловном влиянии идей естественного права. Прежде всего, это доверие к традициям и недоверие ко всякого рода политическим «системам». Эта тема развита Пушкиным в повести «История села Горюхина» и в главе «Шлюзы» «Путешествия из Москвы в Петербург». В «истории села Горюхина» рассказывается о том, как было разорено богатое некогда село приезжим управляющим из-за введения новомодной «системы», разрушившей прежний традиционно сложившийся уклад ведения крестьянского хозяйства, когда оно «управлялось старшинами, избираемыми народом на вече, мирской сходкой называемом». А в главе «Шлюзы» «Путешествия из Москвы в Петербург» рассказывается другая история разорения крестьян мучителем-помещиком, хотя тот «имел виды филантропические». Пушкин пишет: «Он был тиран, но тиран по системе и убеждению - с целью, к которой двигался с силой души необыкновенной и с презрением к человечеству, которое и не думал скрывать». О влиянии естественного права говорит и увлечение Пушкина античностью, которое оставило отпечаток на всем творчестве поэта и более всего в художественных произведениях, изобилующих аллюзиями к именам, событиям и ситуациям из античной истории. Поэтому, думается, есть основание полагать, что политические взгляды Пушкина сформировались под значительным влиянием античных образцов. Это влияние особенно сказалось в таком высоком понятии о личной чести и гражданском долге. Античное общество не знало противоречия между личностью и государством. Государство как первейшее социальное завоевание почиталось высшей социальной ценностью и оплотом гражданской жизни. В то же время государственная власть была выражением интересов народа: Основной закон Римского права гласил: Salis populi suprema est (благо народа превыше всего). Античный герой был выразителем народных идеалов и народной морали. Знатность рода определялась не богатством, а «памятниками умерших», - хранившимися в домах бюстами и масками прославленных героев. Думается, отсюда у Пушкина такое обостренное чувство гордости своей родословной и ревностная защита самого принципа аристократизма. Оттуда же и его особая преданность дружбе, ибо дружба в древности почиталась одной из гражданских добродетелей. Оттуда и его взгляд на сословное деление не как на элемент престижа и иерархии, а как на естественное распределение гражданских функций, одинаково необходимых для нормальной деятельности государственного организма. Оттуда и его доверие к монархическому правлению, ибо во главе античных государств стояли цари, выбираемые из самых прославленных родов, и многие из них вошли в историю как великие преобразователи. Оттуда же и особенности пушкинского демократизма. Его демократизм - это полисный демократизм античных республик, исповедующий безусловный суверенитет народа, но лишенный классового антагонизма. Оттуда же и корни пушкинского патриотизма, так как в России, в ее народном быте, в общинных формах ведения хозяйства, в приоритете общественного интереса перед личным, в народном менталитете с его стремлением к справедливости и правдоискательству видел он много общего с античными идеалами и принципами естественного права. Мотивы естественного права звучат во многих его произведениях. Когда в оде «Вольность», обращаясь к правителям Пушкин пишет:

Владыки! Вам венец и трон
Дает закон - а не природа,
Стоите выше вы народа,

Но вечный выше вас закон...

под «вечным законом» он подразумевает естественное право. А вот слова боярина Пушкина из трагедии «Борис Годунов», иллюстрирующие основной закон естественного права - о примате народного суверенитета:

Но знаешь ли, чем мы сильны Басманов?
Не войском, нет, не польскою подмогой,
А мнением, да! Мнением народным.

Пушкинский патриотизм - чувство не столько личное, сколько гражданское. Пушкинский патриотизм основан на сознании превосходства своего отечества перед другими государствами в самых коренных, самых важных вопросах народной жизни. Это чувство не только человека любящего, но справедливо и по праву гордящегося своим отечеством и своим народом.

Этим и объясняется всеобъемлющий характер пушкинского патриотизма.

Пушкин не обольщается в отношении несовершенства государственного устройства России. «В письме к Вяземскому из Михайловского от 27 мая 1826 года у него есть очень злые и облыжные слова в адрес России («Я, конечно, презираю отечество мое с головы до ног...»), которые, к счастью, опровергаются всем дальнейшим его творческим и эпистолярным наследием. Но рассматривает многие проблемы не только с социальной, но и с философской точки зрения. В главе «Изба» своего «Путешествия из Москвы в Петербург» он пишет: «Конечно, должны еще произойти великие перемены; но не должно торопить времени, и без того уже довольно деятельного. Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных потрясений, страшных для человечества».

Список литературы:

1. Пушкин. Т.3 ст.242
2. Пушкин. Т.16 ст.171
3. История русской литературы XIX века (первая половина) под ред. С.С.Петрова. Изд. 4. М. 1973. Ст. 184.
4. Пушкин. Т.13 ст.
5. Пушкин. Т.12 ст.325, 487
6. Пушкин. Т.12 ст.126
7. Пушкин. Т.12 ст.186, 458
8. Пушкин. Т.13 ст.20
9. Бродский Н.Л. Евгений Онегин, роман Пушкина. Изд. 3-е, М. 1950. Ст.354
10. Нечкина М.В. Декабристы. М. 1975. Ст. 159
11. Пушкин. Т.11 ст.14
12. Пушкин. Т.11 ст.14
13. Пушкин. Т.11 ст.167
14. Пушкин. Т.3 ст.242
15. Пушкин. Т.11 ст.143
16. Пушкин. Т.12 ст.196
17. Пушкин. Т.12 ст.314
18. Пушкин. Т.11 ст.223, 243
19. Пушкин. Т.14 ст.134
20. Пушкин. Т.14 ст.147
21. Пушкин. Т.14 ст.157
22. Пушкин. Т.12 ст.12
23. Там же
24. Пушкин. Т.3 ст.269
25. Пушкин. Т.3 ст.283
26. Пушкин. Т.2 ст.148
27. Пушкин. Т.2 ст.217
28. Пушкин. Т.2 ст.197
29. Пушкин. Т.13 ст.105
30. Там же
31. Пушкин. Т.13 ст.104
32. Пушкин. Т.13 ст.98, 89
33. Пушкин. Т.11 ст.223, 243
34. Пушкин. Т.12 ст.314
35. Лермонтов М.Ю. Полн. собр. соч. М-Л. 1948 Т.1 ст.236
36. Пушкин. Т.1 ст.778
37. Пушкин. Т.3 ст.267
38. Перепелкина Г.П. Суриков. М. 1966. Ст. 93-98
39. Пушкин. Т.10 ст.341
40. Пушкин. Т.12 ст.104
41. Пушкин. Т.11 ст.223, 243
42. Пушкин. Т.12 ст.485
43. Пушкин. Т.11 ст.94
44. Пушкин. Т.3 ст.464
45. Пушкин. Т.8 ст.393
46. Пушкин. Т.12 ст.194
47. Пушкин. Т.12 ст.207
48. Пушкин. Т.13 ст.123
49. Пушкин. Т.14 ст.122
50. Тарле Е.В. Талейран. М. 1962, ст. 236
51. Пушкин. Т.3 ст.89
52. Пушкин. Т.2 ст.424

УДК 394(574,11)

Фолимонов С.С.

Художественное осмысление русского национального характера в «Уральских» очерках В.Г.Короленко

Русский национальный характер – центральная и основополагающая проблема в творчестве всех крупных русских писателей XIX века. Ее осмысление идет через изображение личностно-индивидуальных проявлений, оно тесно связано с изучением закономерностей исторического процесса, а также духовной и бытовой жизни человека. В этом смысле русская литература XIX столетия (особенно реалистическая) представляет собой настоящую характерологическую энциклопедию, особое место в которой принадлежит «героям времени», скрепившим собой неразрывную цепь преемственности от Пушкина до Бунина.

Русские писатели изображали своих героев в тесном соотношении со временем, показывая меру его враждебного и благоприятного воздействия на человеческую личность. В результате этого и сама личность начинала восприниматься во многом как собирательный портрет времени, эпохи.

Однако «героями времени» национальный характер далеко не исчерпывается. Это особенно хорошо понимали народники, открывшие в литературе путь к внимательному и всестороннему изучению простого народа, его повседневной жизни и культуры. Характеризуя поколение русских революционеров-разночинцев 60-х годов, Н.К.Михайловский писал: «Никогда не встречал я такой силы анализа, такой способности к обобщению, такого быстрого усвоения фактического материала, такой неустанной, почти лихорадочной работы мысли»...[1]

Действительно, именно писатели-народники сделали достоянием широкой общественности сокрытые от посторонних глаз и поистине бесценные грани русского национального характера.

Большой вклад в разрешение этой сложной проблемы внес В.Г.Короленко, творческий интерес которого к изучению и изображению русского национального характера вытекает из увлечения народничеством. Причем эта линия в творчестве Короленко обычно связана с жанром очерка или рассказа, написанного по событию, или по материалам, собранным во время многочисленных поездок по Российской империи.

Эта деталь немаловажна, т.к. документальность, а следовательно, известная свобода от рамок художественной условности дают писателю возможность совершить интересное художественное исследование. Не случайно поэтому, что «... очерк в литературе 60-х годов приобретает не статический, а динамический характер... Автор, рисуя как бы мельчайшие «осколки» социальной жизни, неповторимые, сменяющиеся черты быта и психологии различных слоев населения и общественных классов, стремится художественно запечатлеть и исследовать сокровенную «суть» происходящих в экономике России, нравственном бытии населения страны сложных исторических процессов». [2]

Вслед за гениальными очеркистами Салтыковым-Щедриным и Глебом Успенским Короленко добивается в жанре очерка больших успехов, что особенно очевидно в поздний период творчества (очерки «У казаков», «Пугачевская легенда на Урале»).

Загадки русской души неизменно волнуют писателя как в ранний период («Убивец», «Сон Макара», «Соколинец», «Парадокс»), так и в годы творческой зрелости. При этом следует отметить, что в ранних произведениях русский характер предстает у Короленко в романтическом ореоле, а в «уральских» очерках уже ощутима опытная рука талантливого писателя-реалиста. Н.Г.Евстратов по этому поводу писал: «Глубина социального анализа, мастерство жанровых картин, лирически окрашенные степные пейзажи, мастерски построенные диалоги с точным воспроизведением особенностей местного говора – все это делает очерки «У казаков» одним из замечательных произведений Короленко в этом жанре.» [3]

Человеческий характер лучше всего изучать в обстоятельствах экстремальных, неординар-

ных. Именно тогда высвечиваются грани, о которых трудно было даже предположить. Поскольку интерес Короленко к простому народу был связан с идеей народного просвещения, предполагающего в дальнейшем подвигнуть простого человека на путь революционной борьбы, то становится понятным, почему писатель в своих произведениях так настойчиво обращается к теме народного восстания, русского бунта, пытается понять его истоки. Этот интерес приводит писателя к мысли воссоздать в задуманном им романе одну из самых загадочных и противоречивых страниц русской истории XVIII века, связанную с фигурой Емельяна Пугачева.

Поиски возможных истоков русского бунтарства, его глубинных корней – одна из основных целей поездки писателя на Урал. По его собственному определению, он хотел «попытаться собрать еще не вполне угасшие старинные предания, свести их в одно целое, и, быть может, найти среди этого фантастического нагромождения живые черты, всколыхнувшие на Яике первую волну крупного народного движения».[4]

Короленко собирал материалы, необходимые для романа, с тщательностью историка и этнографа-фольклориста. При этом большое внимание им уделялось личному общению с уральцами. Писатель пытался выяснить, что сохранила память народа о том знаменательном и кровавом событии, едва не изменившем лицо государства.

Замысел свой Короленко не сумел довести до конца. Однако вышедшие в 1901 году очерки «У казаков» во многом компенсировали неудачу. Это яркое и талантливое произведение явилось новым словом о русском национальном характере в истории литературы XIX века. Безусловно, Короленко понимал это, работая над очерками: горячая увлеченность автора и трепетная гордость первооткрывателя ощутимы в художественном тексте.

Очерки «У казаков» - первое в русской литературе столь крупное произведение, посвященное казачеству как уникальному явлению, зародившемуся в рамках русского этноса. Один из героев очерков, отставной казачий офицер В.А.Щапов, так говорит об этом: «Мы, казаки, - «головка» русского народа». В его словах не пустая похвальба. Изъездивший казачий край вдоль и поперек, Короленко согласен с мнением влюбленного в свою землю казака, оттого-то и заканчивает он последний очерк горькими словами своего попутчика: «Казак – человек особенный. Нет других таких... У него, поглядите, - и речь, и поведение, и даже выходка другая».[5]

«Да, казачий строй выработал свой особенный человеческий тип», - добавляет автор. (Там же).

Но каковы истоки этого особого типа? Не есть ли они квинтэссенция русского национального характера с его покорностью господней воле, с его соборностью и патриархальностью, с одной стороны, и с его необузданной жестокостью, с вечными поисками идеала, истинной веры и земного рая в обетованной земле – с другой. Приведем из текста очерков несколько примеров, показывающих наиболее существенные грани казачьего характера, открытые и запечатленные писателем.

Одной из таких граней, заинтересовавших очеркиста, стал русский бунт с хлебом-солью и пассивным упорством. Тема бунта красной нитью проходила через многие записанные Короленко произведения уральского фольклора и стала в очерках одной из главных линий. Особый интерес для писателя представляло предание «Кочкин пир», взятое из собраний уральского бытописателя и историка И.И.Железнова.

Предание повествует о восстании казаков в 1803 году, произошедшем из-за попытки введения так называемых «штатов» или «чередовой» службы, что существенно ограничивало казачьи привилегии. Руководивший подавлением восстания оренбургский губернатор князь Волконский приказал майору Кочкину примерно наказать бунтарей. Расправа была столь жестокой, что в народе получила насмешливое название «Кочкин пир».

Короленко в 4 главе очерков разворачивает суховатое предание в незабываемую, полную драматизма картину: «... месяца через два Волконский вернулся с несколькими батальонами солдат и с отрядом башкир. Казаки встретили его с хлебом-солью, но он хлеба-соли не принял, пока казаки не примут от него то, что он привез.

- От добра, батюшка, не откажемся, - ответили казаки, догадываясь, что дело идет о «штате», - а что не по нас, не обессудь, кормилец, - совесть претит... <...> Волконский пригрозил всех расстрелять. – «Стреляй, есть когда не жань царского пороха». – И казаки стояли на месте.

Волконский расквартировал войска в городе и велел разойтись по домам. Казаки не пошли и около трех суток стояли на морозе «за башней». Неизвестно, что вышло бы из этого бунта «стоянием», но генерал прекратил его. <...> Волконский приказал схватить и выпороть зачинщиков. Их схватили, растянули на земле, но остальные бунтовщики кинулись к ним, скидали на ходу штаны и покрыли зачинщиков своими телами...

По команде солдаты и башкиры кинулись бить всех не разбирая. Били усердно. После побоища осталась куча избитых и изувеченных тел, но никто не оказал сопротивления». (79-80).

Предание давало возможность выявить важную черту народного характера: страстную приверженность свободе, на которой строилась сама идея казачества. Однако то упорство, с каким отстаивается святая святых казачьей жизни, тесно переплетено с верноподданническим конформизмом, с необходимостью «ладить с Москвой» и с «царем-батюшкой». Причем этот самый конформизм с годами начинает все больше доминировать в казачьей среде. И все-таки свободолюбивый характер казака, вынужденно смиряющийся и приноравливающийся к новым обстоятельствам жизни, не перерождается по сути своей. Подтверждением этому служит история об «уходцах», понятая Короленко как логическое продолжение «Кочкина пира».

Понятие «уходцы» связано на Урале с последней вспышкой борьбы «с регулярством». В связи с очередной военной реформой 1874 года генерал Крыжановский решил потребовать с казаков «подписку» о повиновении верховной власти. Весть об этом моментально облетела все войско и вызвала к жизни «старую подозрительность и пассивную крамолу». Писатель приводит в очерках любопытный рассказ участника этих событий, старого заслуженного казака:

«- Призвал меня генерал Бизянов... и говорит: - Слушай, Пахомов. Ты, я знаю, верный слуга, вся грудь у тебя в заслугах. – Рад, говорю, стараться, ваше превосходительство. – Ты, говорит, Богу и великому государю повинуешься? - Винуемся, говорю, Богу, великому государю всем войском, во всякое время. – Давай подписку. – Никак не могу, ваше превосходительство. Подписаться нам невозможно.

- Почему же? – спросил я.

Он посмотрел на меня лукаво и многозначительно.

- Подписаться?.. Легкое ли дело? За эдакие подписки знаешь, что бывает? «Обязуюсь повиноваться верховной власти!..» А они что-нибудь против государя... Тогда как? Тоже обязуюсь повиноваться?

- Да ведь верховная власть это и есть государь.

- Государь император – особо. А верховная власть – высшее начальство... Нет... Учены...» (83-84).

Диалог весьма примечателен. Своеобразие такого «степного верноподданства» проистекает из хранимой и лелеемой казачеством великой народной мечты, которая заключается в построении царства божьего на земле. Для этого необходим был царь – Христос, прошедший через страдания и очищенный ими. Такой царь, смешав кровь свою с кровью народной и соединив свою судьбу с народной судьбой, способен был установить гармонию всех интересов. На этом были основаны сила и успех Пугачева.

В черновых набросках к роману «Набеглый царь» Короленко намечен мотив, который должен был стать зерном произведения: «Все нашли царя. Киргиз соединился с казаком, казак с башкиром, заводской рабочий, еще недавно защищавший заводы от того же башкира, теперь шел с ним рядом: найден царь, настоящий, общий, способный всех примирить, установить гармонию интересов. Великая народная мечта, великий и трагический обман». [6]

Эта народная мечта, идеализирующая царя и отделяющая его от реальной власти, в очередной раз приводит казаков к драматической развязке: « И опять повторились сцены «Кочкина пира». Непокорных казаков высылали к Аму-Дарье, на Аральское море. <...> Каждый раз, как изгнанников перегоняли на «киргизскую» сторону, - происходили раздирающие сцены. Казаки сбивались в кучу, обнявшись, «ревели в голос» и не хотели уходить с родной земли. Их били нагайками. Старики и молодые держались вместе, а оторванные от кучи, - опять ползли по земле к своим...» (85).

Но не только свободолюбие скрывают глубины народного характера. Воинственность и богатырство хранятся где-то под спудом мелкого, наносного и время от времени проявляются то в страстном рассказе бывалого казака Анания Хохлачева (противостояние казаков со

степняками), то в старинной казачьей песне «Как за речкою было за быстрою, за Утвою», которая объединяет старое и молодое поколение незабываемым легендарным прошлым. Таким образом, песня, рассказ и предание помогают писателю раскрыть яркие черты национального русского характера.

Еще одна сторона казачьей жизни, чрезвычайно заинтересовавшая Короленко, - это поиски истинной веры. Не однажды писатель возвращается к ее изображению в очерках. Наиболее показательным примером может служить рассказ о казачьей одиссее, в основе которого лежит легенда о Беловодии – далекой праведной и счастливой земле. Автор придавал этому материалу настолько большое значение, что даже выделил его в самостоятельную (вставную) новеллу.

Смысл всего рассказанного писателем сводится к тому, что душа народная, еще не до конца отравленная цивилизацией, сохранила способность к глубокой вере и самоотверженному духовному подвигу. То, что с одной стороны воспринимается как забавная наивность, граничащая с анекдотом, с другой стороны свидетельствует о неоскудевающей духовной мощи народа. «Без языка, - писал о казаках-«землепроходцах» Короленко, - с географическими сведениями, почерпнутыми из «маршрутов» мифического инока Марка и загадочного архиепископа Аркадия, с взглядами *четьих-миней* и цветников, с миросозерцанием, допускающим существование живых наполовину ожаренных рыб, путешествий во ад и появления фараонов, они плыли с неведомыми людьми, по неведомым морям, с чувствами, напоминающими если не Одиссея, то, во всяком случае, людей XV и XVI столетия... А впереди, за этими неведомыми морями, их манила чудесная, таинственная, загадочная и ... чего доброго, даже не существующая Беловодия!..» (138-139).

Характерной чертой народного характера, замеченной Короленко, является осознание казаками своего особого предназначения, своей избранности. Именно это свойство станет одной из главных причин, побудивших уральцев признать царем Пугачева, именно оно поможет им выстоять в эпоху крутых перемен и коренной жизненной ломки. Именно об этом уже частично приведенный нами выше монолог страстного патриота Щапова: «Еще недавно тут лилась кровь, на пашню выезжали вооруженные... Ну, и происходил, понимаете, этот дарвиновский естественный подбор... Все слабое гибло... Оставались одни богатыри... Москва нас знала... Мы колебали в Питере престол царицы Екатерины... <...> Наш народ – что ковыль в степи. Иной раз, в засушливое лето, вся трава посохнет, а он зеленый... Отчего? Корень глубоко пускает. Раз, знаете, встретилась нам в степи провалина, вроде пещеры. Спустились мы туда. Над головой пласт земли толще сажени. Вдруг – один казак говорит: смотрите, товарищи, а ведь это ковыловый корень наскрозь прошел... Вот и мы, - как наш родной ковыль. Не выведемся ни от какой засухи...» (211-212).

Монолог глубоко символичен. Он подчеркивает глубинную и неразрывную связь казака с родной землей, которая дает ему силы, делает непобедимым. Эта же связь с родной землей и ее славным прошлым превращает в богатырей седых стариков, вставших на защиту «сурьезного» казачьего войска (эпизод в трактире «Плевна»): «Три представителя старого войска, седые, крупные, как будто еще выросшие, стояли в середине тесной комнаты, с горящими глазами и выпятив вперед крутые груди. Это было живое прошлое залитого кровью Урала, строптивая и непокорная боевая старина «сурьезного» войска, боровшегося целые века за свое исключительное местное значение, за степную волю, против дисциплины и регулярства». (268).

Большое внимание уделяет Короленко талантливым самородкам, которых немало породила уральская земля. Писателя взволновали их неизменно трагические судьбы, покорила самоотверженность и преданность своей идее бунтарей-одиночек. Таков казак-поэт Голованов, написавший поэму о пугачевце Чике, такова казачка-поэтесса Тушканова. Таков, наконец, казачий писатель И.Железнов. Каждому из них автор отводит в очерках особое место, каждый, по его мнению, достоин целой книги.

В заключении хочется отметить, что, к большому сожалению, очерки «У казаков» не получили достойной оценки в русской критике и неизвестны широкому читателю. До сих пор удерживается отношение к этому произведению как к чему-то второстепенному в творчестве Короленко. А ведь на самом деле очерки представляют собой бесценное и высокохудожественное свидетельство о почти утраченной сегодня культуре, являющейся частью (причем одной из лучших и самобытнейших!) культуры русского народа.

Список литературы:

1.Цит.по: История всемирной литературы. В 9т. Т.7. М., «Наука», 1990.С.18.
2.Там же, с.26
3.Евстратов Н.Г. Русские писатели в Казахстане. Страницы творческих биографий. Алма-Ата, «Жазушы», 1979. С.161-162.
4.Короленко В.Г. Собр.соч.в 10т. Т.8. М., 1955. С.433.
5.Короленко В.Г. У казаков. Из летней поездки на Урал. Челябинск, Южно-уральское книжное издательство, 1983. С.300. (В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте. Указывается страница).
6.Короленко В.Г. Записные книжки (1880-1900). М., 1935. С.367.

УДК 811.161.1

Жигалин Н.С.

Предлоги в синтаксических формах слова

Предлоги в современном русском языке до сих пор остаются до конца не исследованными. Наиболее проблемным, не решенным был и есть вопрос об их значении, функции и роли в формах слова. И сейчас нет общепринятого определения, а имеющиеся достаточно противоречивы и спорны.

Большая часть лингвистов определяет предлоги через их функцию в синтаксических единицах. Минимальной же единицей синтаксиса при этом считается словосочетание. Отсюда вытекает дефиниция предлога как служебной части речи, выражающей синтаксическую связь формы слова со словом: предлог – это «служебная часть речи, оформляющая подчинение одного знаменательного слова другому в словосочетании или предложении» (Н.Ю. Шведова, 7, 325; 9), «грамматическое средство соединения имен существительных с другими словами в словосочетании или предложении» (Е.Т. Черкасова, 10, 227). Как средство выражения подчинительной связи рассматривает предлоги и В.А. Белошапкова (1, 20 и далее).

В результате оказывается, что подчинительная связь косвенных падежей имеет два показателя – падежное окончание и предлог, с чем нельзя согласиться. В русском языке существует универсальное средство выражения подчиненности косвенных падежей – падежное окончание, которое независимо от наличия или отсутствия предлога оформляет подчинение формы слова слову. Академик В.В. Виноградов, анализируя предлоги, не считал их показателем синтаксической подчинительной связи, характеризуя как частицы речи, служащие для выражения «синтаксических отношений между формами косвенных падежей ..., с одной стороны, и глаголами, именами существительными, местоимениями, прилагательными, реже наречиями, с другой стороны» (3, 555). Он подчеркивает, что предлог «дополняет, специализирует, осложняет» значения падежей в том или другом направлении.

Привязанность формы слова к словосочетанию не позволяет четко определить статус предлога и предложно-падежного сочетания: выражает он смысловые отношения в словосочетании или формирует значение падежной формы вне словосочетания? Возникает вопрос о статусе формы слова в синтаксисе, решение которого кардинально влияет на всю синтаксическую концепцию.

Русская синтаксическая традиция выделяет три основные синтаксические единицы: словосочетание, простое и сложное предложения. Слово и форма слова, участвуя в их организации, остаются единицей морфологии, привнесенной в синтаксис и «составляют объект синтаксиса не сами по себе во всех своих свойствах, а лишь со стороны их связей с другими формами слов и их функций в составе синтаксических единиц, в которые они входят как их компоненты» (1,6). Таков же подход Н.Ю. Шведовой (7, 405). Как же в таком случае трактовать сочетание предлога и падежной формы, которое нельзя считать морфологической формой слова, так как оно представляет собой соединение двух разных частей речи?

Словосочетание не может быть минимальной синтаксической единицей, ибо включает в свой состав компоненты «низшего» уровня: слово и форму слова. Слово, являясь компонентом синтаксических единиц, не приобретает новых качеств; его сочетательные возможности («валентность») обусловливаются лексическим значением. Поэтому слово остается лексической единицей, привнесенной в синтаксис. Форма же слова приобретает в синтаксисе новое качество: она несет синтаксическое значение и занимает позицию характеризующего компонента по отношению к слову. Наиболее четко, последовательно, непротиворечиво эта точка зрения изложена в работах Г.А. Золотовой, которая считает форму слова минимальной, далее неделимой единицей синтаксиса (5; 6). Значение синтаксической формы выявляется через словосочетание и предложение и реализуется в них.

Сходство между морфологической формой слова и синтаксической лишь внешнее. Первая указывает на словоизменительные возможности и категориальные свойства. Попытки приписать отдельным формам морфологические значения оказываются неудачными. Так, считают, что падежным формам присущи субъектные, объектные, определительные и различные обстоятельственные значения, которые определяются через словосочетание. Форма родительного беспредложного падежа может иметь субъектное (*приказ министра*), объектное (*освобождение министра*), определительное (*вид министра*), но это синтаксические, а не морфологические значения. Окончание *- а* как формальный показатель данной падежной формы ни на одно из названных значений не указывает. Морфологическое значение заключено в самом названии падежа (3, 144). Синтаксическое значение лишь потенциально заложено в этой форме; оно выявляется через словосочетание и предложение, зависит от лексического наполнения структурной схемы.

Синтаксическая форма слова может быть выражена морфологической формой (например, выражение синтаксического времени морфологическими формами: *пишу – писал – напишет/будет писать*), но может иметь и особое выражение, например, представлять собой сочетание предлога с падежной формой: *за домом, в доме, около дома, в дом, возле дома* и под. Следовательно, предложно-падежные сочетания – это синтаксические формы слова. За счет них идет пополнение форм слов в синтаксисе.

Шесть падежных форм у существительных не могут выразить всего многообразия синтаксических значений. Благодаря предлогам эта часть речи становится «универсальной» по выражению синтаксических значений. Ни одна другая часть речи не имеет таких возможностей: прилагательное несет признаковую характеристику, и только, глагольные формы – значение действия или процессуального состояния; наречие – собственно- или обстоятельственно- характеризующее значение, которое зависит от лексического значения слова. Имя существительное может нести почти все эти значения: *Мать тревожится – Матери тревожно – Мать в тревоге – Жизнь в постоянной тревоге забирала последние силы.* (3, 51). В.В. Виноградов считал имена существительные «опорой большей части синтаксических конструкций» (3, 152).

С этих позиций можно констатировать формообразующую функцию предлогов и определить их как часть речи, служащую для образования синтаксических форм слов. В.В. Виноградов склонен был рассматривать предлоги «как агглютинативные префиксы косвенного объекта», хотя и отмечал, что они «еще не вполне утратили лексическую отдельность и еще не стали простыми падежными префиксами ...» (3, 555).

Возникает вопрос о значении предлогов, на который до сих пор нет однозначного ответа. Есть две совершенно противоположные точки зрения.

Еще К.С. Аксаков и Н.П. Некрасов полагали, что предлог имеет значение в самом себе. Эту точку зрения последовательно отстаивает Н.Ю. Шведова, утверждая, что «предлог в любом случае имеет лексическое значение» (9, 710). Она считает таковым значение того или иного отношения, выражаемого предлогом. Но ведь отношения выражаются не только и не столько предлогами, а всей предложно-падежной формой. Тогда как выделить лексическое значение, присущее предлогу? В результате ему приписывают разные синтаксические, а не лексические значения. В.В. Виноградов выделяет такие виды отношений, «означаемых» предлогом *от:* локальные (пространственные), временные, аблятивные, генетические, причинные (3, 561 и далее). В Толковом словаре Д.Н. Ушакова значения предлогов описываются через слова «указывает» или «употребляется»: предлог *от* указывает на исходный, отправной пункт, употребляется при указании целого, от которого берется часть, или при указании причины, указывает на исходный пункт при обозначении времени и т.д. Но сами слова «указывает» или

«употребляется при указании» не дают толкования лексического значения. Вряд ли в предлоге *от* как лексеме можно различить более 10 значений, приведенных в названном (и других) словаре, ни одно из них вне предложно-падежной формы невозможно определить.

Противоположную точку зрения ярче всех выразил академик И.И. Мещанинов: «Предлоги не являются носителями выражений понятия или наименования предмета и самостоятельного лексического значения не имеют. Вместо лексического значения они содержат в себе указание на синтаксическую связь между членами предложения» (8, 295). Столь же категоричен профессор А.Б. Шапиро, который в академической грамматике констатирует, что «предлоги как служебные слова не имеют самостоятельного лексического значения и поэтому отдельно от других слов в языке не употребляются» (4, 650). Об этом же писал ранее В.В. Виноградов, называя предлоги, потерявшие лексическое значение, «чистыми падежными префиксами» (3, 556).

Этот взгляд на значение предлогов более обоснован и перспективен. Так же как аффиксы в морфемике и словообразовании, предлоги имеют определенную семантику, но не лексическое значение. Они сближаются с приставками, некоторые из них находятся в коррелятивных отношениях: приставка *в-* может указывать на направленность действия внутрь предмета (*войти, ввести, вбить, вставить* и под.), такую же семантику может нести и предлог (*в дом, в вену, в стену, в часы* и под.), при этом связь формы слова с глаголом становится предсказующей (*войти в дом,* но не *за дом, на дом).*

Таким образом, предлог (подобно аффиксу в слове) – это значимая часть синтаксической формы слова, обладающая семантикой и участвующая в формировании синтаксического значения. Наличием или отсутствием лексического значения и отличаются знаменательные части речи от служебных. Существительное *перед* имеет лексическое значение «передняя часть чего-нибудь», предлог *перед* содержит семантику предшествования *(перед домом, перед обедом)*, как и приставка *перед* – в именах прилагательных *(передобеденный)*. Деепричастие *благодаря* содержит лексическое значение глагола *благодарить* (выражать благодарность, чувство признательности кому-нибудь), предлог же *благодаря* несет семантику благоприятствующей причины *(благодаря брату, благодаря заботе).*

Предлоги неоднородны по семантике: в одних она стерта и неопределенна, в других же четко выражена. Достаточно сравнить предлоги *в* и *внутри*.. В толковом Словаре русского языка С.И. Ожегова отмечено, что предлог *в* употребляется при обозначении места, направления или нахождения *(в шкаф, в шкафу)*, состояния, формы *(превратить в пыль, в клочья)*, количества *(комната в девять метров)*, времени (*в полдень*), субъекта-носителя состояния *(В нем есть что-то от артиста)* и др. Но ни одно из этих значений не выражено в самом предлоге. Предлог «*внутри*» сохраняет сему наречия, от которого он образован: «в середине, в границах чего-нибудь» (*внутри дома, организации*). Эта семантика формирует пространственное значение предложно-падежной формы.

Трудно согласится с утверждением Н.Ю. Шведовой о том, что семантически пустых предлогов нет, что все предлоги «элементарной структуры» многозначны (8, 329). Подтверждением тому является проведенный ранее анализ предлога *в*: во-первых, ни одно из значений не принадлежит этому предлогу непосредственно; во-вторых, многие из значений не имеют общей семы, и он должен рассматриваться как омонимичный, а не многозначный; в-третьих, достаточно сложно, а порой и невозможно разграничить в «многозначных» предлогах предлагаемые Н.Ю. Шведовой центральное и периферийное значения. В то же время подчеркивается, что значение у предлогов может быть максимально абстрактным или более конкретным, узким (9, 710-711). Это положение более весомо. Еще В.В. Виноградов констатировал, что русские предлоги грамматически разнородны, и «крайними полюсами их являются, с одной стороны, предложные наречия и предложные словосочетания, а с другой – формальные, пустые предлоги – префиксы имен и послелоги глаголов» (3, 557).

По значению предлоги можно разделить на асемантические и семантические, как это сделано В.А. Белошапковой по отношению к союзам (1, 181 и далее).

Асемантическими являются предлоги, которые потеряли в процессе исторического развития языка «генетическую связь с теми словами, от которых они образованы» (4, 650). Это, по выражению В.В. Виноградова, слабые, «пустые» предлоги, обозначающие отвлеченное, чисто грамматическое падежное отношение. Они лишь формально участвуют в образовании пред-

ложно-падежной формы, а их влияние на формирование синтаксического значения определить невозможно. Такие предлоги могут сочетаться с разными падежными формами. Так, предлог *в* сочетается с винительным и предложным падежами, предлог *с* – с родительным, винительным, и творительным, предлог *по* – с дательным, винительным и предложным падежами.

Семантические опустошенные предлоги участвуют в образовании парных предлогов (из-под, из-за) или составных (в связи с, следом за, несмотря на, в течение, в целях, вдоль по и под). Наконец, такие предлоги разнообразны по выражаемому значению, причем эти значения не связаны общей семой, что приводит к омонимии образуемой предложно-падежной формы: за сыном – пространственное (*позади сына*), временное (*после сына*), и целевое (*Пошла в садик за сыном*).

Семантические предлоги имеют четко выраженную, определенную семантику, которая непосредственно формирует синтаксическое значение образуемой предложно-падежной формы; лексическое значение падежной формы существительного подчинено семантике предлога: *в течение дня, урока* (но не *школы, опоздания*); *вдоль по улице, по реке* (но не *городу, стороне*). Такие предлоги, как правило, однозначны или имеют узкий круг значений, связанных общей семой: *возле* – имеет одно значение (около, вблизи кого-чего-нибудь); *около* – имеет два значения, объединенных общей семой «приближения к кому-чему-нибудь»: 1) рядом с кем-чем-нибудь (*около леса*) и 2) приближение к определенному числу, времени (*около тонны, около полудня*).

Большую часть асемантических предлогов составляют непроизводные, «первообразные». Они первыми теряют связь со словами, от которых образовались, ввиду расширения употребления и значения. Круг значений у них становится настолько широк и разнообразен, что уже невозможно вывести основное или инвариантное. В этот разряд входят предлоги *о, на, по, с, при, из, за, от, у, в, про, под* и другие.

Предлог *о* ввиду семантической опустошенности стал формальным показателем предложного падежа. Это же позволило ему сочетаться с формой винительного падежа. Сравним два примера: *о дерево – о дереве*. В первом он указывает на близкое соприкосновение (*ударился о дерево*), во втором – на предмет мысли, речи, восприятия, чувства, «заботы» (*заботиться о дереве*). Но эти два значения не отражены в предлоге *о*, они создаются предложной формой и лексическим наполнением (3, 571).

Предлог *на* участвует в организации настолько разнообразных синтаксических значений, что он стал грамматикализованным. В.В. Виноградов выделил 12 значений предлога *на* в сочетании с винительным падежом и 25 – с предложным (3, 666 и далее). Его первоначальная семантика – обозначение поверхности, на которой сверху располагается или куда направляется что-то/кто-то: *на диван, на диване*. Эта семантика прослеживается лишь при формировании пространственного (локативного) значения, но даже и здесь она стирается: *на рейде, на работе, на соревнованиях, на базар/на базаре* и под.). Ее невозможно выделить в предложно-падежных формах с временным (*на праздники, на утро, на вечер; на закате, на каникулах, на заре и т.д.*), целевым (*на поиски, на память*), объектным (*кричать на людей*), субъектным (*На нем погоны золотые...*) значением. Предлог десемантизировался, утратил свою лексическую индивидуальность и стал показателем чисто грамматических отношений, участвуя в образовании составных предлогов (на основании, несмотря на и др.).

Таковым же является и предлог *по*, который В.В. Виноградов считал грамматикализованным, «лишенным всякого лексического значения» (3, 556). В толковых словарях первым обычно указывают значение «поверх, сверху кого-чего-нибудь»: *по морю, по берегу, по траве*. Но это значение не является инвариантным, оно стерто во всех других, в том числе и в пространственном; сравните с приведенными выше такие предложно-падежные сочетания: *по роще, по парку, по залу, по комнате* и под.; *скучать по детям* (объектное значение); *по вечерам, по прибытии* (временное значение), *по недосмотру* (причинное значение) и т.д.

Асемантичность предлога *по* позволяет ему участвовать в образовании составных предлогов, в которых за счет другого компонента создается их семантика: *вдоль по, по причине, по направлению к, по поводу и др.*

Об асемантичности предлога *с* свидетельствует тот факт, что он сочетается с тремя падежными формами, формируя не связанные друг с другом синтаксические значения. В

толковом словаре С.И. Ожегова отмечено 11 значений с родительным, 1 значение с винительным и 9 значений с творительным падежом. Такое расширение функций предлога *с* приводит к тому, что он становится формальным показателем падежа, а для выражения наиболее характерных предлогу *с* значений образуются новые, составные предлоги, один из компонентов которых конкретизирует семантику: *вместе с* (совместность), *в связи с* (основание), *в соответствии с* (соответственно), *начиная с* (начало, исходный пункт), *рядом с* и др.

Предлогу *у* присуще значение приближения, нахождения рядом с чем-то (кем-то): *у ворот, у крыльца, у берега* и под. Эта семантика формирует пространственное значение синтаксической формы. Однако она отсутствует в таких сочетаниях, как *у родителей, у товарища* (остановился), имеющих то же пространственное значение, тем более в предложно-падежных формах с субъектным (У *ребенка температура*) или объектным (*Купил у букиниста*) значением.

Основную массу семантических предлогов составляют производные. Из непроизводных в этот разряд входят *без* (отсутствие кого-чего-нибудь), *сквозь* (через что-то), *между* (среди, в промежутке времени), *ради* (предназначение, цель), *кроме* (исключение или добавление).

Производные предлоги содержат в большей или меньшей степени значение производящих слов, которое и обусловливает их семантику: *близ, внутри, возле, напротив, согласно* и т.д. В составных предлогах один из компонентов сохраняет лексическое значение и формирует общее значение предлога: *в связи с, следом за, в соответствии с, в продолжение* и под. (10, 6 и далее).

Процесс десемантизации предлогов, их грамматикализации – длительный и медленный. Не все предлоги распределяются по двум выделенным разрядам. Можно выделить промежуточный разряд асемантизирующихся предлогов. В него входят предлоги, расширяющие свое значение и употребление, но еще не достигшие полной «грамматической абстрактности» (3, 556). Сюда можно отнести предлоги *для, через, перед, против, к* и некоторые другие.

