

Международный научно-популярный журнал

ISSN 2073-333X

Наука и жизнь Казахстана Қазақстанның ғылымы мен өмірі

№1(54) 2018



Қазақстан Республикасы

Жоғарғы Сотының Төрағасы

Жақып Асанов

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

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

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

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ҒЫЛЫМЫ МЕН ӨМІРІ
НАУКА И ЖИЗНЬ КАЗАХСТАНА
SCIENCE AND LIFE OF KAZAKHSTAN
Халықаралық ғылыми-көпшілік журнал
Международный научно-популярный журнал
International popular-science journal

№1 (54) 2018

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

Главный редактор – Алауханов Е.О.
«Заслуженный деятель Казахстана», доктор юридических наук, профессор

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

Астана 2018

РЕДАКЦИЯ АЛҚАСЫ:

Абдукаримов О.А., ҚР қоғам қайраткері
Асанов Ж.К., з.ғ.к., ҚР Жоғарғы сот төрағасы
Абдрасилов Б.С., б.ғ.д., профессор
Абдурасулова К.Р., з.ғ.д., профессор (Ташкент)
Абзалов Э.М., з.ғ.д., профессор, 3-сыныпты мемлекеттік заң кеңесшісі (Ташкент)
Байделдинов Д.Л., з.ғ.д., профессор
Байдаулет И.О., мед.ғ.д., профессор
Баулин Ю.В., з.ғ.д., профессор (Киев)
Бисенов К.А., тех.ғ.д., профессор
Бородин С.В., з.ғ.к., адвокат (Воронеж)
Бурханов К.Н., с.ғ.д., профессор
Букалєрова Л.А., з.ғ.д., проф. (РУДН, Мәскеу)
Ведерникова О.Н., з.ғ.д., проф. (Мәскеу)
Гаипов З.С., с.ғ.д., профессор
Голик Ю.В., з.ғ.д., профессор (Мәскеу)
Гриб В.В., з.ғ.д., профессор, бас ред. (Мәскеу)
Грунтов О.И., з.ғ.д., профессор БГУ (Минск)
Дулатбеков Н.О., з.ғ.д., профессор
Елешов Р., -а-ш.ғ.д., ҚР ҰҒА академигі
Есім Ғ., ф.ғ.д., ҚР ҰҒА академигі
Елубаев Ж.С., з.ғ.д., профессор
Жұрынов М.Ж., академик, ҚР ҰҒА Президенті
Жұмағұлов Б.Т., - т.ғ.д., ҚР ҰҒА академигі
Зарипов З.С., з.ғ.д., профессор (Рязань)
Ыдырысов Д.А., т.ғ.д., профессор
Қасымбеков М.Б., с.ғ.д., профессор
Кемел М., э.ғ.д., профессор
Коробеев А.И., з.ғ.д., профессор (Владивосток)
Құл-Мұхаммед М.А., з.ғ.д., профессор
Козаченко И.Я., з.ғ.д., профессор (Екатеринбург)
Коняхин В.П., з.ғ.д., профессор (Краснодар)
Лебедев С.Я., з.ғ.д., профессор (Мәскеу)
Лиховая С.Я., з.ғ.д., профессор (Киев)
Мацкевич И.М., з.ғ.д., профессор (Мәскеу)
Мухамедиұлы А., ф.ғ.д., профессор
Мұсақожаева А.К., профессор, ҚазҰӨУ ректоры
Мұтанов Ғ.М., т.ғ.д., проф., ҚР ҰҒА академигі
Рустамбаев М.Ю., з.ғ.д., профессор (Ташкент)
Оразалин Н.М., ҚР Жазушылар Одағының төрағасы, ақын-драматург
Орлов В.Н., з.ғ.д., «Российский криминологический взгляд» журналының бас редакторы
Сартаев С.С., з.ғ.д., ҚР ҰҒА академигі
Сагадиев К.А., э.ғ.д., ҚР ҰҒА академигі
Сәрсембаев М.А., з.ғ.д., профессор
Саломов Б., з.ғ.д., профессор, адвокат (Ташкент)
Сұлтанов Қ.С., с.ғ.д., профессор
Сыдыкова Л.Ч., з.ғ.д., профессор (Бішкек)
Шамурзаев Т.Т., з.ғ.д., профессор (Бішкек)
Шестаков Д.А., з.ғ.д., профессор, Санкт-Петербург халықаралық криминологиялық клубының президенті
Харченко В.Б., з.ғ.д., профессор (Харьков)

РЕДАКЦИЯЛЫҚ КЕҢЕС:

Абдиров Н.М., з.ғ.д., профессор
Абдуллаев К.К., -а.-ш.ғ.д., профессор
Ағыбаев А.Н., з.ғ.д., профессор
Айтжанов Б.Д., вет.ғ.д., профессор
Асангазы О., тіл жанашыры
Әбішев Т.Д., з.ғ.к., профессор
Әбішев Х.А., з.ғ.д., профессор
Байменов А.М., тех.ғ.к., профессор
Бишманов Б.М., з.ғ.д., профессор
Бектұрғанов Е.Ө., ҚР Парламенті Мәжілісінің депутаты
Борбат А.В., з.ғ.к., бас редактор (Мәскеу)
Джансараева Р.Е., з.ғ.д., профессор
Данилов А.П., з.ғ.к., доцент (Санкт-Петербург)
Жұмағұлова В.И. - ф.ғ.д., профессор
Жақып Б.Ө., филол.ғ.д., профессор
Жолдыбай К., жазушы-публицист
Иванчин А.В., з.ғ.д., адвокат (Ярославль)
Ивона Массакки, профессор (Польша)
Кәрібаев Б.Б., т.ғ.д., профессор
Кленова Т.В., з.ғ.д., профессор (Самара)
Куфлева В.Н., з.ғ.к., доцент (Краснодар)
Корконосенко С.Г., с.ғ.д., профессор (Санкт-Петербург)
Қанжигітов Е.Қ., вет.ғ.д., профессор
Құрманалиев К.А., ф.ғ.д., профессор
Қуаналиева Ғ.А., з.ғ.д., профессор
Лопашенко Н.А., з.ғ.д., профессор (Саратов)
Мажейка Кипрас И., MEATP акад.(Мәскеу)
Маткаримова Ғ.С., з.ғ.д., проф. (Ташкент)
Мельник Ғ.С., с.ғ.д., проф. (Санкт-Петербург)
Миндагулов Ә.Х., з.ғ.д., профессор (Мәскеу)
Омаров Б.Ж., фил.ғ.д., профессор
Саданов А.Қ., б.ғ.д., профессор
Сапиев О.С., ҚР қоғам қайраткері
Старостин С.А., з.ғ.д., профессор (Мәскеу)
Сұлтанмұрат Е., академик
Сматлаев Б.М., з.ғ.д., профессор
Сыдыков Е.Б., т.ғ.д., ҚР ҰҒА академигі
Сейтжанов Ә.Ә., з.ғ.к., доцент
Рустемов Б.Т., жазушы-публицист
Турецкий Н.Н., з.ғ.д., профессор
Тұрсынов С.Т., э.ғ.д., профессор
Усманов А., п.ғ.д., профессор
Тогжанов Е.Л., з.ғ.к.
Тойлыбаев Б.А., п.ғ.д., профессор
Тұрғараев Б.Т., з.ғ.д., профессор
Рүстемова Ғ.Р., з.ғ.д., профессор
Фадеев В.Н., з.ғ.д., проф. (Мәскеу)
Шаукенова З.К., э.ғ.д., профессор
Усманов С.У., т.ғ.д., профессор
Челадзе Г., құқық докторы, әкімшілік бизнес докторы, профессор (Грузия)
Нхи Think, Вьетнам Жазушылар Қауымдастығының Төрағасы (Вьетнам)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Абдукаримов О.А., общественный деятель РК
Асанов Ж.К., к.ю.н., Председатель Верховного Суда РК
Абдрасилов Б.С., д.б.н., профессор
Абдурасулова К.Р., д.ю.н., профессор (Ташкент)
Абзалов Э.М., д.ю.н., профессор, государственный советник юстиции 3-класса (Ташкент)
Асангазы О., общественный деятель
Байдельдинов Д.Л., д.ю.н., профессор
Байдаулет И.О., д.мед.н., профессор
Бисенов К.А., д.т.н., профессор
Баулин Ю.В., д.ю.н., профессор (Киев)
Бородин С.В., к.ю.н., вице-президент, адвокат (Воронеж)
Бурханов К.Н., д.п.н., профессор
Букалерева Л.А., д.ю.н., проф. (РУДН, Москва)
Ведерникова О.Н., д.ю.н., проф. (Москва)
Гаипов З.С., д.п.н., профессор
Голик Ю.В., д.ю.н., профессор (Москва)
Гриб В.В., д.ю.н., профессор, гл. ред. (Москва)
Грунтов О.И., д.ю.н., профессор БГУ (Минск)
Дулатбеков Н.О., д.ю.н., профессор
Елешов Р., д. с-х.н., академик НАН РК
Есим Г., д.ф.н., академик НАН РК
Елюбаев Ж.С., д.ю.н., профессор
Журынов М.Ж., академик, Президент НАН РК
Жумагулов Б.Т., - д.т.н., академик НАН РК, депутат Сената Парламента РК
Зарипов З.С., д.ю.н., профессор (Рязань)
Идрисов Д.А., д.т.н., профессор
Касымбеков М.Б., д.полит.н., профессор
Кемел М., д.э.н. профессор
Кул-Мухаммед М.А., д.ю.н., профессор
Коробеев А.И., д.ю.н., профессор (Владивосток)
Козаченко И.Я., д.ю.н., профессор (Екатеринбург)
Коняхин В.П., д.ю.н., профессор (Краснодар)
Лебедев С.Я., д.ю.н., профессор (Москва)
Лиховая С.Я., д.ю.н., профессор (Киев)
Мацкевич И.М., д.ю.н., профессор (Москва)
Мухамедиулы А., д.ф.н., профессор
Мусаходжаева А.К., профессор, ректор КазНУИ
Мутанов Г.М., д.т.н., профессор, академик НАН РК
Рустамбаев М.Ю., д.ю.н. профессор (Ташкент)
Оразалин Н.М., Председатель Союза Писателей Казахстана, поэт-драматург
Орлов В.Н., д.ю.н., гл. ред. журнала «Российский криминологический взгляд»
Сартаев С.С., д.ю.н., академик НАН РК
Сагадиев К.А., д.э.н., академик НАН РК
Сарсембаев М.А., д.ю.н., профессор
Саломов Б., д.ю.н., профессор, адвокат (Ташкент)
Султанов К.С., д.пол.н., профессор
Сыдыков Е.Б., д.и.н., академик НАН РК
Сыдыкова Л.Ч., д.ю.н., профессор (Бишкек)
Шамурзаев Т.Т., д.ю.н., профессор (Бишкек)
Шестаков Д.А., д.ю.н., профессор, президент Санкт-Петербургского международного криминологического клуба

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

Абдиров Н.М., д.ю.н., профессор
Агыбаев А.Н., д.ю.н., профессор
Айтжанов Б.Д., д. вет.н., профессор
Абдуллаев К.К., д. с.-х.н., профессор
Абишев Т.Д., к.ю.н., профессор
Абишев Х.А., к.ю.н., доцент
Байменов А.М., к.тех.н., профессор
Бишиманов Б.М., д.ю.н., профессор
Бектұрғанов Е.У., депутат Мажилиса Парламента РК
Борбат А.В., к.ю.н., гл. редактор (Москва)
Джансараева Р.Е., д.ю.н., профессор
Данилов А.П., к.ю.н., доцент (Санкт-Петербург)
Жумагулова В.И. - д.ф.н., профессор
Жакып Б.О., д.фил.н., профессор
Жолдыбай К., писатель-публицист
Иванчин А.В., д.ю.н., адвокат (Ярославль)
Ивона Масаки, профессор (Польша)
Карибаев Б.Б., д.и.н., профессор
Канжигитов Е.К., д.вет.н., профессор
Кленова Т.В., д.ю.н., профессор (Самара)
Куфлева В.Н., к.ю.н. доцент (Краснодар)
Корконосенко С.Г., д.пол.н., профессор (Санкт-Петербург)
Қурманалиев К.А., д.ф.н., профессор
Куаналиева Г.А., д.ю.н., профессор
Лопашенко Н.А., д.ю.н., профессор (Саратов)
Мажейка Кипрас И., академик МЕАТР (Москва)
Маткаримова Г.С., д.ю.н., профессор (Ташкент)
Мельник Г.С., д.пол.н., профессор (Санкт-Петербург)
Миндагулов А.Х., д.ю.н., профессор (Москва)
Омаров Б.Ж., д. фил.н., профессор
Саданов А.К., д.б.н., профессор
Сапиев О.С., общественный деятель РК
Старостин С.А., д.ю.н., профессор (Москва)
Султанмурат Е., академик
Сматлаев Б.М., д.ю.н., профессор
Сейтжанов А.А., к.ю.н., доцент
Рустемов Б.Т., писатель-публицист
Рустемова Г.Р., д.ю.н., профессор
Турецкий Н.Н., д.ю.н., профессор
Турсинов С.Т., д.э.н., профессор
Тогжанов Е.Л., к.ю.н., доцент
Тойлыбаев Б.А., д.п.н., профессор
Тургараев Б.Т., д.ю.н., профессор
Усманов А., д.п.н., профессор
Усманов С.У., д.т.н., профессор
Шаукенова З.К., д.соц.н., профессор
Фадеев В.Н., д.ю.н., профессор (Москва)
Челадзе Г., доктор права, доктор бизнес админ., профессор (Грузия)
Нхи Thinh, Председатель Ассоциации писателей во Вьетнаме (Вьетнам)
Харченко В.Б., д.ю.н., профессор (Харьков)

EDITORIAL BOARD:

Abdulkarimov O.A., public figure of the Republic of Kazakhstan
Asanov Zh. K., Dr. of Law, the Chairman of the Supreme court of Kazakhstan
Abdrasylov B.S., Dr. of biology, professor
Abdurasulova K.R., Dr. of Law, prof.(Tashkent)
Abzalov E.M., Dr. of Law, Professor, State Counselor of Justice of the 3rd class (Tashkent)
Asangazy O., public figure
Baideldinov D.L., Dr. of Law, professor
Baidaulet I.O., Dr. of medical science, prof.
Bisenov K.A., Dr. of technology, professor
Baulin U.V., Dr. of Law, prof. (Kiev)
Borodin S.V., Dr. of Law, vice president, lawyer (Voronezh)
Burhanov K.N., Dr. of polit., professor
Bukalerova L.A., Dr. of Law, prof. (Moscow)
Vedernikova O.N., Dr. of Law, professor (Moscow)
Gayipov Z.S., Dr. of political sciences, prof.
Gollik Y.V., Dr. of Law., Professor (Moscow)
Grib V.V., Dr. of Law., Professor (Moscow)
Gruntov O.I., Dr. of Law., Professor (Minsk)
Dulatbekov N.O., Dr. of Law, professor
Eleshov R., Dr. of agricultural sciences, acad. NAS RK
Esim G., Dr. of Philology, acad. NAS RK
Elubaev G.S., Dr. of Law, professor
Zhumagulov B.T., - Dr of technical sciences, Academician of the NAS of the RK
Zhurinov M.Zh., academic, President of NAS RK
Zaripov Z.S., Dr. of Law, professor (Ryazan)
Ydyrysov D.A., Dr. of history, professor
Kasimbekov M.B., Dr. of political sciences, prof.
Kemel M., Dr. of economics, professor
Kul-Muhammed M.A., Dr. of Law, professor
Korobeev A.I., Dr. of Law, professor (Bladibostok)
Kozachenko I.Ya., Dr. of Law, professor (Ekaterinburg)
Koniyakhin B.P., of Law, prof. (Krasnodar)
Lebedov S.Y., Dr. of Law, professor (Moscow)
Lihovaya S.Y., Dr. of Law, professor (Kiev)
Matskevich I.M., Dr. of Law, professor (Moscow)
Mukhamediuly A., Dr. of philosophy., prof.
Musakhodzhayeva A.K., professor
Rustambaev M.Yu., Dr. of Law, prof. (Tashkent)
Orazalin N.M., Chairman of the Writers' Union, Poet, playwright
Orlov B.N., Dr. of Law, Editor-in-chief «Russian criminological view»
Sartayev S.S., Dr. of Law, acad. NAS. RK
Sagadiev K.A., Dr. of Economics, acad. NAS. RK
Sarsembaev M.A., Dr. of Law, professor
Salomov B., Dr. of Law, professor
Sultanov K.S., Dr. of political sciences, prof.
Sydykov E.B., Dr. of history, professor
Sydykova. L.Ch., Dr. of Law, professor (Bishkek)
Shamurzaev T.T., Dr. of Law, professor (Bishkek)
Shestakov D.A., Dr. of Law, professor, writer

EDITORIAL COUNCIL:

Abdirov B.D., Dr. of Law, professor
Agibaev A.N., Dr. of Law, professor
Aitganov B.D., a doctor of betener sciences is a professor
Abishev T.D., candidate of Law
Abishev H.A., Dr. of Law, professor
Abdullaev K.K., Doctor of agricultural sciences, professor
Baimenov A.M., candidate of tech, professor
Bishmanov B.M., Dr. of Law, professor
Bekturganov E.U., Member of the Parliament of Kazakhstan
Borbat A.V., Deserved Lawyer of the Russian Federation, candidate of Law (Moscow)
Jansaraeva R.E., Dr. of Law, professor
Zhumagulova V.I. - Doctor of philological sciences, Professor, academician
Zhakyp B.U., Dr. of philology, professor
Zholdybay K., writer, journalist
Ivona Massaki, professor (Poland)
Karibaev B.B., Dr. of hisroy, professor
Kangigitov E.K., a doctor of betener sciences
Klenova T.V., Dr. of Law, professor (Samara)
Kufleva V.N., cand.Sc. in Law, assistant professor (Krasnodar)
Korkonosenko S.G., Dr. of polit, professor (St.-Peterburg)
Kurmanaliev K.A., Dr. of philology, prof.
Kuanalyeva G.A., Dr. of Law, professor
Loopachenko N.A., Dr. of Law, prof. (Saratov)
Mazheika Kipras I., acad.PANS (Moscow)
Matkarimova G.S., Dr. of Law, professor (Tashkent)
Melnik G.S., Dr. of polit, professor
Mindagulov A.N., Dr. of Law, professor
Omarov B.Zh., Dr. of philology, professor
Sadanov A.K., Dr. of biology, professor
Sapiev O.S., The public figure of RK
Starostin S.A., Dr. of Law, prof. (Moscow)
Sultanmurat E., academic
Smatlaev B.M., Dr. of Law, professor
Seitzhanov A.A., Ph.D., associate Professor
Rustemov B.T., writer, publicist
Rustemova G.R., Dr. of Law, professor
Turetski N.N., Dr. of Law
Tursunov C.T., Doctor of Economics, professor
Toqshanov E.L., Dr. of Law, professor
Toilybaev B.A., Dr. of pedagog., professor
Turgaraev B.T., Dr. of Law, professor
Usmanov A., Dr. of political sciences, professor
Usmanov S.U., Dr. of history, professor
Shaukenova Z.K., Dr. of soc., professor
Fadeev V.N., Dr. of Law, prof. (Moscow)
Cheladze G., Dr. of Law, professor (Gruzia)
Huu Thinh, Chairman Vietnam Writer's Association, poet (Vietnam)
Harchenko B.V., Dr. of Law, prof. (Harkov)

ТМД елдеріндегі редакция өкілдігі:

Мәскеу ММУ:	проф. Матвеева А.А..	ұялы тел.: +7 (916) 526-44-29
Мәскеу:	проф. Лебедев С.Я.	ұялы тел.: +7 (985) 977-28-05
Санкт-Петербург:	доцент Данилов А.П.	ұялы тел.: +7-911-963-13-91
Рязань:	проф. Зарипов З.С.	ұялы тел.: +7-960-5726474;
Краснодар:	проф. В.П. Коняхин	ұялы тел.: +7-918-443 56 21
Краснодар:	доцент Куфлева В.Н.	ұялы тел.: +79184333395
Киев:	проф. Лиховая С.Я.	ұялы тел.: +7 380674469485
Харьков:	проф. Харченко В.Б.	ұялы тел.: +7 380932339968
Ташкент:	проф. Абдурасулова К.Р.	ұялы тел.: +7 998 909 63 92 51
Ташкент:	проф. Абзалов Э.М.	ұялы тел.: +7 998 901 87 07 01
Душанбе:	проф. Бахриддинов С.Э.	ұялы тел.: + 992907702120
Бішкек:	проф. Сыдыкова Л.Ч.	ұялы тел.: + 996555753058
Бішкек:	проф. Шамурзаев Т.Т.	ұялы тел.: + 996555789546
Ярославль:	проф. Иванчин А.В.	ұялы тел.: + 89106641313
Ставрополь:	проф. Кибальник А.Г.	ұялы тел.: +79624038213
Ростов-на-Дону:	проф. Бойко А.И.	ұялы тел.: +7 (928) 158-68-17
Екатеринбург:	доцент Сергеев Д.Н.	ұялы тел.: +7 (902) 260-15-54

Представительство редакция в СНГ:

Москва МГУ:	проф. Матвеева А.А..	моб.: +7 (916) 526-44-29
Москва:	проф. Лебедев С.Я.	моб.: +7 (985) 977-28-05
Санкт-Петербург:	доцент Данилов А.П.	моб.: +7-911-963-13-91
Рязань:	проф. Зарипов З.С.	моб.: +7-960-5726474;
Краснодар:	проф. Коняхин В.П.	моб.: +7-918-443 56 21
Краснодар:	доцент Куфлева В.Н.	моб.: +79184333395
Киев:	проф. Лиховая С.Я.	моб.: +7 380674469485
Харьков:	проф. Харченко В.Б.	моб.: +7 380932339968
Ташкент:	проф. Абдурасулова К.Р.	моб.: +7 998 909 63 92 51
Ташкент:	проф. Абзалов Э.М.	моб.: +7 998 901 87 07 01
Душанбе:	проф. Бахриддинов С.Э.	моб.: + 992907702120
Бишкек:	проф. Сыдыкова Л.Ч.	моб.: + 996555753058
Бишкек:	проф. Шамурзаев Т.Т.	моб.: + 996555789546
Ярославль:	проф. Иванчин А.В.	моб.: + 89106641313
Ставрополь:	проф. Кибальник А.Г.	моб.: +79624038213
Ростов-на-Дону:	проф. Бойко А.И.	моб.: +7 (928) 158-68-17
Екатеринбург:	доцент Сергеев Д.Н.	моб.: +7 (902) 260-15-54

Веб-сайт: www.nauka-zan.kz e-mail: nauka-zan@mail.ru

Журнал редакциясының мекен жайы:

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

Адрес редакции журнала:

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

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

Научный редактор: Абдуов Турсынбек Алиевич +7 701 135 64 32

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

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

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

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

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

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

Мақалада отандық авторлардың еңбектеріне міндетті түрде сілтеме берілу керек.

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

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

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

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

В статье обязательно сопровождение ссылок на работы отечественных авторов.

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

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ҒЫЛЫМЫ МЕН ӨМІРІ
Халықаралық ғылыми-көпшілік журнал
№ 1 (54) 2018 жыл

Бас редактор:

«Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері», з.ғ.д., профессор Е.О. Алауханов

Басуға 25.01. 2018 ж. қол қойылды. Пішімі 84x108 1/8. Офсетті қағаз.
Сандық басылыс. Көлемі 21,3 б.т. Таралымы 1000 дана. Тапсырыс №11.

Редакция мекенжайы: Астана қ., Алматы ауданы, Оңтүстік-Шығыс, оң жағалау,
Түлкібас көш., 49 үй, web-site: www.nauka-zan.kz, e-mail: nauka-zan@mail.ru

ФИЛОЛОГИЯ

ҚАЗАҚ ЖӘНЕ АҒЫЛШЫН МАҚАЛ - МӘТЕЛДЕРІНІҢ ЭТНОЛИНГВИСТИКАЛЫҚ СИПАТТАРЫ

Машанова Сания Медетбековна

*І. Жансүгіров атындағы Жетісу мемлекеттік университеті,
Шетел тілдері және аударма ісі кафедрасының профессоры, Талдықорған*

Доскельдина Айдана Серікболқызы

*І. Жансүгіров атындағы Жетісу мемлекеттік университеті,
Шетел тілдері және аударма ісі кафедрасының оқытушысы, Талдықорған*

Түйін: Мақалада қазақ және ағылшын мақал-мәтелдердің этнолингвистикалық сипаттары айшықталып, этнолингвистика ғылымының бастау алуы, қалыптасу кезеңдері, қазақ және ағылшын тіл білімінде зерттелуі қарастырылды.

Түйін сөздер: этнолингвистика, мақал-мәтел, салыстыру, уәждер, зерттеу кезеңдері, қазақ және ағылшын тілдері, ерекшеліктері.

Резюме: В статье рассматриваются этнолингвистические особенности пословиц и поговорок казахского и английского языков в сопоставленном плане, проведен анализ научных трудов, посвященных исследованию пословиц и поговорок, а также взаимосвязь в употреблении пословиц и поговорок и фразеологических оборотов.

Ключевые слова: этнолингвистика, пословицы и поговорки, сопоставление, этапы исследования, мотивы.

Summary: The article considers ethnolinguistic features of proverbs and sayings of Kazakh and English languages in a comparative plan, an analysis of scientific works devoted to the study of proverbs and sayings, as well as the interrelation in the use of proverbs and sayings and phraseological turns.

Key words: ethnolinguistics, proverbs and sayings, juxtaposition, stages of research, motives.

Дүниежүзіндегі ғылымдармен, оның ішінде, тіл білімі салаларымен салыстыра алғанда, этнолингвистика — теориялық, әдістемелік тұрғыдан әлі де болса нақты қалыптаса қоймаған, анықталған тұстарына қарағанда, күңгірт жағы басымдау түсетін ғылыми бағыттардың бірі. Зерттеу нысаны ортақ, яғни "тіл мен мәдениет", олардың өзара байланысы, бір-біріне ықпалы болып табылатын, зерттеудегі әдіс-тәсілдері, теориялық қағидалары мен негіздері көп жағдайда ұқсас болып келетін этнолингвистика мен лингвомәдениеттану салаларының ара-жігі әлі де болса айқын ажыратылмауы, дәлелден гөрі болжамның көбірек айтылуының өзі осы пікіріміздің айғағы іспеттес. Этнолингвистиканың пәні, зерттеу нысаны, мақсат-міндеттері тәрізді мәселелер отандық және шетел ғалымдарын ойландырып келгені белгілі. Олар тарапынан берілген сипаттамалар кейде бір-бірімен ұштасып, бірін-бірі толықтырып отырса, кей тұста ауқымын, қолданыс аясын тарылтып, екіұшты пікір қалыптастыратындығын да жоққа шығаруға болмайды. Енді солардың бір-екеуіне тоқталып өтейік. Британ энциклопедиясында берілген анықтама бойынша: "Ethnolinguistics, that part of anthropological linguistics concerned with the study of the interrelation between a language and the cultural behavior of those who speak it"[1,209]. Қазақ тіліндегі баламасы: Этнолингвистика — тіл мен сол тілде сөйлейтін халықтың мәдениеті арасындағы арақатынасты зерттейтін антропологиялық тіл білімінің саласы [2, 208].

Этнолингвистика — гректің *ethnos* (халық, тайпа) және лингвистика деген ұғымдарынан туындайтын, тілді оның мәдениетке қатысы тұрғысынан зерделейтін әрі лингвистикалық, этномәдени және этнопсихологиялық факторлардың біте қайнаса келіп, тілдің қызметі мен дамуына тигізетін әсерін зерттейтін тіл білімінің саласы. Кең мағынада этнолингвистика — мәдениеттің, психологияның және мифологияның қарқын лингвистикалық әдістердің көмегімен зерттейтін күрделі ғылыми арна.

Қазақ этнолингвистикасын дербес пән ретінде қалыптастырып, бағыт-бағдарын айқындау, одан әрі дамыту жұмыстары академик Ә. Қайдардың есімімен тығыз байланысты. Оның қазақ тіл

біліміндегі жас әрі жаңа сала екенін айта келіп, мақсаты мен нысаны жөнінде: " Бұл ғылым саласының кереметтігі де, бүгінгі таңдағы ғылыми-практикалық маңызы да — оның монолиттік тұтастығында, бір-біріне етене жақын, тіпті бірінсіз бірін толық түсінуге болмайтын нысан екендігінде. Ол нысан — этнос және оның тілі. Өйткені тілсіз — этнос, этноссыз — тіл өмір сүре алмайды. Этнос пен оның тілін этнолингвистика тұрғысынан қарастыру деген сөз оның сол жас кезінен есейгенге дейінгі болмысы мен өмір тіршілігін, дүние тануы мен мәдени, рухани байлығын ана тілінде сақталған фактілер мен деректер негізінде зерттеп білу және оларды бүгінгі таңның игілігіне асыру болып табылады," - дейді. Тілдік бірліктерде көрініс тапқан материалдық және рухани мәдениет мәселелерін, сондай-ақ, М.М. Копыленко, Е. Жанпейісов, Н.Уәлиев, Ә. Ахметов, Ж. Манкеева, С. Сәтенова, С.Смағұлова, Ғабитханұлы т.б. қарастырған.

Этнолингвистика саласының қазақ және ағылшын тіл білімінде қалыптасуына, зерттелуіне салғастырмалы шолу жасай отырып, оның, әсіресе, отандық тіл білімінде кеңірек ауқымда қарастырылып, ұлттық материалдық және рухани мәдениетке байланысты бірқатар мәселелердің басы ашылғаны айқындалды. Этнолингвистикалық уәжі халықтың тұрмыс-тіршілігі, менталитеті, әдет-ғұрпы, салт-дәстүрімен тығыз байланысты тұрақты тіркестердің түп-төркінін айқындау - әр басқа ұлттар мен әр типтес тілдер жөнінде мол мағлұмат алуға, танымдық көзқарасты қалыптастыруға септігін тигізери сөзсіз [3,237].

Адамға қатысты ММ-дің этнолингвистикалық уәжі. Қос тілде де осы тақырып аясына жататын тіркестердің саны жағынан көптігі байқалады. Мұның сыры адамның қоғамдағы шешуші күш екендігінде жатса керек. Ағылшын тілінде халық арасында жиі қолданылатын "*Manners makethe man*",(с.с.а.: Адамды адам ететін оның әдептілігі) тұлғасы ықшам, алайда мәні зор тілдік орам, орта ғасырда орын алған қағида, дәстүрлерге, заман талабына байланысты қалыптасқан. Әсіресе, XIV ғасырда Англияда мәдениеттіліктің негізгі шарттарына, өзін-өзі ұстау ережелеріне баса назар аударылып, мүлтіксіз орындалуы талап етілді. Әдептілік, ізеттілік ережелерін қамтитын арнайы жинақтар шығарыла бастады. Уақыт өте келе осы ұстанымдардың бірқатары жалпыхалықтық мақал-мәтелге айналып, кеңінен қолданыс тапты. Мысалы, *Good manners make a man* (с.с.а.:Адамды адам ететін оның әдептілігі) ; *You sit by a worthier man than themselves art one, Suffer him first to touch the meat* (с.с.а.: Егер өзіңнен салауаттырақ адаммен дастархандас болсаң, одан үлгі ал, яғни соған қарап ас іш) т.б.

"Жалғыз қаздың үні шықпас, Жалғыз қыздың мұңы шықпас" деген мақал қазақтың әдет-ғұрпына, өмір салтына байланысты тілде қалыптасқан деп ойлаймыз. Өзара қарым-қатынасын жекжат болып нығайтқысы келген адамдардың балаларын атастырып, күйеу жігіт қайтыс болса, әменгерлікпен туған бауырының, болмаса жас ерекшелігіне қарамай туыстарының біріне қосуы тәрізді мәселелер ата дәстүрі бойынша шешімін табатын.

Үй-жайға, отбасына қатысты ММ-дердің этнолингвистикалық уәжі. Қай халық болмасын, адамзат үшін үйдің алатын орны ерекше. Зерттеу барысында осы тақырып аясына жататын ММ-дердің екі тілде де көптеп кездесетіндігі байқалды. Мысалы, ағылшындар "*My house is my castle*" (с.с.а.: Өз үйім - қорғаным) десе, қазақ халқы "*Өз үйім-өлең төсегім*" деп, оған бейнелі түрде ерекше сипат береді.

Тарихи деректерге сүйенсек, ежелгі ағылшын баспаналары қорғаныс үшін аса мықты болмаған және Англияда қорғандардың салына бастауы 1066 жылғы нормандар басқыншылығымен байланысты. Жергілікті халық қаһарынан қауіптенген нормандар "түнгі ұйқы кезінде қорғану үшін мықты баспана керек" деген ұйғарымға келіп, батпақтан үй салып, ағаштан мұнаралар тұрғыза бастаған. Бұларды балшықтан жасалған биік қабырғалармен қоршап немесе айналдыра ор қазатын. Демек, өзге халықтарға тән тарихи қалыптың, дәстүрдің жергілікті халықтарға сыналап енуі, үйдің ассоциативті түрде қорғанға балауы "*My house is my castle*" тәрізді тұрақты тіркестердің тілде қалыптасуына негіз болған деп ойлаймыз. Ал, "*өз үйім - өлең төсегім*" тұрақты тіркесіндегі "өлең" лексемасына Э.В. Севортянның сөздігінде берілген анықтама бойынша аталмыш тілдік единица түркі тілдеріне монғол тілінен енген кірме сөз, "сулы, сазды жерде өсетін шөп; нәрлі, жұғымдылығы шамалы жұмсақ шөп" деген мағынаны білдіреді. Қазіргі таңда бұл бейнелі орам "Біреудің байлыққа толы кең сарайында қысылып, қымтырылып отырғаннан гөрі өзіннің қарапайым, жұпыны төрінде көсіліп жатқанға не жетсін" деген ұғымда қолданылады. Жалпы алғанда, қос тілдегі ММ-дер арқылы берілетін негізгі ой біреу, яғни адамның үйіне деген ыстық сезімі мен үйдің адам өмірінде алатын орны. Бірақ осы ой ағылшын және қазақ мақалында сол халықтың әдет-ғұрпына, салт-санасына, дүниетанымына байланысты пайымдаулар арқылы берілген. *Гендерлік қатынасқа байланысты этнолингвистикалық уәжі.*

Адам өмірінде отбасының алатын орны ерекше, себебі ол шағын мемлекет іспетті. Осы шағын мемлекетте әйелге артылар жүк те, жауапкершілік те айтарлықтай. Қазақтың құтты босағасында ер адам — отағасы, үйдің қожайыны, алайда, үй ішінің бүкіл тауқыметі, тұрмыс-тіршілігі, бала тәрбиесі, әдеп пен әдет, рухани қарым-қатынас т.б. барлығы әйел адамның құзыретінде. Ағылшын және қазақ тілінің паремологиялық қорындағы әйелдердің жеке басына қатысты мақал-мәтелдерден әйелдердің қоғамдағы, отбасындағы мәдени-әлеуметтік орнын аңғаруға болады. Солардың бірқатарына тоқтала кетейік: *A good wife makes a good husband* (с.с.а.: *Жақсы әйел жақсы күйеу жасайды*). Қазақ тілінде тәрбиелік мәні зор тіркеске мағыналас келетін бірқатар мақал-мәтелдер бар:

Жақсы әйел жаман еркекті би етеді. Отбасы құруда, отбасының тұрақтылығы мен сәттілігі ер кісілерге қарағанда әйелдерге жүктелетіні меңзеліп тұр.

Ағылшынның «*Good husband makes a good wife*» (Күйеу жақсы болса, әйелін жақсы етер) мақалы күйеуі жақсы болса, әйелі де соған қарай бейімделіп, қайтсе де жолдасын жақсы қасиеттерге бейімдейтіні меңзеліп тұр. Дегенмен бұл жерде басты орын еркекке беріліп тұр, әйелдің жақсы «жар» болуы еркекке байланысты деген ой басымдылық көрсетіп тұр: «*Man is the head, but woman turns it*» (Еркек - бас, әйел - мойын). «*Man get wealth, and woman keep it*» (Еркек табыс табады, әйел оны ұстайды).

Салыстыра қарастырғанда, халықтар менталитетіндегі ортақ көзқарас, өзара сәйкес ұғым-түсінік, біркелкі ұстаным байқалады.

Зерттеу барысында ағылшын және қазақ қоғамдастығында әйелдер дәрежесін ер адамдардан сәл төмендетіп көрсететін стереотиптің, пайымдаудың орын алғандығын білдіретін ММ-дердің жиі кездесетіндігі байқалды. «*Women have no souls*» (с.с.а.: әйелдердің жаны жоқ). Көне заманнан қалыптасқан қазақтың ата дәстүріндей Англияда да орта ғасырларда балаларының үйлену, тұрмыс құру тәрізді мәселелерін ата-анасы шешетін, себебі текті жердің қызына үйлену, ұлына тұрмысқа шығу арқылы материалдық жағдайын түзеп, қоғамдағы алатын орнын жақсартуға мүмкіндіктер туындайтын. Жоғарыдағы *"The death of wives and the life of sheeps makes her husband rich"* мақалы өз заманындағы материалдық, рухани дүниенің тілдік бейнесі болып табылады, яғни көне дәстүрдің тілдегі көрінісі іспеттес. Сондай-ақ, 1918 жылдан бастап жасы отыздан асқан әйелдердің кейбіріне сайлауда дауыс беруге құқық берілді және ағылшын әйелдерінің басым көпшілігі үй шаруасымен айналысты немесе жұмысшы, қатардағы қызметкер болды. Жоғары лауазымды қызметкер әйелдердің саусақпен санарлықтай болуы және оның биік дәрежеге көтерілуінің қисықсыз өрескел болып танылуы *"Women in state affaire are like monkeys in glass shops"* (с.с.а.: Үкімет басындағы әйелдер айна сататын дүкендегі маймылдарға ұқсайды) бейнелі тұрақты орамнан айқын көрінеді.

Байырғы ағылшын қоғамдастығында қалыптасқан әдептілік дағдысы бойынша, тұрмысқа шыққан әйел ерін өзінің қожайыны ретінде қабылдауы тиісті. Бұған бой ұсынбаған әйел соққыға жығылатын. 1891 жылға дейін ерлерінің "ер адамның бас бармағынан жіңішке " әйелдерін ұруларына, егер қаласа бөлмеге құлыптап қоюларына заңды құқықтары болған. *"A woman, a spaniel, and a walnut-tree, The more you beat them the better they be"*(с.с.а.: *Әйел, спаниель (умтің түрі) және жаңғақ ағашы ұрған сайын жақсарады*), *"A woman, an asse, and a walnut-tree, Bring the more fruit, the more beaten they be"* (с.с.а.: *Әйел мен есекті және жаңғақ ағашын ұрған сайын жемісті молырақ береді*) тәрізді тұрақты тіркестер жоғарыда айтылған келеңсіз оқиғалардың орын алғандығы жөнінде бұлжытпас тілдік дәлел болып табылады. Қазақ арасында да мұндай жәбірлеулердің болғаны, әлі күнге дейін сирек те болса кездесетіні және оның әдеттегі от басында болып тұратын елеусіз оқиға ретінде танылатыны мәлім [4.215].

Сонымен, гендер категориясына қатысты түп тамыры теренде жатқан тілдік орамдар екі тілде де молынан ұшырасады. Олар — белгілі бір лингвомәдени қоғамдастықта қалыптасқан дүниенің тілдік белгісі болып табылады. Дүниенің тілдік көрінісі адам-тіл-мәдениет-өркениет жиынтығын зерделеу арқылы айқындала түседі. *Уақыт өлшемінә қатысты мақал-мәтелдердің лингвистикалық уәжі.*

Бұл тақырыптық топтағы бейнелі орамдар уақыттың көз ілеспес жылдамдығын, оны босқа өткізіп, өмірді өксітпеуді, алтын мезетті пайдалы іске арнауды уағыздайды. Мысалы, *"Time is money"* (с.с.а.: *Уақыт — ақша*); *"Уақыт — білгенге қазына, білмегенге — быламық"*, "Ерте тұрған әйелдің бір ісі артық, ерте тұрған еркектің ырысы артық". Туыс емес екі тілдің бірліктері уақытты ұғымды пайдаланып, тынбай еңбек етсең, мол қазынаға кенелесің деген ұғымды білдіреді. Ағылшын зерттеушілері аталмыш тіркестің қазіргі заман ағымына сай келіп тұрғанымен, көненің көзі екендігін ескертеді және оның алғашқы қолданысын біздің жыл санауымыз бойынша 32 жылдардағы Теофрастус (Theophrastus) жазбаларымен ұштастырады. *"There is a time for everything"* (с.с.а.: *Әр нәрсенің өз уақыты бар*). Қазақша баламасы: *Сабақты ине сәтімен.* Бұл ағылшын мақалы қасиетті

кітап Инжілдің " *To everything there is a season, and a time to every purpose under the heaven*", (с.с.а.: Аспан астында әр нәрсенің, әр мақсаттың өз мерзімі бар) деген өсиет, өнегелерінен ықшамдалып, тұрақты қалыпқа енген. Салыстыра алғанда, уақыт мағыналық өрісіне енетін мақал-мәтелдердің аздау кездесетіндігі анықталды.

Тілге байланысты мақал-мәтелдердің этнолингвистикалық "Тәрбие басы — тіл", орны мен орайын тауып қолданса, сөзден, яғни тілден асқан ғажап сиқырлы күш жоқ деп білген халық ұрпағын ойланып, дұрыс сөйлеуге баулыған. Зерттеу барысында тілге, сөзге қатысты мақал-мәтелдердің екі тілде де жиі кездесетіндігі байқалды. Мысалы: *Good words cost nothing and are worth much; Жылы-жылы сөйлесең, Жылан інінен шығады. Қатты-қатты сөйлесең, Пышақ қынынан шығады*; Екі тілге қатысты орамдардың жеткізер ойы бір, яғни адам жанын жадыратар жақсы сөздің құндылығы. Ағылшын мақалында тек жылы сөздің мәні айтылса, қазақ мақалдары қатты сөздің адам жанына әсерін қоса жеткізеді. Бір ауыз қатты сөзді қолға кірген тікенге теңей келіп, сол бір ауыз қатты сөзден пышақ қынынан шығатынын, үлкен дау туатынын ескертеді. Осы жерде айта кететін жайт, ағылшын мен қазақ мақал-мәтелдерінде айтылатын ойдың кейде орайлас келмей, қарама-қайшы түсетін тұстары да кездеседі. Мысалы, ағылшын тілінде: *"Sticks and stones may break my bones, but words will never hurt me"* (с.с. а. Таяқ пен тастар менің сүйегімді сындыруы мүмкін, бірақ сөз мені жаралай алмайды) десе, қазақ мақалы керісінше *"Таяқ емтен, сөз сүйектен өтеді"*,— деген пікірді қалыптастырады.

Еңбекке қатысты мақал-мәтелдердің этнолингвистикалық уәжі.

Зерделей қарасақ, мақал-мәтелдер адам баласының бар өміріндегі, тұрмыс-тіршілігіндегі салалардың барлығын дерлік қамтиды екен. Солардың қомақты бір бөлігі — еңбек жайлы мақал-мәтелдер. Мұның сыры еңбектің тіршіліктің негізі, қоғамның, өмірдің қайнар көзі болғандығында болса керек. Мысалы,

«Іске уақыт, ермекке сағат» «Business before pleasure.

«Еңбек түбі — қуаныш.» ((The end crowns the work»

«Қыс арбаңды сайла, жаз шанаңды сайла» «After dinner comes the reckoning»

«Тамшы тама берсе тас жарады» «Little strokes fell great oaks»

«Еңбек емсең — емерсің» ((Little strokes fell great cars» «No pains, no gains»

«Еңбексіз өнбек жоқ» ((Little strokes fell great darks» ((Еңбек емсең емерсің» «A tree is known by its fruit» «Еңбегіңе қарай өнбегі».

Көненің көзі іспеттес тұрақты тіркестер тобы келер ұрпақсыз еңбек етпегеннің ішіп-жемейтінін түсіндіре келіп, оларды еңбек сүйгіштікке, адал еңбек етуге баулиды, жалқаулық, бойкүйездік, жатып ішер арамтамақтықтан бойды аулақ салуға шақырады.

Қонаққа қатысты Мақал-мәтелдердің этнолингвистикалық уәжі.

Қонақжайлық - қазақ ұлтының сүтімен еніп, сүйегіне сіңген ұлы дәстүрдің бірі. Өткен ғасырда поляк саяхатшысы әрі зиялысы А. Янушкевич "Дүние жүзін қазақ жайласа, жер шарын тегін аралап шығар едім", - деп қазақ халқының қонақжайлылығын риза көңілмен бағалаған екен. Қонаққа қонақ болу үшін оның таныс болуы, міндес, тендес болуы шарт емес, қонақасыны "бөлінбеген еншім" деп тануының өзі кеңінен таралып, дәстүрге айналған халық жорасының бірден-бір көрсеткіші. Алайда, *A constant guest is never welcome. Бір күнгі қонақ — құт, Екі күнгі қонақ- жұт* тәрізді тұрақты тұлғалар жиі келген келген қонақтың қадірін жоғалтатынын, оған өзі қалағандай құрмет көрсетілмейтінін бейнелі түрде жеткізеді. Екі ел мақал-мәтелдерін талдап-тарату барысында алыс жатқан, салт-санасы, әдет-ғұрпы, тілі-діні әр басқа халықтардың айтайын деген ой-тұжырымы, көзқарасы мен өмірлік ұстанымдарының өзара сәйкес келіп жататындығы анықталды. Мұның сыры өмірдің өзінде, адамзаттың көріп-біліп, көңілге түйген ойында, өмірден алған тәжірибесінде жатса керек.

Ақша, қаражатқа байланысты мақал-мәтелдердің этнолингвистикалық уәжі.

Қазақ және ағылшын тілдерінде ақша-қаражат жайлы мақал-мәтелдер де кездеседі. Мысалы, " *Take care of pence and the pounds will take care of themselves*" (с.с.а.: Ақшанды үнемдеп ұстасаң, фунт өз-өзін үнемдейді). Теңге тиыннан өсер, Жылқы құлыннан өсер; Береке бір тиыннан. Ағылшындар фунт пәнстен құралады десе, қазақтар теңгенің тиыннан өсетінін ескертеді. Әр елде ақша өлшемі ретінде қабылданған ұлттық валютаның атауы әр түрлі болатыны белгілі. Теңге, тиын - қазақ елінің ақша эквиваленті. Сонау VI-VIII ғасырларда ру-ұлыс нышандары айшықталған теңгелердің қолданыста болғаны, Отырар, Тараз қалаларында теңгелер шығарған ұстаханалардың болғандығы жөнінде тарихи деректер бар.

Өнер-білімге қатысты ММ-дің этнолингвистикалық уәжі. Бұл топтағы ММ жас ұрпақты білім алып, өмірдің, қоғамның сан алуан тылсым сырларын ашуға, тануға жетелейді. Оқы, үйрен, оқудың ерте-кеші жоқ деп ақыл айта келіп, жас ұрпақты өнер-білім алуға үндейді. Мысалы: *(Knowledge is*

power» (Білім-күш); «Оқу - білім бұлағы, білім-өмір шырағы». Ағылшын мақалы білімді күшке теңесе, қазақ мақалы білімді жанып тұрған өмір шырағына, ырыстың қазығына теңейді.

Өмір мен өлімге байланысты ММ-дің этнолингвистикалық уәжі.

Бұл топтағы ММ өмірдің адамға бір-ақ рет берілетінін ескерте келіп, қамшының сабындай қысқа өмірді мәнді де сәнді өткізуге, аруақтарды сыйлауға, қадірлеуге шақырады. Мысалы: «*Speak well of the dead*», (Өлгендер жайлы жақсы айт); «*Өлі разы болмай, жарлы байымас*».

Табиғатқа, жан-жануарларға қатысты ММ-дің этнолингвистикалық уәжі. Ағылшын тілі ММ-нің алтын қорынан ауа райына, аспан денелеріне, табиғат құбылыстарына қатысты ММ-ді жиі кездестіруге болады.

Шаруаның негізгі тіршілік көзі ауылшаруашылығы болғандықтан, ауа-райына тікелей тәуелді. Алар астығының мөлшері мол, баққан малының күйлі, тұрмысы түзу болуын қалаған шаруа ауа-райының жанға жайлы, шаруашылыққа қолайлы болғанын тілемей, оған мазасындана алаңдамай, ауа-райын ауызға алмай тұра алмайды. Осы жағдай сан ғасыр өтіп, заман өзгеріп, ел экономикасы қарыштап дамығанымен, ағылшын халқының өзіне тән, қанына сіңген әдет-ғұрпының біріне айналғанға ұқсайды. Мысалы: «*If it does rain on St. Michael and Gallus, the following spring will be dry and propitious*». (Қасиетті Майкл мен Галлус күні жаңбыр жауса, келер көктемде ауа-райы құрғақ және шаруашылыққа қолайлы болады).

Аспандағы құбылыстарды зерттеу арқылы ауа райын болжайтын да жағдайлар кездесіп қалатын. Мысалы: «*Red sky at night, Shepherd's delight; Red sky in the morning, Shepherd's warning*») (Түнгі қызыл аспан - шопанның қуанышы, таңғы қызыл аспан - гнопан уайымы) [5, 198].

Діни мифологиялық наным-сенімге байланысты ММ-дердің этнолингвистикалық уәжі. Ағылшын және қазақ тілдерінде наным-сенімге байланысты мақал-мәтелдер де кездеседі. Мысалы, ағылшын тіліндегі "*God helps those WHO help themselves*" (с.с.а.: Өзіне өзі көмектескендерге құдай да жәрдемдеседі) тіркесінің шығу төркінін біздің жыл санауымызға дейінгі 570 жылы жазылған "Геракл және күймеші" атты Эзоптың (Аезор) аңыз әңгімесімен байланыстырамыз. Мифтік әңгіменің жалпы мазмұнына келер болсақ, күймесі батпаққа батып тұрып қалған күймеші оны шығаруға талпыныс жасамастан, көмекке құдіретті де күшті Гераклді шақырады. Адамның бұл қылығына қатты ашуланған Геракл: "күйменің доңғалағының артына иығыңды тіреп итер де, өгізінді алға айда" дейді және алдағы уақытта еш әрекет қылмастан өзін шақыруға қатаң тыйым салады. Осы ой түйіні XVIII ғ. дейінгі әдебиеттерде әр түрлі жолдармен берілген. Мысалы, Дж. Барэт (John Barei) "An Atyearie" (1580) атты еңбегінде: "*God helps those in their anaire, which are industrious*" (с.с.а.: Құдай еңбек сүйгіштерге көмектеседі) десе, Дж. Херберт (G. Herbert) "Jacula Ptudentum" деген шығармасында "*Help thyself and Got willhelp thee*" (с.с.а.: Өзіңе өзің көмектес, сонда құдай да жәрдем береді) деп, сәл түрлендіре қолданған. Қазіргі уақытта тұрақты қолданысқа ие "Got help those, who help themselves" мақалы алғаш рет 1736 жылы Б. Франклиннің (B. Franklin) "Poor Richard's Almanack" атты еңбегінде қолданылды.

Қазақ және ағылшын тілдеріндегі наным-сенімге, оның ішінде, жаратқан ие, Алла тағалаға қатысты ММ-дерді салыстыра зерттей отырып, олардың семантикалық жағынан өзара сәйкес келетіндігі анықталды. ММ-дер арқылы берілетін ойдың өзара өзектесіп, астасып келу себебін әр тектес тілдер өкілдерінің өмір сабағының, ғасырлар бойғы тіршілікте көзі жетіп, көкейіне түйген тәжірибе жиынтығының ұқсастығымен ұштастырамыз.

Ағылшын тілінің фразеологиясына қатысты кешенді зерттеулерімен, дәйекті тұжырым, пайымдауларымен танымал А.В. Кунин де жоғарыда аталған ғалымдардың көзқарасын ұстанады, алайда, аталмыш тұрақты тұлғалардың құрылымдық-мағыналық ерекшеліктерін негізге ала отырып, оларды "коммуникативтік фразеологиялық бірліктер" деп атап, жеке қарауды ұсынады [6,77]. Автор құрамындағы сыңарлары тура мағыналы болып келетін мақалдар тобын яғни, "*all is well that ends well*" (сөзбе-сөз ауд.: сәтті аяқталған істің бәрі жақсы), "*Appearances are deceptive*" (сөзбе-сөз ауд.: келбет — алдамшы), "*Better late than never*" (сөзбе-сөз ауд.: ештен кеш жақсы) тәрізді, оралымдарды фразеологиядан тыс, фразеологиялық емес тұрақты құрылымдар" аясында қарастырды.

Мақал-мәтелдерді фразеология саласынан тыс қарайтын ғалымдардың көпшілігі оларды ауыз әдебиетінің зерттеу нысаны қатарына жатқызады. Ал осы бағыттағы көлемді зерттеулерімен танымал ғалым Н.Н. Амосова "мақал-мәтелдерді фразеология қорына жатқызуға болмайды, олар мазмұны жағынан да, сөйлемде атқаратын қызметі тұрғысынан да фразеологиялық бірліктердің белгілеріне жауап бермейді" деген пікір ұсынады.

Мақал-мәтелдерді жинақтап, сұрыптап, белгілі бір жүйеге келтіруде, тілдік бірлестіктер табиғатының кейбір қырларын айқындауда зор еңбек сіңірген ғалым Г.Л. Пермяков аталмыш тұрақты

тұлғалардың тілші ғалымдар тарапынан да, әдебиетші мамандар тарапынан да зерттелуі қажеттігін ескертеді.

Осы келтірілген ой-пікірлерге және өзіндік зерттеу нәтижелеріне сүйенер болсақ, мақал-мәтелдердің тұлға тұрақтылығы, тіркес тиянақтылығы, мағына тұтастығы, қолдануға даярлығы тәрізді сипаттары оларды фразеологизмдер қатарына қосып, осы салада зерттеуге толық мүмкіндік береді.

Little strokes tell great oaks A stitch in time saves nine.

Мақал-мәтелдердің кәдімгі балансталған формасы ең жиі пайдаланылатын тәсіл, мысалы: *More haste, less speed Easy come, easy go Like father, like son.*

Қысқалылық еске алынатын айтулардың маңызды аспектісі болып табылады. Тек ең жиі қолданылмайтын мақал-мәтелдер көпсөзді, олардың көпшілігі бес сөзден тұрады:

Boys will be boys.

Dead men tell no tales.

Better late than never.

Practice makes perfect[7, 20].

Кос тілдегі бейэквивалентті ММ-дің этнолингвистикалық уәжі.

Ағылшын және қазақ тілдеріне ғана тән, өзге тілде баламасы жоқ түрі кездеседі. Аталмыш тұрақты тіркестердің басқа тілдік бірліктермен салыстыра алғанда, сандық көрсеткішінің, кездесу жиілігінің төмендігі байқалады. Мысалы, «Жеті атасын білмеген, жетімдіктің салдары». Қазақ жеті атасын білмегенді жетесіз деп, ол адамға үлкен мін таққан. Жеті атаға дейін қыз алып, қыз беріспейді. Мұндай шартты бұзған кісі әдепсіз деп танылса, ертеректе қатаң жаза қолданған.

«*People who live in glass houses shouldn't throw stones*» (Әйнектен жасалған үйде тұратын адамдар тас лақтырмауы тиіс). Негізінде бұл мақал «*Өзің сол дәрежеде тұрып, басқаға сын айтпа*» деген ұғымды білдіреді [8,10].

Қорыта айтқанда, ұлт тарихы мен мәдениеті, менталитеті, бітім-болмысы, күллі философиясы өнінде жан-жақты ақпарат беретін лингвокультуремалардың санатындағы ММ ұлт тілі мен мәдениетінің өзара байланыстылығын, тұтастығын айқындайтын ерекше қабат болып табылады. Тілдік бірліктегі тасаланған мәдени түп деректер ішкі формаға аялық білім, эталон, стереотиптер арқылы айқындалады.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Ағылшын-қазақ мақалдарының этнолингвистикалық ерекшеліктері // Мир языка. "Аударманың көкейкесті мәселелері" атты халықаралық ғылыми конференция материалдары. Алматы, 2001. – 469 б.
2. Қазақ мақал-мәтелдерінің этнолингвистикалық сипаты // Вестник КазНУ им. Аль-Фараби. Серия филологическая. Алматы, 2003.-515 б.
3. Гендерлік қатынасқа байланысты мақал-мәтелдердегі этнолингвистикалық мотивтер // Тіл тағлымы. Алматы, 2003.- 478б.
4. Табиғат құбылыстарына байланысты ағылшын және қазақ мақал-мәтелдері // Поиск-Ізденіс. Серия гуманитарная. Алматы, 2003.- Зооб.
5. А.В. Кунин. Мақал - мәтелдердің құрылымдық-мағыналық ерекшеліктеріндегі "коммуникативтік фразеологиялық бірліктер// М., 1981.-255 б.
6. Р.Б Жүсіпова. Ағылшын және казак мақал-мәтелдерінің этнолинг вистикалық сипаты: Филол. канд. дис.автореф. - Алматы, 2004.-100 б.
7. Р.К. Атаханова. Туыс емес тілдердегі мақал-мәтелдердің этнолингвистикалық сипаты: Филол. канд. дис....автореф. - Алматы, 2005.- 100 б.
8. Қазақ мақал-мәтелдерінің жасалуындағы этнолингвистикалық уәждері // Түркітану мәселелері: бүгінгі мен болашағы. Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. Алматы: Қаз. мем.қыздар педагогика институты, 2001. – 690 б.

О ТЕОРИИ ИНТЕГРАТИВНОГО ДИСКУРСА

Нуршаихова Ж.А.

д.ф.н. профессор КазНУ имени аль-Фараби,

Екшембеева Л.В.

д.ф.н. профессор КазНУ имени аль-Фараби

Резюме: Интегративная теория дискурса разработана как научно-теоретическая платформа инновационного кластера дискурсных стратегий и инструментов воздействия в сферах социальных практик. Исследование осуществляется в сферах: описания результата научного исследования с целью коммерциализации; социального позиционирования компании посредством сайта; формирования общественного мнения. Интегративная теория дискурса представляет собой объяснительную теорию воздействия дискурсом. В статье рассматриваются дискурсные стратегии концептуализации научного результата и маркетингового воздействия; позиционирования сайтом. Дискурсные стратегии воздействия реализуются субстратегиями формирования системы смыслов дискурса, которые, выстраиваясь в непротиворечивую ментальную модель, воздействуют на реципиентов, изменяя их оценки, и тем самым реконструируют отношения в сферах социальных практик. Выявлены и описаны субстратегии: событийной концептуализации и сценарной репрезентации; номинации, целеполагания, оценки в дискурсах сайтов; манипуляции фактами и др.

Ключевые слова: дискурс, дискурсные стратегии воздействия, субстратегии реализации воздействия, позиционирование, коммерциализация, имидж, дискредитация.

Түйін: Дискурстың интегративтік теориясы дискурстық стратегиялардың инновациялық кластерінің ғылыми теориялық платформасы және әлеуметтік тәжірибелер саласындағы әсер етуші құрал ретінде жасалған. Зерттеу жүргізілетін бағыттар: коммерциялау мақсатында ғылыми зерттеу нәтижелерін сипаттау; сайт көмегімен компаниялардың әлеуметтік ұстанымы; қоғамдық пікірдің қалыптасуы. Дискурстың интегративтік теориясы дискурстың әсер етуін түсіндіру теориясын айғақтайды. Мақалада ғылыми нәтижелердің тұжырымдануының дискурстық стратегиясы және маркетингтік әсер етуі; сайттың ұстанымы қарастырылады. Әсер етудің дискурстық стратегиялары қайшы емес ментальды модель түзе отырып, реципиенттерге әсер ететін, олардың бағалауын өзгерте отырып, әлеуметтік тәжірибе саласында қарым-қатынас құрайтын дискурстық мәндік жүйелерінің қалыптасу субстратегияларымен жүзеге асады. Анықталған және сипатталған субстратегиялар: оқиғалық тұжырымдалау және сценарилік репрезентациялар; номинациялар, мақсатқа сүйену, сайт дискурсындағы бағалар; мәліметтерді басқару және т.б.

Тірек сөздер: дискурс, әсер етудің дискурстық стратегиялары, әсер етудің жүзеге асу субстратегиялары, ұстанымдар, коммерциялау, бедел-бейне, дискредитация.

Summary. The Integrative theory of discourse has been developed as a scientific theoretical platform of the innovative cluster of discursive strategies and instruments of influence in the spheres of social practices. The research is carried out in the areas of: the description of the scientific research results with the aim to commercialize; social positioning of the company through the site; the formation of the public opinion. The Integrative theory of discourse is the explanatory theory of the impact of the discourse. The article deals with the discourse strategies the conceptualization of scientific results and the impact of marketing, site positioning, discrediting. The discursive impact strategies are implemented by substrategies of the system forming discourse meanings that by lining up a consistent mental model influence on the recipients, changing their evaluation, and thereby reconstruct their relations in the spheres of social practices. The sub-strategies are identified and described: the event conceptualization and scenic representation; nomination, goal-setting, evaluation of discourse sites; the manipulation of the facts and others.

Keywords: discourse, discourse impact strategies, sub-strategies of the impact of the implementation, positioning, commercialization, image, discrediting.

Введение

Разработка интегративной теории дискурса осуществляется с учетом результатов научных исследований ученых, работающих в рамках направления дискурс-анализа, которое доминирует в лингвистике конца XX начала XXI века. В мировой практике дискурсивных исследований наиболее значимыми признаны научные результаты французской школы дискурса [1-4], школы дискурс-анализа Дании, работы Т.А. Ван Дейка [5-7], российской школы дискурс-анализа. [8-12].

При разработке интегративной теории дискурса как инструмента социальных практик были использованы также результаты исследований, проведенные в рамках современных научных направлений языкознания: теории речевого воздействия [13], теории коммуникации [14], когнитивного моделирования [15] и др.

Концептуальное основание теории формируется системой следующих *положений*:

1) Институциональность рассматривается как квалификационный признак дискурса. Согласно М. Фуко, дискурсивный характер носят все социальные практики, имеющие определенные правила формирования, и дискурс становится в таких условиях важнейшим инструментом, обслуживающим конкретную сферу социального взаимодействия. В рамках такой постановки вопроса ученый и выделил институциональность как основной признак дискурса. [1]

2) Институциональный дискурс - это инструмент познания, сложная совокупность языковых практик, участвующих в формировании представлений об объекте социальных дискурсивных практик. Вслед за А.Я. Сарной, под дискурсивной практикой понимаем «категорию, которая обозначает речевую деятельность, осуществляемую в соответствии с требованиями определенного типа дискурса в процессе его производства и воспроизводства» [16, с.288].

3) Дискурс-анализа направлен на выявление специфики функционирования и закономерностей реализации дискурсивных практик в различных видах контекста. Предметом его исследования являются тексты, «произведенные в институциональных рамках, которые накладывают

сильные ограничения на акты высказывания; наделенные исторической, социальной, интеллектуальной направленностью» [2, с. 549-551]. Корпус текстов, при этом, рассматривается не сам по себе, а как одна из частей признанного социального института.

4) Дискурс является не только единицей общения, единицей, отражающей мир, идентичности и социальные отношения, но и активным социальным инструментом создания и изменения мира отношений. [5] Поэтому теория дискурса призвана разработать новые способы конструирования социальной, политической и культурной идентичности. [17]

5) Дискурс как единица социальных практик активен в социальном конструировании. В связи с этим анализ дискурса должен быть направлен на обнаружение нового смысла, новых черт события, его эпизодов. Специфика проблемы смысла, по мнению Ж. Гийому и Д. Мальдидье [4, с.124-126], заключается во взаимосвязи дискурса и идеологии: смысл формируется в исторически обусловленных дискурсных формациях. Смысл материализуется через соотношение аргументов, рассказов, описаний, поэтому может быть истолкован, интерпретирован. Интерпретация смысла становится активным инструментом социального конструирования.

6) Дискурсивный анализ используется в нашей работе как моделирующее описание-реконструкция принципов и целей дискурсивных практик. На этой концептуальной платформе мы проанализировали реально функционирующий в казахстанском социуме дискурс. Объектами исследования стали: а) сайты казахстанских компаний, позиционирующие себя посредством Интернет-пространства в социуме; б) материалы интернет-ресурсов и СМИ, формирующие общественное мнение; в) тексты научных отчетов, описывающие результаты исследований, коммерциализация которых является одной из актуальных проблем сферы научной деятельности. Предметом исследования стал дискурс как инструмент конструирования системы отношений конкретных социальных практик.

Гипотеза: Интегративная теория дискурса представляет собой объяснительную теорию воздействия дискурсом. Теория дискурса способна стать исследовательской стратегией социальных практик, поскольку дискурс есть средство конструирования социального мира в системе отношений, которые моделируются в процессе дискурсного воздействия через систему смыслов, интерпретация которых и определяет изменения в обществе, во взглядах и поступках людей. Воздействие осуществляется дискурсными стратегиями. Дискурсные стратегии воздействия реализуются субстратегиями формирования системы смыслов дискурса, которые, выстраиваясь в непротиворечивую ментальную модель, и воздействуют на отношения в сферах социальных практик, внося в них изменения, т.е. реконструируя их.

Обращение к социальным практикам как сферам применения дискурсных стратегий воздействия позволило рассмотреть дискурс как эффективный инструмент конструирования системы социальных отношений.

Результаты исследования дискурса как инструмента конструирования отношений в сферах указанных социальных практик представлены системой следующих утверждений:

1 Конструирование отношений в различных сферах социальных практик есть результат реализации дискурсных стратегий направленного воздействия. Исследование сфер описания и коммерциализации научного результата, позиционирования посредством контента сайта, формирования общественного мнения как типов социальных практик позволило определить типологию дискурсных стратегий. В сферах инновационной и общественно-гуманитарной деятельности, к которым относятся исследуемые социальные практики, воздействие осуществляется дискурсными стратегиями научной рефлексии концептуализации научного опыта и маркетинговых стратегий, позиционирования, формирования позитивного имиджа, дискредитации.

2 Дискурс как совокупность смыслов, характеризующих коммуникативное событие в системе определенных отношений как внутренних (дискурсных) так и внешних (контекстных) является основным средством реализации социальных дискурсных стратегии и инструментом конструирования социальных отношений. Это становится возможным благодаря тому, что дискурс системой субстратегий создает поле значений, которые, выстраиваясь в непротиворечивую ментальную модель, воздействуют на реципиентов, изменяя их оценки, и тем самым реконструируют отношения в сферах социальных практик. Так, дискурсная стратегия рефлексии концептуализации научного опыта и маркетинговых предпочтений реализуется субстратегиями событийной концептуализации и сценарной репрезентации.

Воздействие стратегией позиционирования компании в интернет-пространстве осуществляется в дискурсе сайта благодаря субстратегиям номинации, целеполагания, оценки, языкового выражения.

Сила воздействия дискурсных стратегий формирования имиджа и дискредитации обеспечивается субстратегиями прагматического фокусирования, фальсификации информации, искажения фактов, негативизации, высмеивания, намека, откровенной лжи, манипуляции и др.

Методология исследования. Результаты мониторинга позволили выявить стратегии дискурсного воздействия. Для их анализа были использованы методики конверсационного анализа, анализа дискурса как коммуникативного события, реализующего стратегию воздействия средствами материализации и прагматизации смысла в определенном социальном контексте. Помимо разных методик дискурс-анализа были использованы методы концептуального анализа, семантический анализ, контекстный анализ, приемы SEO-анализа, лексикографического описания, ментального моделирования, а также методы интен-анализа, контент-анализа, ивент-анализа. Все виды анализа дискурса направлены на характеристику того, как коммуниканты интерпретируют речь и действия, т.е. на выяснение смыслов дискурса в контексте мотивов, целей, установок, условий и средств взаимодействия людей в различных сферах социальных практик.

Дискурсные стратегии воздействия в сфере социальных практик:

1. *Дискурсная стратегия коммерциализации результата научного исследования* реализуется субстратегиями когнитивного моделирования содержания научного результата как продукта концептуализации научного опыта. Средствами анализа и конструирования содержания научного результата исследования становятся глагольные концепты событийного типа, типология событий, используемых для описания научного результата, репрезентация событий в параметрах сценария как его когнитивной модели.

Концептуальный анализ глагольной системы в текстах описания результата в исследуемых отчетах, позволил определить технологию анализа основного содержания: семантический объем глагольных концептов как концептов событийного типа дает возможность описать исследуемое содержание в параметрах сценария. Сценарий, являясь средством ментальной репрезентации глагольного концепта как событийного, типизирует параметры определенного события на основе пропозициональной структуры, предикатом которой является имя концепта, презентованное глаголом или глагольным словом.

Экстраполяция описания результата исследования, как мы уже отмечали, в сферу маркетинговой коммуникации с целью его коммерциализации возможна только через такое его описание, которое помимо научной информации содержит информацию, способную воздействовать на потенциального потребителя данного результата. Всё это позволило поставить вопрос о необходимости стратегических изменений в содержании научного отчета: заложить в дискурс научного отчета сразу две формации стратегических предпочтений: с одной стороны, описание научного результата как продукта концептуализации научного опыта, а с другой, - выстраивание маркетинговых стратегий как инструмента их коммерциализации.

2. *Дискурс сайта как инструмент позиционирования компании в интернет-пространстве.* Реализация стратегий социального позиционирования отдельной компании в условиях общей глобализации наиболее успешно осуществляется через сайт. Поскольку текст реально функционирует в контенте сайта, оказывая воздействие на его посетителей, корректнее назвать его институциональным дискурсом, обслуживающим саму компанию, обеспечивающим её социальную идентификацию.

Сайт компании является одной из современных форм идеологического дискурса. Основная стратегия позиционирования компаний с целью их социальной идентификации реализуется субстратегиями номинации, целеполагания, оценки и языковой.

Важнейшим инструментом анализа сайта является его ментальная модель. Для разработки когнитивной модели идеологического дискурса сайта компании нами выстроена система дискурсных субстратегий, проведен анализ языковых средств с целью оценки эффективности инструментов социальной идентификации компании, разработан алгоритм конструирования ментальной модели.

Алгоритм конструирования ментальной модели идеологического дискурса сайта компании позволил осуществить ментальное моделирование содержания презентационного дискурса сайта в системе моделирующих утверждений и дать оценку эффективности инструментов социальной идентификации компании.

В рамках результатов исследования презентационного дискурса предложены техники, использованные для построения ментальных моделей дискурса: метод выборки информации; количественный метод исследования; качественный метод исследования.

При создании подобных презентационных дискурсов сайтов компаний, при анализе и определении коммуникативно-когнитивных ошибок / побед в процессе создания сайтов с целью

создания идеологических портретов компаний, которые будут оказывать воздействие на посетителей сайта, несомненно, не обойтись без использования знаний специалистов в этой области. Что и подтверждает интегративный характер теории дискурса.

3. *Дискурс СМИ как инструмент формирования общественного мнения.* Роль СМИ в формировании общественного мнения и определении направления граждан в том или ином вопросе бесспорна. На современном этапе нет такого мощного инструмента разрушения или созидания, какими являются СМИ: они стали самым эффективным манипулятором общественного мнения и, к сожалению, очень редко в интересах общества. Методы манипулятивного воздействия играют важную роль в конструировании единой глобальной медиасреды и искусственно созданной социальной реальности. Они оказывают скрытое влияние на сознание, не прибегая к откровенной лжи, но направляя процесс мышления человека в необходимом ему русле. В рамках дискурса СМИ манипулятивное воздействие имеет дополнительный нюанс. Влияние на общественное сознание осуществляется с целью программирования определённых мнений и желаний общества. Этот вид манипуляции ориентирован не на отдельного индивида, а на общество в целом. В качестве важнейшего инструмента и технологии государства становится имидж, так как он может управлять, действовать на подсознание, манипулировать. Современными идеологами всех сфер жизнедеятельности человечества стали имиджмейкеры, демонстрирующие нам борьбу «имиджей» и порой делающие зыбкой грань между реальной картиной мира и специально сконструированной.

Имидж – категория, универсально применимая к любому объекту, становящемуся предметом социального познания: к человеку (персональный имидж), организации (корпоративный имидж), социальной позиции (имидж политического деятеля), профессии (имидж юриста). Носителем имиджа может быть и страна.

Имиджеобразующий текст представляет собой особый вид медиатекста, содержащий имиджевые характеристики, передаваемые соответствующими языковыми средствами. Имиджевые характеристики, как система утверждений о базисном субъекте PR, выстроенные в непротиворечивую ментальную модель имиджирования, способны оказать направленное воздействие на сознание читателей. Журналисты посредством медиадискурса осуществляют скрытое влияние на когнитивную и поведенческую деятельность адресата при создании имиджа страны.

4. *Дискредитационный дискурс.* Разновидностью идеологического дискурса можно считать дискурс, выполняющий функцию дискредитации, т.е. дискредитационный дискурс. При этом всегда явным оказывается объект дискредитации, но скрытым за именем автора статьи истинный заказчик действия. Тем не менее, как инструмент дискредитации дискурс этого типа оказывает определенное влияние на общественное мнение.

Заключение

Исследование природы дискурса как инструмента социальных практик подтвердило способность интегративной теории формулировать и декодировать смыслы, обеспечивающие дискурсные стратегии воздействия в исследуемых сферах социальных практик. Воздействие осуществляется дискурсными стратегиями: концептуализации научного результата и маркетингового воздействия; позиционирования посредством сайта; формирования позитивного имиджа; дискредитации. Дискурсные стратегии воздействия реализуются субстратегиями формирования системы смыслов дискурса, которые, выстраиваясь в непротиворечивую ментальную модель, воздействуют на реципиентов, изменяя их оценки, и тем самым реконструируют отношения в сферах социальных практик. В сферах инновационной и общественно-гуманитарной деятельности, к которым относятся исследуемые социальные практики, воздействие осуществляется дискурсными стратегиями научной рефлексии концептуализации научного опыта и маркетинговых стратегий, позиционирования, формирования позитивного имиджа, дискредитации.

Дискурс как совокупность смыслов и как единица реализации стратегии становится средством, инструментом конструирования социальных отношений. Это становится возможным благодаря тому, что дискурс системой субстратегий создает поле значений, которые и определяют изменения в обществе, во взглядах и поступках людей в конкретной сфере социальных практик.

Литература

1 Фуко М. Формации стратегий // Археология знания. Пер. с фр./Общ. ред. Бр.Левченко.— К.: Ника-Центр, 1996.— 208 с.— (Серия "OPERA APARTA"; Вып. 1). Доступ: <http://elena.romek.ru/learning/fuko.htm> [10.05.2015 20:50]

- 2 Серио П. Анализ дискурса во французской школе (дискурс и интердискурс) // Семиотика: Антология. – М., 2001. – С. 549-551.
- 3 Пульчинелли Орланди Э. К вопросу о методе и объекте анализа дискурса // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса. – М.: Издательская группа «Прогресс», 1999. – С. 196-213.
- 4 Гийому Ж., Мальдидье Д. О новых приемах интерпретации, или проблема смысла с точки зрения анализа дискурса // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса. – М.: Издательская группа «Прогресс», 1999. – С. 124-133.
- 5 Йоргенсен М., Филлипс Л.. Дискурс-анализ. Теория и метод / Пер. с англ. – 2-е изд., испр. – Харьков: Изд-во «Гуманитарный центр», 2008. – 352 с.
- 6 Дейк Т.ван. Дискурс и власть: Репрезентация доминирования в языке и коммуникации. – М.: Книжный дом "ЛИБРОКОМ", URSS, 2013. – 344 с. [Электронный ресурс: <http://postnauka.ru/longreads/21573>] [12.01.2015 20:50]
- 7 Дейк Т.ван. Язык. Познание. Коммуникация. Пер. с англ. – М., 1989. – 312 с.
- 8 Прохоров Ю.Е. Действительность. Текст. Дискурс. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 224с.
- 9 Сидоров Е.В. Онтология дискурса. – М., 2007. – 232 с.
- 10 Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса: от психолингвистики к лингвосинергетике. – М.: КомКнига, 2007. – 288 с.
- 11 Олянич А.В. Презентационная теория дискурса. – М., 2007. – 215 с.
- 12 Карасик В.И. Языковые ключи. – М.: Гнозис, 2009. – 406с.
- 13 Шелестюк Е.В. Речевое воздействие: онтология и методология. – Челябинск, 2008. – 234 с.
- 14 Почепцов Г.Г. Теория коммуникации. – М.: Рефл-бук, Ваклер, 2001. – 656 с.
- 15 George Lakoff. Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind. 1987. Гл. 1,
17. <http://www.metodolog.ru/00681/00681.html> [29.03.2015 18:40].
- 16 Сарна А.Я. Дикурсивные практики // Социология: энциклопедия / Сост. А.А. Грицанов, В.Л.Абушенко, Г.М. Евелькин и др. – Мн.: Книжный Дом, 2003. – 1312 с.

СТИЛИСТИКАЛЫҚ ФИГУРАЛАРДЫҢ КӨРКЕМ МӘТІН СТИЛІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ ФУНКЦИЯСЫ

Тілешова Қ.Е.

Л.Н.Гумилев атындағы ЕҰУ доценті, ф.ғ.к.

Түйін: Мақалада көркем мәтіндегі стиль қалыптастыратын фигуралардың қолданылуына ғылыми көзқараспен сараптама жасалған. Стильдің түрлері нақты мысалдармен ашылған. Лексикалық мазмұн түрлері мен оның грамматикалық қолдануларына ерекше мән беріледі.

Түйінсөз: Көркем әдебиет, мәтін, синтаксис, стилистика, қайталау, инверсия, поэзия, сөйлем, грамматика, өлең, поэма.

Резюме: В статье с научной точки зрения проанализирована применения стилиобразующих фигур в художественном тексте. Виды стилей раскрыты на конкретных примерах. Особое значение придается видам лексического содержания и его грамматическим применениям.

Ключевые слова: художественная литература, текст, синтаксис, стилистика, повторение, инверсия, поэзия, предложение, грамматика, стих, поэма.

Summary: The use of styled figures in literary text was analyzed in the article from the scientific point of view. It's types are based on concrete examples. Special meaning is given to the types of lexical content and its grammatical use.

Key words: bellers-letters, text, syntax, stylistic, repetition, inverse, poetry, sentence, grammar, poem.

Көркем әдебиет стилін тудыруда троптармен бірге стилистикалық фигуралардың да орны айрықша екендігі әдеби тілді, лексиканы, грамматиканы, стильді зерттеушілер тарапынан әлдеқашан айтылған ақиқат. Троптардың фигуралардан ең басты айырмашылығы ауыспалы мағына жасау қабілеттілігімен байланысты болса, келесі бір айырым белгісі олардың мәтін жасауға қатысымен байланысады. Яғни троптар, айталық, метафора, метонимия, аллегория, синекдоха, кейіптеу болмаса гипербола мен литота мәтіннің лексика-семантикалық жүйесімен де тікелей сабақтасып жатса, стилистикалық фигуралар мағына тудыру, көркем әдебиет стилі үшін образ жасау міндеттеріне атсалыса отырып, ең бастысы мәтін түзу функциясын да атқарысады. Сол себепті олар лексика-семантикалық та, синтаксистік те құбылыс болады. Тіл білімі үшін оның осы соңғы функционалды мәні ерекше деуге де негіз бар. Сондықтан да синтаксистік фигуралар мәтінді синтаксистік жағынан ұйымдастыруға қатысады да, сөз тіркесі, сөйлем арқылы белгілі заңдылыққа бағынған тілдік проекциялар жасайды. Мәтіннің синтаксистік құрылымындағы осындай тілдік проекциялар синекдоханың жалпы заңдылықтары шегінде тұрып, көркем әдебиеттің образ жасаудағы семантикалық-стилистикалық өрісін кеңейтеді.

Стилистикалық фигураларды мәтіндегі тілдік проекциялар жасау сипатына қарай лингвистикалық энциклопедиялық сөздікте: «қайталау ааа; кезектеу абаб; кейіптеу (эллипсис) аб; симметрия аб/ба; шеңбер абба, инверсия баба» - деп бөледі [1,543]. Осылардың ішінде қайталау мен инверсия көркем әдебиетте молырақ қолданылады.

Көркем шығарма тілінде автордың белгілі бір сөзді екі немесе одан да көп рет қайталау арқылы сол сөзге айрықша мағына үстеуімен орайлас туған фигура түрі – «қайталау» деп аталатынын білеміз. Оны кезінде Ахмет Байтұрсынов «Ондай қайта-қайта айту-нәрсенің өзіне яки лұғатына көбірек назар салу үшін істеледі» деген еді [2,169]. Қазіргі лингвистикада редупликация термині арқылы беріліп жүрген синтаксистік фигураның бұл түрі лексикалық мағынаның әр түрлі вариацияларын, ұғымның қарқындылығын (интенсивтілігін), заттың не құбылыстың көптігі мен аздығын, әрекеттің, кимылдың жүзеге асу сипатын көрсетуі мүмкін. Сондай-ақ, әсіресе, көркем туындыларда әрекетке, оқиғаға байланысты дамымалы, үдемелі ерекшеліктерді көрсете алады. Грамматикалық жағынан алғанда, қайталаулар бірдей немесе бір түбірлі морфологиялық тұлғалардан жасалады, сөз тіркестерін, сөйлемді, сөзді байланыстыратын дәнекерлік қызметте болады. Б. Күлеевтің лирикалық және эпикалық шығармаларында да фигураның бұл түрінің лексика-семантикалық әрі грамматикалық маңызы едәуір. Ақынның қайталау ең көп кездесетін шығармасы – «Өзім» өлеңі. Мұндай қайталауға бай шығармалар Берниязға дейін Махамбетте («Мен, мен едім, мен едім...») және Мағжан Жұмабаевта («Мен кім?», «Күншығыс» т.б.) кездескен болатын. Өз түбірінен жасалған сөздер қайталана келе белгілі стилистикалық өріс тудырып отырады:

Өзім бітем, өзім қайта толамын,
Өзім ұшам, өзім жүрем, қонамын.
Өз алдымда өзім келе бергенде,
Өзіме-өзім таң-тамаша боламын.

Жалпы жеті шумақтан тұратын өлеңде өз түбірінен жасалған сөздер қырықтан астам қолданылған. Бұл «сөйлеушіні не субъектіні өзге субстанциялар мен құбылыстардан бөліп алып көрсетуші сөздердің» [3,489] жасалу жолына үңілсек, онда олардың негізінен алғанда бір тұлғада жиірек жасалғанын көрер едік. Ол – өз өздік есімдігіне тәуелдік жалғауы бірінші жағының -ім

жалғауы жалғанған тұлғасы. Есімдіктердің стилистикалық қызметінің негізгі бір арнасы олардың қайталанып қолданылуымен де байланысты. Стилистиканы зерттеуші А.Н.Гвоздев: «*Есімдіктің стилистикалық ролі орасан зор және жан-жақты, ол оның семантикалық әркелкілігімен және жиі қолдану сипатымен қарайлас*» - деп жазады [4,147].

Стилистикалық фигураның бір түрі-инверсияның, прозалық шығармалар тілімен салыстырғанда, өлеңмен жазылған шығармаларға тән екені тіл білімінде бұрыннан айтылып жүрген ақиқат. Инверсия, ғалымдардың айтуынша, поэзия тілінің кемелденуін байқататын көрсеткіштердің бірі. Белгілі тілтанушы ғалым, дәстүрлі қазақ поэзиясының тілін кешенді түрде зерттеген Қ.Өмірәлиев: «*...Инверсия поэзия дамуының бір көрінісі. Өлең жолдарының, жол ішілік сөздердің инверсияға түсу дәрежесі-поэзияға тән ырғақ пен ұйқастың дамуының, мәдениеттенуінің дәрежесі. Ұйқастылық пен ырғақтылық – өлең техникасындағы күрделілік, мәдениеттілік, яғни искустволық*» - дейді [5,261]. Сондай-ақ, осы ғалымның айтуы бойынша, ХІХ ғасырдың бірінші жартысына дейінгі қазақ өлеңінде аса көп ұшыраса бермейді. Қазақ поэзиясында синтаксистік фигураның бұл түрі Махамбет, Дулат және айтыс ақындарының өнімді қолданылуын Абай өлеңдерінен көреміз. Ұлы суреткер шығармаларындағы бұл ерекшелікті Р. Сыздықова жаңалық ретінде танып: «*Стильдік мақсатта инверсияны (сөздердің орнын алмастыруы) қолдануда да Абай үлгі көрсетіп, жол салды*» - деп жазады [6,294].

ХХ ғасырдың басында қазақ поэзиясында инверсия тәсілінің белсенді қолданыла бастағанын көреміз. Жалпы осы ғасыр басында әдеби тілдің сараланып, дами түскенін тілдің көркемдік-стильдік өзге тәсілдерінен де көруге болатынын әдеби тілді зерттеушілердің барлығы дерлік жазған еді. Осы кезең жөнінде айта келіп, көрнекті ғалым М. Балақаев: «*Оны жаңа кезеңнің басы деуге болады. Бұл уақытта әдеби тілдің функциясы артты*» - дейді [7,17]. Көркем әдебиет тілінің дамуы әдебиеттің жанрлық (проза, драма) жағынан дамуынан көрініп, оның жалпы тіл құрылысының, композициясының өзгерістерін байқатса, ал оның ішкі күрделі процестерін лексикалық, грамматикалық өзгерістерден тереңдеп анықтауға болады. Солардың бірі-өлең синтаксисіндегі инверсияның ерекшеліктері.

Поэзияда инверсия, көбінесе, ырғақ, ұйқас тудыру мақсатында қолданылады. Сол себепті сөйлем мүшелері өзінің орныққан, қалыптасқан орныдарынан ауыстырылып, басқа позицияда қолданылады. Ол поэзиялық шығармада инверсия жасаудың кең тараған түрі болса, сонымен бірге бұл стилистикалық фигура бір сөзді немесе сөз тіркесін автордың ерекше бөліп айту мақсатымен де сабақтасып, сөйлем мүшелерінің табиғи орналасу тәртібі бұзылып, «көбінесе сөйлемнің баяндауышы немесе баяндауыштық топты құрайтын «рема» көбінесе сөйлемнің бастауышы (немесе бастауыштық топ)» [8,386] болып жұмсалатын сөздің алдында тұрады да, сөйлемдегі мағыналық жағынан маңызды сөзді, сөз тіркесін айрықша бөлетін тілдік эмфаза құбылысын жасайды. Бернияз шығармаларында инверсия жасаудың осы түрлері де кездеседі.

Жалпы қазақ поэзиясында, оның ішінде, Б.Күлеевтің өлеңдері мен поэмаларында, ең көп қолданылатын инверсияның түрі – баяндауыш болып тұрған сөздің бастауыштан бұрын орналасуы. Бастауыштың осылай қалыпты орнынан ауысып, тармақ соңында тұруы өлеңнің ұйқасын жасауға тікелей қатысуымен байланысты. Әдетте, тек зат есімнен жасалған мұндай бастауыштар морфологиялық жағынан алғанда әр түрлі тұлғада болып келеді. Бернияз шығармаларында тәуелдік жалғауының бірінші жағында тұрған мұндай сөздер жиі кездеседі. Мысалы:

Ұшқандай боп талпынып тұла бойым,
Соған жетпек – тек қана жалғыз ойым,
Қызықтырмас көңілімді күлкі, ойын
Жеткізбейді ойдағым ойласам да

деген үзіндідегі үш бастауыш та тәуелдік жалғауының бірінші жағында тұрған зат есімнен жасалып, инверсияға түскен. Ал инверсияланған баяндауыштар тұлғалық жағынан әр түрлі. Бірі (талпынып)-көсемшенің -ып жұрнағымен келсе, екіншісі (жетпек) – мақсатты келер шақта, үшіншісі (жеткізбейді) – өзгелік етіс, болымсыз етістік, көсемше жұрнақтарын жалғап барып жіктелген. Инверсияға түскен бастауыштардың да, баяндауыштардың да бір морфологиялық тұлғада келуі Б.Күлеев өлеңдерінде кездеседі. Айталық, ақынның «Жүргенде еркімен еркін жайлап...» деп басталатын өлеңіндегі:

Тірескен аспанменен асқар тауы,
Аралас өскен ағаш, гүл, шөп, қауы.
Қабағын тастай түйіп қарағанда,
Үріккен айбарынан елдің жауы

деген шумақтағы тауы, қауы, жауы бастауыштары зат есімнің тәуелдік жалғауының III жағында тұрса, тірескен, өскен, үріккен баяндауыштары есімше тұлғасында тұр. Тармақтың соңғы сөздерімен бірге бастапқы өлеңдерінің бірдей тұлғада келуі өлең сөздің ырғағын күшейте түсетіні түсінікті. Бернияз өлеңдерінде зат есімнен өзге бастауыш қызметінде тұрған есімдіктердің де инверсияға түсуі ұшырасып қалады.

Инверсияланған бастауыш қызметіндегі мен, сен есімдіктері Б.Күлеев поэмаларында жиірек қолданыс тапқан. Айталық «Іңкәр жүрек» поэмасында, ілгеріде айтқанымыздай, есімдіктен болған бастауыштың екі түрлі мәнде жұмсалғанын аңғарамыз:

Бір жазбадым, көп жаздым,
Талай сырды қозғадым,
Бәрін қабыл алдың сен.
Шешпедің бе, шештің бе,
Бір-ақ жұмбақ бұл күнде,
Бір-ақ ойға қалдың сен.

Сөйлемнің тұрлаулы мүшелерінің орындарын алмастырып келуі жөнінде Р.Сыздықова: «Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысы» еңбегінде: «*Бұл жалпы қазақ поэзиясы синтаксисіне тән құбылыс. Бұл инверсияны тудыратын мотивтер көбінесе ырғақ пен ұйқас. Демек, бұл-жалпы өлең табиғатынан туатын кәнігі инверсия*» - деп жазады [9,111]. Зерттеуші, сонымен қоса, пысықтауыш, толықтауыш мүшелердің орын алмастырып келуінің де «әрі жиі, әрі үйреншікті» екенін айтады. Аталған тұрлаусыз мүшелердің қалыпты орнынан басқа позицияда тұруын Б.Күлеевтің кейбір өлеңдерінен де аңғарамыз:

Қой басында төсіме,
Жатайын мен көсіле,
Шын перизат көр мені
Түссін ғилман есіңе

деген «Сүйгеніме» өлеңінен алынған шумақта қимыл-сын және мекен пысықтауыштар мен тура толықтауыш инверсияланған. Ақын өлеңдерінің басым көпшілігі ааәа ұйқасты қара өлең ұйқасына құрылады да, әдетте осы ұйқасты сақтау үшін автор бірде бастауышты, бірде пысықтауышты, енді бірде толықтауышты өлең жолының соңына жібереді. Инверсияланып барып ұйқас құруға қатысу толықтауышқа да жат емес.

Жалпы түркі тілдерінде, оның ішінде қазақ тілінде пысықтауыш пен толықтауышқа қарағанда анықтауыштың орны мейлінше тұрақты болатыны белгілі. Сол себепті баяндауышқа және өзге тұрлаусыз мүшелерге қарағанда анықтауыштың сөйлемдегі тұрақты, дағдылы орнынан ауысып, басқа орында тұруы аса кең тараған құбылыс емес. Анықтауыштың сөйлемдегі орны туралы жоғарыда аталған монографиясында Р.Сыздықова: «*...анықтауыш тек қана анықтайтын сөзінен бұрын орналасады және екі араға өзі тектес өзге анықтауыштар болмаса, басқа мүшелерді енгізбейді. Анықтауыштың осы қасиетіне поэзия синтаксисі де қорғана қарайды. Өлеңде анықтауыштың инверсиялануы әлдеқайда кем ұшырайды. Дегенмен, орын алады*» - дейді де [10,112], оны өлеңдегі ырғақ жасау мақсатымен байланыстыра кетеді. Анықтауыштың инверсиялануы, аз да болса, біз шығармаларын қарастырып отырған ақынның өлеңдері мен поэмаларында ұшырасып қалады. Мысалы:

Күн келер қуанышты сендерге де
Аш, жетім жылап жүрме түнде іргеде

деген қос тармақтың алғашқысында қуанышты анықтауышы анықтайтын күн сөзінен бұрын емес, кейін келіп тұр. Ақын туындыларында анықтауыштың инверсияланып, өлең жолының соңында келуі де сирек болса да кездесетін жай:

Жастығымда жоқ нәрсеге алдандым,
Кім біліпті бүйтерін бұл жалғанның.

Байқап отырғанымыздай, бір шумақта немесе алынып отырған қос тармақта анықтауыш сөздердің қатар келуі, өзара ұйқас жасауы кездесе қоймайды. Б.Күлеев поэзиясында ондай инверсиялық құбылысты мүлдем ұшырата алмадық.

Инверсия жөніндегі мәселені қорыта келгенде, Б.Күлеев шығармаларындағы инверсия грамматикалық салада бірқатар ерекшеліктерді қалыптастырған синтаксистік фигура болып табылады.

Әдебиеттер

1. Языкознание. Большой энциклопедический словарь. Москва, «Русское слово», 2000
2. Байтұрсынов А. Шығармалары. Алматы, «Жазушы», 1989.
3. Қазақ грамматикасы. Фонетика, сөзжасам, морфология, синтаксис. Астана, 2002.
4. Гвоздев Н.А. Очерки по стилистике русского языка. Москва, «Просвещение», 1965.
5. Кассирер Э. Сила метафоры // Теория метафоры. Москва, «Прогресс», 1990.
6. Сыздықова Р. Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысы. Алматы, «Мектеп», 1970.
7. Балақасев М. Қазақ әдеби тілі. Алматы, «Ғылым», 1987.
8. Шалабай Б. Рема. Тема // Қазақ тілі энциклопедиясы. Алматы, Қазақстан даму институты. IDK – TIPO редакциялық баспа орталығы. 1998.
9. Сыздықова Р. Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысы. Алматы, «Мектеп», 1970.
10. Сыздықова Р. Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысы. Алматы, «Мектеп», 1970.

«АЛЬБОМ» ПОЭМАСЫНЫҢ СЫРЫ

Әділбекова Ләззат Махайқызы,
филология ғылымдарының кандидаты, Қазақ мемлекеттік қыздар
педагогикалық университетінің доцент,

Абенова Ләззат Усманқызы
филология ғылымдарының кандидаты «Сырдария» университетінің доцент

Түйін: Мақала прототиптері жиырмасыншы ғасыр басындағы идеологиялық текетірістен екі жолды таңдаған қайраткерлер Мағжан Жұмабаев пен Сәкен Сейфуллин болып табылатын, жазушы Сәбит Мұқановтың «Альбом» поэмасы туралы.

Түйін сөздер: «Альбом» поэмасы, Мағжан Жұмабаев, Сәкен Сейфуллин, Ажар, прототип, Сәбит Мұқанов.

Резюме: В статье рассматривается история поэмы "Альбом", прототип Магжана Жумабаева и Сакена Сейфуллина.

Ключевые слова: Поэма «Альбом», Мағжан Жумабаев, Сәкен Сейфуллин, Ажар, прототип, Сәбит Мұқанов.

Summary: The article deals with the history of the poem "Album", a prototype of Magzhan Zhumabayev and Saken Seifullin.

Keywords: Poem "Album", Magzhan Zhumabayev, Saken Seyfullin, Azhar, prototype, Sabit Mukanov

Қазіргі таңда біз егемендігіміздің іргесін бекемдеп, ширек ғасырдан бері елдіктің сара жолына түстік. Елбасының салиқалы саясатының арқасында береке-бірлігі бекем, тыныш та, тұрақты мемлекетке айналдық. Осындай жетістіктің нәтижесінде ғаламдық жаңару үдерісінен тыс қалмай, әрі ұлттық, елдік бет-бейнемізді сақтай отырып, мемлекетті дамытудың жаңа кезеңі келгенін аңғарған Елбасы қазақ қоғамына «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» атты бағдарламалық мақаласын ұсынды. Мақалада Елбасы: «Ұлттық бірегейлікті сақтау масатында ұлттық салт-дәстүрлеріміз, тіліміз бен музыкамыз, әдебиетіміз... ұлттық рухымыз бойымызда мәңгі қалуға тиіс. Мен қазақстандықтардың ешқашан бұлжымайтын екі ережені түсініп, байыбына барғанын қалаймын. Біріншісі – ұлттық код, ұлттық мәдениет сақталмаса, ешқандай жаңғыру болмайды. Екіншісі – алға басу үшін ұлттың дамуына кедергі болатын өткеннің кертартпа тұстарынан бас тарту керек» [1], - дейді.

Рухани жадымызды жаңғырту мақсатында Сәбит Мұқановтың ертеректе жазылып, ағымдағы баспасөзде ғана жарияланып, біраз уақытқа дейін жинақтарында көрінбеген бір поэмасы – «Альбом» шығармасының жазылу жайына, кейіпкерлер прототипіне тоқталмақпыз. Прозашы болып біржолата қалыптасқан Сәбит Мұқанов 1965 жылы «Шыңнан шыңға» аталатын өлеңдер мен поэмалар жинағын жарыққа шығарды. «Альбом» поэмасына берілген түсінікте шығарманың бірнеше тарауы Орынборда шыққан «Қызыл Қазақстан» журналының 1924-1925 жылдардағы шыққан бірнеше санында жарияланған, қысқартылған бір варианты «Жұлдыз» журналының 1960 жылы шыққан №7 санында жарияланған, бұл поэманың толығы осы жинақта ғана жарық көріп отыр» [2] деген мәлімет беріледі.