Предлог *для* содержит семантику назначения, цели: *для победы, для здоровья* и под. В то же время он стал участвовать в формировании субъектного значения, где основное значение уже стерто: *Для вас, быть может, он ничтожество, нуль* (Ч.).

Предлог *перед* имеет семантику предшествования, организующую пространственное (*перед мостом*) или временное (*перед приходом*) синтаксическое значение предложно-падежной формы. Но эта семантика почти не проявляется в формах с объектным или сравнительно-объектным значением: *Я не унижусь пред тобою* ... (Л.). *Она перед тобой урод.* (П.).

Семантику предлога *через* можно охарактеризовать так: пересекая, минуя что-то (*через речку, через ограду, через месяц*). Однако она отсутствует в словосочетаниях типа: *беседовать через переводчика, объявить через газету, подготовка через магистратуру* и т.д.

Синтаксическое значение падежной формы слова складывается из: 1) формы падежа, 2) ее лексического наполнения, 3) семантики предлога, 4) синтаксической связи. Этот комплекс действует по-разному, в связи с чем В.А. Белошапкова делит падежные формы на 2 разряда: 1) с собственно-синтаксическими и 2) с семантико-синтаксическими отношениями (1, 30-31).

Все формы беспредложных косвенных падежей имеют собственно-синтаксическое значение. Оно выявляется только через синтаксическую связь, синтаксическое окружение, сама по себе падежная форма не несет конкретного синтаксического значения даже при определенном лексическом наполнении. Таковы же предложно-падежные формы с асемантическими предлогами. В них заключены потенциальные возможности выражать те или иные синтаксические значения, которые обусловлены падежом и лексическим наполнением. Так, форма слова *бандита* способна реализовать три значения: субъектное (*нападение бандита*), объектное (*арест бандита*), и определительное (*повадки бандита*); реализация одного из возможных значений связана не только и не столько с лексическим наполнением, сколько с синтаксическим окружением.

Для выявления значения предложно-падежных форм в одних случаях достаточно лексического наполнения (*за мостом* – локатив, *за едой* – темпоратив, *за ненадобностью* – каузатив и т.д.), в других необходимо еще и синтаксическое окружение: *за детьми* – возможно целевое, пространственное, объектное значения, которые конкретизируются синтаксической связью (*идти в садик за детьми, стоять за детьми, следить за детьми*). Большая часть форм с собственно-синтаксическим значением омонимична.

Семантико-синтаксическое значение содержат предложно-падежные формы с семантическими предлогами. В них предлог определяет значение и в большинстве случаев обусловливает лексическое наполнение: *ввиду засухи, болезни, вдоль по улице, после войны,* и т.д. Такие формы, как правило, не имеют омонимов.

Список литературы:

1. *В.А. Белошапкова. Современный русский язык. Синтаксис. «Высшая школа», М., 1977.*
2. *В.А. Богородицкий. Общий курс русской грамматики. М.-Л., 1935.*
3. *В.В. Виноградов. Русский язык (грамматическое учение о слове). «Высшая школа», М., 1986.*
4. *Грамматика русского языка. Т. 1-2, АНСССР, М., 1960.*
5. *Г.А. Золотова. Очерк функционального синтаксиса. М., 1973.*
6. *Г.А. Золотова. Коммуникативные аспекты синтаксиса. «Наука», М., 1982.*
7. *Краткая русская грамматика. Под ред. Н.Ю. Шведовой. «Наука», М., 1989.*
8. *И.И. Мещанинов. Части речи и члены предложения. М-Л., 1945.*
9. *Русская грамматика. «Наука», М., 1980.*
10. *Е.Т. Черкасова. Переход полнозначных слов в предлоги. «Наука», М., 1967.*
11. *С.И. Ожегов. Словарь русского языка. М., «Русский язык», 1989.*

УДК 378.81-25

Утегенова К.Т.

Создание речевой ситуации при обучении студентов неязыковых факультетов диалогической речи

Любой объект действительности становится предметом специального изучения тогда, когда он оказывается включенным в сферу общественной практики людей. Так происходило и с явлением, получившим название «речевая ситуация».

Первым специальным исследованием, посвященным рассмотрению проблемы речевая ситуация явилась статья И.М.Бермана и В.А.Бухбиндера. Авторы четко разграничивают свойство ситуативности устной речи и явление речевой ситуации. Их понимание ситуативности устной речи «как свойства речи отражать ситуацию специфическими языковыми средствами – компонентами высказывания, а именно – его лексическим составом, грамматическим и ритмомелодическим оформлением» было принято в основных положениях и в настоящее время не вызывает серьезных разногласий среди исследователей. Понятие речевой ситуации представлено следующей системой суждений: «В процессе устного общения формирование высказываний происходит под влиянием факторов, являющихся внешними по отношению к речи. В их число входят обстоятельства, в которых совершается коммуникация и отношения между предметами и явлениями действительности, находящими свое отражение в высказываниях. Совокупность этих обстоятельств и составляет речевую ситуацию».

И.А.Берман и В.А.Бухбиндер, выявив ряд существенных признаков речевой ситуации, создали основу для ее дальнейшего изучения и определили основные направления в рассмотрении данного явления.

Впоследствии изучением данной проблемы занимались В.Л.Скаткин, Г.А.Рубинштейн, Т.Е-сахарова, А.А.Алхазишвили, А.А.Леонтьев, Д.И.Изаренков. Авторы приходят к выводу, что учебные речевая ситуация ставят обучаемых в условия, близкие к естественным. В структуру учебной речевая ситуация включаются:

1. условия ситуации (информация об обстановке и участниках разговора, речевой стимул),

2. речевая реакция обучаемого. В структуру речевой ситуации входит, таким образом, не только совокупность условий, вызывающих общение, но и его продукт – диалог.

Вслед за Д.И.Изаренковым мы полагаем, что при обучении диалогической речи необходимо учитывать особенности структуры диалога и факторы, определяющие структуру его развертывания.

Рассмотрим эти факторы на примере темы: «Экскурсия в Уральск».

1. Характер ситуативных условий акта деятельности.

Диалогическое общение представляет собой либо самостоятельный акт, либо определяющее звено более сложной деятельности, включающей и неречевые компоненты. Она возникает по инициативе одного из собеседников, когда определенные условия деятельности обеспечивают возможность обращения этого лица к собеседнику, чтобы разрешить определенную проблему. Условия деятельности могут включать в свой состав одну речевую ситуацию. Тогда диалог начинает речевым действием, порождаемым этой речевой ситуацией. Например:

Вы находитесь в шестом микрорайоне. Вам нужно добраться до центра города. Вы знаете, что в центр можно попасть на автобусе, но не знаете, где находится остановка. С каким вопросом вы обратитесь к прохожему?

– Скажите, пожалуйста, где находится остановка автобуса №4?

Получив ответ, вы можете продолжать деятельность (уже неречевую). Однако не всегда в качестве условий деятельности мы имеем одну речевая ситуация. Часто наша деятельность включает несколько взаимосвязанных речевых ситуации. При этом они связаны так, что первая из них как бы достраивает вторую, т.е. вторая возникает только на базе разрешения задачи первой ситуации. Причем главной, целевой, является все же вторая. Например: В вашей группе было собрание. Один из студентов заболел и не смог присутствовать на собрании. Позже, когда к нему пришел однокурсник, он захотел узнать, какие вопросы обсуждались на собрании. Но прежде всего он должен убедиться в том, что его друг был на собрании. Как он спросит об этом?

– Кайрат, вы были вчера на собрании?

– Да, да, конечно.

В результате этого микро диалога заболевший может разрешить основную проблему: узнать, что было на собрании, и диалог продолжается речевым действием:

– Расскажи, что там было?

– Мы говорили о поездке по Уральску.

– Когда?

Итак, характер ситуативных условий деятельности непосредственно влияет на структуру диалога, определяет последовательность разрешения поставленных в нем задач, одна из которых является основной, так, что весь диалог в этом случае строится как строгая последовательность речевых действий. Конечное речевое действие разрешает ту основную задачу, которую говорящий ставит в диалогическом общении в целом.

2.Субъективный образ речевой ситуации в сознании говорящего и собеседника.

Объективно существующая речевая ситуация имеет субъективный образ в сознании говорящего и собеседника. Это субъективное восприятие может совпадать с объективной сущностью речевой ситуации, но и отличаться от нее. Если ситуация воспринята неправильно, то диалог завершается тогда, когда говорящий приходит к пониманию объективности существующих условий.

Например:

– Талгат, ты что не поедешь на экскурсию по городу?

– Как не поеду?

– Тебя же нет в списке.

– Разве? Я записывался.

– Извини, я сразу не заметил твою фамилию.

Когда собеседник имеет ложное представление о ситуации, то речь говорящего, обращенная к нему, тоже не доходит до логического конца до тех пор, пока не выяснится настоящее положение дел.

Например:

– Самал еще нет?

– Она же больна.

– Да нет, она вчера была на занятиях.

– А я ее не видела ни вчера, ни сегодня. Надо предупредить ее, что экскурсия откладывается.

В обоих случаях фактор субъективного восприятия РС оказывается существенным для направления развертывания диалога.

На направление развертывания диалога оказывает влияние также:

А). Степень компетентности собеседника, способность к разрешению той или иной задачи, с которой к нему обращается говорящий:

– Вы не скажете, где музей М.Маметовой?

– Извините, я сам здесь впервые.

Б). Эмоциональное состояние говорящего или собеседника:

– Серик, я прошу тебя срочно подготовить сообщение о пугачевском восстании.

– Но вы дали задание вчера, Алия Бериковна.

– И почему вы кричите?

– Извините, если сказала резким тоном.

– Я прошу быстрее подготовить сообщение.

В). Фактор субъективной модальности, когда диалог развертывается в направлении выяснения, уточнения модальных характеристик высказывания, и только разрешается основная задача акта общения:

– Самат Сунгатович, скорее всего я не смогу поехать на экскурсию. Мне нужно... Если можно, я поеду в следующий раз.

– Конечно, только мне нужно точно знать, что вы не поедете.

– Понимаете, я сам еще не знаю точно. Это должно выясниться сегодня вечером.

– Пожалуйста, позвоните мне вечером, когда станет ясно. И мы обо всем договоримся.

Итак, мы рассмотрели наиболее существенные факторы, которые влияют на структуру диалога и обуславливают направление его развертывания. Основным фактором, без сомнения является характер ситуативных условий, которыми порождается диалог

остальные факторы нельзя не учитывать в процессе обучения языку как второму, так как они вполне естественны и нормативны для живой речи.

3. Объем диалога и его границы.

Вопрос об объеме и границах диалога имеет огромное значение прежде всего в плане методическом, так как нельзя учить тому, границы чего неизвестны. Диалог может возникать на основе одной речевой ситуации, и тогда в начальном речевом действии формулируется задача речевой ситуации. В таком случае собеседник одним речевым действием может разрешить задачу, поставленную говорящим. Диалог представляет в таком случае диалогическое единство, иными словами такой диалог можно назвать микро диалогом.

Микро диалог является тем речевым материалом, которому необходимо обучать на начальном этапе. Так, например, чтобы отреагировать на запрос говорящего, иногда необходимо выяснить какие-либо неизвестные условия речевой ситуации от которых будет зависеть его реакция.

Несколько иную структуру имеют диалоги осложненного типа, когда ситуативные условия имеют несколько взаимосвязанных речевых ситуации.

(Ты был вчера на собрании?

– Да.

– До конца?

- Да, закончили в восемь.

– О чем говорили?)

Диалоги осложненного типа, порождаемые не одной, а последовательной цепью взаимосвязанных ситуаций, которые формируют условия-основной ситуации или создают новые возможности для достижения задачи, поставленной говорящим в акте общения, можно назвать

макро диалогом. Макро диалоги сложны и многообразны. Они должны составлять ядро материала по диалогической речи.

Построение диалогической речи, ее развернутость, полнота, расчлененность могут быть различными в зависимости от предмета речи и ситуации общения. При наличии внутреннего контакта, когда собеседники хорошо представляют предмет речи, их диалог носит свернутый характер; они довольствуются полунамеками и понимают друг друга. При отсутствии такого контакта между говорящими, диалог требует развернутого построения.

Речевая ситуация используется на всех этапах диалогической речи, преимущественно на этапе речевых упражнений. Рассмотрим некоторые упражнения

1. Прочитайте диалог. Придумайте конец диалога.
2. Разыграйте шутку. Говорят мама и сын после экскурсии в Уральск.

– Почему ты плачешь?

– Учитель спросил меня, а я ничего не знал.

– О чем он тебя спрашивал?

– О пугачевском восстании.

– Не понимаю, почему мальчик должен знать то, что было в прошлом веке.

3. Составьте диалог по картинке.
4. Попросите вашего друга рассказать о поездке в Уральск.
5. Что вы посоветуете в следующих ситуациях?

– На улице холодно, ветер. Ваш брат хочет ехать на экскурсию без шапки.

- Ваш друг хочет во время поездки посетить кинотсатр и посмотреть фильм. Вы уже видели этот фильм. Он оказался неинтересным.

- На улице очень жарко. Ваша подруга купила сразу несколько порций мороженого.

6. Познакомьтесь с ситуацией и продолжите диалог.

- Вы встретили товарища и хотите узнать, почему он не ездил на экскурсию. /Что случилось, почему ты не ездил с нами?/

- Перед экскурсией ваш друг пришел очень расстроенный. Оказалось, что он забыл дома необходимые вещи, а родители придут домой очень поздно. /Ты что такой расстроенный?/

7. Ситуативные упражнения с элементами дискуссии /выражение собственного мнения или отношения к той или иной проблеме/: Каково ваше мнение? Как вы поступите в подобной ситуации? Прав ли ваш товарищ?

Ваша группа собралась на экскурсию. Организатор экскурсии, ваш староста накануне объявил: «Не опаздывайте. Сбор в восемь часов утра.

Утром все пришли вовремя. Не было лишь старосты. Экскурсия сорвалась. Все решили пойти к Кайрату. «А чего меня ждать. Я заболел. Температура 37», - сказал Кайрат.

Проведите диалог-спор. В споре вы занимаете точку зрения:

ребят или Кайрата

1. Мог послать, брата предупредить 1. Ничего я не подвел. Просто заболел.

2. Подвел ребят. Долго ждали.2. Не пошли вы на экскурсию, потому что без меня ничего не могут сделать, всегда я.

8. Как вы поступите в подобной ситуации?

Перед экскурсией вы решили посмотреть телевизор.

По ОРТ показывают «Клуб путешественников», по «Хабару» эстрадную программу, по «Казахстан-I» идет передача об Уральске. Какую передачу вы выберете? Свой ответ аргументируйте.

Мы показали лишь некоторые виды упражнений, которые можно использовать при обучении диалогической речи. Необходимо отметить, что при обучении диалогической речи студентов казахских групп необходимо опираться на повседневный опыт речевого общения на родном языке.

Диалогическая речь должна быть живая, чтобы обучаемым было интересно. Чтобы они чувствовали, что идут вперед, ведь диалогическая речь действительно полезна как для изучения русского языка, так и для развития культуры общения, вкуса и любви к русскому языку.

Список литературы:

1. Алхазишвили А.А. «Психологические основы создания интенсивных речевых ситуаций в учебной обстановке». // Ин. яз. в высшей школе, вып. 9. – М., 1974.
2. Берман И.М., Бухбиндер Б.А. Ситуативность и обучение устной речи. / Ин. яз. в школе, 1964, №5.
3. Изоренков Д.И. Обучение диалогической речи. – М., 1981.
4. Леонтьев А.А. К определению речевой ситуации. / Речевая ситуативность в преподавании ин. яз. в специализированном языковом вузе. 9-ая научно-практическая конференция ВИИЯ. – М., 1973.
5. Стакин В.Л., Рубинштейн Г.А. Речевая ситуация как средство неподготовленной речи. / Ин. яз. в высшей школе, 1966, вып.4.

УДК 372.46:394.3

Темрешева Л.Н.

Тіл дамытуды рөлдік ойындарды пайдалану

Орыс тілді аудиторияларда қазақ тілін оқыту мәселелерінің көптеген жақтары әлі шешімін таппауда. Ал қазақ тілін қарым-қатынастық мақсатта оқыту – осы тілде дәріс беретін оқытушылардың негізгі міндеті. Осы мақсатта қайткенде студенттердің сана-сезімінде өз еркімен, ынтасымен үйренемін деген ойды туғызуға болады?

Тілдік ортаның жоқ болуына орай студенттердің сабақтан басқа жерде қазақ тілінде сөйлемеуіне сәйкесті және оқулықтар мен оқу-әдістемелік құралдардың жетімсіздігі орыс тілді ортада қазақ тілінен дәріс беруде қиыншылықтар туғызуда.

Қандай сабақта да дәріс алушыларды ізденіске баулу – оқытушының басты мақсаты. Яғни, оқытушы тіл үйрету жолында әр түрлі тәсілдер мен әдістерді өзінің іс-тәжірибесіне сүйене отырып, сабақтың әрбір кезеңінде студенттердің білім деңгейіне байланысты пайдаланады. Ал тіл үйрету, тіл дамыту үрдісіндегі ең белсенді әдістемелік тәсілдердің бірі - рөлдік ойындарды пайдалану. Рөлдік ойындар белгілі мақсатта студенттердің тілді меңгеру ынтызарлығын оятып ілгері жетектейді.

Жалпы сабақты түрлендіре жүргізуде рөлдік ойындардың орны ерекше. Әрбір ойын белгілі бір мақсатты, мүддені көздеуі керек. Ойынның тәртібін, мақсатын түсіндіріп болғаннан кейін, тіл үйренушілерден не талап етілетіні ұғындырылады.

Студенттердің сабақта алған білімдерін іс-тәжірибеде қолдану дағдыларын қалыптастыру және олардың ынтасын үздіксіз арттырып отыру үшін де ойын элементтерін кірістіру тиімді.

Жаңа сабақты түсіндіргенде де, өткенді қайталау кезінде де, сабақты пысықтау-қорытындылау кезеңінде де ойын элементін қолдану жөн. Нәтижеде студенттердің бойында өз ойын өзгеге өз бетінше жеткізу қабілеті мен дағдысын қалыптастыру, монолог түріндегі ойын дамыту, екеуара қарым-қатынас негізіндегі сөйлеу тілін байыту т.б. дағдылары егіледі.

Рөлдік ойын – оқыту мақсатында қолданылатын сөзге араласу жағдайын ұйымдастыратын құрал.

Біздіңше, адамдармен сөйлесе білуге баулу үрдісіндегі рөлдік ойындардың бірер қағидалары төмендегідей:

- адамдар арасында хабар алмасу байланысын қалыпқа келтіру. Мұнда грамматикалық құрылым мен әлеуметтік жақ өзара бір-біріне ықпал етеді. Демек, бұған қарым-қатынас жасаудың нақты жағдайында айтылған кез-келген пікірдің, сөздің жарыққа шығуын ұйымдастыруға ықпал ететін шарттар енгізіледі;
- тілді дәріс алушының ауызекі сөйлеу тіліне ықпал ету, қарым-қатынас жасау жағдайларын ескере отырып қолдану;
- қарым-қатынас жасаудың ауызекі модельдері тыңдай білу, қолдана білу адамдармен қарым-қатынас жасаудың табиғи түрі;

- тілдің коммуникативтік қызметін үйретуде қарым-қатынас жасау жағдайы мен қызметінен бастап жүйелеуші сипатына қарай жүрудің қажеттігі.

Сонымен тіл үйретудің басты мақсаты ретінде адамдармен қарым-қатынас жасай білуге баулу ісі алынады. Демек, оқытудың ең басты формасы – таңдау, айту, оқу ғана емес, оқытушылар мен тіл үйренушілер арасындағы күнделікті белсенді, әрі жанды қарым-қатынас. Айналып келгенде тілді үйрету ісінде рөлдік ойындарды пайдалану оқытудың негізгі түріне қызығушылықты еселеп өсіреді.

А.Н.Леонтьевтің пікірінше, "Ойын – адам іс-әрекетінің бір түрі". ("Қазақ тілі мен әдебиеті" журналы №9-10 1998ж. 34 бет) Ойын әрдайым өзгерісте болады. Мұндай жағдайдағы ойынға тән сипаттардың бірі - шарттылық. Студент – тіл үйренуші сабақ үрдісіндегі ойындарда өз күшін сынап көреді, онда өзін-өзі тану үрдісі жүреді. Ойын оқу үрдісін жүзеге асыратын форма ретінде танылады. Рөлдік ойындар кезінде студенттер қысылмай, іркілмей еркін сөйлеуі керек. Бұл студенттердің сабақ үрдісіндегі рөлдік ойындарға қаншалықты белсенді қатысқанына бірден бір байланысты.

Ал рөлдік ойын үстіндегі студенттердің білімін бағалауда төмендегілер негізге алынуы тиіс: 1. тіл үйренушінің сөйлеу мәнерінің болуы; 2. грамматикалық құрылымды қаншалықты терең білетіндігі; 3. тақырып мазмұнынан қаншалықты дәрежеде хабардар екені т.б.

Грамматикалық құрылымды терең білетінін бағалағанда ойын соңында типтік қателер ғана ескерілуі дұрыс. Тақырып мазмұнын қандай дәрежеде білетінін бағалағанда студенттердің сол мәселе бойынша хабарламаны қаншалықты толық, дәл не межеге жуық меңгергені ескерілгені жөн. Мәселен, сабақ барысында қолданған рөлдік ойындардың кейбіреуі төмендегіше:

1. "Жаңа таныс" ойыны. Сіз абитуриентсіз. Сіздің қолыңызда

емтиханға қажетті кітап болмай тұр. Оны қасыңыздағы бейтаныс замандасыңыздың қолынан көріп тұрсыз. Енді осы сәтті пайланып сол кісімен танысыңыз. Кітабын сұрай отырып әңгіме арасында тілдік әдеп формулаларын пайдалануыңызға болады.

Үлгі:

Вера: - Сәлем! Сенімен танысуға бола ма?

Ольга: - Әрине, менің есімім – Ольга, ал сенің есімің кім болады?

Вера: - Менің есімім – Вера. Ольга сен қай факультетке оқуға түсіп жатырсың?

Ольга: - Мен "тарих және құқық" факультетіне оқуға түсіп жатырмын. Ал сен өзің қандай мамандықты қаладың?

Вера: - Мен де "тарих және құқық" факультетіне "тарих, құқық негіздері және экономика" мамандығы бойынша оқуға түскелі жатырмын. Бірақ, емтиханға қажетті кітаптардың барлығы болмай тұр. Сен маған көмектесе алмайсың-ба?

Ольга: - Әрине, Вера, көмектесейін. Саған қандай кітаптар керек?

Вера: - Ольга, маған математика пәнінен тест жинағы керек еді, бұл кітап еш жерде жоқ, мен сатып ала алмай қалдым.

Ольга: - Вера, бұл кітап бойынша мен өзім бүгін дайындаламын ба деп едім, сен қайда тұрасың, телефоның бар ма?

Вера: - Мен апамның үйінде тұрып жатырмын, телефоным бар, телефон соғуыңа болады, телефон нөмірі: 50-32-41. Ал сен өзің қайда тұрасың, сенің телефоның бар ма?

Ольга: - мен пәтер жалдап тұрып жатырмын, телефоным бар. Сен де менің телефон нөмірімді жазып ал: 50-29-63. Вера, ендеше сен маған ертең телефон соқ, екеуіміз кітапханаға барып, менің кітабым бойынша математика пәніне бірге дайындалармыз.

Вера: - Көмегіне көп-көп рақмет. Сенімен танысқаныма өте қуаныштымын.

Ольга: - Мен де сенімен танысқаныма өте ризамын. Кездескенше саушылықта бол!

Вера: - Сау бол!

2. "Тергеуші мен жәбірленушінің" арасындағы сұхбат.

Тергеушіге орта жастағы әйел келеді. Ол баласының жоғалғандығы жөніндегі істің қалай жүріп жатқандығын сұрайды. Тергеуші мен жәбірленушінің арасындағы қандай әңгіме болуы мүмкін, сол рөлді ойнаңыз.

Үлгі: Ж: - Сәлеметсіз бе, кіруге бола ма екен?

Т: - Сәлеметсіз бе, кіріңіз?!

Ж: - Мен азаматша Лұқпанова Әсел Маратқызымын, менің баламның жоғалғаны жөніндегі іс Сізге тапсырылып еді, сол туралы білейін деп келіп едім.

Т: - Азаматша Әсел Маратқызы, балаңызға іздеу салып жатырмыз.

Ж: - Сіздің тергеу жұмысыңыз қозғалып жатпаған секілді.

Т: - Олай дегеніз, біз жан-жақты іздеу салып, тергеуімізді жүргізіп жатырмыз. Соңғы

мәліметтер бойынша баланыз жоғалған күні Сіздің үйдің қасында бір қызыл машина тұрған. Сол жөніндегі мәліметті анықтап жатырмыз. Баланызды тауып беруге бар күшімді саламын.

Ж: - Рақмет, жолдас Андрей Алексеевич, ісіңізге сәттілік тілеймін. Баламды тез арада тауып қайтаруыңызды сұраймын.

Т: - Азаматша Әсел Маратқызы, уйымдаманыз, баланыз табылады. Екі күннен кейін тағы соғыңыз. Сізді қуантарлықтай жаңалық болады деген ойдамын.

Ж: - Жылы сөзіңіз үшін алғыс айтамын!

- Сау болыңыз!

Т: - Сау болыңыз!

Түйіндей айтсақ, тақырыптық рөлдік ойындарды оқу үрдісінде қолдану студенттердің болашақта алып шығатын мамандығын терең меңгеруіне жол ашады. Сан алуан тақырыпта рөлдік ойындар ұйымдастыру оқытушының шеберлігіне, қиялының жүйріктілігіне, білімінің терендігіне байланысты.

Бұл орайда:

1. Рөлдік ойындар белгілі бір талап-тілектерге жауап беруге тиіс;
2. Рөлдік ойындар тіл үйренушілер үшін қызықты болуы шарт;
3. Рөлдік ойын ұйымдастыру алдында оқытушы оны алдын-ала қай мезгілде, кімдермен, қандай әдіс-тәсілдерді қолдану арқылы өткізетінін жоспарлап, мұқият дайындалуы тиіс;
4. Студенттерге ойын үлгісін ұсынар кезде бұрыннан қолданылған және жаңадан қолданылатын тілдік материалдарды мейлінше тиімді пайдаланылатындай дәрежеде құру керек;
5. Рөлдік ойынға көшпес бұрын оқытушы қандай материалдарға сүйенетінін, студенттердің қандай қиыншылықтарға кездесетінін де түсіндіруі қажет;
6. Ойынның тәртібі мен мақсатынан хабар бере отырып, оларға не істеу керек екенін, олардан не талап етілетінін әбден ұғындыру жөн;
7. Оқытушы ойын кезінде шәкірттерді еркін ұстап, қысылмай отыруын қамтамасыз етуге міндетті.

Сонда ғана дәріс алушы өздерінің қажетті рөлді ойнау керектігін ескеріп, өз қалауы бойынша ойын білдіре отырып, тілдік әдістерді, оның формаларын өзі таңдап алады. Қорытындылай келгенде, осындай бағыттағы рөлдік ойындар студенттердің тілін дамытып, қоғамдық өмірдің сан алуан саласында қандай қарым-қатынас жасау керектігін үйретеді, қазақ тілінде сөйлей білу қабілетін жетілдіреді.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. "Қазақ тілі мен әдебиеті" журналы 1998 ж. №9-10

УДК 378.124:811.111

Ли Т.В., Есенгалиева А.М.

Принципы отбора языкового минимума в ситуациях общения при обучении иностранному языку

Необходимость овладения каждым образованным человеком культурой речевого общения является общепризнанной. Существуют многочисленные пособия (на материале разных языков), направленные на достижение этой цели, причем каждое из них имеет вполне определенного адресата: учащихся средней школы или студентов высших учебных заведений.

Идея развития культуры иноязычного общения пока еще не получила широкого признания, подтверждением чего служит тот факт, что эта, с точки зрения ведущих ученых, методис-

тов важнейшая цель обучения иностранному языку не нашла еще должного отражения ни в теории, ни в практике преподавания. В качестве основных вопросов , которые пока не получили адекватного решения, являются проблемы отбора лексического и грамматического минимумов для языкового вуза.

Значение отбора ограниченного языкового минимума при обучении иностранному языку трудно переоценить. Именно на усвоение этого ядра, имеющего обязательный характер для обучаемых, должны быть направлены основные усилия.

Проблема отбора языкового минимума включает целый ряд частных вопросов: принципы, единицы, источники отбора, количественный состав минимума и т.д.

Сосредоточим свое внимание на принципах, а также на источниках отбора.

В методической литературе последних лет предлагается разграничивать понятия «принцип» и «критерии « отбора , которые до недавнего времени использовались не дифференцированно. Как пишет О.Л.Мисюкайте, «назначение критериев состоит в том, чтобы быть инструментом отбора, маркером, по которому устанавливается необходимость включения данной языковой единицы в учебный материал. Константой, указывающей, какой из этих инструментов и в каком направлении должен использоваться, являются принципы отбора « (Мисюкайте, 1985. с.64). Сведение различных критериев отбора в систему на базе основополагающих принципов представляется чрезвычайно важным. Однако анализ работ, в которых обосновывается необходимость разграничения указанных понятий, показывает, что этот вопрос еще нуждается в дальнейшем исследовании, поскольку в трактовке разных авторов одно и то же явление рассматривается и как принцип, и как критерий.

В наши задачи не входят изложение собственного понимания данных понятий, поэтому мы будем пользоваться термином «принцип « как наиболее часто употребляемым в методической литературе.

В большинстве случаев при отборе лексического и грамматического минимумов для языкового вуза, особенно, на младших курсах, фактически используются принципы , разработанные для средней школы.

Фалькович М.М. для отбора лексического минимума предлагает следующие принципы: частотность, соответствие тематике, а при распределении словаря по курсам – сочетаемость, стилистический критерий (в соответствии с которым на младших курсах в минимум включается нейтральная лексика), зависимость от грамматического материала. Что касается отбора грамматического минимума, то используются следующие принципы: употребительность (частотность), стилистическая нейтральность, образцовость, исключение синонимов, учет лексики («Очерки по методике «, 1994). Однако авторы не исходят при этом из необходимости развития культуры речевого общения, которая оказывает существенное влияние на отбор содержания обучения.

Обратимся к требованию стилистической нейтральности лексики и грамматики. Известно, что применение этого принципа позволяет предохранить минимум от проникновения стилистически маркированных, т.е. относящихся к разным стилям, языковых единиц (лексических и грамматических) и выделить некоторый общий для всех стилей слой.

В методической литературе можно обнаружить комментарии к применению этого принципа в условиях языкового вуза. При их анализе обнаруживаются некоторые различия в подходах разных авторов. Одни из них предлагают вообще исключить стилистически маркированные единицы из минимума (в частности, грамматические), полностью принимая принципы стилистической нейтральности, используемый при отборе языкового минимума в средней школе.

Они полагают, что «грамматические особенности полярных стилей» (т.е. разговорных с одной стороны и книжных с другой - М.Ф.) не должны войти в грамматический минимум при изучении нормативной грамматики.

Достаточно, если студенты научатся понимать их при чтении и на слух и смогут объяснить в случае необходимости другим. Другие отстаивают необходимость исключения стилистически окрашенных единиц только на начальном этапе (I-II курсы), при этом на I-II курсах изучается стилистически неограниченная лексика, а начиная с III курса и стилистически окрашенная.

Ни первая, ни вторая точка зрения , нам не представляется достаточно убедительной.

Во- первых, если учащийся при оформлении своих высказываний в разных ситуациях общения пользуется только нейтральными единицами, входящими в языковой минимум, то его роль не является стилистически уместной. Этого и не требуется в условиях средней школы,

т.к. обучение иностранному языку там строится как известно, по принципу аппроксимации, и от учащихся не требуется активного владения разными стилями. Важным в этой связи представляется следующее замечание в отношении отбора лексического минимума для средних школ: «принцип стилистической неограниченности поможет сразу же разгрузить первоначальный список от заведомо неупотребительных (с точки зрения школьного курса обучения) лексических единиц «. Вместе с тем, будучи перенесен в языковой ВУЗ « , этот принцип приходит в противоречие с задачей развития культуры общения).

Во-вторых, в вузах с углубленным изучением иностранного языка обучение стилистически правильной речи должно начинаться с первого курса. В связи с этим в лексический и грамматический минимумы уже на начальном этапе (I-II курсы) должны войти, помимо нейтрального языкового материала, также и стилистически окрашенные единицы, наиболее типичные для неофициального стиля с одной стороны и официального с другой. Основное ядро минимума будет, как это имеет место сейчас, состоять из нейтрального материала, но в ней будет присутствовать и известное число специально отобранных стилистически окрашенных единиц. Необходимость наличия в минимуме нейтральных и стилистически окрашенных единиц объясняется тем, что любое речевое произведение (текст) состоит как из первых, так и из вторых, причем соотношение между ними может меняться в зависимости от уменьшения (или, наоборот, увеличения) степени официальности ситуации и , соответственно, всего высказывания.

Как отмечают Д.Кристал и Д.Дейви, « an otherwise « neutral kind of English may be made slightly informal by an occasional introduction of colloquial vocabulary, adding some informal syntax would make the overall speech more informal and so on « . (Crystal, Davy, 1985, c.120).

В-третьих, мы отмечаем, что осознавая искусственность устных высказываний студентов, в которых отсутствуют стилистически окрашенные элементы, некоторые авторы предлагают вводить их так или иначе уже на первом курсе.

Мы полагаем, что это должно осуществляться не путем введения отдельных слов или конструкций, а системно, для чего необходимо прежде всего провести специальный отбор стилистически языкового материала.

В основе как коммуникативной, так и риторической компетенции лежит способность осуществлять выбор. Социолингвисты, представляя язык как «своего рода « пучок кодов «, из которого исполнитель « роли осуществляет выбор «, (Белл, 1990, c.147), особо подчеркивают тот факт, что коммуникативная компетенция заключается в умелом оперировании целым репертуаром кодов. Аналогичным образом, запланированный прагматический эффект может быть достигнут только благодаря адекватному выбору из числа альтернативных вариантов : иными словами, сущностью риторической компетенции также является способность индивида принять верное решение относительно наиболее целесообразного способа выражения мысли. Ср.одно из широко распространенных определений риторики как « the art of making choices among available means of discourse (Gorel,1985, c.15).

Следовательно, путь к достижению культуры общения также лежит через развитие умения производить оптимальный для каждой конкретной ситуации выбор языковых средств. Необходимой предпосылкой создания системы работы, нацеленной на развитие данного умения, является отбор вариативных средств.

Подход к обучению иностранному языку как и к обучению культуре общения на нем требует, таким образом, наличия в фонетическом, лексическом, грамматическом минимумах, а также в минимуме формул речевого этикета вариативных средств, что предполагает отказ от принципа исключения синонимов, использующегося при отборе активного минимума в средней школе.

Подчеркнем, что владение синонимичными средствами выражения требуется обучаемым не только для парафраза, о необходимости чего пишет Б.Лапидус (Лапидус, 1996, c.50-52), хотя парафрастические умения, безусловно, чрезвычайно важны, особенно для студентов языкового вуза. Дело в том, что прибегая к парафразе в тех случаях, когда мысль не улавливается слушающим или она оказалась сформулированной недостаточно убедительно (Лапидус, 1996,c.5), говорящий вряд ли вправе использовать языковые средства противоположной стилистической окраски, в то время как такие компоненты культуры речи, как стилистическая адекватность, эмоциональность, выразительность обеспечиваются наличием в репертуаре изучающего иностранный язык именно синонимичных средств выражения с разной стилистической окраской.

Например, приводимые ниже пары предложений с идентичным денотативным значением, но противоположные с точки зрения коннотативных значений.

a) I should be grateful for an early reply. v.s. or Let me know as soon as you can.

b) Hurry up ! v.s. Would you mind moving a little faster?

c) Candidates are requested to submit an application in triplicate. v.s. Could you let us have three copies of your application?

d) They are holding a meeting to discuss athe issue. v.s. They are getting together to talk it over.

Аналогичным образом, изучающий английский язык должен владеть целым рядом формул в рамках каждой тематической группы речевого этикета для того, чтобы ориентируясь на экстралингвистические условия общения, выбрать наиболее адекватный вариант (например, в группе «Просьба «: Will (would) you ..., please?

Please ..., Could you ... ? Would you kindly ... ? I would applicate it if ... ; I would be very grateful if ...) . Из приведенных примеров видно, что культура речевого поведения предполагает выбор не только отдельного слова из ряда денотативно равнозначных слов, но в «качестве реальных вариантов выбора в определенных контекстах могут выступать единицы разной структуры и разных уровней (например, слова и словосочетания) в обычных синонимичных словарях друг с другом не соотнесенные « (Долинин , 1980, с.162).

Мы полагаем, что практически все подлежащие усвоению языковые и речевые средства должны выступать в качестве членов отдельных парадигм и в рамках каждой из них представлять собой альтернативные друг другу варианты. В этой связи в качестве принципа отбора можно наметить принцип включения в минимум (лексический, грамматический, фонетический, а также в минимум речевого этикета) средств, обеспечивающих возможность выбора адекватных условиям общения единиц. Вместе с тем, представляется излишним формулировать необходимость включать в минимум стилистически окрашенных средств в виде отдельного принципа. Это объясняется тем, что с прекращением действия принципа исключения синонимов стилистически разнородные единицы естественным образом найдут свое место среди отбираемого языкового материала в связи с их достаточно большой частотностью. Важно подчеркнуть, что изложенное справедливо, с нашей точки зрения по отношению ко всем типам учебных заведений, где при углубленном изучении иностранного языка ставится задача развития культуры речевого общения.

Интересы развития культуры общения требуют не только полного отказа от принципа исключения синонимов при отборе языкового материала, но также иной организации минимумов.

Они, по-видимому, должны представлять собой минимумы синонимичных средств выражения. Вместе с тем, развитию культуры общения должно способствовать одновременное овладение целым аспектом языковых вариантов, противопоставленных друг другу с точки зрения значения. Предлагаемый нами подход к организации лексического минимума может быть проиллюстрирован следующими статьями:

One- (impersonal pronoun) . It is rather formal, meaning people in general, including you and me. «You « is its informal equivalent.

E.g. One never knows what may happen.(F.).

You never know what may happen.(Inf.).

Many (adjective) - a large number of.In affirmative sentences «many «

(like «much «) is restricted to Formal English.Its informal equivalents are: a lot of, lots of (both with countable and uncountable nouns); plenty of (with uncountable nouns).

E.g. Many people were injured in the railway crash. (F.). He has got lots of friends. (Inf.).

A certain amount of something can be expressed informally by means of certain word-combinations,e.g. Bags of, heaps of, oceans of, oodles of, words of,tons of, etc. E.g. I've got bags of time. She's got oceans of tact.

Very (adjective) is used to intensify adjectives and adverbs in a high degree, extremely. E.g. very difficult, very slowly. In informal English the following «intensifiers « are often used instead of very: terrible (terribly), awful (awfully) (both with a negative and positive meaning); fantastic, great, etc. E.g. She»s terribly kind to us. It's awfully interesting.

Такой подход к организации минимума позволил бы создать учебный словарь-минимум современного английского употребления (usage).

В каждой словарной статье обязательно должно присутствовать синонимическое средство выражения с противоположной стилистической окраской (если оно есть в языке), а ограничение минимума должно, как представляется, идти по линии отбора наиболее частотных единиц из ряда одностилевых. Например, в приведенном выше примере из ряда bags of, heaps of и т.д. что-то может остаться за пределами минимума как наименее часто употребляемое в неофициальных ситуациях.

Аналогичный подход может быть использован и при отборе грамматического минимума, а также при отборе формул речевого этикета.

Таким образом, суммируя изложенное, мы можем утверждать, что два из разработанных для средней школы принципов отбора языковых минимумов неправомерно использовать в условиях языкового вуза, а также во всех иных случаях углубленного изучения языка, а именно, принцип стилистической нейтральности и принцип исключения синонимов.

Говоря об эмоционально-экспрессивных средствах, отметим следующее.