Сәбит Мұқановтың осы поэмасына тоқтала кетуді жөн көреміз. Өйткені, бұл - алдымен автормен замандас тақырыпқа жазылған шығарма. Содан кейін, поэмада бірсыпыра поэтикалық көркемдік көрінеді. Әрі шығарманың жаратылысында біраз сыр бар.

«Альбом» деген атына қарап, ХХ ғасыр басында орыс әдебиетінде орын алған сентиментальдық шығармаға еліктеуден туған жаңғырық болар деп ойладық. Оқи келе олай емес, нағыз өмірден алынған. Іштей таптық тартысқа – ақындар бәсекесіне құрылған шығарма екеніне көз жеткізесің.

Кейіпкері – ХХ ғасыр басындағы «қара таяқ» аталған қазақ оқығандары және оқыған басқа емес – қазақ қызы Ажар. Ажар – ажар-көркі көздің жауын алғандай сұлу қыз. Оған оқыған, білімділігін қоссаңыз, сонда аты аңызға айналған Ажарға кез боласыз. Поэма фабуласы – қазақтың оқыған екі ақын жігіті Ажарға ғашық.

Ажар – байдың қызы. Сондықтан да бетінен қаққан ешкім жоқ. Еркінше бұла болып өскен қыз.

Омырауын қайырып қояды ашып,

Ақ төсінен тұрады нұры тасып.

Қысқа жеңді, үлбірек, жұмыр білек,

Құбылады білегін жарқырасып.

Жүрісінде әсемдік былқ-сылқ еткен,

Былқып қана басады сәндеп еппен.

Көзінді қарағанда тайдырады,

Жібек көйлек толқыны дір-дір еткен [2,119-б.].

Ажарымыз – осындай қыз. Біз Ажар қызды сипаттаудың бір-ер сәтін ғана беріп отырмыз. Әйтпесе, фольклордан іргесін ажыратып болмаған (жиырмасыншы жылдар) жас ақын Ажарды хор қызына теңей суреттейді де, сипаттайды да. Ол бейнелеулерде статикалық қалып та, динамикалық қимыл-қозғалыс та кездеседі.

«Н» қаласында гимназистер арасында Ажарға көз тігуші бозбалалар көп-ақ. Соның екеуі егіз қозыдай келе жатқан Тайғақбай мен Тәуекел.

Мекендеп бала күннен «Н» қаласын.

Достығы егіз туған жаннан басым.

Қос жігіт Тайғақбай мен Тәуекелді,

Көргенде тамашалап таң қаласың [2,135-б.], -

деп сипаттайды ақын оларды.

Кейіпкер есімдерінің шарттылығы көңілге күдік ұялатқандай. Оның өзі Сәбит Мұқановтың таптық көзқарасынан және кейіпкер тұлғасына (прототипке) деген өзіндік көзқарасынан туындап жатады.

Тәуекелдің кескіні сұрға таңдық,

Мінезінде азырақ барлау паңдық.

Кісіге белін шешіп сыр бермейді,

Бойына біткендей бір салқын қандық.

Қошқар тұмсық, ат жақты, қалың қабак,

Жазық маңдай, көзінен оты жанар.

Жұқа ерін, ұзын тіс, ұзын кірпік,

Денелері қайнасып біткен болат [2, 136-б.].

Тәуекелдің портреті. Өмірге жақын сурет, нақты адам елестеткендей. Ақын суреттеуінде Тәуекел тапшыл ақын.

Ол ойлайды «Дүние неткен жалған?

Күшсіздер таяқ жейді күші бардан.

Кім де кім қолында малы болса,

Малсыздарды жұмсайды қылып парман».

Жер жүзінде жасайды талай халық,

Күшсізіне күштісі тырнақ салап,

Көрер күнін көр қылып жарық бермей,

Жасайтын өз өмірін қылды тамұқ [2, 137-б.], -

деп кейіптейді ақын оны.

Ал, Тайғақбай кім?

Тайғақбай атағы зор байдың ұлы,

Жасынан мектептерге берген мұны.

Молладан наху-сарып бәрін өтіп,

«Н»-ға келген оқуға ана жылы.

Бір жылдай медресе «Ғалияда»

Шәкірт боп оқыған ол зияға да,

Қазір де Тәуекелмен оқитыны,

Орысша учительдік семинария [2, 138-б.].

Ақынның екінші кейіпкерінің бірсыпыра өмірбаян дерегі айтылып та қалды. Кейіпкер прототипі анықталар тұста қажетті деректер. Әрі біз бұл деректі байыта пайдаланармыз. Құрғақ өмірбаян өрнекке жатпайды. Ақын енді кейіпкер жан-дүниесіне енуі керек. Ол үшін дүниетаным, көзқарасына үңілуге тиісті. Сәбит Мұқанов таптық көзқараста қалыптасқан ақын. Ол кейіпкерлерінің жан-дүниесіне де сол таптық көзқарас тұрғысынан енеді.

Кедейге жан екен деп жоламайды,

Байларды, аталықты бағалайды.

Оқуы ұшан-теңіз болса дағы

Кедейді жолдасым деп санамайды.

Ұлтшылдық ол уақытта тамырланып,

Байшылдық топыраққа қалың барып
Сіңген кез халықтардың арасында,
Жаулықтың дауылдата отын жағып.

Тайғақбай да осының бірі болды,
«Қазағым» деу оның да жыры болды.
Қара жаяу жан емес ақындыққа,
Өлеңге біраз оның қыры болды.

Жырында сүйгіштікке тым-ақ шебер,
Махаббат жайын өлең қылса егер.
Суретті әдемілеп жасап біліп,
Алдына сұлу қыздар келіп төнер [2, 138-б.], -
деп бейнелейді.

Демек, бірі - тапшыл ақын, бірі – байшыл ақын. Тартыс семинарияда бірге оқып жүрген, көңілі өзара тату-тәтті осы екі бозбала арасында тұтанып өрістейді. Оған себепкер – сұлулығы жаннан асқан Ажар.

Ол кездегі тартыс көбіне әлеуметтік теңсіздікке құрылатын да не бай мен кедей өзара күреседі, әйтпесе қазақтың жас қызы сүймегеніне мал беріліп матасады, көз жасын бұлаған қыз, оның қолдаушылары екі жақ болып тартысады. Бұл – жиырмасыншы жылдардағы қазақ поэзиясына тән тартыстың типтенген түрі. Қазақ поэзиясы ғана емес, сол кездегі ұлт республикаларындағы жағдай да осындай. Тіпті ғашықтық романдардың ізі ілгеріден – А.С.Пушкин заманынан салынған орыс поэзиясында да жиырмасыншы жылдардағы жағдай осындай. Олай болатын себебі ХХ ғасыр басындағы аласапыран жағдай салмағы – әлеуметтік теңсіздік мәселелерінің асқынуы – «махаббат романына» жол қалдырмаған еді. Рас, А.Блок пен А.Белый арасында Любовь Дмитриевна Менделееваға қосанжарласқан махаббат оқиғасы болып екі ұлы ақын шығармашылығында өзінің ізін қалдырғаны бар [3, С.52]. Ал Сәбит Мұқановтың «Альбом» поэмасындағы тартыстың жағдайы көріп отырғанымыздай таза махаббаттан туындап отыр. Тек Сәбит Мұқановтың тапшылдық дүниетанымы әсерінен тартысқа қоғамдық жүк артылып, шығарма саясиландырылған. Әйтпесе, таза сүйіспеншілік жыры.

Екі бозбала ақын Ажарға ғашық. Тәуекел де, Тайғақбай да Ажарға көңілін хат арқылы білдіреді. Бұл - әдебиетте бұрыннан бар дәстүр. Орыс поэзиясында бұрыннан болса, қазақта Сұлтанмахмұт Торайғыровтың роман, поэмалары мен Мұхамеджан Сералиннің «Гүлһашима» лирикалық поэмасында кездеседі. Поэма сюжеті бойынша Тайғақбай Ажар сұлуды ресторанға шақырып, қыдыртып жүріп жастық гүлін желге ұшырып тайқып кетеді. Тәуекел қыз тағдырына осы кезде араласып, оның жабырқау көңіліне сенім ұялатуға әрекет жасайды. Бірақ екі жастың махаббат қызуы көпке бармай уақыт дүрбелеңі басталады да Тәуекел тұтқынға алынады. Түрмеде отырып, ғашығына хат жазады. Сүйетіндігіне Ажарды сендіреді. Ажар да Тәуекел жолын күтуге шешім қабылдайды. Поэма финалы, міне - осындай!

Тайғақбай, Тәуекел есімді кейіпкерлер бізге не ұқтырады? Екеуі де шартты есім. Бұл жағдайда ақынның бейнелеу, кейіптеу, суреттеулеріне ден қоямыз.

Тайғақбайдың кескіні қара торы,
«Қара сұр, бұйра шаш» - деп айтады оны.
Қой көздеу, сұйық қасты, бұқа мойын,
Азырақ бүкірсымақ келген жоны.

Қоңыр көз, жазық маңдай, имек тұмсық,
Екі көзі ойнақшып тұрар жынсып.
Ұзын жақты, қабағы қатыңқылау,
Нәштегенді сөйлесе дауысы сыңсып [2, 138-б.].

Реалистік портрет. Өзі құныстау, шашы бұйра толқындалған, қой көздеу, бұрын «Ғалия» медресесінде оқыған. Алашордашыл. Кейіптеуден басталған өмірбаян түзілістерін ойға алғанда Тайғақбайдай кейіпкеріңіздің прототипі – қазақтың ұлы ақыны Мағжан Жұмабаев болып шығады. Ұлы ақын тәрбиесін көрген профессор Б.Кенжебаев бастаған азаматтардың естелігі [4], профессор Ш.Елеуқенов «Бес арыс» [5], «Мағжан» [6], профессор Т.Кәкішұлы «Сайыс» [7], «Сәкен аялаған арулар» [8] және

Д. Ысқақұлы, Б.Қанарбаевалардың еңбектеріне зер салсақ, Сәбит Мұқанов тұспалдай суреттеген кейіпкердің осы ұлы ақын өмірінен бастау алып отырғанын айқын аңғарамыз.

Ал, Тәуекеліміз кім?

Жоғарыда келтірілген портреттік бейнені (Тәуекелдің кескіні сұрға таңдық. Мінезінде азырақ барлау пандық. Кісіге белін шешіп сыр бермейді, Қанына қабысқандай салқын қандық) азаматтық мүддесіне, көзқарас дүниетанымына жалғай ойлансақ (Олардан Тәуекелдің ойы бөлек, Бай емес, елден оған кедей керек. Алашшылдың жасаған пландарын, Отаршылдық жолымен бірдей көреді), - Тәуекелдің прототипі қазақтың екінші бір ұлы ақыны Сәкен Сейфуллин екенін тануға болады.

Екі азаматты сүзістіре алып келе жатқан Ажар кім?

Ажардың прототипі - қазақтың қарымды қаламгері, Алашорда көсемдерінің бірі – Міржақып Дулатовтың балдызы Гүлшаһра Баймұратқызы.

С.Мұқановтың «Альбом» аталатын поэмасының шығармашылық тарихы, міне, осындай. Әрине, Сәбит бала шағында Мағжанды паналап барып оқыған, бір үйде тұрып, ақын мінген тарантастың божысын ұстаған жан. Кейін көзқарасы өзгерді. Екеуі екі түрлі идеялық бағыт ұстанды, екі идеология ұстаз-шәкірт екеуін екіге бөлді. Тіпті бір-біріне қарсы адамдарға айналдырды.

С.Сейфуллинді ұстаз тұтты. Революцияшыл ақын, саяси күрескер болып қалыптасты. Мұны айтудағы ой – біріншіден, С.Мұқанов жиырмасыншы жылдардағы өмір құбылысын, әсіресе, Омбының зиялы ортасын жақсы білді. Мағжан, Сәкен екеуінің де сырына қанық болып өсті. Шығарма материалын осындай ортадан алды деп ойлаймыз.

Шындығында, өмірге нақтырақ келсек, С.Мұқановқа білім әперген, қамқорлық жасаған Мағжан Жұмабаев! Мағжан өлеңін жатқа айтып, өлең өрнегінен үйренушінің бірі - Сәбит Мұқанов. Таптық көзқарас, саясаттың осындай жандарды бір-біріне қарсы қоюына қалай қайран қалмассың, қалай қынжылмассың?!

«Альбом» - шығармашылық тарихын қаза бастасақ, XX ғасыр басындағы қазақ зиялылары «Алаш» және «большевиктер» болып жіктелетін қасіретке барып тірелетін саяси жүктемесі бар шығарма. Ақын поэмалары ішіндегі махаббат тақырыбына құрылған, адам жан сезімін нәзік иірімдермен, поэтикалық шеберлікпен беретін реалистік лирикалық шығарма.

Әдебиеттер

1. Назарбаев Н. «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» // «Егемен Қазақстан». 12 сәуір 2017.
2. Мұқанов С. Шыңнан шыңға. – Алматы: Жазушы, 1965. – 360 б.
3. Максимов Д. Поэзия и проза А.Блока. – Ленинградское отделение: Советский писатель, 1981. – С 152
4. Кенжебаев Б. «Ұстаз» // «Лениншіл жас». 4 қаңтар 1989жыл
5. Бес арыс: Естеліктер, эсселер және зерттеу мақалалар. Құрастырған Д.Әшмаханов. – Алматы: Жалын, 1992. – 359 б.
6. Елеукенов Ш.Әдебиет және ұлт тағдыры. – Алматы: Жалын, 1997. – 368 б.
7. Кәкішұлы Т. Сайыс. – Алматы: Қазақпарат, 2001. – 360 б.
8. Кәкішұлы Т. Сәкен аялаған арулар. Эссе мен толғамдар. – Алматы: Атамұра, 2003. –312 б.

М.МИТЧЕЛЛДІҢ «ЖЕЛМЕН ҒАЙЫП БОЛҒАНДАР» РОМАНЫНДАҒЫ ГЕНДЕРЛІК ҚАТЫНАСТАР

Махатова Н.М.

академик Е.А. Бөкетов атындағы ҚарМУ магистранты,

Тажикеева А.Ш.

академик Е.А. Бөкетов атындағы ҚарМУ доценті, PhD,

Түйін: Гендер – қоғамдық нормалар негізіндегі көзқарастарға сәйкес меңгерілетін, қалыптасатын құрылым. Кез келген қоғамда әр индивидке тән феминдік пен маскулиндікті анықтайтын гендерлік рөлдер қалыптасады. Мақалада авторлар М.Митчеллдің «Желмен ғайып болғандар» романындағы кейіпкерлердің образдарын ашу арқылы гендерлік қатынастар ерекшеліктерін ашуға талпыныс жасаған.

Резюме: Гендер - это конструкт, который приобретает в соответствии с взглядами, основанными на социальных нормах. Любое общество формирует гендерные роли, которые определяют женственность и мужественность, свойственные индивидуумам. В этой статье авторы сделали попытку выявить особенности гендерных отношений посредством анализа персонажей в романе М. Митчелл «Унесенные ветром».

Summary: Gender is a construct that is acquired in accordance with the views based on the social norms. Any society forms gender roles which define femininity and masculinity peculiar to individuals. In this article authors aimed at revealing the peculiarities of gender relations by analyzing characters in the novel of M. Mitchell "Gone with the Wind".

Гендер – адам өмір сүріп отырған қоғамның нормалары негізіндегі көзқарастарға сәйкес меңгерілетін, үйрену арқылы қалыптасатын құрылым.

Заманауи ғылым гендер ұғымын «еркек» және «әйел» ұғымдарына анықтама беруге мүмкіндік беретін әлеуметтік-биологиялық сипаттама ретінде түсіндіреді: «Гендер – это социально-психологический конструкт, имеющий сложную многокомпонентную структуру, отражающую сущность, механизм, и специфику формирования маскулинности и феминности в обществе» (цит: З.М. Балгимбаева) [1]. Осылайша гендер – еркектік пен әйелдікке тән қасиеттердің қоғамда қалыптасуы, олардың қайнар көздері, олардың қалыптасуындағы әлеуметтік үдерістерді сипаттайтын аса күрделі, көп компонентті әлеуметтік-психологиялық құрастырылым (конструкт).

Гендердің жыныстар арасындағы айырмашылықтар тұрғысынан зерттелуі гендерлік стереотиптердің пайда болуына әкелді. Күн тәртібіне тек қана ерлер мен әйелдердің айырмашылықтары қойылған кезде гендер айырмашылық тұрғысынан қарастырылды. Дэбора Камерон мен Мэри Талботтың тұжырымдауынша, ерлер мен әйелдердің қарым-қатынас стильдері олардың дәстүрлі рөлдерімен сәйкес келеді. Мәселен, әйелдердің вербалды қарым-қатынас стиліне, мінез-құлқына тән қамқоршылық, жақындық, жанындағы адамның жағдайына аяушылық сезімін білдіруі «ана» болу үшін қажет ең негізгі қасиеттері [2, 475].

Маскулиндік ерлердің мінез-құлық және қасиеттеріне қатысты болса, феминдік әйелдерге тән мінез-құлық пен қасиеттер жиынтығын анықтау үшін қолданылады. Маскулиндікпен әдетте белсенділік, рационалдылық, көшбасшы болу, саналылық, батылдық, басшы болу, күштілік, объективтілік, тәуелсіздік байланыстырылады. Ал феминдік эмоционалдылық, сақтық, байқағыштық, сезімталдық, мейірімділік, жұмсақтық, күмәншілдік сияқты қасиеттермен сәйкес келеді.

Адамзат пайда болғаннан бастап, осы заманға дейінгі даму барысында да ер және әйел жыныстары еңбек бөлінісінде, кәсіп таңдауда түрлі көзқарастарға тіреледі. Ерте заманда ерлер саяхатқа, әскери жорыққа, әйелдер үй тірлігіне бейім болса, осыған ұқсас қазіргі заман ерлері кәсіптің қиын түрі – қара жұмысты (құрылыс, диханшылық т.б.), әскери қызметті таңдайды. Ал әйел заты жалпы үй тірлігі, бала тәрбиесімен айналысып, кәсіпті де соған байланыстыра қарайды [3, 23].

«Әйел» және «ер адам» концептілеріне байланысты гендерлік стереотиптер барша ұлт, мәдениет, адамзат баласына ортақ қасиеттер болып табылады. Алайда, әр мәдениеттің өзіндік ұлттық ерекшеліктеріне, менталитетіне, санасына, дүниетанымына тікелей байланысты тек бір ұлтқа ғана тән, оны басқалардан ерекшелендіріп тұратын әдет-ғұрпы, салт-дәстүрі, ұстанымдары бар. Сол ұстанымдар негізінде әйел мен еркектің қоғамдағы орны анықталады. Біз аталмыш мақалада американдық дүние бейнесіндегі гендерлік қатынастар ерекшеліктерін Маргарет Митчеллдің «Желмен ғайып болғандар» романы материалында ашуды мақсат еттік.

Жазушы-реалист Маргарет Митчеллдің тарихқа негізделген қолжазбасы жаңа көркем образдар арқылы азамат соғысы мен қайта құру кезеңіндегі ескі Оңтүстіктің жеңістері мен жеңілістерін, Скарлетт пен Реттің махаббат хикаясының қалай дамығанын бейнелейді.

Маргарет Митчеллдің «Желмен ғайып болғандар» романын жазудағы шеберлігі – тарихта қайталанбаған ерекше, үміт отына толы, ұмытылмас, дара образдарды қалыптастыруында.

XIX ғасырда АҚШ-тың Оңтүстігінде өзінің туындыларымен ерекшеленген әдебиет пайда болды. Онда өзіндік кейіпкерлер жүйесі қалыптасты: шығармада стереотипті образдар «оңтүстіктік леди» мен «өнегелі оңтүстіктік джентельмен» сөзсіз ар-намыс кодексіне бағынды.

Ағылшындардың ұлттық санасында тереңінен орныққан «gentleman» ұғымы Уильям Харрисонның пайымдауынша, нәсілі мен қаны, немесе адамгершілігі арқылы өзін кішіпейіл әрі танымал етіп көрсететін адам. Джентльмен ұғымының ара-жігін ажыратуға 1832 жылғы Реформа Заңы ықпал етті. Сонымен джентльмен адамның тегіне байланысты емес, оның біліміне, сөйлеу мәнеріне, қызметіне байланысты қолданылатын болды [4].

Бұл әлем ерлерге тиесілі еді, ал әйел заты оны қабылдай білу керек болды. Меншіктің барлығы ер адамға тиесілі – әйел адам оны басқару керек. Шаруақор қожайын деген атаққа ер адам ие болса, ал әйел адам оның алдында бас июге міндетті болды: *«It was a man's world, and she accepted it as such. The man owned the property, and the woman managed it. The man took the credit for the management, and the woman praised his cleverness. The man roared like a bull when a splinter was in his finger, and the woman muffled the moans of childbirth, lest she disturb him. Men were rough of speech and often drunk. Women ignored the lapses of speech and put the drunkards to bed without bitter words. Men were rude and outspoken, women were always kind, gracious and forgiving»* [5].

Эшли Уилкс – ұстамды, суыққанды, ханымдармен сыпайы, нағыз джентльмен. Осыған қарамастан Эшли ер адам ретінде өте жайбасар, барлық жауапкершілікті нәзік әйел адамның мойнына асып қойған жан [5].

Рэтт Батлерге келетін болсақ, Скарлеттпен салыстырғанда алғыр және зерек, өзін-өзі ұстай біледі. Еліктіргіш, қиғаш мінезді, әйел табиғатын жақсы білетін жан.

Рэтт алғаш рет Скарлеттпен «Twelve Oaks» барбекюде кездеседі. Ол Скарлеттпен өте ұқсас екендерін мойындайды, соның ішінде Солтүстікпен болатын соғыста да екеуі бір көзқарасты ұстанады.

Вест-Поинттан шығарылып жібергеніне қарамастан Рэтт өте білімді, Шекспирден бастап, неміс философиясы мен классикалық тарихты жетік білген. Скарлеттке қарағанда «адамның табиғатын» түсіну қабілеті жоғары дамыған. Ол әйелдерді психологиялық тұрғыдан да жақсы біледі. Өзінің қызы Бонни туылған соң, Скарлетт бермеген мейірімділік пен қамқорлықты көрсетіп қамқор әке атына лайық болады.

Өміршендік пен төзімділік Рэттке де, Скарлеттке де тән қасиет. Қарым-қатынастағы жанжалдар мінездеріне байланысты болды. Скарлеттке маскулинді қасиеттер тән болғандықтан, қарапайым әйел образын бейнелеу қиынға түсті. Ол өз бетімен шешім қабылдап, басқаларға жауап беруге үйренген. О'Хара өз-өзіне бедел. Батлер де – көшбасшы. Бұндай жұп комплиментті бола алмайды, дәлірек айтқанда отбасындағы рөлдердің сәйкеспеушілігі пайда болды.

Рэтт Батлердің бойындағы өзіне деген сенімділік барлық әйел затының көзіне өте тартымды болып көрінеді. Бір сөзбен, бұл ер адам өзіне анық не керек екенін білетін және сол мақсатқа жететін адам, оқырманды өзінің айтқанынан қайтпайтын тікмінезділігімен тартады.

«Желмен ғайып болғандар» романында Рэтт пен Скарлетт өздерін әр қадамдарында қамтамасыз ете алатын жеке тұлғалар. Скарлеттің Тараны билеуі, янкилерге қарсы тұруы оның жынысынан тыс нәрселерді атқаруы, оның бойындағы жеткілікті мөлшерде әйелге тән нәзіктік жоқ деген ой туындатады.

Скарлеттің отбасында барлығы әкесі Джеральдка бағынады, бірақ іс жүзінде барлық шешімді Скарлеттің анасы Эллин қабылдайды. Сонымен еркектерге сөз жүзінде билеу құқығы берілсе, әйелдерге іс жүзінде билік беріледі. Әкесінің өлімі емес, анасының өлімінен кейін ғана Скарлетт барлық материалдық жағдай мен ең баға жетпес құндылығы Тараны жоғалтудағы қауіпті түсінеді.

Маскулинді-фемининді Скарлеттің жеке трагедиясы – басқаға деген мейірімділік, әдептілік, нәзіктік, түсіністікпен қарау, махаббат деген сезімдердің болмауы. Сыртқы келбеті әйел затына сай болғанымен, ішкі жан дүниесінде әйелге тиесілі қасиеттер жеткіліксіз болды. Рэтт Батлер Скарлетті «нағыз ледидің» қатарына жатқызбайды. Скарлетт адамгершілік ұғымын түсінбегендіктен өмірдің сәтсіздіктеріне жолығады.

Скарлетт анасынан, Мелани мен қызы Бонидан басқа ешбір әйел адамын жақтыртпайды. Ол әйел табиғатына тиесілі ешбір рөлде, үлгі тұтатын қыз, жанашыр әпке, сүйікті жар, аяулы ана бола алмады.

Ержүрек Скарлетт О'Хара ешқашан әлсіз, бейшара болып көрінгісі келмеді. Ер адамдардың әйел адамдарға жоғарыдан қарауына мүлдем қарсы болды. Скарлетттің бойында маскулинді қасиеттердің болуы, оның образында маскулинді-фемининді тұлғаны қалыптастырады.

Фемининдіктің жағымды қасиеттері романда Мелани Уилкс образы арқылы сипатталады. Мелани барлық жағдайда да Скарлеттке қарама-қайшы образ.

Мінсіз ана, жар, құрбы бола білген Мелани дәстүрлі гендерлік рөлдер тұрғысынан жетістіктерге жетті. Меланидің өлімінің өзі символикалық мәнге ие, себебі әйелдік қасиеттің мінсіз прототипі ескі оңтүстікпен бірге желмен ғайып болды.

Романның соңында Скарлетт өзінің көптеген қателіктерін түсінеді: Эшлиге деген махаббаты жалған екені, Ретт пен Меланиді шексіз жақсы көретіні, бірақ сенімнен айырылғанын түсінеді.

Романның мазмұны Атланта – Тара, Атланта – Чарльстон және Скарлетт – Ретт бинарлық оппозицияларынан құралған. Ретт Батлер мен Скарлетттің айырмашылықтары олардың жұп болып қалуы мүмкін еместігін көрсетеді. Чарльстон мен Атланта – біртұтас Оңтүстікте болғанымен бір-біріне ұқсамайтын екі бөлек қала. Чарльстон керемет өткен заманды бейнелейді, ал «желмен ғайып болған» Атлантаның алдында болашақты құру мақсаты тұрды.

Қорыта айтқанда, романдағы образдар арқылы, гендерлік қатынастардың өзгеріске ұшырап, дамығанын көреміз. Соғыстан қайтқан маскулинді образдардың (Эшли Уилкс), жаңа өмірге үйрене алмауы, ескі өмірдің естелігімен жүргені мінезінде фемининді типті қалыптастырады. Ал ержүрек, батыл Скарлетт маскулинді типтердің жұмысын өз мойнына артып, біршама жетістіктерге жеткені әйелдің бойында тек қана фемининдік емес, сонымен қатар маскулиндік типтің қалыптасатынын көрсетеді. Шынымен де, романда Скарлетт болмағанда Меланидің дүниеге бала әкелгенде аман қалуы, Тараның қарыздардан құтылуы, ашаршылықта қаншама жандардың көзі тірі қалуы екіталай еді. Скарлетт қандай жолмен болғанда да өз мақсатына жете білді.

Жалпы, XIX ғасырдың тарихын бейнелеген бұл романның негізгі тақырыбы – өмір үшін күрес, әйел адамның қоғамда алатын орны және де қоғамдағы гендерлік рөлдердің динамикасы.

Әдебиеттер тізімі:

- 1 Балгимбаева З.М. *Культурно-философские основы гендерных предубеждений*. – Алматы, 2007. 200 с.
- 2 *The handbook of language and gender / edited by Holmes J., Meyerhoff M.* – Blackwell Publishing Ltd., 2003. – 763 p.
- 3 Мамаева Г.Б. *Ерлер мен әйелдердің сөз қолданыстарындағы ерекшеліктер: филол.ғыл.канд. ... дис.* – Алматы, 2003. – 153 б.
- 4 // <http://en.wikipedia.org/wiki/Gentleman>
- 5 M.Mitchell. *Gone with the Wind*. <https://ebooks.adelaide.edu.au/m/mitchell/margaret/gone/contents.html>
- 6 Taylor H. *Scarlett's Women: Gone With the Wind and Its Female Fans*. – London: Virago Press, 2014. – 288p.
- 7 Fox-Genovese E. "Scarlett O'Hara: The Southern Lady as New Woman." *American Quarterly*, vol. 33, №4, 1981. – 391-411 p.
- 8 Анастасьев Н. Южный акцент // *Проблемы становления американской литературы*. –М.: Наука, 1981. – С.113-115.

ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ОРГАНИЗАЦИИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН И РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Н.К.Оразгали

магистрант 2 курса ЕНУ им. Л.Н. Гумилёва,

Г.И. Кульдеева

д.ф.н., профессор ЕНУ им. Л.Н. Гумилёва

Резюме. Статья посвящена проблемам организации переводческой деятельности в Казахстане и России. В данной работе дается информация об опыте Российской Федерации в области создания различных ассоциаций и профессиональных союзов переводчиков, а также говорится об актуальности профессии переводчика для современного Казахстана.

Ключевые слова. Переводческая деятельность, СПР, ОО «Союз переводчиков ДИАЛОГ», форум, межкультурная коммуникация

Түйін. Мақала Қазақстан мен Ресейде аудармашы қызметін ұйымдастыру мәселелеріне арналған. Бұл мақалада Ресей Федерациясында аудармашылардың әр түрлі ассоциациялары мен кәсіби одақтарын құру тәжірибесі, заманауи Қазақстан үшін аудармашы қызметінің өзектілігі жайлы баяндалады.

Кілт сөздер: Аудармашы қызметі, РАО, «ДИАЛОГ аудармашылар одағы» ҚҰ, форум, мәдениетаралық коммуникация

Summary. The article focuses on problems related to the translation organizations in Kazakhstan and Russia. This paper describes the experience of Russia in the field of creating various organizations and professional unions of interpreters and translators. Also this work is about the relevance of interpreter profession for modern Kazakhstan.

Key words. Translation activity, interpreting, Union of translators of Russia, Translators Union «Dialogue», forum, intercultural communication

«Перевод – мучительный, изнурительный, раздражающий и приводящий в отчаяние труд. Труд обогащающий, нужный людям, требующий самоотрешенности, скрупулезности, честности, скромности... и, конечно, таланта», - пишет в своей работе «Теория перевода» известный российский переводчик, директор Высшей школы перевода МГУ им. М.В. Ломоносова Н.К. Гарбовский [1,3].

Были времена, когда люди, знающие языки, не были востребованными. Но с развитием экономики и международных отношений ситуация существенно изменилась. Теперь обойтись без переводчиков просто невозможно! Если на разговорном уровне общаться на разных языках могут многие, то осуществить перевод важного экономического, юридического, технического или медицинского текста не так уж легко. Для этого нужны специальные знания в определенных отраслях деятельности человека, а не просто отличное знание языка. В связи с требованиями современной ситуации во всем мире, в том числе и в Казахстане, сейчас активно открываются бюро и фирмы переводов, т. е. переводческие организации, которые оказывают как комплексные, так узко специфические переводческие услуги. Переводчики, работающие в этих бюро, ориентированы практически на все отрасли экономики, промышленности и социальной сферы своего государства. Их труд требует высокого профессионализма. Безусловно, в процессе организации переводческой деятельности возникают различные трудности. В первую очередь, это трудности, связанные непосредственно с процессом перевода, как письменного, так и устного: это обилие в текстах большого количества терминов, специальной лексики, неологизмов, которые активно появляются и внедряются в нашу речь в связи с революционными технологическими процессами. Иногда даже имеющиеся словари не дают полной возможности осуществления перевода специальных терминов и терминологических конструкций.

Виноградов В. С писал: «Нужно согласиться с мыслью, что перевод - это особый, своеобразный и самостоятельный вид словесного искусства. Это искусство «вторичное», искусство «перевыражения» оригинала в материале другого языка. Переводческое искусство, на первый взгляд, похоже на исполнительское искусство музыканта, актера, чтеца тем, что оно репродуцирует существующее художественное произведение, а не создает нечто абсолютно оригинальное, тем, что творческая свобода переводчика ограничена подлинником. Но сходство на этом и кончается. В остальном перевод резко отличается от любого вида исполнительского искусства и составляет особую разновидность художественно-творческой деятельности, своеобразную форму «вторичного» художественного творчества» [2,8]. Трудно не согласиться с этим высказыванием. Взаимодействие творческого начала и ремесла – основа деятельности высокопрофессионального переводчика. По словам М. Ледерера: «При переводе недостаточно понять самому, нужно, чтобы поняли другие. По определению, перевод распадается на две части: восприятие смысла и его выражение» [3,31].

Современный казахстанский переводчик сталкивается с необходимостью перевода экономических текстов, так как макро и микроэкономика страны развивается невиданными темпами. Вести бизнес только в пределах своей страны невыгодно и неперспективно, поэтому нужно налаживать отношения с партнерами за границей.

Востребованность в услугах профессиональных переводчиков возрастает в этой связи многократно: требуется знание экономических текстов на английском языке, выполнение подобных переводов сложное и кропотливое дело, так как экономический текст характеризуется обилием сложных синтаксических и грамматических конструкций с различными формулами. Переводчику в данном случае мало знать всю экономическую лексику, ему необходимо еще и быть в курсе экономической ситуации на рынке, чтобы понимать суть экономических процессов. Только при таких условиях перевод экономических текстов адекватным и отражающим реальную картину[4].

Казахстан относительно молодая страна с высоким потенциалом, а также с огромным количеством молодых кадров, специалистов в сфере переводческой деятельности. Безусловно, следует отметить, что наша страна продолжает активно развивать дипломатические отношения с разными странами в связи с чем, переводческая деятельность должна находиться под пристальным вниманием и заботой государства. Специфика работы переводчика мне как магистранту специальности «Переводческое дело» понятна. Однако после получения диплома многие студенты не могут устроиться на работу, не знают куда идти и что делать, так как в настоящее время буквально любая компания нанимает специалистов только с достаточным опытом. В связи с данной проблемой особое значение имеют различные организации, которые нацелены на оптимизацию деятельности переводчиков, определение их обязанностей и на защиту их прав.

Число всевозможных переводческих союзов и ассоциаций (международных, национальных и региональных) достаточно велико. Основные задачи, которые обычно ставят перед собой такие союзы/организации: общее поднятие престижа профессии переводчика; защита интересов переводчиков во взаимоотношениях с работодателями и государством; создание благоприятных условий труда для переводчиков; повышение квалификации и аттестация переводческих кадров.

Возможно, вы задаётесь вопросом: а что же даёт членство в таких организациях переводчикам? Членство в таких организациях/союзах даёт переводчикам возможность указывать членство в организации в своих резюме; возможность обсуждения актуальных профессиональных вопросов переводческой деятельности; возможность получения различной информации, связанной с рынком переводов; возможность получения юридической помощи при возникновении конфликтных ситуаций с работодателями (нарушение авторских прав переводчиков или невыплата гонорара) и т.д. Переводческие организации как переводческое лобби выступают защитниками интересов всех членов переводческого сообщества. Переводчики, не являющиеся членами такой организации, также имеют в известных пределах возможность пользоваться информационными материалами и рекомендациями такой организации. Все переводчики, независимо от членства, могут пройти профессиональную аттестацию в таких организациях, а также каждый переводчик может обратиться в такую организацию за консультационной и юридической помощью по вопросам, связанным с их профессиональной деятельностью.[5]

В Российской Федерации, например, существует Союз Переводчиков России (СПР). Союз переводчиков России (СПР) был основан в 1991 г. на сегодня это крупнейшая организация переводчиков в стране, состоящая из 34 региональных отделений и насчитывающая более 1 200 действительных членов и свыше 60 ассоциированных. Союз является членом Международной федерации переводчиков (ФИТ) и Торгово-промышленной палаты Российской Федерации. СПР представляет интересы свободных переводчиков (фрилансеров) устной и письменной специализации, переводчиков, служащих в компаниях и государственных учреждениях, судебных и синхронных переводчиков, переводчиков художественной литературы. Как творческий союз он объединяет квалифицированных письменных и устных переводчиков, составителей словарей, преподавателей и теоретиков перевода.

Основные цели СПР – развитие переводческого движения в нашей стране, защита интересов и прав переводчиков, укрепление связей с международным переводческим сообществом. СПР выступает за профессионализм, соблюдение профессиональной этики и кодекса чести переводчика. Деятельность Союза переводчиков России охватывает следующие сферы: образование и повышение квалификации переводчиков; гонорары и тарифы; профессиональное законодательство; обеспечение качества перевода и сертификация; новые технологии, обработка языковых данных, терминология; вопросы налогообложения; теория перевода.

Согласно правилам приема в СПР его членами могут стать, прежде всего, дипломированные переводчики, получившие высшее образование в России или другой стране со сравнимой системой обучения. СПР имеет свой печатный орган – журнал «Мир перевода», который является самым влиятельным специализированным изданием для переводчиков в России. В журнале представлена информация о жизни СПР, переводческих конкурсах, сообщения из региональных отделений,

межкультурная информация, информация о региональных, национальных и международных конференциях и мероприятиях по повышению квалификации. В рубрике «Секции СПР» регулярно печатаются материалы о новых технологиях в переводе, статьи по теории и практике перевода, рецензии на новые публикации, словари и специальную литературу[6].

Какова ситуация с профессиональной деятельностью переводчиков в Казахстане? В результате исследований мы выявили, что интернет-ресурсы по запросу «Союз Переводчиков Казахстана» дают две «конкретные» ссылки: «Независимая Ассоциация Переводчиков Казахстана» и «Союз переводчиков Диалог». Общественное Объединение «Независимая Ассоциация Переводчиков Казахстана» рассматривается как Почетный Член Ассамблеи Народов Казахстана, и лицо, уполномоченное Президентом Республики Казахстан. Данная организация готова рассмотреть вопрос об объединении учреждений и лиц, имеющих непосредственное отношение к мировым языкам и переводам. Она, эта организация, действует на основании Закона «О языках в Республике Казахстан», который устанавливает правовые основы функционирования языков в Республике Казахстан, обязанности государства в создании условий для их изучения и развития, обеспечивает одинаково уважительное отношение ко всем, без исключения, употребляемым в Республике Казахстан языкам, и заботится о создании условий для изучения и развития языков и **профессионального перевода.**

В связи с этим, Общественное Объединение «Независимая Ассоциация Переводчиков Казахстана» имеет право осуществлять, в соответствии со своей компетенцией, государственный контроль над исполнением законодательства о языках и переводах в Республике Казахстан. Основные задачи Общественного Объединения «Независимая Ассоциация Переводчиков Казахстана»: реализация и защита экономических, социальных прав и свобод своих членов; культурных связей со всеми странами мирового сообщества; оказание помощи в подготовке и переподготовке профессиональных переводчиков; повышение профессионального уровня специалистов в области устного и письменного переводов; проведение мероприятий по обучению и повышению квалификации переводчиков; помощь в публично-правовой деятельности переводчиков; оказание консультативно-юридической, практической и правовой помощи переводчикам и переводческим агентствам; выпуск периодического печатного издания; достижение общественного признания широкого спектра квалификационных услуг, предоставляемых профессиональными переводчиками Республики Казахстан; разработка и внесение предложений по совершенствованию перевода; осуществление образовательной просветительской деятельности в области устного и письменного перевода; подготовка достойного поколения переводчиков; повышение квалификации переводчиков, включая проведение семинаров и конференций; обмен опытом с подобными организациями в СНГ, Средней Азии, а также по Ближнему и Дальнему Зарубежью[7].

ОО «Союз переводчиков ДИАЛОГ» является некоммерческой организацией, действующей в целях реализации и защиты интересов сообщества переводчиков различных языков. Основной целью ОО «Союз переводчиков ДИАЛОГ» является создание комплексной системы подготовки и продвижения профессиональных переводчиков. Деятельность ОО «Союз переводчиков ДИАЛОГ» направлена на формирование нового облика и уровня подготовки профессионального переводчика, обладающего высоким уровнем знания профилирующего языка и наличием прикладных навыков, необходимых в его профессиональной деятельности. Деятельность ОО «Союз переводчиков ДИАЛОГ» направлена на развитие таких сфер как разработка и внедрение новых технологий для подготовки профессионального переводчика; поиск и обучение переводчиков необходимым прикладным навыкам; повышение квалификации переводчика, путем организации тренингов, семинаров, форумов; разработка программ для развития личностных качеств профессионального переводчика. Основные задачи организации: Повышение профессионального уровня и поднятие статуса профессии переводчик; Оптимизация и интеграция деятельности переводчиков в Республике Казахстан; Взаимодействие и сотрудничество с государственными, коммерческими и не коммерческими организациями для подбора профессиональных переводчиков при проведении деловых встреч и международных конференций, семинаров, форумов[8].

Насколько успешно названные нами переводческие союзы и ассоциации решают перечисленные задачи, это уже отдельный вопрос.

Понятно, что в такие объединения нельзя принимать «кого попало». Необходимо установить четкие критерии приёма и небольшой взнос. Спустя некоторое время, членство в союзе будет играть роль своеобразного знака качества переводчика и отличать его от всех «случайных» переводчиков, которых, к сожалению, достаточно в деятельности переводчика.

Приведенные ниже примеры всемирно известных организаций могут послужить примером для развития переводческой деятельности в нашей стране.

GALA – международная некоммерческая ассоциация, содействующая развитию переводческих услуг, языковых технологий и решений в области управления переводческой деятельностью. Членами ассоциации являются действующие в различных странах мира переводческие компании, поставщики локализационных услуг, консультанты по вопросам глобализации, специалисты в области интернационализации и разработчики технологий. Компании-члены GALA объединяет ориентация на высокое качество услуг и внедрение новейших технологий, обеспечивающих их клиентам выход на мировой рынок. Основные цели GALA: поддерживать своих членов путем создания условий, отвечающих стандартам для обмена знаниями и развития технологий; оказывать помощь членам организации в управлении бизнесом через целевые программы и мероприятия; проверять, определять и защищать возрастающие интересы своих клиентов; оказывать помощь в развитии “языка бизнеса”; поощрение и поддержка правительственных программ направленных на увеличение языкового разнообразия; улучшение рейтинга клиентов; оказывать помощь в обучении, посредством различных программ;

В ряду активных переводческих объединений мира можно назвать:

ELIA – это некоммерческая организация, представляющая и продвигающая интересы переводческой индустрии в Европе. Ассоциация объединяет более 130 организаций, занимающихся переводческой деятельностью, и представляет собой платформу для обмена опытом с целью развития деловых отношений, продвижения этических концептов и стандартов качества переводческой отрасли. Преимущества вступления: возможность развивать профессиональные отношения с переводческими компаниями многих европейских государств; возможность обсуждать актуальные мировые вопросы переводческого рынка; возможность делиться опытом и информацией для развития отрасли; возможность участия в международных форумах и конференциях под эгидой ELIA; бесплатное использование логотипа ELIA на веб-сайтах и других маркетинговых материалах; возможные скидки на закупку специальной техники.

ФИТ – международная организация переводчиков. Объединяет переводчиков более пятидесяти стран. ФИТ — профессиональная, неполитическая, не преследующая коммерческих целей международная организация. Её цели: объединение переводческих организаций разных стран; сбор и передача организациям-членам полезной для них информации; укрепление связей между национальными организациями в интересах их переводчиков; защита моральных и материальных прав переводчиков в мире; пропаганда перевода как профессии и искусства, совершенствование статуса переводчика в обществе. Высшим органом ФИТ является всемирный конгресс, собираемый каждые три года. Избранный на конгрессе Совет ФИТ формирует Бюро для руководства повседневной деятельностью ФИТ. Штаб-квартира ФИТ находится в Париже [9].

Подводя небольшой итог, мы можем с уверенностью сказать, что в Казахстане нет единой базы для переводчиков. Думаем, что по аналогии с СПР в Казахстане необходимо создать организацию, которая могла бы координировать действия всех переводческих бюро Республики Казахстан, а также частных переводчиков, которая могла бы оказывать юридическую и консультационную помощь. Назрела насущная необходимость в проведении регулярных форумов переводчиков Казахстана на международном уровне.

Список использованной литературы:

1. Гарбовский Н. К. Теория перевода.- М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004.- 544 с.
2. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. - М., 1978.- 248 с.
3. Lederer M. Interpreter pour traduire.- Paris, 1997.- 135 pp
4. Важность перевода в современном мире. URL: <http://svspb.net/html/194071>
5. Чем занимаются переводческие союзы и ассоциации URL: <http://translation-blog.ru/zadachi/>
6. Союз переводчиков России [Электронный ресурс]. URL: <http://lang.mrsu.ru/mission.htm>
7. Независимая Ассоциация Переводчиков Казахстана URL: <http://www.3klik.kz/info/nezavisimaja-assots>
8. Общественное Объединение «Союз переводчиков Диалог» URL: <http://cisgroup>.
9. Переводческие организации [Электронный ресурс]. URL: <http://www.effectiff.com>

REPRESENTATION OF THE CONCEPT “LOVE” IN ENGLISH LINGUISTIC VIEW OF THE WORLD

Raiymbekova A.A.,

master, E.A.Buketov Karaganda State University

Tazhikeyeva A.Sh.

PhD., docent, E.A.Buketov Karaganda State University

Түйін: *Концепт – мәдениет пен адам ара-қатынасында дәнекерші болып табылатын, лингвомәдениеттің негізгі категориясы. Концептілерді тілде зерттеу лингвистикалық ғылымдарда перспективалы бағыттардың бірі болып саналады. Мақалада авторлар «Махаббат» концептісінің ағылшын тілдік дүние бейнесіндегі ерекшеліктерін анықтауға талпыныс жасаған.*

Резюме: *Концепт – это основная категория лингвокультурологии, которая выступает посредником между культурой и человеком. Исследование концептов в языке является одним из самых перспективных направлений в лингвистике. В этой статье авторы сделали попытку выявить особенности концепта «Любовь» в английской языковой картине мира.*

Summary: *Concept is the main category of cultural linguistics, which mediates between culture and man. The study of concepts in language is one of the most perspective directions in linguistics. In this article authors aimed at revealing the peculiarities of the concept “Love” in English linguistic view of the world.*

At the present stage the interest in the study of concepts and their types evident both on the theoretical and practical level. The relation between language and thinking is reflected in a concept as in mental education, receiving linguistic representation. Though the term itself has become popular only in recent years, researchers from different eras were engaged in the study of concepts. Being the cross-disciplinary term, "concept" is often substituted for the related name “notion”, their differentiation is rather conditional and is not recognized by all linguists. It is more logical to speak about a certain general set of knowledge, associations and images connected with a certain reality and expressed by various linguistic means.

The urgency of this paper is determined by the fact that the sphere of feelings is a profitable field for the study, as it fully expresses the peculiarities of national consciousness. The emotional sphere of personality affects many aspects of human life in general. Love – the most important component of the inner world of man, his emotional life. The study of the concept "Love" is caused by its universality and versatility, discrepancy and depth at the same time. Inherently being complex and controversial phenomenon, love represents a deep sense of attachment and relationship towards a person or other fact of reality. The uniqueness of the concept “Love” is related to the fact that the spiritual, personal, biological and social factors are crossed in it. And love as the basic feeling that conveys psycho-emotional state of man and the concept approving itself in every culture is becoming a significant object for the research and for the identification of national specificity.

Our goal is to conduct a detailed review, with an attempt to cover all the aspects of the study of the concept “Love”.

During the last decade of the XX century many studies have been based on investigating ethnos and culture of the nation by language. Theoretical basics of a term “concept” were studied in research works of scholars as D.S.Likhachyov, N.D.Arutyunova, V.A.Maslova, E.S.Kubryakova, A.Vezhbitskaya etc. in Russian linguistics. And in Kazakh linguistics such scholars as N.Uali, Zh.Mankeeva, G.Smagulova, K.Zhamanbayeva, A.Islam, M.Kushtayeva etc. examined the nature of concept, semantic structure of language characters, conceptual spheres and structural types of concepts. Z.K.Akhmetzhanova emphasizes that the concepts are based on many traditions, customs, and define the ritual and common verbal behavior of an ethnic group, they make up the basis for evaluating and determining the values of the particular individuals, processes, events and facts [1, 19]. And well known linguist S.I.Zhapakov states that: “concept is considered to be a system of knowledge that reflects an individual’s, language or linguistic society’s attitude towards truth” [2, 47-48]. In Kazakh linguistics the concept “Love” hasn’t been studied separately. Only in a few works it has been mentioned. For instance, Y.Khasanov, a linguist, making a research of the word “ceзіm” (“feeling”), considers its structural level signs close to lexical syntagmatics.