Их отбор представляет собой достаточно сложную задачу, поскольку, как утверждают исследователи, «expressive means of the English language have so far been very little investigated except, perhaps, certain set expressions and to some extent affixation . Most of them still await researchers «. (Galperin, 1991, c. 26). Определенная часть эмоционально-лексических и грамматических средств попадает в минимум, будучи частотными и методически значимых неофициальных ситуациях общения (например, упоминавшиеся выше «интенсификаторы « (« intensifiers») terrible/terribly, awful/awfully и т.д.).

С другой стороны, культура общения предполагает владение обучаемыми такими выразительными средствами, как, например, тропы, чей выразительный «заряд « заключается в их новизне, « свежести «, оригинальности, поэтому по отношению к ним следует, вероятно, говорить об отборе моделей , по которым они образуются в данном языке. Например, следующие разновидности эпитета: this do- it- yourself attitude, his turnip of a watch, a dissapproving finger и др.

То же справедливо и по отношению к метафоре, которая «считается сегодня в лингвистике одним из основных средств порождения нового знания « (Халеева, 1999, с.168). Обратимся теперь к тому, как, по нашему мнению, должна учитываться целевая установка на развитие культуры общения при анализе вопроса об источниках отбора.

Как известно, одно из важных требований, которые следует учитывать при проведении отбора, это адекватность источников отбора цели обучения. Именно это имеют ввиду исследователи, утверждая, что языковой материал, отобранной только из письменных источников, неправомерно использовать затем, для обучения устной речи. Мисюкайте, 1991).

Обратим внимание на то обстоятельство, зачастую исследователи предлагают привлекать в качестве источников отбора разговорной лексики и грамматики диалоги литературных произведений. Не следует упускать из виду, однако, что диалог не всегда отражает неофициальный стиль, и что ряд языковых явлений, характерных для диалогической речи не является непременным атрибутом неофициального стиля.

Более того, диалог может быть сугубо официальным и служить источником отбора книжных единиц как для лексического, так и для грамматического минимума. В связи с этим, еще раз подчеркнем необходимость стилистической адекватности источников отбора цели обучения.

Вместе с тем, при установке на обучение нейтральному лексико-грамматическому материалу характеру источников отбора, естественно, не может быть определен с достаточной четкостью. Утверждение, что в качестве источника отбора активных минимумов должна использоваться устная речь, не является достаточным поскольку в устной форме, как известно, могут функционировать различные по своей стилистической принадлежности речевые произведения (например, выступление на научную тему и бытовая беседа, интервью и непринужденный разговор коллег на профессиональную тему).

Определение характера источников (т.е. тоже своего рода отбор), естественно должно предшествовать отбору языкового минимума на их основе. Но при установке на «нейтральность» языкового материала в их число могут попасть разнородные в стилистическом плане тексты.

Как показывает практика преподавания, предпочтение, отдаваемое тем или иным текстам, определяется, в основном, исходными теоретическими позициями исследователей. Известно,

что чаще всего для отбора привлекаются тексты книжного (официального) стиля. При этом методисты придерживаются точки зрения, господствовавшей в лингвистике в начале XX века, в соответствии с которой разговорный (неофициальный), стиль является мене правильным по сравнению с книжным (официальным).

Подобная позиция ряда методистов отражена, например, в следующем высказывании: особенности стиля разговорной речи «не подлежат изучению на I курсе. Поэтому речь студентов I курса по своему содержанию приближается к книжно-письменной «.(Любимов, 1974,с.199).

Вполне понятно, что фактором, в какой-то мере определяющим круг используемых источников отбора, является тематика устной речи, однако, как предоставляется, и при учете этого фактора характер источников может трактоваться весьма произвольно.

Действительно, такие отмеченные в лексическом минимуме для языкового вуза темы для I-II курсов, как «Театр», «Кино», «Концерт», «Образование», не накладывают практически никаких ограничений на стилистическую характеристику текстов, используемых в качестве источников отбора. Подобная неопределенность характера последних приводит к тому, что нейтральность языкового материала чаще всего декларируется, тогда как в действительности в языковые минимумы попадают единицы, разнородные в стилистическом отношении.

Следовательно, поскольку тематика не ограничивает в достаточной мере источники отбора, целесообразно учитывать также степень официальности текстов и использовать такие, которые в стилистическом отношении соотносятся с целями отбора: тексты официального характера – для выявления наиболее характерных для официального стиля лексических и грамматических единиц и тексты неофициального характера- для отбора языкового материала, специально для неофициального стиля.

Высказанные в статье соображения относительно отбора минимумов в условиях языкового вуза в равной мере применимы и к другим учебным заведениям с углубленным изучением иностранного языка, где может стоять цель развития культуры речевого общения.

В заключении отметим, что задача развития культуры общения должна занять в курсе иностранного языка (как в языковых, так и в неязыковых вузах) достойное место, подобное тому, какое она занимает при сознательном повышении качества владения родной речью.

Список литературы:

1.Мисюкайте О.Л. « Отбор грамматического минимума для начального этапа обучения в языковом вузе « , М., 1991 г.

2. Рахманова И.В. « Очерки по методике обучения немецкому языку».

3. Халеева И.И. «Основы теории обучения пониманию иноязычной речи».1999 г.

4. Хидекель С.С., Гроссман Е.Я. «Лексический минимум по английскому языку « . 1975 г.

УДК 9(574)

Курманалин С.Б.

Ұлт-азаттық қозғалыстар сабақтастығы

Қоғамдық дамудың белгілі бір кезеңдерінде Қазақстан тарихындағы ұлт-азаттық қозғалыстар мәселесі бір-бірінен болшектеніп қаралды. Атап айтсақ Сырым Датұлы бастаған ұлттық қозғалыс «қазақ шаруаларының көтерілісі», Исатай – Махамбет әрекеті «Бөкейлік мал бағушы шаруалардың хан өктемдігіне қарсы бас көтеруі», Жанқожа Нұрмұхамедұлы көтерілісі «Сырдария егіншілерінің толқуы», Есет батыр қозғалысы «Шекті руы қазақтарының наразылығы», ал тегі төре әулетінен шыққан, яғни XIX ғасырда қазақ сұлтандары басшылық жасаған қозғалыстардың бәрі де антиорыстық реакциялық, феодалдық – монархиялық қозғалыстар ретінде бағаланып, тарихи зердеге осылайша қалыптастырылды.

Ал бүгінгі таңда Ресей империясына қарсы бағытталған көтерілістер және олардың бір-бірімен өзара байланысы, сабақтастығы деген мәселелер жаңа методологиялық тұрғыдан қарастыруды қажет етіп отыр. Бұл бағытта еліміздің бүгінгі алдыңғы қатарлы тарихшыларының ойтұжырымдары ерекше назар аудартады (М. Қозыбаев. Жауды шаптым ту байлап. –А., 1994. 21 б.).

Жүз елу жылға созылған қазақ халқының патша отаршылдығына қарсы күрес кезеңінде жеке қайраткерлер басқарған көтерілістердің бір-бірімен байланысы барлығына шүбә келтіруге болмайды. Сондықтан біз осы мақалада XIX ғасырдағы батыр Есет Көтібарұлы бастаған ұлт-азаттық көтерілістің үлгісінде оның Қазақстандағы басқа азаттық жолындағы ұлттық қозғалыстармен байланысы және сабақтастығының кейбір мәселелерін баяндауды мақсат етіп отырмыз.

Отаршылықтың аты – отаршылдық, отардың аты отар. Сондықтан күшті мемлекеттің уысына түскен ел – ол отар ел. Ал сол отар елдің отарлаушы мемлекетке қарсылығының тууы тарихи заңдылық. Отар елдің от,аршылдарға қарсы қандай да болмасын әрекеттерінің бәрі, мейлі ол қарулы немесе идеялық күрес, я болмаса тар шеңбердегі көтеріліс, әйтпесе аз уақытты қамтыса да, ол әйтеуір езілген ұлттың қанаушыларға қарсы күресі болып табылады. Ал мұның барлығы ұлт-азаттық күрес деген ұғымға сыяды.

Қазақстандағы ұлт азаттық қозғалыстар мәселесін зерттеу революцияға дейінгі кезеңде басталып, кеңес дәуірінде де өз жалғасын тапқанымен әлі де болса оның тарихында ақтаңдақтар аз емес. Өткен дәуірдегі партиялық талаптар бұл проблеманың өрісін тарылтып, кейбір мәселелердің, әсіресе ұлттық көтерілістердің бір-бірімен байланыстылығының, сабақтастығының ашылмай қалуына және әр түрлі бұрмалаушылықтарға әкеліп соқты. Міне осы қиын тарихи процестерге дұрыс баға беру біздің тәуелсіз жас мемлекетіміздің бүгіні мен ертеңі үшін, республиканы мекендеуші түрлі ұлттар мен ұлыстардың бірлігі үшін, қазақ халқының ұлттық тұтастығы мен ұрпақтық жалғастығы үшін аса маңызды екені айтпаса да түсінікті.

Есет көтерілісінің Қазақстандағы басқа ұлт-азаттық қозғалыстармен тарихи сабақтастығы біріншіден, осы үлкен халық толқуының себептерінен көрінеді. Есет бастаған көтеріліске дейін Қазақстанда бірнеше ірі-ірі қозғалыстар болғаны мәлім. Ал осы халық-азаттық қозғалыстары бірыңғай тарихи құбылыс болып табылады, өйткені бұл көтерілістердің барлығы да бір жағдайдан туындап жатыр. Есет Көтібарұлы бастаған ұлт-азаттық көтерілістің алғышарттарында ешқандай да ерекше жағдай жоқ. Сырым, Жоламан, Исатай, Кенесары, Жанқожа қозғалыстары неден туындаса Есет көтерілісі де сол себептен басталды.

Қазақстандағы ұлт-азаттық қозғалыстарды зерттеушілер үшін бүгінгі таңда бұл көтерілі-

стердің бір-бірімен байланыстылығына баса назар аудару керек. Ресей империясының XVIII-XIX ғасырлардағы Қазақстандағы саясаты түптеп келгенде қазақтардың халық ретінде өмір сүруіне, ұлттық қадір-қасиетіне нұқсан келтірді. Барлық басқа себептерді айтпағанда ұлттың тағдыры таразыға түскен мезгілде, кең далада тұтанып, өршіген қарулы қозғалыстардың түпкі мақсат-міндеті біреу-ақ еді. Ол тәуелсіз өмір сүру. Осы жәйт басқа қозғалыстармен біре Есет Көтібарұлы көтерілісіне де ортақ. XVIII ғасырдың аяғы – XIX ғасырдың басында патша өкіметі тарапынан жүргізілген территорялық-әкімшілік реформалардың нәтижесінде басталған ұлттық менталитеттің бұзылуы өлкедегі барлық қозғалыстардың негізгі бастапқы нүктесі, итермелеуші себебі болды. Сырттай қарағанда бұл қозғалыстар бір-бірінен ерекше болғанымен олардың алғашқы нүктесі осы менталитеттің бұзылуы болды.

Есет көтерілісін өзге де ұлт-азаттық қозғалыстармен байланыстыра сабақтастырып тұрған жәйт ол – туған жер және осы мәселедегі патша үкіметінің отаршыл саясаты. Т.Шонанов айтпақшы қазақтың жауынгерлігінің тамыры, міне, осы жерде /Шонанұлы Т. Жер тағдыры – ел тағдыры. – А., 1995. 62 б./. Патша өкіметінің Жайық бойын империя меншігіне айналдырмақ әрекеті Әбілқайыр ханның қаза болуынан кейін-ақ басталды. Осы Жайыққа талас Кіші жүздегі кез-келген патшаға қарсы қимылдардың негізі. Жер мәселесі – ел мәселесі. Жер үшін соғыс – ұлт-азаттық көтерілісінің өзегі. Ендеше Кіші жүз қазақтарының Жайық үшін күресі 150 жылға созылған ұлы күрестің мән-мазмұны болып табылады. XVIII ғасырдың аяғында Сырым Датұлы бастаған көтерілісшілер патша үкіметі алдына ғасырлар бойы қалыптасқан жерді пайдалану жүйесін қалпына келтіруді алға тартып, Орал казак әскерінің қазақ жерлерін басып алуын тоқтатуды талап еткенде олардың көксегендері осы атақоныс – Жайық өнірі болатын. Қазақстандағы ұлт-азаттық қозғалыстардың басында тұрған Сырым көтерілісінде күн тәртібіне көтерілген осы жер мәселесі бұдан кейінгі қазақтар қозғалысының барлығында да бірінші кезектегі көтерілісшілердің мақсаты еді. Батыс Қазақстан өлкесінің сәніне, қазақ көшпенділері шаруашылығының мәніне айналған бұл құйқалы атамекен үшін күрес Есет Көтібарұлы қозғалысында да көтерілісшілердің көкейкесті талабы болып қала берді.

Есет Көтібарұлы бастаған ұлт-азаттық көтерілісте қозғалыс көсемінің басты тірегіне айналған, азаттық үшін соғыстың негізгі қозғаушы күштерінің бірі Шекті мен Табын руының XIX ғасырға дейінгі мекені Орынбор қаласы пайда болуына байланысты біздер Орынбор губерниясы деп атап кеткен Оңтүстік Орал өнірі болатын.

Міне, осы Оңтүстік Орал өңірінен, яғни Орынбор өлкесінен Кіші жүз халқын патша өкіметінің отарлық саясаты XIX ғасырдың бірінші жартысы бойы ығыстырып келді. Бұл озбыр саясаттың жүзеге асырушылары Орынбор губернаторлары князь Волконский, генерал Эссен және граф Перовский болды. Ендеше осы үш губернатордың Орынбор өлкесіндегі билігі кезіндегі Кіші жүзде лаулаған қазақтар көтерілістері бір-бірінен бастау алып, жалғасып жатты. Орынбор, Ор жағындағы Жайықтың солтүстік бөлігінен қазақтардың айырылуы Сырым Датұлының да, Қаратай Нұралыұлының да, Қайыпқали Есімұлының да, Жоламан Тіленшіұлының да атқа қонуына алғышарт жасады. Ал, XIX ғасырдың ортасында Есет Көтібарұлының патша әскерлерімен соғыстарының себебі осы аталған ата-қоныстан туындаған еді.

Тарихшы қауым ұлт-азаттық қозғалыстар тарихын зерттегенде мына жағдайды есте ұстау керек.

Исатай Таймануұлы мен Махамбет Өтемісұлының және оның қасына ерген бірнеше серіктерінің Жайық сыртындағы далаға өтуі - Кіші жүзде сұлтан Кенесары Қасымұлы көтерілісіне орай басталған ірі халықтық толқумен тұспа-тұс келді. Осы жәйттерді айтса керек, Т.Шонанов "Исатай көтерілістері - Орта жүз, Кіші жүз бұқарасына ортақ көтеріліс. Бүтін қазақ даласын шарпыған көтеріліс. 1838 жылы Кенесары, Есет көтерілістері де болған" /Көрсетілген әдебиет. 65 бет./, - деп бұл азаттық жолындағы арпалыстардың тарихи сабақтастығын меңзейді.

1838 жылдың басында Кенесары сұлтан өз ауылдастарымен бірге Орта жүзден Торғай, Ырғыз өңіріне қоныс аударды. Осы жылдың көктемінде Орынбор ведомствосы қазақтары арасында да толқулар басталады. Көтеріліс толқыны Арғын мен Қыпшақ руларының қазақтары қоныстанған Орданың Шығыс бөлігін қамтып, сосын Жағалбайлы руына жетті де, ақырында Елек өзені бойын қоныстанған Табын руының ауылдарын да қамтыды. Осы арадан батыр Жоламан Тіленшіұлы патша әкімшілігіне бағынбай Кенесары Қасымұлына қосылуы үшін өз руымен Торғай өзеніне қарай беттейді.

Халық толқыны бірте-бірте Кіші жүздің Шығыс және Орта бөлігін қамти келе ақыр аяғында Батыс бөлігіне де еніп кетті.

Сонымен бірге бұл мезгілде Маңғыстау адайларын билеп тұрған сұлтан Қайыпқали Есімұлы да Ресейге қарсы көтерілісті қайта бастайды.

Міне, XIX ғасырдың 30-жылдарының аяғында Кіші жүз азаттық үшін ұлы күрестің отжалынына оранды деп айтуға негіз бар. Бұл кезеңде Қазақстан тарихында елеулі із қалдырған аталмыш тұлғалар бастаған ұлт-азаттық көтерілістер бір-бірімен байланысты өрбіді деп айта аламыз. Ал осы қозғалыстардың Есет Көтібарұлымен қандай қатынас – байланысы бар деген мәселеде біздің бірінші көңіл аударатын тұсымыз мынау болмақ: Исатай мен Қайыпқали да және Кенесары мен Жоламан да осы кезеңдегі қарулы қозғалыстарын, үгіт жұмыстарын Жем, Ырғыз, Елек, Қиыл, Сағыз, Ойыл өзендері мен Мұғалжар тауы және Борсық құмдары өңірін жайлаған алты аталы Әлім мен жеті аталы Жетірудың қалың ортасында жүзеге асырды. Әсіресе Шекті руы жоғарыда аталған көтерілістердің бел ортасында жүрді, ал бұл рудың басында Есет Көтібарұлы тұрғандығы кімге де болса айқын. Бұл жерде біз Шекті руын Есет батырды дәріптеу үшін жалған мадақтап отырғанымыз жоқ, шындығында бұл рудың Қазақстандағы ұлт-азаттық қозғалыстардың басты тіректерінің бірі болғандығын белгілі тарихшы-ғалымдардың өздері жазған болатын. Мәселен, А.Рязанов Шекті руын XVII ғасырдағы украин халқы азаттық қозғалысының ұйтқысы - Запорожье казактарына теңейді. Ол былай деп жазды: "Шекті руы өздерін XVII ғасырдағы Запорожье Сечінің құрамындамыз деп ойлады, казактар ауруханасы осында шоғырланған болатын және орыстың шекара линиясына батыл да нағыз шапқыншылық осы жерде ойластырылған еді" /Рязанов А.Ф. Исатай Тайманов көтерілісі 1836-1838. – А., -1996. 147 бет./.

Біз өз зерттеуімізді 1847-1858 жылдардағы көтеріліс шеңберінде алып отырып, мына жәйтті қайталай айтқымыз келеді. Ол – Есет Көтібарұлының отаршыл Ресей үкіметімен қарулы қақтығыстарының өткен ғасырдың 20-жылдарынан басталуы, яғни архив құжаттарының бірінде Орынбор генерал-губернаторының Ресей Әскери Министрлігіне берген мәліметінде "Есет Көтібаровтың үкіметке бағынғысы келмей қарсылық көрсеткеніне, міне, 30 жылдан асып кетті" / Ресей мемлекеттік әскери-тарихи архиві /РМӘТА/, 483 қор, 1 тізім, 35 іс, 16 бет/, - деп көрсетіледі. Олай болса 1847 жылға дейін Есет Кіші жүз территориясында өрбіген көтерілістерге өз қарамағындағыларымен қатысып қана қоймай, ұлт-азаттық қозғалыс басшыларының серіктеріне айналады. Осыған сәйкес зерттеушілер "Есет он бес жасқа келгенде батырлығымен атағы жайылады... . Өз халқының жоғын жоқтап, елдің ардақтысына айналады. Нақты мәліметтерге қарағанда 1834 жылы артына ерген әскерінің саны 1200 адам болатын" /Әбілқасымов Б., Көмек Б., Өтениязов С. Ел серкесі Есет ер. // Жас Алаш. 1993. 12 қазан/, - деп оның Ресей империясына қарсы азаттық күресін ерте бастағандығын және осы жолда Исатай Тайманұлы, Жоламан Тіленшіұлы секілді халық қозғалысы көсемдерін өз күшімен қолдағандығын меңзейді.

Есет пен Исатай көтерілістерінің сабақтастығы Қазақстан тарихында 1838 жылғы Кіші жүздің шығысында болған халық тоқуларынан ерекше көрінеді. 1837 жылдың аяғында Исатай, Махамбет бастаған көтерілісшілердің шағын тобының Жайықтан шығысқа өтуі халық қозғалысына тың серпін әкеледі. Исатай батырдың бұл өңірге келуіне дейін мұнда патша үкіметіне бағытталған қарсылықтар әр жерде бірімен бірі ұштаспай, әр мезгілде үздік-создық болып жатты. Кіші жүзде патша әкімшілігіне қарсы күрескен Есет, Жоламан, Қайыпқали, Аманкелді, Науша, Жүсіп, Асау, Қайдауыл, т.б. сияқты белгілі тұлғалар халықтың стихиялы қозғалыстарының басында тұрды. Қалай да, Исатайлар бұл өлкеге келгенде, жалпы наразылық күшті болғанмен, кең көлемде ұйымдасқан қозғалысты кездестіре алмады.

Исатайлар Жайықтан өтіп, Кіші жүздің кең даласында топ-тобымен әрекет етіп жүрген Есет сияқты батырлар бастаған көтерілісшілердің басын біріктіруге, Ордадағы азаттық жолындағы тұтанған көтерілістерді бір-бірімен байланыстыруға, сөйтіп күш жинап алып, патша мен хан әскеріне қарсы қайта күреске шығуға бел байлайды. Осыған орай Исатай мен Махамбеттің Орал сыртындағы Ордадағы алғашқы қимылдарын А.Рязанов былайша сипаттайды: "Жаужүрек әрі батыл Исатай қалың бұқараны ойлануға келтірмейтін өзінің құдіретті ықпалымен, ал Махамбет Өтемісов жалынды үгітімен бұқара арасында жаңадан өршіген ұшқынды тезақ үрлеп жіберді. Олар өз төңірегіне елеулі топты жинақтап алып, халықты Ресейге қарсы жорыққа, ұлттық тәуелсіздік жолындағы жаңа күреске қоздыра бастады" /көрсетілген әдебиет. 146 бет/.

Исатай мен Махамбет осы уақытта Кіші жүздің батырлары Сүйінқара Үргенішбайұлымен, Қаратоғай Мәмбетұлымен және Құлбарақ батырмен, сондай-ақ 1827-1829 жылдардағы Бөкей

ордасындағы қазақтар толқуының басшысы батыр Науша Қаржауұлымен байланыс орнатып, отаршылдыққа қарсы күреске ұйымдастырады /ҚР Орталық Мемлекеттік Архиві. 4 қор, 1 тізім, 1982 іс, 121 бет/. Бұрынғы кезде де, сол уақытта да патша әкімшілігіне қарсы күрескен, отаршылдар тарапынан қудалауға ұшыраған батырлар Жоламан Тіленшіұлы, Жүсіп Құланұлы, Асау Барақұлы өз жігіттерімен бірге көтеріліске қосылуға ниеттестіктерін білдіреді.

Исатай көтерілісінің соңғы кезеңіндегі Кіші жүздің шығысындағы патша әскерлерімен шайқастар бұл үш ірі тұлға бастаған қазақтар көтерілісінің бір-бірімен сабақтаса дамуы арқасында жүрді. Ол – бірінші Исатай Таймануұлы бастаған Бөкейлік көтерілісшілер мен оны қолдаған Кіші жүздің белгілі руларынан құралған қазақтар; екінші - сұлтан Қайыпқали Есімұлы бастаған Адай сияқты Кіші жүздің оңтүстігін мекендеген патша әкімшілігіне наразы болған рулар; үшінші - Есет Көтібарұлы бастаған Шекті, Табын, т.б. рулардың күшімен құралған көтерілісшілер. Бұл жерде Қайыпқали сұлтан мен Есет батыр Исатай Таймануұлының соңынан ерген қолдың күшін көбейтіп, алда болатын орыс-казак әскерлерімен негізгі шайқасқа әзірленеді.

Исатай Таймануұлы бастаған ұлт-азаттық көтеріліске Есет батыр мен оның серіктерінің қатысқандығын Алаш қайраткері, профессор Халел Досмұхамедұлының жазбаларынан да көруге болады: "... Исатайдың ру айын азаттық жолындағы тұтанған көтерілістердің сабақтастығын, мақсаттарының бірлігін көрсетеді. Исатай батырдың өзі өлгенмен де оның көтерген азаттық туы құлаған жоқ. Он жылдан кейін күрес дабылын қаққан Есеттің алдында үлгі болып Исатай бейнесі тұрғаны ақиқат. Исатай – Махамбет қозғалысына қатысып үкімет тарапынан қуғын көрген талай ерлер кейіннен Есет батыр ұйымдастырған әскердің сапынан табылды. Х. Досмұхамедұлы айтқандай "Шекті Көтібарұлы Есет, Нұрмұхамедұлы Жанқожа, таз Өтен, Нарынбай, Төремұрат секілді хандармен патша өкіметімен арпалысқан батырлар ізін басып үлгі алған Исатайдың жеткіншектері" /Досмұхамедұлы Х. Аламан. – А., 1991. 76 бет/.

Бұл мәселені зерттей келе тағы бір атап көрсететін бір жәйт – ол Есет Көтібарұлы мен Кенесары Қасымұлының қарым-қатынасы. Қалай дегенмен де қазақ халқының ұлт-азаттық қозғалысының тарихында аса қадірлі орын алатын қос басшының қарым-қатынасын дәл анықтау қиын.

Бұл жөнінде Е.Бекмаханов «Есеттің Кенесары көтерілісінен қол үзуінің басты себебі: патриархалдық – рулық қатынастардың қалдықтарында, рулық тұйықтық пен жершілдікте жатыр... Есет Көтібаров өз руының мүддесін жалпы халықтық мүддеден жоғары қояды. Кенесары оның ру таласы жөніндегі бір шағымын уақыты өтіп кеткен деп қараудан бас тартқанда, Есет өкпелеп, онымен байланысын үзеді... Кенесарының Есетпен достық қатынас орнатуға және көтеріліске шыққан рулардың күшін біріктіруге тырысқан әрекеттерінің бәрі аяқсыз қалды» /Бекмаханов Е. Қазақстан XIX ғ. 20-40 жылдарында. – А., 1994. 194-195 бб./, - деп жазды. Одан әрі Е. Бекмаханов Кенесарымен қатынаста Есет пен Жанқожаның бір бағытта екендігін және Кенесары өзіне қанша тартпақ болса да бұл батырлардың еш көнбегендігін, қайта Қасымұлына қарсы күреске әзір болғандығын атап көрсетеді.

Сондай-ақ тарихшы В.Ф. Шахматовтың да пікірі осы сарында. ""Батыр /Есет Көтібарұлы – С.Қ./ ұзақ уақыт бойы Кенесарыға жаулық қатынас ұстанды, Кенесарыға күдікпен қарады, Қасымұлын хан деп мойындағысы келмеді және патша үкіметіне қарсы Кенесарының күресінде еш көмек бермеді. Ол әрқашан сұлтандардан, феодалдық аристократиядан тәуелсіз болуға тырысты. Тәуелсіз, өз билігі өзінде осындай батырлар хандардың билігі қайтадан орнауын, содан барып өздерінің оларға бағынышты жағдайға түсуін, бұл жерде Кенесарыға бағынуды қалар ма еді? Әрине жоқ» /Шахматов В.Ф. Есет Котибаров /К вопросу о вооруженном выступлении казахов против царизма в 1855-1857 гг. под руководством батыра рода Шекты Есета Котибарова/. // Известия Каз. ФАН СССР, серия историческая. 1946. N 2. 113 бет/.

Бұл авторлардың тұжырымдаулары дұрыс, әйтсе де Есеттің Кенесарыны қолдамау себебіне Кенесары Қасымұлының Кіші жүздегі көтерілісі барысында өзінің жеке қателесулерін де жатқызу керек. Сондай-ақ XIX ғасырдың бірінші жартысында Кіші жүздегі хан-төрелердің көпшілігінің патша саясатын қолдауы Есеттің саяси санасының қалыптасуына әсер етпей қоймады. Ал, Кенесары қозғалысының ошағы Кіші жүзге ауысқан кезде Есеттің Кенесарыға тек қана феодалдық аристократ тұрғысында карап, солқылдақтық танытуы тан қаларлық жәйт емес. Бұл турасында Х.Досмұхамедұлының пікірін нақты болмаса да жаны бар: « ... Кенесарының заманында Кіші жүз хандардан әбден күдер үзіп болған еді. Кенесарыға Кіші жүз ермеді, оның Кіші жүзге ешбір әсері болмады. Кенесары 1843 жылы Ойыл бойындағы

шектіні шапты, Кіші жүзбен жау болып ақырында тура алмай ауып кетті» /Досмұхамедұлы Х. Исатай – Махамбет. – А., 1991. 50-51 бб./.

Қалай болғанда да Есет пен Кенесарының ара-қатынастарын егжей-тегжейлі анықтап, жоғарыдағы авторлар айтқандай "жаулық пиғылды" дәлелдейтін айғақтық материалдарды біз зерттеу барысында кездестіргеніміз жоқ. Оның үстіне А.Рязанов өз зерттеуінде Есетті Кенесары Қасымұлының қолдаушысы ретінде сипаттайды /Рязанов А. Набеги хивинцев и туркмен в киргизскую степь в 1848 г. – Оренбург, 1925. 20 б./. Біз бұған Кенесары – Есет қатынасын зерттегенде ерекше назар аударуымыз қажет. Е.Бекмаханов Есеттің 1844 жылы билеуші сұлтан Баймағанбет Айшуақовқа Кенесарыға қарсы күресетінін айтып уәде бергендігі туралы жазған хатын айтады. Бірақ атақты тарихшының белгілі монографиясында да, басқа да зерттеушілердің кез-келген еңбектерінде де Есеттің Кенесарыға қарсы қару көтергендігі немесе Кенесарыға қарсы жіберілген қаптаған жазалаушы отрядтардың бірінің құрамында болып, яки басқалай қолдау көрсеткендігі айтылған емес. Қайта Е.Бекмаханов еңбегіндегі Кенесары көтерілісінің қозғаушы күштеріне арналған тарауда берілген кестеде 1844 жылы Шектінің Қабақ руының ұлт-азаттық қозғалысқа қатысқандығы көрсетілген / Бекмаханов Е. Көрсетілген әдебиет. 176 б./. Ал бұл рудың басшысы Есет Көтібарұлы екендігі даусыз шындық, оның үстіне Есетті мейлінше кең қолдаған қалың Шектінің өзі Кенесары қозғалысының 1839, 1841, 1843-1845 жылдардағы кезеңдерінде көтерілістің бел ортасында жүргендігі аталмыш кестеде айқын көрсетілген. Бұл жерде бізге белгілі тағы бір жәйт – Хан Кененің Кіші жүздегі басты қолдаушысы атақты батыр Жоламан Тіленшіұлының Есетпен бірге 1838 жылы патша әкімшілігіне қарсы қарулы қимылдарды жүргізуі болып табылады. Мұнда Жоламан мен Есеттің 3000-дай әскері де болған /Шахматов В.Ф. көрсетілген әдебиет. 109/. Сонда Жоламан батырдың серігі болған Есеттің Кенесары Кіші жүзге келгенде 15 жылдан бері өзі ішінде жүрген азаттық үшін күрестен "сырт қалып, тәуелсіздікті жан аямай қорғаушыларға сатқындық жасауының" сыры неде? Біздің ойымызша, біріншіден, 1838 жылы Исатай мен Жоламанды қолдаған Есеттің келесі жылы Кенесары қозғалысынан бас тартуы мүмкін емес, ал 1839-1840 жылдардағы патша үкіметінің генерал В.Перовский бастаған Хиуа жорығының сәтсіз аяқталуы, яғни жорықтың Жем бойында тоқтатылуы бұл осы уақытта Кіші жүзді түгелге жуық қамтыған ұлт-азаттық көтерілістің нәтижесі. В.Перовскийдің экспедициясының апатқа ұшырауы Орынбор мен Ембінің аралығында болды, ал бұл өңір Есет Көтібарұлының қарамағындағы рулардың мекені еді. Екіншіден, Есет патша үкіметі үшін 1822 жылдан бастап "қылмысты адам" ретінде үнемі бақылауда, қуғында жүруі мүмкін. Сондықтан ол әр кездерде қазақ елінен шет аймақтарда, оның ішінде Хиуа жерінде жүреді. Осыған сәйкес 1842-1844 жылдарда Есет Хиуада тұрған /РМӘТА. 483 қор, 1 тізім, 35 іс, 13 парақ/. Бұл жағдай әрине оның Кенесары қозғалысынан қалыс қалуының бір себебі болмақ, яғни Есеттің Кенесарыға қосылуына сол кезеңде Кіші жүзде қалыптасқан саяси жағдай мүмкіндік бермеді. Сырым, Исатай қозғалыстарын басуда үлкен тәжірибе жинаған Орынбор әкімшілігі әрдайым аса қауіпті деп таныған бұрыннан белгілі тұлғаларды бір-бірімен байланыстырмауды барынша қадағалап отырды. Есет сияқты батырлардың қолдауымен қайта күшейген Исатай – Махамбет көтерілісін әзер жаныштаған отаршыл үкімет ендігі сәтте Есеттің Кенесарыға барып қосылуын болдырмауға бар күшін салып бақты. Бұл жерде патшалық отаршыл зымиян саясаттың небір қитұрқы тәсілдері де қолданылғаны кәдік, яғни бірді-бірге айдап салу, бұрынғы "қылмыстары" үшін кешірім бергенсіп, ант айтқызып, аманат алу т.б. Қалай болғанда да Кенесарының Кіші жүздегі қозғалысы кезінде Есеттің де патша үкіметімен күресі жүріп отырғандығы анық. Бұл жерде рулық тұйықтық пен жершілдік қаншалықты үстем болса да, Есеттің Кенесарымен қарулы қақтығысы ешқандай орын алған жоқ. Ал тамаша саясаткер Кенесары болса тарихшы Е.Бекмаханов айтқандай "Есеттің ортақ жауға – патша өкіметіне – қарсы күресі халық бұқарасының күресін жеңілдететінін жақсы түсінгендіктен онымен әскери қақтығысқа бара қойған жоқ" /Бекмаханов Е. көрсетілген әдебиет. 195 б./.

Сырдария қазақтарының Жанқожа Нұрмұхамедұлы басқарған көтерілісі Қазақстандағы ұлт-азаттық қозғалыстар тарихында ерекше аталады. Ортаазиялық Қоқан және Хиуа хандықтарының агресивтік саясатына қарсы өмір бойы күрескен Жанқожа батырдың Ресей отаршылдығына тосқауыл болған көтерілісі Қазақ тарихында Есет Көтібарұлы бастаған ұлт-азаттық қозғалыспен тығыз байланысты.

Жанқожа мен Есет көтерілістерінің байланыстылығы бір жағынан бұл екі тұлғаның бір рудан шыққандығынан да көрінеді, яғни екі батыр да рулық мүдде үшін күреспесе де, олардың

көтерілістеріндегі себептер ортақ болатын. Екіншіден, Жанқожа Нұрмұхамедұлының патша әкімшілігіне қарсы қарулы көтерілісі Есет батыр қозғалысының соңғы кезеңімен түспа-түс келді. Жанқожа көтерілісінің неден туындағандығы, жүру барысы және оның қорытындылары бізге белгілі десек те, осы оқиғаның Есет көтерілісімен қандай байланысы бар деген мәселеде зерттеулер бірыңғай емес. Бұл жерде Есет пен Жанқожа көтерілістері болған аймақтың біртұтастығы немесе екеуінің де Шекті руынан шыққандығы, я болмаса көтерілістер мерзімінің сәйкестігі, халық азаттығы үшін күресте қос батыр күш біріктіріп, тізе қосты деген тұжырымға нақты дәлел бола алмайды. Дегенмен де Есет Көтібарұлы бастаған ұлт-азаттық көтерілістің Қазақстандағы басқа ұлт-азаттық қозғалыстардың ішінде, әсіресе Жанкожа Нұрмұхамедұлы басқарған көтеріліспен сабақтас байланыстылығы жаңа деректерден айқын көрінеді.

Есет 1856 жылдың соңғы айларында Жанқожа Нұрмұхамедұлы бастаған Сыр өңірі қазақтарының көтерілісіне қолдау көрсете отырып, Хиуа хандығымен де нақты байланыстарды жолға қояды.

1856 жылдың аяғында Кішкене шектілік атақты батыр Жанқожа Нұрмұхамедұлының көтерілісі басталуына орай Есет басқарған ұлт-азаттық қозғалыс Арал өңірі, Сыр бойын да түгелдей қамтыды.

Жанқожа батыр бастаған көтеріліске Сырдария өңірінің егіншілері ғана емес, Қазалы және Арал теңізі аудандарындағы көшпелі рулар да қатынасты. Көтерілісшілерге Борсық құмдарынан бірнеше жүз қазақтар келіп қосылады, бұл негізінен батыр Есет Көтібарұлы басқаратын Шекті руының қазақтары болатын.

Шекара өкіметі Жанқожа көтерілісшілерінің Есет Көтібарұлы әскерлерімен қосылып кету мүмкіндігінен қауіптенді. Бұл кезеңде Есет Арал теңізінің солтүстік жағалауына жақын Кіші Борсық құмында орналасқан болатын.

Шекара Комиссиясы Есеттің көшіп-қонып жүрген жерлеріне бірнеше барлаушылар жібереді, бұлардың мақсаты Есеттің Жанқожаға қарым-қатынасын анықтап қайту болды.

Орынбор әкімшілігі тыншыларының ұзын құлақтан естігендері бойынша Жанқожа көтерілістің басында Есетке ұлы Итжеместі жіберіп, оны көмекке шақырған. Орал бекінісі барлаушыларының бірі желтоқсан айының аяғында Есет Көтібарұлы Қоғалыкөл деген жерде 50 шақты қарулы серіктерімен тұрғандығын, «егер де Нұрмұхамедовтың жағына шығуға бел буып отырған Тілеуқабақтардың бір бөлігі оған қосылса бұл сан көбейіп кетуі мүмкін» /РМӘТА. 1442 қор, 1 тізім, 2 іс, 21 парақ/ - деп мәлімдеді. Екінші бір барлаушының мәліметтері бойынша Есет өзінің бүкіл ауылымен, мал-жанымен Жанқожа жағына шығуға дайындалып жатқан көрінеді. Бірақ ең қысқа жолмен жүру үшін ол Арал теңізіндегі Сарышығанақтың қатуын күтіп отыр. Міне, осы мәліметтердің барлығы Есеттің Жанқожа ұсынысын қабылдағандығын білдіреді.

Осы мәліметтерді алысымен Қазалы фортының коменданты майор Булатов өзінің барлаушыларын Есеттің көшіп-қонып жүрген қоныстарына аттандырады. Оларға берілген негізгі тапсырма Есет Көтібарұлының Арал теңізінің Шығыс жағалауына келгендігін дереу хабарлау болды. Егер де Есет фортқа қарай қозғалса Булатов оған қарсы екі зеңбірегі бар казак отрядын шығарып, Есетті Қамыстыбас көлінің аржағында немесе Санақ құдығының қасында күтіп алып, оның Жанқожамен бірігуіне жол бермеуді үйғарды.

Булатов Орынбор басшыларына былай деп жазды: «барлаушылардың мәліметі бойынша жуық арада Жанқожаға Есет Көтібаров және Шөмекей руының биі Жарылғап өзінің шайкаларымен бірге қосылуы керек» /РМӘТА. 1442 қор, 1 тізім, 2 іс, 100-103 пп./.

Михайлов пен Булатовтың Есет пен Жанқожаның қосылуы туралы болжамдарының негізі болды. Архив мәліметтері, соның ішінде дала аймағына жіберілген тыншылардың хабарламалары Есеттің Жанқожа батырға көмекке әзірленгендігін айқын көрсетеді.

Арал теңізінің солтүстік жағалауында көшіп-қонып жүрген көтерілісшілер, яғни Есет Көтібарұлының қарамағындағы қазақ рулары Жанкісінің жағдайы және ондағы әскери оқиғалар туралы Әскери Министрлікке берген мәліметінде «Қуандария бойында көшіп-қонған Шекті руының белгілі биі Жанқожа Нұрмұхамедов 1856 жылдың күзінен бастап орыс бодандығына мойынұсынбайтындығын байқатты. Жанқожа қараша айынан бастап өз маңайына қырғыз рularын жинай бастады. Оның ішінде бүлікшіл қырғыз Есет Көтібаровтың адамдарымен қосылуды мақсат тұтты. Көтібаровпен бірігіп Нұрмұхамедов орыс транспорттары мен әскери отрядтарына шабуыл жасады» /РМӘТА. 483 қор, 1 тізім, 40 іс, 1 п./ – делінген.