European love is an example of diversity of love attitudes in a historical perspective. In Medieval England, especially prior to the end of the 12th century, Christianity influenced on the understanding of love. Love was mainly understood as self-sacrificing and unselfish, implying a harmonious, compassionate, affectionate, and benevolent relationship between people rather than a romantic sentiment. It might include sexual attraction or not. Friendship was considered closely related to love in the meaning of related words [3, 76].

When the lexemes “affection” and “amor” came into English in the 13th century, they obtained the meaning of passion and strong sexual attraction as well the meaning of kindness towards a person, fondness,

tenderness and *amor* signified “love, affection, friendship” as well as “the tender affections, love towards one of the opposite sex” [3, 76].

In the period from the end of the 12th century through to 14th century, English literature was gradually becoming less preoccupied with religious topics and grew to be more concerned with ideas of courtly love. From that time romantic feelings were discussed in literature intensely. This was a substantial change in attitude toward love. Many new expressions for love and tenderness came to English, mostly from the French literature where the phenomenon of courtly love had been developed. According to Lewis (1936, 1960), the courtly worship and idealization of a woman was the religion of devotional love. The key feature of courtly love was suffering and longing due to separation from the loved one.

The concept of love that prevailed over the Renaissance period was the so-called Courtly Love. Courtly Love (known in medieval France as “fine love” or *fin amour*) is “an example of an idea about heterosexual relationships” [4, 165]. Though it is susceptible to interpretations or expressions of various kinds, “there appear to be some fundamental elements which are fairly universal: (a) the four marks of courtly love are humility, courtesy, adultery and the religion of love; (b) the love is desire; (c) it is an ennobling and dynamic force; (d) it generates a cult of the beloved” [4, 165]. In the brilliant sonnet sequences of Philip Sidney and Edmund Spenser in the sixteenth century, this tradition finds its full expression in England. Most of these sequences follow the ancient tradition: women are idealized; the lover, stricken by both spiritual and personal beauty of his lady, owes her obedience and submission; the love the lover pursues has the power to purify his souls and ennoble him; and the lover longs for union with his lady in order to attain moral excellence.

Nevertheless, the courtly love in England has features of its own. In the time of Renaissance, most of the English poets tended to believe that the sensual love was a kind of desire; however, not every desire could be regarded as love [5, 135]. Accordingly, they neither idealized love to a purely spiritual being, nor rendered a total repudiation to the sensual love. Generally speaking, what characterized the English courtly love were its concerns, which attached importance both to the earthly (sensual) and to the heavenly (spiritual) aspects of love, with an obvious preference for the spiritual. In their opinion, the spiritual love which was lofty and sacred was naturally superior to the sensual one.

In the 16th-17th centuries (“age of Shakespeare”), love was described as a consuming passion, strong illness, or powerful force that is impossible to resist. An increased amount of attention was paid to emotion and romantic imagination.

Love is, more often than not, a major theme of Shakespeare’s early works, for example, *The Two Gentlemen of Verona* (1594), *Love’s Labor’s Lost* (1594), *Romeo and Juliet* (1595), *A Midsummer Night’s Dream* (1596), *The Merry Wives of Windsor* (1598) and *Twelfth Night, or What You Will* (1600). Despite the fact that he expresses deep concern about the theme of love in every single play, Shakespeare never tries to make a tidy definition of it. However, from these plays, it is comparatively easy to detect what on earth love means in the mind of Shakespeare.

Shakespeare argues that love is, in words of the Countess in *All’s Well that Ends Well* (1602), “the show and seal of natures “truth” (Act 1, Scene 3) [6, 17]. To love is but human nature. And the power of love is encompassing and invincible.

The concept of courtly love developed in many parts of Western and Northern Europe. It remained, however, alien to some other parts of the continent. In Russia, up to the 18th century, the concept of love was still influenced by Christian faith, and the literature of courtly love became known much later. The change in the attitude to romantic love appeared after the reforms of Peter the Great in the 18th and 19th centuries [3, 79].

The major processes that influenced the understanding of romantic love in the 20th century was relaxation of sexual morals in Europe and the “sexual revolution” of the 1960s to early 1970s. Furthermore, some expressions concerning love began to refer to sexual desire.

Thus, throughout time, people have interpreted love variously and embraced different attitudes toward romantic love; they ascribed different meanings to “love”. The concept of love, as well as related words, feelings, and behaviors have been in flux.

The concept of “love” verbalized by ways of modern English includes both naive and scientific representation of the response (reciprocal meaning) and is a complex mental formation in the unity of its conceptual, valuable and figurative components. The conceptual component of the concept “love” is revealed in the definitions of love, which create a fragment of scientific worldview in English-speaking scientific conceptions and theories. The concept of egalitarian love to all, *agape*, and its representatives *absolute love*, *ultimate love*, *supreme love* take the central position in the philosophical linguistic worldview [7, 89]. In

works on psychology the concept "love" is represented by various typology of feelings between man and woman, in which expressions "passion", "intimacy", "commitment" are principal.

Research material is the data of etymological dictionaries of modern English. The study of dictionaries provides the opportunity to highlight the ways of verbalization which are used to denote the concept "love", versatility of its peculiarities, national and cultural specifics. For example, in the etymological dictionary, edited by Webster (Webster's International Dictionary) "love" is "to regard with passionate and devoted affection? As that of one sex for the other", "affection; kind feeling; friendship; strong liking or desire; fondness; good will", "especially, devoted attachment to, or tender or passionate affection for, one of the opposite sex" [8, 756]. According to the Oxford dictionary edited by Hornby (Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English) "love" is: "warm, kind feeling between two persons; sexual passion or desire" [9, 653]. If to apply the Longman Dictionary of Contemporary English, we'll find the following definition: "a strong feeling of fondness for another person, especially between people of the opposite sex" [10, 206]. MacMillan Essential Dictionary gives the following definition: "someone you have a sexual or romantic relationship with" [11, 325]. Oxford Advanced learner's Dictionary: *affection* "a strong feeling of deep affection for smb/smith a member of your family or a friend: "mother's love for her children, love of your country"; *romantic*: "a strong feeling of affection for smb that you are sexually attracted to a love song/story. She was in love with him" [12, 433].

More than 231 units, which are used for the formation of the concept "love", are recorded in the dictionaries. They are synonymous or close in meaning. The given lexeme allows to distinguish types of linguistic personalities in synonymic series who are tend to the concept "love": *romantic lover, game-playing lover, pragmatic lover, possessive lover*, in the discourse "love" is characterized by the implementation of special speech strategies [13, 316]. We have identified the following strategies:

- definition of singularity, exclusivity of the object of feelings - *for the romantic lover*;
- courteous communicative strategy - *for the subject of love game*;
- verbal and non-verbal implementation of strong emotional impact on the addressee in order to retain and control his feelings - *for the subject of love-mania*;
- rational-heuristic strategy is characteristic of pragmatic person in love, which is based on prudence and common sense.

The core of the concept "love" is the feeling caused by experience of the central place of an object's value in the system of its personal values. At the same time, affectionate person feels the desire to get the "object" to his "personal sphere" or to keep it in it, wishes happiness and prosperity and is ready to sacrifices, to take care of him/her and takes responsibility for his well-being, he finds the meaning of his existence and the highest moral law in love.

Logemas of "love": "love" - *desire of good and benevolence*; "love" - *the highest pleasure, harmony, complementarity*. Peripheral meaning also includes lexical units characterizing the object "love" - *love to an opposite sex; love to work; spiritual love; love to food; love to books, knowledge; love to society; love to comfort; love to motherland; love to glory; love of freedom; love to parents*.

"Love" acts as a philosophical concept, which creates its own cultural and mythological paradigm. The dominant values of the majority of phraseological units are logemas expressing negative influence, both on the emotional level and physical side: *love makes blind*; it is compared to a disease, to loss of mind: *love is the toothache of the soul*. At the same time, love is a strong feeling that can make people kinder and happier: *love lives in cottages as well as in courts*. In the consciousness of native English speakers love is sacred and is dependent neither on the material side nor the human mind: *the most useful holy war is the one fought against your own passions*.

Lexical representation of this concept can be identified by means of such units as "*kindness*", "*trembling attitude*", "*care*", "*intimacy*", "*inclination*", "*outburst of emotion*", "*to woo*". It is expressed by the nouns *affection, attachment*, verbs *to love, to like, to adore, to cherish*, predicative constructions *be fond of, be attached, be in love*, verbal combinations *feel affection / attachment, take to, take a fancy* [7, 126]. The most frequent use of the component "*heart*" as the equivalent of love and feelings in general (18 of 174 ph.units), for representation of the subject (*absence makes the heart grow fonder*), object (*the darling of all hearts*), predicate (*to set one's heart on smb / smth*), properties of feeling (*with all one's heart and soul*). The range of motives that are embodied by the lexeme "love" are the same in many languages that provides the basis for the reconstruction of the etymological unity, which refers to the concept of "love". The concept of "love" is characterized by the intensity of this feeling.

The concept "love" reflects the idea of basic values and "existential benefits" in which the main beliefs, the principles and the vital purposes are expressed, and stands in the same row with concepts of happiness, belief, hope, freedom. It is directly linked with the formation of notions of the meaning of life as

the goal in man, the achievement of which transcends the limits of his individual being. Thus, we defined the following objects: love to an opposite sex; love to work; spiritual love; love to food; love to books, knowledge; love to society; love to material; love to comfort; love to the motherland; love to glory; love to freedom; love to parents. The overwhelming number of examples we have collected represent the concept “love” in relation to the opposite sex. Further, we suggest to conduct comparative analysis of the core and structural peculiarities of the concept “Love” in English-Kazakh worldviews.

References:

1. Ахметжанова З.К. Очерки по национальной концептологии. – Алматы: Елтаным, 2012. – 82 б.
2. Жапақов С.И. Эпикалық фразеологизмдердің когнитивтік негіздері: филол. ғыл. канд. ... автореф. – Алматы: Тіл білімі институті, 2003. – 28 б.
3. Kalyuga, M. Vocabulary of love/M. A. Paludi. – Santa Barbara, CA: Praeger, 2012. – 97 p.
4. Cuddon, J. A. A Dictionary of Literary Terms. – Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1977 – 253 p.
5. Hu J. L. The Starry Heavens: English Renaissance Poetry and Traditional Cosmology. – Beijing: Peking UP, 2001. – 213 p.
6. Wilson, J. D. All's Well that Ends Well. – New York: Cambridge University Press, 1968. – 167 p.
7. Брускина Т.Л., Шитова Л.Ф. Краткий русско - английский фразеологический словарь. – СПб.: Издательство «Лань», 1999. – 256 с.
8. Webster N. Webster's International Dictionary, 1963. – 2465 p.
9. Hornby A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, 2005. – 1603 p.
10. Longman Dictionary of Contemporary English. - Longman, 1992.– 648 p.
11. MacMillan Essential Dictionary. - Oxford: Between Towns Road, 2003. - 829 p.
12. Hornby A. S. Oxford Advanced Learner's Dictionary, 1975. – 986 p.
13. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. - М.: Рус.яз. - Медиа, 2005.–501с.

ВОПРОСЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ПРАГМАТИКИ И ТЕОРИИ РЕЧЕВЫХ АКТОВ

Ошакбаева Жанар Бактыбаевна

к.ф.н., старший преподаватель МКТУ им. Х.А.Ясауи

Резюме. В статье рассматриваются исследования прагматики и теории речевых актов в казахстанской лингвистике.

Ключевые слова: прагматика, речевые акты, контекст, речевые стратегии и тактики.

Түйін: Мақалада қазақстандық лингвистикадағы прагматика және сөйлеу актілерінің теориясы зерттеулері қарастырылған.

Кілт сөздері: прагматика, сөйлеу актілері, контекст, сөйлеу стратегиясы мен тактикасы.

Summary: This article examined investigation of pragmatics and theory speech acts in kazakh linguistic

Key words: pragmatic, speech act, context, speech strategies and tactics activity.

Умение использовать второй язык в качестве кода вторичной языковой личностью является залогом успешного общения, которое позволяет реализовать ее потребности. Отношение пользователя и знака языка в семиотике определяется понятием *прагматика*. Прагматика как учение об отношении знаков к их интерпретаторам, т.е. к тем, кто пользуется знаковыми системами, призвана изучать поведение знаков в реальных процессах коммуникации. Основными ее задачами являются: изучение особенностей использования пропозиции, оформленной языковыми средствами, в той или иной коммуникативной функции; определение типологии речевых актов; изучение языковых средств выражения того или иного типа речевого акта; описание признаков и свойств контекста (пресуппозиция и прагматический контекст) и выявление его роли при распознавании целей коммуникантов.

«Прагматика занимается изучением речевых актов и тех контекстов, в которых они реализуются. Соответственно перед прагматикой встает два рода проблем: во-первых, определение интересных типов речевых актов и «продуктов» речи; во-вторых, описание признаков и свойств речевого контекста, влияющих на определение того, какая именно пропозиция выражается данным предложением» [1, с.419].

Создателями теории речевых актов являются Дж. Остин и Дж. Серль. Концептуальными предпосылками теории речевых актов являются учения о смысле и значении языковых выражений, разработанные философской логикой. Понятие *перформативное высказывание*, введенное Дж. Остином, и доказательство того, что *знание языкового выражения есть знание правил его употребления*, выполненное Дж. Серлем, значительно расширили область исследования языка. Теория речевых актов – это учение о строении элементарной единицы речевого общения – речевого акта, понимаемого как результат актуализации предложения в речи. Речевой акт рассматривается как способ достижения человеком определенной цели. При этом важно, какими языковыми средствами он пользуется и почему. Единый речевой акт представлен в теории как трехуровневое образование: локутивный акт оформляет языковыми средствами пропозициональное содержание высказывания. Иллокутивный акт манифестирует цель и условия ее достижения, а отношение к результатам речевого акта фиксируется перлокутивным актом.

Именно теория речевых актов сломала стереотип лингвистического исследования – *как говорю – что говорю – зачем говорю*. Права М.И. Конюшкевич, которая считает, что «речевая деятельность пользователя языка протекает в обратном направлении: *зачем говорю – что говорю – как говорю*» [2].

Теорию речевых актов и речевой деятельности по праву считают теоретической основой современной прагматической мысли. Они как аттрактор притягивают силы ведущих лингвистов мира для решения не только проблем употребления языка в речи, но и для разработки новых семантических теорий, для использования языка в разработке компьютерных программ, для обоснования коммуникативных теорий овладения вторым языком и др.

Современные исследования по прагматике связаны с именами Н.Д. Арутюновой, Т.В. Булыгиной, Г.В. Колшанского, А.Н. Леонтьева, Е.В. Падучевой, Г.Г. Почепцова, И.П. Сусова, Е.Ф. Тарасова и др. Основные направления прагматики и теории речевых актов в казахстанской лингвистике подробно описаны и проанализированы Л.М. Шайкеновой [3]. Среди основных вопросов лингвистической прагматики и теории речевых актов, которые решаются казахстанскими лингвистами, она отмечает следующие: контрастивный анализ речевых актов; выявление способов выражения перформативности; исследование коммуникативно-прагматической направленности различных синтаксических конструкций; функционально-прагматический анализ языка казахстанских газет; определение общих и специфических черт официально-делового общения различных языков; описание пропозициональной структуры высказываний; рассмотрение модульной природы языка; системное освещение семантико-прагматического содержания оценочных

высказываний и др. Принимая определение речевого акта как минимальной единицы вербального общения, выполняющей иллокутивную функцию, казахстанские лингвисты рассматривают речевые стратегии и тактики через призму национально-культурных факторов, проводят прагматический контрастивный анализ эквивалентных речевых актов в русском и казахском языках. Так, М.К.Мурзагалиева обосновывает универсальность коммуникативных стратегий и уникальность национально-культурных тактик. Различия, выявленные в результате контрастивного анализа, проявляются в количественном составе коммуникативных шагов [4]. Выделение коммуникативно-семантических групп в разноструктурных языках позволило И.Г. Жуламановой установить, что иллокутивная сила как субъективное значение существует до порождения высказывания и до совершения речевого акта, а как коммуникативная категория она существует вне зависимости от конкретного речевого акта и принадлежит языковому мышлению аналогично семантическим категориям грамматики и лексики [5]. А.Т. Таткенова, анализируя экспрессивно-синтаксические конструкции, используемые в текстах газетно-публицистического стиля и выполняющие прагматические функции, приходит к выводу, что специфика экспрессивности объясняется различной типологической принадлежностью исследуемых языков [6].

Л.М. Шайкенова исследуя ментальные перформативы, приходит к выводу, что они как средство динамического процесса и текстовой стратегии позволяют определить, в какой степени текст детерминирован коммуникативно-прагматической значимостью информационных категорий. Она считает, что в состав ментальных перформативных высказываний русского и казахского языков могут входить многие глаголы, чье поле референции составляют мыслительные операции, или глаголы с переносным значением, соотносимым с мыслительными операциями [7]. Семантико-прагматический подход изучения оценочных высказываний позволил З.К. Темиргазиной определить их иллокутивный потенциал в системе собственно-оценочных речевых актах одобрения, осуждения, похвалы, порицания, поощрения, лести, комплимента и рекламы [8]. Понятие пропозитивности как актуализатора смысловых компонентов текста и средства их упорядочения в зависимости от интенций автора рассматриваются в работе В.С. Ли. Он считает, что пропозитивность есть свойство предложения и текста сообщать о структуре ситуации, события и мира и проявляется она в пропозиции [9]. Язык речевых действий стал предметом логического анализа языка [10]. Прагматика текста, тем более, учебного текста, исследована значительно меньше. В психолингвистических работах, как отмечает В.Г. Борботько [11], текст рассматривается как единица общения, иерархически соотносимая с категориями высказывания и предикации. Коммуникативный подход к анализу текста предусматривает не описание единиц сверхфразового уровня в тексте, а описание самой текстовой деятельности в общественной практике. Благодаря тексту реализуется когнитивная функция языка как средства приобретения и передачи знания. Именно текст обеспечивает опредмечивание знаний. Прагматическое знание, важное для понимания текста и его назначения, является важной компонентой процесса овладения вторым языком, и для достижения его позитивных результатов должно быть четко определено и описано. Но это тема следующего нашего исследования.

Литература:

- 1 Столнейкер Р.С. Прагматика // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1985. – Вып. 16. Лингпрагматика. – С. 419.
- 2 Коношкевич М.И. Модализация как категория прагматики // Словообразование и номинативная деривация в славянских языках: Материалы VII международной научной конференции. – Гродно, 2000
- 3 Шайкенова Л.М. Основные направления прагматики и теории речевых актов в казахстанской лингвистике // Жизнь языка и язык в жизни. – Алматы: Казак университеті, 2005. – С. 142-167.
- 4 Мурзагалиева М.К. Контрастивно-прагматический анализ речевых актов похвалы в русском и казахском языках: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Алматы, 1998. – 134 с.
- 5 Жуламанова И.Г. Коммуникативно-семантические группы в разноструктурных языках: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Алматы, 1999. – 30 с.
- 6 Таткенова А.Т. Функционально-прагматический аспект экспрессивно-семантических конструкций в казахском и английском языках (на материале газет): Автореф. ... дис. канд. филол. Наук. – Алматы, 2003.-30 с.
- 7 Шайкенова Л.М. Функционально-семантическое описание ментальных перформативов: Автореф. ... дис. канд. филол. наук: 10.02.19. – Алматы, 1999. – 29 с.
- 8 Темиргазина З.К. Оценочные высказывания в современном русском языке: Автореф. ... дис. д-ра филол. Наук: 10.02.01. – Алматы, 1999. – 49 с.
- 9 Ли В.С. Когнитивно-дискурсивный аспект категории пропозитивности в современном русском языке. – Алматы., 2004.
- 10 Язык речевых действий. Логический анализ языка / Н.Д. Арутюновой. – М.: Наука, 1994. – 187 с.
- 11 Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса: от психолингвистики к лингвосинергетике. – М., 2007

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ ДАМУ БАҒДАРЛАМАЛАРЫ МЕН СТРАТЕГИЯЛАРЫ НЕГІЗІНДЕГІ ӘЛЕУМЕТТІК-ЭКОНОМИКАЛЫҚ ТЕРМИНДЕРДІҢ ЖАСАЛУ ЖОЛДАРЫ ЖӘНЕ ОЛАРДЫ АУДАРУ ТӘСІЛДЕРІ

Тасбулатова Асель Нурбулатовна
ҚазГЗУ магистранты, Астана қаласы

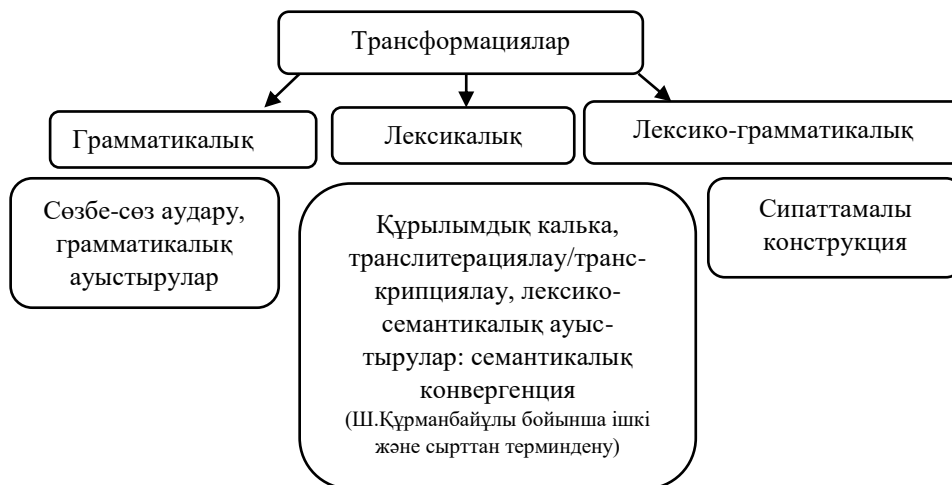
Түйін: Бүгінгі таңда әлеуметтік-экономикалық терминдердің саны әлемдік ғылыми-техникалық прогресс пен экономиканың дамуына байланысты артып келеді. Ал бұл терминдер ең алдымен мемлекеттің даму бағдарламаларында көрініс табады. Мақаланың зерттеу нысаны болып табылатын әлеуметтік-экономикалық терминдер қазақ-ағылшын тіліндегі Қазақстан Республикасының мемлекеттік даму бағдарламалары мен стратегиялары негізінде терілген. Мақалада орыс және қазақ ғалымдарының терминдерді аудару тәсілдері сарапталып, аудару тәсілдерінің қорытынды жіктелімі ұсынылып отыр. Зерттеудің басты мақсаты мемлекеттің даму бағдарламалары мен стратегиялары негізінде терілген әлеуметтік-экономикалық терминдердің ағылшын тілінен қазақ тіліне аударудағы ең жиі тараған тәсілін анықтау болып табылады.

Резюме: В связи с ростом глобального научно-технического прогресса и развития экономики число социально-экономических терминов на сегодняшний день возрастает. Данные термины в первую очередь находят свои отражения в государственных программах развития. Социально-экономические термины, являющиеся объектом исследования данной статьи набраны на основе государственных программ развития и стратегии Республики Казахстан. В статье предлагается заключительная классификация приемов перевода терминов на основе теории казахских и русских лингвистов. Основной целью исследования является выявление наиболее часто используемого приема перевода социально-экономических терминов с английского на казахский язык на основе программ развития.

Summary: Nowadays number of social and economic terms is increasing due to the growth of global scientific-technologic progress and economy development. Firstly, these terms appear in state programs for development. This scientific paper considers social and economic terms noticed in state programs for development and strategies of Republic of Kazakhstan. The article suggests concluding classification of translation techniques for terms taking into consideration theories of Kazakh and Russian linguists. Principal aim of research is to define the most frequently used translation technique for social and economic terms from English into Kazakh on the base of programs for development.

Терминдердің жасалу жолдарын сараптау мен аударылу ерекшеліктерін анықтауда терминология саласында үлкен еңбегін сіңірген және терминдерді аудару тәсілдерін жүйелі түрде сипаттаған В.М. Лейчиктің, қазақ терминологиясы аясында орасан ғылыми еңбектер жазған Ш. Құрманбайұлының терминдену теориясы мен В.Н. Комиссаровтың жалпы аударма тәсілдерінің жіктелімі басшылыққа алынды.

Терминдерді ағылшын тілінен қазақ тіліне аудару тәсілдерінің жіктелімін төмендегі суреттен көруге болады (сурет 1).



Сурет 1. Жоғарыдағы жіктелім В.Н. Комиссаровтың аударматану теориясына енгізген лексикалық бірліктерді аударудың 3 негізгі трансформациясына негізделген. Оларға жеке тоқталып кететін болсақ, келесідей трансформация түрлері белгілі.

1. Лексикалық трансформацияға жататын негізгі тәсілдер: транскрипциялау, транслитерациялау, калькалау, лексико-семантикалық ауыстырулар. Оған жататын негізгі тәсілдер: конкретизация (нақтылау), генерализация (жалпылау), модуляция

2. Грамматикалық трансформацияға жататын негізгі тәсілдер: сөзбе-сөз аудару, сөйлемдерді бөлу, сөйлемдерді қосу, грамматикалық ауыстырулар (сөз формаларын, сөз таптарын немесе сөйлем мүшелерін);

3. Лексико-грамматикалық трансформацияға жататын негізгі тәсілдер: шендестіре аудару (антономический перевод), экспликация (сипаттамалы аударма – описательный перевод) және

компенсация (орын толтыру). Осы келтірілген аудару тәсілдерінің жіктелімінде терминдерді аударуда барлық тәсілдер қолданылмайды [1, 110-117 б.].

Дегенмен, жоғарыда берілген аудару тәсілдерінің бәрі терминжасамда және терминдерді аударуда қолданылмайды. Сондықтан да терминдерді аудару тәсілдерінің жіктелімін жасауда В.М. Лейчик пен Ш. Құрманбайұлының терминжасам тәсілдеріне жүгініп, сол тәсілдерді терминдердің жасалуына қарай үш трансформацияға бөлдік. Ш.Құрманбайұлы қазақ тіліндегі терминжасам тәсілдерінің бірнеше түрлерін сипаттайды: морфологиялық немесе синтетикалық, интернационализм терминдер, байырғы сөзді қолдану арқылы терминжасау тәсілі, синтаксистік, лексико-семантикалық немесе терминдену тәсілі және калькалау [2, 541-585б.]. В.М. Лейчик терминжасамның келесі тәсілдерін бөліп көрсетеді: балама терминдер табу, семантикалық конвергенция, калькалау (семантикалық калька, құрылымдық калька), кірме терминдер, интернационал терминдер, сипаттамалы конструкция тәсілі [3, 44]. Балама терминдер табу мен семантикалық конвергенция тәсілдерінде жаңадан термин жасалынбайды, тілде бұрыннан қолданылып жүрген немесе болған бірліктер есебінен жасалынады. Ш. Құрманбайұлы терминдердің мұндай семантикалық тәсілдер арқылы жасалуын терминдену деп атап, ішкі және сырттан терминдену деп екіге бөледі. Ішкі терминдену кезінде сырттан сөз алынбай, термин бір ғылым саласындағы термин негізінде жасалынады. Сырттан терминдену кезінде термин жалпы қолданыстағы сөздің арнайы салаға ауысуы нәтижесінде жасалынады [2, 26-30б.]. Кірме терминдер мен интернационал терминдердің негізгі айырмашылығы келесідей. Кірме терминдер екі ұлттың немесе тілдердің етене қарым-қатынасы нәтижесінде пайда болады. Интернационал терминдердің негізгі ерекшеліктері кем дегенде үш тілде жақын және бірдей мағынада қолданылып көрініс табуы және фонетикалық/графикалық формалары мен мотивациясының бір болуы. Семантикалық калька дегеніміз терминнің сөзбе-сөз аударылуы, сондықтан да бұл тәсілді грамматикалық трансформацияға жатқыздық. Құрылымдық кальканы В.М. Лейчик ішінара бірнеше топқа бөледі: морфологиялық, синтаксистік, тұрақты тіркестер, фразеологиялық, жартылай калька немесе гибриді терминдер [3, 44]. Жартылай калька – жартылай кірме аудару тәсілі түпнұсқа тілі және аударма тілі элементтерінен тұрады: лат. television – орыс. телевидение, телекөрсетілім. Бұл терминдерді В.М. Лейчик гибриді терминдер деп атаса, қазақ терминдерін біріздендіру мәселелерімен айналысып келе жатқан Ш. Құрманбайұлы будан атаулар деп жеке бір топқа біріктірген [4, 99 б.].

Жоғарыда аталған екі ғалымның тәсілдері ішінде транслитерациялау және транскрипциялау тәсілдері терминдердің дыбысталуы немесе жазылуы бойынша берілуі деп көрсетіледі. Ал аударматануда бұл тәсілдердің ғылыми атаулары бар, яғни транскрипциялау және транслитерациялау тәсілдері. Жоғарыдағы суреттегі (сурет 1) термин аудару тәсілдерінің жіктелімін аталған барлық тәсілдерді сараптай отырып бір жүйеге келтіріп, төменде Қазақстан Республикасының даму бағдарламалары мен стратегиялары негізінде терілген әлеуметтік-экономикалық терминдердің аударылу және жасалу жолдарын осы жіктелімге жүгіне отырып анықтадық.

Ағылшын тілінен қазақ тіліне аудару барысында әлеуметтік-экономикалық терминдердің грамматикалық трансформацияға ұшырауы.

Терминдерді аударуда грамматикалық трансформацияға жататын негізгі тәсілдер – В.Н. Комиссаров бойынша сөзбе-сөз аудару немесе В.М. Лейчиктің бойынша семантикалық калька, грамматикалық ауыстырулар (сөз формасы, сөз таптары және т.б.). Сөзбе-сөз аудару дегеніміз – түпнұсқа тілі терминінің аударма тілі терминімен синтаксистік ұқсастығы. Бұл аударма тәсілінің қолданылуы барысында синтаксистік құрылымның екі тілде толықтай сәйкес келуін нөлдік аударма деп атайды. Сөзбе-сөз аудару тәсілінің қолданылуы барысында кейбір құрылымдық компоненттер өзгеруі де мүмкін. Мәселен, артикль, шылаулар аударма барысында берілмеуі мүмкін немесе тілдердің типологиялық ерекшеліктеріне байланысты термин құраушы элементтердің орны екі тілде бірдей болмауы мүмкін. Бұл, әсіресе терминдерді ағылшын тілінен қазақ тіліне аудару барысында байқалады.

Қоғамдық ғылымдарға жататын әлеуметтік-экономикалық терминдерді аударуда жиі байқалатын аудару тәсілі семантикалық калька болып отыр. Мәселен: *жұмыспен қамтылу құрылымы* – *the structure of employment*, *еңбек әлеуеті* – *labor potential*, *дағдарысқа дейінгі кезең* – *pre-crisis period*, *инвестициялардың тез қайтарымы* – *fast obtaining of investments*. Келтірілген мысалдар аталмыш салада қолданылатын фразеологиялық сөз тіркестері болып табылады. Тіркесті терминдер төл сөздерден құралып, ағылшын және қазақ тілдерінің типологиялық ерекшеліктеріне байланысты терминдердің жасалу жолдары сәйкес болмаса да, АТ терминдерінің семантикасы ТТ терминдерінің семантикасымен ортақтасып тұр. Тіркесті терминдерді аударуда семантикалық калька қолданылса, тіркесті емес терминдерді, яғни бір сөздерден құралған терминдерді аударуда балама терминдер қолданылады. Мәселен: *trade* – *сауда*, *service* – *қызмет*, *center* – *орталық*, *transport* – *көлік*,

environment – *орта*, *platform* – *тұғырнама*. Осы бір сөзді терминдер әлеуметтік-экономикалық тіркестерде жиі қолданылатындығымен сипатталады.

Семантикалық кальканың қазақ-ағылшын тілінде жасалу жолдары. *Технологиялық жаңғырту* – *technologic modernization*, *жаппай технологиялық жаңғырту* – *mass technologic modernization*. Құрылымдық кальканың бір ерекшелігі екі тіл терминдері құрылымының дәлме-дәл болуы ғана емес, сол құрылымның аударылатын тілде жат болуы. Яғни, терминді құраушы сөздердің орын тәртібі және құрамындағы сөздердің морфологиялық құрылымының бір болып қана қоюы емес, сонымен қатар сол құрылымның аударылатын тілде бұрын-соңды болмауы, тілдің лингвистикалық ережелеріне қайшы болуы. Мәселен, жоғарыда берілген семантикалық калька арқылы жасалған қазақ-ағылшын терминдерінің жасалу жолдарын қарастырайық.

System character of the mechanisms involved into the Program, stimulating diversification and *technologic modernization* of economy, will provide: *mass technologic modernization* and development of national innovative system. [5]

Бағдарламаға енгізілетін экономиканы әртараптандыруды және *технологиялық жаңғыртуды* ынталандыратын тетіктердің жүйелік сипаты: *жаппай технологиялық жаңғыртуды* және ұлттық инновациялық жүйені дамыту. [5]

Технологиялық жаңғырту – *technologic modernization* терминдерін құраушы сөздердің орны екі тілде де бірдей. *Технологиялық* – *technologic* сөздерінің морфологиялық құрылымы бір: қазақ тілінің *-лық* жұрнағының мағынасы ағылшын тілінің *-ic* немес *-c* жұрнағымен сайма-сай. *Жаңғырту* – *modernization* сөздеріндегі қазақ тілінің тұйық етістік тудырушы *-у* жұрнағының мағынасы ағылшын тілінің *-tion* жұрнағының мағынасымен сайма-сай. Тіркесті термин сөзбе-сөз аударылған.

Жаппай технологиялық жаңғырту – *mass technologic modernization* терминдерін құраушы сөздердің орын тәртібі екі тілде де бір. *Жаппай* – *mass* сөздері балама және екеуі де ешқандай қосымшасыз келеді. Күрделі терминді құраушы қалған сөздердің жасалу жолы алдыңғы мысалда келтірілген. Мұнда да термин грамматикалық трансформацияға ұшырап, қазақ тіліне толықтай сөзбе-сөз аударылған.

Бұл терминдердің құрылымы бірдей болғанымен, аударылған тілдің лингвистикалық ережелеріне қайшы келмейді.

Successful diversification of economy relates to stable development of the Republic, including the way of optimization of the controlling system of stable and implementation of “green” policy of low carbonic economy, including the issues of *investments attracting*. [6]

Экономиканы сәтті әртараптандыру республиканың тұрақты дамуымен, соның ішінде тұрақты дамуды басқару жүйесін оңтайландыру және көмірсутегі төмен экономиканың, сондай-ақ *инвестициялар тарту* мәселелерінде «жасыл» саясатты енгізу жолымен республиканың тұрақты дамуымен үздіксіз байланысты. [6]

Investments attracting ағылшын тілі термині қазақ тіліне *инвестициялар тарту* деп аударылған. Аудару тәсілі – сөзбе-сөз аудару, себебі термин қазақ тіліне ешқандай өзгеріссіз сөзбе-сөз аударылып отыр. Терминдердің екі тілде де синтаксистік құрылымы бір.

Жалпы әлеуметтік-экономикалық терминдерге жататын күрделі сөз тіркестері семантикалық және құрылымдық калькалау тәсілдері арқылы аударылғанымен құрамында өте жиі интернационал терминдердің ұшырасатындығымен сипатталатындығын келесідей мысалдар да дәлелдей түседі. Мәселен, *озық технологиялар трансферті* – *transfer of high technologies*, *адам капитал сапасы* – *human capital quality*, *индустриядан кейінгі экономика негіздері* – *basics of post-industrial economy*, *жобаларды қолдаудың селективті шаралары* – *selective support measures of projects*, *мұнай-газ өндіру секторы* – *gas and oil producing sector*, *шикізат экспорты* – *raw materials export*, *сервистік қызмет* – *services*. Мұндағы интернационал терминдер – *селективті*, *капитал*, *трансферт*, *индустрия*, *технология*, *экономика*, *сектор*, *экспорт*, *сервис*.

Әлеуметтік-экономикалық терминдерді аудару барысында грамматикалық ауыстырулардың (сөз формалары, сөз таптары, сөйлем мүшелерінің ауыстырылуы) орын алуы байқалады. Мәселен, *әлемдік нарық* – *world market* терминдерінде ағылшынның *world* сөзі қазақ тіліне аударылған кезде сөз формасы өзгеріске ұшыраған: *world* – *әлемдік*. Сөз формасы өзгеріске ұшырамаған жағдайда *world* сөзі *әлем* болып қалар еді.

Formation of *service infrastructure*. [6]

Сервистік инфрақұрылымды қалыптастыру. [6]

Service infrastructure – *сервистік инфрақұрылым* мысалында ағылшын тілі термині қазақ тіліне аударылуы барысында грамматикалық трансформацияға ұшырап, грамматикалық ауыстыру тәсілі арқылы аударылған. Ағылшын тілі термині құрамындағы *service* сөзі түпнұсқа тілінде атау

тұлғасында келіп, заттық мағынаны білдірсе, қазақ тілінде *сервистік* деп алынып, зат есімнен сын есім тудырушы *-тік* жұрнағы арқылы сын есімдік тұлғада берілген. Аударма барысында тіркесті термин құрамындағы компоненттің сөз табы аударма тілінде ауыстырылып берілген. Ескере кету қажет, тіркесті терминді құраушы сөздер кірме және құрылымдық калька тәсілі арқылы аударылған гибриді терминдер болып табылады.

Development institutes that processes diversification. [5]

Өрараптандыру процесін қамтамасыз ететін *даму институттары.* [5]

Development institutes – *даму институттары* мысалындағы ағылшын тілі термині қазақ тіліне аударылуы барысында грамматикалық трансформацияға ұшырап, сөзбе-сөз аудару тәсілі арқылы берілген. Мәселен, келтірілген мысалдағы түпнұсқа тілі терминінің синтаксистік құрылымы қазақ тіліне аударылуы барысында сақталған. Мұндағы аудару тәсілді нөлдік сөзбе-сөз аудару тәсіліне жатқызуға болады, себебі, термин құраушы компоненттердің орын тәртібі екі тілде де бір және сол компоненттердің морфологиялық құрылымы да ешқандай өзгеріске ұшырамаған. Салыстырыңыз, *development/даму* лексикалық бірліктері екі тілде де ешқандай жалғаусыз атау тұлғасында келген, *institutes/институттары* лексикалық бірліктері екі тілде де көпше түрде берілген.

Ағылшын тілінен қазақ тіліне аудару барысында жалпы әлеуметтік-экономикалық терминдердің лексикалық трансформацияларға ұшырауы.

Лексикалық трансформацияға жататын аудару тәсілдері – құрылымдық калька, кірме және интернационал сөздерді транскрипциялау және транслитерациялау, семантикалық конвергенция, лексико-семантикалық ауыстырулар (жалпыландыру, нақтыландыру, модуляция).

Жалпы әлеуметтік-экономикалық терминдердің құрылымдық калька арқылы аударылуы мысалдары төменде берілген. Аудару барысында лексикалық бірліктің құрылымы сол бірлікпен қоса алынатын болса, онда құрылымдық калька туралы айтуға болады.

Attraction on the Kazakhstan market of railway passenger transportation of strategic investors from the number of qualified international passenger operators subject to conditions of *public-private partnership.* [5]

Білікті халықаралық жолаушылар операторлары арасынан *мемлекеттік-жеке меншік әріптестік* шартымен стратегиялық инвесторларды темір жол жолаушылар тасымалының қазақстандық нарығына тарту. [5]

Public-private partnership ағылшын тілі термині қазақ тіліне *мемлекеттік-жеке меншік әріптестік* делініп, құрылымдық калька тәсілі арқылы аударылған. Қазақ тіліндегі аудармасының құрылымы қазақ тілінде бұрын-соңды болмаған, егер қазақ тілі ережелеріне бағынып аударылса, термин келесідей тұлғада болатын еді: *мемлекеттік және жеке меншік әріптестік*. Бұл жағдайда терминнің аударылу тәсілі семантикалық калька немесе сөзбе-сөз аудару болар еді.

Export-primary sector.

Экспорттық шикізат секторы.

Лексико-семантикалық ауыстырулардың ағылшын тілінен қазақ тіліне жалпы әлеуметтік-экономикалық терминдерді аудару барысында қолданылуы. *Экспорттық шикізат секторы* – *export-primary sector* терминдері лексико-семантикалық трансформацияға ұшырап отыр. Ағылшын тіліндегі *primary* термині «*алғашқы*» деген жалпы мағынаны білдіреді, бірақ ұғымды нақты білдіріп тұрған жоқ. Ал қазақ тіліндегі *шикізат* деген аудармасы ұғымды нақтылап тұр. Демек, ағылшын тілі термині қазақ тіліне нақтыландыру тәсілі арқылы аударылған.

Extensive character of Kazakhstan business growth oriented on fast receiving of profits from the raw materials export did not allow it to significantly *change* and get to internal market while changing of the world business environment. [5]

Шикізат экспортынан тез пайда алуға бағдарланған ірі қазақстандық бизнес өсуінің қарқынды сипаты әлемдік конъюктураның өзгеруі кезінде барынша жоғары *қайта бөлулерге* және ішкі нарыққа ауысуға мүмкіндік бермеді. [5]

Қайта бөлулер – *changes*. Экономиканы қалпына келтіріп, жетілдіру мақсатында мемлекет экономикасының ішкі құрылымына түбегейлі өзгерістер енгізу *қайта бөлулер* деп аталады. Ағылшын тілінде бұл термин *changes* болып берілген. Ағылшын тіліндегі терминнің жалпы мағынасы – өзгерістер. Термин қазақ тіліне сөзбе-сөз аударылмаған. Бұл мысалда да қазақ тіліндегі терминнің аудармасы ағылшын тілі терминінің мағынасын нақтылап тұр.

Лексико-грамматикалық ауыстыруларға жататын модуляция тәсілі арқылы аударылатын аталмыш терминдер мысалдары баршылық. Модуляция дегеніміз түпнұсқа тілі лексикалық бірліктері немесе сөз тіркесі мазмұнының аударма тілінде берілуі барысында дамытылуы. Мәселен, төменде келтірілген терминдер осы тәсіл арқылы аударылған.

Equipment leasing at *reduced rates* will be organized for renewal of the main funds and technological rearmments of mechanic engineering enterprises. [5]

Машина жасау кәсіпорындарының негізгі қорларын жаңарту және технологиялық қайта жарақтандыру үшін *жеңілдікті шартпен* жабдықтар лизингі ұйымдастырылады. [5]

Reduced rate – жеңілдікті шарт мысалындағы ағылшын тілі термині қазақ тіліне лексико-семантикалық ауыстыруға жататын модуляция тәсілі арқылы аударылған. Мәселен, қазақ тілі нұсқасындағы терминнің мағынасы аударылу барысында жетілдірілген. *Reduced rate* термині мағынасы жетілдірілмей, сол қалпында аударылған жағдайда, аудармасы келесідей болар еді: *қысқартылған бағам*. Осы терминді құраушы сөздердің тура мағынасы арқылы ұғымның не білдіретінін түсінбес едік. Сондықтан да қазақ тілі нұсқасында ағылшын тілі терминінің мағынасы *жеңілдікті шарт* делініп, жетілдіріліп берілген.

Limited cost recovery – шығындарды лимитті өтеу, national manufacturers – отандық өңдеуші, tariff-making – тариф белгілеу, medium-sized and small businesses initiatives – орта және шағын бизнес бастамалары, wholesale rates – көтерме тарифтері, guaranteed sales – кепілдендірілген өткізу, concessional lending – жеңілдетілген кредит беру, concessional financing – жеңілдікті қаржыландыру мысалдарынан модуляция тәсілінің орын алуын байқауға болады. Аталмыш тәсілмен аударылған терминдер саны көп емес.

Support of the “*breakthrough*” projects and clustered initiatives in non-oil and gas sector. [5]

Шикізаттық емес секторда «*серпінді*» жобаларды және кластерлік бастамаларды қолдау. [5]

Ағылшын тілінен қазақ тіліне жалпы әлеуметтік-экономикалық терминдерді аудару барысында семантикалық конвергенция немесе терминдену аудару тәсілінің орын алған терминдер қатары келесідей: “*breakthrough*” projects – «*серпінді*» жобалар, *local content – жергілікті құраушы, localization – жергіліктендіру, “green” policy – «жасыл» саясат, “green” economy – «жасыл» экономика*. Алғашқы мысалда тырнақшаға алынған *серпінді* деген термин жобаларға қатысты қазақ тілінде бұрын-соңды қолданылып көрмеген және де ағылшын тілі термині негізінде *жобалар* деген сөзбен тіркесіп келіп, жаңа мағынаға ие болып отыр. Әдетте, *серпінді* сөзі спорттық немесе физикалық сипаттамаларға қатысты қолданылады. Ағылшын тілі нұсқасындағы тырнақшаға алынған *breakthrough* термині де басқа саладан алынған термин болып табылады. Семантикалық конвергенция тәсілі арқылы аударылған терминдер саны көп емес, дегенмен де жалпы әлеуметтік-экономикалық терминдерді аудару барысында қолданылып отыр.

Organization of big assembling manufactures with increase of *localization* level by development of details and assemblies productio. [5]

Бөлшектер мен құрамдас бөліктер өндірісін игеру арқылы *жергіліктендіру* деңгейін ұлғайта отырып, ірі құрастыру өндірістерін ұйымдастыру. [5]

Local content – жергілікті құраушы, localization – жергіліктендіру мысалдарындағы терминдер де семантикалық конвергенция тәсілі арқылы аударылған. Себебі, *жергіліктендіру* және *жергілікті құраушы* терминдері алғашынан жағрафияда қолданылатын терминдер болып табылады. Мәселен, *жергіліктендіру* деген сөздің жалпы мағынасы өзге аймақтардан әкелінген объектілерді жергілікті ерекшеліктерге сай бейімдендіру. Ал бұл термин бүгінгі таңда түпнұсқа тілі термині нәтижесінде семантикалық конвергенцияға ұшырап, бизнес саласында қолданылып отыр және оның мағынасы – шетелдік өнімдерді жергілікті ерекшеліктерге сай бейімдеу. *Жергілікті құраушы* да жағрафия мен биологияда қолданылатын термин болып табылады. Бұл салада жергілікті құраушыға жататындар – жергілікті флора мен фауна және тағы басқалары. Ал бизнес саласында жергілікті құраушыға жергілікті бизнеске қойылатын талаптар және оған қатысты ережелер мен нұсқаулықтар секілді абстрактылы ұғымдар жатады.

“*Green*” *economy – «жасыл» экономика, “green” policy – «жасыл» саясат* мысалдарындағы терминдер де ағылшын тілінен қазақ тіліне аударылуы барысында семантикалық конвергенцияға ұшырап отыр. Мәселен, ағылшын тілі термині құрамындағы тырнақшаға алынған *green* сөзі қоршаған ортаны қорғау, экология саласында қолданылады, дегенмен мысалда өзге саланың *policy* және *economy* деген терминдерімен тіркесіп келген. Бұл терминдердің қазақ тілі нұсқасындағы аудармасы ағылшын тілі негізінде жасалып отыр. Ағылшын тіліндегі *green* сөзі өзге саладан алынса, қазақ тілі нұсқасында да сәйкесінше сол саладан алынған. Терминдерді аударуда осындай тәсілдің қолданылуын семантикалық конвергенция деп атайды.

Гибридті терминдер деп жартылай калькалау тәсілі арқылы аударылған және жартылай кірме сөз болып табылатын терминдерді атайды. Келесі күрделі тіркесті термин құрамында гибриді термин ұшырасып отыр. *Ұлттық инновациялық инфрақұрылым – national innovative infrastructure* терминінің құрамында екі кірме сөзі бар /*инновация, инфрақұрылым*/ және бұл күрделі тіркесті термин

грамматикалық трансформацияға ұшырап, сөзбе-сөз аудару тәсілі арқылы берілген. Жоғарыдағы берілген термин құрамындағы *infrastructure/инфрақұрылым* сөзі лексикалық трансформацияға жататын құрылымдық калька тәсілі арқылы аударылып, морфологиялық жолмен жасалған, яғни ТТ терминіндегідей АТ терминін құрайтын сөздердің орын тәртібі бір және де сөздер морфемаларының мағыналары бір. *Ұлттық* деген сөздегі сын есім тудырушы *-тық* жұрнағы ағылшын тіліндегі терминнің *national* сөзіндегі сын есім тудырушы *-al* жұрнағына сайма-сай келеді. *Инновациялық* деген сөздегі *-лық* морфемасының мағынасы ағылшын тілінің *innovative* деген сөзіндегі *-ive* морфемасының мағынасына сай келеді. *Инфрақұрылым* сөзі ағылшын тіліндегі *infrastructure* деген сөзіндегідей жұрнақ-жалғаусыз келеді. Демек, терминді аударудың нақты тәсілі – сөзбе-сөз аудару. Дегенмен, термин құрамында *инновация* деген бір кірме сөз және *инфрақұрылым* деген гибриді термин бар. *Инновация* – *innovation* латын тілі негізінде транслитерациялау әдісі арқылы аударылған. Ал *инфрақұрылым* – *infrastructure* – біріккен сөздер. Бұл күрделі тіркесті термин құрамындағы термин жартылай кірме/жартылай калькалау әдісі арқылы аударылып, гибриді терминдер қатарына кіреді. *Инфра* – кірме сөз, *құрылым* – төл сөз, термин осы екі сөздің бірігуі арқылы жасалған. Жалпы, терминді аудару тәсілін гибриді құрылымдық калькалау тәсілі деуге болады. Терминнің жасалу жолы – синтаксистік.