Сонымен, Есет Көтібарұлы бастаған ұлт-азаттық көтеріліс қазақ халқының өз тәуелсіздігі

үшін Ресей империясының отарлық саясатына қарсы XVIII ғасырдың соңғы ширегінен басталған тарихи күресінің жалғасы еді. Оны Сырым, Қаратай, Арынгазы, Қайыпқали, Жоламан, Саржан, Исатай – Махамбет, Кенесары, Жанқожа қозғалыстарынан, 1869-1870 жылдардағы Орал, Торғай және Маңғыстау көтерілістерінен, сондай-ақ 1916 жылғы ұлт-азаттық революциядан бөліп алып таңбалауға болмайды. Өйткені олардың барлығы бірыңғай тарихи құбылыс алдарына қазақ халқының ұлттық бостандығын, мемлекеттік тәуелсіздігін, территориялық тұтастығын мақсат етіп қойған күрестер еді.

УДК 63(091) (574.1)

Бримжаров Б.К.

Социально-экономические проблемы развития сельского хозяйства Западно-Казахстанского региона в 60-80 годы: основные направления и противоречия

Республика Казахстан, как независимое и суверенное государство, сегодня переживает сложный процесс, стремится осуществить глубокие социально-экономические преобразования и выбрать свой путь цивилизованного развития на основе перехода к социально-ориентированной рыночной экономике. В этом аспекте, на наш взгляд, особое значение приобретает научный анализ достигнутого уровня, осмысления причин и истоков кризисной ситуации в аграрной сфере республики, охвативших ее во второй половине 70-х - первой половине 80-х годов, чтобы разобраться в сегодняшних проблемах и процессах в развитии сельского хозяйства и выработать общие закономерности и особенности социального развития на селе в условиях нарождающихся рыночных отношений.

Наше исследование выделяется постановкой проблемы, связанной с региональным развитием аграрного сектора экономики республики. Как свидетельствует из выступления Президента страны, сегодня центр тяжести реформ смещается в регионы, следовательно, успех экономических реформ зависит от активного участия в нем регионов. (1). В этой связи, как мы полагаем, видное место занимает Западно-Казахстанский регион, куда входят территории Актюбинской, Атырауской, Западно-Казахстанской, Мангыстауской областей, который как в 60-е - 80-е годы, так и сегодня является крупным сельскохозяйственным районом.

Главной отраслью в агропромышленном комплексе региона является животноводство, развитию которого способствует наличие обширных пастбищно-сенокосных угодий. В 1966-1985 годы в хозяйствах Западного Казахстана было сосредоточено около пятой части поголовья овец республики. Из других отраслей животноводства здесь развивалось мясное, мясомолочное скотоводство, табунное коневодство и верблюдоводство. Освоение целинных и залежных земель в Казахстане также способствовало развитию земледелия в регионе, площадь пашен в обработке за 1954-1980 годы увеличилась втрое. Наибольшее развитие оно получило в более обеспеченной осадками зоне - северной части Актюбинской и Западно-Казахстанской областей, которые в изучаемый нами период наряду с другими областями являлись основными поставщиками зерна в республике.

Таким образом, к концу 70-х - началу 80-х годов в системе внутриреспубликанского разделения труда сельское хозяйство Западного Казахстана, специализируясь на производстве товарного зерна, шерсти, каракульских смушек, производило около 10 % зерна, более 15 % мяса всех видов, 24 % шерсти, более 10 % молока и других видов сельскохозяйственной продукции в республике. (2). Сверх плана было продано государству 97, 9 млн. пудов хлеба, 20 тыс. тонн мяса, 23 тыс. тонны молока, 26 тыс. центнеров шерсти. Таким образом, за

пятилетие совхозы области получили 108 млн. рублей чистой прибыли. (3). С заданиями восьмой пятилетки успешно справились хозяйства Акгюбинской и Атырауской областей. (4).

В развитии сельскохозяйственного производства Западного Казахстана в 1966-1980 годы, в целом, характерны количественные и качественные сдвиги. Одним из качественных важнейших показателей среди них явилось повышение темпов роста сельскохозяйственного производства региона. В эти годы также происходят изменения в структуре валовой продукции. Рассматриваемый период характеризуется и наибольшим ростом производства и объемов-закупок всех видов продукции земледелия и животноводства.

Достигнутый рост производства в области земледелия, как правило, стал возможен благодаря возросшей культуре земледелия. Так, в колхозах и совхозах Западного Казахстана была проведена большая работа по внедрению в производство научно-обоснованных систем ведения сельского хозяйства, применительно к условиям отдельных областей и почвенно-климатических зон, в результате чего, к концу восьмой пятилетки было обработано по безотвальной технологии в Акгюбинской области - 45 %, в Западно-Казахстанской - 63 % от посевной площади зерновых. (5). Другой важной мерой, направленной на подъем культуры земледелия, явилось введение и освоение правильных севооборотов. Важное значение в увеличении валовых сборов зерна в регионе имело внедрение наиболее урожайных сортов, переход на сортовые посевы, повышение качества семян, площадь которых в Акгюбинской и Западно-Казахстанской областях в 1973 году составила уже 93 % и 100 %, против 59,1 % в 1965 году. (6).

Следующей важной отраслью сельского хозяйства областей Западного Казахстана явилось животноводство, ускоренному развитию которого в 1966-1980 годы способствовали интенсивное развитие земледелия и новые экономические меры, принятые в 1960-1970 годы государством. Так, в 1971-1975 годах, по сравнению с 1961-1965 годами, производство мяса в областях Западного Казахстана возросло почти в 1,3 раза, молока- в 1,1, шерсти - в 1,4, яиц - более чем в 2,5 раза» (7). За эти годы среднегодовые заготовки мяса по сравнению с восьмой пятилеткой возросли: в Западно-Казахстанской области на 15 %, в Актюбинской - 12,9 %, молока - на 2,2 и5,8 %, шерсти - на 12,8 и 15,0 %, яиц - на 200 и 220 % соответственно. (8).

Резервы повышения продуктивности общественного животноводства в хозяйствах Западного Казахстана выявились в специализации и концентрации животноводства. Так, за 1966-1980 годы в колхозах и совхозах широко применялся интенсивный откорм и нагул животных, где отдельные хозяйства, в том числе Западного Казахстана, сдавали государству скота весом свыше 450 кг. (9).

В решении мясной проблемы в Западном Казахстане все более важную роль играл перевод животноводства на промышленную основу, то есть к началу 80-х годов здесь успешно функционировали 37 государственно-кооперативных специализированных хозяйств по доращиванию и откорму крупного рогатого скота и свиней.

Большим резервом в увеличении производства мяса и шерсти являлся также интенсивный откорм овец и применение зимнего и ранне-весеннего окота» организованного во многих ведущих хозяйствах региона.

Однако, отмеченные позитивные сдвиги оттенялись многими негативными моментами. К примеру, несмотря на достигнутые успехи, в производстве зерна в 60-е - 70-е годы, в первой половине 80-х годов, валовые сборы его еще оставались недостаточными и в стране даже наблюдался продовольственный дефицит. А перевод животноводства на промышленную основу требовал, как известно, значительного роста производства и заготовок зерна, увеличения поставок комбикормов. Проведенный нами анализ также показывает, что в изучаемый период, заметное сокращение затрат труда все же не повлекло за собой ощутимого снижения себестоимости основных видов сельскохозяйственной продукции. Наоборот, за 1966-1980 годы в областях Западного Казахстана повысилась себестоимость одного центнера зерна - на 27, 4 %, мяса - на 29,3 %, молока - на 23,4 %, шерсти - на 55,7 %, яиц - на 14,3 %.

Развитие сельского хозяйства региона в 1966-1980 годы сопровождалось большой целенаправленной работой по интенсификации сельскохозяйственного производства. При первом рассмотрении здесь отслеживается достаточно существенная динамика. Так, за восьмую пятилетку колхозы и совхозы Актюбинской области получили 5848 тракторов, 3040 зерноуборочных комбайнов, 895 грузовых автомобилей и много другой техники. (10). За эти же годы государством в Атыраускую область было поставлено 1595 тракторов, 1300 автомоби-

лей, 4559 сенокосилок, 480 сенопрессоподборщиков и много другой техники. (11). На полях Западно-Казахстанской области в 1970 году работало 12938 тракторов, 3500 зерноуборочных комбайнов, 3612 культиваторов, 11801 сеялок, 6208 плугов, 5407 грузовых автомобилей. (12).

Количественный рост машиннотракторного парка характерен и для девятой и десятой пятилеток, в результате чего к началу 80-х годов в среднем на одно хозяйство здесь приходилось более 85 тракторов, 35 зерновых комбайнов, около 70 автомашин и другой хозяйственной техники.

Располагая таким большим количеством разнообразной техники, совхозы и колхозы Западного Казахстана в 1966-1985 годы достигли значительного уровня механизации большинства сельскохозяйственных процессов. Полностью была завершена механизация работ по подготовке почвы, внесении минеральных удобрений, междурядной обработке пропашных культур, кошению всех видов растений на сено и зеленый корм, уборке зерновых. Однако из-за отсутствия или недостатка существующей техники еще слабо механизировались производственные процессы в овощеводстве, картофелеводстве и садоводстве. В гораздо меньшей степени, по сравнению с растениеводством, были механизированы технологические процессы в животноводстве. Так, на 1 января 1976 года, в хозяйствах Западного Казахстана механизированным водоснабжением обеспечено было 33 % голов от общего поголовья крупного рогатого скота» против 11 % в 1965 году, раздачи кормов - 26 и 2,3 % соответственно, доение - более 50 и 34,4 %. (13).

За рассматриваемый период совхозы и колхозы Западного Казахстана являлись крупными потребителями электрической энергии. В 1980 году здесь было потреблено более 285 млн. квт./ч. электроэнергии, в том числе на производственные нужды 193 млн. квт./ч., что в 2,3 раза больше, чем в 1965 году. (14).

Нельзя сказать, что за исследуемый период не обращалось внимание на задачи химизации сельского хозяйства региона. Если поставки минеральных удобрений в 1965 году составили в 4,0 тыс. тонн питательных веществ, то в 1980 году - 21,1 тыс. тонн. Внесение органических удобрений на поля Западного Казахстана за этот период возросло с 134,0 тыс. тонн до 468,1 тыс. тонн. Таким образом, удобряемая площадь в Западном регионе республики увеличилась в 2,8 раза. (15). Широкое применение минеральных и органических удобрений, несомненно, привело к существенному росту урожаев сельскохозяйственных культур и увеличению валовых сборов продукции, как это подтверждает хозяйственная деятельность многих передовых колхозов и совхозов. Однако, даже при их эффективном использовании, как показывает анализ, имелся ряд недостатков. Главное, удобрения хранились, в основном, на неприспособленных складах; наблюдался недостаток техники для их внесения; слабая механизация трудоемких процессов по погрузке, вывозке и внесению навоза; отсутствие в хозяйствах специальных пунктов химизации, включающих в себя склад для хранения и накопления удобрений, тукосмесительную установку, комплекс машин по механизации подготовки и внесения удобрений с учетом обеспеченности почв запасами подвижных форм основных элементов питания, согласно картограмм.

Территория Западного Казахстана представляла собой аридную, а в некоторых ее районах даже экстрааридную зону. Поэтому понятно, что более или менее нормальное функционирование сельскохозяйственного производства было напрямую связано со степенью развития ирригационных работ. Так. за 1966-1980 годы по Западно-Казахстанской области было освоено около 155 млн. руб. капиталовложений, которые позволили ввести в действие 14,7 тыс. га регулярного и 93,4 тыс. га лиманного орошения, обводнить более 5 млн. га пастбищ. Из общей площади регулярного орошения - 2,5 тыс. га были заняты под многолетними насаждениями, 2,9 тыс. га - однолетними травами, 3 тыс. га - под бахчевые культуры и картофель, 5 тыс. га - под кормовыми культурами, а остальные - под зерновыми. (16). Это стало возможным благодаря вводу в эксплуатацию одного из крупных гидросооружений в республике - Урало-Кушумской оросительно-обводнительной системы и в связи с завершением строительства Джанибекской и Айдарханской ООС, Фурмановского группового водопровода и т. д.

В 1974 году в области была завершена Урало-Кушумекая ООС, обслуживающая 22 хозяйства шести сельских районов. Об экономической эффективности данной системы говорят следующие цифры, что за период с 1968 по 1974 годы валовой сбор естественного сена на землях данной зоны возрос с 77,4 тыс. центнеров до 163,3 тыс. центнеров, а с учетом кукуру-

зы на силос - свыше миллиона центнера. Это позволило довести поголовье скота этого массива до 860 тыс. голов (в пересчете на овец). (17).

В Атырауской области в рассматриваемые годы было введено 25 тыс. га орошаемых земель, в том числе 4,6 тыс. га регулярного орошения. Были построены Приморская, Миалинская, Амангеяьдинская ООС. (18).

Большое гидромелиоративное строительство велось и в Актюбинской области, где в это было вложено 31 млн. руб., введено в действие Каргалинское водохранилище, в результате которого за 1971-1980 годы прирост орошаемых земель составил 9,5 тыс. га; под посевы совхозы и колхозы области использовали 22 тыс. га поливной пашни. (19).

Итак, огромный фактологический материал, на первый взгляд, обнаруживает, что сельское хозяйство, как будто бы, достаточно широко опиралось на тот сегмент эффективности производства, который был связан с прямым действием факторов интенсификации. Однако если бы здесь были приложены даже десятикратно большие усилия, то и они бы не смогли покрыть общественный дефицит в сельскохозяйственной продукции. И прежде всего, в силу действия иррациональной природы внерыночного уклада, главным признаком которого является экстенсивный характер производства.

Декларировавшиеся государством в середине 60-х годов экономические меры, как правило, предполагали адекватное совершенствование системы организации и управления сельскохозяйственным производством в регионе.

Одна из трудностей перехода к желаемой организации сельскохозяйственного производства объяснялась многоотраслевым характером структуры совхозно-колхозного производства. Следовательно, в конце 60-х годов были разработаны рекомендации по системе ведения сельского хозяйства областей Западного Казахстана, где были выделены и экономически обоснованы наиболее эффективные ареалы производства основных видов сельскохозяйственной продукции. (20).

В соответствии с этими «Рекомендациями... «, а также во исполнение постановления ЦК КП Казахстана и Совета Министров КазССР от 6 января 1968 года «О специализации колхозов и совхозов Министерства сельского хозяйства КавзССР» по областям Западного региона была утверждена следующая специализация хозяйств: колхозы и совхозы зернового направления - 30, овцеводческого - 120, каракулеводческого - 2, овощеводческого - 8, коневодческого - 2, верблюдоводческого-1. (21).

В 1971-1980 годы для сельскохозяйственного рпоизводства Западного Казахстана был характерен постепенный его перевод на промышленную основу на базе межхозяйственной кооперации и агропромышленной интеграции. В числе первых областей республики, перешедших на создание специализированных государственных объединений по доращивайте и откорму скота была и Западно-Казахстанская область, где на базе шести откормочных совхозов системы «Главзаготскоткорм» и двух отделений производственных совхозов в 1974 году было организовано 8 государственно-кооперативных производственных объединений (спецхозобъединений), пайщиками которых являлись 42 колхоза и 39 многоотраслевых совхоза.

К числу прогрессивных форм организации труда как в животноводстве, так и в полеводстве, относились укрупненные бригады, в том числе молодежно-комсомольские, действовавшие во многих хозяйствах Западного региона.

Итак, сельское хозяйство Западного Казахстана, как и всей республики, познало в рассматриваемые годы новации по рационализации организационно-хозяйственных структур. Однако, характерные для рассматриваемого периода объективные и субъективные противоречия развития сельского хозяйства сводили на нет все усилия по **их** внедрению в практику. К их числу относятся следующие обстоятельства:

* безусловно, мероприятия 1965 года носили характер заметных преобразований, их отличала известная комплексность, научная подготовленность, что позволяет говорить об этих изменениях как о реформе. Однако, выработанные ею хозяйственные меры не затронули основ командно-административного механизма, не меняли сущности иррационального внерыночного уклада» Кроме того, многие ценные и передовые начинания были проведены непоследовательно. Таким образом, реформы 60-х — 70-х годов на деле показали свою половинчатость и незавершенность;

* отставание сельского хозяйства региона, прежде всего, его кризисные явления, в основ-

ном были связаны с укреплением административно-командного централизованного начала, которое подчиняло себе перераспределение всех производственных ресурсов через развитие системы государственного бюджета» плана, органов материально-технического снабжения, ценообразования и кредитования;

* новая экономическая ситуация, складывающаяся в середине 60-х годов, определялась начавшейся в стране научно-технической революцией. Однако, существовавшие в то время механизмы хозяйствования не были в достаточной мере заинтересованы в снятии с производства устаревших изделий и замене **их** более совершенной техникой. По сути дела, совхозно-колхозное производство отторгло достижения НТР, ему, как и прежде, присуще было экстенсивное развитие;

* тормозящее воздействие на развитие сельской экономики оказала господствовавшая в эти годы концепция «развитого социализма», введенной в политический и научный оборот в конце 60-х годов: теоретические догмы и упрощенные представления о колхозно-кооперативной собственности, специализации, концентрации сельскохозяйственного производства на базе межхозяйственной кооперации и агропромышленной интеграции и т.д.

* подготовка и расстановка кадров, организация социальной и трудовой мобильности села, в основном, решались комплексно и в соответствии с требованиями сельскохозяйственного производства данного региона. Естественно, имелось немало недостатков. Если обучение в профтехучилищах, в агрономических и зоотехнических школах давало достаточно приемлемые результаты на массовом уровне, то профессиональное обучение в кружках и системе курсов и семинаров, повышение квалификации оказывалось гораздо менее эффективным. Не в полной мере «работали» стимулы к повышению квалификации сельского работника. Но, если позитивные стимулы еще действовали, то отрицательные вообще отсутствовали. Это и понятно, ибо и последние являются функцией только рыночной экономики.

* В регионе, несмотря на нарастающую апатию в обществе, усиление проявления иждивенческой и рваческой психологии, потенциал трудового подвижничества и энтузиазма продолжал сохранять свое развитие. Сказывалась здесь и сохранившаяся эффективность идеологического обеспечения, которое успешно и активно воспринималось массами. И тем не менее, перераспределение чисто экономических функций в псевдоэкономические институты - идеологические, профсоюзные, административные, партийно-комсомольские, общественные и т.д. - хотя и оказывали воздействие на труд людей, но должного эффекта в плане стимулирования подлинного в масштабе трудового творчества и социальной активности дать не могли. В то время, как правило, социалистические соревнования рассматривались как заменитель, как антипод капиталистической конкуренции. Однако, в целом, этот институт, хотя и сыграл определяющую положительную роль в развитии аграрного сектора региона» но еще оставался псевдоэкономическим институтом.

* Анализ исторического пути развития сельского хозяйства показывает, что проблемы в социальной сфере в 60-е - 80-е годы нарастали быстрее, чем решались, остаточный принцип ее финансирования вел к отставанию материального благосостояния, медицинского обслуживания, дошкольного воспитания, образования и уровня развития культуры и быта Особенно неблагоприятным было положение в отдаленных районах сельской местности. Так, на протяжении 60-80-х годов капитальные вложения в жилищное строительство в регионе на одного жителя в селе были в 3-5 раза ниже, чем в городах. В сельской местности за эти годы увеличивался дефицит продовольствия и качественных товаров, сократилась продолжительность жизни. Массовым явлением стало безразличие к труду. Хищения на производстве, падение трудовой и исполнительской дисциплины, развивалась «теневая экономика», обострялась экологическая ситуация региона Все это, в конечном счете. свидетельствовало о наличии кризиса в социальной сфере и объективно вело к подрыву тоталитарного режима конца 80-х - начала 90-х годов.

Список литературы:

1. Казахстанская правда, 1996. - 28 июня.

2. Вестник сельскохозяйственной науки Казахстана. - Алма-Ата, 1978, №11,с. 9.

3. Материалы XIII съезда Компартии Казахстана. Стенографический отчет. - Алма-Ата, 1979, - с. 114-115.

4. Там же.-с. 164.293.
5. ЦГА РК. - Ф. 1481. - Оп. 1. - Д. 1053. - Л. 79.
6. Сельское хозяйство Казахстана. -1977. - № 8. - с. 22-23.
7. Народное хозяйство Казахстана в 1975 г. - с. 119,122,123,221.
8. Коспанов Ш.К Парторганизация и использование резервов. - с. 27. Щедрость целины. - с.225.
9. Кунаев Д.А. Доклад на V Пленуме ЦК Компартии Казахстана /Социалистик Казахстан. - 1977. - 17 марта.
10. Журин Н.И. Этапы большого пути. - Алма-Ата, 1975 г. - с. 103.
11. ГААТО.- Ф. 194. - Оп. 10. - Д. 757. - Л. 59.
12. ГАЗКО.-Ф.761.-Оп.18.-Д.П62.-Л.138.
13. ЦГА РК. - Ф. 1481. - Оп. 30. - Д. 908. - Л. 40.
14. Архив МСХ РК. Сводный годовой отчет областных сельхозуправлений. 1975 г., Т. 1. -Л. 119.
15. Там же, Т. 2.-Л. 110.
16. ГАЗКО. - Ф. 761. - Оп. 18. - Д 507. - Л. 43, 50, 112. Орал онири. 1976 г., 5 июня. Приуралье, 1976 г., 5 июня.
17. Казахстанская правда. 1975. 4 октября.
18. ГААТО. - Ф. 194. - Оп. -10. - Д. 823. - Л. 3.
19. ГААО. - Ф. 171. - Оп. 11. - Д. 17. - Л. 4. Сельское хозяйство Казахстана. - 1977. - № 8. - с. 15.
20. См.: Рекомендации по системе ведения сельского хозяйства Актюбинской области. - Алма-Ата. - 1967. Рекомендации по системе ведения сельского хозяйства Гурьевской области. - Алма-Ата. - 1967. Рекомендации по системе ведения сельского хозяйства Уральской области. - Алма-Ата. -1968.
21. ЦГА РК. - Ф. -1481. - Оп. 30. - Д. 873. - Л. 40-41.

УДК 342.4

Аубекеров С.Х.

Конституционализация политических партии в странах Европейского Союза

В последнее десятилетие в постсоветских странах уделяется большое внимание изучению как конституционного права западноевропейских стран, так и норм «европейского права» (нормативные акты Европейского Союза и других наднациональных структур). Конституционные идеи западноевропейских стран оказали особое влияние на конституции постсоциалистических государств, принятые в 90-ые годы XX века. По мнению В.Е. Чиркина (1998), такое влияние ощущается и в странах, остающихся в орбите марксистско-ленинского учения, проявляясь в различной степени в разных странах: не заметно или малозаметно в КНДР и на Кубе, сильнее в Лаосе, Вьетнаме и Китае. [1] Необходимо подчеркнуть, что эти новеллы в Конституциях этих стран относятся к экономической системе, не затрагивая политических основ. Влияние европоцентризма ощущается и в развитии конституционного права многих мусульманских и африканских стран, что позволяет сделать вывод о доминирующей роли европейского конституционного права для многих стран мира, а не только для постсоциалистических и постсоветских стран.

Поэтому современные исследования права, в т.ч. конституционного, нуждаются в применении сравнительного подхода. К. Цвайгерт и Х. Кетц (1995) пишут, что «правовые исследования приобретают по-настоящему научный характер только тогда, когда поднимаются выше исследования любой национальной системы» [2] .

Данная работа является фрагментом изучения конституционно-правового регулирования политических партий и в ней ставится задача исследования институционализации партии в конституциях стран Европейского Союза.

Большое значение имеет изучение правового регулирования политических партии в этих странах и для Республики Казахстан, несмотря на то, что наряду с конституционными норма-

ми регулирования партии в стране действует и специальный закон о политических партиях. Среди конституции западноевропейских стран нужно выделить Конституцию Франции 1958 г, оказавшую большое влияние на конституционное оформление президентских республик СНГ, в т.ч. и в Республике Казахстан. По мнению многих ученых, конституционный опыт Франции оказывал и оказывает большое влияние на конституционные развитие многих государств мира, поэтому определение этой страны как «лаборатории конституции», а ее граждан как «великих потребителей конституций» является удачный метафорой [3].

Необходимо подчеркнуть, что в конституционных нормах многих западноевропейских стран, регулирующих политические отношения в государстве как и стран т.н. «молодых демократии», присутствует провозглашение власти народа что объясняется длительным опытом демократического развития. При этом надо отметить что в большинстве стран Европейского Союза конституции государств были приняты после второй мировой войны, но для развития конституционного законодательства в них характерна преемственность. Формулировка о том, что источником (фундаментом или носителем) государственной власти является народ (нация) имеются в конституциях Бельгии (1831 г), Финляндии (1919 г), Ирландии (1937 г), Франции (1958 г), Швеции (1974 г), Италии (1947 г), Испании (1978 г), Греции (1975 г) и ФРГ (1949 г) [4].

Необходимо отметить, что решением Конституционного Совета Франции в число конституционных источников включена Декларация прав человека и гражданина 1789 г, в которой записано: «Источник суверенитета зиждется по существу нации, никакая корпорация, ни один индивид не могут располагать властью, которая не исходит явно из этого источника». Акцентирование внимания на этой норме вызвано тем, что в тоталитарных и авторитарных государствах часто юридически закрепляются монополия на власть партии или класса.

С положением о принадлежности государственной власти народу связан и принцип политического плюрализма, который, как правило, не упоминается в основных законах традиционно демократических стран, подразумевая как само собой разумеющееся. В ст. 21 конституции ФРГ провозглашено: «партии содействуют формированию политической воли народа». В ст. 1 вводного раздела конституции Испании прописано, что высшими ценностями правопорядка провозглашаются справедливость, равенство и политический плюрализм, а в ст. 16 главы II «Права и свободы» гарантируется свобода идеологии. Среди основных принципов Конституции Португалии (1976 г) в ст. 2 указаны многообразие демократических мнений и демократический политический плюрализм.

Наряду с принципом политического плюрализма важное значение имеют конституционные нормы, регулирующие роль политических партии в обществе и государстве, юридическое понятие партии, порядок создания, приостановления деятельности и роспуска партии, финансирование политических партии.

В конституциях стран ЕС можно выделить несколько подходов к роли политических партий. Так, в Великобритании, несмотря на отсутствие единого акта высшей юридической силы, в которой была бы прописана роль партий, наблюдается институционализация собственно двухпартийной системы. Парламентская деятельность политической партии регламентируется не правовыми нормами, а уставами самих партии, т.е. положениями корпоративного права, которые включаются в число норм британской конституции. По мнению многих правоведов, в Великобритании двухпартийная система возникла в результате развития парламентаризма, но со временем стала одним из элементов, лежащих в основе государственной власти [5].

В конституциях ряда стран романо-германской системы (ФРГ, Франция, Португалия, Италия, Испания) содержатся положения о том, что партии содействуют выражению мнений путем голосования, формированию политической воли народа, а также принципы организации и деятельности партии.

В конституциях других стран отсутствуют понятия партии и их статуса, и говорится лишь об общественных объединениях (ассоциациях союзах): Дания, Бельгия, Ирландия, Нидерланды, Люксембург, Финляндия, Швеция. В ст. 8 Конституции Королевства Нидерландов (1983 г.) записано: «Гарантируется право на создание общественных объединений. Указанное право может быть ограничено Актом парламента в интересах общественного порядка». В Конституции Финляндии среди основных прав граждан страны указано право образовывать объединения, а партии упоминаются лишь в связи с правом выдвижения кандидата на этот пост Прези-

дента. Аналогичное положение и в Конституции Швеции: статус партии регламентируется лишь в связи с выборами в риксдаг.

Наиболее полное правовое регулирование политических партии дано в Конституциях Португалии и Греции. В них наряду с общепринятыми нормами и институтами подробно регламентируются финансирование партии, ограничения для ряда категории граждан в участии или поддержке партии, роль партии в деятельности законодательного органа. В Конституции Португалии прописаны также нормы, гарантирующие права партии на доступ к средствам массовой информации, запрещающие создание региональных партии, а также использование религиозных или национальных символов или слов в названиях или эмблемах партии. Необходимо отметить, что по Конституции Португалии запрещены военизированные и вооруженные объединения, а также организации, проповедующие фашистскую идеологию. Такая подробная регламентация статуса политических партии в этих странах вызвано тем, что длительный период в них господствовали диктаторские режимы и после их свержения были конституционно подробно закреплены демократические права и свободы. Запрет фашистских партии, а также военизированных объединении прописан и в Конституции Италии. Аналогичный запрет на деятельность тайных и военизированных объединении, равно как признание преступными объединений, преследующих цели или применяющих средства, классифицируемые законом как преступные, дана в ст. 22 Конституции Испании. Партии, цели и действия, которых направлены против демократического строя или существования государства объявлены антиконституционными в основном законе ФРГ. Признание антиконституционности является прерогативой Федерального конституционного суда.

Конституция Швеции в редакции закона 1988 г предусматривает ограничения в свободе деятельности военных объединении или союзов, имеющих дискриминационные цели. Общественные объединения, применяющие насилие или призывающие к ней, согласно ст. 78 Конституции Дании (1953 г.) распускаются решением суда.

Роспуск или приостановление деятельности партии или объединении в судебном порядке прописаны в Конституциях Испании, Португалии (компетенция Конституционного суда), Дании (Верховный суд Королевства).

Права партии, прошедших в результате выборов в законодательные органы, в их деятельности и в формировании исполнительной власти регламентированы в той или иной степени в Конституциях Великобритании, Австрии (1920 г), Финляндии, подробно – в Конституциях Португалии, Греции, Швеции. В конституциях большинства стран прописаны нормы о пропорциональных выборах в Парламент.

В ст. 51 Конституции Великого Герцогства Люксембург (1868 г) записано, что депутаты избираются в результате голосования по спискам согласно системе пропорционального представительства по принципу наименьшего избирательно коэффициента. Конкретная регламентация применения пропорциональной системы выборов дана в Конституциях Австрии (выборы в Федеральный Совет, законодательные органы земель и общины) Португалии (Ассамблея и местные органы власти) и Швеции (возможность участия в распределении мандатов партии, набравший меньшее число голосов).

Важное значение имеет проблема взаимоотношений большинства и меньшинства, решение которой гарантирует консенсус в интересах общества и государства. Конституционные формулировки принципа отношении большинства (правящей партии или блока партии) и меньшинства (оппозиции) даны в конституциях Великобритании («Правительство Ее величества» и «Оппозиция Ее величества»), Финляндии, Швеции, Греции, Португалии (в конституции этой страны, кроме подробного перечисления прав парламентской фракции, включающее учет мнения меньшинства или партии, не представленных в правительстве, имеется норма о праве партии, представленных в Ассамблеях Республики или приходов на получение регулярной информации соответственно непосредственно от Правительства или других исполнительных органов) и Испании (гарантия доступа партии к средствам массовой информации).

Ограничения для ряда категории граждан в членстве в партии предусмотрены в Конституциях Испании (члены конституционного суда), ФРГ (государственные служащие, военнослужащие, судьи), Греции (Президент страны).

Финансовая поддержка политических партии со стороны государства записана лишь в Конституции Греции, а также Великобритании (государственное денежное содержание парламентской официальной оппозиции).

Таким образом, в странах Европейского Союза в процессе конституционного развития накоплен большой опыт конституционно-правового регулирования роли политических партий в политической системе государства. При совершенствовании конституционного права Казахстана необходимо использовать опыт стран Европейского Союза, учитывая как возможные последствия, так и собственные позитивные результаты 10 лет восстановления независимости, а также опыт предыдущего развития, в котором не было сплошного негатива.

Список литературы:

1. Чиркин В.Е. Конституционное право: Россия и зарубежный опыт – М.: Издательство «Зерцало», 1998

2. Цвайгерт К., Кетц Х. Введение в сравнительное правоведение в сфере частного права М., «Международные отношения», 1995

3. Пиличенко А.Н. Вводная статья к Конституции Французской Республики // Конституции государств Европейского Союза – М.: Издательская группа ИНФРА. М – НОРМА, 1997

4. Конституции государств Европейского Союза Под общей редакцией и со вступительной статьей Л.А. Окунькова – М.; Издательская группа ИНФРА. М – НОРМА, 1997

5. Шаповал В.Н. Вводная статья к Конституции Великобритании // Там же.

УДК 347.163

Нугманов Б.Б

Опека и попечительство детей - вопрос государственной важности

Законодательство об усыновлении основывается на Конституции Республики Казахстан, Конвенции о правах ребенка, к которой Республика Казахстан присоединилась в 1994 году, и состоит из Закона Республики Казахстан «О браке и семье» от 17.12.1998 г., вступившего в силу с 01.01.1999 г., иных законов и нормативных правовых актов.

Указанный Закон впервые закрепил усыновление в судебном порядке, что является новеллой в семейном законодательстве и введено в целях усиления гарантии прав детей, оставшихся без попечения родителей, и соответствует мировой практике судебного порядка усыновления. Многие юристы считают, что такой порядок в наибольшей степени отвечает интересам ребенка, так как суд независим от каких-либо ведомственных или местных влияний и подчиняется только требованиям закона при решении вопроса усыновления.

Вместе с тем настоящий закон поднимает ответственность судей, рассматривающих данные категории дел, так как судья принимая решение, заботится о дальнейшей судьбе ребенка, затрагивает права и интересы законных родителей и родственников ребенка. Поэтому при рассмотрении данных категорий дел судья и участники процесса должны осознать, что ими разрешается дальнейшая судьба ребенка - гражданина Республики Казахстан. Законодатель предусмотрел возможность передачи на усыновление иностранцам детей-граждан Республики Казахстан, только в тех случаях, если нет возможности передачи этих детей на воспитание гражданам Республики Казахстан, либо на усыновление родственникам, независимо от гражданства и места жительства этих родственников. Законом РК «О браке и семье» определено, что защита прав и интересов детей, при отсутствии родительского попечения по любым основаниям, возложена на органы опеки и попечительства, которые обязаны выявлять детей, оставшихся без попечения родителей, вести их учет, и исходя из конкретных обстоятельств утраты попечения родителей, избирают форму устройства детей, а также осуществляют последующий контроль за условиями их содержания, воспитания и образования. При этом законодатель определил, что деятельность других, кроме органов опеки и попечительства, юридических и физических лиц по устройству детей, оставшихся без попечения родителей не допускается. Деятельность органов опеки и попечительства Республики Казахстан урегулировано Положением, утвержденного постановле-

нием Правительства Республики Казахстан от 09.09.1999 года №1346.

В целях выработки единой практики при рассмотрении указанных категорий дел, Западно-Казахстанским областным судом проведено обобщение с изучением дел, рассмотренных судами области в 2000 году. В ходе обобщения выявлены отдельные нарушения норм материального и процессуального характера, ставшие предметом обсуждения на Президиуме областного суда. По результатам обобщения были направлены представления прокурору области о ненадлежащем прокурорском надзоре за деятельностью органов, призванных обеспечить защиту прав детей, оставшихся без попечения родителей, также в областное управление образования о слабой работе органов опеки и попечительства как в областном центре, также и на местах в районах по защите прав детей и ненадлежащем контроле после усыновления.

Обобщением установлено, что органы опеки и попечительства на местах не располагают полными данными о детях, оставшихся без попечения родителей, несвоевременно принимают меры к обеспечению защиты прав и интересов ребенка, в течении месяца не направляют сведений о таком ребенке в орган образования для централизованного учета и оказания содействия в последующем устройстве ребенка.

Как видно из представленных гражданских дел об усыновлении (удочерении) детей иностранцами, суды области уделяют особое внимание при рассмотрении таких категорий дел, при этом следует отметить, что иностранцы изъявившие желание усыновить (удочерить) детей из нашей Республики, представляют полный пакет документов с фотографиями о себе, близких родственниках, быте, здоровье и походах. Все они состоятельные люди, имеющие все условия для содержания, воспитания и обучения детей, все они характеризуются с положительной стороны. Анализ изученных дел показал, что 70 процентов усыновителей, это семьи которые по состоянию здоровья не могут иметь детей, 23 процента имеют одного ребенка, но в связи с последующим заболеванием не могут иметь детей и 7 процентов, это одинокие женщины, имеющие все условия, решившие самостоятельно воспитать ребенка.

Обобщением судебной практики установлено, что из Западно-Казахстанской области в 1999 году усыновлено иностранцами 20 детей и в 2000 году 39 детей в возрасте до 8 лет, из них 22 ребенка в возрасте до 1 года. Все дети усыновлены (удочерены) гражданами США, двое из которых на момент усыновления проживали в Японии. В отдельных изученных делах имеются отчеты о жизни ребенка после проведения усыновления за подписью социального работника и директора Отдела Международных усыновлений, заверенные Нотариусом.

Вопрос об усыновлении иностранцами наших детей - граждан Республики Казахстан неоднократно поднимался в средствах массовой информации, которые справедливо выражали обеспокоенность дальнейшей судьбой ребенка.

В законе РК «О браке и семье» предусмотрено, что усыновление (удочерение) ребенка может быть отменено в судебном порядке по требованию родителей, самого усыновителя при достижении им возраста 14 лет, органа опеки и попечительства, а также прокурора в интересах ребенка при уклонении усыновителей от выполнения возложенных на них обязанностей родителей и по другим обстоятельствам до достижения ребенком совершеннолетия. По изученным гражданским делам видно, что в делах об усыновлении имеются послеусыновительные соглашения Центров о представлении отчетов о жизни детей в течении 2-3 лет после усыновления, что по моему мнению противоречит Закону Республики Казахстан, предусмотревшей контроль и возможность отмены усыновления до совершеннолетия детей. На основании изложенного полагаю, будет правильным, если суды, рассматривающие дела связанные с усыновлением детей иностранными гражданами будут требовать послеусыновительных соглашений, предусматривающих отчеты о жизни детей до их совершеннолетия, а консульские учреждения, производящие регистрацию иностранных граждан, желающих усыновить (удочерить) ребенка, гражданина Республики Казахстан, будут требовать при регистрации этих граждан обязательное послеусыновительное соглашение до их совершеннолетия.

Считаю необходимым отметить, что законодатель предусмотрел необходимым учесть при устройстве ребенка его этническое происхождение, принадлежность определенной религии и культуре, родной язык, возможность обеспечения преемственности в воспитании и образовании, но ни органы опеки и попечительства, призванные учитывать интересы ребенка, ни суды, рассматривающие эти дела не уделяют на это должного внимания, о чем свидетельствуют данные об усыновлении (удочерении) 34 детей казахской национальности гражданами США, при этом в делах нет обоснования чем это вызвано.

Вопрос усыновления (удочерения) - это очень серьезный вопрос, на что необходимо относиться с полным пониманием и осознанием важности и ответственности.

УДК 908(574)

Қисыметов Н.К

Көне дәуір ескерткіштері

Сондай-ақ Қазақстан Республикасы тарихына қосымша материал ретінде, көне дәуірдегі жататын ескерткіштердің бірі - Ежелгі Маңқыстаудағы мекендегендердің әдет-құрыпы мен қолөнері,дүние тануы мен ақыл-ой парасатын меңзейтін мәдени көне үйіктер туралы әңгіме еткелі отырмыз. Маңғыстау жерінде салыну материалына, бейне белгісіне қарай Тасоба, Қособа, Ақүйік, Қызылүйік, Жетіүйік аталған үйік-төбелер бар.

Маңғыстау жеріндегі үйіктер керуен жолының бағытын сілтерлік белгі, бекет ретінде орнатылған. Өліге ескерткіш ретінде орнатылған үйіктер аумақты келеді.

Олар көне заман адамдарының ата-бабаға деген шексіз құрметінің белгісі. Мұндай белгілер Қазақстанның бірқатар жерінде, Орта Азия, Төменгі Орал, Еділ, Жайық бойында, Солтүстік Кавказ, Украина жерлерінде кездеседі. Бұл үйіктер - төбелер бір текті әдет құрыпы бар халықтың өлімге деген ескерткіші екенін танытады. Мұндай үйіктер - төбелер үстіне кісі бойында қада тас немесе кісінің тас мүсіні қойылады. Айналасынан өзге өліктер жерленеді. Мұның өзі қауымдық сипат береді.

Аймақтық меже ірі оқиға белгісі ретіндегі үйіктердің - төбелердің үсті жайпақ, кісі отыруға қолайлы келеді, айналасынла мола, бейіттер болмайды. Ондай үйіктер биік жар басында, тұщы суы мол жерлерде болады. Бұған қарағанда, Маңғыстауды мекендеген тайпалар Арал теңізі, Балхан тауы, Жем, Сағыз, шың бойы мен Үстірт бауырында отырған сияқты. Маңғыстаудағы қауымдық белгі, ескерткіш ретіндегі үйіктер тайпалар мекенінде, ұлы керуен жолы бойында отырған елдер қонысында кездеседі. Сондай-ақ бірқатар үйіктер-төбелер маңызды күзеттік белгі ретінде орнатылған. Мысалы, бағыт-бағдарына қарай атасақ: Түпқарған-Маната төңірек Шыңға қарай; Түпқараған - Хорезм-Хиуа-Хорасан-Балхан бағытына; Бозашы-Хиуа-Хорезм жағына; Білеулі-ойыл бойынша; Қошақ-Шерқала-Хиуа немесе Бесбұлақ-Сисем-Үстірт-Хиуа бағытына қарай үйілген.

Маңғыстау үйіктері - төбелері таза топырақ және тас аралас үйінділерден жасалған. Кейбіреулерінің үстіне кісі бойынан да биік қада тастар шаншылған. Үйіктердің - төбелерінің орналасуының да белгілі тәртібі бар, әрқайсысының аралары 15-20 километр. Кейде шахмат тәртібімен бір жерге топтас орналасқан олар тайпалардың көсемдеріне арналса керек. Айналасындағы шағын үйіктер - төбелер әскер басы мен одан төменгі құрметті адамдардікі болуы мүмкін. Осы күнгі Маңғыстау ауданына қарасты Бозашыдағы Жетіүйік осы сипатты көрсетеді.

Ежелгі тайпалар өзара жойқын жорықтан, сырт жаулардың шапқыншылығынан тыс қала алмаған. Осыған орай биік жерлерден күзет орындары жасалған. Шапқыншылық сезілгенде күзетшілер үйік басына күндіз от өртеп, түтін салып, түнде от жағып, алау былғап белгі берген. Белгіні екінші күзетші ары жалғастырған. Ең соңғылары тау басына ұран отын жағып жаппай атану белгісін берген. Түнде ұзын ағаш басына ілінген жалауды жалындата бұлғап, алыстан атойлаған жаудың ел жеріне таяу келгенін хабарлаған.

Үстіртті зерттеген Маңғыстау өңірі бойынша топограф А.С.Алексеев 1853 ж. Тасасудағы «Үйоба» ескерткішінің үйіктен гөрі қарауылдық белгіге ұқсас екенін жазған. Үйобаның биіктігі он метр шамасында, құрылысы Орта Азиялық мұралар сияқты сүйірлене бітеді. Ірі тас кірпіштерден қаланған. Сыртынан басына шығатын баспа жасалған.

Үстінде бірнеше адам отырғандай бекініс пен қорғанысқа арналған орындар бар. Жергілікті халық Арал теңізіне қарай бағытталған, аралары алшақ осы сияқты үйіктердің барын, олар тек күзеттік жол бағдарын берерлік мақсатта салынғанын айтады. Үйіктердің көпшілік біздің заманымызға дейінгі VII-IV ғасырларға жататын скиф-сақ көсемдерінің үстіне көтерілген ескерткіш - іспетті. Бұл туралы академик Ә.Х.Маргұлан былай деп жазады: «Бұл қорғандардың (үйіктердің) астынан салтатты жауапкерлердің, ру басшылардың немесе қатардағы мүшелерінің сүйегін көптеп табуға болады. Әсіресе ру басшылары мен тайпа көсемдеріне орнатылған ескерткіш - қорғандар өздерінің әсемдігімен көзге түседі» («Білім және еңбек», журналы № 5,1964).

X-XIII ғасырларда Маңғыстауға қыпшақтардың келуіне орай үйік - қорғандар құрылысы

біраз өзгеріске түседі. Енді үйік үстіне тас мүсіндер қойыла бастайды. Қыпшақтар әдетінде адам мүсінінің өлік басына қою басым болса, аландар мүсінді өліктің басына қойып, содан кейін топырақпен жаба көмген. Сөйтіп, мүсін үйіктің астында қалған.

Демек, Маңғыстау жерін мекендеген қыпшақтарда да үйік-оба салу салт болған. Демек Маңғыстау өңіріндегі Қыштым, Сисем, Жүзжасар мен Көктем т.б. қауымдары да ежелгі ескерткіштерімен назар аударады. Маңғыстау түбегіндегі үстіртті зерттеу кезінде 1970 жылы экспедиция Қозыбай-Төрткілден 60 километр қашықтықтағы Қоңдыбай үйігі маңынан 22 тас мүсін сынықтары табылған. Мүсіндер жергілікті жұмсақ тастардан жасалғандықтан күнге, желге желініп, бет-бедерлері мүжіліп біткенмен, сынықтарын құрастырғанда, көбі дерлік қылыш асынып, белдік байлаған, қорамсақ таңған жауынгерлер екені анықталады. Топырақтан болар-болмас көрініп жатқан кісі мүсіні болып шыққанын білеміз. Жауынгер екен, мойынына әйелдерше төрт қатар шұбыртпа салған. Белінде қошқар мүйізді ілмек тоғалы белбеу. Оң қолында төрт қатарлы білезік. Белінде қанжар, сол жақ қапталындағы қорамсақ ішінде самсаған жебе. Оң қапталына қылыш байлаған, сол жақ иығына жақын төбесіне үкі шанышқан шошақ бөрік бейнеленген.

Мүсін жасаудың заманнан-заманға ұласқан дәстүрі жайлы академик Марғұлан былай дейді: «Тас мүсіндер жасау біздің дәуіріміздің басында Орта Азия мен Синцияның, Ертедегі Индияның будда империясының құрамына кірген дәуірінде кең етек алған. Бұл аудандарды ол кезде сақтар деп аталатын скиф рулары жайлаған ғой. Біздің дәуірімізге дейінгі III-I ғасырларда сақ рулары үлкен мемлекет құраған. Оның құрамында Солтүстік Индия да кірген. Осы кез тас мүсіндер жасау мәдениетінің ерекше даму кезі деуге болды, Орталық Азияның және мәдениеті сақтарға, қиыр Шығысқа, Куриль аралына, Оңтүстік Қытайға тіпті Жапонияға да кірген» («Білім және еңбек», 1964 № 5).

Зерттеуші-ғалымдардың бірі - В.Д.Геннинің Семей бекінісінен, С.П.Толстовтың Сыр бойынан, біздің ғалымымыз-зерттеуші Е.Өмірбаевтың үстірттен тапқан мәдениет көрсеткіштерінің ұқсас, бір типті болуына қарағанда Маңғыстау ұлы сақ тайпаларының бір өлкесі болған. Міне, осы мәдениеттің бір аймағы Маңғыстау сақ заманының ескерткіштеріне өте бай. Құмыраға салулы күлді өлік пен бірге қабірге қою әдетінің өзі бір жағы сақтарға байланысты десек, екенші жағы біздің дәуіріміздің екінші ғасырында Шығыстан жөнкілген ғұндар әдетіне жат емес. Осындай құмыралардың бірі Тәтімтөбе мен Бозашы аймағынан табылған еді. Форт Шевченко мен Таушық поселкасының арасында екі қауым бар, оны жергілікті халық Ақшора мен Белтора деп атайды. Бұл қауымдардан XIV-XVI ғасырларды бейнелейтін архитектуралық мешіттермен бірге өте көнелілігімен көзге түсетін ертерек көздің әдет-құрылысына сай тарих іздерін байқауға да болады. Бұл жерде үсті құлап, ашылып жатқан бір бейіттің диаметрі 3 метр 30 сантиметр, ішінде бірнеше адам жерленген. Әуелде қабірді жапқан қақпақ тас үстінде қой мүсінін қойған, кейін мүсін қабір ішіне құлап кеткен. Жергілікті халық өлген адамды тобымен қоюды «Қауымдық зираттар» немесе «тұмаластар қауымы» дейді. Қарт шежірелер Маңғыстауда көп кездесетін осындай қауымдық қорымдарды қыпшақ заманына жатқызады. Мұндай зираттар ерте замандағы үйіктер маңында кездеседі. Маңғыстауды мекендеген тайпалар діни сезімге байланысты кейін мүсін қоюды қалдырып, оның орнына адамның жалпы сұлбалап жасалған бейнесін қоюды әдетке айналдырған. Сондықтан да өте ертедегі ата-баба әдетін бойына сіңірген кейбір топырақ үю, оба жасауды жаман ырымға жориды. «Оба бол, Оба болғыр» деген сөздерді олар «ол, ол, мола бол!» деген мағынада ұғады.

Дүние салған адамның басына май қою әдеті ежелгі тайпалардан келе жатқан әдет. Бұл ырым қазіргі түрік тектес халықтарда да бар. Ертеде күйі шағын семья дүние салған адамына жылын беру, ас беру сияқты кәдесін жасай алмайтын болса, өлі аруағы үйіне қайтып келіп, ештеңе дәметпес үшін, өлінің мұрнына әрдайым иіс барып жүруі үшін май қояды екен. Күннің «сәтіне» қарай май шажғырып иіс жасайтын ескі әдет содан қалған. Ғалым В.М.Массон «Страна тысячи городов» (Москва, 1966) деген еңбегінде: «Сарматтар өлген адамның қабіріне қойдың мүшелерін, темір пышақ, балшықтан жасалған құмыраға ішетін зат құйып қою әдетін мол ұстаған» - дейді. Сол сияқты 1932 жылы Ғалымдардың зертеуімен Ақшымырау жерінен қабір астынан кісінің, сүйегі, үлкен табаға ұқсас тот басқан дөңгелек, екі қола сырға әйелдікі, дөңгелек нәрсе - айна болған. Мұндай әдет жайы В.М.Массон аталған еңбегінде былай дейді: «Сарматтар кісі қойғанда, әйел болсын, ер адам болсын, олармен бірге қоладан жасалған айна, жылтыратып әдемілеген ыдыс қояды. Олардың түсінігінше, өлімнің таңы сол айнаға паналайды. Қайтыс болған адамның тумалары айнаны шағып, оның сынықтарын жаны паналайтын ыдысқа салып, көму әдетін қатты ұстанған» - дейді. Қазірге дейін халық арасында «жарығы сөніп, шөлмегі сынды» деген әдет сақтар мен сарматтардан қалған жұрнақ сияқты. Қорыта келгенде

ғалымдардың В.М.Массон, А.П.Окладников, Ю.А.Заднепровская, М.П.Грязновтардың пікірлеріне қарағанда, Каспий шығысындағы мәдени мұралар мен ескерткіштерді жүйелеуге Ойықты, Маңғыстау, Узбой ескерткіштерінің ерекше маңызы бар. Демек аталған жәйттер Маңғыстауды мекендеген савромат (сармат), сақтар мәдениетінің қалдықтары екенін білуге болады. Міне, бұлар - Маңғыстаудың ежелгі мекендігіне көз жеткізе түсетін көне дәуір куәлері жоғарыда айтылып өткен тарихи көне дәуірінің мұра ескерткіштерін студенттер қауымына түсіндіріп, өз бетімен студенттерді осы күнды мәліметтерге бас кигізіп оқытып, реферат жаздырып, талдау жасау арқылы ертедегі Қазақстан жерінің бір бөлігі үстірт, Маңғыстау аймағындағы күнды мәдени ескерткіштерді игеру арқылы өлкеміздің тарихи мұрасына айналдыру басты міндетіміз. Өткен жылды ел басының мәдениетімізді өркедетуге бағытталған жыл есептеген қаулысы шықты. Сол сияқты, мәдени - мұра ескерткіштерімізді қайта жандандыру болып табылады.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. *В.М.Массон «Страна тысячигородов» М., 1966*
2. *Қазақстан тарихы. Көне заманнан бүгінге дейін. Төрт томдық. 1б. А., 1996*
3. *Қазақстан тарихы. Очерктер, А., 1993*
4. *«Білім және еңбек журналы» 1964 № 5*
5. *Байпаков К.М., Таймагамбетов Ж.К., Жумагамбетов Т., Археология Казахстана А., 1993*

УДК 9 (574)

Шайхиева А.З.

Сейітқали Меңдешевтің Бөкей даласында жаңа өкімет орнату кезеңіндегі қызметі

XX ғасырдың басында Қазақстан Ресей империясының отар аймағы еді. Қазақ халқы отардық езгінің - құқықсыздық пен кемсітушіліктің, ұлттық тәуелділіктің бұғауында болатын. Отарлау саясаты күшейген сайын халықтың қарсылық қозғалысы да арта түсті. Қалыптасып келе жатқан қазақ зиялылары бұл қозғалысқа ұйымдасқан түр беріп, оны жаңа сапалық деңгейге көтерді. Туған халқын азаттық жолындағы күреске бастаған қазақ зиялыларының көш басында тұрған аса ірі саяси жетекшілердің бірі және бірегейі - Сейітқали Меңдешев болатын.

Сейітқали Меңдешев - XX ғасырдың 20-30 жылдарында Қазақстан тарихында ерекше зор атқарған саяси қайраткер. 1916 жылғы Бөкей даласындағы ұлт-азаттық көтерілісінің көсемі дәрежесіне дейін көтерілген, тарихта тұңғыш Қазақ Республикасын орнатушылардың бірі болған Сейітқали Меңдешев 1917 жылғы дүрбелен кезеңінде Бөкей даласындағы саяси оқиғалардың бел ортасында болады.

1917 ж. 25 қазанда (жаңаша 7 қарашада) Петроградта жеңіске жеткен Қазан төңкерісі Уақытша үкіметті құлатып, саяси билік басына кеңес өкіметі мен большевиктер партиясын алып келді. Партияның стратегиялық жоспарына сәйкес Ресейде жеңіске жеткен социалистік революция келешекте дүниежүзілік социалистік революцияға ұласуы керек еді. Ал ескі Ресей империясының отарлы аймағы ретінде Бөкей өлкесінің бұл жолмен жүруі сөзсіз міндетті саналды.

Бірақ Бөкей даласында Кеңес билігі бірден орнына қойған жоқ, өйткені өлке халқының саяси сауатсыздығы, буржуазиялық монархистердің контрреволюциялық әрекеті кедергі болды. Дегенмен 1917 ж. 2 желтоқсанда Бөкей даласында 15 адамнан тұратын революциялық комитет құрылады. (1) Бұған кейін тағы да басқа облыстық басқару орындары сайланады. Олар «Орталық атқару комитеті», «Қоғамдық ұйымдардың уақытша советінің Орталық атқару комитеті» деп аталады. Бөкей даласындағы осындай қызу оқиғалардың ортасында болған

С.Меңдешев былай деп жазды: «Ол кезде мен сол Бөкейде қызмет еттім. Бөкей даласының орталығы Орта қаласында 1917ж. декабрьден бастап, 1918 ж. май айына дейін бірінің артынан бірі революциялық комитет, халық билігінің комитеті, Земская управа, Соғыс революциялық комитет, Комиссарлар кеңесі, қоғамдық ұйымдар комитеті деген үкімет мекемелері болды», - дейді. (2) Алайда бұл ұйымдар жаңа өкімет құру жолында мардымды іс тындыра алмады. Тек 1918 ж. қаңтарында большевиктердің басшылығымен Астрахань маңындағы түрғын халық контрреволюциялық күштермен күрес жүргізіп, нәтижесінде билік Кеңестердің қолына көшті.

Ал сол жылы 27 қаңтарда кеңестердің өлкелік I съезі ашылды. I съездің басты шешімдерінің бірі-өлке уездері мен аудандарында, болыстары мен ауыл-селоларында уақытша үкімет органдарын, земстволарды таратып, кеңес сайлауын өткізу болды. Осыған байланысты Хан Ордасында қоғамдық ұйымдардың жиналыстары өткізіліп, жергілікті және облыстық Кеңестердің сайлауын өткізуге дайындық жүргізіледі.

1918 ж. 22 наурызда қоғамдық ұйымдар жиналысын өткізіп, онда атқару комитетін сайлау көзделді. Қоғамдық ұйымдар жиналысына делегаттар сайлау мұғалімдер, дәрігерлер, егіншілер, жұмысшылар кәсіподағында жүргізіледі. Бұл мәселе мұғалімдер кәсіподағында да қаралып, қоғамдық ұйымдар жиналысына делегат болып Апухтин, Нұғман Залиевтермен бірге Сейітқали Меңдешев те сайланады. (3) 1917 ж. ақпан төңкерісінен кейін Бөкей даласындағы демократиялық қозғалыс кезеңінде Уақытша үкімет құрамында қзымет еткен Сейітқали Меңдешұлының кеңестік жаңа өкімет құру жолындағы бұл алғашқы қадамы болатын. Ал кейбір авторлар оны кеңестік билік жүйесін орнату ісіне 1917 ж. қазан айынан бастап қатынасады деп көрсетеді. (4) Бұл қате пікір. Оған дәлел Сейітқалидің зайыбы Рәзия Меңдешеваның 1917 ж. 6 желтоқсанда Орда ревкомына жазған арызы: «Менің күйеуімді абақтыдан босатыңыз. Оны уақытша үкімет құрамына халық сайлаған», - депті. Ревком бұл арызды қарап, С.Меңдешевті және тағы басқаларды абақтыдан босату жөнінде қаулы алған. Міне бұл арыздан Сейітқали Меңдешевтің 1917 ж. қазан төңкерісінен кейін уақытша үкімет мүшесі ретінде қамауға алынғандығы айқын көрінеді. Сөйтіп қамаудан босағаннан кейін, өз халқының дербес мемлекеттілігі жолында күреске ол қайтадан кіріседі.

1918 ж. 21 наурызда Бөкей жерінде қоғамдық ұйымдардың жиналысы өткізіліп, оны ұйымдастыруға Астрахань өлкелік атқару комитетінен жіберілген өкіл П.Милютинмен бірге Сейітқали Меңдешев те атсалысады. Бұл жиналысты ұйымдастырушылардың бірі ретінде және мұғалімдер кәсіподағының өкілі ретінде сөз алған С.Меңдешев қоғам алдында тұрған басты міндет - жаңа өкімет құру екендігін баяндап, халықты облыстық жаңа өкімет құруға шақырады. Бірақ бұл жиналысқа қатысқан кейбір қоғамдық ұйымдардың өкілдері күмәнді болғасын және әлі дайындық жұмысын жүргізу үшін жиналыс мәжілісі кейінге қалдырылады.

Жиналыс 23 наурыз күні қайта өткізіліп, төрағасы С.Милютин, хатшысы С.Меңдешев болды. Сөйтіп бұл жиналыста қызу айтыстардан кейін 12 мүшеден тұратын Уақытша атқару комитеті сайланып, оның төрағасы С.П.Милютин болды. (5) Уақытша атқару комитетінің алдына қойған негізгі міндеті - кеңестердің бүкілоблыстық съезін шақыру, бұл үшін болыстарда, ауылдарда халық өкілдерінің жиналыстарын өткізіп, оған дайындық жұмыстарын жүргізу болды. Сөйтіп Бөкей даласында Кеңестік басқару жүйесін демократиялық жолмен, халықтың тікелей қатысуымен сайлау негізінде құру көзделді.

Уақытша атқару комитетімен бір мезгілде Ордада қоғамдық ұйымдар тарапынан Халық комиссарлары сайланады. Саяси белсенді іс-әрекетімен таныла бастаған Сейітқали Меңдешев делегаттар ұсынуымен Халық комиссарлар кеңесінің төрағасы болып сайланады. Халық Комиссарлар Кеңесі құрамында ішкі істер халық комиссары - Ақбаев, жер шаруашылығы - А.В.Топчевский, орман шаруашылығы, денсаулық ісі - М.Шомбалов, финанс ісі - Капцевич, ағарту ісі - С.Меңдешев, қатынас жолдары мен почта, телефон, телеграф - И.Шербаков, азық-түлік - Ахметов, еңбек, өнеркәсіп, сауда және қоғамдық жұмыстар комиссары - Д.А.Князев, Орданы қорғау комиссары - Мусин болды. (6) Бұл жылдары С.Меңдешев жұртшылықтың мүддесін қорғайтын қабырғалы қайраткерлермен үзеңгі қағыстыра жүріп, сол азаматтардың қатарынан табылды.

Халық Комиссарлар кеңесі өз мәжілістерінде Кеңес органдарын ұйымдастыру мәселелерін қарап, сайлау өткізу үшін өкілдерін белгіледі. С.Меңдешев бұл істің басында болып, оның басшылық ұйымдастыруымен уездерде, ауыл-селоларда жаңа өкімет органдары құрыла бастады.

Бірақ ол оңайға түскен жоқ. Өйткені биліктен аластатылған аукатты топ өкілдері ел ішіне іріткі салды, кейде бұл қантөгістерге әкеліп отырды. Соған қарамастан жергілікті жерлерде уездік, болыстық кеңес сайлаулары және облыстық кеңестер съезіне делегаттар сайлауы өткізіледі.

Сөйтіп Бөкей даласы тарихында алғаш рет 1918 ж. 30 сәуір - 3 мамыр аралығында Бөкей даласы Кеңестерінің облыстық съезі өтеді. Съездің қабылдаған маңызды қаулыларының бірі Бөкей даласын «облыс» деп атау болды. Сондай-ақ съезде облыстық басқару органдары - Облыстық атқару комитеті және Халық комиссарлар кеңесі сайланады. Облыстық атқару комитеті дала аймағында билік жүргізуші, заң шығару функциясы бар жоғары өкімет органы деп есептелінеді. Ал Халық комиссарлар кеңесі орындаушы, съездің шешімдерін жүзеге асырушы орган болып табылады. Бұл съезде Сейітқали Мендешұлы халық ағарту комиссары болып, ал оның жолдастары ретінде Милентьев, Ғ.Мусағалиев бекітіледі. (7)

Сөйтіп Бөкей даласында жаңа өкімет - Кеңес билігі құрылады. Жаңа өкіметтің қолға алған басты шараларының бірі - халық ағарту ісін қайта құру болды. Ең алдымен бұрынғы ағарту министрлігінің органдары жойылып, орнына Бөкей облысының халық ағарту комиссариаты құрылады. Халық ағарту комиссары болып сайланған Сейітқали Мендешевтің бұл міндетті орындауда көп жұмыс істегені архив материалдарынан көрінеді. Алдымен мектеп жоқ жерлерде мектеп ашу қолға алынды. Бұл кезде облыста орысша 50-дей I, II, III басқыш мектептер болды. I басқыш мектепте 10-11 жастағылар үш жыл оқиды, II басқышта 14-16 жастағылар төрт оқиды, III басқышта 17-18 жастағылар үш жыл оқиды. Мектептердің жанынан алыстан келіп оқитындар үшін интернаттар ашылып, олар азық-түлік, көлікпен жабдықталды. Сөйтіп барлық болыстарда I-II басқыш мектептер ашылып, жұмыс істеуіне күш салынды. (8)

1918 ж. 2-5 қыркүйек аралығында халық ағарту комиссары С.Мендешевтің қатысуымен облыстық I съезі өтеді. Съезді ашқан Мәскеуден келген Қырғыз Комиссариатының өкілі Түнғаншин өз сөзінде Бөкей өлкесінің оқу-тәрбие ісі бойынша Ресейдің артта қалған аудандарының бірі екендігін қынжыла айтып, оның себептерін түсіндіреді. 1897 ж. жүргізілген халық санағы бойынша Ішкі Ордада мектеп жасындағы 30000 баланың тек 2000 ғана білім алғандығын мәлімдей келіп, бұл тұрғыда халықты қараңғылықта тұмшалауды мақсат еткен патшалы Ресей үкіметінің саясатын сынға алады. Ендігі жерде жаңа өкімет халықтың білім, мәдениет жолындағы ұмтылысына шек қоймайтындығын, сол үшін мұғалімдердің жергілікті жерде ұлттық мектептерді дамыту ісіне атсалысуға шақырады. (9)

Съезд сол кездегі халық ағарту ісінің өзекті мәселелерін талқыға салады, жалпы съездің күн тәртібінде 13 мәселе қаралады. Ана тілінде сабақ берілетін ұлттық мектептерсіз ешқандай ағарту ісі, ешқандай мәдениет мүмкін емес деп атап көрсетілді съезде. Сондықтан ең басты мәселе жаңадан қазақ мектептерін ашу туралы болды. Екінші негізгі мәселе мектептерде оқу-тәрбие ісін жаңа кеңес өкіметі рухы мен талабына сәйкес жүргізу болды. Оны ұйымдастыруда облыста кеңес өкіметі орнағалы біркелкі жұмыс істелсе де, яғни тегін білім беру, жаңа бағдарламалар негізінде оқыту жолға қойылғанымен съезд оқу жұмысын түбегейлі жақсарту шараларын белгіледі. Сондай-ақ съезд мектептен тыс оқыту жұмысын ұйымдастыру, мұғалімдерге қысқа мерзімді курстар ашу сынды мәселелер қарады. Съезд төмендегідей маңызды қаулылар қабылдады:

1) балаларды жалпыға бірдей міндетті оқыту үшін Ордада 560 ұлттық мектеп ашу (әрбіреуінде 50 баладан), бірақ мұғалімдердің жетіспеушілігі себепті биылғы жылы 90 ұлттық мектеп ашу;

2) Молдалардың қарауындағы ұлттық мектептерді қайтарып, халық ағарту комиссариатының бөкейлік бөліміне беру;

3) Хан Ордасында 50 мұғалімге арналған 6 апталық курс ашу;

4) Қырғыз даласы тұрғындарының шашыранды орналасуына байланысты және оқушылардың көп бөлігін кедейлердің балалары құрайтындықтан мектептердің жанынан интернаттар ашу;

5) Мұғалімдердің аз болуы себепті Хан Ордасында мұғалімдер дайындайтын семинария ашу;

6) Дала аймағында жылжымалы 30 кітапхана ашу;

7) 7 бөлікке 7 лектор тағайындау;

8) Бөкей ордасы поселкелерінде үлкендерге арналған курстар ашу міндеттелінді. (10)

Сөйтіп съезд нәтижесінде білім беру ісі діннен ажыратылады және ұлттық мектептер ашуға үлкен мән беріледі. 1919 ж. 19 қаңтардағы Астрахань өлкесі Қызғыз даласының Халық ағарту бөлімінің С.Меңдешев төрағалық етуімен жүргізілген мәжілісінің қаулысымен Бөкей даласының Қалмақ бөлігінде мектептер ашу көзделіп, болыстарға мұғалімдер жіберіледі: Шариф Шонайбеков Орда қаласына, Латиф Шнайбеков Кіші Қарақұмдағы №2 болысқа, Мұратхан Бахтыбаев Сүйіндік жотасындағы № 3 болысқа, Ғаділ Қазиев Чапчаши ауылына, З.Мурзағалиев № 8 болысқа, Д.Беккалиев № 6 болысқа, Г.Құрмалиев Сайхын ауылына мұғалім бблып жіберіледі. (11)

Білім беру ісінде қиындық туғызған жағдайлардың бірі елді-мекендердің мектептерден шалғайда орналасуы болды. Бұл жағдайды шешуде С.Меңдешев және ол басқарған халық ағарту комиссариаты мектептердің жанынан интернаттар ашуды көздейді. Архив құжаттарынан 1918 ж. өзінде-ақ Теректі, Таловка, Нарын, Хан-Ордасы, Жәнібек және т.б., жалпы саны 13 мектептің жанында интернаттар ашылып (әрбіреуінде 20-40 баладан), ал 1919 жылға 20 мектептің жанынан интернаттар ашу жоспарланғаны анықталды. (12)

Мектептер оқу құралдарына зәру болып, бұл мектеп ісін дамытуға кедергі келтірді. Бұл олқылықты жою үшін, жаңа оқу құралдарын дайындау үшін С.Меңдешевтің басшылығымен құрамында Ғ.Мусағалиев пен Ғ.Қарашев бар уақытша баспа-аударма комиссиясы құрылады. Бұл комиссияның мақсаты орыс тіліндегі оқу құралдарын қазақ тіліне аудару және жаңа оқулықтар басып шығару болды. Комиссия бұл іске жергілікті мұғалімдерді тартуды көздейді. Бірақ 1919 ж. 23 мамырда болған комиссия мәжілісінде өлкеде бұл істі жүзеге асыруға қабілетті мұғалімдердің жеткіліксіздігі анықталып, ендігі жерде оқу құралдарын аудару және жаңа оқулықтар құрастыру ісіне жеке тұлғаларды тарту ұйғарылады. Бұл үшін конкурс жарияланылады және конкурсқа қатысушыларға арнайы талаптар қойылады:

Біріншіден, оқу құралдарының жобасы 1919 ж. 1 қыркүйекке дейін комиссияға тапсырылуы тиіс;

Екіншіден, барлық оқулықтар А.Байтұрсынов бекіткен төте жазу бойынша қырғыз (қазақ) тілінде жазылуы қажет.

Сонымен қатар комиссия Мәскеуге арнайы өкіл ретінде Ахмедовті жіберіп, аударма және оқу құралдарына үлгі ретінде оқулықтар алып келуді тапсырады. Дегенмен сол кездін өзінде комиссия қолында А.Байтұрсынов құрастырған I басқышқа арналған әліппе, М.Дулатов құрастырған II басқышқа арналған әдебиет кітабы болған және Бөкей бөлімшесінің қызметкерлері тарапынан I,II,III басқыштар үшін арифметика аударыла бастаған. (13)

Сонымен қатар С.Меңдешев типография жабдықтарын сатып алып, газет, журналдар, кітаптар басып шығару ісіне кіріседі. Оның басшылығымен облыста жаңа жағдайда оқу-тәрбие жұмысын ұйымдастыруға байланысты мұғалімдерге әдістемелік көмек ретінде «Мұғалім» атты журнал шығарыла бастады. (14)

Сейтқали Меңдешевтің мұндай күрескерлік рухқа толы қызметтері оның 1917-1918 жылдардың өзінде-ақ белгілі қоғам қайраткері болғандығын дәлелдей түседі.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Қазақстан коммунисі, 1990, № 11, 62 бет.
2. Кенжалиев И. Бөкей облысы. II бөлім. Орал, 2001, 41 бет.
3. Бұл да сонда, 42 бет.
4. Чурин Х., Сарсеков Ж. Күрес күндерінде. А., 1960, 37-39 бб.
5. Кенжалиев И. Көрсетілген еңбек, 42 бет.
6. Бұл да сонда, 43 бет.
7. Бұл да сонда 53 бет.
8. Батыс Қазақстан Облыстық Мемлекеттік архиві, 306 қор, 2 тізбе, 1 іс, 67-68 пп.
9. Бұл да сонда, 65 п.
10. Бұл да сонда, 65-69 пп.
11. Бұл да сонда, 3 п.
12. Бұл да сонда, 3-4 пп.
13. Бұл да сонда, 91-92 пп.
14. Бұл да сонда, 91-92 пп.

УДК 3071.35 19.7

Атушева М.К.

Методические цели создания педагогических программных средств

Педагогические программные средства (ППС) представляют собой важную часть программного обеспечения компьютера, нацеленные на повышение эффективности процесса обучения. До недавнего времени их разработкой занимались НИИ, но, по всей видимости, и при университете могут быть созданы группы из методистов, программистов , психологов для проектирования и внедрения ППС.

ППС подразделяются на компьютерные курсы и отдельные ППС. Компьютерный курс представляет собой учебный материал, включающий программы для компьютера и другие материалы, для учителя и учащихся, позволяющие полноценно на уровне современных информационных технологий 9средства, методы, формы и т.д.) организовать обучение целостному учебному предмету.

Отдельные ППС содержат учебный материал, включающий программы для ЭВМ и другие материалы для учителя и учащихся, позволяющие эффективно осуществлять процесс обучения в рамках отдельной темы или вопроса.

Известны общие требования к разработке ППС. Разработка ППС должно выполняться в соответствии с имеемой нормативно-технической документацией. Комплект такой документации включает:

1. Общие требования.
2. Виды и комплектность документов.
3. Техническое задание. Требования к содержанию и оформлению.
4. Сценарий. Требования к содержанию и оформлению.
5. Руководство учителя.Требования к содержанию и оформлению.

ППС должны отвечать определенной системе требований, в которую входят:

- педагогические требования,
- технические требования,
- физиолого-гигиенические требования,
- требования к программной документации.

Педагогические трбования включают обоснование выбора темы общеобразовательного предмета для организации обучения с помощью ППС и методические требования. Выбор предмета или темы следует аргументировать педагогическими целями использования ППС на уроке, реализация которых возможна только с помощью ЭВМ, либо интенсифицирует учебный процесс.

Методческие требования должны исходить из принципов дидактики, своеобразия и особенности учебных предметов, учитывать специфику предмета и понятийного апппарата изучаемой науки. Ожидаемый результат не соответствующих действий (освоение знаний, умений и навыков, повышение уровня развития учащихся, сокращение учебного времени на освоение учебного материала, повышение глубины и прочности знаний и др.) должен быть сформулирован в соответствии с тем или иным критерием, допускающим проверку.

Остановимся на некоторых конкретных методических целях, реализация которых оправдывает введение ППС в процесс обучения.

1. Индивидуализация и дифференциация процесса обучения за счет возможности поэтапного продвижения к цели по линиям различной степени сложности.

Требования к уровню подготовки учащихся наших школ в соответствии с Государственным образовательным стандартом РК ориентированы на минимальный, но достижимый уровень усвоения содержания учебного материала. Вместе с тем представляемый для усвоения материал шире и глубже по сравнению с минимально необходимым уровнем обязательного усвоения. Соответствие содержания курса и требования педагогической технологии дает каждому учащемуся возможность реализовать себя в зоне его ближайшего развития.

Исходя из требований стандарта образования, можно совершенно конкретно обозначить одну из крайних линий, реализуемых в ППС, а именно: линию формирования минимального уровня знаний и умений. В стандарте минимальный уровень знаний и умений рассчитан на те случаи, когда нет возможности обучать с применением новых компьютеров и соответствующего программного обеспечения. Но, по всей видимости,

Этот уровень знаний и умений может быть и основным для учащихся, не специализирующихся по рассматриваемому предмету.

Следующая линия может соответствовать знаниям, представленным в учебной программе, на более расширенном и углубленном уровне. Этот уровень может быть усвоен учащимися, специализирующимися по предметам естественно-математического циклов, если, например, речь идет о ППС по предмету информатики.

В пределах одного ППС также необходимо предусмотреть реализацию и другие возможные линии формирования учебного материала. Это может быть ускоренное прохождение раздела, предмета. Или это может быть углубленное изучение материала, уровень которого выходит за пределы учебной программы - для учащихся, специализация которых связана со знаниями, формируемыми в рассматриваемом разделе. Это также может быть курс, на применение полученных знаний в определенной предметной области, например, решение задач по определенной тематике (экономические, комбинаторные и т.п.).

Исходя из вышесказанного, рассматриваемое первое требование к ППс можно конкретизировать следующим образом:

- Создание ППС должно быть органично связано с учебным пособием по учебному предмету, с его теоретическим содержанием и задачным материалом. В случае предмета школьной информатики создание учебников должно быть организовано совместно с разработкой соответствующего ППС по предмету .

- ППС должно реализовывать линию формирования минимального уровня знаний и умений, а также линию более углубленного изучения материала, которые определены образовательным стандартом. Остальные уровни могут быть разработаны по дополнительному заказу.

- Должно быть единое методическое пособие для учителя по учебному предмету, учитывающее специфику обучения к предмету, с применением ППС.

- На первый взгляд, реализация различных линий обучения представляется громоздкой, дополнительной нагрузкой для учителя: и объемной по форме и сложной с методической точки зрения. На самом деле разработка четкой технологии процесса обучения, которая заключается в реализации с помощью ППС однозначно определенных знаний и умений каждого уровня, корректная система задач, система тестовых заданий для контроля и коррекции формируемых знаний, поднимет деятельность школьного учителя на более высокий уровень, соответствующий уровню современых информационных технологий.

2.Следующим требованием, предъявляемым к ППС, является возможность осуществления обратной связи, диагностики и оценки результатов.

По всей видимости, это система тестовых заданий, обеспечивающая следующие условия:

-охват в полном объеме содержания предмета в соответствии с основными линиями реализации учебного предмета.

- делимость тестов на методически целесообразные порции, предъявляемые учащимся по мере сформированности соответствующих знаний и умений.

- Возможность корректировки, дополнения учителем системы тестовых заданий в соответствии с уровнем освоения учащимися знаний и умений,

- Автоматизация подачи и контроля тестовых заданий, как и учебных заданий в процессе обучения.

На наш взгляд, отсутствие рассмотренных выше требований в ППС как новых информационных технологий деятельности полностью нивелирует возможности современных компьютеров и их программного обеспечения.

3. Немаловажным является и требование осуществления самоконтроля и самокоррекции и вооружение, обучаемых стратегией изучаемого материала. Этот действенный дидактический принцип реализуется и в новых казахстанских учебниках и должен быть отражен в ППС обучения предмету. Это еще раз подтверждает то, что разработка ППС должна быть организована совместно с созданием учебного пособия по предмету.

4. Также совершенно справедливы мнения специалистов в области информатики, в частности, В.Г.Кушниренко, А.А.Кузнецова и др., по мнению которых обучающие программы не должны быть перегружены различного рода звуковыми, графическими эффектами. А если говорить о базовом курсе информатики, изучение которого начинается в 8-м классе, то к этому возрасту у учащихся формируется содержательный интерес к предмету. Система ППС по учебному предмету должна на общеобразовательном уровне формировать информационные умения и навыки, которые необходимы любому специалисту при работе с компьютерной моделью его предметной области. Поэтому одним из критериев эффективности ППС должна явиться общность всех программ по таким параметрам: как организация ввода данных, обращение к справочному материалу за подсказкой, средства перехода между уровнями обучения, передачи материала на компьютер учащегося и обратно и др. Т.е. необходима типизация программных средств, устранение разнородности применяемых методов, форм, средств, излишних эффектов.

УДК 521.1:524/4-32

Кенжалиев Д.И., Айсағалиев А

Контопулос потенциалының 3:1 резонансты жағдайы үшін қозғалысты зерттеу

Кіріспе

Ротациялық-симметриялық өрістердегі қозғалыстар табиғатта біршама кең тараған. Көптеген жағдайларда олар сызықсыз теңдеулерге бағынады. Мұндай қозғалыстарға Контопулос, Энон Хэйлстің және Кузминнің потенциалдарымен сипатталатын модельдік өрістердегі қозғалыстар мысал бола алады. Осы өрістердегі қозғалыс заңдылықтары реалды галактикалық өрістердегі жұлдыздардың қозғалыстарының негізгі заңдылықтарына жуықтайды.[1]

Кез келген жұлдыздың орнындағы ғаламдық өрістің және маңайдағы денелердің гравитациялық әсерлерін бір тегістелген потенциалмен сипаттауға болады. Мұндай потенциалдардағы қозғалыс теңдеулері жалпы жағдайда интегралданбауы мүмкін,бірақ та интегралдауға жақын кейбір потенциалдарды қолдану мүмкіндігі бар. Сонымен, интегралданатын потенциалдарға жуық потенциалдардағы қозғалыстарды зерттеу жұлдыздық жүйелердің болашақтағы тағдырын анықтайтын процестердің түсінуге жол ашады. Біздің жұмыстың негізгі мақсаты? жаңа аналитикалық әдістерін қолданып, Контопулос потенциалындағы дененің қозғалысын зерттеу болып табылады. Бұндай есептерде қатынасы берілген жиіліктерінде қозғалыс теңдеулерінің барлық периодтық шешімдерін іздеу мақсаты қойылады. Витт пен Горелик [2] серпімді маятниктің (жіптің орнына серіппеге ілінген) қозғалыс теңдеуін интегралдау үшін осыған ұқсас әдісті қолданған.