Әлеуметтік-экономикалық терминдерді аударудың бір ерекшелігі, тіркесті терминді құраушы сөздердің барлығының да кірме болып табылуы және сол кірме сөздердің туыстас емес екі түрлі ағылшын және орыс тілдерінен кіруі: *коммерциялық перспективалар* – *prospects of commercialization*. Көріп отырғанымыздай, қазақ тілі термині құрамындағы сөздердің біреуі де төл сөзге жатпайды, *коммерция* деген сөздің қазақ тіліндегі баламасы – *сауда-саттық*, дегенмен коммерция сөзі орыс, ағылшын, француз тілдерінде сол қалпында қолданылатындықтан, термин интернационалдық сипатқа ие болып қазақ тілінде сол қалпында қалып отыр. Ал *перспектива* /*prospect*/сөзі әуелі ағылшын тілінен орыс тіліне толықтай ассимиляция үдерісіне ұшырап, *перспектива* деп алынған да, қазақ тіліне сол орыс тілінде қолданылатын қалпында кірген.

The system measures of economic policy will be concentrated on formation of positive macro-environment and investment climate, improvement measures of productivity and competitive ability of the national economy. [5]

Экономикалық саясаттың жүйелі шаралары қолайлы макроортаны және инвестициялық ахуалды қалыптастыруға, ұлттық экономиканың өнімділігі мен бәсекеге қабілеттілігін арттыру жөніндегі шараларға шоғырланатын болады. [5]

Жоғарыда көрсетілген мысалдағыдай құрамында гибриді терминдер кездесетін күрделі тіркесті терминдердің тағы бір мысалы: *қолайлы макроорта* – *positive macro-environment*. Байқап отырсақ, гибриді терминдер құрылымдық калька арқылы аударылады, қарапайым терминдерден ерекшелігі аталмыш термин күрделі біріккен, я қоссөз болып, құрамындағы компоненттердің бірі – кірме сөз болса, сыңары төл сөз болып отырады. Мәселен, *макро* – кірме сөз, *орта* – төл сөз.

Гибриді терминдер қатарына жататындар: *инфрақұрылым, телехабар, макроорта*.

Шаралардың құрамдастырылған пакеті – *combined set of measures* терминін талдауға келгенде терминнің орыс тіліндегі баламасына жүгінеміз. Себебі, қазақ нұсқасындағы терминнің құрамында *пакет* деген кірме сөз кездеседі. Ал бұл кірме сөз қазақ тіліне ағылшын тілінен емес, орыс тілінен кіріп отыр. Орыс тіліндегі терминнің аудармасы – *пакет комбинированных услуг*. Орыс тіліндегі *комбинированный* деген сөздің негізі ағылшын тілінің *combined* деген сөзіне сай. Ал қазақ тілі нұсқасында бұл сөз мағынасы төл сөз арқылы жеткізіліп отыр (салыст. комбинированный – combined – құрамдастырылған). Демек, бұл терминді қазақ тіліне аудару тәсілі семантикалық калька немесе сөзбе-сөз аудару тәсілі болып табылады. Терминді қазақ, я орыс тілінен ағылшын тіліне аударғанда абай болған жөн. Себебі, бұл тұста *пакет* деген сөз – аудармашының «жалған досы», термин ағылшын тілінен кіргенімен, осы жағдайда ағылшын тіліне *packet (set of – набор, серия, множество, группа, совокупность, система, коллекция, последовательность; packet – куча, масса, пакет, связка, сверток)* деп аударылмауы тиіс. Қазақ-орыс тілінде *пакет* кірме сөзінің қолданылу аясы кеңейіп, семантикалық өзгеріске ұшыраған.

Ағылшын тілінен қазақ тіліне жалпы әлеуметтік-экономикалық терминдерді аудару барысында лексико-грамматикалық трансформациялардың қолданылуы.

Лексико-грамматикалық трансформацияға жататын аудару тәсілдері – сипаттамалы аударма немесе сипаттамалы конструкция, шендестіре аудару және орын толтру. Осы аталған тәсілдердің ішінде жалпы әлеуметтік-экономикалық терминдерді аудару барысында қолданылатыны сипаттамалы конструкция тәсілі болып табылады. Ал орын толтыру тәсілі терминдерді аударуда қолданылмайды. Сипаттамалы конструкция немесе сипаттамалы аудару тәсілі лексико-грамматикалық

трансформацияның бір түрі және түпнұсқа тілі лексикалық бірлігінің аударма тілінде сөз тіркесімен немесе сол лексикалық бірліктің мазмұнын ашып сипаттайтын конструкциямен берілуі. Аталмыш тәсіл арқылы аударылған терминдердің мысалдары төменде берілген.

Production of thermocontractable cuffs and tapes for oil and gas pipelines and *housing and utilities* infrastructure. [5]

Мұнай және газ құбырлары мен тұрғын үй-коммуналдық шаруашылыққа арналған жылу сақтау манжеттері мен желілер өндіру. [5]

Housing and utilities – тұрғын үй-коммуналдық шаруашылығы мысалындағы ағылшын тілі термині қазақ тіліне аударылуы барысында лексико-грамматикалық трансформацияға ұшырап, сипаттамалы конструкция тәсілі арқылы аударылған. Берілген мысалдағы ағылшын тілі термині екі негізгі сөзден құралып, ықшамдалып берілген. Ал қазақ тілі нұсқасында бұл екі ықшам сөздің мағынасы ашылып, сипатталып берілген.

Acquisition of services – жұмыстар мен қызметтерді сатып алу мысалындағы ағылшын тілі термині қазақ тіліне сипаттамалы конструкция арқылы аударылған. Мәселен, терминді құраушы *services* сөзінің мағынасы қазақ тілі нұсқасында ашылып, сөз тіркесі арқылы берілген. Салыстырыңыз, *services/жұмыстар мен қызметтер*.

Patented – патентпен қорғалған мысалындағы бір сөзден тұратын ағылшын тілі термині қазақ тіліне сөз тіркесі арқылы аударылған. Яғни, түпнұсқа терминінің мағынасы сөз тіркесі арқылы қазақ тілі нұсқасында ашылып берілген. Берілген жалпы әлеуметтік-экономикалық термин ағылшын тілінен қазақ тіліне сипаттамалы конструкция тәсілі арқылы аударылған.

Fiscal policy – салық-бюджет саясаты мысалындағы ағылшын тілі термині қазақ тіліне аударылуы барысында лексико-грамматикалық трансформацияға ұшырап, сипаттамалы конструкция тәсілі арқылы аударылды. Түпнұсқа терминін құраушы *fiscal* сөзі қазақ тілінде *фискалдық* деп берілмей, оның мағынасы ашылып, қос сөз арқылы аударылған. Салыстырыңыз, *fiscal/салық-бюджет*.

Жалпы алғанда, әлеуметтік-экономикалық терминдердің, соның ішінде жалпы әлеуметтік-экономикалық терминдердің сипаттамалы конструкция тәсілі арқылы аударылуы жиі байқалмады.

The world experience witnesses different ways of industrialization: *strategies of “cathing development”, “traditional specialization”, “post-industrial development”*. [5]

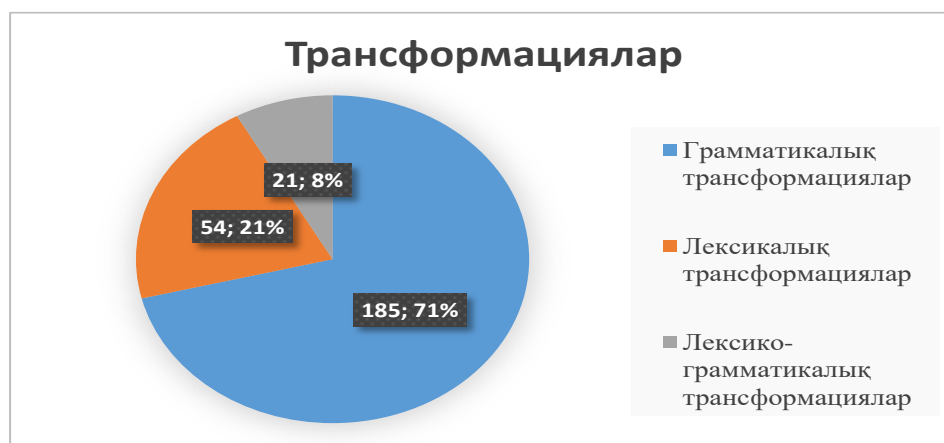
Әлемдік тәжірибе индустрияландыруға қатысты әртүрлі әдістердің бар екенін көрсетіп отыр: «қуып жетуші даму», «дәстүрлі мамандандыру», «индустрияландырудан кейінгі даму» стратегиялары. [5]

Жалпы әлеуметтік-экономикалық терминдердің аударылу және жасалу жолдарын анықтау бойынша келесідей қорытындыға келдік. Ағылшын немесе қазақ тіліндегі күрделі тіркесті әлеуметтік-экономикалық терминдер құрамында интернационал терминдер кездесетін болса, олар сол қалпында транслитерациялау немесе транскрипциялау әдістері арқылы аударылып, сөз тіркесінің құрамына енеді, яғни сөз тіркесі құрамындағы интернационал терминдер жоғарыдағы аталған әдістермен аударылып, айтарлықтай үлкен өзгеріске ұшырамайды. Мәселен, *жаппай технологиялық жаңғырту – mass technologic modernization, ұлттық инновациялық жүйе – national innovative system, даму институттары – development institutes*. Жалпы әлеуметтік-экономикалық терминдер ішінде толықтай интернационал сөз болатын күрделі тіркесті термин кездеспеді. Күрделі тіркесті әлеуметтік-экономикалық терминдер сөзбе-сөз аударылған және олар құрамында интернационал сөздері бар терминдер болып табылады. Кей күрделі тіркесті әлеуметтік-экономикалық терминдер құрамындағы кірме сөздер қазақ тіліне орыс тілінен кірген, ал ол термин өз кезегінде орыс тіліне белгілі бір кезеңдерде ағылшын тілінен кірсе де, аталмыш кірме сөз ағылшын тіліндегі термин құрамында қолданылмайды. Мәселен, *шаралардың құрамдастырылған пакеті – комбинированный пакет услуг – combined set of measures*.

Жалпы әлеуметтік-экономикалық терминдерді ағылшын тілінен қазақ тіліне аудару барысында қолданылатын тәсілдерін анықтай келе, зерттеудің математикалық есептеу әдісі бойынша келесідей қорытындыға келдік. Талдауға алынған жалпы әлеуметтік-экономикалық терминдер саны – 260 (100%), соның ішінде грамматикалық трансформацияға ұшыраған терминдер саны – 185 (71%), лексикалық трансформацияға ұшыраған терминдер саны – 54 (21%), лексико-грамматикалық трансформацияға ұшыраған терминдер саны – 21 (8%). Терминдердің пайыздық көрсеткіштері жақша ішінде берілген.

№	Трансформациялар және аудару тәсілдері	Көрсеткіштері
	Грамматикалық трансформациялар	185
1	Сөзбе-сөз аудару	118
2	Грамматикалық ауыстырулар	67
	Лексикалық трансформациялар	54
3	Құрылымдық калька	7
4	Транслитерациялау/транскрипциялау	5
5	Лексико-семантикалық ауыстырулар	37
6	Семантикалық конвергенция/терминдену	5
	Лексико-грамматикалық ауыстырулар	21
7	Сипаттамалы конструкция	20
8	Шендестіре аудару	1
	Жалпы саны	260

Әлеуметтік-экономикалық терминдерді аудару тәсілдерінің қорытынды кестесі мен диаграммасы төменде берілген (сурет 2).



Сурет 2. Әлеуметтік-экономикалық терминдерді аудару тәсілдерінің диаграммасы

Әдебиеттер:

1. Комиссаров В.Н. Теория перевода. Москва: Альянс, 2013 – 253 б.
2. Құрманбайұлы Ш. Қазақ терминологиясы. Алматы: «Сардар», 2014 – 928 б.
3. Лейчик В.М. Лингвистические проблемы терминологии и научно-технический перевод. Часть II. – Москва: 1990 – 44 б.
4. Құрманбайұлы Ш. Қазіргі қазақ тіліндегі жаңа атаулар мен қысқарған сөздер. Астана: «1С-Сервис», 2009 – 256 б.
5. www.akorda.kz
6. www.adilet.gov.kz

АҒЫЛШЫН ЖӘНЕ ҚАЗАҚ ТІЛДЕРІНДЕГІ СЫН ЕСІМДЕРДІҢ ТИПОЛОГИЯЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Әділбаева Р.Қ.

Қожа Ахмет Ясауи атындағы ХҚТУ аға оқытушы,

Түйін: Бұл мақалада екі тілдегі-ағылшын және қазақ тілдеріндегі сын есімдердің ерекшеліктері қарастырылады.

Резюме: В этой статье рассматриваются типологические особенности прилагательных в английском и казахском языках.

Summary: This article deals with typological peculiarities of adjectives in English and Kazakh.

Ағылшын және қазақ тілдері екі түрлі тілдер тобына жатады: ағылшын тілі-үнді-европалық, ал қазақ тілі - түркі. Соған қарамастан аталған екі тіл айтарлықтай ұқсастықтар мен сәйкестіктерге ие. Бұл ұқсастықтар сөзжасам тәсілдерінде (сөзқосым, префиксация, аффиксация) көбірек байқалады. Тілдердің әрқайсысының өзіне тән ерекшеліктері бар және олар әр түрлі деңгейде. Қазақ тілінің сөзжасамында негізгі роль жұрнақталуда жатса, ағылшын тілінде сөз жасау тәсілі сөзқосымға ие. Ағылшын тілінде туынды (derivative) сын есімдер түбірге префикстер, жұрнақтар жалғану арқылы жасалса, қазақ тілінде тек жұрнақтар жалғану арқылы жасалады: **natural** - табиғи, **incorrect** – қате, теріс. Ағылшын тіліндегі туынды сын есімдерді толық қарастырайық.

Derivative adjectives (Туынды сын есімдер)

I. Derivative adjectives		
Noun / Verb Зат есім / Етістік	Suffixes Жұрнақ	Adjective Сын есім
Nerve, monster, hazard, ridicule, danger,	-ous (eous, ious, uous)	Nervous, monstrous, hazardous, ridiculous, dangerous,
Faith, hate, thank, trust	-ful	Faithful, thankful, trustful, hateful
Aim, art, blame, care	-less	aimless, artless, blameless, careless,
Catch, wit, health, mess, cream	-y	Catchy, witty, healthy, messy, creamy

II. Derivative adjectives		
Noun / Adjective/ Verb Зат есім / Сын есім/ Етістік	Suffixes Жұрнақ	Adjective Сын есім
Book, self, style, baby, sweet, red	-ish	bookish, selfish, stylish, babyish, sweetish, reddish
Collect, select, deception, authority, offense	-ive	collective, selective, deceptive, authoritative, offensive
Crime, culture, structure, commerce, finance, remedy, ceremony	-al, -ial	criminal, cultural, regional, structural, commercial, financial, remedial; ceremonial
Ash, wax, wood, silk	-en	ashen, waxen, wooden, silken

III. Derivative adjectives		
Noun / Adjective/ Verb Зат есім / Сын есім/ Етістік	Suffixes Жұрнақ	Adjective Сын есім
full, irk, trouble	-some	fulsome, irksome, troublesome
Change, knowledge, adore, advise, response, reverse, suggest	-able, -ible	changeable, knowledgeable, adorable, advisable, responsible, reversible, suggestible;
Assist, resist, ignore, compete, decade, differ	-ant, -ent	assistant, resistant, ignorant, competent, decadent, different

IV. Derivative adjectives		
Prefixes Префикс	Noun/Adjective Зат есім/ Сын есім	Adjective Сын есім
-un+	Kind, natural, expected, fit, easy	Unkind, unnatural, unexpected, unfit, uneasy

-in+	Correct, capable, attentive, cautious, convenient	incorrect, incapable, inattentive, incautious, inconvenient
-il+	Logical, legal, liberal, legible	illogical, illegal, illiberal, illegible
-ir+	Reducible, rational, regular, resistible, respective	irreducible, irrational, irregular, irresistible, irrespective
-im+		immobile, immortal, immovable, impatient, imperfect

Қазақ тілінде туынды сын есім екі түрлі жолмен жасалады:

1) есім сөздерге жұрнақ жалғану арқылы; 2) етістікке жұрнақ жалғану арқылы.

Туынды сын есімнің жасалуы

Есім сөзден сын есім жасайтын жұрнақтар	Мысалдар
-лы, -лі, -ды, -ді, -ты, -ті -сыз, -сіз -ғы, -гі, -қы, -кі -лық, -лік, -дық, -дік, -тық, -тік -шыл, -шіл -шаң, -шең -дай, -дей, -тай, -тей -кер, -гер -қой, -қор -паз, -імпаз -и, -ы, -і	таулы, денелі, тасты, көрікті жолдассыз, қызметсіз, үйсіз соңғы, күзгі, сыртқы, ішкі, түнгі азаматтық, көлемдік, өлкелік, кәмелеттік, адамдық ұйқышыл, күлкішіл, сыршыл бойшаң, тершең, киімшең, сөзшең үйдей, арыстандай, аттай, түлкідей табыскер, әдіскер әуесқой, бәлекор, шайқор өнерпаз, жеңімпаз тарихи, діни, түркі, арабы, мәдени, алтайы

Етістіктен сын есім жасайтын жұрнақтар	Мысалдар
-ғақ, -гек, -қақ, -кек, -ақ, -ек -ық, -ік, -қ, -к -ғыш, -гіш, -қыш, -кіш -ғыр, -гір, -қыр, -кір -шақ, -шек -ыңқы, -іңкі, -ңқы, -ңкі. -ынды, -інді, -нды, -нді -малы, -мелі, -палы, -пелі, -балы, -белі -ымды, -імді, -ымды, -мді -аған, -еген -улы, -улі -ма, -ме, -ба, -бе, -па, -пе	ұрысқақ, үркек, бөлек, қорқақ толық, бітік, сынық, сирек, ақсақ білгіш, көргіш, айтқыш, барғыш алғыр, білгір, ұшқыр, өткір ұрыншақ, жасқаншақ, сүріншек көтеріңкі, салбыраңқы, шашыңқы жуынды, түйінді, асыранды айнымалы, ауыспалы, үрмелі, көшпелі жарамды, шыдамды, төзімді, қонымды, келісімді қап(б)аған, сүзеген, қашаған асулы, аяулы, ілулі бояма, еспе, бұрама, қызба

Сын есім құрамына қарай simple (дара) және compound (күрделі) болып бөлінеді. Күрделі сын есімдер екі сөзден тұрады: dark-blue (қара көк), kind-hearted (ақкөңіл). Ағылшын тіліндегі күрделі сын есімдердің көпшілік түріне – ed жұрнақтары бар сын есімдер жатады: open-minded, cold-blooded, green-eyed; ал қазақ тілінде оларға мынадай біріккен күрделі сын есімдер сәйкес келеді: жасылкөз, жеңіл мінезді, суыққанды. Ағылшын тілінің күрделі сын есімдер жүйесінде келесі құрылымдық қалыптың үлкен тобын байқауға болады: snow-white, absent-minded, cold-hearted, well-balanced, well-appointed; қазақ тілінде де мұндай салыстыру, күшейту мағынасын беретін күрделі сын есімдер баршылық: қардай аппақ, алаңғасар, ұмытшақ, тас жүрек, салмақты, жақсы жабдықталған.

Екі тілде де күрделі сын есімнің мағынасы оның құрамындағы дербес сөзден болған сынарлардың мағынасымен байланысты. Күрделі сын есім күрделі ұғымды білдіреді. Күрделі сын есімдердің мағынасының күрделілігі шындық өмірдегі заттардың сындық белгілерінің күрделі болуына байланысты.

Ағылшын тілінде күрделі сын есімдерді семантикалық байланыс түріне қарай 7 топқа бөлуге болады:

1. Adverb-past participle / noun + ed

a well-known writer

2. Adjective-present participle (verb + ing)

a **free-standing tower**

3. Noun-past participle

a **tongue-tied** boy

4. Adjective-past participle / noun + ed

a **short-sighted** man

5. Noun- adjective

a **world-famous** singer

6. Adjective- noun

a **last minute** solution

7. Noun-noun

a **part-time** job

Ағылшын тілінде күделі сын есімдер екі немесе одан да көп сөздерден тұрады, оның екінші сыңары сын есімнен немесе есімшеден болып келеді. Бірінші компоненті (зат есім, сын сім, етістік түбір, үстеу) екінші компонентінің мағынасын кеңейтеді, толықтырады немесе күшейтеді (тіпті кей жағдайларда солғындандырады.) [1].

Екі тілде де көп жағдайда алғашқы сыңары болып келетін *зат есімдер*, *сын есімдер* салыстыру затын береді, яғни салыстыру күрделі сын есімдері байқалады: a **part-time** job – жарты күндік жұмыс, a **bad-tempered** man – жаман мінезді адам. Сонымен салыстыру затын беретін ағылшын тілінде бірінші сыңар, ал қазақ тілінде көбінесе екінші сыңар, кейде бірінші сыңар метафоралық түрде қолданылады.

Қазақ тіліндегі күрделі сын есімдер екі түрге бөлінеді:

1. Анықтауыш күрделі сын есімдер

2. Салалас күрделі сын есімдер

Қазақ тілінде анықтауыш күрделі сын есімдерге біріккен және күрделі сын есімдердің көпшілігі жатады. Олардың тірек сыңарлары сапа сынынан, қатыстық сын есімнен, етістіктен, есімшеден, кейде зт есімнен болып келеді. Мұнда бірінші сыңары зат есімнен, сапа сынынан, қатыстық сыннан, етістіктен, есімшеден болады. Олар екіншісінің мағынасын толықтырып, анықтайды немесе бәсеңдетеді: *ашық көк, солғын сары, қара майлы, қамытбаулық, өнер тану, дәу аяқ, қанқұмар, пұшық мұрын, мақпал қара, оймақ ауыз, шиедей қызыл*. Анықтауыш күрделі зат есімдердің құрамды бөліктерінің арақатынасы сияқты, анықтауыш күрделі сын есімдердің де сыңарларының арақатынасы белгілі бір деңгейде синтаксистік қатыастарға сәйкес келеді, оның мағынасы басқаша да ашуға болады. Мысалы: ақ сәлделі – басында ақ сәлдесі бар, оймақ ауыз – аузы оймаққа ұқсайды [2, 65 б.].

Ал салалас күрделі сын есімдерге көбінесе қосарлы күрделі сын есімдер жтады. Олар екі сөзді қосарлау негізінде пайда болған лексикалық комплекс жинақтау, қайталау, экспрессивтік мағынаны білдіеді: *күйлі-қуатты, үйлі-жайлы, ерке-тотай, жеңіл-желтек, ессіз-үссіз, жөнді-жөңсіз*.

В.И.Ильиннің айтуынша, сапа қандай да бір заттың ішкі және сыртқы бірлігі [3, 23 б.].

«Философиялық энциклопедияның» түсіндіруіне сүйенсек, сапа - бұл қандай бір заттың зат ретінде өзінің өмір сүру ортасынан, фактісінен ажыратылмай біздің аңдауымызбен тіркелген белгілілік; аталған белгіліліктің ойша қайта жаңғыруының ең қарапайым және дерексіз баспалдағы [48, 483 б.]. Ал Н.И. Кондаковтың бұл категорияға берген анықтамасына сүйенсек, сапа – заттың жалпы болмысын білдіретін қасиеттердің жиынтығы. Бұл – осы зат басқа бір зат емес, дәл сол зат екенін айғақтайтын объективті айқындылық. Заттың сапасының өзгеруі сол заттың түбірімен өзгеруіне әкеледі. Заттың сапасы заттың әртүрлі қасиеттері арқылы айқындалады [4, 242 б.].

Сын есім – семантикалық жағынан заттың, құбылыстың түрлі сапа, белгісін, түсін, көлемін, затқа, құбылысқа, іс-әрекетке қатысын білдіретін сөздер. Семантикалық жағынан сын есімдер екі топқа бөлінеді: 1) сапалық сын есім; 2) қатыстық сын есім.

Сапалық сын есімдер семантикалық жағынан заттың әр алуан сыр-сиаптын, сапалық белгілерін, түр-түсін білдіреді, шырай тұлғаларымен түрлене алады және қосымшасыз тұрып, семантикасы жағынан тікелей заттың сынын білдіреді. А.Н.Шрамм сапалық сындарды беске бөледі: 1) түсін білдіретін сын есімдер – ақ, қызыл, қара; 2) дәмін білдіретін сын есімдер – тәтті, ащы, тұщы; 3) сезім мүшелері арқылы қабылданатын белгілері мен қасиетін білдіретін сын есімдер – сулы, кең; 4) өлшем сын есімдер - үлкен, кіші; 5) адамның түрлі ішкі қасиеттерін білдіретін сын есімдер – ақылды, қайғылы, тоқ [5, 134 б.]. Мысалы: Жүп-жұмыр ақ торғындай мойыны бар (Абай), Жүп-жұмыр балтыры қаққан қазықтай. (М.Құмарбеков, Асау Ертіс), Арынның да шекесі жылтыр, сәл қушықтау; бұйра шашы жидіңкіреп, кейін қарай кетіпті. (Р.Тоқтаров, Ертіс).

Келесі кезекте ағылшын тіліндегі сын есімнің мағыналық топтарына тоқталып өтсек. Сын есім What? What kind of? What colour? (қандай?) деген сұраққа жауап береді. Мысалы: red (қызыл), good (жақсы), interesting (қызықты). Сын есім семантикалық мағыналарына қарай qualitative adjectives (сапалық сын есім) және relative adjectives (қатыстық сын есім) болып екіге бөлінеді. Ағылшын тілінде сапалық сын есімдерді ғалымдар 6 топқа бөледі:

1. Opinion - адамның ішкі қасиеттерін және ойларын білдіретін сын есімдер.

2. Appearance – өлшем сын есімдер, аталып отырған сын есімнің өзі ағылшын тілінде үшке бөлінеді: a) size/measure – өлшем/көлем (Шраммның талдауындағы 3 классификацияға, яғни сезім мүшелері арқылы қабылданатын белгілері мен қасиетін білдіретін сын есімдерге сәйкес келеді); b) shape – форма, кескін; c) condition – жағдай (Шраммның талдауындағы 2 классификацияға, яғни дәмін білдіретін сын есімдерге сәйкес келеді).

3. Age – адамға немесе затқа қатысты жас өлшем бірліктері.

4. Colour – түсті білдіретін сын есімдер.

5. Origin – адамның не заттың шығу тегі.

6. Material – заттың қандай материалдан жасалғанын көрсететін сын есімдер [6, 145 б.].

Ағылшын тілінде сын есім текке (родқа), түрге (жекеше, көпше), септікке байланысты өзгермейді. Сын есім анықтауыш ретінде зат есімнің алдында келеді. Артикль сын есімнің алдына қойылады: a young man (жас ер адам), an old lady (кәрі әйел), young generation (жас ұрпақ).

Сапалық сын есімдер заттың не құбылыстың түсін (*red, white, yellow, blue* не қазақ тілінде *ақ, қызыл, сары, көк*);

- өлшемін (*high, low, long, short, thick, thin* не қазақ тілінде *биік, аласа, ұзын, қысқа жуан, жіңішке*);

- пішінін (*domalaq straight, curve, round* не қазақ тілінде *түзу, қисық, қырлы*);

- қасиетін (*firm, soft, stick* не қазақ тілінде *мықты, нәзік, жабысқақ*);

- дәмін (*tasty, sour, salty, fresh* не қазақ тілінде *дәмді, ащы, тұщы, қышқыл*);

- салмағын (*heavy, light* не қазақ тілінде *ауыр, жеңіл, салмақты*);

- иісін (*aromatic, fragrant, flavoured* не қазақ тілінде *жұпардай, хош*);

- дыбысын (*loud, quite* не қазақ тілінде *қатты, ақырын*);

- жалпы бағасын (*important, harmful, useful, helpful* не қазақ тілінде *маңызды, зиянды, пайдалы*);

Сын есімге жататын сөздерді сапа және қатыстық сындармен бөлгенмен, ол екеуінің арасында ешқандай байланыс, бір – бірінің ауысуы жоқ деген ұғым тұмайды. Тіл дамуының ішкі заңы негізінде олардың бойындағы қарым – қатынастық қасиет біртіндеп қалып, онда сапалық қасиет дами бастаған. «Шырай негізінен сапалық сын есімдерге тән қасиет болғанымен, туынды – қатыстық сын есімдерге де шырай көрсеткіштері жалғана береді. Мәселен, *ойлы, күшті, тершең* сөздері зат есімге -лы, -шең жұрнақтары қосылу арқылы жасалғанымен, оларға шырай көрсеткіштерін жалғап, *күштірек, күштілеу, ойлылау, тершеңдеу* деп айта беруге болады» [7, 27 б.].

Қатыстық сын есімдерге шырай жұрнақтарының жалғану, жалғанбай ерекшеліктері олардың сапалық мәнін білдіру, білдірмеу қасиеттеріне байланысты. Шырай жұрнақтары немесе шырай формалары заттың сапасын білдіретін, заттық, қатыстылық мағынасына қосымша сапалық мағына пайда болатын қатыстық сынға жалғанады, тіркеседі.

Ағылшын тіліндегі қатыстық сын есімнің ерекшеліктерін атап өтсек.

а) Салыстырмалы шырайлыры болмайды *таңғы, саяси* не ағылшын тілінде *morning, political*.

ә) Сапаның дәрежесінің түрлерін жасамайды.

б) Үстеу болмайды.

в) Дерексіз зат есім жасамайды.

Көптеген қатыстық сын есімдер өте, тым, аса деген үстеулермен бірікпейді.

Қатыстық сын есімдер

1) материалдарды (*ағаш қасық, қыш құмара* не ағылшын тілінде *wooden spoon, clay pot*);

2) санды (бес жастағы қыз, екі қабатты үй немесе ағылшын тілінде *five year old girl, two-stroyed house*);

3) тұрған жерді (*астаналық тұрғын* не ағылшын тілінде *capital inhabitant*);

4) уақытты (*былтырғы жоспар, қаңтарлық аяз* не ағылшын тілінде *last years, january frost*);

5) белгілеуді (*кір жуғыш машина*, не ағылшын тілінде *washing machine*);

б) салмағын, ұзындығын, өлшемін (*метрлік маяк, токсандық жоспар* не ағылшын тілінде *quarterly*) сипаттайды

Ағылшын тілінде де белгілі бір заттардың сын сипаты мен белгісінің басқа бір заттың қатысы арқылы білдіретін сын есімдер қатыстық сын есімдер деп аталады. Мысалы: *central heating* (орталық

жылу жүйесі), *golden fish* (алтын балық). Мұндағы *heating, fish* деген зат есімдердің сипаты немесе белгісі *central, golden* сын есімдері арқылы берілі тұр. Қатыстық сын есім зат белгілерінің басқа бір зат қатысы арқылы анықталуына бірнеше мысалдар келтірсек: *wooden house* (*house which is made of wood – ағаш үйі*), *an American boy* (*a boy from America – Америкадан келген бала*), *a grammatical exercise* (*an exercise of grammar – грамматикалық жаттығу*), *rural school* (*the school that belongs to a village – ауылдық мектеп*), *iron bridge* (*bridge made of iron – темірден жасалған көпір*), *a silver bangle* (*bangle made of silver – күміс білезік*), *a golden arrow* (*made of gold – алтын садақ*), *the Siberian white bear* (*bear from Siberia – сибірлік ақ аю*).

Ауыспалы мағынадағы есімдерді көбінесе салыстырып не теңеу арқылы жасайды. Адамның мінездері, қылықтарын сипаттаған кезде ауыспалы мағынада айтады. Мысалы:

Тура мағынада	Ауыспалы мағынада
<i>Ауыр сөмке</i>	<i>ауыр күнә</i>
<i>Қатал мұғалім</i>	<i>қатал қыс</i>
<i>жібек мата</i>	<i>жібек ағаш</i>

Қорыта келгенде, сын есімдердің салыстырмалы шырайы қазақ тілімен қатар, ағылшын тілінде де бар. Сонымен қатар қазақ және ағылшын тіліндегі сын есімдердің жасалу жолдарына тоқталдық:

- сын есімдер көбінесе зат есімдерге жұрнақ жалғану арқылы жасалады: *батпақ-батпақты, топырақ-топырақты, әуе-әуедегі* не ағылшын тілінде *earth-earthen, loam-loamy, air-airy-aerial, tropic-tropical, lexic-lexical, tradition-traditional, boy-boyish, man-manly, angel-angelic, centre-central, effect-effective, beauty-beautiful*.

- сын есімдер екі сөздің бірігуі арқылы жасалады: *су асты, әлемі, жер асты, күмбезі* не ағылшын тілінде *underwater, subtropical, birdlike*.

- сын есім етістіктерден, оларға жұрнақ жалғануы арқылы жасалады: сөйлеу тілі, жеңілдетілген тапсырма, шешілген мәселе не ағылшын тілінде *the spoken language, revealed question, tired face*.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Кеңесбаев І., Ысқақов А., Аханов К. Қазақ тілі грамматикасы. I-бөлім. Фонетика мен морфология. Қазақтың мемлекеттік оқу-педагогика баспасы. – Алматы, 1960. -158 б.
2. Крылова И.П., Гордон Е.М. Грамматика современного английского языка. М, 1999
3. Болдырев Н.Н. Теоритическая грамматика современного английского языка. – Москва: Высшая школа, 2007 – 368 с.
4. Ильин В.И. Онтологические и гносеологические функции категорий качества и количества. – Москва: Высшая школа, 1973. – 96 б.
5. Философская энциклопедия. Т.2. – Москва: Советская энциклопедия, 1962. – 576 с.
6. Ысқақов А. Қазақ тілінің грамматикасы. Морфология I бөлім. – Алматы: Ғылым, 1967 – 66 б.
7. Қазақ совет энциклопедиясы, 1977, 10 том.

АКСИОЛОГИЯЛЫҚ ЛИНГВИСТИКАДАҒЫ ҚҰНДЫЛЫҚ ҰҒЫМЫ

Ильясова Нағима Әбзелбекқызы
филология ғылымдарының докторы, Абай атындағы ҚазҰПУ доценті

Тайжанов Улан Орынбаевич
Абай атындағы ҚазҰПУ 2 курс докторанты

Түйін. Мақалада аксиологиялық лингвистикадағы құндылықтың анықтамасы, оның категориялары, болмысы, ерекшеліктерін анықтаудың тәсілдері талданған. Сонымен қатар, құндылықтардың мәдениеттегі орны, мәдени-салыстырмалы талдау контексіндегі ерекшеліктері мен феномендері көрсетілген. Жалпы категориялардың құрамындағы, зерттеу мақсатына сай әр түрлі қырынан қарастырылған құндылықтардың жіктелімі біріздендіріліп, философиядағы және лингвистикадағы құндылықтардың ара жігі ашылған.

Резюме. В статье рассматриваются аксиологические ценности, его обозначении, сущность и категории, особенности, способы его определения. Кроме того, показывается место ценностей в культуре, особенности и феномены в контексте культурно-сравнительного анализа. Также систематизированы классификация ценностей в составе общих категорий, различных по назначению, показаны различия философских и лингвистических ценностей.

Summary. The article examines the spiritual value, its identification, nature and category, features, methods of its determination. In addition, showing the place of values in the culture, characteristics and phenomena in the context of cultural and comparative analysis. Also a systematic classification of values in the common categories, different purposes, we show the difference between philosophical and linguistic values.

«Құндылық» категориясы дәстүр бойынша философияның, дәлірек айтқанда, философиялық бағыттың – аксиологияның зерттеу пәні болып табылады. «Аксиология» термині (грек тілінен аударғанда *axios* – құнды, *logos* – ғылым) ХХ ғасырдың басында қолданысқа енгізілген. Бұл терминнің авторлары П. Лапи мен Э. Гартман. Олар философияда құндылықтар проблемасымен айналысатын жаңа бағыттың ашылуына ықпалын тигізді. О баста құндылықтар философиядағы этика мен эстетика бөлімінде қарастырылған.

Құндылықтың болмысы туралы алғаш грек философы Сократ өзінің еңбектерінде жазған. Одан кейін Р.Г. Лотце өзінің "Микрокосм" (1866) атты еңбегінде эстетикалық, моральдық, діни құндылықтар ұғымдарын философиялық дисциплинаға кеңінен енгізді [1].

ХХ ғасырдың 60 жылдарында философияда құндылық ұғымы В.П. Тугаринов [2], О.Г. Дробницкий [3], В.А. Василенко [4], М.С. Каган [5], Л.Н. Столович [6], И.С. Нарский [7], А.Г. Здравомыслова [8] және т.б. еңбектерінде жан-жақты талданды.

Қазіргі кезде аксиологиялық категориялардың ерекшеліктерін анықтау үшін үш негізгі тәсілді ғалымдар қолданады. Біріншісі, ең кең таралғаны – бұл құндылықтың болмыстағы заттар мен құбылыстардың адам үшін маңыздылығы мен рухани, материалды қажеттіліктерін қанағаттандыру мүмкіндігі идеясы болып табылады [9].

Екінші тәсілді жақтаушылар «құндылық» ұғымының аясына [7] тек идеалдарды, құндылықтық эталондарды жатқызады. Егерде осы тұрғыдан қарасақ, құндылық құралға емес тиісті мақсатқа айналады. Ал адамның қажеттіліктерімен құндылық-идеалдар тек генетикалық қатынасқа түсіп, бірінші концепция сияқты субъектілік-объектілік негізде болады. Үшінші тәсіл алғашқы екеуінде өзінің құрылымына кіргізе отырып, адам қажеттіліктерін қанағаттандыратын маңыздылық және идеалды құндылықтың ерекшелігін ашатын маңызды мәселелер деп қарастырады [2,3]. Бұл концепция субъективтілік-объективтілік шеңберінде дамиды.

Г.П. Выжлецов «Между тем, есть все основания считать, что специфика ценностей, их проявление и функционирование в обществе определяется не субъектно-объектными, а межсубъектными отношениями и в них же, в свою очередь, реализуются. Отношение субъекта к объекту с точки зрения его значимости определяет специфику оценки, а не ценность. Это позволяет четко различать понятие оценки как субъектно-объектного отношения и ценности, фиксирующей наиболее общие типы отношений между субъектами любого уровня от личности до общества в целом, исполняющие обратную нормативно-регулирующую роль в обществе. При этом имеются в виду отношения не только между личностью и обществом, которые чаще всего упоминаются в литературе, а все возможные варианты человеческих отношений» [10]. Субъектілер қоғам болып бағалауда құндылықты шығарады деген қорытындыға келеміз.

Құндылықтарды зерттеуде Г.П. Выжлецовтың концепциясы сәтті шыққан. Ол құндылықтардың негізгі қасиеттері мен құндылықтық қатынастарды:

1) құндылықтық қатынастардың бастапқы ерекшелігі, ол өзін қалайтын нәрсесін еріктілікпен, еркін таңдаумен, рухани ұмтылыспен байланыстырады;

2) құндылықтар адамды адамнан, табиғаттан тіпті өз-өзінен бөліп-жармайды, керісінше, түрлі деңгейдегі топтарға: отбасыларға, коллективтерге, халықтарға, ұлттарға, мемлекеттерге, қоғамдарға біріктіреді;

3) адамдар үшін құндылықтық қатынастар сыртқы мәжбүрлік емес, ішкі ерікті болып табылады;

4) ар-ұят, махаббат, ерлік т.б. осы сияқты құндылықтарды алдау немесе күшпен тартып ала алмайды [10,17]; осылай белгілейді.

Аксиология - бұл «құндылық» категориясын, оның сипатын, құрылымын, табиғатын, онтологиялық статусын, құндылық әлемінің иерархиясын зерттейтін философиялық пән болып табылады.

Қазіргі кезде, аксиология философия шеңберінен шығып, әр түрлі ғылыми бағыттардың пәніне айналған. Әлеуметтану құндылықтардың қоғамдағы орны мен рөлін басқа бір әлеуметтік реттеу механизмдерімен салыстыру арқылы зерттейді. Әлеуметтану үшін қоғамның экономика, саясат, мәдениет, білім т.б. осы сияқты жекелеген сфераларындағы құндылықтарды зерттеу маңызды болып табылады. Әлеуметтану қоғам ішіндегі белгілі бір құндылықтардың басым болуының себебі, уақыт өте келе қандай да бір әлеуметтік үрдістердің (процесс) әсерінен құндылықтардың ауысуы т.б. осы сияқты бірқатар сұрақтарға жауап беруге бағытталған. Осылайша социология құндылықты өмір сапасын өлшейтін әлеуметтік көрсеткіш ретінде қарастырады.

Мәдениеттануда құндылықтың адам қызметінің нәтижесінде пайда болуы, адамның өзін тану арқылы болмысты тыңнан жасау ұмтылысынан көреміз. Мәдениеттанушылардың пікірлеріне сүйенсек, кез-келген мәдениет үшін құндылықтардың маңыздылығы жоғары, өйткені ол (құндылық) адамның табиғатпен, социуммен, қоршаған ортамен, тіпті өз-өзімен қарым-қатынасын айқындайды. Демек, мәдениеттануда құндылықтың болмысы оның маңыздылығында жасалады. Г. Риккерттің «тек мәдениет сферасында ғана болмыспен байланысқа түскен маңыздылығы жоғары құндылықтарды тікелей кездестіруге болады» [11,69] деген сөзімен келісеміз.

В.А. Маслова бойынша, құндылықтық позициясы тұрғысынан адам жасаған материалды және рухани құндылықтардың жиынтығы мәдениет деп есептелінеді [12,14].

Мәдени-салыстырмалы талдаулар контексті тұрғысынан құндылықтарды зерттеу аса маңызды. Е.В. Бабаеваның пікірінше «важнейшая задача сопоставительных работ, акцентирующих внимание на культурных феноменах, состоит в выборе параметров, позволяющих произвести измерение культур, выявить признаки, способные упростить их классификацию и облегчить описание культурных универсалий и специфики» [13,15]. Ғылымда бар мәдени концептілерді талдау үрдісінде зерттеушілер мәдениет ерекшеліктері мен құбылыстарын түсінуде құндылықтардың негізгі рөл атқаратындығына көздерін жеткізген.

Мәдениеттің антропологиялық концептілері К. Клакхон, Ф. Стродтбек, Л. Уайт, Х. Спенсер-Оутей, Ф. Тромпенаарс, Э. Холл, С. Шварц, Р. Райхард т.б. сияқты шетел ғалымдарының еңбектерінде жан-жақты ашылған. К. Клакхон пікірінше мәдениетті толыққанды зерттеу адамның менталды әрекетінің нәтижелеріне байланысты мүмкін болып отыр. Ол менталды әрекеттер қатарына мінез-құлықты, сөйлеуді, ым-ишараны және тұрмыс-салтты жатқызады. Ол «Культура это способ мыслить, чувствовать, верить. Это знание группы, сохраняющееся (в памяти людей, в книгах и предметах) для дальнейшего использования» [14,44] деп жазады. Ал Л. Уайт «мәдениетті құрайтын заттар мен құбылыстар: 1) адамның ағзасында (идеялар, сенімдер, эмоциялар, қатынастар); 2) адамдардың әлеуметтік қатынастар үрдісінде; 3) материалды объектілерде (балталар, фабрикалар т.б.) сияқты уақыт пен кеңістікте орналасады» [15,27-28] деп есептейді.

Е.В. Бабаева [13] мәдениетті құндылықтар жасайды дей отырып, құндылықтарға бағытталған мәдени зерттеулер жүргізеді. Ғалымның пікірінше, құндылықтар оң және теріс полюстерге бағытталған эмоциялармен байланысып, жауыз – мейірімді, кір – таза, ұсқынсыз – әдемі, иррационалды – рационалды т.б. қарама-қарсы ұғымдарды қозғайды. Ал Х. Спенсер-Оутей Е.В. Бабаеваның пікірімен келісе отырып, мәдениеттің басты сипаттарын шығарады. Мәдениет әр түрлі тереңдіктегі бірнеше деңгейде (қабатта) көрінеді. Бірінші, барынша имплицитті деңгей: 1) артефакттар мен мәдени жемістерден (тамақ, киім, құрылыс, қызмет түрлері, тіл т.б.); 2) ритуалдар мен жөн-жосықтардан (ым-ишара, амандасудың түрлері, ұлттық ойындар мен би т.б.) құралады. Бұлар басқа халықтың мәдениетімен танысқан кезде, жарқын ерекшеліктерімен бірден көзге түседі. Екінші деңгейге қоғам мен институттар (білім беру, денсаулық сақтау, құқық т.б.) кіреді. Үшінші, аса терең деңгей сенімдер, қатынастар мен конвенциялардан тұрады. «Ядро культуры уровень максимально имплицитный, - это базовые предположения и фундаментальные ценности (например, признаваемое членами групп, неравенство при распределении власти, уважение к традициям, право следовать личным интересам). Каждый уровень детерминирует все другие, которые являются внешними для него. В результате самым важным оказывается глубинный слой – ценности» [13,15-18].

Құндылықтардың классификациясын әзірлеуде Р. Райкхард елеулі үлес қосқан анықталып отыр. Ол құндылықтық қатынастарды қалыптасыратын құндылық салаларын бөліп көрсетеді. Құндылық салаларының негізгі ерекшелігі – бұл оның универсалдығы болып табылады. Зерттеуші он шақты құндылық салаларын бөліп көрсетеді:

- 1) адамның биологиялық қажеттіліктерін қанағаттандыратын, биологиялық фактілерге негізделген құндылық қатынастары;
- 2) биологиялық қажеттіліктерді әлеуметтік, мәдени рәсімдеу (биологиялық инстинктерді жүзеге асыру немесе басу);
- 3) интроверттіліктің немесе экстраверттіліктің басымдығы, индивидтің ішкі әлеміне немесе әлеуметтік ортасына бағытталуы;
- 4) адамдар арасындағы агрессия мен антагонизмге деген құндылықтық қатынасы. Бұл құндылықтар адамдар арасындағы әлеуметтік әрекеттерді реттейді;
- 5) ақиқатқа деген құндылықтық қатынастар: бұл құндылықтар өтіріктің іске асуы, сенім білдіру мүмкіндігі, ақпаратты тексеру қажеттілігі сияқты адамдар арасындағы қарым-қатынастың ашықтығын анықтайды.
- 6) белгілі бір әлеуметтік топтарға (отбасы, ұжым, партия т.б.) индивидтің бағытталуы болып табылады;
- 7) қоғамдық игіліктерге қол жеткізуді реттейтін критериалар. Бұл критериалардың ішінен шығу тегі, шыққан биігі, қажеттілік деген ұғымдар аса маңызды болып танылады.
- 8) дистрибутивті құндылықтар әлеуметтік топтардың, социумның индивидтерге әсер ету дәрежесін анықтайды;
- 9) универсализм, партикуляризмге қарсы қою мен фактілердің бар болуы, соған қарамастан күмәнмен қарау мүмкіндігінің анықталуы;
- 10) консерватизм мен инновацияларға деген құндылықтық қатынастар [13,15].

Құндылықтарды классификациялау олардың болмысын нақтылап, жүйелі ұйымдастырудың ерекшеліктерін көрсетеді. Г.П. Выжлецовтың теориясында да құндылық пайдалылық, норма және идеал сияқты көпқұрылымды деңгейлерден тұрады. Пайдалылық деңгейіне материалды және экономикалық құндылықтар кіреді. Норма деңгейіне – әлеуметтік (саясат, құқық, мораль), идеал деңгейіне – рухани құндылықтар жатады [10,73-74]. Сонымен қатар, зерттеуші жалпыадамзаттық құндылықтарға «есть не что иное, социо-культурные значимости и нормы, полученные в результате преломления духовных ценностей идеала в основных сферах жизни общества и являющихся поэтому ядром экономической, политической, правовой и моральной культуры» [10,92].

М.С. Каган концепциясын адамгершілік, эстетикалық, діни, әлеуметтік-ұйымдасқан (саяси, құқықтық) құндылықтар құрайды [16,80].

А.В. Голованова өзінің еңбектерінде құндылықтарды субъектінің объектіге деген қатынасы негізінде түсіндіре отырып, құндылықтарды этикалық, эстетикалық, утилитарлы, гедонистік деп бөліп көрсетеді [17,56].