Контопулос пен оның қызметтестерінің зерттеген қозғалыстарының сызықсыз потенциалының жалпы түрі: $\Phi=-1/2(PR^2+QZ^2-2/3\alpha R^3-2\beta RZ^2)$ (1)

Бұл потенциалдың екі жеке жағдайы кең қолданыс тапты:

$$\Phi=-1/2(AR^2+BZ^2)+\varepsilon RZ^2 \qquad (2)$$

$$\Phi=-1/2(R^2+Z^2)+\alpha(RZ^2-1/3R^3) \qquad (3)$$

(2) потенциалы арнаулы оқулықтарда тар мағынадағы Контопулос потенциалы, ал (3) потенциалы Энон-Хэйлс потенциалы деп аталады. Олардың сызықсыз мүшелері өте қарапайым және құрылысы жағынан кез келген сызықсыз потенциалдың координат басына жақын нүктесінде R және Z-тің дәрежелері бойынша қатарға жіктелгендегі бірінші мүшелері болып табылады. Бұл модельдер симметрия шартын қанағаттандырады, яғни жұлдыздар жүйесінің координаттық жазықтыққа катысты симметриялы болып табылады: $\Phi(-Z)=\Phi(Z)$. Галактикалық потенциал моделдеріндегі жұлдыздар қозғалыстарын есептеу эксперименттері көрсеткендей көпшілік динамикалық жүйелерде жұлдыздардың қозғалыстары регулярлы және хаосты облыстардан құралады. Осындай стохастикалық қозғалысы бар жүйелерін зерттеу үлкен қызығушылықты туғызады. Контопулостың (2) потенциалындағы қозғалысты зерттеу жұмыстарына жалпы шолу Давудың [3] және В.А.Антоновтың [4] мақалаларында жазылған. Негізгі назар аударарлық мәселе- кейбір сызықсыз потенциалдардағы қозғалыс траекторияларының қасиеттерін анықтау болып табылады.

Контопулос потенциалының R және Z координаталары бойынша тербеліс жиіліктерінің қатынасы $\omega_1:\omega_2=m:n$, яғни натурал сандардың қатынасындай болған кезде, резонансты құбылыстар анық байқалады. Екі өлшемді сызықсыз жүйеде резонансты қозғалыста жиіліктердің резонанстық мәнге жуықтауы олардың еркіндік дәрежелерінің арасындағы энергияның алмасуына әкеледі [7,8].

А.А.Витт пен Г.С.Гореликтің [2] зерттеулерінде үлестік жиіліктер қатынасы 2:1 болатын резонанстық тербеліске көп көніл бөлінген. Жиіліктің тек осындай қатынасы кезінде үлестік тербелістер арасында күшті өзара әсердің болатындығын, басқа резонанстық жағдайларда бұндай әсер өте күшті үйытқу кезінде ғана болатындығын көрсеткен. Резонанстан қашық күйде сызықсыз мүшелердің әсері шамалы, үлестік жүйелердің бір-біріне ықпалы әлсіз болады. Сызықсыз тербелістердегі резонансты құбылыстарды зерттеудің басты қиындығы шексіз кіші бөлімдер мәселесімен байланысты. Шексіз кіші бөлгіштер дифференциалдық теңдеулерді интегралдау процесі кезінде пайда болады. Қазіргі теорияда тербелген жүйенің жиіліктері резонанстық мәннен ауытқитындығы белгілі және резонанстық мәннен қашықтығының төменгі шегі бар. Осыған байланысты үйытқу теориясында қатардың жинақталу мүмкіндігі пайда болады. Контопулос галактикалық өріс моделін зерттеген кезде шексіз кіші бөлгіштерді жоғары ретті мүшелер құрамына ысыратын әдістерді тапты. Қатардың жинақтылығы дәлелденбесе де, жіктеудің бірінші мүшелерін есептегеннен кейін, жоғары ретті мүшелер елеулі үлес қоспайды. Контопулос пен қызметтестері қарапайым резонанстың бес жағдайын және оларға жуық күйлерді сандық және аналитикалық әдіспен зерттеген. Бұл үшін олар *үшінші интеграл* ұғымын пайдаланды. Сандерс пен Верхалст Бирхгофтың нормалау әдісін пайдаланды және жалпы жағдайдағы резонанстың периодты орбитасы үшін аналитикалық теңдеулерді қорытып алды. Осы әдісті қолданып, Преслер қозғалысты 2:1 резонанс жағдайында аналитикалық зерттеді. Преслер мен Брук 1:1 резонансты жағдайын және оның маңайын зерттеу үшін Линдстедт әдісін қолданды. Олар периодты орбиталар үшін өздерінің аналитикалық зерттеу нәтижелерін сандық есептеулермен тексерді, орнықтылығын зерттеді. Даву жиіліктердің резонанстық қатынасында қозғалыс теңдеуін интегралдау үшін Линдстедт әдісін қолданды. Ол алуан түрлі периодты орбиталардың регулярлы жиынының жалпы құрылысын берді және периодтық шешімдердің жуық аналитикалық формасын қорытып берді. Бұл әдіс тек резонансты қозғалыстар үшін қолданылады.

Біздің бұрынғы жұмыстарымызда Контопулос потенциалының 2:1 және 1:1 резонансты жағдайларындағы, және жалпы жағдайдағы, сонымен бірге Энон-Хейлс потенциалындағы қозғалыс теңдеулерінің шешімдері табылған болатын [7,8]. Бұл есептер жаңаша біртіндеп жуықтау әдісімен шешілді. Осы статьямызда резонанстың жаңа жағдайы қарастырылып отыр. Қозғалыс теңдеулері табылып, тербелістің жиілігі анықталып отыр. Резонансты қозғалыстың траекториясының тұйықталу шарты табылды.

Аналитикалық зерттеу

Контопулос потенциалының осы уақытқа дейінгі қарастырылған резонансты мысалдары 2:1 және 1:1 жағдайларындағы қозғалыс теңдеулерінің шешу есебі бұрынғы есептерден танымал [1,3]. Біздің қолданған әдісіміз біртіндеп жуықтау әдісі [7,8]. Бұл әдістің жалпы идеясы [5] кітабында баяндалған, алғашқы қолданылуы - [2] еңбекте. Біртіндеп жуықтау әдісінің артықшылығы: математикалық жағынан оңайлығы, универсалдығы, яғни бұнда күрделі математикалық образдар қолданылмайды, есептеу студенттің қолынан да келеді, бұл әдіс резонансты жағдайда ғана емес, сонымен бірге жалпы жағдайда да қолданылуы мүмкін. Бұл әдіспен есептеу кезінде жол-жөнекей қозғалыстың басқа да маңызды сипаттамалары да анықталуы мүмкін. Осы мақалада бұрын зерттелмеген резонансты жағдай 3:1 резонансы қарастырылады. Контопулос потенциалының бұл резонансты жағдайындағы жұлдыздардың қозғалысын зерттеудің маңыздылығы: осындай потенциалмен Галактиканың ішкі аумағында елеулі аймақтағы өріс сипатталынуы мүмкін . Сонымен бірге кейбір эллипстік галактикалар да осындай потенциалға жуық потенциалмен сипатталынатын сияқты. Сондықтан осы жұмыста 3:1 резонанс қозғалыстарындағы ерекшеліктерді зерттеуді мақсат еттік. Зерттеулер алдымен аналитикалық жолмен, біртіндеп жуықтау әдісімен жүргізілді. Содан кейін компьютерлік моделдеу арқылы зерттелінді.

Сонымен негізгі мәселе Контопулос потенциалының жеке жағдайы, яғни 3:1 резонансты потенциалындағы дене қозғалысын зерттеу. Бұл потенциалдағы ерекшеліктер 2:1 резонансты потенциалындағыдай күшті болмауы тиіс. Бірақ өзіне тән ерекшеліктерде танытады.

Осы потенциалдарда қозғалыс теңдеуін құрайық. Ол үшін R және Z құраушылары бойынша жазылған Ньютонның қозғалыс теңдеулерінің оң жағына $\delta\Phi/\delta R$ және $\delta\Phi/\delta Z$ туындыларын тауып қою қажет. Нәтижесінде төмендегідей теңдеу алынады:

$$d^2R/dt^2=\delta\Phi/\delta R=-3R-\varepsilon Z^2 ;$$
$$d^2Z/dt^2=\delta\Phi/\delta Z=-Z-2\varepsilon RZ; \quad (4)$$

Бұл теңдеудегі εZ^2 және $2\varepsilon RZ$ сызықсыз мүшелер, ε-ді өте аз етіп алсақ ($\varepsilon<<1$), онда бұл мүшелер гармониялық потенциалға шексіз аз үйытқу болады. Сондықтан (4) теңдеудің шешімдері гармониялық потенциалдарға жуық шешім болады. Сол себепті жалпы шешімді төмендегідей қатар түрінде іздейміз:

$$R=R^{(0)}+R^{(1)}+R^{(2)}+,,,$$
$$Z=Z^{(0)}+Z^{(1)}+Z^{(2)}+,,, \quad (5)$$

Бұндағы $R^{(0)}$ және $Z^{(0)}$ гармониялық шешім болып табылады.

$$R^{(0)}=a\cos\omega 1t ; \quad Z^{(0)}=в\sin\omega 2t ; \quad (6)$$

Бұларды нольдік жуықтау деп атайды. Ал келесі $R^{(1)}$ және $Z^{(1)}$мүшелері одан ε есе кіші, оларды бірінші жуықтау деп атаймыз. $R^{(2)}$ және $Z^{(2)}$ мүшелері одан ε^2 есе кіші, екінші жуықтау деп атаймыз және т.с.с., бұдан кейінгі мүшелер де ε-нің сәйкес дәрежелеріне пропорционал болады. Бірақ теңдеуді шешкен кезде қарама-қайшылыққа ұрынбас үшін бұл тербелістердің жиілігін де сәйкес жиіліктерге тең деп айтуға болмайды, яғни $\omega_1^2\neq 3$ және $\omega_2^2\neq 1$, жуықтап қатар түрінде көрсетуге болады:

$$\omega_1=3+\omega_1^{(1)}+\omega_1^{(2)}+,,, ; \quad \omega_2=1+\omega_2^{(1)}+\omega_2^{(2)}+,,, \quad (7)$$

Бұндағы $\omega_1^{(1)}$, $\omega_1^{(2)}$, $\omega_2^{(1)}$, $\omega_2^{(2)}$ жиіліктері ε-нің сәйкес дәрежелеріне пропорционал болады.

Нольдік жуықтауға сәйкес келетін теңдеу төмендегідей:

$d^2R^{(0)}/dt^2=-R^{(0)}$; $d^2Z^{(0)}/dt^2=-{}^2Z^{(0)}$ (8), мұндағы:

$d^2R^{(0)}/dt^2=-a\omega_1^{\ 2}\cos\omega_1 t$; $d^2Z^{(0)}/dt^2=-в\omega_2^{\ 2}\sin\omega_2 t$;

Бірақ (7) теңдеудегі ω_1 мен ω_2 мәніне сүйенсек, (8) теңдеу теңбе- теңдікке айналу үшін оны мына түрде жазу керек:

$$(9/\omega_1^{\ 2})d^2R^{(0)}/dt^2+9R^{(0)}=0$$
$$(1/\omega_2^{\ 2})d^2Z^{(0)}/dt^2+Z^{(0)}=0 \quad (9)$$

Нольдік шешімді орнына қойғанда, бұл теңдеу теңбе-теңдікке айналады. Мұндағы $(1-9/\omega_1^2)$ $d^2R^{(0)}/dt^2$ және $(1-1/\omega_2^2)$ $d^2Z^{(0)}/dt^2$ қалдық мүшелері кіші болғандықтан, жоғарғы жуықтау теңдеулеріне кіреді.

Бірінші жуықтаудағы шешімдерді және ε-нің бірінші дәрежесіне пропорционал мүшелердің бәрін (4) теңдеуден бөліп алсақ, онда :

$d^2R^{(1)}/dt^2+9R^{(1)}=\varepsilon в^2/2-\varepsilon в^2/2\cos2\omega_2t+(1-9/\omega_1^2)a\omega_1^2\cos\omega_1t$ (10)

Бұл теңдеудің оң жағында: $\varepsilon в^2/2$ бос мүше және $\cos2\omega_2t$-ға пропорционал мүше бар. Сондықтан бірінші жуықтаудағы шешімде сәйкес мүшелер болады деп қарастырамыз:

$R^{(1)}=C\cos2\omega_2t+Д$ (11)

Бұдан: $d^2R^{(1)}/dt^2=-4C\omega_2^2\cos2\omega_2t$ (12)

(11) және (12) теңдеулерді (10)-шы теңдеуге қойып және сәйкес тригонометриялық мүшелері бойынша топтап, олардың алдындағы коэффициенттерді нольге теңестіреміз. Сол арқылы (10) теңдеуді теңбе- теңдікке айналдыратын С және Д коэффициенттердің мәндерін анықтаймыз.

$C=\varepsilon в^2/2(4\omega_2-9)=-\varepsilon в^2/10$;(?3) $Д=\varepsilon в^2/18$ (14)

Сөйтіп бірінші жуықтауда шешім былай жазылады:

$R^{(1)}=-(\varepsilon в^2/10)\cos2\omega_2t+\varepsilon в^2/18$ (15)

Біз (11) теңдеуге cos?1t-ға пропорционал мүшені кіргізсек, (10) теңдеуге қойған кезде, $\cos\omega_1t$-ға пропорционал мүшелер теңдеудің сол жағында бір-бірімен қысқарып кетеді,ал теңдеудің оң жағындағы сәйкес мүше жалғыз қалады. Сондықтан, бұл теңдеуді теңбе-теңдікке айналдыру үшін, $\omega_1^{(0)}$-ді нольге тең деп қабылдау қажет. Z бойынша қозғалыстың нольдік жуықтауы (6), (9) теңдеулердің екіншісін теңбе-теңдікке айналдырады. Ал енді Z бойынша бірінші жуықтаудың теңдеуі:

$d^2Z^{(1)}/dt^2+Z^{(1)}=2\varepsilon R^{(0)}Z^{(0)}-(1-1/\omega_2^2)\ d^2Z^{(0)}/dt^2$ (16)

Бұл теңдеудің оң жағындағы $R^{(0)}$,$Z^{(0)}$ мүшелерінің орнына мәндерін (6) қойсақ, оң жағында $4\omega2t$ және $2\omega2t$-ның тригонометриялық функциялары қалады. Сондықтан бұндағы бірінші жуықтаудағы шешімді төмендегідей түрде қарастырамыз:

$Z^{(1)}=C1\sin4\omega_2t+Д1\sin2\omega_2t$ (17)

$d^2Z^{(1)}/dt^2=-16C1\omega_2^2\sin4\omega_2t-4Д1\omega_2^2\sin2\omega_2t$ (18)

(16) теңдеуге $R^{(0)}$,$Z^{(0)}$ (6) және $Z^{(1)}$ (17) мүшелерінің орнына мәндерін қойып, C_1 және $Д_1$ белгісіз тұрақты шамаларды табамыз.

$C_1=-\varepsilon ав/15$; $Д_1=\varepsilon ав/3$; (19)

(16) теңдеудегі соңғы мүше $2\omega_2^{(1)}в\sin\omega_2t$ түрінде жазылады. Бұл теңдеуде $\sin\omega_2t$-ға тәуелді басқа мүшелер болмағандықтан, теңдік орындалу үшін $\omega_2^{(1)}=0$ деп қабылдаймыз. Сонымен (17) теңдеудегі C_1 мен $Д_1$ мәндерін қойсақ, бірінші ретті шешім төмендегідей түрде жазылады:

$Z^{(1)}=-(\varepsilon ав/15)\sin4\omega_2t+(\varepsilon ав/3)\sin2\omega_2t$ (20)

Енді R бойынша екінші жуықтауды табайық.

$d^2R^{(2)}/dt^2+9R^{(2)}=2\varepsilon Z^{(0)}Z^{(1)}-(1-9/\omega1^2)d^2R^{(0)}/dt^2$ (21)

Теңдеудің он жағына $Z^{(0)}$, $Z^{(1)}$ және $R^{(0)}$ жуықтауларды қойған кезде $\cos3\omega_2t$, $\cos\omega_1t$, $\cos\omega_2t$ және $\cos5\omega_2t$ функцияларына тәуелді мүшелер пайда болады. $\omega_1=3\omega_2$ болатынын ескеріп, ω_1 мен $3\omega_2t$-ға тәуелді мүшелерінің барлығын біріктіріп, коэффициенттерін нольге теңестіру қажет. Сонда $\cos\omega_2t$ және $\cos5\omega_2t$-ға тәуелді мүшелер қалады. Сондықтан:

$R^{(2)}= C2\cos5\omega_2t+Д2\cos\omega_2t$ (22) түрінде ізделінеді, және.

$d^2R^{(2)}/dt^2 = -25C2\omega_2^2\cos5\omega_2t- Д2\omega_2^2\cos\omega_2t$ (23)

Енді (21) теңдеудегі сәйкес мүшелердің орнына мәндерін қойып, бірдей мүшелерді біріктіріп, C_2 және $Д_2$ белгісіздерін табамыз:

$C_2= -\varepsilon^2 в^2a/240$; $Д2= -\varepsilon^2в^2a/24$ (24) .

(21) теңдеудің оң жағындағы $\cos3\omega_2t$ және $\cos\omega_1t$-ға тәуелді мүшелердің барлығын жинағанда, теңдік орындалу үшін (21) теңдеудің соңғы мүшесінен шығатын $\omega_1^{(2)}$ шамасы: $\omega_1^{(2)}= -\varepsilon в^2/72$ (25) болатынын көреміз. Сонымен, $R^{(2)}$ шешімі былай жазылады:

$R^{(2)}= -(\varepsilon^2в^2a/240)\cos5\omega_2t- (\varepsilon^2в^2a/24)\cos\omega_2t$ (26) .

Бұл теңдеулер $R^{(2)}$-нің уақыттан тәуелділігі күрделі екенін білдіреді. Енді қозғалыстың 2-құраушысы, яғни Z координатасы бойынша жалпы теңдеу:

$d^2Z^{(2)}/dt^2+Z^{(2)}=2[R^{(0)}Z^{(1)}+R^{(1)}Z^{(0)}]-(1-1/\omega_2^2)d^2Z^{(0)}/dt^2$ (27)

Бұндағы $R^{(0)}$,$Z^{(0)}$,$R^{(1)}$ және $Z^{(1)}$ мүшелерінің орнына мәндерін қойып, теңдеудің оң жағын топтасақ, онда $7\omega_2t$, $5\omega_2t$, $3\omega_2t$ және 2t-ға тәуелді тригонометриялық функциялардың сызықтық комбинациясын аламыз. Сондықтан $\sin\omega_2t$-ға тәуелді мүшелердің барлығын жинақтап нольге теңестірмесе, теңдік орындалмайды. Бұл операцияның нәтижесінде теңдеудің сол жағы

ынқнамдалын, үш мүшесі ғана қалады. Бірақ бұл үшін $\omega_2^{(2)}$ шамасы нольге тең емес деп есептеу қажет. Оның мәні мынаған тең болады:

$$\omega_2^{(2)} = -\varepsilon^2 a^2/36 + \varepsilon^2 в^2/56 \quad (28)\ .$$

Ал жалпы шешімді төмендегдей теңдеу түрінде аламыз:

$$Z^{(2)} = C3\sin 7\omega_2 t + Д3\sin 5\omega_2 t + F3\sin 3\omega_2 t\ . \quad (29)$$

Сонымен бұл шешімдердің барлығын жинақтап (5) теңдеуге қойсақ, онда жалпы шешімді тригонометриялық функциялардан құралған өрнек түрінде алуға болады. Бұл өрнектің алдыңғы мүшелері ε нің нөлінші, бірінші, екінші дәрежелеріне пропорционал болып келеді. Жоғары дәрежелі мүшелерін шамалы болатындықтан, ескермесе де болады .

Сонымен, бұл жұмыста Контопулос потенциалының резонансты түрі: 3:1 резонансы жағдайында қозғалыс теңдеулерінің шешімдері табылды.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Итоги науки. Серия Астрономия., 1966, Кинематика и динамика звездных скоплений. М.:1968.

2. Витт А.А., Горелик С.Колебания упругого маятника как пример колебаний двух параметрически связанных линейных систем//ЖТФ, 1933,т.3, вып.2-3,с.294-307.

3. Davoust E..// Celest.Mech.,1983.V.31, №3,p.303-315.

4. Антонов В.А., Теория орбит в звездных системах//Итоги науки и техники., Астрономия,т.26.,-М., 1985.

5. Ландау Л.Д., Лифшиц Е.М., Механика, том 1, (серия «Теоретическая физика»,том 1) М.,1973г. с.111.

6. Contopoulos G. // Celest.Mech.,1981,V.24, №4,,p.355-366.

7. Генкин И.Л., Кенжалиев Д.И. –Движение звезд в полях, заданных неинтегрируемыми потенциалами.//Динамика бесстолкновительных гравитирующих систем.- Алма-Ата: Наука, 1988.

8. Кенжалиев Д.И. Движение звезд в потенциале Контопулоса.// Динамические и физические характеристики небесных тел.,Свердловск, УрГу,1988,с.51-53.

УДК 519.6

Мухамбетова Г.Г., Мухамбеталиева Р.А.

Уақыт қатарына болжам жасауда Excel функцияларын қолдану

Экономикалық жүйеде өтетін динамикалық процестер белгілі бір көрсеткіш мәндерінің хронологиялық ретте тізбектей орналасқан қатары түрінде көрсетіледі. Оның өзгерісі зерттелетін құбылыстың экономикада даму барысын бейнелейді. Уақытқа байланысты алынған бақылаулар нәтижесі уақыт қатарын құрайды.

Базалық сызық - белгілі бір уақыт периоды ішінде жасалған бақылаулар нәтижесінің сандық өрнегін көрсетеді.

Базалық сызықтың болжауға байланысты алып қарағанда 4 маңызды сипаты болады.

- Базалық сызық ең алғашқысынан бастап соңымен аяқталатын бақылаулар нәтижесінен тұрады.
- Барлық уақыт периодының ұзақтығы бірдей болады.

Практикада мардымсыз ауытқуды есептемеуге болады.

Мыс: февраль мен март айындағы күн санының әр түрлілігі т.б.

- Бақылау уақыт периодының бір мезетінде жасалады.

Мыс: әр апта сайынғы бақылау нәтижесін алуда аптаның бір күні белгіленеді.

- Деректерді тастап кетуге болмайды. Бақылаудың бір нәтижесінің болмауы болжау жасауға кері әсерін тигізеді.

Сондықтан, бақылаудың өте аз уақыт аралығында нәтиже болмаса, оны оған жуық дерекпен толтыру керек.

Егер алынған бақылау нәтижесінің базалық сызығы үшін осы 4 талаптың бәрі де орындалса, онда дәл болжау жасау мүмкін болып табылады.

Excel таблицалық редакторында болжау жасаудың негізгі 3 әдісі бар:

1. Жылжымалы орташаны қолдану әдісі. (Метод скользящей средней)
2. Регрессия әдісі
3. Тегістеу әдісі (Метод сглаживания)

1. Жылжымалы орташаны қолдану әдісі

Жылжымалы орташа әдісі болжау жасаудың ең қарапайым әдісі болып табылады. Бұл әдіс уақыт қатарын бақылаудың бірнеше нәтижесінің орташа көрсеткішін анықтау болып табылады.

Мыс:, егер 3 ай бойынша жыжымалы орташа таңдалған болса, май айына жасалған болжау болып февраль, март, апрель айлары көрсеткіштерінің орташа мәні есептеледі.

Бұл әдіс көмегімен есептеу өте қарапайым және ол өткен периодтың негізгі көрсеткіштерінің өзгерісін дәл бейнелейді.

Мыс 1.

Төмендегі кестеде 1 т цемент өндірудің еңбек сыйымдылығы туралы жылдық деректер мәндері келтірілген.

1 кесте

Жылдық анымдық нөмірі	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1 т цементтің еңбек сыйымд.	7,9	8,3	7,5	6,9	7,2	6,5	5,8	4,9	5,1	4,4

Жылжымалы орташа көмегімен болжауды 3 жыл негізінде жасайық.

Бақылаулар нәтижесінің саны неғұрлым аз болған сайын, ол базалық сызық деңгейінде өзгерісті соғұрлым дәл бейнелейді.

Деректерді Excel-де жұмыстық бет ұяшығына толтыралық.

2 кесте

	A	B
1	7,9	
2	8,3	
3	7,5	
4	6,9	7,9
5	7,2	7,566
6	6,5	7,2
7	5,8	6,866
8	4,9	6,5
9	5,1	5,733

Excel-де жылжымалы орташаны жасау тәсілдерінің бірі –**формуланы тікелей енгізу.**

Үш жыл негізінде еңбек сыйымдылығын болжау үшін B4 ұяшығына **= срзнач (A1:A3)** формуласы енгізіледі.Сонан соң формула B5:B10 ұяшықтарына автоматты түрде көшіріледі.(2-кесте)

Мыс 2.

Программалық жабдық жасау фирмасының клиенттерін қамту бөлімінің меңгерушісіне фирманың жаңадан жасалған программасына клиенттерден шағым келіп түсті делік.

Нақты бір программалық жабдыққа екі апта бойы күн сайынғы келіп түскен шағым санын тіркей отырып, жылжымалы орташа әдісімен оның тенденциясын анықтау керек.

3-кесте.

	A	B
1	10	
2	11	
3	10	
4	12	10,33
5	13	11,00
6	13	11,67
7	13	12,67
8	10	13,00
9	16	12,00
10	17	13,00

Жылжымалы орташаны есептеу 1-мысалдағыдай формуланы В4 ұяшығына енгізу және оны В5:В10 ұяшықтарына автоматты көшіру арқылы жүзеге асады.Болжау нәтижесі шағымның түсуінің өсу тенденциясы бар екенін көрсетіп берді.(3-кесте)

Жылжымалы орташаны қолданудың екінші тәсілі-**Талдау пакеті** (**Пакет анализа**) қондырмасын (надстройка) қолдану болып табылады.Ол төмендегі қадамдардан тұрады.

1. Excel –ді» мәзір қатарының **Сервис** пунктінен **Надстройка** (қондырма) пунктін іске қосу.

2.Надстройка сұқбат терезесінде **Талдау пакеті** (**Пакет анализа**) опциясына жалауша белгісін қою.

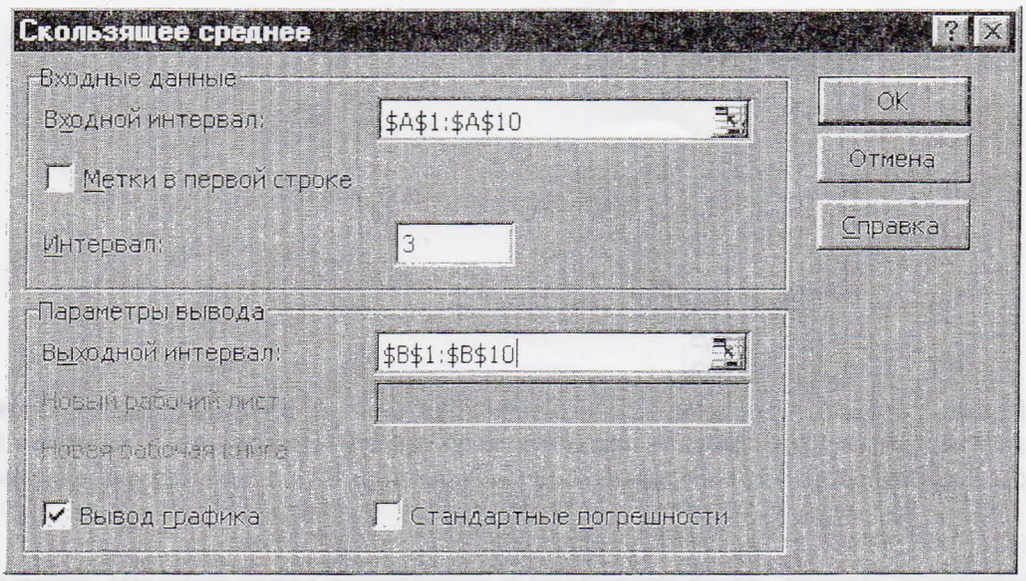
3. Базалық сызық туралы деректер орналасқан жұмыстық бетті белсенді ету.

4.Сервис мәзірінде жаңадан пайда болған **Деректерді талдау** (**Анализ данных**) пунктін іске қосу.

5. Деректерді талдаудың барлық мүмкін болатын функцияларынан тұратын "**Деректерді талдау**" сұқбат терезесі шығады.Тізімнен **Жылжымалы орташа** (**Скользящее среднее**) құралын таңдау.

6. Экранға "**Жылжымалы орташа**" сұқбат терезесі шығады.

1-сурет.



1. Кіру аралығы (**Входной интервал**) өрісінде базалық сызық деректерінің аралығын енгізу.

2.Аралық (**Интервал**) өрісінде жылжымалы орташаны есептеуге енгізілетін санды (ай, жыл саны т.б.) енгізу.

3.Шығу аралығы (**Выходной интервал**) өрісіне нәтиже шығуға қажетті ұяшық адресін енгізу.

4.ОК батырмасын басу.

Excel сіздің орнынызға барлық есептеулерді орындайды. Жылжымалы орташаның мәні # Н/D мәнінен басталады, яғни көрсетілген аралықта оның мәні –1-ге тең.

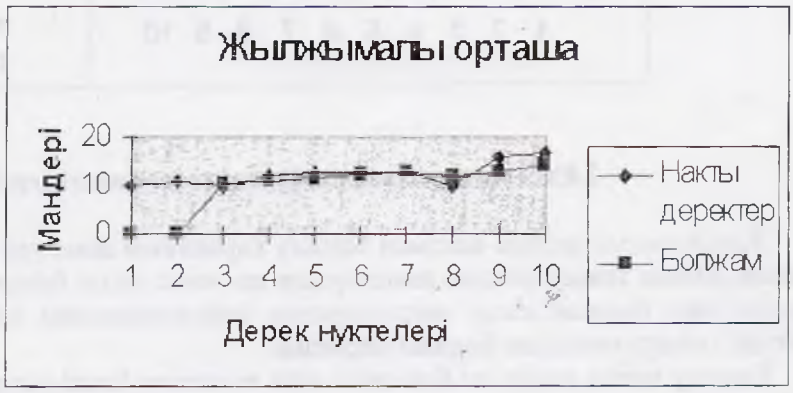
Ол орташа мәнді есептеуге бақылаудың бірнеше алғашқы нәтижесінің деректер санының жеткіліксіздігінен болады.

"**Жылжымалы орташа**" сұқбат терезесіндегі **График шығару** (**Вывод графика**) құралына жалауша белгісін қойып, жұмыстық бетке график шығаруға болады.

4-кесте.

	A	B
1	10	#Н/Д
2	11	#Н/Д
3	10	10,333
4	12	11
5	13	11,667
6	13	12,667
7	13	13
8	10	12
9	16	13
10	17	14,333

2-сурет.



Жылжымалы орташа әдісімен болжам жасаудың 3-тәсілі –**диаграмма көмегімен болжам жасау** болып табылады.

Диаграмма –мәліметтерді көрнекі түрде бейнелеудің бір тәсілі болып табылады.Ол кесте ішінде орналасқан сандық мәндерді диаграмма немесе график түрінде көрсетеді. Жұмыстық кітап беттеріндегі кестелерге мәліметтерді енгізу және есептеу жұмыстары өте жеңіл іске асқанмен, оларды салыстыру, талдау қиынға түседі. Диаграммадағы мәліметтер оның типіне қарай нүкте, сызық, сектор және басқа элементтер арқылы көрсетіледі.

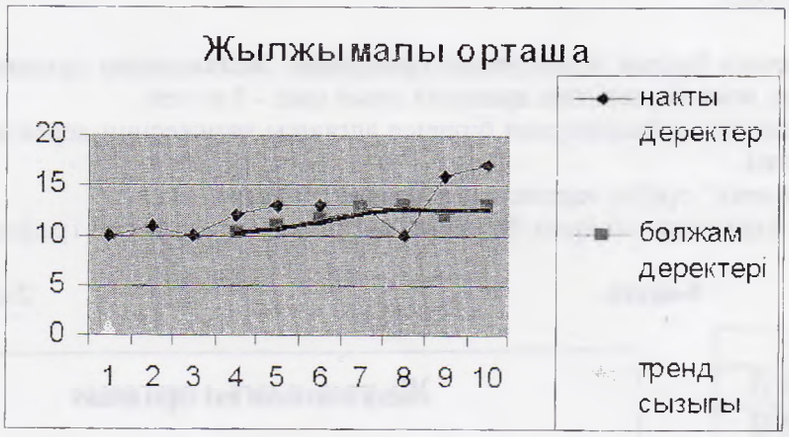
Диаграмма құру үшін оған қажетті мәліметтерді белгілеп алып,

Диаграмма шеберін (**Мастер диаграмм**) іске қосу жеткілікті.

Жылжымалы орташа көмегімен болжау диаграммасын жасау төмендегідей қадамдардан тұрады:

1. Базалық сызық деректерін белгілеу.
2. **Диаграмма шебері** (**Мастер диаграмм**) құралын іске қосу.
3. Диаграмма шебері құралының 1-қадамында базалық сызық деректер аралығының ұяшықта көрсетілуінің дұрыстығын тексеріп, **Ары қарай** (**Далее**) батырмасын басу.
4. 2-қадамда диаграмманың **График** түрін таңдап, **Ары қарай** батырмасын басу
5. 3-қадамда графиктің сызық та, нүкте де бар түрін таңдап, **Ары қарай** батырмасын басу.
6. 4-қадамда **Деректер диапазоны** (**Диапазон данных**) опциясының **Баған бойынша** (**В столбцах**) пунктіне ауыстырып қосқыш белгісін қою.
7. Соңғы қадамда диаграмма және ось аттарын енгізіп, **Дайын** (**Готово**) батырмасын басу.
8. Нетижесінде жұмыстық бетке диаграмма өойылады.Енді графикте жылжымалы орташаның тренд сызығын қою үшін, Диаграмма деректерінің қатарын белгілеп, контекстік мәзірден **Линия тренда** пунктін таңдау қажет. Шыққан **Тренд сызығы** (**Линия тренда**) сұқбат терезесінде **Түр** (**Тип**) вкладкасын басып, тренд сызығы ретінде **Жылжымалы орташа** түрін таңдау керек.
9. **ОК** батырмасын басу.

Төменде 2-мысалға жасалған график көрсетілген:



3-сурет.

2.Excel-дің регрессия функциясы көмегімен болжам жасау.

Жылжымалы орташа әдісімен болжау қарапайым және тез жасалады, бірақ ол уақыт қатарының жалпы тенденциясын анықтаудың дәл емес тәсілі болып табылады. Жылжымалы орташа негізінде болжам жасау мысалдарында байқағанымызда, ол деректер белгілі болатын аралықтан кейінгі мәндерге болжам бермейді.

Бағалау шегін уақыт осі бойынша алға жылжыту Excel-дің регрессия функциясы көмегімен жүзеге асырылады.

2.1. Сызықтық болжам жасаудың Тенденция функциясы.

Жұмыстық беттің Тенденция функциясын қолдану-ол регрессиялық талдауды есептеудің ең қарапайым тәсілі.

Мысалы, қандай да бір тауар түрін сату көрсеткіші келтірілген кесте берілсін.

5-кесте.

	A	B	C
1	134	1	138,82
2	154	2	138,24
3	147	3	137,65
4	129	4	137,07
5	116	5	136,49
6	128	6	135,91
7	144	7	135,33
8	140	8	134,75
9	132	9	134,16
10	138	10	133,58

Бақылау нәтижесін A1:A10 ұяшықтарына, ал ай күндері B1:B10 ұяшықтарына орналастырылады.C1:C10 ұяшықтарын белгілеп алып, =ТЕНДЕНЦИЯ (A1:A10;B1:B10) формуласын енгізу керек.

Тенденция функциясы Формула шеберінің **Статистикалық** түрінен алынады.Шыққан сұқбат терезесінің **У-тің белгілі мәндері** өрісіне A1:A10 ұяшықтарын **Х-тің белгілі мәндері** өрісіне B1:B10 ұяшықтарын белгілеп, CTRL+SHIFT+ENTER клавишаларының комбинациясын басу керек.

Нәтижеде Тенденция функциясы бақылаудың нақты нәтижесі және айдың алғашқы 10 күнін бейнелейтін 1-10 сандар арасындағы байланысқа негізделген болжамды есептеп береді. (5-кесте)

Суреттен көргеніміздей, болжам соңғы нақты бақылаулар шекарасында ғана жасалады. Дегенмен практикада уақыт қатарының келесі периодына, яғни бақылау нәтижесі жоқ уақыт мезетіне болжам жасау қажеттігі пайда болуы мүмкін. Мұны Тенденция функциясы көмегімен қалай жасауға болатындығын қарастырайық. Ол үшін В11 ұяшығына 11 санын, ал С11 ұяшығына

=Тенденция (A1:A10;B1:B10;B11) формуласы енгізіледі. Оның нәтижесінде 11-күнге болжам нәтижесі шығады. (6-кесте)

6-кесте.

	A	B	C
1	134	1	138,8182
2	154	2	138,2364
3	147	3	137,6545
4	129	4	137,0727
5	116	5	136,4909
6	128	6	135,9091
7	144	7	135,3273
8	140	8	134,7455
9	132	9	134,1636
10	138	10	133,5818
		11	133

В11 ұяшығындағы 11 мәні "х-тің жаңа мәні", ал алынған С11 ұяшығындағы 133 мәні айдың 11-күніне алынған болжам мәні болып табылады.Сонымен қатар бірнеше жаңа уақыт мезеті үшін болжам мәндерін алуға болады.

Мысалы, В11:В24 ұяшықтарына 11-24 сандарын енгізіп, С11:С24 ұяшықтарын белгілеп алып,

=Тенденция(A1:A10;B1:B10;B11:B24) формуласын енгізу арқылы С11:С24 ұяшықтарына 11-ден бастап 24-ке дейінгі уақыт мезетіне болжам алуға болады.

Сызықтық емес болжам жасаудың РОСТ функциясы.

Тенденция функциясы бақылау нәтижесі мен бұл бақылау жасалған уақыт арасындағы сызықтық байланысқа негізделген болжамды есептейді. Дегенмен практикада уақыт бойынша сызықтық емес өзгеретін деректер де кездеседі. Сызықтық емес өзара байланыс жағдайында Excel-дің **Рост** функциясы қолданылады.

Мысалы, Кітап дүкенінде сыншылардың өте жоғары бағасын алған кітап сатылсын делік. Оқырмандардан сұраныс түсіп жатып, кітаптың бітіп қалмауын қамтамасыз ету үшін, бұл бөлімнің менеджері кітаптың қосымша санына алдын-ала тапсырыс беру қажет деп есептейді. Сол мақсатпен ол күн сайынғы кітапқа түскен сұранысты қадағалап және сату көлемін тіркей бастайды.

7-кесте.

	A	B	C
1	Деректер	Апта	Болжам
2	1	1	0,95
3	1	2	1,67
4	4	3	2,95
5	5	4	5,20
6	10	5	9,17
7	19	6	16,17
8	34	7	28,51
9	55	8	50,28
10	84	9	88,67
11	120	10	156,37
12		11	275,75
13		12	486,28
14		13	857,54

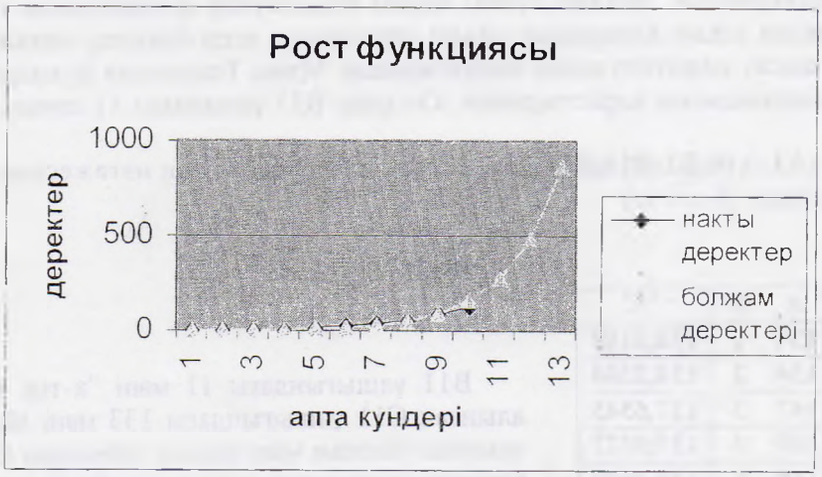
11-13 апталарға болжам алу үшін бұл сандарды В12-В14 ұяшықтарына енгізіп, С2:С14 ұяшықтарын белгілеп,

=РОСТ (A2:A11;B2:B11;B2:B14) формуласын енгізу керек.

С2:С14 ұяшықтарында ағымдық өсу тенденциясы өзгеріссіз қалған жағдайдағы кітап сату бөлімі менеджерінің келесі 3 аптада күтілетін сұраныс санының мәндері көрсетілген. (7-кесте)

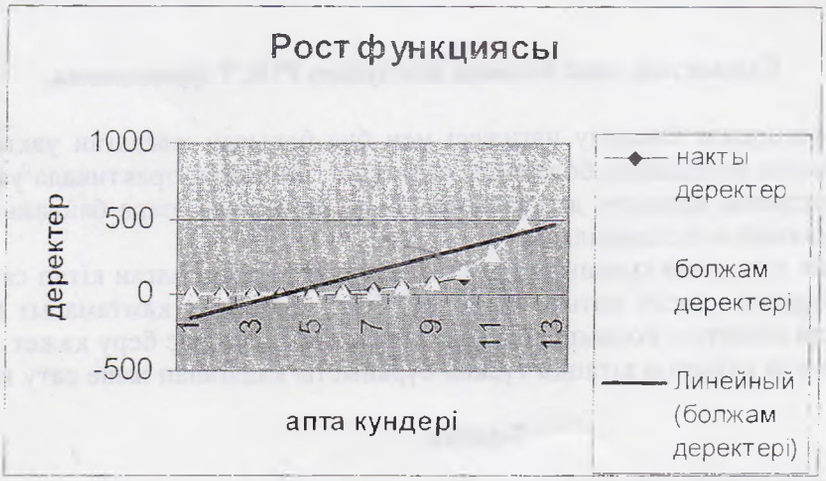
Апта күндері мен нақты және болжам деректерінің мәндерінің байланысын графикте көрсетейік. (4-сурет).

4-сурет.



Кейбір жағдайда диаграмма көмегімен регрессивті талдау жасау қажеттігі пайда болады. Ол жылжымалы орташа болжамын график негізінде жасау әдісіне ұқсас трендтің графиктік сызығын қою арқылы жүзеге асады. Мұнда тренд сызығы ретінде **Сызықтық** (**Линейная**) таңдалады.

5-сурет.



Экономикадағы болып жатқан процестер мен құбылыстарға талдау жасап болжам құру өте қажет нәрсе. Ол Excel электрондық таблицасының құрамындағы статистикалық функциялардың көмегімен жүзеге асады. Жоғарыда болжам жасау функцияларының түрлері графиктер көмегімен көрнекі түрде мысалдар арқылы көрсетілген.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. *"Бизнес-анализ с помощью Excel", Конрад Карлберг, Киев-Москва- 1997.*
2. *"Статистическое моделирование и прогнозирование", /под.ред А.Г.Гранберга/, М., Финансы и статистика, 1990 г.*
3. *"Прогнозирование производительности труда: методы и модели", Френкель А.А., М., Экономика, 1989 г.*
4. *"Экономико-математические методы и прикладные модели", /под.ред. В.В.Федосеева/, Москва, 1999г.*

УДК 539.16:004.94

Ашабаев А., Сырым Ж., Лұқпанов Қ., Ахмадиев А., Құрманғалиев Е.

Резерфорд тәжірибесін компьютерлік моделдеу

Көптеген физикалық экспременттерді іс жүзінде орындау адамның сол нәрсе туралы ойы мен іс-әрекетінің арасындағы байланысты қалыптастырады. Адамның ойлау қабілітін дамытады. Бір жағынан абстрактылық ой нақтылыққа, көрнекілікке ауысса, екінші жағынан оқушыда өзі істеген іс-әрекетіне деген қызығушылығы туып, теорияның іс жүзінде қолданылуын байқайды. Сондықтан да белгілі тақырып жас-өспірімнің ой-пікірі, дүниеге деген көзқарасы, алған білімінің ауқымы кеңейе түседі. Олай болса тақырыпты теориялық тұрғыдан оқыганнан гөрі оқушының көзбен көріп қолмен істегені, оны эмоциялық әсерге бөлейді. Олардың зейіні бұрынғыға қарағанда көбірек бөлініп, яғни адам денесінің психологиялық және физиологиялық ерекшеліктерін толық пайдаланылып меңгерілетін білім жоғары сапада толық игеруге мүмкіндік жасалады.

Физикалық тәжірибелер арнайы зертханаларда істелінеді. Алайда іс-жүзінде жүзеге асыруға мүмкін болмайтын кейбір түбегейлі физикалық тәжірибелер де кездеседі. Бұлар шамасы өте аз, не өте үлкен сандармен есептеу жұмыстарын қажет етеді. Оларға керекті арнайы құралдар да жеткіліксіз, не кездесе бермейді. Сондықтан мұндай түбегейлі тәжірибелер арнайы бағдарламалар желісі арқылы компьютер экранында моделденіп, демонстрациялануы қажет.

Мақаламызда Резерфорд тәжірибесін компьютер экранында моделдеудің әдістемесі баяндалады.

Радиоактивтілік құбылысының ашылуы XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың бас кезінде көптеген ғалымдардың осы мәселемен шұғылдануларына түрткі болды.

А. Беккерелдің 1896 ж. радиоактивтілік құбылысты ашуы атомның құрлысын зерттеуге мүмкіндік жасады. Бірінші кезекте табылған ауыр радиоактивті элементтерден (уран, радий т.б.) бөлініп шығатын α-бөлшектер болды. Зерттеудің нәтижелері оның массасы шамамен гелийдің атомдық массасына тең екендігі және зарядының абсолют шамасы екі электронның зарядына тең екені де анықталды.

Дж. Томсон 1903 ж. атомның моделін алғаш рет ұсынды. Бұл модел анологиялы түрде Резерфорд тәжірибесіне келеді.

Эрнест Резерфорд (Rutherford, 1871-1937) 1906-12 жж. және оның серіктері көптеген заттардың атомдары мен ауыр радиоактивті бөлшектердің таралуын бақылады. Қалыңдығы бірнеше мыңдаған атом аралық қашықтық болатын, өте жұқа пленкадан өткен кезде кейбір бөлшектер (шамамен 2000-нан бір бөлігі) өзінің қозғалыс бағытын тез өзгертіп, үлкен бұрышпен ауытқыған. Ал көпшілігі өз бағытын өзгертпеген. Тәжірибе нәтижесінде Резерфорд мынадай қорытындыға келді: осындай ауытқуы сирек кездесіп отыратын, жылдамдығы жарық жылдамдығынан 20 есе кем ауыр радиактивті (электрондармен салыстырғанда) элементтердің болуы материяның негізгі массасы заттың көлемі бойынша жинақталмайды, және олардың кеңістіктегі кейбір ядроларға концентрленуі мүмкін деген түсінік қалыптастырылды.

Резерфорд ауыр радиоактивті элементтен шығатын α бөлшегін алды. Ол α-бөлшектер шоғын фотографиялық пластинкаларда бақылады. Ал оның шәкірттері Гейгер мен Марсден фотографиялық пластинка орнына күкіртті цинкті пайдаланды.

Сонымен, біз мақаламызда осы түбегейлі тәжірибені компьютерлік моделдеу арқылы жүзеге асырылуын мақсат етіп қойдық.

§ 1. Резерфорд тәжірибесін орта мектептерде және жоғары оқу орындарында оқытудың әдістемесі

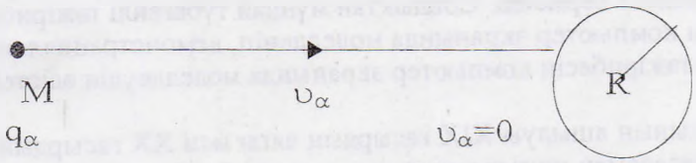
Орта мектептің XI сыныбында және жоғары оқу орындарында атомдық физиканы оқыған кезде Резерфорд тәжірибесінің оқу материалын түсіндірудегі атқаратын рөлі өте зор. Себебі ол

атомның құрылысы мен қасиеттерін зерттеудегі алғашқы мағлұматтарды қалыптастырады. Атомның құрылысын зерттеу бір жағынан өткен материалды қайталауға мүмкіндік берді (Кулон заңы, зарядталған шардың потенциалы, екі нүктелік зарядтың өзара әсерлесуінің потенциалық энергиясы, энергияның сақталу заңы, центрге тартқыш үдеу және т.б). Эксперименттің нәтижесі Кулон заңының мәні өте аз қашықтықта орындалатындығының куәсі болуында. Оқушылардың α-бөлшегі мен зат атомның оң зарядталған бөлігінің әсерлесуін толық түсіну үшін, оларға электростатикалық өрістегі біртекті зарядталған шар жөнінде мағлұмат берілуі керек. Онынішы сыныпта тек шар бетінде орналасқан зарядтардың өрісі қарастырылады және оның кернеулігі:

$$E = \frac{q}{4\pi\varepsilon_0 R^3} r$$

формуласымен анықталады, мұндағы R-шардың радиусы, r-шар центрінен кернеулігі анықталатын нүктеге дейінгі қашықтық.

Резерфорд тәжірибесін түсіндірген кездегі ең басты көңіл бөлетін мәселе, α-бөлшектердің үлкен бұрышпен (кейде 180^0-қа да жуықтайды) ауытқуы. Бұндай нәтиже атомның ядролық моделін жасауда шешуші рөл атқарды. Сондай-ақ ядролық моделдің Томсон моделінен өзге жаңа модел екені дәлелденді. Томсон моделі бойынша атомның барлық көлемі бойынша алынған оң заряд α-бөлшекті өте үлкен бұрышқа ауытқыта алмайды. Яғни тұтастай алынған атомдық зарядтың күші жетпейді делінген болатын. Томсон моделіндегі - атомның радиусы 10^{-10} м. Оны анықтау энергияның сақталу заңына негіздеген. Сондықтан "бөлшек-атом" жүйесін тұйықталған деп есептейік (ауырлық күшін елемеуге болады, ол зарядталған бөлшектердің әсерлесу күшімен салыстырғанда өте аз). Альфа бөлшегі радиусы атом радиусына тең сферадан өте үлкен қашықтықта тұр (1-сурет).



1-сурет

Олай болса әсерлесудің потенциалық энергиясы нөлге тең. Сондықтан жүйенің толық энергиясы α-бөлшектің кинетикалық энергиясына тең болатындықтан $\frac{M\nu_\alpha^2}{2}$ атомды тыныштық күйде тұр деп есептейміз. Альфа бөлшегі кейін қарай ауытқып кетуі үшін оның сфера бетіндегі жылдамдығы нөлге тең болуы керек, яғни $\upsilon_\alpha = 0$. Осы нүктедегі толық энергия - әсерлесудің потенциалық энергиясына тең болады, яғни. $\frac{q_\alpha q_a}{4\pi\varepsilon_0 R}$

Енді жоғарыдағы энергиялардың мәндерін өзара теңестірейік, сонда; $\frac{M\nu_\alpha^2}{2} = \frac{q_\alpha q_a}{4\pi\varepsilon_0 R}$ Егер $R=10^{-10}$м десек, онда $q_a=9*10^{-14}$Кл тең болады. Оны электрон зарядымен салыстырсақ, сонда $5*10^5$ есе үлкен екенін көруіміз. Олай болса α-бұлшек таяулап келіп, атомның оң зарядталған бөлігімен әсерлесуі үшін жақындау қашықтығы 10^5 есе кіші болуы керек. Атомның заряды алғаш рет α-бөлшектің таралу жөніндегі тәжірибенің көмегімен өлшенді. Сөйтіп атом зарядының шамасы оның реттік нөмеріне тең болады деген жорамал туындайды. Ал оның өлшем бірлігі ретінде элементар электр заряды алынды.

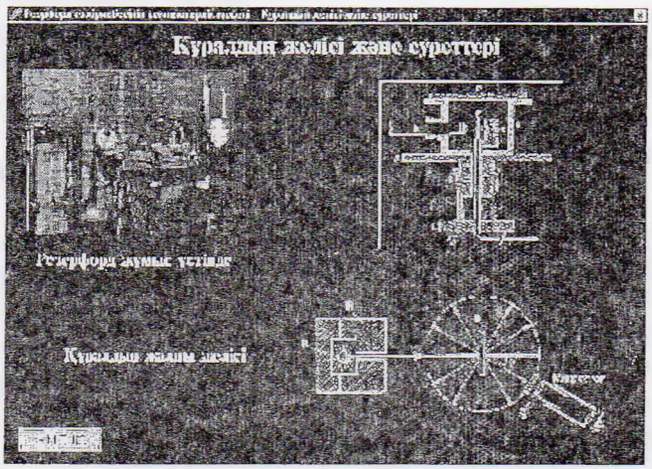
Оқушыларға планетарлық моделді түсіндірген кезде оның механиканың және электродинамиканың заңдарынан тәуелсіз екендігін ескерткен жөн. Біріншіден, ядроны айнала қозғалатын электронның тұйықталған траекториямен ұзақ мерзім қозғалуы мүмкін емес. Себебі энергияның шығындалуынан электрон өзінің қозғалысын тоқтатып, ядроға құлайды. Екіншіден, энергияның үздіксіз азаюының нәтижесінде электронның жылдамдығы үздіксіз өзгеріп отырып, атомның тұтас спектр түзеуі керек еді. Ал атомдар сызықтық спектрлар шығарады.

Үшіншіден, атомдар барлық уақытта да жарық шығара бермейді. Ол үшін кейбір шарттар орындалуы тиіс-газ арқылы электр тоғын өткізу, жоғары температураға дейін қыздыру. Яғни атом қозған күйде ғана энергия шығарады.

Сонымен атомның планетарлық моделі электродинамиканың заңдарын жоққа шығарды, яғни оларды атомның ішінде болатын процестерге қолдануға болмайды.

§ 2. Резерфорд тәжірибесін компьтерлік моделдеу арқылы демонстрациялау

Резерфорд α-бөлшектер шағын фотографиялық пластинкамен бақылаған. Тәжірибенің мәні мынада: G камерасының ауасы сорылып алынған, B контейнерінің ішінде радиоактивті зат (R) орналасқан. Сонда α-бөлшектердің кейбір шоғы F фольгасына соқтығысады. Ол өте жұқа болғандықтан кейбіреулері оны тесіп те өтіп жатады. Тәжірибені моделдеу үшін арнайы бағдарлама жасадық. Бағдарламаны жүзеге асыру үшін мәзірдегі **Құрлысы** деген бөлімді қоссақ қондырғының жалпы суреті шығады (2-сурет).



2-сурет

Сонда α-бөлшектер түрлі бағытпен жан-жаққа шашырайды. Олардың кейбіреулері күкіртті цинкпен қапталған S экранына бағытталады. Альфа-бөлшек күкіртті цинкке құлаған кезде жарықтың сцинтилляциясы (жарқыл) байқалады. Сөйтіп α-бөлшектер сцинтилляцияның көмегімен тіркеледі, яғни сол моментте пайда болған жарықты пайдаланып фотоаппарат көмегімен суретке түсіріп алуға болады. Сцинтилляцияның саны M микроскопы арқылы бақыланады. Ол қондырғының центрі арқылы өтетін өстің бойымен айналады. Сонымен бірге S экраны да айналады. Ал бұның өзі α-бөлшектің әр түрлі бұрышпен таралуын бақылауға толық мүмкіндік туғызады. Резерфорд және оның шәкірттері Гейгер мен Марсденнің жүргізген тәжірибелері келесі фактілер құрылған:

* таралған барлық бөлшектер саны микроскоптан көрінетін бөлшектер санымен салыстырғанды онша көп емес;

* өте үлкен бұрышпен таралған бөлшектерде және R радиоактивтілік көзіне қарай (кейін лақтырылған) бағытталған бөлшектер де кездеседі;

* бұрыш ұлғайған кезде таралатын бөлшектер бірден микорскопқа құлайды.

Альфа бөлшегі үлкен бұрыштармен ауытқуы үшін ол басқа бір бөлшекпен әсерлесуі керек. Егер мұндай бөлшектер атомда бар деп жорамалдасақ, қозғалыстағы α-бөлшегі Кулон заңы бойынша әсерлесуі қажет, яғни, $F = -\frac{2Ze^2}{r^2}$ мұндағы 2e α-бөлшектің заряды, Ze α-бөлшекпен әсерлесетін атом ядросының заряды, r-бөлшек пен атомның бір-бірінен ара қашықтығы.

Екі дененің қозғалысы центрлік күштердің әсерлесуі теориясына негізделеді. Денелердің біреуі - зерттелетін, массасы m, заряды Zle| (зерттелетін атом) болатын дене, екіншісі - массасы M, заряды 2|e| болатын α-бұлшек.

Кулондық күштің салдарынан α-бөлшек заряды Z|e| ядромен әсерлеседі. Екеуі не оң зарядталған бөлшектер болғандықтан үшып шыққан α-бөлшек атомға жақындаған кезде тебіліс пайда болады. Соның нәтижесінде α-бөлшегі өзінің траекториясын өзгертіп, қандай да бір болмасын бұрышпен ауытқиды. Зерттеулердің нәтижесі α-бөлшегінің траекториясының формасы гипербола екендігін анықтады. Ауытқу бұрышымен берілген мәліметтер арасындағы қатысты өрнектейтін формула мына түрде жазылады: $ctg\frac{\theta}{2} = \frac{Mv^2}{2Ze^2}p$ мұндағы Ѳ-ауытқу бұрышы, М-бөлшектің массасы, v-оның жылдамдығы, ал Z-Менделеев кестесіндегі химиялық элементтің реттік нөмері, е-элементар заряд ($|e|=1,6*10^{-19}$ Кл), р - "нысаналы" қашықтық.

Бұл формуладан "нысаналы" қашықтық артқан кезде ауытқу бұрышының кемитіндігін және керісінше оның шамасы кеміген сайын, Ѳ-өсетінін көруге болады.

Атомның заряды (q=Z|e|) екенін біле отырып, формуладан Ѳ бұрышына нысаналы қашықтықтың қандай мәні сәйкес келетінін табуға болады. Ауыр элементер үшін $\Theta=150^0$ тең болған кезде, $p=10^{-15}$м болады. Бұл ара қашықтық 10^{-15}м болғанда да әсерлесудің әлі де болса Кулон заңына бағынатының көрсетеді. Бұдан мынадай қорытынды шығаруға болады:

* оң зарядтың өлшемі 10^{-15}м аспайды;
* атомның өлшемі 10^{-10}м болса да тәжірибе ядролық моделдің дұрыстығын дәлелдейді.

§ 3. Тәжірибенің компьютерлік моделдеудің бағдарламасының желісі

Осыны өз көзімізбен Delphi 5 бағдарламалау тілінде жазылған бағдарламадан көруімізге болады. Әдістемеміз бойынша компьютерлік техника көмегімен түсіндірілетін бағдарламада $e=1,6*10^{-19}$, $v=10^7$ м/с, $M=6,6*10^{-24}$ шамалары тұрақты деп есептелінеді де, біз тек "нысаналы" қашықтықпен Z-шамаларын өзгертіп отырамыз. Сөйтіп оған сәйкес ауытқу бұрышының шамасын табамыз, α-бөлшектің қозғалыс траекториясын анықтап, оны демонстрациялауға мүмкіндік аламыз.

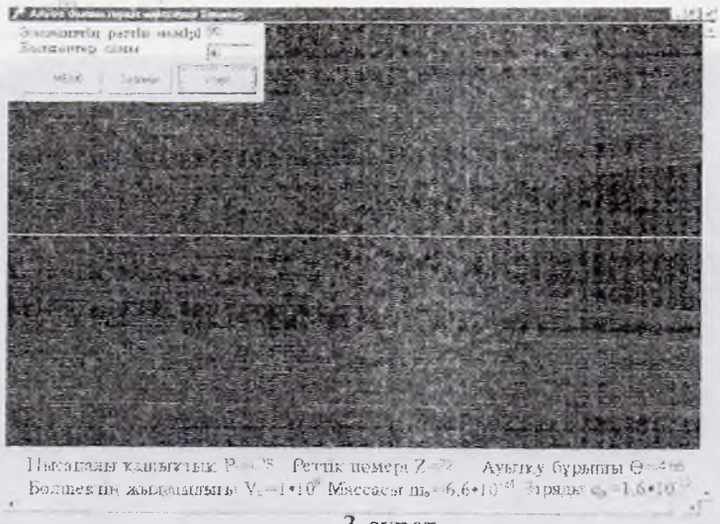
Бағдарлама іске қосылған кезде 5 бөлімнен тұратын мәзір шығады:

1-мәзір

Құрылысы бөлімде бақылаушы қондырғының жалпы желісі бейнеленген. Оның құрылысы мен суреті жоғарыда қарастырылды.

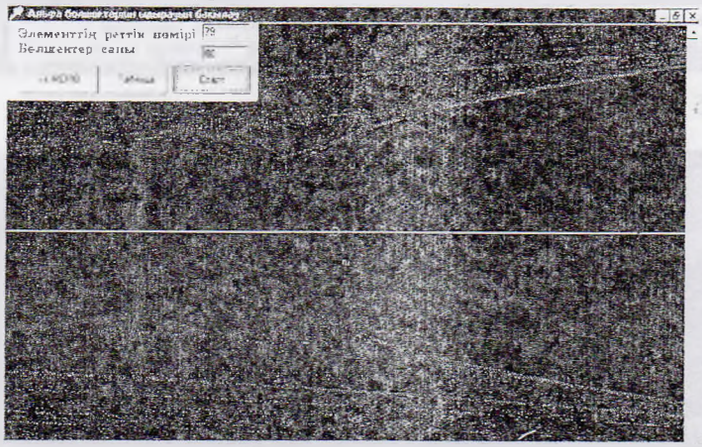
Бөлшектер бөлімінде бірнеше бөлшектің шашпан қозғалысы бейнеленген. Фольганың Менделеев кестесіндегі реттік нөмерін өзіміз енгіземіз. Мысалы,

Z=22(титан) болғанда (3-сурет)



3-сурет

Ал Z=79(алтын) болғанда (4-сурет):

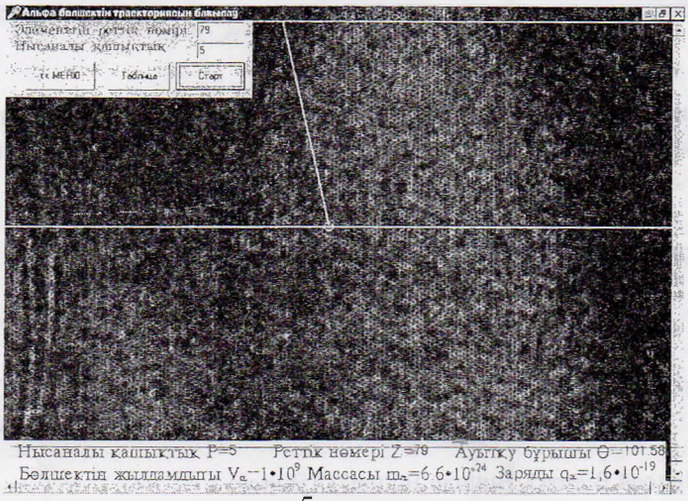


4-сурет

Заряд артқан сайын тебу күші де артып, ауытқу бұрышының да көп болып тұрғанын көреміз.

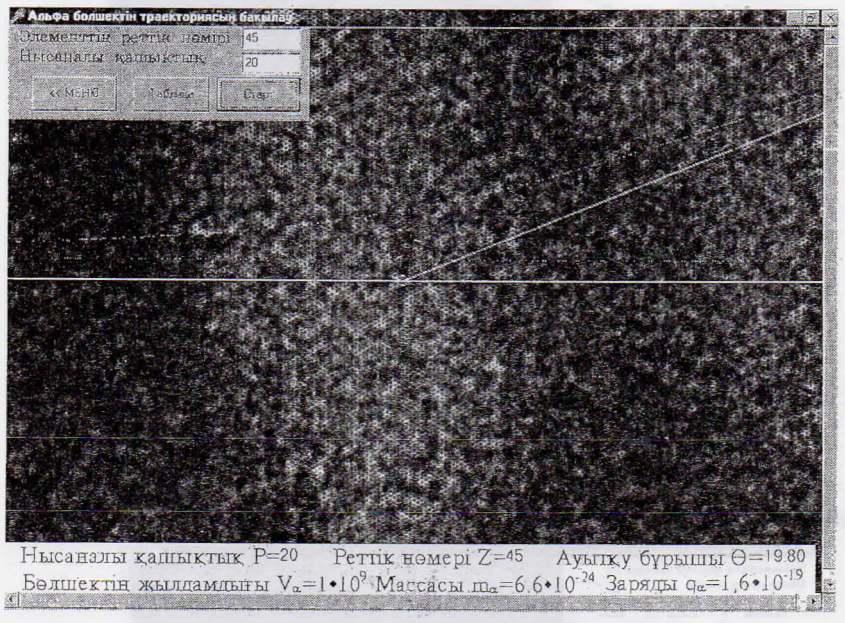
Бөлшек бөлімінде бір бөлшектің қозғалысын көреміз. Фольганың реттік нөмерін, "нысаналы" қашықтықты -180 мен 180-нің арасында енгіземіз. Минус таңба бөлшектің негізгі өстің астыңғы бөлігінен шығатынын білдіреді.

Мысалы: Z=79 (алтын), p=5 болғанда (5-сурет)

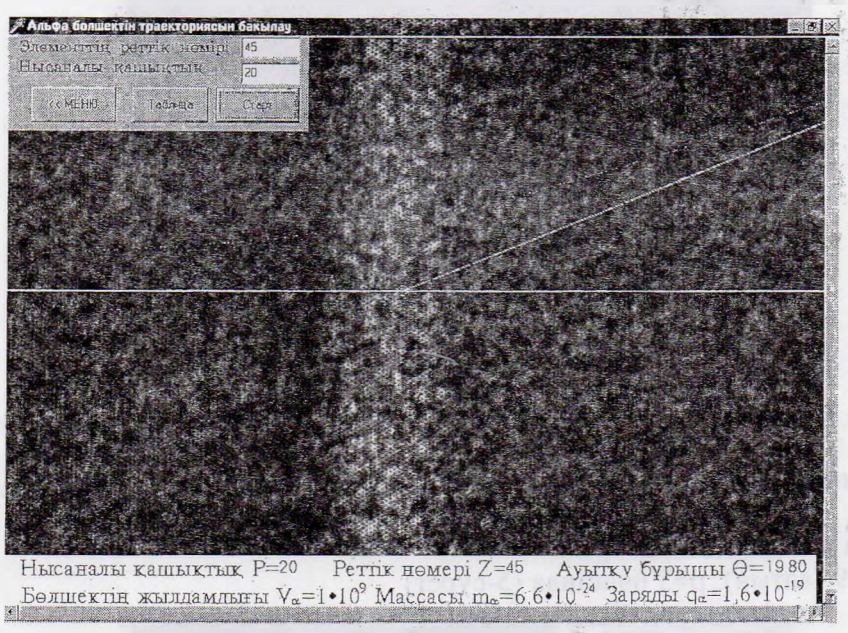


5-сурет

ал Z=45 (Родий), p=20 болғанда (6-сурет)



Z=45(родий), p=-15 болғанда (7-сурет)



7-сурет

Нысаналы қашықтықтың модулі көп болса, ауытқу бұрышы аз болатыны айқындалады. Сол сияқты керісінше оның модулі аз болса, ауытқу бұрышы көп болады. Траекторияның формасының гипербола екендігі де анық көрініп тұр. Сөйтіп Z пен p-ның әртүрлі мәндерін еңгізе отырып, әр түрлі ауытқу бұрыштарын байқауға болады.

Шығу бөлімі бағдарламадан шығуды қамтамасыз етеді.

Бағдарламаның текстісі төмендегідей:

```
unit Unit1;
interface
uses Windows, Messages, SysUtils, Classes, Graphics, Controls, Forms, Dialogs, StdCtrls, ExtCtrls, jpeg;
type
 TForm1 = class(TForm)
  Button1, Button2,Button3,Button4,Button5, Button6,Button7: TButton;
  Image1,Image2,Image3,Image4: TImage;
```

```
  Label1: TLabel;
 procedure Button1Click(Sender: TObject);
  procedure Button2Click(Sender: TObject);
  procedure Button3Click(Sender: TObject);
  procedure Button4Click(Sender: TObject);
  procedure Button5Click(Sender: TObject);
  procedure Button6Click(Sender: TObject);
  procedure Button7Click(Sender: TObject);
 public
p,a,x,b,y,z,x2,tg,si,co,y2,x1,y1,yast,xt,yc,xc,yt,k,y11,ugol:real;
 i,st1,code:integer;
 st,st2:string;
 asti:boolean; cont:boolean;          { Public declarations }
 end;
var
 Form1: TForm1;
implementation
uses Unit2, Unit3, Unit4, Unit5;
{$R *.DFM}
procedure TForm1.Button1Click(Sender: TObject);
begin
form2.show;
end;
procedure TForm1.Button2Click(Sender: TObject);
 const m=6.6e-24;
    v=1.0e9;
    e=1.6e-19;
var w:integer;
begin
form3.Canvas.Pen.Color := clWhite;
form3.canvas.Font.Color := clRed;
for w:=1 to strtoint(form3.Edit2.text) do
begin
sleep(100);z:=strtoint(form3.Edit1.text);
randomize;
p:=(0.05+random*(175-0.05))*1.0e-31; st:=floattostr(p);
 form3.label1.Caption:= copy(st,1,4);
 a:=m*v*v*p;b:=2*z*e*e;p:=p*1.0e31;
a:=1.0e36*a; b:=1.0e36*b;
form3.canvas.ellipse(380-5,240-5,380+5,240+5);
form3.canvas.textout(388,268,'m'); x2:=3*a;
form3.Canvas.polyline([point(0,240),point(800,240)]);
form3.  Canvas.Pen.Color := clwhite;
tg:=b/a;si:=tg/sqrt(1+tg*tg);co:=1/sqrt(1+tg*tg);
y2:=-sqrt(x2*x2+a*a)*b/a;
x1:=-(x2*co-y2*si);y1:=x2*si+y2*co;x:=trunc(20*x1+380);
y:=trunc(20*y1+240-p);yast:=480-y;i:=0;
if x>3 then repeat i:=i+3;
 form3.Canvas.pixels[round(i),round(y)]:=clblue;
 form3.Canvas.pixels[round(i),round(yast)]:=clblue;
until i>x;
   while x2>=-3*a do begin y2:=-sqrt(x2*x2+a*a)*b/a;
    x1:=-(x2*co-y2*si);y1:=x2*si+y2*co;
    x:=trunc(20*x1+380);y:=trunc(20*y1+240-p);yast:=480-y;
      form3.Canvas.pixels[round(x),round(yast)]:=clblue;
      form3.Canvas.pixels[round(x),round(y)]:=clblue;
    x2:=x2-0.1;
   end;
```

```
str(2*arctan(b/a)*180/pi:1:2,st), val(st,st1,code);
form3.label3.Caption =st;
 if 2*arctan(b/a)*180/pi>90 then
begin xt:=x;yc:=y;xc:=x;
repeat xt:=xt-2;yt:=trunc(yc+(xt-xc)*(240-yc)/(380-xc));
form3.canvas.pixels[round(xt),round(yt)]:=clblue;
form3.canvas.pixels[round(xt),round(480-yt)]:=clblue
 until (yt<0) or (xt<0),
end else begin xt:=x;yc:=y;xc:=x;
repeat xt:=xt+2,yt:=trunc(yc+(xt-xc)*(240-yc)/(380-xc));
 form3.canvas.pixels[round(xt),round(yt)]:=clblue,
 form3.canvas.pixels[round(xt),round(480-yt)]:=clblue
 until (yt<0) or (xt<0);
end;
end;
 end;
procedure TForm1.Button3Click(Sender: TObject);
 begin
form1.Hide;
form1.image1.hide,
form3.show,
end;
procedure TForm1.Button4Click(Sender: TObject),
begin
form4.show
end;
procedure TForm1.Button5Click(Sender: TObject),
begin form1.Close
end;
procedure TForm1.Button7Click(Sender: TObject);
const m=6.6e-24;
    v=1.0e9;
    e=1.6e-19;
begin
form4.  Canvas.Pen.Color := clWhite;
form4.canvas.Font.Color := clRed;
repeat until (p>=-175) and (p<=175);
if p=abs(p) then asti:=true else asti:=false;
p:=abs(p), p:=p*1.0e-31;a:=m*v*v*p;b:=2*z*e*e,
p:=p*1.0e31;a:=1.0e36*a;b:=1.0e36*b;
form4.canvas.ellipse(380-5,240-5,380+5,240+5),
form4.canvas.textout(388,268,'m');x2:=3*a;
form4.Canvas.polyline([point(0,240),point(800,240)]);
form4.Canvas.Pen.Color := clred;
if asti=true then form4.Canvas.polyline([point(0,trunc(240-p)),point(800,trunc(240-p))])
else form4.Canvas.polyline([point(0,trunc(240+p)),point(800,trunc(240+p))]);
form4.  Canvas.Pen.Color := clWhite;
tg:=b/a;si:=tg/sqrt(1+tg*tg),co:=1/sqrt(1+tg*tg);
y2:=-sqrt(x2*x2+a*a)*b/a;x1:=-(x2*co-y2*si);y1:=x2*si+y2*co,
x:=trunc(20*x1+380);y:=trunc(20*y1+240-p);i:=0;
if x>3 then repeat i:=i+3;
if asti=true then
form4.canvas.pixels[round(i),round(y)]:=clyellow
else form4.canvas.pixels[round(i),round(480-y)]:=clyellow;
until i>x;
   while x2>=-3*a do begin y2:=-sqrt(x2*x2+a*a)*b/a;
   x1:=-(x2*co-y2*si),y1:=x2*si+y2*co,
    x:=trunc(20*x1+380);y:=trunc(20*y1+240-p);
```

```
    if asti=true then form4.canvas.pixels[round(x),round(y)]:=clyellow
     else form4.canvas.pixels[round(x),round(480-y)]:=clyellow;
   x2:=x2-0.1;
   end;
str(2*arctan(b/a)*180/pi:1:2,st);val(st,st1,code);
   if 2*arctan(b/a)*180/pi>90 then
begin xt:=x;yc:=y;xc:=x;
repeat xt:=xt-2;yt:=trunc(yc+(xt-xc)*(240-yc)/(380-xc));
if asti=true then form4.canvas.pixels[round(xt),round(yt)]:=clyellow
else form4.canvas.pixels[round(xt),round(480-yt)]:=clyellow
 until (yt<0) or (xt<0);
end else begin xt:=x;yc:=y;xc:=x;
repeat xt:=xt+2;yt:=trunc(yc+(xt-xc)*(240-yc)/(380-xc));
if asti=true then form4.canvas.pixels[round(xt),round(yt)]:=clyellow
else form4.canvas.pixels[round(xt),round(480-yt)]:=clyellow
 until (yt<0) or (xt<0),
end;
form4.label3.caption:=st;
form4.  Canvas.Pen.Color := clWhite;
 if asti=true then form4.Canvas.polyline([point(round(X),round(Y)),point(380,240)]) else
form4.Canvas.polyline([point(round(X),round(480-y)),point(380,240)]);
 end;
procedure TForm1.Button6Click(Sender: TObject);
begin
form1.hide;
form5.show
 end;
end.

unit Unit2;
interface
uses  Windows, Messages, SysUtils, Classes, Graphics, Controls, Forms, Dialogs,  StdCtrls, jpeg, ExtCtrls;
type
 TForm2 = class(TForm)
   Image1,Image2, Image3,Image4,Image5,Image6:TImage;
    Button5: TButton;
   procedure FormClick(Sender: TObject);
   procedure Button1Click(Sender: TObject);
   procedure Button5Click(Sender: TObject);
var
 Form2: TForm2;
implementation
uses Unit1,Unit3;
{$R *.DFM}
procedure TForm2.FormClick(Sender: TObject);
begin
form1.cont:=true;
end;
procedure TForm2.Button1Click(Sender: TObject);
begin
form2.hide;form3.show
end;
procedure TForm2.Button5Click(Sender: TObject);
begin
form2.hide;form1.show;
end;
end.
unit Unit3;
```

```
interface
uses Windows, Messages, SysUtils, Classes, Graphics, Controls, Forms, Dialogs,  StdCtrls, jpeg, ExtCtrls;
type
 Tform3 = class(TForm)
   Image3,Image2: TImage;
    vv: TButton;
   edit1,edit2: TEdit,
   panel1: TPanel;
   Label1,Label2,Label3: TLabel,
    Button1,Button3: TButton;
   procedure Button1Click(Sender: TObject);
   procedure Button2Click(Sender: TObject);
   procedure Button3Click(Sender: TObject);

var
 form3: Tform3;
implementation
uses Unit1, Unit2, Unit6;
{$R *.DFM}
procedure Tform3.Button1Click(Sender: TObject);
begin
form3.close;
form6.button2.hide;
form6.button1.show;
form6.show
end;
procedure Tform3.Button2Click(Sender: TObject),
begin
form3.label2.Caption:=edit1.text;
form3.Canvas.FillRect(clientrect);
Form1.button2click(sender),
 end;
procedure Tform3.Button3Click(Sender: TObject);
begin
form3.hide;
form1.show
end;
end.

unit Unit4;
interface
uses  Windows, Messages, SysUtils, Classes, Graphics, Controls, Forms, Dialogs,  StdCtrls, jpeg, ExtCtrls,
type
 TForm4 = class(TForm)
  Image3,Image1: TImage;
  edit1,edit2: TEdit;
   Button1,Button2,button3: TButton,
  panel1: TPanel,
  Label1,Label2,Label3: TLabel,
  procedure Button1Click(Sender: TObject);
  procedure Button2Click(Sender: TObject);
  procedure button3Click(Sender: TObject);
var
 Form4: TForm4;
implementation

uses Unit1, Unit6;
{$R *.DFM}
```

```
procedure TForm4.Button1Click(Sender: TObject);
begin
form4.close; form6.button1 hide;
form6.button2.show; form6.show;
end;
procedure TForm4.Button2Click(Sender: TObject);
begin
form1.z:=strtoint(edit1.text),val(edit2.text,form1.p,form1.code);
form4.Label2.Caption:=edit1 text;form4.Label1.Caption:=edit2.text;
form4.Canvas.FillRect(clientrect);Form1.Button7click(sender);
end;
procedure TForm4.button3Click(Sender: TObject);
begin
form4.close;form1.show
end;
end.

unit Unit5;
interface
uses  Windows, Messages, SysUtils, Classes, Graphics, Controls, Forms, Dialogs, jpeg, ExtCtrls, StdCtrls;
type
 TForm5 = class(TForm)
  Image1,Image2: TImage;
  Label1: TLabel;
   Button1: TButton;
  procedure Button1Click(Sender: TObject);
 var
 Form5: TForm5;
implementation
uses Unit1;
{$R *.DFM}
procedure TForm5.Button1Click(Sender: TObject);
begin
form5.close;form1.show
end;
end.

unit Unit6;
interface
uses  Windows, Messages, SysUtils, Classes, Graphics, Controls, Forms, Dialogs, jpeg, ExtCtrls, StdCtrls;
type
 TForm6 = class(TForm)
  Image1: TImage;
   Button1,Button2: TButton;
  procedure Button1Click(Sender: TObject);
 var
 Form6: TForm6;
implementation
uses Unit3, Unit4;
{$R *.DFM}
procedure TForm6.Button1Click(Sender: TObject);
begin
form6.close;
form3.show
end;
end.
```

Пайдаланган эдебиеттер:

1. Ванеев А.А., Дубавицкая Э.Г., Ярунина Е.Ф. Преподавание физики в 10 классе средней школы. М., "Просвещение", 1978 г.-с.135-138.

2. Гершензон Е.М.,Малов Н.Н. Курс общей физики. М., "Просвещение", 1981 г.

3. Грызлов В.И.,Грызлова Т.П. Турбо Паскаль 7.0-М. "ДМК",1998 г.

4. Каменецкий С.Е., Солодухин Н.А. Модели и аналогии в курсе физики. М., "Просвещение", 1982 г.

5. Королев Ф.А. Курс физики. М., "Просвещение", 1974 г.

6. Марченко А.И., Марченко Л.А. Программирование в среде Turbo PASCAL 7.0, Киев "BEK+",1999 г.