З.К. Темиргазина да осыған ұқсас позицияда: «Ценность нельзя назвать простым природным, эмпирическим качеством вещи или внеприродным качеством, определяемым интуицией человека. Ценность не онтологическое свойство предмета, а значения предмета для субъекта – отношение, характеризующееся двуплановостью, амбивалентностью: с одной стороны – предметное, реальное, с другой стороны – беспредметно-духовное, идеальное. Объект и субъект относятся к полюсам ценностного отношения и являются исходными для определения категорий ценности и оценки» [18,14].

А.А. Ивин де қалыс қалмай әр түрлі құндылықтарды типтері мен негіздемесіне қарай классификациялайды. Ғалым құндылықтарды маңыздылық сипатына қарай оң, теріс және нөлдік; субъектінің маңыздылық деңгейі мен әлеуметтік статусына қарай жеке, топтық, ұлттық, жалпыадамзаттық; қажеттілік қатынасына қарай материалды, рухани; қажеттіліктер типтері мен нормасына қарай адамгершілік-моральдік, утилитарлы-практикалық, тұрмыстық, экономикалық, танымдық, саяси-қоғамдық, психологиялық, діни, эстетикалық [19] деп бөледі.

С.Ф. Анисимов заттардың қоғамға және адам үшін маңыздылығы тұрғысынан құндылықтарды үш топқа бөледі: 1) Абсолютті құндылықтар – адам үшін әрқашанда өзінің құндылығын жоймайтын заттар мен құбылыстар: өмір, денсаулық, білім; 2) антиқұндылықтар, мысалы, мерзімінен бұрын болатын өлім, надандық, аштық, аурулар; 3) салыстырмалы құндылықтар – белгілі бір себептермен маңыздылығы өзгертін заттар мен құбылыстар [20,19]. Ал болмыстық құндылықтарға: 1) жоғарғы құндылықтар – адамзат пен адам; 2) материалды құндылықтар – табиғи ресурстар, еңбек т.б. адамзаттың, адамның өмір сүруіне қажетті заттар; 3) әлеуметтік өмірдің құндылықтары – түрлі

қоғамдық топтар, қоғамдық институттар: отбасы, ұлт, мемлекет: 4) рухани және мәдени құндылықтар – ғылыми білім, философиялық, адамгершілік, эстетикалық ойлар, рухани қажеттіліктерді қанағаттандыратын идеялар, нормалар мен идеалдар жатады [20,23].

Н.С. Розовтың жіктелімінде құндылықтардың екі тобы көрініс тапқан. Олар: 1) жалпы маңыздылығы бар құндылықтар: а) түбегейлі құндылықтар – тұлғаның өміріне қол сұқпау, азаматтық құқық, ой еркіндігі, сөз еркіндігі, қозғалу еркіндігі, өмір сүру еркіндігі т.б. тұрады. ә) субкардиналды құндылықтарға – саяси, қоғамдық және экологиялық құндылықтар кіреді. 2) ұлттық құндылықтарға – сенім, салт-дәстүрлер, символдар мен халықтардың түрлі діни наным-сенімдері жатады [21,118].

Жоғарыдан көріп отырғанымыздай, құндылықтардың біріздендірілген жіктелімі жоқтың қасы. Оның себебі біріншіден, құндылықтарды жалпы категориялардың құрамында қарастыру мүмкін емес, екіншіден, құндылықтар белгілі бір мақсатқа сай әр түрлі қырынан зерттелген.

Құндылықтар – бұл мәдениеттің негізгі категориясы болып табылады [22,208-222]. Құндылықтар бұл – халықтың және оның ұрпағының әлеуметтік, әлеуметтік-психологиялық идеялары мен көзқарастары. Құндылықтар – бұл этникалық ұжымның «жақсы», «дұрыс» деп бағаланатын немесе эталондық үлгіге еліктеу мен тәрбиелеуде қолданылатын нәрсесі [23,57].

Құндылықтар - бұл ең алдымен нормативті жүйе. Сондықтан ол адамның бойында белгілі бір құндылықтық бағыттарды қалыптастырады. Құндылықтық бағыттар әрбір этнос өкілдері арқылы ғасырлар бойы жинақталған дәстүрлі білімнің ұрпақтан-ұрпаққа берілуінің маңызды бір компоненті болып табылады. Этномәдени ақпараттардың (дәстүрлі білімдердің) негізгі массасы адамға ерте жастан тілмен бірге сіңіріледі [24,110].

Құндылықтық бағыттар – бұл объектілердің маңыздылығына қарай реттейтін тұлғаның пәрменді артықшылықтары. Олар белгілі бір мақсатқа жету үшін әрекетке итеретін стимулдар есебінде бола алады. Жеке құндылықтық бағыттар адамгершілік және эстетикалық нормаларға сүйенген адамның мәдени деңгейін көрсетеді.

Құндылықтық бағыттар адамның немесе социумның «нормалар мен стандарттардың орындалуына» [25,19] негізделген. Мұндай нормаларға әлеуметтік және мәдени құндылықтар жатады. Адам қоғамда ғасырлар бойы қалыптасқан нормаларды игере отырып, өзіне қатысты өлшемдер арқылы мәдени құндылықтарды ұғынады.

А.П. Садохин мәдени құндылықтардың қатарына: мінез-құлықты, салт-дәстүрлерді, стереотиптерді, сананы, бағалауды, пікірді және интерпретацияларды [26,44] жатқызады. Мәдени құндылықтар адамдар арасындағы өзара түсіністіктің, ынтымақтастықтың, өзара көмек берудің өсуіне ықпал жасайды.

К.М. Абишева «принципы совместного существования людей и представляют собой ценности экзистенциального плана, способствующие адаптации людей к окружающей среде через выполнения ими определенного образа поведения, заложенного в опыте предков. Эти принципы, являясь средоточием народных знаний об окружающем мире, способствуют выражению ценностных отношений к среде через заложенные в них эталоны поведения в различных ситуациях, моделирующих взаимоотношения с природой. Познавая через эти принципы культурные ценности, человек вникает в смысл жизненных ценностей, выходит при этом за рамки своего субъективного отношения в широкий контекст отношений с окружающим миром, идентифицирует себя с ним. Принципы совместного существования людей актуализируются в виде социальных и культурных норм, регулирующих поведение людей в обществе» [27,43].

Осылайша, құндылықтар – бұл құбылыстар, объектілер мен олардың қасиеттерін, абстрактылы идеяларды және эталон ретіндегі идеалдарды белгілеу үшін гуманитарлы ғылымдарда қолданылатын ұғым болып табылады.

Құндылықтар адамның қажеттіліктерімен және оны қоршаған болмыспен тығыз қарым-қатынаста болады. Сондықтан құндылықтар болмыспен белгілі бір бағалауыштық қатынаста болады. Адам өзінің мінез-құлқын, жүріс-тұрысын эталон болып саналатын нормалармен, идеалдармен өлшейді. Демек, «ценность – это ценностное отношение, которое обнаруживается во всех продуктах духовного и материального производства, оно переходит из одной сферы в другую, приковывая общественное мнение к наиболее важному и существенному. Ценностное отношение является «ядром» в котором дифференцируется и интегрируется практически-духовное освоение мира. Специфика ценностного отношения заключается в том, что оно универсально пронизывает все сферы человеческой деятельности и объективную реальность, в которой сам существует человек (субъект). Задача ценностного отношения – выявить наиболее существенные и необходимые ценности, отличить подлинные ценности от мнимых, псевдоценностей [28,9].

Адамды объектінің сипатын ашып беретін шындық қана емес, сонымен қатар оның қажеттіліктерін қанағаттандыра алатын маңыздылығы айтарлықтай қызықтырады. Дәлірек айтқанда, адамның ерекшелігі – бұл оның әлемге деген құндылық қатынасында болып тұр. Демек, құндылықтың астында аса жақындықты, киелілікті, ілтипаттылықты, жоғары бағаны білдіретін ұғымдар жатыр. Осы ұғымдар адам баласын мақтау, сүйсіну, елден, табиғаттан ерекше деп тану т.б. осы сияқты әрекеттерге итереді.

Жіктелімге назар аударатын болсақ, «классифицировать ценности следует в соответствии с основными сферами жизнедеятельности общества. .. Считаем, что именно эти сферы значимы для человека (субъекта) и потому с точки зрения субъекта, признающего некое понятие за ценность, можно разграничить индивидуальные, групповые, этнические (национальные) и общечеловеческие ценности. Те или иные социальные группы или коллективы могут обладать особенностями в конфигурации ценностей, однако существует определенная базовая система ценностей, характеризующая нацию и определяемая общностью исторической судьбы, географическим пространством обитания, преимущественным характером хозяйственной деятельности и многими другими факторами. Этническая система ценностей как таковая не вербализуется обществом, не представляется в виде набора постулатов, она как бы разлита в языке, в авторитетных текстах и может быть реконструированно на основании оценок, которые дают тому или иному понятию члены социума» [29,25].

Жоғарыда көрсетілгендей, белгілі бір ұлтқа тән базалық құндылықтар көптеген факторларға тәуелді болып, ұзақ уақыт бойы қалыптасады. Базалық құндылықтарға әсер етуші факторларға тоқталатын болсақ: 1) ұлттың өмір сүру территориясы, жер бедерінің табиғи қалпы; 2) сол территорияда қалыптасқан мемлекеттер тарихы, сол мемлекеттердің құрамындағы халықтардың сыртқы жаудан қорғануы немесе шабуыл жасауы; 3) халықтардың тұрмыс салты, шаруашылығы, өмір сүру формасы; 4) философиялық, этикалық, эстетикалық көзқарастары, діни наным-сенімдері т.б. болып табылады.

Әрбір этностың ұжымдық санасындағы ұлттық дүниетаным тілде белгіленген бағалау жүйелерінсіз

XX ғасырдың соңында ғалымдар тілдегі құндылықтардың объективтенетіні туралы тезисті алға тартады. Құндылықтарды зерттеу мәселесіне лингвокультурологиядағы жағдайлар түрткі болды. Мәселен, лингвокультурологияда тіл мен мәдениеттің әрекеттесуі зерттеліп, ал тілдегі құндылықтар осындай әрекеттесудің бір аспектісі ретінде қаралған. Құндылық ұғымын жеке алып, оны жаңа қырынан алып зерттеу мәселесі лингвист ғалымдардың қызығушылығын арттырды. Осыдан аксиологиялық лингвистика сияқты тіл туралы ғылымның жаңа бағыты қалыптасты. Оның өкілдері В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин, Н.А. Красавский, А.Н. Усачева т.б. ғалымдар болды.

Г.Г. Слышкин философиядағы құндылықтар мен лингвистикадағы құндылықтардың жігін ашып, жіліктеп берді:

1. Философиядағы құндылықтарға жоғарғы эмпирикалық сипат беріліп, индивидтің шығармашылық әрекетімен байланыстың жоқтығы тілге тиек етіледі. Ал лингвомәдениет үшін құндылық эмпирикалық сипатқа ие. Ол өлшенеді, уақыт өте келе өзгеріске ұшырайды және коммуникативті кеңістікте ерекшеліктерімен көзге түседі.

2. Философиялық теориядан тыс жерде құндылықтар қажеттіліктің праксиологиялық категориясы алға тартылады. Ал лингвомәдениет үшін осылай межелеп, шекара орнату маңызды емес. Өйткені объективтендірілген тілдік мекханизмдерінің аксиологиялық және праксиологиялық категориялары ұқсас, барабар болып табылады.

3. Философияда негізгінен позитивті құндылықтар қарастырылады. Ал лингвистикада зерттеушілердің назары құндылықтарға да, антиқұндылықтарға да аударылады.

4. Философты тек құндылықтың өзі қызықтырса, лингвисттерді – құндылықтардың бейнелік, ұғымдық мақсатта іске асуы алаңдатады. Сондықтан да лингвистикада зерттелетін ірі, көлемді бірліктерге деген қажеттілік туындап, құндылық сол бірліктердің бір элементі есебінде қарастырылады. Лингвомәдени концепт осындай бірлік болып есептелінеді.

5. Философиялық құндылық синкретті. Ал лингвомәдени құндылық маңыздылық және бағалауыш деген екі аспектіге ажыратылып қарастырылады.

Қазіргі лингвистикалық зерттеулерде құндылық ұғымына әр түрлі анықтамалар беріліп келе жатқындығы анық байқалады. В.И. Карасик құндылықтарды «адамдардың мінез-құлқын, жүріс-тұрысын анықтайтын жоғарғы меже» [30,139] ретінде қарастырады. А.Н. Усачева құндылықтардың астында «исторически сложившиеся обоженные представления людей о типах своего поведения, возникшие в результате оценочно-деятельностного отношения к миру, образующие ценностную

картину мира, закрепленную в сознании представителей отдельного этноса и зафиксированную в языке этноса» [31,6]. деген түсініктер бар деп есептейді. Ал Н.Ф. Алефиренко анықтамасында «құндылықтар - бұл материалды немесе рухани объектілерге жатпайды. Ол құндылық меже болып табылатын адамның қоршаған әлемге деген модусты (мәдени-маңызды) қатынасы» [32,160] деп көрсетілген.

Аксиологиялық лингвистика мәселесімен шұғылданатын тілшілердің түсінігінде «тіл – адам» диадасы анықталып, оның құрамына «тіл – адам – құндылықтық сана – мәдениет» компоненттері кіреді [13,64]. Осылайша, аксиологиялық лингвистика үшін мәдениет пен құндылықтардың тығыз қарым-қатынасы аса маңызды. «Мәдениет – бұл адам қолымен жасалатын абсолютті құндылықтардың жиынтығы. Бұл адамдардың маңызды деп санайтын заттарда, әрекеттерде, сөздерде адами қатынастардың көрініс табуы, яғни құндылықтар жүйесі мәдениеттің аса бір маңызды қыры, жағы» [12,23] болып табылады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Новая философская энциклопедия. – М.: Политиздат, 2001. – Т.4. 320.
2. Тугаринов В.П. О ценностях жизни и культуры. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1960. – 156 б.
3. Дробницкий О.Г. Мир оживших предметов: Проблема ценностей и марксистская философия. – М.: Изд-во политической литературы, 1967. – 357 б.
4. Василенко В.А. Ценность и оценка. – Киев: Наукова Думка, 1964. – 168 б.
5. Каган М.С. Познание и оценка в искусстве // Проблема ценности в философии. – М.-Л.: Наука, 1966. 98-112 б. \\ Философская теория ценности. – СПб.: Петрополис, 1997. – 205 б.
6. Столович Л.Н. Природа эстетической ценности. – М.: Политиздат, 1972. – 271 б.
7. Нарский И.С. О ценностях как идеалах человеческой деятельности // Ленинская теория отражения. Ценностные аспекты отражения. – М., 1977. Вып 8. – 74-82 б.
8. Здравомыслова А.Г. Потребности. Интересы. Ценности. – М.: Политиздат, - 1986. – 222
9. Василенко В.А. Ценность и оценка. – Киев: Наукова Думка, 1964. – 168 б.
10. Выжлецов В.Г. Аксиология культуры. – СПб.: Изд-во СПбГУ. 1996. – 320 б.
11. Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре // Культурология. XX век: Антология. – М.: Прогресс, 1995. – 69-103.
12. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М.: Академия, 2001. – 208 б.
13. Бабаева Е.В. Лингвокультурологические характеристики русской и немецкой аксиологических картин мира: дисс. ... докт. филол. Наук.: 10.02.20. – Волгоград, 2004. – 438 б.
14. Клакхон К. Зеркало для человека. Введение в антропологию. – СПб.: Евразия, 1998. – 352 б.
15. Уайт Д.А. Понятие культуры // Антология исследований культуры. – СПб.: Университетская книга, 1997. – 17-48 б.
16. Каган М.С. Философская теория ценности. – СПб.: Петрополис, 1997. – 205 б.
17. Голованова А.В. Ценности и оценка в языковом отражении: дис. ... канд. филол. Наук.: 10.02.19. – Пермь, 2002. – 236 б.
18. Темиргазина З.К. Оценочные высказывания в современном русском языке: дис. ... докт. филол. наук.: 10.02.01. – Алматы, 1999. – 290 б.
19. Ивин А.А. Основание логики оценок. – М.: Издат-во МГУ, 1970. – 230 б.
20. Анисимов С.Ф. Ценности реальные и мнимые. – М.: Мысль, 1970. – 183.
21. Розов Н.С. Ценности в проблемном мире. – Новосибирск: Изд-во Новосибирского ун-та, 1998. – 292.
22. Белов В.А. Ценностные измерения в науке. – М.: Идея-пресс, 2001. – 284 б.
23. Стернин И.А. Коммуникативное поведение в структуре национальной культуры // Этнокультурное специфика языкового сознания. – М.: РАН Институт языкознания, 1996. – 97-112 б.
24. Бромлей Ю.В. Очерки теории этноса. – М.: Наука, 1983. – 283 б.
25. Любимова Т.Б. Понятие ценности в буржуазной литературе. //– М.: Мысль, 1970. – 242 б.
26. Садохин А.П. Теория и практика межкультурной коммуникации. – М.: Юнити, 2004. – 271.
27. Абишева К.М. Основы теории межкультурной коммуникации. – Астана, 2008. – 224 б.
28. Босынов С.К. Социально-философский анализ духовных ценностей. Автореф. ... канд. философ. наук.: 09.00.11. – Алматы, 2007. – 24 б.
29. Джамбаева Ж.А. Аксиологические стереотипы языкового сознания казахстанцев. дисс. док. фил. наук.: 10.02.19. – Көкшетау. – 444 б.
30. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград. Перемена, 2002. – 477 б.
31. Усачева А.Н. Лингвистические параметры концепта «состояние здоровья» в современном английском языке: автореф. ... канд. филол. наук.: 10.02.04. – Волгоград, 2002. – 17 б.
32. Алефиренко Н.Ф. Ценностно-смысловая природа этноязыкового сознания // Аксиологическая лингвистика: проблемы изучения культурных концептов и этноязыкового сознания. – Волгоград, 2002. – 159 с.

А. ҚЫРАУБАЕВА: «ЖҰМЖҰМА СҰЛТАН» ДАСТАНЫ – РУХАНИ ДАМУДЫҢ БАСТАУЫ

Айтбаева Айман Ералықызы

ф.э.к., доцент. Қорқыт ата атындағы ҚМУ

Түйін: Мақалада Хұсам Кәтибтің «Жұмжұма сұлтан» дастанын зерттеген әдебиеттанушы-ғалым Алма Қыраубаеваның ғылыми көзқарастары қарастырылады.

Резюме: В статье рассматриваются научные воззрения ученого-литературоведа Алмы Кыраубаевы исследовавшей поэму Хусам Катима «Джумжума султан»

Summary: The article touches upon A. Кыраубаева's scientific view, literary critic, researched the poem 'Zhumi Shumasultan' by Kh.Katima.

Адам баласына ұрпағы мен елінің алдындағы парызын өтеуден асқан бақыт жоқ. Бұл сөзді қасиетті Сыр өлкесінде дүниеге келген, бүгінде 70 жасқа толар қазақтың ғұлама ғалымы Қыраубаева Алма Мүтәліпқызына қаратып айтуға әбден болады. Сыр бойында ежелгі дүние мұраларын танып, зерделеудегі тұңғыш филология ғылымдарының докторы ретінде ол артына ұрпағы айта жүрер асыл қазына қалдырды. Алма Мүтәліпқызы «Алтын орда дәуіріндегі әдебиеттің» ең үздік шығармалары ретінде «Махаббатнама», «Қисса-Жүсіп», «Жұмжұма», «Хұсырау-Шырын», «Қисса-әл-әнбия» және «Гүлстан би-т-түркини»-ді талдап, кең көлемді зерттеулер жасады.

Жалпы, ойшыл ірі ақындар туындыларындағы Алланы тануға ұмтылыс, оны тіршіліктің мән-мағынасымен, адами қасиеттермен, наным-сенімдермен байланыстырып ой-толғау, пікір айту - күрделі құбылыс. Арғы-бергі дін тарихын, даму ерекшеліктерін білумен қатар, адамзаттық мифтік ой-санадан бастап, бүгінге дейін жалғасып жатқан дүниетанымды, оның ішінде исламдық дүниетанымның негіздерін білу керек. Бұл асқан ыждағаттылықты, зор білімді қажет ететін өте ауқымды, күрделі жұмыс. Алма Мүтәліпқызының ғұламалығы да осында жатыр. Жанкештілікпен еткен еңбегі ерлікке пара-пар болғаны баршаға аян.

Ахмет Байтұрсынов: “Әдебиетті молдалар дін бесігіне бөледі. Әдебиет өсе алмай, мешел болып жатқанда орыс үкіметінің саясаты келіп килікті. “Қазақ діні шығып жетпеген шала мұсылман халық, мұны мұсылман дінінен христиан дініне аударып жіберу оңай” деген отаршыл орыс үкіметі қазақ пен ноғай арасына жік салып, екеуін айырғысы келеді. Оның үшін қазақ байлары ноғайша оқымай, орысша оқитын боларлық саясат жүргізеді. Қазақ балалары үшін школ ашады, ноғайға қазақтың жазу жағынан сорпасы қосылмас үшін араб әрпін қалдырып, қазақ тіліндегі кітаптарды орыс әрпімен басады” [1.,145].

А.Байтұрсынов бастапқы жазба әдебиеттің мақсаты – дінді жаю, дінді күшейту болса, соңғы әдебиеттің бас мақсаты – тіпті де басқа болғандығын да ескертеді. А.Байтұрсынұлының пайымдауы бойынша қисса – өлеңмен жазылған, көбінесе діндар әңгіме, басқа жұрттың ертекері, мазмұнына қарай екі түрі болады.

1) Дінді қасиеттеу үшін, мұсылман дінінің артықтығын айту үшін шығарылған қиссалар. Кәпірмен соғыста мұсылман жеңіп отырады.

2) Шариғат бұйрығын істеу мақсатымен шығарған қиссалар. Қарап отырсаңыз кеңестік дәуірде не себепті қисса дастандарды оқытпаудың себептерін ұлт ұстазы көрсетіп-ақ тұр емес пе?

А.Қыраубаеваның: «Шығыстық қисса-дастандар шоқындыру саясатына қарсы ислам негіздерін тарата сөйлеп, имандылық бастауларына тартқан күш қаруы болды» деген тұжырымын дәлелдеудің қажеті де жоқ [2.,121]. Қисса-дастандар діни негіздеріне байланысты көп уақыт әдебиет тарихынан алар орнынан аулақтап қалды. Олардың ХІХ ғасыр әдебиетінің түр, жанр, көркемдік бағытта байып, кемелденуінде орасан зор ықпалы болды.

Ш.Уәлиханов, В.В.Радлов, А.Байтұрсынұлы, Б.Кенжебаев, З.Ахметов, Ш.Сәтбаева, Қ.Өмірәлиев т.б. еңбектеріндегі қиссалардың мазмұн, мән жағынан ажыратылуы кейінде қисса-дастанды арнайы зерттеген ғалымдар Б.Әзібаеваның, Ө.Күмісбаевтың, А.Қыраубайқызының, З.Сейітжанұлының, А.Жақсылықовтың, т.б. ғалымдардың зерттеулерінде толығы түсті.

А.Қыраубаеваның осы саладағы келесі зерттеулерінің бірі - діни негіздеріне байланысты көп уақыт зерттелмей келген, қазақ арасына кеңінен тараған – Хұсам Кәтибтің «Жұмжұма сұлтан» дастаны. «Жұмжұмананама» мен «Жұмжұма сұлтан» шығармасын салыстыра зерттеген Бертельс: «Жұмжұма сұлтан» Х.Кәтибтің төл шығармасы емес. Оның түпнұсқасы – ХІІ ғасырда жазылған Иранның атақты ақыны Фарид әл-дин Аттаридың «Жұмжұма-нама» атты поэмасы. Тікелей аудармасы да емес. Басқа сөзбен айтқанда, ортағасырлық түркі тіліндегі түпнұсқаны толық сақтай

отырып, назирагөйлік дәстүрмен жырлап шыққан» [2.,135] деген пікір білдірген. Бертельс тұжырымын басқа да ғалымдар нақтылайды.

«Жұмжұма сұлтан» - о дүние, адамның «мәңгілік өмірі» туралы ежелгі мифтерді жаңғыртқан шығарма. Соңғы жетпіс-сексен жылда әңгіме қырудан қашқақтап, жылы жауып келген шығармаларымыздың бірі — діни тақырыпта жазылған осындай мол дүниелер. Кеңестік дәуірдің бір зобалаңы әдебиетіміздегі Рухани дамуымыздың бастауы дін екендігін біле тура, ол екеуін бір-бірінен бөліп тастады. Оның өзі әдебиетшілерімізді жасанды тұжырым, шалағай идеялар жасауға мәжбүр етті. Көптеген мұраларымыз зерттеусіз қалды. Сан ғасыр бойғы адамзаттың тәрбие негізі болып келген шығармалар бүгінгі ұрпақтың қажетіне жарамайтын болып шықты.

«0 дүние» туралы көптеген мифтер мен әдеби ескерткіштердің ойын жаңғыртқан XIII-XIV ғасырлардағы Оянушылықтың ірі өкілі Данте Алигьеридің «Күдіретті комедиясы» болды. «Күдіретті комедия» мен «Жұмжұманың», бірі - Италияда, бірі - түрік әдебиетінде қатарласа кеп тууы көп ойларға жетелейді. А.Қыраубаева екі шығарманы оқи келе: «...«Күдіретті комедияны» Италия Оянушылығы туғызса, «Жұмжұманы» түрік Оянушылығы туғызды. Екеуі де «о дүниелік өмір» туралы ежелгі мифті тірілтіп, оны өз заманының өзекті мәселесіне айналдырды: Алдау мен азғындық, имансыздық пен қайырымсыздық, тоғышар билеуші мен қайыршы халық/ Бонифаций-Данте; Жұмжұма сұлтан мен қайыршы/ осының бәрін олар адамгершілік мұрат тұрғысынан суреттейді» [2.,141] деген тұжырым білдіреді.

«Жұмжұманың» имандылық тәрбиесіндегі рөлін В.В.Радлов: «Фибрат өлеңдері ішінде «Жұмжұма»мен «Бозторғай» басқаларға қарағанда ел ішінде кең тараған. Оны кейбір сауатсыз қазақтар да жатқа айтады. Жыршы сөзін бар ынтасымен тыңдаған жұртшылық та тірі күнінде мұсылман шарттарын орындамағандықтан өлгеннен кейін азабын тартатыны жайлы үрей пайда болады. Тыңдаушылардың тыныштығын тек қана: «О, ҚҰДІРЕТТІ ТӘҢІРІМ, ҚАЙЫРЫМЫ КӨП ҚҰДАЙЫМ» деген секілді сөздер ғана бөліп отырады. Маған қазақтар арасында исламды орнықтыруға бір «Жұмжұманың» әсері даланы кезіп жүрген молдадан артық тәрізді» [3.,143] дегеніне ой жүгіртсек «Бабалар сөзінің» 100 томдығының 10-томына енгізілген «Жұмжұма сұлтан» дастанының мәнін түсіну бүгінгі мемлекеттігімізге, ел басқарып отырған әкімдерге керек-ақ дүние. Хұсам Кәтиб шығармасы қазақ жерінде «Жұмжұма сұлтан», «Кубас», «Қисса Жұмжұма» деген атаулармен кең тараған. Дүниеге келген адамның мәңгі жасамайтыны ықпалы заманнан белгілі. Құран сөзімен айтқанда: «**Әрбір жан өлімнің дәмін татады. Оған назар аудармаған, ол туралы ойланбаған жан иесі жоқ.**» «Жұмжұма сұлтан» поэмасының «Ей, жаһан бақи-дүр» деген сөзбен басталуында үлкен мән бар. Тақырыбы мен сюжеті ұқсас екі шығарманың атауы екі басқа болса да беріп тұрған мағынасы бір. Бұл шығармалардың терең философиялық ойлары өмірдегі философиялық ірге тастарды, мәндік негіздерді іздеуден тұрады. Хұсам Кәтиб өз оқырмандарымен сұхбаттаса отырып «Дүниеде мәңгі жаратылған дүние бар ма?» деген сауал қояды.

Уа, «жаһан- мәңгі бақи» дегені кәні?//Есіт дүние ісін(сырын) біл оны! Осылай бұл ғалам бір күні жоқ болады//Мұндағылардың ешқайсысы мәңгіге қала алмайды//Бұл айтылғандардың өзі де бізге жетер://Неңдей мақұлықтардың бәрі бұл өмірден кетер//Қайда кетті, мыңдаған пайғамбарлар, патшалар?//Олар тұрған биік дарақтар//Қайда Адам пайғамбар, қайда Нұх пен Хәлилдер?// Қайда Махмуд дін патшасы Ғазнауи//Мәңгі қалмас ешкім, кейінге ол анық//Кетті олар бір жапырақ бөз оранып//Тәні өз хандарына былғанып//Сонша мал мен дүние қуып,// Патшалық пен тақ пен бақ қуып// [3.,96], - деп кезінде ұлы пайғамбарлар болған пенделер қайда, мыңдаған патшалар, батырлар мен байлар, ғашықтықтың теңізінде жүзіп жүрген кейіпкерлер қайда? - дей келіп, әлемнің жартысын билеген Шыңғыс хан да өткен жоқ па? дей келе, Хұсам ақын өмірден мүлдем түңіліп кетпейді. Бұл дүниені жалған екен де демейді. Керісінше, болашаққа жасампыздықпен қарайтын ойды ұсынады: //Келдің дүниеге кетпек керек//Бар күшің жеткенше// Жақсылық етпек керек//[3.,113].

Әрбір адам өз қабілет қарымына қарай жақсылық жасауды мақсұт тұтса, онда әлеуметтік болмыс жетіле түсеріне ақын сенімді. Ал жамандық жасаудың ақыры адам үшін тозақ азабына түсу екендігін өз замандастарына да, кейінгі келген жас ұрпаққа да ескертеді. Ол өзінің «Жұмжұма сұлтан» дастанының кейіпкері етіп Ғайса пайғамбарды алады. Оның Жұмжұма сұлтанға қойған сұрақтары мен оған алынған жауаптары арқылы бұл тіршілікте адам баласының шектен тыс асыптасып кетуге болмайтындығын, адамның ғұмырлық міндеті қайырымдылық жасау екендігін айтады. Жұмжұма тағдыры талай адамзат тарихында талай қайталануы мүмкіндігін кейінгі ұрпаққа ескертіп отырғаны байқалады. Шынымен де өмірдің барлық мәнін тек материалдық байлықтан іздеу қазіргі заманға тән әдет, дәстүр екендігін жасыруға болмайды.

Нарықтық қатынастардың мақсаты да сол сияқты. Қанша бір зұлмат болмасын біздің халқымыз жетімін жылатпаған, жесірін қаңғыртпаған, қайырымына қайтарым сұрамаған елміз.

Ақын Жұмжұма сұлтанды сөйлете отырып, өз заманының ғана емес, одан кейінгі ғасырлардың мықтымын деген пенделеріне данагөйлікпен ескертпе жасайды. Әсіресе, адамның рухани жетілуіне кедергі болатын қасиеттердің бастауы менмендіктен, өзімшілдіктен туындайтынын дөп басады. Кәтипті өз заманы үшін де кейінгі ұрпақ үшін де маңызы жойылмайтын құнды еңбегі үшін тарихи тұлға қатарына жатқызсақ қателеспейміз.

Поэmanın негізгі кейіпкері Жұмжұма сұлтанның жырдағы баяндалу сарынына сәйкес өз заманында халқына жасаған жақсылығы біршама болғанға ұқсайды. Орташа деңгейдегі адамзат өкіліндей моральдық нормалардан шықпаған адамның кейпіне ұқсайды:

Әр әйелге мың кәнізек беріп//Және ақша беріп сатып алар едім.

Әрбірі хор қызындай бар еді//Бәрі де мені құшуға зар еді.

Және бар-ды менің жақсы әдетім//Сол себептен шығар еді ізгі атым.

Жұмыспенен кім келсе де //Мүскін болсын, иә гаріп, иә пақыр

Күнде мыңы келсе де дәруіш, жетім//Алмайынша кетпес еді тоным мен атым.//Одан өзге жәрдем алғандар көп//Дертіне дәрмен қылғандар көп//Кеше күндіз әділ еді ісім//Барша ғалам асымды жер еді, суымды ішіп//Күніне сансыз халық келер еді.//Қаншама мал сойылып, пісер еді//Мың түйе, мың ат, мың сиыр, он мың қой//Өзге тамақ, құс еті, құрт — оларды айтпай-ақ қой//Кесе, шанақтар қымызға толар еді//Ғаламға жақсы атым жайылған-ды//Небір шаһтарың менің даңқымның алдында мат болар еді» [3.,143]. Дегенмен, күнделікті тіршілік қалтарыс кезінде өз сүйіктісімен махаббатқа мас болып отырған шақта қайыр сұрап келген пақырға «өз уақытында келмедің, ретсіз мазаладың» деген қатынасын білдіріп, оның көңілін жығады. Жалпы пақырларға көмек беріп, мейірімділік жасаудың не екенін біле тұрып, өз нәпсісінен шыға алмай қалғанына кейін өкінеді.

Бірақ істелген іс істелді, рухани құлдырау үрдісі өз дегенін жасайды. Яғни, содан кейін көп ұзамай Әзірейіл келіп, Жұмжұманың жанын алады. Басқа кезде жақсы адам болуға тырысқан пенде бір сәтте қатыгездіктің, мейірімсіздіктің құрбанына айналып шыға келеді. Міне, сөйтіп бұл жерде жоғарыдан келетін рухани сынақты пенде кейде байқамай қалуы мүмкін деген ой тұжырымдалады. «Жұмжұмада» Алланың құдіретімен қурап қалған бас тіріліп, өз оқиғасын айтады. Өмірінде Жұмжұма сұлтан сияқты қайырымдылық жасаған адамның кішкене ғана шалт басқаны Жоғары рухтың әмірімен қатты жазаланады. Сырттай қарағанда бұл әділетсіздік сияқты. Бірақ бұл әрекеттердің астарында терең мағыналы қисын бар. Яғни, Жұмжұма сұлтан сияқты әлеуметтік рухани және саяси биік сатыларға көтерілген адамға тағдыр соншама көп игілік беріп тұр және онымен қоса дүниедегі ненің жақсы ненің жаман екенін түсінетіндей парасат беріліп тұрғанын ескеруіміз қажет. Яғни, соншама құндылықтар жинаған адамның басқалардан артықшылығы неден білінуі тиіс? Әрине, ол рухани дамудың өз замандастары үшін үлгісіне айналуы тиіс болатын. А.Қыраубаева адамның екінші өмірі туралы әңгіме-аңыздардың күншығыс-батыс елдеріндегі көптеген ақындардың шығармаларына негіз болғандығын, сонымен бірге әр халықтың түсінігіндегі **жұмақ** пен **тозақ** жайлы түсініктеріне тоқталады. Шынында да, жер бетіндегі жақсы тұрмыстың адам қиялындағы о дүниелік кемел иесі - жұмақ. Әр халық оны өз ортасы мен өмір тіршілігіне қарай тұжырымдайды. Адамзат баласының о дүние туралы әуелі тек рахат өмірді айтқандығын, ал, екінші жағы жаза тарту (тозақ, тамұқ) кейін пайда болған ұғым екендігіне ғалым назар аударта отырып, нақты дәлелдер келтіреді.

Дастан оқиғасын қысқаша баяндар болсақ, Иса пайғамбар сапар шегіп Шам елінде жүргенде су жағасында бір тастың үстінде аузы, көзі, мұрны қалмаған бас сүйекті байқайды. Иса пайғамбар көкке қарап Алла тағалаға жалбарынады: «Мына бастың халін өз аузыңнан тындайын». Тілегі қабыл болып, қураған басқа жан бітеді. Иса пайғамбар оған сұрақтар қояды. Тірлігіңде сен ер ме едің, не әйелмісің? Не құлсың не қожасың ба? Әлде пақыр не бай ма едің? Мырза не сараң болдың ба?

Қадірлі не қадірсіз бе едің? [3] - дейді.

Қубас пайғамбар сауалдарына өз тарихын баяндайды:

Дүниеде мен бір ұлық мәлік едім,

Елім түзу, байлығым толық еді.

Жұмжұма сұлтан еді атым менің,

Ғаламға жайылған еді даңқым менің [3].

Жұмжұма сұлтан бай, салтанатты билеуші және өте жомарт адам болған. Бірақ бір рет қайыр сұрап келген адамды дұрыс қабылдамай қайтарады. Сол күні қатты науқастанады. Ешқандай ем қонбайды. Сұлтан дүниеден өтеді. Көрде жатқанда екі періште келіп кебінінің бір шетін жыртып алып «тәңірің кім деп сұрайды?» деп сұрайды. Одан кейін Жұмжұма сұлтан тозаққа

түскенін, жеті тамұқта көргенін айтады. Әсіресе, «жаһаннам» атты тамұқта көргенін аяғына дейін баяндайды. Жеті тамұқ нақты баяндалады:

- 1.Әулие тамұғы - ораза намаздың орны.
- 2.Шағыт тамұғы - ұрлықшы мен зиянкестің орны.
- 3.Жаңбыр тамұғы - ата-анасын ренжіткендердің орны.
- 4.Расыт тамұғы - кісі сыртынан ғайбат сөйлегендердің орны.
- 5.Ғазит тамұғы - бақсы мен жамандардың орны.
- 6.Катим тамұғы - еріншектің орны
7. Жаһаннам тамұғы - кәпірлердің орны.

Осы тамұқтардың барын көрдім, отыз түрлі азапты көрдім», - деген сөзбен аяқталады. Кәтибтің поэмасынан біз сол көне дәуір түркілерінің ішкі жан сырын терең түсінеміз.

«Жұмжұманың» тағылымы: «Әркім не ексе, соны орады. Жауыздықты ізгілікпен тазала!». Дүниенің бір қалыпты тұрмасын, өзгеріп, жаңаланып құбылатынын, адам баласы өз нәпсісін тыйып, адал жүріп, адал тұруға дағдылануы керектігін толғаған туындыларды түркі әлеміндегі ғұламалардың барлығы дерлік кеңінен жырға қосқандығын А.Мүтәліпқызы салыстыра отырып, нақты дәлелдемелер келтірген.

Қорыта айтқанда, А.Қыраубаева түркі ғұламаларының адамның рухани жаңғыруының бастауы «адалдық пен әділдікте, ізгілік істерін адам өмірін ұзартады» деген қағидасын ұрпақ санасына орнықтыруда жан кешті еңбек жасаған, еңбегі ерлікке тең күрескер, шынайы ғалым.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Байтұрсынов А. Әдебиет танытқыш. - Алматы: Атамұра, 2003. – 145 б.
2. Шығыстық кисса-дастандар. 5 томдық шығ. жинағы: 3-том. Баспаға әзірлеген С.Дәрібаев. -Алматы: Өнер, 2008. -121 бб
3. Ежелгі түрік әдебиеті (VI-XVғ.ғ) // Кітапта: Қазақ әдебиетінің қысқаша тарихы. - Алматы: Қазақ унив. 2001. – 168 б.
4. Ғасырлар мұрасы. 5 Т. 1-том. Баспаға әзірлеген Л. Мұсалы. - Алматы: Өнер,2008.-304б
5. «Жұмжұма сұлтан» // Парасат, 1991. №12. -13 б.

БІЛІМ БЕРУДІҢ ЖАҢА САПАСЫ А.ҚЫРАУБАЕВА ЕҢБЕКТЕРІ ТҮРҒЫСЫНАН

Абенова Ләззат Усманқызы,
филология ғылымдарының кандидаты, «Сырдария» университетінің доцент

Әділбекова Ләззат Махайқызы,
филология ғылымдарының кандидаты, Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университетінің доценті,

Түйін: Мақала ғалым әрі ұстаз Алма Қыраубаеваның тәуелсіздік алған алғашқы жылдардағы қазақ мектептеріндегі білім берудің жаңа сапасын қалыптастыру мақсатындағы алғашқы эксперименттік мектебінің жаңашылдығы туралы.

Түйін сөздер: Алма Қыраубаева, педагог, ғалым, Жамбыл, сенім бағдарламасы.

Резюме: В статье исследуются вопросы духовного развития и национального самосознания, рассмотренные в работах ученого, педагога Алмы Кыраубайқызы.

Ключевые слова: Алма Кыраубаева, педагог, ученый, Жамбыл, программа доверия.

Summary: The article deals with the issues of spiritual development and ethnic identity touched upon in the research works of Alma Kyraubaikyzy

Keywords: Alma Kyraubaeva, teacher, scientist, zhambyl, trust program.

Шебер педагог, ғалым, ұстаз, филология ғылымдарының докторы, профессор, парасатты ана, мейірімді жан, тамаша тәлімгер Алма Мүтәліпқызы Қыраубаева туралы сөз қозғамас бұрын, филология ғылымдарының докторы, әл-Фараби атындағы ҚазҰУ-нің профессоры Өмірхан Әбдиманұлының Алма апай туралы сыр-толғауымен бастамақпыз: «Алма апай! Өзгені қайдам, өзіме осы бір есімде жаныма жылулық ұялататын, санама сәулелі нұр қуат құятын құдіретті күш бар. Өйткені, осы бір тұла бойы адамгершілік пен ізгілікке тұнған, жаны жайсаң, әулие жан ақ-адал пәктігімен талайдың көкірегінде есімі жатталып қалған Ұстаз болатын. Ұстаз! Не деген мейірімділік лебі есіп тұған жанға жылы сөз еді десеңізші! Ұстаз – ұлы ұғым. Меніңше, біз кейінгі кезде осы ұғымның қадір-қасиетін біршама арзандатып алған секілдіміз. Осы жерде «неге» деген сұрақтың кесе-көлденең шыға келері сөзсіз. Негесі сол, біз ұстаздықты, тіпті, ұсақтатып жібердік. Оны бір қырынан ғана көріп, соған ғана мән беріп келеміз. Дәрісханаға кіріп-шығып, сабақ түсіндіргенді де, мамандыққа баулығанды да, тақырып тауып беріп, жетекшілік еткенді де ұстаз деп мақтап, марапаттап жатамыз. Ақиқатында ұстаз – мұндай тар шеңберлі түсініктің аясына сия бермейтін құбылыс. Әлгі айтқанымыздың бірі – оқытушы, екіншісі – тәлімгер, үшіншісі – ғылыми жетекші ғана. Шынайы ұстаз – білімнің кәусарына қандырған оқытушы, ақыл-ойыңды байытқан ғұлама, азаматтық тұлғанды қалыптастырған тәлімгер. Біздіңше, аталған осы үш бірлікті тең ұстаған жан ғана нағыз Ұстаз деген ұлы ұғымға лайық бола алмақ. Ол шәкіртіне талғам дарытады, танымын қалыптастырады, дүниені танытады, өмірлік жолын айқындайды. Бір сөзбен айтқанда, ұстаз – бар асыл қасиетті бойына дарытқан «бүтін бітім» (З.Қабдолов). Ұстаз шәкірт жанының шамшырағы іспетті. Өйткені, жеткен биігің, мерей-мәртебең ұстаз ұлағатымен тығыз байланысты. Жаныңа жарық нұр құйған жанның ұлағаты жадында мәңгі жаңғырып, санаңда өшпестей боп жарқырап тұрады. Жаңа бір істі бастар немесе жаңа бір өмір белесіне көтерілер сәтте сол бір аяулы адаммен іштей кеңесіп, келісіп алып, кесімді шешімді содан соң қабылдайсың. Ұстаз ұғымының ұлылығы да, ұстаз тұлғасының биіктігі де осында» [1].

Алма Мүтәліпқызы Қызылорда облысының тумасы, Қалғабай батырдың ұрпағы, Қыраубай батырдан тарайды. Әкесі - Мүтәліп Қыраубайұлы ақын, жыршы, палуан болған адам. Анасы - Күлжан Сүлейменқызы – Мұстафа Шоқайдың немере қарындасы. Үлкен нағашы атасы - Ысқақ молда, Құмжарған деген жерде мектеп ашып, Мұстафа Шоқайға ұстаздық еткен. 1970 жылы Қазақ Ұлттық Университетінің филология факультетін, 1973 жылы аспирантураны тәмамдаған. Ұстазы Бейсенбай Кенжебаевтың себепкерлігімен ҚазҰУ-да қызметке қалады. 1974 жылы ҚазҰУ-да ассистент, 1978 жылы аға оқытушы, 1981 жылы доцент, 1998-2000 жылдары профессор болып қызмет атқарған. Ұстаздығымен қатар 1993 жылы Жандосов ауылында қазақ гуманитарлық мәдениет лицейін ашады. 2000-2001 жылдары Мырзатай Жолдасбековтың шақыртуымен Астана қаласындағы Гумилев атындағы Еуразия Ұлттық Университетінде оқытушы, профессор және Қазақ Ұлттық музыка академиясында «Қазақ тілі» кафедрасының меңгерушісі қызметін атқарған.

Отбасында 3 ұл тәрбиелеген ардақты ана 2001 жылы 5 ақпанда, 53 жасында дүниеден өтеді. Алма Қыраубаева жастайынан әдебиетке зер салып, «Қайын ата» (1969), «Ақ әже» т.б тақырыптарда әңгімелер жазып, шығармашылығы «Қазақстан әйелдері» журналында жарияланып отырған.

Ұзақ жылғы ғылыми зерттеулерінің нәтижесінде «Махаббатнама» (1985), «Түркі әдебиеті»

(1988), «Жаным садаға» (1995), «Шығыстық қисса дастандар» (1997) атты монографиясы, «Ғасырлар мұрасы» (1998), қазақ мектептеріне арналған «Ежелгі әдебиет» (1996) оқулығы мен жоғарғы оқу орындарына арналған «Ежелгі дәуір әдебиеті» (1991) хрестоматиясының, ғылыми-әдістемелік, публицистикалық мақалалардың, «Сенім» оқу-бағдарламасының авторы. Ғалым Алма Қыраубаеваның еңбектерін төрт салаға бөліп қарастыруға болады:

- бірінші бағыты - орта ғасырлардағы шығыстық қисса-дастандар, яғни орта ғасыр әдебиетін зерттеуі;

- екінші бағыты - түркологиялық зерттеулер;
- үшінші бағыты - педагогикалық зерттеулер;
- төртінші бағыты - Жамбыл Жабаев шығармашылығы.

Алма Мүтәліпқызы Жамбыл Жабаевтың ұмытылған термелерін жинақтап, өз орындауында Қазақ радиосының Алтын қорына жаздырып, «Жамбыл әуендері» жинағын құрастырды. Сондай-ақ 2008-2012 жылдар аралығында Алма Қыраубаеваның «Ғасырлар мұрасы» (2008), «Ежелгі әдебиет» (2008), «Шығыстық қисса дастандар» (2010), «Жаным садаға» (2011), «Мыңжылдық жолаушы» (2012) атты бес томдық шығармалар жинағы жарық көрді.

О.Жандосов ауылында 1993 жылы Алма Қыраубаеваның жетекшілігімен жекеменшік Қазақ гуманитарлық мәдениеті лицейі ашылды. Лицей қаражат тапшылығымен 1996 жылы жабылып қалды. Лицейде 50-60 оқушы білім алып, 5 сынып: 1,2,6,7,8, он бестен аса мұғалімдер құрамы қызмет атқарған. Қарым-қатынас мәдениеті негізінде ұстаздар оқушыларға «сен» дегеннің орнына «сіз», оқушының атына ұл бала болса «мырза», қыз балаға «бикеш» деген сөздерді тіркестіріп айтқан. Ұстаздардың есімдеріне жас ерекшелігіне қарай «бике», «бибі» деген сөздер қосарланып айтылған. Аталмыш лицей қазақ ұлттық мектебі моделінің жүзеге асқан бір көрінісі болды. Автор бүгінге дейінгі Ыбырай Алтынсарин, Мағжан Жұмабаев, Жүсіпбек Аймауытов негізін салып кеткен ұлттық педагогика мен психологияны сол кезеңдегі қазақ баласының болмысына сай тәжірибе жүзіне асырады. Елбасының Жолдауындағы: «Барлық жастағы азаматтарды қамтитын білім беру ісінде өзіміздің озық жүйемізді құруды жеделдету қажет» [2], - деген ойын осыдан 24 жыл бұрын жүзеге асырды.

Ғалым, ұлттық мектеп моделін қалыптастыруда өзінің авторлық «Сенім» оқу-бағдарламасын құрап шығарды. Бағдарлама бала болмысының өзіндік «менін», тұлға ретінде сезінуін, бойына сенімділік ұялатудың түрлі әдістерінен құрылған. Оқытылған пәндер құрамы, жалпы мектептегі пәндерден өзгеше бағдарламаға негізделген.

«Әлем және мен» бағдарламасы бойынша «Тілашар», «Елтану», «Әлемтану», «Әдеп» пәндері, «Ежелгі қазақ мәдениеті» бағдарламасы бойынша «Ежелгі қазақ әдебиеті», «Шығыс мәдениеті», «Еуропа мәдениеті», «Америка мәдениеті», «Грекия мәдениеті», «Сөйлеу мәдениеті», «Әдеп», «Ұл-қыз әдебі» пәндері оқытылған. Оқушылар рейтинг бойынша бағаланып, оқушыларға жүргізілетін сауалнамалар арқылы мұғалімдер бағаланған. Бағдарлама бойынша қолданылатын әдіс-тәсілдер: «Хат жазысу», «Практикалық бейнелеу», «Сазды үзіліс», «Би мәдениеті», «Сурет-жария», «Лездеме тақта», «Даладағы сабақ» т.б .

«Сенім» бағдарламасы шәкірттің мүмкіндігінің шексіз екендігіне сендіруден, қазақ баласының бойында қалыптасып қалған жасықтықтан, бұйығылықтан арылтудың жолдарын көрсетуге құрылған.

Дана ұстаздан қалған даналық ойлар (20 тоқтам):

1. Кісі екеніне күмәнмен қараған баладан кісі шықпайды.
2. Оқушының кемшілігін көргіш болсаң, ықыласын өлтіресің. Жеңісін ізде.
3. Баланы таң қалдыруды ұмытпа. Даналыққа ұмтылу таң қалудан басталады.
4. Әр баланың өмір тіршілігі – өзінше бір тағдыр. Баланың тағдырына ой көзімен қара. Сабаққа келмесе, себебіне үңіл. Сабағыңа қызықпаса, себебіне үңіл. Тентек болса, себебіне үңіл. Себебін алдымен өзіңнен ізде, мұғалім.
5. Мұғалімнің өз сабағын білуі жеткіліксіз. Баланың жан дүниесін түсінбейтін мұғалім сабақ беруші ғана.
6. Баға құнды емес, бала құнды.
7. Бала мектеп үшін емес, мектеп бала үшін жұмыс істеуі керек.
8. Әр бала өз мүмкіндігінің жоғары-төмендігіне қарамастан, өзінше бір ғажайып құбылыс.
9. Мұғалімнің мақсаты өз пәнін жақсы үйретуден көрі тереңіректе. Ол – адамды жасаушы адам.
10. Сабақ дегеніміз – мұғалім мен шәкірттің адамгершілік қарым –қатынасы.
11. Баланың мүмкіндігіне сенген мұғалім мен сенбеген мұғалімнің іс-әрекеті әр түрлі болмақ.
12. Көптің көзінше баланың кемшілігін бетіне баспа. Сеніп айтқан сырын шашпа.
13. Сабақтың мақсаты- баланың басқаға ұқсамайтын қасиеттерін аша білу.

14. Сабақ үстіндегі тыныштыққа көп ізденіспен, еңбекпен ғана жетуге болады.
15. Мұғалімнің сөзі мен ісі жасанды емес, шынайы болуы аса қажетті шарт.
16. Баланың ықыласын оята біл. Қолынан іс келетіндігіне сендіре біл.
17. Мұғалім мен баланың қарым – қатынасы қуанышты әрі пайдалы болсын.
18. Балаға сыйлы боламын десең, өзін баланы сыйла.
19. Қиын тақырыпты түсіндіре салып сұрауға асықпа, келесі сабақты қайта түсіндіруден баста.
20. Әр бала- халқының келешек тұлғасы.

Тәуелсіздік алған алғашқы жылдары экономикалық дағдарыс саңсыратқан елімізде мектептер мен арнаулы оқу орындарының жастарға білім беру шаралары тығырыққа тіреліп тұрды. Осыдан шығудың жолын іздеп, ұрпақ үшін жаны күйінген ұстаздар қажырлана еңбек етті. Солардың бірі – ғалым, ұстаз Алма Қыраубаева еді. Ол әдебиет саласында ғана еңбек етіп қоймай, педагогика саласына баға жетпес үлес қосқан. Ол ел басына қиын-қыстау күн туған заманда, кедергілерге қарамастан, ұлт құндылықтарын бойына сіңірген, әлемдік ауқымда ұлттық құбылыс болып таныла білер тұлғаны қалыптастыру, бағдар берумен қатар, педагогтердің де жаңашыл қалыптасуына мүмкіндік көзі болатын «Сенім бағдарламасын» жасады. Осы бағдарламамен жұмыс істейтін ұлттық мектеп ашты[3].

Өмірде өзіміз көрген жандардың арасында қандай жағдайда да ұстаздық ақ жолынан еш адаспаған, шынайы ұстаз, шын ұстаз бір жанның болғанын мен жақсы білеміз. Ол – қасиетті қара шаңырақ ұлттық университетте 30 жыл ұстаздық еткен, сүйікті ұстазымыз Алма Мүтәліпқызы Қыраубаева. Алма Мүтәліпқызы өзінен оқып, дәріс алған бар шәкіртін бөліп-жармайтын, «бес саусақ бірдей еместігін» біле тұра, әр шәкіртінің бойынан бір ерекшелік танып тұратын, олардың мінез-құлқындағы ала-құлалықты елемеуге тырысатын үлкен жүректі адам, адал ұстаз еді. Жанына жақын жүздеген шәкірттері іштей өзінің ғана ұстазы санағанмен, ол бәріне ортақ ұлық ұстаз болатын. Жалпы, ұстаз атты ұлы ұғымға сай болу үшін осы жолды мұрат тұтқан жанның бойында бірін-бірі толықтырар үш қасиет тоғысуы шарт. Меніңше, оның біріншісі – телегей теңіз терең білім, екіншісі – өмірімен өзектес деп біліп, тандаған мамандығын жетік меңгерген біліктілік, үшіншісі – өз ортасына сыйлы бола білген кісілік келбет. Міне, осы үш қасиет ұстаз тұлғасында тұтаса тоғысып, әрқайсысы көзге ұрып, әрі бір-бірімен кіріге жымдасып кеткенде ғана нағыз ұстаз жаратылысы ерекшелене түседі. Баршаға «Алма апай» атанып кеткен Алма Мүтәліпқызының бүкіл болмыс бітімінен осынау үш қасиет анық байқалып тұратын-ды [4]. Расында да, Алма Мүтәліпқызы ақыл-парасаты мол, ұстаздық еңбекке саналы құштарлықпен келген, бар шәкіртіне мейірім шуағын тең бөлген, айрықша жаралған жан еді. Жалғыз біз ғана емес, саналы ғұмырының тура 30 жылын ұстаздық еңбекке арнаған Алманың әрбір шәкірті алғашқы жүздесуден әлгіндей әсер алғанына мен кәміл сенемдіміз.

Ұстаз Алма сабақтың қай түрін болмасын есте қалардай етіп, қызықты өткізетін. Бұл – білікті ұстаз белгісі. Тәжірибелік сабақтардың қайсысы да қызу пікірталассыз өтпейтін. Әр сабақ әдебиетті, оның сол күнге арқау болған мәселелерін қорытқан түйін болып шығатын. Әр пікірдің нәрі мен дәні алынып, қилы көзқарастар тартысынан шындық туатын. Алма Мүтәліпқызы жүргізген сабақ шәкірт пен ұстаздың бірлескен ізденісінің жемісі еді. А.Мүтәліпқызының лекциялық сабақтарында кейбір «ұстаздың» ауа жайылған «әлеулайынан» жалыққан студенттің мағынасыз тірлігі мен марғау мінезі көзге түсе бермейтін. Ұстаздың шынайылық шырайын ашқан сүйкімді кейпі, жан-жағына шуақ шашқан жеңіл жымиысы, әуезді де, назды үні бәрі-бәрі өз жарасымын тауып, шәкірт назарын өзіне аудартып отыратын. Тылсым тыныштықтағы ұстаз аузынан шыққан әрбір сөз шәкірт кеудесіне қонақтап, санасын оятып, білім-біліктің бірлігінен туған ой ағындары тереңіне тартып, ұйытып-ақ тастайтын. Әр сабақ осылайша өтетін, әр студент ұстазын асыға күтетін. Мыңдаған шәкірттердің жүрегіне жол тауып, «қайтсем, саналы, сапалы ұрпақ тәрбиелеймін» деп тыным таппай кеткен Алма Қыраубаеваның еңбегі, әрбір сөзі бүгінгі ұстаздар үшін құнды болып қала бермек. Айтпағымыз, ұлт тәрбиесі сынды ұлы істе ғалымның «Сенім» бағдарламасы сынды жаңашыл еңбегінің де берері бар болмақ.

Әдебиеттер

1. Әбдиманұлы Ө. «Алма апай» // «Ақиқат» журналы, 3 қазан 2014 жыл
2. Назарбаев Н.Ә. Төртінші өнеркәсіптік революция жағдайындағы дамудың жаңа мүмкіндіктері // «Оңтүстік Қазақстан» газеті, 11 қаңтар 2018 жыл
3. Қыраубаева А. Ғасырлар мұрасы. – Алматы: Мектеп, 2008 ж.
4. Қыраубаева А. Мыңжылдық жолаушы. – Алматы: Жазушы, 2012 ж.

ТІЛ БІЛІМІНДЕГІ ЭНАНТИОСЕМИЯ ҚҰБЫЛЫСЫ

Шойбекова Ғ.Б., Оданова С.А., Құрманғали Р.

Филология ғылымдарының кандидаттары, қауымд. профессорлар.

ҚазМемҚызПУ (Алматы)

Резюме. В статье представлен материал по сравнительному анализу энантиосемии с другими категориями лексической семантики (омонимией, антонимией, полисемией). В результате исследования делается вывод о том, что в современной лингвистике энантиосемия представляет собой самостоятельную лексико-семантическую категорию. Приведён анализ синхронической и диахронической энантиосемии. Полная и неполная энантиосемия, различающаяся по степени точности противопоставления, дана в примерах. Появление энантиосемии в оценочных семах лексемы обосновывается примерами. Освещаются стилистические особенности и развитие семов, порождающих явление энантиосемии. Явление энантиосемии, выявляющееся в стилистически характерных и стилистически нейтральных лексемах, изучено на основе приме-ров.

Ключевые слова: энантиосемия, антонимия, омонимия, полисемия, семема, сема, лексема, метафора, функциональность.

Summary. The article examines similarities and differences between enantiosemy and other lexicosemantic categories (such as antonymy, homonymy, polysemy). As a result certain features ascribed to enantiosemy allow defining this phenomenon as an independent category of lexical semantics in present-day linguistics.

Key words: enantiosemy, antonymy, homonymy, polysemy, sema, semema, lexsema, methafora, functional.

Тіліміздегі сырлы, мағынасы құбылып тұратын тілдік бірліктердің бірі энантиосемия – лексикологияның зерттеу нысаны. Бір мазмұн әр контексте әртүрлі қолданылуы мүмкін. Солай бола тұра «қосалқы мағынада қолданылатын сөздерге логикалық шектеу қойылмайды; көп жағдайда сөйлеуші айтар ойын сөздің тура мағынасында қолданбай, керісінше мағынасында, яғни ирониялық мағынада қолданады». Тілдік бірліктердің энантиосемиясы тілдік таңбалар заңдылығын бұзуы мүмкін, өйткені Л.Вайсбергтің көрсетуінше, «тілдік таңбалар заңдылығы» мазмұн мен форма бір-бірінсіз өмір сүре алмайды. Энантиосемия құбылысының тууына объектілік шындық фактілерін тікелей көрсететін лингвистикалық және экстралингвистикалық факторлар әсер етеді.

Энантиосемия – тек қана қазақ тілі ғана емес, жалпы тіл білімінде, оның ішінде түркітануда, терең де келелі мәселе. Зерттелу тарихына келетін болсақ, орыс зерттеушілерінің ішінен бірінші болып, В.И. Шерцль көңіл бөліп, оның шығу тарихын, диалектілік өзгешеліктерін қарастырады. Кейінірек И. Гете, Ю.Г. Скиба, А.А. Новиков, В.А. Иванов және өзге де зерттеушілер аталған мәселеге көңіл бөліп, өз зерттеулерін жүргізген, энантиосемияны жан-жақты түрлі қырынан қарастырған.

Зерттеуші Д. Османалиева қырғыз тілінде энантиосемия құбылысы өткен ғасырдың 80 жылдары зерттеле бастады дейді. Қырғыз ғалымы Б. Усубалиевтің антонимге арналған зерттеулерінде энантиосемия антонимдердің бір түрі деп қарап, оның табиғаты, пайда болуы, түрлері жөнінде біраз мәлімет берген [1].

Энантиосемия құбылысы жалпы тіл біліміндегі кей еңбектерде синонимия, антонимия, полисемия, омонимия секілді категориялармен қатар астаса қарастырылып келеді. Энантиосемия құбылысы орыс тіл білімінде біраз кандидаттық диссертация негізінде қарастырылды. Атап айтар болсақ, А.Нечяеваның «Энантиосемия внутриязыковая и межъязыковая как проблема коммуникации», «Популярное языкознание: энантиосемия», Б.Т. Ганевтің «Первоначальное энантиосемия и диффузность в языке», И.А.Якунченкованың «К проблеме энантиосемии в лексико-семантической системе», Л.Р.Махмутованың «Место энантиосемии в системе языка» [2] т.б. еңбектерінде біршама қарастырылған. Қазақ тіл білімінде энантиосемия құбылысы жөнінде кей лексикология оқулықтарында, тіл білімі сөздіктерінде ғана айтылмаса, арнайы зерттеу нысаны болған емес. Десек те, М.Нурбердиевтің, А.Жүсіповтің орыс және араб тілдері материалдары негізінде жазылған зерттеу мақалаларынан өзге зерттеу жоқ. Ал қазақ тіл білімінде энантиосемия құбылысы антонимия аясында қарастырылып келеді: мәселен, Ж. Мусиннің, А. Жұмабекованың, А.Жүсіповтің, М. Нурбердиевтің еңбектерін атауға болады. Ж. Мусин «Қазақ тіліндегі антоним сөздер» атты зерттеуінде: «Тілімізде антонимдердің кейде өзінің негізгі мағынасына тікелей қарсы мәнде жұмсалатыны бар... Бұл, әдетте, мысқылдау, шенеу мақсатында қолдану нәтижесінде жасалады да, ирония жасаудың таптырмайтын құралы болады» [3, 190 б.].

Энантиосемия барлық тілде бар құбылыс болғанмен, жеке құбылыс ретінде зерттеп, қарастырғандар санаулы ғана. Мысалы, антонимнің бір қыры ретінде қарастырылған немесе көпмағыналы сөздер аясында қарастырылған.

Р.А. Будагов энантиосемияны «полисемияның өзгеше түрі» деп есептесе, Ю.Г. Скиба: «антонимдік омонимия» деп атаған. Л.А. Новиков, В.В. Виноградовтар «омоантонимия» деп атаған.

Сонымен қатар И.Н. Горелов, О.И. Смирнова, В.Н. Прохоровалар бұл құбылысты «омонимия мен антонимияның тоғысуы» деп қарастырған. Осылардың арасындағы қайшы мағыналы жекелеген

сөздері және тепе-тең материалды қабығы бар өтпелі құбылыс ретінде қарастырылады. Энантисемияның семантикалық компоненттері болғанымен, оны омонимияға жатқызуға болмайды. Өйткені омонимдер дыбысталуы жағынан ортақ компоненттері жоқ, сондықтан да, олар мазмұндық тұрғыда әртүрлі болып келеді.

Сондай-ақ А.А. Реформатский, Л.А. Новиков, Я.И. Гельбл, Ф.П. Филин секілді ғалымдар энантисемияны антонимияның бір түрі ретінде қарастырады. Бесценный, (баға жетпес) немесе құнсыз, сонымен қатар блаженный – шат-шадыман немесе ақыл-есі кеміс деген сөздерді мысалға келтіре отырып, энантисемия деп қарастырады.

М. Нурбердиевтің айтуынша, П. Абрамов, Т.А. Федоренколардың пікірінше, энантисемияны омонимияға жатқызады.

Энантисемияны омонимияның арасындағы айырмашылық деп танитын Д. Алясиннің ойынша, «Омоним энантисемиялардың арасында әрқайсысының көпмағыналылығынан басқа ешбір ұқсастығы жоқ. Және басқа жағынан қарағанда өзге тілдік құбылыстардай омоним мен энантисемия арасында да ұқсастық жоқ. Ол екеуінің пайда болу себептері де бөлек. Сондай-ақ омонимде жоқ, тек энантисемияларға тән ерекшеліктер бар. Мысалы:

- 1) Энантисемияларды айтқанда, олардың екінші мағынасы да қатар еске түседі.
- 2) Сөйлеушінің оптимистік, мысқылдау, мазақтау да сөзінің мағынасын ауыстырып, екінші қайшы мағынада айтылуы да омонимде жоқ, тек энантисемияларда ғана бар».

Д. Мұхаммед әл-Мұнажжидтің ойы бұл пікірге мүлде қарсы. Оның ойынша «омонимнің бір түрі - энантисемиялар».

Ал Ф.С. Бацевич энантисемияны ауызекі сөйлеу тіліне тән деп қараса, отандық зерттеуші М. Нурбердиев энантисемия деп санайды [4].

Тіл білімі терминдерінің сөздігінде «Энантисемия (от греч. *enantios* – противоположащий, противоположный + *сема* – знак). Развитие в слове антонимических значений, поляризация значений. В слове «наверно» устарелое значение «наверняка» и современное «вероятно, по-видимому». В слове «честить» устарелое значение «оказывать честь, проявлять уважение» и современное «бранить, ругать, поносить» [5]

О.С. Ахманова энантисемияға «поляризация значений» деген анықтама береді. Жоғарыда айтып өткеніміздей, энантисемия туралы лексикология оқулықтарында жалғыз ауыз түсіндіру арқылы ғана атап көрсетеді. Б. Сағындықұлының «Қазіргі қазақ тілі (лексикология)» атты оқу құралында: «Бір ғана сөздің қарама-қарсы екі мағынада жұмсалыуы энантисемия құбылысы деп аталады» деп көрсетілген. Осы анықтамаларды саралай келе, энантисемияға бір сөздің бір-біріне қарама-қайшы екі немесе одан да көп мағынаға ие болуын жатқызамыз. Сонымен қатар энантисемия деп танылған сөздердің арасында мағыналық байланыс болады. Нақтылай айтар болсақ, сыртқы морфемдік тұлғалары бірдей, бірақ қарама-қарсы мағынада жұмсалатын сөздер. Ал М. Нурбердиев: «энантисемия – бір сөздің қарама-қарсы екі мағынада жұмсалыуы» деп қысқа қайырады. Зерттеушінің айтуынша, бұл құбылыс араб тілінде *эт-тадад* немесе *әл-аддад* деп аталады. «Мысалы, Ибн әл-Анбаридің «Китаб әл-аддад», әс-Сағанидың «Китаб әл-аддад», Құтубтың «әл-Аддад», Әбу Ғубайданың «әл-Аддад», әл-Асмағийдың «әл-Аддад», әт-Тузидің «әл-Аддад», Ибн әс-Сиккиттің «әл-Аддад» атты еңбектерін атауға болады. Осы еңбектердің барлығында «әл-Аддад» деп, энантисемиялық мағыналы сөздер қарастырылған [6, 113 б.]. Ал араб тілінде антонимдердің өзін «әл-аддад» деп атайтынын ескерсек, бұл еңбектерде антоним сөздер қарастырылады-ау деген ой келеді. *әл-аддад* терминін антоним деп қолданылғанмен, бірақ сөздіктердің соңында энантисемия сөздерінің бірқатары қосымша ретінде берілген.

Жоғарыда айтып өткендей энантисемия көпмағыналылық пен антоним арасындағы құбылыс болып табылады. Демек, энантисемия бірдей таңбаланғанмен, білдіретін мағыналарының қарама-қарсы мәнде екендігін аңғартады. Бұдан энантисемия құбылысы тілдегі ассиметрияның бір көрінісі екендігімен айқындалады.

Біз осы мақалада энантисемияны өзге лексикалық құбылыстармен салыстыра қарап, антонимдер мен көпмағыналы сөздер арасындағы ұқсастықтар мен айырмашылықтарды ашып көрсеткіміз келді; энантисемия құбылысын диахрондық және синхрондық тұрғыда қарастырып, пайда болу себептерін ашып беру, олардың жасалуына әсер еткен ішкі және сыртқы факторларды көрсету; энантисемияның түрлерін анықтау, түрлерінің ұқсастықтары мен айырмашылықтарын көрсету секілді мақсат та тұрды алдымызда тұрды.

Энантисемия антонимия, полисемия, омонимдермен салыстырыла қарастырылып, жеке лексикалық құбылыс деп танылып отыр. Энантисемиялар тек қана әдеби тілде ғана емес, диалектілік говорларда да кездеседі. Функционалдық өзгешелігіне, яғни бір-біріне қарама-қарсы қойылған мағыналық ерекшеліктеріне байланысты 1) номинативтік 2) эмоционалды-экспрессивтік

энантиосемиялар деп екіге бөлдік. Екеуінің айырмашылығын, жасалу себептерін ашып көрсетуге тырыстық.

- Бас 1) басы, басталуы,
- 2) аяқталуы, бітуі, шеті
- Қазақ тіліндегі материалдарға көз жүгіртер болсақ:
- Жану –от жану (бар болу)
- Жану – жоқ болу
- Кіру – су кіру (бар болу)
- Кіру – киімнің кірігуі (кішірею, жоқ болу).
- Қалу – біраз қалды (бар болу)
- Қалу – жаман әдеті қалды (жоқ болу).

Бұған қоса, қарсы мәндерінің бірі бұл күнде актив қолданылса, екіншілері қолданыстан шығып қалған. Осыған қарап отырып, энантиосемияны антонимдердің бір түрі ретінде қарастыру логикаға сыйымды.

Қағу. 1) бір нәрсені қағып түсіру, сілкіу, қаққылау. 2) дауыс салып, даусын шығару, ұрғылау, қаққылау. Мысалы, қоңырау қақты.

Көрініп тұрғандай, келтірілген мысалдарда процесс, қимыл-әрекет бірдей емес. Бірақ бұдан шығатын нәтиже бір-біріне қарама-қарсы. Біріншісінде, қағу арқылы ажырау, жоқ болу. Екіншісінде пайда болу, жаралу. Демек, бұл жерде қарама-қарсы қоюға негіз болған өзек – қағу, ал қарама-қарсы мәндер – қағып, жоқ қылу, не қағып, пайда қылу, бар болу.

Қырғыз ғалымы бұл туралы: «арс. Кагуу: 1) бир нерсени күбүп түшүрүү, силкүү, каккылоо: Жаман кабын кагып, бардыгер унун Каныбек менен Ажар нан жасоого жуура баштады (К.Ж.). 2) Дабыш салып, унчы уруш үчүн бир иерсени ургулоо, каккылоо: Конгуроочу аял алундагы конгуроосун какты (К.Б.).»

Осы тілдік бірліктерді қырғыз зерттеушісі Д. Осмоналиева энантиосемиялы сөз деп таниды: «Көрүнүп турғандай, келтирилген мисалдарда процесс, қимыл-әрекет (өзек) бірдей эле: кагуу. Бирок андан чыккан натыйжа карама-каршы: биринчисинде кагуу аркылуу ажыроо, жоқ болуу (ун), екінчисинде, тескерисинче, пайда болуу, жаралуу (ун) мааниси ачылды. Демек, бул жерде карама-каршы қоюға өбөлгө түзгөн өзек – кагуу, ал эми карама-каршы түгөйлөр: «кагып, жоқ болуу, ажыроо» - «кагып, пайда қылуу, бар қылуу» деген пікір айтады [7, 10 б.].»

Қалу. Қандайдыр бір нерседен ажыроо, аны мурдагыдай улантууга, атқарууга мүмкүн жағдай. Атабыз баягыдай емес, тамақтан да, кеп-сөздөн да да қалып, чыкпайт (А.Т.). 2) Элдин эсинде сакталуу, унутулбоо, өзүнөн кийинкилерге өтүү. Токомдун айтқан ыры деп, аларға қалсын таралып (Т.). Қалу сөзін қарама-қарсы қоюға негіз болған жалпы семантикалық өзек «қалып қою, жоқ болу» және «қалып, бар болу, жайылу» мағыналарын энантиосемиялық мәндер деуге болады.

Мысалдар айқындағандай, энантиосемия мен полисемияның жалпылығы – екеуін де тең қарама-қарсы (энантиосемияда) жаңа әр түрлі (полисемияда) мағыналарды біріктіріп тұрушы жалпы семантикалық өзектің болғандығы. Қазақ тіліндегі омонимдік энантиосемияларға қию 1) кесу, ажырату; 2) біріктіру, бас қостыру (неке қию); біту 1) таусылу, жоқ болу. 2) пайда болу, жаралу (бойға біту). Бірақ омонимдік энантиосемиялардың барлығы да бір типтес емес. Мысалы тілімізде баю 1) көбею, 2) азаю.

Кей жағдайларда қарама-қарсы мағыналарының ортасында қандай байланыс бар екендігін анықтау өте қиын. Сондықтан екеуінің де түбі бір болса, сыртқы тұрпаты бойынша ұқсас сөздер секілді сөздер қалыптасқан.

Энантиосемияның пайда болуын тілдің пайда болуымен тығыз байланыста қараған жөн. Бұл процесс адамның ойлау жүйесімен тікелей байланысты. Энантиосемияның пайда болуына лингвистикалық және экстралингвистикалық факторлар әсер етеді.

Пайдаланылған әдебиеттер:

- 1 Усубалиев Б. Кыргыз тылынын антонимдер сөздугу. Бишкек, 1998.
- 2 Ученые записки Казанского университета. Серия: гуманитарные науки. Выпуск № 3, том 151/ 2009.
- 3 Мусин Ж. «Қазақ тіліндегі антоним сөздер»
- 4 Нурбердиев М. Араб тіл ғылымындағы энантиосемия құбылысы (113-115 бб. ҚазҰУ Хабаршысы, Филология сериясы, №6 (96), 2006.
- 5 Розенталь Д.Э. Словарь лингвистических терминов М., 1992.
- 6 Нурбердиев М. Араб тіліндегі кейбір энантиосемиялық атаулар жайында // Исламтану және араб филологиясы мәселелері атты жинақ.. Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары (2007-2008). (113 б.).
- 7 Осмоналиева Д. Кыргыз тилиндеги энантиосемия. 10.02.01 – Кыргыз тили. Автореф. Филология илимдеринин кандидаты окумуштуулук даражасин алуу учун жазылган диссертация. Бишкек, 2007.

PORTRAYAL OF A LANGUAGE PERSONALITY AND MODELING METHODS IN LINGUISTICS

Bekzhanova Zhazira Erbulatovna

PhD, associate professor a.i., L.N. Gumilyov Eurasian National University

Summary: *The article describes two different methods of Linguistics whose scientific effect though are very similar. Both of them represent research result vividly for a reader making them more objective and closer to the results of concrete sciences. The author shares her own experience in applying communicative modeling in the research and the way she could illustrate the results by models. Likewise, there proposed a new perspective in exploring a language personality of an average student using another visual method language portrayal.*

Резюме: *В статье описано два различных лингвистических метода, которые, тем не менее, являются в схожей степени эффективными. Оба метода наглядно отражают для читателя научные результаты, делая их более объективными и более схожими к результатам в точных науках. Автор делится своим опытом применения коммуникативного моделирования в исследовании и то, как она смогла проиллюстрировать результаты с помощью моделей. Также, предложено перспективное исследование языковой личности среднестатистического студента с использованием метода языковой портретизации.*

Түйін: *Мақалада екі түрлі, бірақ тең дәрежеде нәтижелілігі бар, лингвистикалық зерттеу әдістері сипатталған. Әдістердің екеуі де оқырманға ғылыми қорытындыларды визуалды түрде көрсетеді, сонымен қатар, объективті және нақты ғылымдардың қорытындыларына ұқсас қылып ұсынады. Автор өзінің зерттеуінде қолданған коммуникативті модельдеу тәжірибесімен бөлісіп, өз жеке нәтижелерін қалайша осы әдіс арқылы көрсете алғанын баяндайды. Соған қоса, жаңа тілдік суреттеу әдісін қолданып, орташа студенттің тілдік тұлғасын құрастыру ғылыми идеясы да айтылады.*

Both portrayal of a language personality and communicative modeling are aimed at creating visual representation of abstract notions, i.e. “language personality” and “communication”. In other words, they vividly concretize the terms, positioning Linguistics closer to exact sciences rather than the humanities. If we can enumerate and show the degree of a feature of a language personality, then it is possible to measure its quality, compare different language personalities. The same case concerns modeling of interactions. Communication can be drawn as a picture, scheme or graph so that a reader could evaluate its features and trace the regulations, find something in common between different types of discourses. The paper is aimed at sharing author’s research experience in modeling communicative process, the results of research and show perspectives of applying the same approach to portrayal of an individual.

Modeling of communication

Method of communicative modeling is a method of building up objects which possess communicative nature. Model here is a reflection of reality in any concrete form, representation of another thing (or phenomenon), either as a physical object that is usually smaller than the real object, or as a simple description that can be used in calculations [1]. Models help us visualize complicated phenomena, to see the main concepts. In our research we constructed models of televised interactions of entertaining youth TV shows. These models helped us understand how the types of conversations and character of communication differ in different TV genres.

First, we based on Russian scholars’ classification of TV show genres and distinguished such types as talk show, comedy show, reality show and TV games [2, 3]. The most representative of them are comedy shows which are subdivided into sitcoms/sketchcoms and stand-up shows.

In stand-up shows there distinguished two dimensions of communication: C1 and C2 [4]. C1 implies the interaction between authors of shows and a viewer which is essential. C2 denotes communication “in the screen” among participants of communication, actors and live audience. Humor in stand-up shows are very youthful. It is full of aggressive jokes, bullying, playful behavior, familiarity, verbal contest. Generally, notorious fame makes actors more popular. Perhaps, that is the reason why actors tend to mock at guests in the audience. Reaction of guests are normally positive, they laugh. However, sometimes visitors can reply to the actor or ask a question in his/her turn in order to make a challenge for the presenter and test his wit and spontaneous humor. In this case the interaction can be regarded as complete. There is a verbal message and feedback in it.

The strategy of involving the audience (mocking at them, asking questions, referring to them) attracts TV viewers’ attention with spontaneous reactions, interactivity, feeling of reality rather than performance. Communication happens equally, and the actor proves the fact of real contact with the audience. Even if the performance itself seems prepared, such «live contact” elements persuade them that everything is impromptu. Thus, strategy of involving the audience in the performance is very effective and makes communication in stand-up show peculiar from other types of comedy shows. When an actor involves a live viewer in his speech, he automatically attracts a TV viewer on C1. We proposed the following model of communication in stand-up shows (Figure 1):

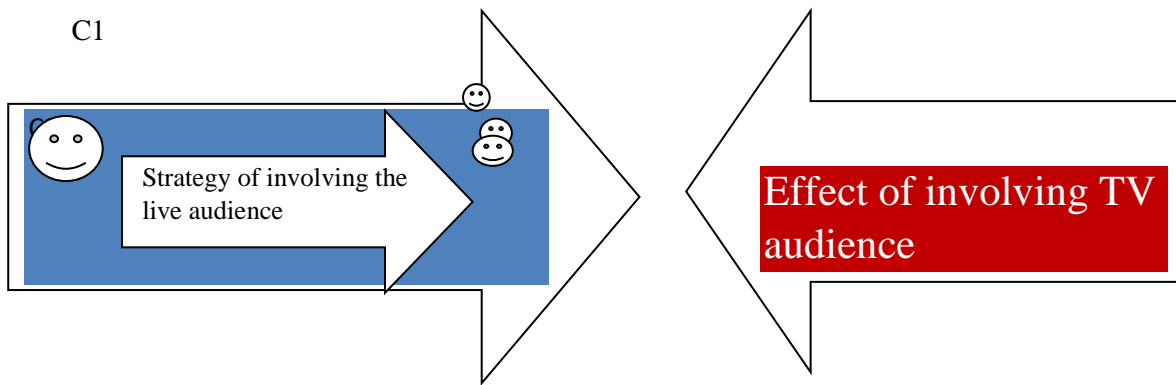


Figure 1 – Model of communication strategy of involving the audience in stand-up shows

On level C2 in youth stand-up shows tone is jocular, jocular and aggressive, jocular and phatic, fascinating. However, fascination here differs in meaning from what is usually meant by this word when referring to a literary piece of work or persuasive speech. Here it denotes the same enjoying communication from esthetic point, but esthetic in its own way, so called “trash esthetic”. It implies enjoying negative sides. Many utterances of stand-up actors become famous quotations and are used everywhere by simple people due to their witness, preciseness, humorous effect.

So, the picture model of communication in stand-up shows make a reader visually perceive its nature, see two dimensions of the discourse and evaluate it. From the picture it is easy to conclude that C1 is much wider and more important than C2. C2 is varied, interesting and explicit, but it is just “inside the box” of C1.

Constructing a portrait of a language personality

The same form of visualization can be made on the materials of describing a language personality. The notion of “language personality” is popular among post-Soviet philological investigations (S.G. Vorkachev, V.I. Karasik, G.S. Omarbayeva and others).

There are no acknowledged schemes of designing a language portrayal. But it is anyway related to the term “language personality”, and a language portrayal is a description of a language personality from different angles. In order to construct a portrayal a researcher normally focuses on defining education degree of a person, his/her social status by finding dialects and accents in his pronunciation, jargons, vulgar words or vice versa, complicated syntactical constructions and bookish vocabulary. Such aspects as professionalism, marital status, sex, background, address are also known from specific lexical units like professional slang, terms, special topics (male and female topics). In “Encyclopedia of the Russian language” “language personality” means any speaker of a language who is “characterized on the basis of texts reproduced by him/her, by using of systemic means of the language to represent the reality and to achieve certain aims” [5-6]. In Kazakhstani philological investigations language personality has been analyzed from different viewpoints: on the materials of national poetry [7], matters of bilingualism in language personality [8], representation of a language personality in polylingual and in academic environment [9] and etc.

Our research is aimed at constructing a portrayal of a language personality of an average kazakhstani university graduate. In other words, we are to design *a model* of a future expert, the prototype one. Our objectives seem difficult due to the fact that at the initial stage we are to characterize not just a person, but the whole social and age group, i.e. students. We are to build up an average type of person first. Each of the representatives of the group can be described separately as a language personality. Although according to the concept of a modal person, M. Howard mentions that having inner variations, any social group can be characterized by its own common features [10]. In fact, those features make them a social group. B. Paltridge emphasizes significance of classifying discursive community, i.e. defining social boundaries of this discourse (which social groups use this discourse type) [11]. At this level we are planning to identify the range of the participants of this students’ discourse. They are youngsters, aged 16-30 whose activity is education in the higher institutions in order to get a qualification or academic degree.

Thus, the notion of “language personality” in the framework of our topic can be changed as “language social group”, and “language portrayal” implies a description of an average Kazakhstani student who own all the specific features of the group. At the final stage we are to finalize with the prototype of a graduate, the outcome of the research.

So, the possible forms of creating a portrayal include a table and diagram with precise features of a student from different perspectives. For instance, features of pragmatic linguistic competence (ability to use

the language in order to achieve certain goals), intercultural and sociocultural competences (ability of a student to realize communication adequately according to cultural and sociocultural background of other participants of a discourse). Moreover, these features can be shown as less or more important, as primary and secondary, principal and subordinate. All these means of portrayal will make it easier for language teachers and students themselves understand the final outcomes of learning process.

Of course, comparison of two different cases of research make it rather difficult to see their common effect for achieving research results. But if we go back to the first case, when a rather complicated verbal explanation and description of stand-up show interaction is shown with the help of a brief figure, the effect becomes clearer and more concrete. The same effect is expected from constructing a university graduate's portrayal as a result of our perspective research. It will definitely ease the work of teachers who is going to apply our technology of developing and changing a language personality.

Conclusion

To sum up, in the "age of visualization" and concretizing of most humanitarian sciences it is essential to apply more "mathematic" methods in Linguistics, since gradually this science is becoming more and more applied, serving for concrete practical purpose in education, psychology, psychotherapy and etc. Making the field closer to exact studies reveal unlimited perspectives for further multidisciplinary investigations at the cluster of different areas. Though communicative modeling is a relatively new method for Philology, it has already proved its high efficiency and fruitfulness in getting research results. Portrayal of a language personality has been used for several years in post-soviet Linguistics, though it is not recognized as a method of quantitative approach which can give results for Applied Linguistics. Our perspective ideas in constructing a portrayal of Kazakhstani graduate will prove it.

References:

1. Cambridge dictionary // <https://dictionary.cambridge.org/>
2. Larina E.G. Lingvopragmaticheskie osobennosti tok-show kak zhanra televizionnogo diskursa: dissertation thesis of a candidate of philological sciences. – Volgograd, 2004. – 24 p.
3. Akinfiyev S.N. Razvlekatel'naya sostavlyayuschaya sovremennogo rossiyskogo televideniya: dissertation thesis of a candidate of philological sciences. – M., 2008. – 158 p.
4. Brock A. Participation framework and participation in televised sitcom, candid camera and stand-up comedy // Participation in public and social media interactions. – Amsterdam: John Benjamins publishing Co, 2015. – P. 27-47
5. Русский язык: энциклопедия / гл. ред. Ю.Н. Караулов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Большая рос. энцикл. : Дрофа, 1997
6. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М: ЛКИ, 2010. – 264 с.
7. A.B. Zhuminova. Tezaurus yazikovoï lichnosti poeta O.Suleimenova: dissertation thesis of a candidate of philological sciences. – Almaty, 2004. – 26 p.
8. A.B. Tumanova. Yazikovaya kartina mira v khudozhestvennom diskurse pisatelya-bilingva: dissertation thesis of a candidate of philological sciences. – Almaty, 2008. – 24 p.
9. B.A. Zhetpisbaeva. Teoretiko-metodologicheskie osnovi poliyazichnogo obrazovaniya: dissertation thesis of a doctor of pedagogical sciences. – Karagandy, 2009. – 42 p.
10. Howard M.C. Contemporary cultural anthropology. – New York: Longman, 1996. – 448 p.
11. Paltridge B. Discourse analysis. An introduction. – London: YHT ltd, 2006. – 463 p.

ҚАЗАҚ ТІЛІ МЕН ТҮРКІ ТІЛДЕРІНІҢ ӨЗАРА БАЙЛАНЫСЫ

Тлегенова Гульнур Алмухамбетовна

I. Жансүгіров атындағы ЖМУ аға оқытушысы, Талдықорған

Түйін: Мақалада түркі тілдес халықтардың, оның ішінде қазақ тілі мен түрік тілінің байланысы туралы жазылған. Түрік тілінің зерттелуі туралы мәліметтер, қазақ және түрік тілінде кездесетін ортақ сөздер, мақал-мәтелдер берілген.

Кілт сөздер: түркі тілі, қазақ тілі, түрік тілі, ұлт, жаңа әліпби, емле, кірме сөз, мақал-мәтелдер, түркология.

Резюме: В статье описывается взаимосвязь между тюркоязычными народами, в частности рассматриваются общие черты казахского и турецкого языков. Анализируются происходящие изменения в турецком языке, схожие по смыслу и значению слова, пословицы и поговорки в казахском и турецком языках.

Summary: The article deals with the connection of the Turkish people languages such as Kazakh and Turkish. The article also includes information on the study of the Turkish language and words, proverbs and sayings which are common for Kazakh and Turkish languages.

Әлемдік өркениетте өзіндік кескін-келбетін, табиғи бітім-болмысын сақтап келгендердің бірі – түркі тілдес халықтар. Тамырын тереңнен тартатындығы нешеме ғасырлық келбеті мен бейнесін әр түрлі жанрда сомдауы олардың бізге мирас етіп қалдырған әдеби-мәдени, рухани мол мұрасынан көрінеді. Бұл мұралардың көпшілігі түркі тілдес ру-тайпалардың әлі іргесі сөгілмеген, шаңырағы шайқалмаған біртұтас халық болған кезінде қалыптасқан болатын.

Түркі тілдес халықтардың рухани мұраларының, рухани байлықтарының (тіл мен әдебиет т.б.) ортақтығы тереңнен үнілмесе де байқалады. Ал тереңдей үңіле түскен сайын көп деректерді зерттеп, зерделеп, қарастыруға болатыны сөзсіз. Қазақ, түрік, түрікмен, әзірбайжан, қырғыз, өзбек, татар, башқұрт, саха т.б. халықтардың қалыптасуы мен олардың даму тарихына, олардың болашақ даму жолына және олардың өзіндік өркениетінің өрілуіне тілі мен әдебиеті, рухани қазынасы үлкен негіз болды.

Дегенмен, түркі тілдес халықтардың тілдерінде сөйлейтін адамдардың саны туралы: «Жалпы, түркі әлемін құрайтын ұлттар 40-тай делініп жүр. Түркі тілдерінде сөйлейтіндердің жалпы саны – 250 миллиондай, тіпті кейбір деректерде 250 миллионнан астам деп көрсетілуде. Әлемдегі түркі тілдес ұлттардың жетеуі ғана, атап айтсақ, Қазақстан Республикасы, Әзірбайжан, Қырғызстан, Түркия, Түрікменстан, Солтүстік Кипр Түрік Республикасы, Өзбекстан өз алдына дербес ел (мемлекет) болып отыр. Осы елдер тілдерінің ғана мемлекеттік тіл мәртебесі бар. Ал кейбір түркі тілдес ұлттардың тілінде сөйлейтін адамдардың санаулы мөлшерде қалуына байланысты олар жойылып кету қаупі алдында тұр» [1, 448] деген дерек бар.

Түркі тілдерінің ішінде түрік тілінің алатын орны ерекше. Ал түрік тіліне, оның жазба әдебиетіне ұзақ жылдар бойы үстемдік құрған Осман империясының ықпалы өте зор болған. Ф.Темирташтың «Ескі Анадолы түрікшесі», А.Джафероглуның «Түркі тілінің тарихы», М.Фуат пен А.Джеветтердің «Медхал-и Каваиды», Т.Генджанның «Түрік грамматикасы», Т.Бангуоглуның «Түрікшенің грамматикасы» т.б. көптеген еңбектер түрік тілінің әдеби-тілдік мұраларын зерттеуде үлкен рөл атқарған еңбектер қатарында. 1928 жылға дейін араб графикасын қолданған түрік тілі өзінің көне бастауын Талас-Орхон-Енисей жазулары (V-VIII ғғ.) мен «Оғызнама» жырынан, «Қорқыт ата кітабынан», «Көроғұлы» дастанынан алған деп айтуға да толық негіз бар.

Ал XX ғасырдың алғашқы ширегінен бастап түрік ұлтының қол жеткізген рухани-тарихи табыстары мол. Себебі Мұстафа Кемаль Ататүрктің бастамасымен Тіл Комиссиясы құрылып, оған латынша әліпбиге негізделген түрікше жаңа әліпби дайындау міндеті жүктелді. Осы жылдың ақпан айынан бастап бұл мәселе оң шешімін тауып, 1 қарашада Үлкен Түрік Ұлттық Мәжілісінің қаулысымен Жаңа Түрік әліпбиі қабылданды. Сөйтіп, түрік әдеби тілінің латыншаланған жаңа әліпбиі мен оның емле ережелері қолданысқа енді [2, 33].

Түркі тілдері сан ғасырлық тарихында басқа тілдермен тікелей немесе жанама қарым-қатынасқа түсу нәтижесінде бойына көптеген кірме сөздерді сіңіргендігі белгілі. Сол кірме сөздер арасында араб-парсы сөздерінің орны айрықша [1, 164].

Түркітанушы Н.А. Баскаковтың [3] жіктеуінше Түркі тілдер жанұясы Алтай тілдері әулетіне жатады. Ал осы түркі тілдерінің оғыз тобы (түрік тілі, әзірбайжан тілі, түркімен тілі, гагауыз тілі, салар тілі) және түркі тілдерінің қыпшақ тобы (қазақ тілі, қарақалпақ тілі, ноғай тілі, татар тілі, башқұрт тілі, қарайым тілі, қарашай-балқар тілі, құмық тілі, қырым татар тілі).

Демек, қазақ тілі мен түрік тілі бір әулетке, бір жанұяға жататындықтан да өзіндік жақындықтары бар. Мысалы, қазақ тіліндегі «ана» сөзі көнетүрікше – ana, түрікше – ana/anne болса; қазақ тіліндегі «мұрын» сөзі көне түрікше да, жаңа түрікше де – burun; «қол» сөзі көне түрікше – qol, қазіргі түрікше – kol; «жол» сөзі көне түрікше де, жаңа түрікше де – yol; «семіз» сөзі көне түрікше де, жаңа түрікше де – semiz; «топырақ» сөзі көне түрікше – torraq болса, жаңа түрікше – toprak; ал «су» сөзі көне түрікше – sub, жаңа түрікше – su; «ақ» сөзі көне түрікше – aq, жаңа түрікше – ak; «қара» сөзі көне түрікше – qara, жаңа түрікше – kara. Осы тектес өте көп сөздер бір-біріне ұқсас келеді. Бұл жерден түрік тілі көне түрік тіліне, қазақ тілі де сол көне түрік тіліне ұқсасығы көрініп, «Түбі бір – түркі тілі» деген пікірді айғақтай түседі.

Сонымен бірге тек қана сөздер мен сөз тіркестері емес, қазақ және түрік тілдеріне ортақ мақал-мәтелдер де бар. Мысалы, түрік тіліндегі «Kuş kanadıyla uçar, Kıçı ile konar» деген мақал қазақ тілінде де кездеседі – «Құс қанатымен ұшады. Құйрығымен қонады». Түрік тіліндегі «Ağra, buğday aş oldu, altın gümüş taş oldu», «Açlık ne yedirtmez, tokluk ne dedirtmez», «Akılsız başın cezasını (zahmetini) ayaklar çeker», «Akraba ile ye iç (varış geliş et), alışveriş etme», «Kişinin aynası işidir», «Damlaya damlaya göl olur», және т.б. сияқты мақалдардың қазақ тілінде де «Арпа-бидай ас екен, алтын-күміс тас екен», «Саудада достық жоқ», «Сауда достыққа қарамас», «Ақымақ бас екі аяққа дамыл бермейді», «Басында миы жоқтың аяғына тыным жоқ», «Кісінің айнасы – еңбегі», «Аш не жемейді, тоқ не демейді», «Көп түкірсе көл болар», сияқты нұсқалары да бар.

Түркі тілдері түбі бір, тамыры бір халықтар болғанымен, олар әртүрлі географиялық ортада жеке тілдер ретінде дамығандықтан, грамматикасы мен лексикасы, фонетикасында өзіндік ерекшеліктер де жоқ емес.

Қанат Әуесбай туыстас түркі тілдері емес, түп тәркіні бөлек тілдердің де ұқсас сөздері бар екенін көрсетеді. «Салыстырмалы түрде алғанда, ағылшын тілінде түркі сөздері көп те емес шығар. Көп емес болуының бір себебі, британ империясының түркі әлеміне әмірі аз болуынан деп түсінемін. Алайда барының өзі түркі тілдес халықтардың ағылшын тілінің дамуына қосқан үлесі деп бағалауға негіз бола алады. Ирак Биккинның «Тюркизмы в английском языке» мәліметіне сүйенсек, ағылшын тілінің өн бойында бүгінде 400-ден астам түркизмдер бар екен. Мұның 55% этнографиялық негізі болса, 26% қоғамдық-саяси лексикаға, ал 19% табиғи жағдайларға тиесілі. Әдетте «ағылшынданған» түркі сөздері көбіне түркі және мұсылман халықтарының өмірін қаузайттын арнайы әдебиеттерде, тарихи және этнографиялық еңбектерде қолданылады.

Сол тұрғыдан алғанда бұл түркі тектес ұғымдар күнделікті қолданысындағы тұрмыстық дегеннен гөрі, этнографиялық мәні зор. Дейтұрғанмен, ара-тұра ағылшын лексиконында жиі қолданатын түркі сөздері сирек болса да кездеседі [4, 2].

«Қазақ тілі өзінің бейнелілігі, суретгілігі жағынан басқа түрік, немесе түркі тілдерінен әрдайым бөлекшеленіп тұрады. Қазақ өзінің ауызекі көркем тілімен, айшықты әсем фольклорымен бұрын да, қазір де даңқы шығып жүрген халық» (С.В Малов).

Түркітануға байланысты тарихи-салыстырмалы зерттеу жүргізу арқылы көне жазба мұраларында қолданылған, түркі тілдеріне ортақ болып саналатын жеке сөздердің тарихи дамуын байқай алатынымыз белгілі. Бір тіл көне түркілік тектестікті сақтаса, кей тіл өзіне ғана тән заңдылықтармен дамиды, ал келесі бір тіл басқа тілдің ықпалына түседі. Сондай сөздердің қатарына көне түркілік будун, үгүз, саб, адағ, йай сияқты сөздерді жатқызуға болады.