7. Савельев И.В. Курс общей физики. III том, М.,"Наука", 1987 г.

8. Физика 11 кл.-Шахмаев Н.М., Шахмаев С.Н., Шодиев Д.Ш., М., "Просвещение", 1987 г.

9. Фриш С.Э., Тиморева А.В. Курс общей физики. III том, М. "Гостехиздат" 1951 г.- с. 528-537.

10. Фролов С.В., Шостак Р.Я. Курс высшей математики. М. "Высшая школа" 1966 г.

УДК 338. 24: 657. 471.

Манасова С.С.

Релевантный подход в управлении

Цикл принятия решения заключается в поиске ряда возможных вариантов действий, направленных на достижение поставленных целей. Владельцы любого предприятия ставят цель получение максимальной прибыли. Прежде чем принять правильное управленческое решение, необходимо определить руководящее направление, которые помогут оценить предпочтительность одного варианта действий перед другим.

Поиск альтернативных курсов действий вызывает необходимость в получении информации об ожидаемой коньюктуре и изменении экономической обстановки. Зачастую это самый важный и трудный этап процесса принятия решения. Процесс принятия управленческих решений предполагает сравнение двух или более вариантов решений и выбор наилучшего. Если внимание руководства предприятия всецело поглощено рынком сбыта и ассортиментом продукции на сегодняшний день, выпуская из-под контроля тенденцию к сужению рынка сбыта своей продукции и движению денежной наличности, то при этом появляется опасность, что в будущем оно не сможет генерировать достаточно денежной наличности, чтобы выдержать конкуренцию.

Для максимизации будущего притока денежной наличности существенно, чтобы администрация постоянно получала информацию о возможных положительных и отрицательных для неё тенденциях развития экономической обстановки и немедленно принимала меры, при помощи которых можно защитить предприятие от неожиданностей в будущем. В таком случае, предприятию следует выбрать один из следующих вариантов действий:

- выпуск новых товаров для сбыта на уже существующих рынках;
- выпуск новых товаров для сбыта на новых рынках;
- создание новых рынков для уже выпускаемых товаров.

Когда вероятные сферы деятельности определены, администрация предприятия должна оценить возможные темпы роста показателей своей деятельности, способность удерживать соответствующую долю рынка, осуществив приток денежной наличности для каждого альтернативного курса действий в различной экономической среде.

Так как проблемы, ожидающие своего решения, существуют в изменчивой экономической среде, необходимо рассмотреть определённые факторы, которые находятся вне контроля принимающего решения и могут оказать влияние на каждый альтернативный курс действий. Примеры таких возможных состояний экономической среды – экономический бум, высокий уровень инфляции, спад производства, усиление конкуренции.

Курс действий, выбранный предприятием на основе вышесказанной информации, вызовет вовлечение её ресурсов в производство на длительный период, и положение фирмы будет находиться под влиянием экономической среды, т. е. товаров, которые она производит, её рынков сбыта и способности реагировать на будущие изменения.

Выбор курса определяет долгосрочную перспективу для предприятия и, следовательно, решения, которые они могут принять в будущем. Эти решения обычно называют долгосрочными или стратегическими. Они имеют очень большое влияние на будущее положение предприятия, поэтому очень важно, чтобы была собрана точная информация о его возможностях в экономической среде. В связи с чем, стратегические решения должны быть прерогативой администрации.

Кроме стратегических, администрация должна принимать решения, которые не требуют долгосрочного привлечения ресурсов предприятия. Такие решения считаются краткосрочными и обычно являются прерогативой менеджеров более низкого уровня управления. Принятие краткосрочных решений основывается на результатах анализа экономической обстановки сегодняшнего дня, оценке материальных, человеческих и финансовых ресурсов, которыми предприятие располагает в настоящее время. В значительной степени они определяются качеством принятых долгосрочных решений.

На практике, принятие решения это сравнительная оценка альтернативных курсов действий и выбор варианта, который в наибольшей степени отвечает целям предприятия. Если таковой является максимизация будущих поступлений чистых платежей, то оптимальный альтернативный курс действий следует выбрать путём сравнения прогнозов поступления денежных средств. Значит, каждому альтернативному курсу действий должны быть применены методы инкрементного анализа чистых денежных поступлений. Альтернативный вариант оценивается по предполагаемым чистым денежным поступлениям.

Для оценки альтернативных вариантов управленческий учёт должен предоставлять полную информацию. В таком случае можно использовать данные о затратах прошлого периода, но их необходимо скорректировать на изменения, относящиеся к будущим периодам. Иначе говоря, данные о затратах прошлого периода являются базой для расчёта будущих затрат для той или иной альтернативы.

Данные о будущих затратах, а также о доходах или использованных ресурсах – это релевантная информация. Чтобы решение было оптимальным, используемая информация должна быть точной, грубо говоря «очищенной» от влияния внешних факторов. Она представляется в форме отчетов, которые позволят быстро и эффективно сравнивать различные варианты.

То есть, релевантными могут быть только доходы и затраты, во-первых, относящиеся к будущему управленческому решению и, во-вторых, отличающиеся по вариантам. Следовательно, фактические данные сами по себе не являются релевантными, они не будут полезными при выработке решения и поэтому, могут вообще не рассматриваться при обсуждении альтернатив.

Прошлые же затраты мы изменить не сможем, но они, тем не менее, необходимы как основная база для прогнозирования величины и поведения будущих затрат.

Релевантный подход позволяет в процессе принятия управленческого решения сконцентрироваться только на релевантной информации, что при значительных объёмах данных облегчает, и ускоряет процесс выработки наилучшего решения.

Допустим, решается вопрос о модернизации производственной линии с целью экономии прямых трудозатрат (труда операторов). Рассматриваются два варианта: модернизировать или не модернизировать.

Есть следующие данные: затраты на модернизацию составляют 30000 ден. ед, проектный объем продаж не изменяется в случае принятия любого варианта и составляет 200 тыс. единиц. Данное решение не повлияет и на цену реализации (10 ден. ед. за единицу.), а также на норму расхода основных материалов (5 ден. ед. на единицу); прогнозные прямые трудозатраты в варианте «модернизировать» составляют 1,8 ден. ед. на единицу, в варианте «не модернизировать» они составляют 2 ден ед. на единицу продукции.

Таблица 1

Определение релевантности выручки и затрат

Ден. ед.

Показатели	Все данные		Релевантные данные	
	Вариант 1 «не модернизировать»	Вариант 2 «модернизировать»	Вариант 1 «не модернизировать»	Вариант 2 «модернизировать»
Выручка	2000000	2000000		
Затраты:				
основные материалы	1000000	1000000		
зар.плата основных производ-х рабочих	400000	360000	400000	360000
затраты на модернизацию		30000		30000
Итого затрат	1400000	1390000	400000	390000

Операционная прибыль 600000 610000

разница 10000 разница 10000

Отсюда следует, что выбор решения «модернизировать» приведёт к уменьшению затрат и, при прочих равных условиях, к увеличению прибыли на 10000 ден. ед.

Релевантные данные, то есть данные, различающиеся по 2-м вариантам - это только прямые трудозатраты (их экономия и была основной целью управления) и затраты на саму модернизацию. Все остальные показатели не являются релевантными относительно данной проблемы, поскольку не изменяются по вариантам. Но в реальной жизни для выбора наилучшего решения из предлагаемых альтернатив необходимо принять во внимание значительное число показателей. И рассмотрение только релевантной информации ускорит и облегчит выбор.

Отчёт, составленный с применением этого метода, облегчит оценку вариантов для принимающих управленческие решения, т.к. сокращает время, необходимое для анализа и выбора лучшего варианта действий.

УДК 331.221

Бисенов С.Х., Жирова Г.В.

Совершенствование налогообложения сельскохозяйственных товаропроизводителей

Налоги – действенные регуляторы структуры и пропорций общественного производства в условиях рыночной экономике. Наряду с этим, налогообложение является средством государственного регулирования, объемов накопления и потребления. Налоги по своему содержанию призваны:

1) стимулировать рост производства и на этой основе способствовать систематическому росту прибыли,

2) обеспечить справедливое их распределение между государством, хозяйствующими субъектами, населением.

Однако, как показывает практика, система налогообложения в аграрном секторе ориентирована в основном на выполнение фискальной функции, а отдельные стимулирующие налоговые меры, в силу их целенаправленности – малоэффективны.

Реформирование аграрного сектора не привело к получению высоких результатов, а меры по его углублению еще не обеспечивают экономическую самостоятельность новых сельскохозяйственных формирований, повышение эффективности производства, рост доходов сельского населения. Рассмотрим экономическое состояние сельских товаропроизводителей являющихся налоговой базой аграрного сектора экономики. В1998 году в области имелись 2820 крестьянских хозяйств, 145- ТОО, 8-АО, 49- производственных кооперативов. Положительным является тот факт, что в результате экономических преобразований доля негосударственных предприятий с частной формой хозяйствования в производстве основных видов продукции сельского хозяйства резко увеличилась. Удельный вес продукции сельского хозяйства в личных подсобных хозяйствах составляет в 1998 году 87,5 %, что по сравнению с 1995 годом выросло на 21,1 %, в крестьянских (фермерских) хозяйствах – 4%, по отношению к 1995 году рост на 2,8 %. Однако, в целом, не увеличиваются объемы производства, не улучшаются экономические показатели. Из числа всех сельскохозяйственных формирований представивших годовые отчеты, большинство работает с убытками, общая сумма которых 2 млн 88 тенге (1998г). Следовательно, у них отсутствуют финансовые источники уплаты налогов. Убыточность от реализации продукции составила (1998г) – 41% против 25,7% по республике в среднем. По сравнению с 1995 годом численность прибыльных хозяйств сократилась в 1,6 раза, убыточных хозяйств увеличилась в 1,4 раза. К числу основных причин убыточности сельскохозяйственных формирований относятся: снижение объемов и качества производимой продукции, диспаритет цен между товарами сельского хозяйства и промышленности, нехватка или полное отсутствие денежных средств, распад системы материально-технического обеспечения, низкий уровень интенсификации производства, в частности, слабая материально – техническая база вновь формировавшихся субъектов хозяйствования, недостаток собственных оборотных средств, отсутствие имущества пригодного для использования в качестве залога. Причины кризиса можно увязать и с недостатками налоговой политики государства. Виды налогов и механизм их функционирования в сельском хозяйстве не в полной мере способствуют выходу из кризиса, не способствует повышению его деловой активности.

Таблица 1.

Поступление налогов от сельских товаропроизводителей Западно-Казахстанской области.

	1997		1998		1999		Недоимка на 01.01.2000
	начислено	уплачено	начислено	уплачено	начислено	уплачено	
1 крестьянские (фермерские) хозяйства по патенту.	22159,6	14996,3	13692,3	10863,0	13838,3	8515,8	15315,1
2 сельскохозяйственных товаропроизводители а)в общеустановленном порядке	447609,7	103995,0	423560,0	51327,3	211670,2	38583,0	1667950,9
б)по патенту товаропроизводителя	-	-	-	-	-	-	-
ИТОГО по с\х	469769,3	118991,3	437252,3	62190,3	225508,5	47098,8	1683266,0

Не прекращающийся спад производства и в этой связи сокращение налоговой базы, изменения и дополнения, внесенные в действующий порядок взимания налогов, привели к уменьшению общего объема платежей в бюджет осуществляемых аграрными формированиями. За последние три года эти объемы снизились на 48% (табл.1). Задолженность (недоимка) сельскохозяйственных налогоплательщиков по налогам на начало 2000 года составляла 1 млрд 683 млн 266 тысячи тенге, свыше 90% недоимки приходится на крупные хозяйства, корпоративного типа. Так как крестьянские (фермерские) хозяйства, несмотря на их многочисленность, в основе представлены мелкими и средними хозяйствами, (если в качестве классификационного признака взять размеры земельной площади) и распространенным является семейный тип крестьянского хозяйства, когда на 1 крестьянское хозяйство приходится по 2,7 человек-работников в трудоспособном возрасте. В этих условиях нельзя говорить о расширении налоговой базы за счет крестьянских хозяйств. В связи с эти основными налогоплательщиками остаются крупные товаропроизводители – хозяйственные товарищества, акционерные общества.

Удельный вес налогов поступивших от сельскохозяйственных товаропроизводителей в бюджет составляет 4%. Налоговые регуляторы еще не стали действенным фактором роста производства и повышения его эффективности. Как показывает социологическое обследование к числу факторов, создающих сложность на пути устойчивого развития следует отнести и налогообложение. Поэтому респонденты по-разному ответили на вопрос «Укажите Ваше мнение о действующем механизме налогообложения в сельском хозяйстве?». Однозначными оказались ответы на вопросы о степени сложности расчетов, множества условностей и порядка налогообложения в сельском хозяйстве. При ответе на вопрос «Какое Ваше мнение о патентной системе налогообложения в сельском хозяйстве?» свыше 30% участвовавших в опросе, отметили негативные стороны использования патентов, не учитывающих рискованный характер труда в сельскохозяйственном производстве, зависимость его результатов от природно-климатических условий. На вопрос «Какое Ваше мнение о налоге на добавленную стоимость?» были получены ответы: ставка НДС – 20% чрезмерно высокая (72% ответов), 10% - оптимальная.

Действующее налоговое законодательство лишь в незначительной степени учитывает особенности сельского хозяйства, а именно:

- в 1999 году введен единый земельный налог для крестьянских (фермерских) хозяйств в размере 0,1% от оценочной стоимости земельного участка;
- сельскохозяйственные предприятия (юридические лица), для которых земля является основным средством производства, сельскохозяйственной продукции могут уплачивать налог в виде патента. При этом его стоимость уменьшается на 80% от начисленной суммы налогов,

включаемых в патент, и в бюджет оплачивается лишь 20% от исчисленной суммы налогов;

- ставка налога на доход, полученный от использования земли, уменьшена до 10% облагаемого дохода;

- ставка НДС с оборота по реализации и импорту скота, птицы, продуктов питания снижена с 20% до 10%.

В 2000 году все крестьянские (фермерские) хозяйства стали плательщиками единого земельного налога, уплата по патенту была отменена. Сопоставляя налог по патенту и уплату единого земельного налога, были сделаны следующие выводы. Сумма единого земельного налога по хозяйствам области примерно в 2 раза меньше стоимости патента. Однако, в связи с тем, что крестьянские хозяйства кроме единого земельного налога должны уплачивать социальный налог, подоходный налог, общая сумма налогов по области уплачиваемая крестьянскими хозяйствами увеличивается с 11,9 млн тенге в 1999 году по патенту до 12,2 млн тенге в 2000 году, когда перешли на уплату единого земельного налога или это составило 2,5%. Это значит, что процедура введения единого земельного налога не была подвергнута тщательному изучению. Поэтому вместо облегчения налогового бремени крестьянские (фермерские) хозяйства получили с внесением изменений в закон дополнительную нагрузку. Таким образом, была снижена стимулирующая роль налоговой системы в становлении агробизнеса.

Изучая проект налогового кодекса, мы пришли к единому мнению, что относительно налогообложения сельхозпроизводителей существенных изменений не предусматривается. Для крестьянских (фермерских) хозяйств применяется специальный налоговый режим на основе единого земельного налога, принятый в 2000 году. Изменения коснулись НДС. Ставка НДС единая для всех вводится 16% - 10% ставка НДС упраздняется, представляется декларация по НДС, что ранее не требовалось. Все изменения и дополнения к действующему законодательству будут приниматься с 1 января очередного года, т.е. будет реализован принцип стабильности. Имеющаяся практика частых изменений законодательства не способствует стабильности налоговой системы, порождает у плательщиков недоверие к власти, неуверенность в будущем.

Есть еще один аспект несовершенства в системе налогообложения сельхозтоваропроизводителей, закрепленный в налоговом кодексе – это система земельного налогообложения. Основным недостатком земельного налога является определение его ставок по качественной характеристике почв пропорционально баллам бонитета. Краткий обзор системы земельного налогообложения в отдельных странах показывает, что его основой является качественный учет земель, качественная характеристика почв и стоимостная оценка земли. Представляется целесообразным перейти к ставкам на землю, исчисленным в процентах к нормативной оценочной стоимости сельскохозяйственных угодий (учитывать стоимость земель). Имеющиеся ставки земельного налога являются низкими и не стимулируют ее лучшее использование. Существующие ставки земельного налога носят льготный характер, поскольку они включают лишь часть земельной ренты, которая может быть получена при формировании реализационных цен на базе издержек худших земель.

Однако, действующие цены на земледельческую продукцию в настоящее время не обеспечивает средней прибыли даже на лучших по качеству землях, не говоря уже о получении дополнительного (дифференциального) дохода, ренты. Более того, основная масса земельного налога в последние годы уплачивается за счет наращивания убытков хозяйств, увеличения их долгов.

Учитывая то, что сельскохозяйственные товаропроизводители находятся в стадии становления как предприятия рыночного типа и их тяжелое финансовое положение, предлагается:

- освободить от уплаты налога на землю хозяйства, имеющие до 100 га неорошаемых обрабатываемых земель, до 5 га – орошаемых земель;

- полностью освободить от обложения земельным налогом участки с оценкой до 20 бонитировочных баллов;

- снизить налоговую ставку НДС, освободить от НДС сельскохозяйственную продукцию, реализуемую в государственные ресурсы и собственного производства выдаваемую в счет оплаты труда;

- оказание социальной поддержки малообеспеченным слоям сельского населения путем введения экономически обоснованного необлагаемого минимума доходов и применения дифференцированного налогообложения граждан, получающих высокие и сверх высокие доходы;

Таблица 1.

Поступление налогов от сельских товаропроизводителей Западно-Казахстанской области.

	1997		1998		1999		Недоимка на 01.01.2000
	начислено	уплачено	начислено	уплачено	начислено	уплачено	
1. крестьянские (фермерские) хозяйства по патенту	22159,6	14996,3	13692,3	10863,0	13838,3	8515,8	15315,1
2. сельскохозяйственных товаропроизводители а)в общеустановленном порядке	447609,7	103995,0	423560,0	51327,3	211670,2	38583,0	1667950,9
б)по патенту товаропроизводителя	-	-	-	-	-	-	-
ИТОГО по с\х	469769,3	118991,3	437252,3	62190,3	225508,5	47098,8	1683266,0

Не прекращающийся спад производства и в этой связи сокращение налоговой базы, изменения и дополнения, внесенные в действующий порядок взимания налогов, привели к уменьшению общего объема платежей в бюджет осуществляемых аграрными формированиями. За последние три года эти объемы снизились на 48% (табл.1). Задолженность (недоимка) сельскохозяйственных налогоплательщиков по налогам на начало 2000 года составляла 1 млрд 683 млн 266 тысячи тенге, свыше 90% недоимки приходится на крупные хозяйства, корпоративного типа. Так как крестьянские (фермерские) хозяйства, несмотря на их многочисленность, в основе представлены мелкими и средними хозяйствами, (если в качестве классификационного признака взять размеры земельной площади) и распространенным является семейный тип крестьянского хозяйства, когда на 1 крестьянское хозяйство приходится по 2,7 человек-работников в трудоспособном возрасте. В этих условиях нельзя говорить о расширении налоговой базы за счет крестьянских хозяйств. В связи с эти основными налогоплательщиками остаются крупные товаропроизводители – хозяйственные товарищества, акционерные общества.

Удельный вес налогов поступивших от сельскохозяйственных товаропроизводителей в бюджет составляет 4%. Налоговые регуляторы еще не стали действенным фактором роста производства и повышения его эффективности. Как показывает социологическое обследование к числу факторов, создающих сложность на пути устойчивого развития следует отнести и налогообложение. Поэтому респонденты по-разному ответили на вопрос «Укажите Ваше мнение о действующем механизме налогообложения в сельском хозяйстве?». Однозначными оказались ответы на вопросы о степени сложности расчетов, множества условностей и порядка налогообложения в сельском хозяйстве. При ответе на вопрос «Какое Ваше мнение о патентной системе налогообложения в сельском хозяйстве?» свыше 30% участвовавших в опросе, отметили негативные стороны использования патентов, не учитывающих рискованный характер труда в сельскохозяйственном производстве, зависимость его результатов от природно-климатических условий. На вопрос «Какое Ваше мнение о налоге на добавленную стоимость?» были получены ответы: ставка НДС – 20% чрезмерно высокая (72% ответов), 10% - оптимальная.

Действующее налоговое законодательство лишь в незначительной степени учитывает особенности сельского хозяйства, а именно:

- в 1999 году введен единый земельный налог для крестьянских (фермерских) хозяйств в размере 0,1% от оценочной стоимости земельного участка;
- сельскохозяйственные предприятия (юридические лица), для которых земля является основным средством производства, сельскохозяйственной продукции могут уплачивать налог в виде патента. При этом его стоимость уменьшается на 80% от начисленной суммы налогов,

Дорогой и любимый Николай Сергеевич!

Свой педагогический труд Вы начали в шестидесятые годы как преподаватель русского языка. 35 лет назад пришли Вы на филологический факультет нашего института и вскоре стали одним из ведущих преподавателей, признанным Мастером своего дела.

С этого времени Вы всегда сочетали учебную работу с активной научной деятельностью. Успешно закончили аспирантуру при Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова и защитили кандидатскую диссертацию на сложную и новаторскую тему «Роль отрицания в структурной организации сложноподчиненного предложения». Вашему перу принадлежат глубокие лингвистические изыскания в области синтаксических форм слова, их значений и системных отношений. Вы первым на кафедре взялись за научное руководство дипломными работами студентов, разработку спецкурса по языку.

В круг изучения студентов факультета прочно вошли Ваши научные и методические статьи и разработки, столь необходимые филологам - будущим учителям русской словесности.

Большой популярностью пользуются у студентов и учителей города и области Ваши лекции по современному русскому языку, особенно синтаксису сложного предложения.

Мы знаем Вас, дорогой Николай Сергеевич, и как неутомимого общественника, и как руководителя учебного процесса: в течение многих лет Вы - заместитель декана, декан филологического факультета, заместитель директора гуманитарного института им. А.С.Пушкина. В этой области Вы талантливо проявили себя как мудрый наставник и требовательный руководитель.

Вся Ваша жизнь неотторжима от студентов, преподавателей и сотрудников института.

Мы ценим Вас и как прекрасного товарища, доброго и отзывчивого друга.

От всей души желаем Вам, Николай Сергеевич, доброго здоровья и творческого счастья.

Проходят дни, недели и года...
И Вам не 60,
а лишь 17!
И пусть в душе
так будет навсегда!
И пусть, как в детстве,
сны цветные снятся?!

С пожеланиями Ваша родная кафедра
и весь коллектив университета

СПИСОК АВТОРОВ

Браун Э.Э.	- профессор
Куатова Р.С.	- старший преподаватель кафедры «Народные инструменты»
Моменов Б.М.	- доцент, кандидат педагогических наук, декан факультета декоративного и изобразительного искусства
Ильясов М.К.	- преподаватель кафедры «Общетехнических дисциплин»
Шабаева Н.А.	- преподаватель кафедры «Хоровое дирижирование»
Строкова Н.В.	- кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры «Музыки и пения»
Пальгова В.В.	- старший преподаватель кафедры «Хоровое дирижирование»
Потиченко Э.Г.	- преподаватель кафедры «Музыки и пения»
Гузь О.Ф.	- аспирант МГУК
Жардемова А.Б.	- преподаватель кафедры «Музыки и пения»
Ворожейкина О.И.	- доцент, кандидат педагогических наук
Вышинская Т.А.	- старший преподаватель
Погодин С.М.	- доцент, кандидат искусствоведческих наук
Нагимова М.М.	- заведующий кафедры «Музыка и пение»
Кульбекова А.К.	- старший преподаватель
Давлетова Б.Г.	- старший преподаватель
Хабдоллаев Г.Х.	- старший преподаватель
Кульбеков С.Х.	- старший преподаватель
Маулетова С.А.	- старший преподаватель, декан факультета «Музыкальное и хореографическое искусство»
Талдыбаева С.Ж.	- старший преподаватель кафедры «Теория музыки и фортепиано»
Давлетьярова Г.А.	- преподаватель кафедры «Теория музыки и фортепиано»
Ильичева В.А.	- старший преподаватель кафедры «Теория музыки и фортепиано»
Рупенгей Л.В.	- старший преподаватель кафедры «Прикладной культурологии досуга и туризма»
Алтаева К.А.	- старший преподаватель
Коленко И.М.	- старший преподаватель
Горбачева В.А.	- кандидат педагогических наук, декан факультета культуры и туризма
Шукирова А.У.	- преподаватель кафедры хореографии
Айткалиева К.Д.	- преподаватель кафедры хореографии
Ворфоломеева О.В.	- преподаватель кафедры «Хоровое дирижирование»
Ы. Есенкызы	- старший преподаватель кафедры «Библиотековедение и библиография»
Тулегенова А.Ш.	- старший преподаватель кафедры «Хоровое дирижирование»
Мелякова С.В.	- стажер-исследователь
Андреева Г.Ю.	- концертмейстер
Атушева М.К.	- старший преподаватель кафедры ИВТ
Фолимонов С.С.	- преподаватель кафедры русского языка и литературы
Докшина В.П.	- пенсионер, бывший преподаватель кафедры русская и зарубежная литература
Жигалин Н.С.	- доцент
Утегенова К.Т.	- заведующий кафедры
Темрешева К.Н.	- преподаватель кафедры практического казахского языка
Ли Т.В.	- профессор кафедры иностранных языков, кандидат педагогических наук
Есенгалиева А.М.	- кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры английского языка
Бримжаров Б.К.	- профессор, доктор исторических наук.
Курманалин С.Б.	- кандидат исторических наук, доцент
Аубекеров С.Х.	- старший преподаватель кафедры специальных правовых дисциплин
Нугманов Б.	- судья Западно-Казахстанского областного суда
Кисыметов Н.К.	- кандидат исторических наук, доцент
Шайхиева А.З.	- аспирант
Кенжалиев Д.И	- доцент
Айсагалиев А.	- студент
Ашабаев С.	- ученик школы № 11 им. С.Сейфуллина
Сырым Ж.	- преподаватель
Лукпанов К.	- преподаватель
Ахмадиев А.	- преподаватель
Курмангалиев Е.	- студент
Мухамбетова Г.Г.	- преподаватель кафедры ИВТ
Муханбеталиев Р.А.	- преподаватель кафедры ИВТ
Манасова С.С.	- кандидат экономических наук, доцент
Бисенов С.Х.	- доцент
Жирова Г.В.	- старший преподаватель

МАЗМҰНЫ

Пальгова В.В. - Оқушылардың жеке тұлғауын қалыптастыруда эстетикалық тәрбиенің маңызы 2
Браун Э.Э. - Университет - зиялықтың ұрығын себуші....6

МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР

Куатова Р.С. - Қазақ фортепиано сазының өзіндік ерекшеліктері....9
Гатауов Т.Г. - Би ұжымдарындағы халықтық дәстүрлерді дамыту....16
Маулетова С.А. - Жыршы және эпос....18
Шабаева Н.А. - Рахманинов. Тұлға және талант....21
Давлетова Б.Г. - Шығармашылық қайнары - ұлттық киім....25
Вышинская Т.А., Погодин С.М. - М.Сағатовтың хор стилистикасы....26
Айтқалиева К. - Би – халықтың жан-дүниесі....30

ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ТЕОРИЯСЫ МЕН ТАРИХЫ

Кульбекова А.К. - Қазақ халық шығармашылығының қазіргі даму бағыттары....35
Строкова Н.В. - Аутенттік интерпретация халықтардың бейнелеу мәдениеті дәстүрлерін қайта жаңартудың бір тәсілі 38
Давлетьярова Г.А. - Музыкалық тақырып пен музыкалық тақырыптың сазтанудағы көкейтестік мәселесі....42
Ворфоломеева О.В. - Хормейстер – дирижердің бұлшық ет еркіндігін тәрбиелеудің кейбір мәселелері 45
Горбачева В.А. - Кітапханашылар жоғарғы мектебінің ғылыми-ұстаздық мамандарының кәсіпқойлығы, тарихы және қазіргі жаны....47

ӘДІСТЕМЕ ЖӘНЕ ПЕДАГОГИКА

Ворожейкина О.И. - Графикалық дизаин, жарнама және компьютерлік графиканың негіздері 54
Жардемова А.Б. - Музыка сабақтарында көрнекіліктерді пайдаланудың тиімділігі....58
Табылдиева С.Ж. - Шығармашылық жоғарғы оқу орындарындағы студенттерді оқыту жүйесіндегі халықтық суырып салма дәстүрлері....61
Ильичева В.А. - Арнайы фортепиано сабақтарында шығармашылық ойлауды белсендеудің мәселесі 66
Рупенгей Л.В. - Оқу процесін ұйымдастыру даярлау мәдени демалыс саласындағы мамандарды даярлау факторы....70
Потиченко Э.Г. - Саз қабілетін дамыту мен әуездікке инерциясын сальфеджио сабақтарында арыту....71
Нагимова М.М. - Өнер салалары сабақтастығы негізінде тәрбие жұмыстарын өткізу әдістемелері....75
Алтаева К.А., Коленко И.М. - Кітапханатану және кітапханама кафедрасының жаңа мамандануы м....79
Ы. Есенқызы -Болашақ кітапханашы – библиографтарды даярлаудағы іс – тәрбие орталығы....81

ЭСТЕТИКАЛЫҚ САЗ ТӘРБИЕСІ

Гузь О.Ф. - Оқушыларға халықтық хореография өнері арқылы эстетикалық тәрбие беретін болашақ ұстаздарды тәрбиелеу....84
Шукирова А.У. - Би өнерінің жастарға эстетикалық тәрбие берудегі орны....87
Тулегенова А.Ш. - Саз әуестігі саздың тәрбиесінің әдісі ретінде....90

Мелякова С.В. - Саз сабақтарында өнердің басын біріктіру.....92
Андреева Г.Ю. - Концертмейстрлік жұмыс мәселелері саздың тәрбие беріудің әдісі ретінде.....95

ӨНДІРІС ТЕХНОЛОГИЯСЫ

Моменов Б.М., Ильясов М.К. - Қатаңдық жағдайына қарай материалды таңдау критерия.....98
Хабдоллаев Г.Х., Кульбеков С.Х. -Натюрморт жазуда жарық көзінің затқа түскендегі көрінісін бере білу.....100

ФИЛОЛОГИЯ ҒЫЛЫМДАРЫ

Докшина В.П. - Пушкин патриотизмінің ерекшеліктері 101
Фолимонов С.С. - Короленконың "Орал очерктеріндегі" орыстың ұлттық мінезінің көркем талқылануы.....111
Жигалин Н.С. - Сөздің синтаксистік пошымындағы сөйлемдер 115
Өтегенова К.Т. - Тілдік емес факультеттердегі студенттерді диалогиялық сөйлемі арқылы сөйлеу ситуациясын жасап оқыту 120
Темрешева К.Н. - Тіл дамытуда рөлдік ойындарды пайдаланудың тиімділігі 124
Ли Т.В., Есенгалиева А.М. - Ағылшын тілін оқытуда қатынас жағдайындағы тіл минимумы принципін іріктеу.....126

ТАРИХ ЖӘНЕ ӘЛЕУМЕТТІК ҒЫЛЫМДАРЫ

Құрманалин С.Б. - Ұлт-азаттық қозғалыстар сабақтастығы.....132
Бримжаров Б.К. - Батыс Қазақстан аулағындағы 60-80 ж.ж. ауыл-шыруашылығын дамытудың әлеуметтік-экономикалық мәселелері. Негізгі бағыттары мен қарама-қайшылықтары.....138
Әубекеров С.Х. - Европалық одақ елдеріндегі саяси партиялардың конституциялануы 143
Нугманов Б. - Балаларға қамқорлық - мемлекеттік маңызды мәселе 146
Қисметов Н.Қ. - Көне дәуір ескерткіштері 148
Шайхиева А.З. - Сейтқали Меңдешевтің Бөкей даласында жаңа өкімет орнату кезеңіндегі қызметі 150

ФИЗИКА ЖӘНЕ ИНФОРМАТИКА ҒЫЛЫМДАРЫ

Атушева М.К. - Педагогикалық бағдарлама құралдарын жасаудың әдістемелік мақсаттары 154
Кенжалиев Д.И., Айсағалиев А. - Контопулос потенциалының 3:1 резонансты жағдайы үшін қозғалысты зерттеу.....156
Мухамбетова Г.Г., Муханбеталиев Р.А. - Уақыт қатарына Excel функциялары арқылы болжам жасау.....160
Ашабаев А., Сырым Ж., Ахмедиев А., Құрмангалиев Е. - Резерфорд тәжірибесін компьютерлік моделдеу.....167

ЭКОНОМИКА ҒЫЛЫМДАРЫ

Манасова С.С. - Басқаруда релевантық қатынас.....179
Бисенов С.Х., Жирова Г.В. - Ауылшаруашылығындағы тауар өндірушілерге салық салуда шетілдіру.....182

СОДЕРЖАНИЕ

Пальгова В.В. - Значение эстетического воспитания школьников в формировании личности....2
Браун Э.Э. - Университет - прививка интеллигентности....6

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

Куатова Р.С. - Некоторые черты своеобразия казахской фортепианной музыки....9
Гатауов Т.Г. - Развитие народных традиций в хореографических коллективах....16
Маулетова С.А. - Эпос и сказитель....18
Шабаева Н.А. - Рахманинов. Личность и творчество....21
Давлетова Б.Г. - Источник творчества - народный костюм....25
Вышинская Т.А., Погодин С.М. - Хоровая стилистика Мансура Сагатова (на примере анализа хора a cappella «Дала мен гүл»)....26
Айткалиева К. - Танец - душа народа....30

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Кульбекова А.К. - Современные тенденции развития казахского народного танца....35
Строкова Н.В. - Аутентичная интерпретация как способ возрождения традиций народной художественной культуры....38
Давлетьярова Г.А. - Вопросы музыкальной темы и музыкального тематизма в свете их актуализации в музыкознании. История вопроса....42
Ворфоломеева О.В. - Некоторые вопросы воспитания мышечной свободы дирижера-хормейстера....45
Горбачева В.А. - Профессионализм научно-педагогических кадров высшей библиотечной школы: история и современность....47

МЕТОДИКА И ПЕДАГОГИКА

Ворожейкина О.И. - Разработка образовательной технологии по курсу «Графический дизайн, реклама и основы компьютерной графики»....54
Жардемова А.Б. - Значение использования наглядностей на уроке музыки....58
Табылдиева С.Ж. - Традиции народного импровизирования в системе обучения студентов творческих ВУЗов искусства....61
Ильичева В.А. - К вопросу об активизации творческого мышления на занятиях специального фортепиано....66
Рупенгей Л.В. - Организация учебного процесса как фактор подготовки специалиста культурно-досуговой деятельности....70
Потиченко Э.Г. - Развитие музыкального слуха и преодоления ладовой инерции на уроках сольфеджио в ВУЗах искусства....71
Нагимова М.М. - Методика проведения воспитательной работы в сфере искусства....75
Алтаева К.А., Коленко И.М. - Новая специализация кафедры «Библиотековедение и библиография»....79
Ы. Есенкызы - Деловой центр в подготовке будущих библиотекарей-библиографов....81

МУЗЫКАЛЬНО -ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ

Гузь О.Ф. - Подготовка будущих педагогов к эстетическому воспитанию учащихся средствами народного хореографического творчества....84
Шукирова А.У. - Роль танцевального искусства в эстетическом воспитании молодежи....87
Тулегенова А.Ш. - Творческое музицирование как метод музыкального воспитания....90
Мелякова С.В. - Синтез искусств на уроках музыки....92
Андреева Г.Ю. - Проблемы концертмейстерской работы с вокалистами....95

ТЕХНОЛОГИЯ ПРОИЗВОДСТВА

Моменов Б.М., Ильясов М.К. - Критерии выбора материала в зависимости от факторов конструкционной прочности....98
Хабдоллаев Г.Х., Кульбеков С.Х. -Умение изображать теневые стороны предмета в натюрморте....100

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Докшина В.П. - Особенности патриотизма А.С.Пушкина....101
Фолимонов С.С. - Художественное осмысление русского национального характера в «Уральских» очерках В.Г.Короленко....111
Жигалин Н.С. - Предлоги в синтаксических формах слова....115
Утегенова К.Т. - Создание речевой ситуации при обучении студентов неязыковых факультетов диалогической речи....120
Темрешева К.Н. - Использование ролевых игр для развития языка....124
Ли Т.В., Есенгалиева А.М. - Принципы отбора языкового минимума в ситуациях общения при обучении иностранному языку....126

ИСТОРИЯ И ОБЩЕСТВЕННЫЕ НАУКИ

Курманалин С.Б. - Единство национально-освободительного движения....132
Бримжаров Б.К. - Социально-экономические проблемы развитиясельского хозяйства Западно-Казахстанского региона в 60-80 годы: основные направления и противоречия....138
Аубекеров С.Х. - Конституцианализация политических партии в странах Европейского Союза....143
Нугманов Б. - Опека и попечительство детей - вопрос государственной важности....146
Кисметов Н.К. - Памятники древней эпохи....148
Шайхиева А.З. - Деятельность С.Мендешева в Букеевских степях в период становления новой власти....150

ФИЗИКА И ИНФОРМАТИКА

Атушева М.К. - Методические цели создания педагогических программных средств....154
Кенжалиев Д.И., Айсагалиев А. - Исследование колебаний для создания резонанса 3:1 потенциала Контопулос....156
Мухамбетова Г.Г., Муханбеталиев Р.А. - Использование функции Excel в прогнозировании параметров времени....160
Ашабаев А., Сырым Ж., Ахмедиев А., Курмангалиев Е. - Компьютерное моделирование опыта Резерфорда....167

ЭКОНОМИЧЕСКИЕ НАУКИ

Манасова С.С. - Релевантный подход в управлении....179
Бисенов С.Х., Жирова Г.В. - Совершенствование налогообложения сельскохозяйственных товаропроизводителей....182

ВНИМАНИЮ АВТОРОВ!

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ

Для публикации в «Вестнике ЗКГУ» принимаются статьи на казахском, русском, английском языках, содержащие результаты научных и научно-методических работ в области гуманитарных, естественных, экономических, искусствоведческих, сельскохозяйственных, технических наук, посвященные проблемам образования, а также материалы, отражающие деятельность различных структурных подразделений университета, вопросы социально-экономического развития региона.

Статья (объемом 8 страниц компьютерного текста), направляемая в журнал, представляется на дискетах 3,5 (с **обязательной распечаткой текста**, шрифтом не менее 12-го и графики на бумаге в одном экземпляре на формате А4).

Все буквенные и цифровые обозначения, приведенные на рисунках, необходимо пояснить в основном или в подрисуночном тексте. Страницы рукописи должны быть пронумерованы, включая листы с рисунками.Текст должен быть тщательным образом выверен и отредактирован.

Материалы, не соответствующие данным требованиям, к публикации не принимаются.

Рукописи не рецензируются и не возвращаются авторам.

БҚМУ ХАБАРШЫСЫ

Ғылыми журнал.
2000 жылы шыға бастады
Қазақстан Республикасының Ақпарат және қоғамдық келісім министрлігінде тіркеліп, 2000 ж. 9 тамызының № 1432-Ж куәлігі берілген.

ВЕСТНИК ЗКГУ

Научный журнал.
Издается с 2000 года
Зарегистрирован министерством информации и общественного согласия Республики Казахстан. Свидетельство № 1432-Ж. от 9 августа 2000 г.

Редакторы - Редактор
Кусаинова Ж.Н.
Корректоры - Корректор:
Давлетов Е.Г.

Материалдарды компьютерде терген және беттеген

Набор, верстка, изготовление оригинал-макета

Мамажарова А.Ж., Мулдашова М.Ж., Нуржанова Р.А., Иманкулова А.Т.

Басуға 25.06.01 ж. қол қойылды. Офсет қағазы. Көлемі 12. Таралымы 500 дана. Бағасы келісім бойынша

Подписано в печать 25.06.01 г.
Формат А4. Бумага офсетная.
Объем 12 печ.л.
Тираж 500 экз.
Цена договорная.

Батыс-Қазақстан мемлекеттік университеті, 2001
417000, Орал, Достық даңғылы, 188.

Западно-Казахстанский государственный университет, 2001
417000, Уральск, пр. Дружбы, 188.