Көне мұраларда қолданылған будун сөзі қазіргі қазақ тіліндегі халық сөзі екені белгілі, себебі көне тілде ел, жұрт сөздері де кездеседі: Чығай будуның бай қылтым – Жарлы халықты бай қылдым; Он оқ беглері будуны коп келті, йүкүнті – Он оқ бектері халқы көп келді, жүгінді; Іл йеме ілі болты – Ел және ел болды; Анар көрү білің, түрк емгі будун беглер! – Бұған қарап білің, түркінің ендігі халқының бектері! Аз қырқ аз будуның йара тып келтіміз, сүңсүсдіміз, ілін йана біртiміз – Көгмен жер-суы иесіз қалмасын, – деп, аз қырыз аз халықтарын құрап келдік, соғыстық, елін қайта бердік [5].

Қазақ тілінде халық сөзі төл сөзіміз болмағанымен, бұл сөзге синонимдес ел, жұрт, қауым, халайық, әлеумет, жамағат, жаран сөздері кездеседі [6] және «белгілі бір елді, мемлекетті мекендейтін адамдардың жалпы жиыны» және «ел-жұрт, бұқара, көпшілік» [7] сипатында түсіндірілген және бұл сөздің араб тілінен енген «жаратушы» деген мағына береді.

Түркі тілдерінің туыстастығы олардың лексикалық құрамынан, фонетикалық (дыбыстық) жүйесінен, грамматикалық құрылысынан байқалады. Көптеген сөздер түркі тілдеріне ортақ болып

келеді. Сондай-ақ сөздердің септелуінде, тәуелденуінде, көптелуінде, жіктелуінде де ұқсастықтар бар. Әрі түркі тілдерінің бір-бірінен айырмашылықтарын да білген жөн.

Қазақ тіліне тән мына сияқты ерекшеліктерді байқауға болады:

1) басқа түркі тілдерінде сөз басында «й» келетін жерде қазақ тілінде ж дыбысы айтылады: йаш-жас, йол – жол, йаз – жаз, йыл – жыл, йоқ – жоқ, т. б.

2) басқа түркі тілдеріндегі ш дыбысы қазақ тілінде с, ал ч дыбысы ш дыбысына ауысады: аш – ас, таш – тас, ич – іш, куч – күш т. б.;

3) дыбыс үндестігінің ілгерінді ықпал заңдылығы бойынша қазақ тіліндегі қосымшалардың қатан, ұяң, үнді дыбыстардан басталатын бірнеше түрлері басқа түркі тілдерінде бола бермейді. Мысалы: қазақ тілінде сөзге ат-тар, қыз-дар, жас-тың, қыз-дың, бала-лар, бала-ның, көш-тер, кеш-тің болып қосымша жалғанса, өзге түркі тілдерінде, негізінен, олар былай қолданылады: ат-лар, йаш-ның, қыз-ның, бала-лар, бала-ның, көч-лер т. б. [8]

Республикамызда «Түркологияға кіріспе» деген пән 1985 жылдан бастап жоғары оқу орындарында бағдарлама негізінде оқытыла бастады. Студенттерге түркі тілдерінің зерттелу тарихынан, олардың топтастырылып, жіктеліну принциптері жайынан мәлімет беру, әрбір түркі тілінің өзіндік ерекшеліктерімен таныстыру, олардың бір-бірімен алыс-жақындығын ажырата білуге үйрету. Авторлар түркі халықтарының этникалық құрамы мен құрылымы туралы мәлімет бере отырып, олардың тарихи дамуын тіл тарихымен байланыстыра анықтауды, тілдік сыбайластықтың тарихи сырын анықтай білуді, салыстыра анықтауды үйретуді мақсат еткен аталмыш пәнді негізгі пәннің бірі ретінде оқыту арқылы біраз дүниенің басын ашуға болатын секілді.

Қазақ тілінің тарихы түркі халықтарының тарихымен және сол халықтардың өміршең өркениет мәдениетімен тығыз байланысты болғандықтан көне түркі, орта түркі дәуірінен жеткен тарихи жазба жәдігерлер сақтала отырып, заманымызға жеткен сөз қазынасын зерттеу мәселесі бүгінге күнгі атқарылар мақсатты жұмыстарымыздың мүдделі қажеттілігіне айналып отыр. Оған ең басты себептердің бірі – халық тарихы оның мәдениеті, әдет-ғұрпы, дәстүрінің ерекшелігі сол халықтың ата заңын қалыптастырып, әлемдік өркениет сахнасында өзіндік табиғи болмысын келешек ұрпақтарына қызмет етсін деген талап тілектеріне байланысты туындайтындығында жатса керек. Халқымыздың тілі мен тарихына қатысты көне жазба мұрағаттар мен дереккөздерін үнемі жадта тұтып, әрдайым зерттеп біліп отырғанымыз рухани қажеттіліктердің негізгілерінің қатарына жатады.

Түркі халықтары бірлестігінің әлемдік тарих пен өркениеттің дамуында өзіндік орны бар. Ал сол бар мұралар мен мирастарды пайдалану, насихаттау, сақтау – біздің еншіміздегі іс.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Түркі тілдері. Ұжымдық монография / «Мемлекеттік тілді дамыту» институты ТОО. – Алматы, 2014. – 456 б.
2. Ahmet Bican Ercilasun, Örnekleriyle Bugünkü Türk Alfabeleri, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1993. 442s.
3. Баскаков Н. А. Алтайская семья языков и её изучение / Отв. ред. Е.А. Поцелуевский; Институт языкознания АН СССР. – М.: Наука, 1981. – 136 с.
4. Әуесбай Қ. Ағылшын тіліндегі түркі сөздері. https://bnews.kz/kz/news/obshchestvo/agilshin_tilindegi
5. Көне және қазіргі түркі тілдеріндегі лексикалық сабақтастық <https://articlekz.com/kk/article/16105>
6. Синонимдер сөздігі. – Алматы: Арыс, 2007. – 640 б.
7. Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі. – Алматы: Ғылым, 1986. – 512 б.
8. Қазақ тілінің туыстас тілдер ішінде алатын орны <https://referattar.kazaksha.info>

ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ПОСЛОВИЦ И ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ КАК СПЕЦИФИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ ПЕРЕВОДА (на материале русского языка)

Алибекова К.Е

к.п.н., ст.преп. АОО «НИИШ»

Алтыбаева С.М

КазУМОиМЯ

Резюме: В лингвистических и методических исследованиях пословицу рассматривают как крылатое выражение, поговорку, особый вид фразеологизма. В данной работе авторами анализируются пословицы и фразеологизмы русского языка как отдельные единицы. Рассматриваются различные подходы к определению языковой сущности пословицы и фразеологизма, выделяются их сходства и различия. Изучение пословиц и фразеологизмов с целью использования их на занятиях по русскому языку для студентов казахской аудитории способствовать более осознанному и быстрому овладению ими образной системой изучаемого языка.

Түйін: Лингвистикалық және әдістемелік зерттеулерде мақалды қанатты сөздер, мәтел, фразеологизмнің ерекше бір түрі ретінде қарастырады. Бұл жұмыста мақал мен фразеологизмдер талданған. Олардың тілдік мәнін анықтайтын тәсілдері қарастырылып, ұқсастықтары мен ерекшеліктері айқындалған. Сонымен қатар, қазақ тілді аудитория студенттерінің орыс тілін саналы түрде меңгеруге ықпал ету мақсатында орыс тілі сабағында мақал мен фразеологизмдерді оқыту жолдары қарастырылған.

Summary: The linguistic and methodological researches proverb is considered as a popular expression, saying, a special kind of phraseologism. In this paper the authors analyzed proverbs and idioms of the Russian language. Different approaches to defining the essence of the language and proverbs phraseologism stand out their similarities and differences. Study of proverbs and phraseology with the aim of using them in the classroom for the Russian language for students of Kazakh audience to promote a more conscious and rapid mastery of figurative system of the target language.

Пословицы и фразеологизмы любого языка, обладая смысловыми, стилистическими, функциональными особенностями, занимают весомое место в публичной речи официальных лиц, политических деятелей, а также в выступлениях ученых, исследователей. В этой связи на занятиях по русскому языку всех уровней большое внимание уделяется расширению лексического запаса слов, в том числе и фразеологического. Необходимым компонентом при изучении фразеологического фонда русского языка будущими переводчиками являются не только фразеологизмы, но и пословицы.

В данной статье мы пытаемся разграничить такие лексико-семантические единицы, как пословицы и фразеологизмы, выявить их сходства и различия в системе языка.

В лингвистических и лингводидактических исследованиях вопрос о языковой сущности пословицы и ее статусе среди других строевых единиц языка не находит однозначного решения. Пословицу рассматривают как крылатое выражение, поговорку, народное изречение, образное изречение, клише и как особый вид фразеологизма.

В современной лингвистике можно условно выделить два подхода к определению языковой сущности пословицы: 1) языковая сущность пословицы определяется путем сравнения ее с другими ей подобными строевыми единицами языка (фразеологизмами, поговорками, крылатыми выражениями и др.) (В.П. Аникин, Н.С. Ашукин, М.Г. Ашукина, Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров, В.П. Жуков, М.А. Рыбникова и др.); 2) языковая сущность пословицы определяется сквозь призму теории языкового клише (Г.Л. Пермяков и его последователи).

Однако сторонниками и первого, и второго подходов к определению языковой природы пословицы признается, что пословицы – это «краткие народные изречения, имеющие одновременно буквальный и переносный (образный) план или только переносный план и составляющие в грамматическом отношении законченное предложение» [4, с. 11].

Некоторые исследователи, включая в ряд фразеологизмов, считают пословицу как особый вид фразеологизмов. На наш взгляд, пословицу следует ограничить от других языковых единиц.

Чем же отличается пословица от других языковых единиц языка, в частности, от фразеологизмов?

Будучи неотъемлемым элементом фольклора, а в более широком смысле и народно-разговорного языка, пословица представляет собой *текст*, т.е. может употребляться *самостоятельно*. Пословица как один из видов монотематического текста характеризуется смысловой, структурной, коммуникативной целостностью; и ее понимание может выступать одной из моделей понимания текста в целом. Например, *Мягко стелет, да жестко спать. Обжегшись на молоке, будешь дуть и на воду.*

На принадлежность пословицы к сфере фольклора указывает его объективный характер выражения. Пословица воспринимается как глубокое и *обобщенное изречение*. Например, *Что*

посеешь, то и пожнешь – указанная ситуация используется для обозначения общего положения: труд, учеба, воспитание – любое деяние оценивается по результату.

Обобщенность реализуется формальными грамматическими категориями: определительные и относительные местоимения, отождествленные структуры «кто..., тот» (*Кто ест лук, тот избавлен от вечных мук*), дефинитивные конструкции (*Тяжело болеть, тяжелее того над болью сидеть*). Многие пословицы могут быть выражены в виде тезиса, аргумента, доказательства. Например, выражения *Шила в мешке не утаишь. От добра добро не ищут* звучат как аргумент.

Заключая в себе свод народной мудрости, пословицы претендуют на универсальность выводов и заключений, на нравоучительность, например, *Век живи – век учишь. Держи голову в холоде, живот – в голоде, а ноги – в тепле*.

Следующим специфическим характером пословичных единиц является *ситуативность*. Относительно этого А.В. Артемова отмечает, что «особенность человеческого мышления (восприятия) заключается в том, что он выделяет из всех явлений суть, в которой заключен главный смысл языковой единицы. Таким образом, в пословице образ всегда редуцирован, то есть представляет собой схематическую передачу ситуации, в которой выделяется специфическая черта, основное в данной ситуации» [1, с.34]. Т.М. Николаева полагает, что при употреблении пословицы проблема истинности высказывания снимается, «так как человек говорит не от себя, а ссылается на чужой и тем самым объективируемый опыт, но остается иная проблема: верно ли она употреблена, то есть существует ли аналогия между пословичной ситуацией и обсуждаемой» [6, с.154].

И, наконец, как фольклорный жанр, пословица обладает тремя определенными видами структуры или «структурными планами – планом лингвистической (и композиционной) структуры, планом логической (и семиотической) структуры и планом реалий» [7, с.29].

Пословица, обладая свойством *клишированности*, воспринимается как конструктивное целое без каких-либо изменений и тем самым относится к числу языковых знаков. Например, *В Тулу со своим самоваром не ездят. С волками жить – по-волчьи выть*.

Данные пословицы не несут никакой новой информации, «информативным является...лишь выбор данной паремии как целого и ее использование в определенной ситуации» [7, с.39].

А.В. Кунин отмечает, что «...будучи ярким образным выражением, несущим в себе непреложную истину и народную мудрость в емкой и доступной форме, пословица обладает высокой *воспроизводимостью* в речи. На протяжении веков некая мысль выражалась людьми по-разному, пока содержание не обрело оптимальную форму, узнаваемую и принятую всеми членами данной языковой общности, в соответствии с их мировосприятием. Поэтому пословицы нередко понимаются носителями языка «с полуслова и могут воспроизводиться эллиптически» [5, с.339]. Например, *В здоровом теле – (здоровый дух); Цыплят по осени (считают)*.

Вслед за Г.Л. Пермяковым, считаем, что паремии «включены в систему синтагматико-парадигматических отношений языка, т.е. не только способны занимать то или иное место в линейном речевом ряду, но и обладают той или иной парадигмой...» [7, с.29]. Все перечисленные черты пословиц дают основание отнести их к языковым знакам.

Итак, пословицы признаются как знаки и как модели различных типовых ситуаций или отношений между реалиями. Например, всем понятно, что пословичное выражение, описывая ситуацию, при которой человек, питающийся простой здоровой пищей, проживет долго, является знаком описанной ситуации и в то же время моделирует его при помощи известных образов. Но встречаются и такие пословицы, которые, будучи знаками типичной ситуации, сами при этом не моделируют ее. Например, пословица *Лучше синица в руках, чем журавль в небе* описывает преимущество того, что доступно, чем лучшее, достойное, труднодостижимое.

Итак, мы убеждаемся в том, что «знаковая сущность и моделирующая способность пословичных изречений, хотя и тесно связаны между собой, все же являются разными и вполне самостоятельными свойствами названных паремий» [7, с.30]. Вслед за Г.Л. Пермяковым, мы считаем, что как знаки, пословицы представляют собой *языковое явление*, а при употреблении в конкретной ситуации выступают как единица речи, т.е. как *речевое явление* [7].

Описывая природу пословиц, необходимо отметить, что будучи знаками определенных типовых ситуаций, сами ситуации в этом случае предстают как инварианты, пословицы же, означающие их – как варианты. Другими словами, все пословичные выражения, означающие одну и ту же ситуацию, являются вариантами, а сама ситуация – инвариантом. Например, изречениям

Большому кораблю - большое плавание инвариантом служит ситуация – «Незаурядному человеку необходимы для ответственного дела больше возможности».

По характеру выражения пословицы делятся на *аналитические*, обладающие прямым значением, и *синтетические* изречения, сохраняющие целостное переносное значение. Аналитические и синтетические клише подробно описаны ученым - паремиологом Г.Л. Пермяковым, который отмечает, что «аналитические клише по определению – однозначны и, следовательно, говорят о чем-то одном, синтетические же – многозначны, и потому могут использоваться для рассказа о разных (хотя в чем-то и сходных) вещах» [7, с.30]. Рассмотрим две пословицы с одинаковыми реалиями. Например, *Аппетит от больного бежит, к здоровому катится. Аппетит приходит во время еды*. В первом выражении речь идет действительно об аппетите, который отсутствует у больного. Второе изречение охватывает больший круг значений, используется в прямом смысле, а также в ситуациях, где отмечается присутствие желания, успеха в тех случаях, когда за дело берешься вплотную.

Следует отметить, что выражения с прямой мотивировкой применимы к более ограниченному количеству ситуаций (*Кто рано встает, тому бог дает*). Наибольшее число составляют пословицы, употребляющиеся в переносном смысле, то есть имеют, как и всякие паремии, свойство афористичности, которая «подразумевает способность высказывания воспроизводиться как имплицитно содержащее более широкую информацию, чем та, которая эксплицитно выражена непосредственно в его тексте», [5, с.37]. Например, *Горбатого могила исправит*. Первоначально пословица употреблялась в прямом значении: горб после смерти человека действительно выпрямляется. Это изречение имеет и переносный смысл, который заключается в том, что нет возможности изменить данную ситуацию. Или же общий смысл выражения *Новая метла по-новому метет* (в значении новый человек на должности работает по своему методу) не определяется смыслом составляющих его слов. Таким образом, одна и та же пословица может выполнять разную функциональную нагрузку.

Итак, на основе произведенного анализа и описания следует заключить, что, благодаря указанным характеристикам, пословица квалифицируется как языковой знак. Что касается ее текстовой природы, то по этому поводу Л.Б. Савенкова справедливо замечает: «Целесообразнее считать паремию единицей с двойственной сущностью. Наблюдается парадокс семиотического сосуществования признаков языкового и дискурсивного знака, с преобладанием, однако черт единицы языковой системы. Этот парадокс обусловлен таким обязательным условием существования пословицы, как прозрачность ее внутренней формы» [8, с.9].

Таким образом, выделяются следующие основные качества, характеризующие пословичный фонд: 1. Пословица представляет собой *законченное предложение*. 2. Пословица – синтаксически и композиционно *завершенный текст*, функционирующий *самостоятельно*. 3. Пословица обладает *прямой и образной мотивировкой*. 4. Пословица обладает свойством *обобщенности*. 5. Пословице свойственна высокая *воспроизводимость* в речи. 6. Пословицам характерна *назидательность*.

Российская традиция в исследованиях фразеологии, в первую очередь, связана с именем академика В.В. Виноградова, который предложил в 40-е годы положения и принципы классификации фразеологизмов, разработанные французским ученым Шарлем Балли. В книге В.В. Виноградова «Об основных типах...» выделяются три типа фразеологических единиц: 1) фразеологические сращения (устойчивые сочетания слов, не мотивированные внутренней формой, – *медвежья услуга, точить лясы*); 2) фразеологические единства (устойчивые сочетания слов с прозрачной внутренней формой, – *подливать масло в огонь, плакали наши денежки*); 3) фразеологические сочетания (выражения, в которых одно из слов употреблено в прямом значении, а второе – во фразеологически связанном значении слов (*принимать меры, одержать победу*). Пословицы в концепции В.В. Виноградова выведены за пределы фразеологии. [2].

Одна из задач нашего исследования является установление характеристик, общих для пословиц и фразеологизмов и их специфических черт, позволяющих им выступать в качестве особых единиц отражения опыта народа в широком смысле слова.

Исследователями отмечается, что пословица и фразеологизм характеризуются некоторыми общими жанровыми признаками: по содержанию – наличием переносного значения (*Подкошенная трава и в поле сохнет* – пословица; *Заморить червячка* – фразеологическая единица); по форме – анонимностью (*Не плюй в колодец – пригодится воды напиться*) – пословица; *сесть в галошу* – фразеологическая единица); устойчивостью, воспроизводимостью *Век живи – [век учись]* – пословица; *Тише воды – [ниже травы]* – фразеологическая единица).

Общность жанровых признаков обусловлена тем, что, во-первых, и пословица, и фразеологизм относятся к языковым явлениям; во-вторых, в отличие от других языковых единиц, пословица и фразеологизм представляют собой как неосознаваемое использование опыта предшествующих поколений. В-третьих, оба изречения обладают параметром устойчивости, или (по И.А. Мельчуку) прогнозируемостью появления одного компонента предложения или словосочетания относительно другого, например, в пословице – *Всякому своя болячка (больна)*, фразеологические единицы – *лицом к лицу*, *буря (в стакане воды)*. В-четвертых, выражая народную мудрость в наиболее доступной емкой форме, пословица и фразеологизм обладают воспроизводимостью в речи.

Отличия пословиц от фразеологизмов также достаточно значительны. Одной из наиболее ярких специфических черт пословиц является дидактичность, к примеру: *Тише едешь, дальше будешь. С семь раз отмерь-один раз отрежь*. Пословичному изречению свойственна оценочность (*Лекарство хуже самой болезни*), а фразеологизму – в меньшей степени. Присутствие в пословицах логического суждения и побудительной структуры свидетельствует об отличии пословиц от фразеологических единиц (*Болезнь человека не красит; Держи голову в холоде, живот — в голоде, а ноги — в тепле*), в то время фразеологизмы соотносимы с понятием (*С красной строки*). Следующее отличие заключается в том, что пословичные выражения имеют структуру предложения (*Волков бояться — в лес не ходить*), законченность мысли (*Назвался груздем — полезай в кузов*), а фразеологические единицы, имея структуру предикативного словосочетания либо сочетания слов сочинительного характера, являются членами предложения (*Лицом к лицу, хоть шаром покати т.д.*).

На основе вышеизложенного можно сделать выводы, что пословица отличается от фразеологизма такими дифференцирующими признаками как дидактичность, наличие логического суждения и семиотической структуры, наличие структуры предложения.

В условиях синхронного перевода пословицы и фразеологизмы как переводческие единицы создают некоторые сложности в силу того, что конденсируют глубокий смысл, облачая его при этом в краткую и очень колоритную форму. Многие пословицы зачастую созданы на базе каламбуров, многие из них являются яркими, эмоционально насыщенными оборотами, принадлежащими к определенному речевому стилю и часто носящими ярко выраженный национальный характер. Для многих фразеологических единиц русского языка характерны многозначность и стилистическая разноплановость, что создают определенные препятствия при переводе их на казахский язык. В этой связи необходимо обратить внимание на особенности контекста, в котором используются устойчивые словосочетания.

Итак, пословицы и фразеологизмы как языковое явление имеют не только теоретическое, но и практическое значение. Использование пословиц и фразеологизмов в процессе обучения студентов русскому языку будет способствовать более осознанному и более быстрому овладению ими образной системой изучаемого языка, обогатит их речь, углубит и расширит русскоязычное мышление.

Литература:

1. Артемова А.В. Эмотивно-оценочная объективация концепта женщина в семантике ФЕ (на материале английской и русской фразеологии): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Пятигорск, 2000. – 16 с.
2. Виноградов В.В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке (Академик Шахматов А.А.- М.-Л., 1947). – С. 6.
3. Дандис А. О структуре пословицы // Паремииологический сборник. – М.: Наука, 1978. – С. 13 - 36.
4. Жуков В.П. Словарь русских пословиц и поговорок. – М., 2000. – 580с.
5. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. – М: Высшая школа, Дубна: Издательский центр «Феникс», 1996. – 381 с.
6. Николаева Т.Н. Обобщенное, конкретное и неопределенное в паремии // Малые формы фольклора: Сб. статей памяти Г.Л.Пермякова. – М.: Изд. «Восточная литература» РАН, 1955. – С. 311 - 324.
7. Пермяков Г.Л. От поговорки до сказки (заметки по общей теории клише). – М.: Изд. «Наука», 1970. – 240 с.
8. Савенкова Л. Б. Русские паремии как функционирующая система: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Ростов-на-Дону, 2002. – 46 с.
9. Черкасский М.А. Опыт построения одной семантической системы пословицы и афоризма // Паремииологический сборник. – М.: Наука, 1978. – С. 35 - 53.

СМЫСЛОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ НЕВЕРБАЛЬНЫХ СРЕДСТВ КАЗАХСКОГО ЯЗЫКА

Бердалиева Рамиля Шаншархановна

кандидат филологических наук, и.о. доцент, МКТУ им.Х.А. Ясауи

Резюме. В статье рассматривается проблема изучения смыслового значения невербальных средств (жестов, мимики, телодвижений) в казахском языке. Система жестов в казахском языке социально обусловлена и присуща лишь данному языковому сообществу.

Ключевые слова: жестовый язык, невербальные средства, информативная нагрузка, национальная культура, жесты-реалии, этикет жеста.

Түйін. Бұл мақалада қазақ тілінің бейвербалды амалдарының (ым, ишарат, дене қозғалысы) мағыналық ерекшеліктері туралы сөз қозғалады.

Кілт сөздер: ым, ишарат тілі, бейвербалды амалдар, ақпараттық жүктеме, ұлттық мәдениет, нақты ым ишарат, ым ишарат этикеті.

Summary. The article deals with the problem of studying the semantic meaning of non-verbal means (gestures, facial expressions, body movements) in the Kazakh language.

Keywords: sign language, non-verbal means, informative load, national culture, gestures-realities, gesture etiquette.

В настоящее время невербальная сторона коммуникации стала предметом изучения как традиционных, так и развивающихся направлений лингвистики, как семиотика, социолингвистика, психолингвистика, сопоставительное языкознание, этнолингвистика и т.п. Речевое общение нельзя представить без участия в нем проксемических и кинетических средств коммуникации, которые наряду со словом несут большую информативную нагрузку, передавая чувства, эмоции и отношение говорящего к предмету речи. Процесс коммуникации протекает как на вербальном (словесном) уровне, так и на невербальном уровне (жесты, мимика, телодвижения).

В процессе контактирования представителей различных культур в сфере общественной жизни интерес к изучению национально-культурной специфики межкультурной коммуникации заметно возрастает. Специфические черты в общении проявляются, соответственно, не только на вербальном, но находят отражение и на невербальном уровне (языке мимики и жестов). Различные народы по-разному используют паракинесические средства как знаковые элементы. Значения этих паракинесических средств бывают обусловлены определенной средой, соответственно представители разных народов отличаются друг от друга картиной мимического поведения и характером жестов.

Некоторые жестикуляционные и мимические знаки нередко охватывают большую географию, что позволяет говорить об универсальности определенных жестов и мимики, но их значение может и не совпадать у разных народов, быть универсальными по своему содержанию, но по своему изображению отличаются своими национально-культурными особенностями. Таким образом, язык и сопровождающие его кинетические знаки имеют ярко выраженный национальный признак и связаны с этнической, географической, профессиональной, социально-культурной средой. Южане, как известно, больше жестикулируют, выражая различные эмоции и чувства, чем северяне. Не зная тонкости общения на невербальном уровне можно совершить грубую ошибку, которая может привести к «культурному шоку».

Несмотря на множество универсальных, общих для всех культурных сообществ паралингвистических средств общения, которые иногда могут совпадать полностью как в плане выражения (исполнение), так и в плане содержания (информация), а также не совпадать в обоих планах, существует большое количество специфических, характерных только для данного лингвокультурного сообщества, жестов. Каждая национальная культура развивает свои модели поведения и имеет определенный набор значений невербального общения. Невербальное поведение представителей тюркского мира, география которой охватывает огромную территорию, имеет свои уникальные особенности. Невербальное поведение в том или ином социуме довольно сложное явление. В целях выявления национально-культурной специфики невербальных способов коммуникации необходимо межъязыковое сопоставление.

В каждой культурной традиции существует стереотип как на уровне образов, так и на уровне моделей вербального и невербального поведения. Во многих паралингвизмах проявляется сходство внешнего проявления различных чувств и эмоциональное состояние, что связано с «единой биологической основой человеческих эмоций. Примером могут служить присутствующие в любой лингвокультурной общности «совпадающие паралингвизмы», как *махнуть рукой, опустить голову, закрыть глаза, кусать губы* и т.п. эмоциональное состояние человека передают симптомические жесты, волнение, радость, досада, ненависть, огорчение, растерянность, определяющим для которых является эмоция [4, 138].

Невербальное поведение казахов, узбеков, турков, уйгур и других представителей тюркского мира имеют наряду с другими народами совпадающие жесты приветствия, прощания, согласия, удивления, отрицания и т.д.

Г.Колшанский по поводу становления и развития жестов высказал мнение о том, что образование языка сменило прежнюю систему общения, превратив ее в «привесок» к тотальной системе вербального языка [1, 79]. Лишь в некоторых районах Австралии можно встретить равное общение, как на словесном уровне, так и с помощью языка жестов, причем последний вид коммуникации для них является предпочтительным.

По мнению В.В.Андрянова все жесты национальной культуры можно разделить на 3 группы: 1. жесты - реалии – это жесты специфичные и понятные только для данной культуры; 2. эквивалентные жесты; 3. ареальные жесты – идентичные жесты и в плане выражения и плане содержания. Анализ жестов представителей различных языковых сообществ позволяет утверждать правильность данной классификации: универсальность предметных и эмоциональных жестов человека.

Жесты-реалии имеют генетические связи с национальными обычаями народа, например, кочевым образом жизни казахов, а также их религиозными представлениями (обряды шаманства и ислама).

На сегодняшний день жестовая коммуникация отдельно взятого народа более или менее изучена. Об актуальности изучения различных средств коммуникации между людьми для создания более адекватной теории коммуникации высказано множество точек зрения. «Поиск в этом направлении должен содействовать уяснению того, как меняются прежние знаки и появляются новые...» [2, 14].

Жестовая коммуникация народов тюркского мира на данный момент изучена крайне мало. Представляет интерес историческое прохождение, условия развития, функционирование, роль в общей системе коммуникации, причины заимствования и специфика жестовой коммуникации с точки зрения их общности, объединяющая эти народы по особым признакам.

Как известно жесты могут сопровождать речь, иллюстрировать ее или выступить в качестве самостоятельной реплики в общей структуре разговора.

С древнейших времен у тюркских народов особое значение придавалось движениям головы, как наиболее важной части: казахские жесты «бас изеу, бас шұлғу, бас шайқау, бас кәтеру, басын салбырату» имеют аналогии в жестовой культуре многих народов тюркского мира.

Кивок головой (по-казахски «бас изеу») - однократный жест служит выражением согласия, одобрения, подтверждения или является синонимом к слову «да». Кивок головой находит себе близкую аналогию в ритуале приветствия тюркских народов. Прямой противоположностью голове, склоненной вперед в знак повиновения, у многих представителей тюркского мира (в частности у турков) служит голова, откинутаая назад в знак несогласия и отказа, чего нельзя наблюдать у представителей других языковых сообществ.

Утвердительный кивок головой - положительный жест, используемый для выражения согласия «да», а также отрицательное покачивание головой со значением «нет», одинаковый почти у всех народов мира, по мнению многих ученых, считаются врожденными жестами.

«Бас шұлғу» - многократное кивание головой вперед-назад соответствует многократному «да-да-да» и соответствует абсолютному, эмфатическому одобрению («Не правда ли мое Абиш?»-спросил.....Абиш слушая с большим вниманием, соглашаясь с ним, многократно кивал головой») [5, 19].

«Басын шайқау» - покачивание головой в значении удивляться, восхищаться, сокрушаться, («-Эй, сынок, сынок! – сокрушенно покачал головой Жумаке: -Что же, доброй тебе дороги»)[6, 36].

Сравнивая жесты народов тюркского мира с жестами других европейских народов, следует отметить, что тюрки в основном пользуются синхронными движениями обеих рук, где большая роль отводится правой руке. Правая рука доминирует в повседневной жизни и связывается с благополучием, счастьем, тогда как левая – с неблагополучием, несчастьем. Начинать движение полагалось с правой руки («оң қолмен амандасу» - здороваться правой рукой), с правой ноги («оң аяғымен кіру» - переступать через порог дома), что нашло свое отражение и в Коране, и в Библии.

В истории коммуникативного поведения особая роль отводится руке. Рукопожатие как наиболее распространенный жест, используемый при встрече, прощании, заключении договора, знакомства, поздравлении, выражении согласия производится правой рукой. У народов тюркского мира (казахи, уйгуры, узбеки, татары и др.) часто рукопожатие производится не одной рукой (как у

европейских народов), а обеими руками. Рукопожатие обеими руками является знаком почтительного отношения друг к другу.

Однако раньше не только рукопожатие, но и другие прикосновения расценивались как нарушение правил приличия. В культуре казахского народа приветствовать можно также следующим образом: обе руки прижимаются к груди или скрещиваются на груди, голова наклонена вниз *қол қусырып, бас иіп сәлем беру*, становиться на одно колено, обе руки прижимать к груди *тізілеп, қол қусырып, тағзым ету*, раскрыв объятия, коснуться плечами *қушақ жайып, иық тоғыстыру*. Из современных заимствованных жестов приветствия следует отметить: 1) кивнуть подбородком *иек қағу*, 2) поднять руку *қолын көтеру*, 3) махать поднятой вверх рукой *қол былғап амандасу*.

Жесты прощания аналогичны с жестами приветствия. Однако в казахской культуре существует жест *теріс бата беру*, который используется очень в редких случаях и расценивается как жест крайне озорного человека.

Существуют национальные жесты такие как *санын соғу* ударить ладонью по бедру, которое имеет значение сожалеть, раскаиваться, гневаться, тогда как в аналогичной кинеме других народов в него вкладывают другой смысл: радость, восторг, удивление, а выражение лица может варьироваться в зависимости от значения жеста. [6].

«Жест национален, поэтому существует этикет жеста» [7, 14]. Жестовое общение не является устойчивым, так как постоянно подвергается экономическим, политическим, социально-культурным изменениям в обществе и влиянию других культур.

Одним из наиболее привычных этикетных жестов для казахской этнокультуры является рукопожатие, или пожатие руки. В языках жестов многих народов рукопожатие считается актом проявлением уважения и одновременно рассматривается как жестовый знак уважения. Казахи с давних времен тоже считали руку основной и исключительно важной частью тела и говорили, что «рука - это роспись богов». Поэтому они рассматривали жест рукопожатия как имеющий значение непоколебимой крепости и верности данному человеком обещанию.

В традиции казахского народа рукопожатие, вообще говоря, не очень частый жест, к тому же имеющий ограниченную сферу использования. Пожимали руки, как правило, только тем людям, которые побывали в священных местах, например в Мекке. До священных вещей и предметов дотрагивались только чистыми руками, а потому, зная, что болезни нередко передаются через руки, люди в своем поведении как бы ориентировались на следующую поговорку: *Все болезни передаются через рукопожатие*. Поэтому, здороваясь, они лишь прикладывали руку или руки к груди и чуть склоняли голову вниз. Исключение в этом плане составляли близкие родственники: с близкими родственниками, приехавшими издалека, и обычно только с ними люди обнимались и прикасались друг к другу, впрочем и здесь только грудью. Традиция пожатия рук появилась лишь с приходом европейской культуры. Рукопожатиями, однако, в первое время пользовались только для закрепления того или иного договора и обещания.

Позже ритуальное рукопожатие в качестве знака приветствия распространилось довольно широко, причем в разных формах. Так, с давних времен казахи перед тем, как отправиться на войну, или перед тем, как приступить к решению какой-либо сложной проблемы, в знак достигнутого с другими людьми соглашения о совместных действиях резали белую кобылу и собирали ее части и кровь в какую-нибудь посуду, после чего, засучив рукава, опускали в посуду с кровью руки. При этом люди произносили слова клятвы и говорили, что в случае, если они не сдержат данное слово, то пусть их постигнет участь белой кобылы. После закрепленного таким способом договора люди долго жили потом в дружбе и согласии.

Когда же рукопожатие стали использовать как жест приветствия, то и тогда возникли некоторые ограничения в его употреблении. По обычаям казахов люди противоположного пола никогда не здоровались так друг с другом, а пожилые женщины, приветствуя молодых людей, целовали им руки или же, погладив сначала молодых по плечам, целовали затем свои руки. И такой невербальный ритуал приветствия был весьма распространенным.

Табуированным было использование не только слов, но и невербальных знаков. Существовали ранее и существуют сегодня табу, наложенные на некоторые акты поведения или непосредственно на те или иные жесты, и многие из запретов относятся к нарушениям этикетных норм. Недопустимые жесты, или жесты-табу, делятся на две группы:

а) запреты, налагаемые религиозными традициями, и б) табу в повседневном быту. Вот примеры правил-запретов, наследуемые от религиозных традиций: не пересекай дорогу старшим; не распускай волосы; не рви волосы на голове; не стой на пороге; не опирайся на палку; не качай пустую колыбель; не ложись ногами, направленными в сторону Мекки; не проходи между двумя

стоящими людьми; не целуй ступню младенца; не показывай указательным пальцем на могилы; не плюй на огонь; не открывай дверь пинком; не потягивайся у порога; беременная женщина не должна сидеть на наполненном мешке; не носи пиджак, накинув его на плечи.

Все эти предписания-запреты демонстрируют или подчеркивают культурные традиции, и все они являются фактами национальной истории и культуры казахского народа.

Раскроем значение и употребление некоторых из перечисленных коммуникативных жестов.

(Беліңді таянба) Нельзя класть руки ладонями себе на бока. Только женщине, оплакивающей умершего, позволялось использовать этот жест. У казахов этим жестом никогда не пользовались мужчины, а у киргизов его не могли применять ни мужчины, ни женщины. Казахи очень не любили, когда кто-либо употреблял данный жест: это считалось проявлением неуважения к собеседнику.

Не сцеплять кисти рук сзади. Казахи строго запрещали исполнять этот жест детям. Дело в том, что основное значение данного жеста - это обозначение того, что у ребенка нет отца. Только глава семьи мог употреблять эту жестовую форму, но значение жеста уже было иным: жест означал, что употребивший его человек - хозяин дома. Когда видели какого-либо человека, сложившего таким образом руки, то о нём говорили с сочувствием: «Потерял отца, бедненький».

Нельзя показывать на могилу. Исполнение жеста *показывать на могилу* по существующему в казахской культуре поверью может привести к загниванию пальца. Если человек случайно употребил этот жест, он моментально должен прикусить палец, а потом даже наступить на кончик пальца ногой. Вера в душу и в последующую загробную жизнь у киргизов сохранились по сей день. Издавна они считали могилы предков священным местом, охраняли могилы от врагов и никогда не наступали и не ходили по ним. Рядом с могилами нельзя было произносить ни одного плохого слова и нельзя было показывать на могилы пальцем.

Не стой на пороге. Существующие до сегодняшнего дня традиции и жесты, связанные с порогом дома, отчетливо указывают на древнее происхождение жеста и словосочетания *стоять на пороге*. Гостя, пришедшего к ним домой, казахи никогда не держали на пороге и там с ним не разговаривали, а сразу приглашали его войти в юрту. Если почему-либо так в отношении гостя не поступить, то хозяин дома будет бедным, и у него никогда не будет достатка. Это поверье, воспринятое еще целым рядом народов, воплощается в форме соответствующего запрета-табу.

Символика и смысловой корень порога, а также связанных с ним кинетических знаковых действий дополнялся у многих народов самыми разными смыслами в течение нескольких веков. Саки сразу понимали намерения человека, который стоял на пороге и двумя руками держался за обе стороны дверного проема, а именно, уже по одному только этому жесту они знали, что человек пришел за вирой (пеня за убийство). В Сирии считали, что если человек будет стоять на пороге, то его ждет неприятность, а потому у всех входов в мечеть были высокие ступеньки. Монголы считали, если прислониться к порогу, то достаток уйдет из дому, а турки полагали, что сам шайтан сидит на пороге, и по этой причине запрещали детям сидеть у порога.

Подобные запреты отражаются в обычаях и традициях у многих народов. В средние века они были не только у вышеперечисленных народов, но также в Ираке, в Персии, в Марокко, в Индии, в Турции, во Франции.

Ранее у казахов все запреты, связанные с порогом, в особенности те, которые касаются поведения на похоронах и свадьбах или во время совершения таких ритуалов, как обрезание, соблюдались очень строго. У киргизов, прежде всего южан, молодую невестку переносили через порог на руках, и она должна была поклониться порогу. Эта традиция сохранилась до сих пор. У каракалпаков люди во время похорон трижды касались головой умершего об порог, и только после этого покойника хоронили. Дело в том, что у каракалпаков сохранилась вера в то, что это поможет умершему забыть то место, где он скончался, и он туда больше никогда не вернется. Если же человек стучал по порогу дома, то это было равносильно проклятию. Хакасы строго запрещали своим детям стоять у порога дома, поскольку, по их мнению, это отрицательно сказывается на росте ребенка. Подобные обычаи и правила, говорящие о том, когда и как нужно стоять или, наоборот, не стоять, и запреты, «не прислоняться», «не сидеть, не стоять у порога» сохранились в культурах до настоящего времени.

Не волочить кнут при входе домой. Казахи, будучи кочевым народом, не мог обходиться без лошадей, а потому казахский мужчина часто ходил с кнутом. Не случайно, в культуре казахов есть много запретов, наложенных на невербальное поведение, связанное с кнутом: «не волочить кнут домой», «беседуя, не размахивать им», «не вешать кнут на шею». *Волочить кнут в дом* – это жест, который до настоящего времени относится к запрещенным этикетными правилами, так как считается жестом неуважения или проявлением злости и ярости к собеседнику либо противнику. Казахи

думали, что конь - это крылья человека; отсюда такие запреты, как «не бей коня по голове кнутом». Бить чью-либо лошадь по голове считалось знаком открытой неприязни, соперничества или ненависти к хозяину лошади.

Не распускать, не рвать волосы. Только вдове позволялось распускать волосы в знак траура по мужу, а остальным женщинам это строго-настрого запрещалось. Сегодня, впрочем, этот запрет потерял былую силу, особенно в городе.

Если взглянуть на жестовые знаки, которыми казахи пользуются с самых давних времен, то можно обнаружить, что они тесно связаны с религиозной жизнью и верой человека. Многие тюркоязычные народы используют такие жесты горя и скорби, о которых подробно написано в книге «Фольклор в Ветхом завете» английского этнографа Фрезера: «Родственники и близкие умершего царапают ногтями свои лица, рвут волосы, одежду и падая на землю, громко плачут». Похожие жесты мы находим в культурах ханты-мансийцев, таджиков, киргизов или кавказцев. Используемый женщинами, этот жест можно квалифицировать как невербальное проявление стресса. По данным психологов и физиологов столь сильное эмоциональное переживание человека проявляется именно при такого рода действиях, и характерно для скорбных, горестных событий. Возможно, причинение себе физической боли дает человеку возможность заглушить острую боль утраты, горя или иную психическую боль. Реально исполняемые жесты *царапать лицо, рвать волосы, биться головой об стенку* с давних времен и по сей день являются симптоматическими знаками сильного душевного переживания.

Использованная литература

1. Колшанский Г. Паралингвистика., М., 1997.
2. Татубаев С. Жесты как компонент искусства., Алматы, 1979.
3. Акишина А и др. Жесты и мимика в русской речи. Лингвострановедческий словарь, М., 1991.
4. Нарожная В.Д. Национально-культурная специфика коммуникации в негомогенной культурной среде // Вестник КазГУ, Алматы, №3, 2004.
5. Ауэзов М. Путь Абая., Алматы, 1972.
6. Муканов С. Школа жизни, Алматы, 1971.
7. Бердалиева Р.Ш. Невербальная модель поведения казахского народа.//
8. Проблемы современной науки и образования. 2016. № 5(47). с. 160-163.

COMPARATIVE ANALYSIS OF POLYLINGUALISM IN THE ENGLISH-SPEAKING COUNTRIES AND KAZAKHSTAN

Nurmaganbet A.K.

Master-teacher of Khoja Akhmet Yassawi International Kazakh-Turkish University

Түйін: Көптілді білім - бұл нақтыланған, жоспарланған, ықшамдалған және жеке тұлғаның үйренуде, білімде және дамудағы үш құрамдас рөлдегі процесі болып табылады. Себебі, көптілділік бірнеше тілдерді бір уақытта қабылдаудан тұрады, ол қоғамның тәжірибесіндегі тіл білімінің және тілге деген қабілет, тіл және сөйлеу белсенділігінің барлығы тілге және дәстүрге эмоционалды құнды қатысы бар екендігін көрсетеді. Төменде көрсетілген диаграммалар мен кестелер ағылшын тілінде сөйлейтін мемлекеттер мен Қазақстанның көптілділік жағдайының салыстырмалы анализін көрсетеді.

Кілт сөздер: көптілділік, екітілділік, ағылшын тілінде сөйлейтін мемлекеттер.

Резюме: Полилингвистическое образование это - целенаправленный, организованный, нормализованный триединый процесс обучения, знание и развитие личности, как основанной на полиязычии идентичности на одновременном приобретении нескольких языков, как «фрагмент» социально значимого опыта человечества воплощенного в языке знания и навыки, язык и речевая деятельность, а также эмоционально-ценностное отношение к языкам и культурам. Приведенные ниже диаграммы и таблицы дают сравнительный анализ полиязычия в англо-говорящих странах и в Казахстане.

Ключевые слова: полилингвализм, двуязычие, многоязычие, Англо-говорящие страны.

Summary: Polylingual education is a focused, organized, normalized three-pronged process of learning, education and development of the individual as a polylingual identity based on the simultaneous acquisition of several languages as a "fragment" of socially significant experience of mankind embodied in language knowledge and skills, language and speech activity, as well as emotionally-valuable relation to languages and cultures. The diagrams and tables above give comparative analysis of polylinguism in the English-speaking countries and Kazakhstan.

Keywords: polylingualism, bilingualism, multilingualism, English-speaking countries.

Kazakhstan remaining a multi-ethnic and multi-confessional state, it is experiencing the controversial period of their cultural and language development today, as evidenced by the language situation, the characteristic of which is given in the Concept of the language policy in Kazakhstan. It should be noted that almost all the documents in the language of a core idea of the policy is the need to master several languages.

The pillars of this multilingualism must be the native language, which reinforces the awareness of belonging to their ethnic group, the Kazakh language as the State, the possession of which contributes to the successful civic integration, the Russian language as a source of scientific and technical information, foreign and other non-native language, to develop the human capacity for self-identification in the world community.

Most prominently, this problem with regard to the linguistic situation of modern Kazakhstan is reflected in the President's of the Republic of Kazakhstan of N.A.Nazarbayev to people of Kazakhstan named "New Kazakhstan in the new world" where in order to ensure the competitiveness of the country and its citizens proposed phased implementation of the cultural project "Trinity of languages" according to which we need to develop three languages: Kazakh as the state language, Russian as the language of interethnic communication, and English as the language of successful integration into the global economy.

Specific direction for implementation of the tasks of the Message of the President envisaged in the State Programme of Education Development for 2011-2020 and the State Standard of Education of the Republic of Kazakhstan "Languages Trinity" (03.11.2010). Accordingly, there developed four levels of proficiency in these languages: the first level is the level of international standards A1 and A2; the second level is B1; the third is B2; and the fourth are C1 and C2 [1, pp.5-14].

Along with the process of mastering several languages and individuals should think about educational programs concerning the training of persons as a mother, and a number of foreign languages. It is already possible to speak of the *polylingual individuals* and *polylingual education*.

Polylingual individual (identity) is an active support for multiple languages, which is:

- *the identity of speech* - a complex psycho-physiological properties which allow an individual to carry out speech activity simultaneously in several languages;

- *communicative person* - set of abilities to verbal behavior and the use of multiple languages as a means of communication with representatives of different linguistic and societies;

- *the identity of the dictionary, or ethno-semantic* - symbiosis outlook and installations, value orientation, behavioral experience, integrated as reflected in the lexical system in multiple languages.

Polylingual education is a focused, organized, normalized three-pronged process of learning, education and development of the individual as a polylingual identity based on the simultaneous acquisition of several languages as a "fragment" of socially significant experience of mankind embodied in language knowledge and skills, language and speech activity, as well as emotionally-valuable relation to languages and cultures [2, p.27].

Today, in many educational institutions of Kazakhstan, both public and private, are trained in foreign languages for new technologies. As one of the universities of Kazakhstan which offers educational services

and multilingual education we can call our university, that is, the International Kazakh-Turkish University named after Khoja Ahmed Yasawi where training is conducted mainly in four languages: Kazakh, Turkish, Russian and English. These languages teaching enshrined in the Charter of the IKTU.

As for the philological faculty of the IKTU, the classes are conducted here an addition in the Chinese and Arabic. The teaching of these languages are carried out throughout the contingent of students, Masters and Doctoral students as for the citizens of Kazakhstan, as well as for the foreign students too [3, pp.19-23].

Referring to the advantages and possibilities of this university, was the idea to get the approximate results of the questionnaire related to the theme of dissertation work, a survey was conducted on polylingualism or we can say on multilingualism of the Yassawi University's students and in Kazakhstan as a whole. Then as the second experimental object there was taken the Nigerian people, as the English-speaking one. So in given below comparative analysis conduct the questionnaire composed for local people and students of the Yassawi University in Kazakhstan, then for Nigerian people as the English speaking one

The purpose, goal and methods of experimental comparative research (study).

As the purpose of the comparative experiment is to study the culture-national specifics of languages, which is used by Kazakh and Nigerian people, their language situations and peculiarities of polylingualism in the English-speaking countries nowadays. Why do we pay so much attention to the speech of human being? The fact that you cannot learn a language by yourself without being in contact with the native speakers, users of social network, mass media, and other sources.

This purpose involves the following tasks:

- 1) determine the language situation in the countries of Kazakhstan and Nigeria.
- 2) to establish the opinion of people in these countries to the languages other than their native language
- 3) To identify the situation of using their native language in their countries
- 4) point of view about learning a foreign or additional language
- 5) their opinions about the most difficult language while pronunciation
- 6) multilingual situation in both countries

Social network was used to achieve the objectives and solve the aforementioned problems. A methodology included using questionnaires to determine the opinion of the people of these two countries. To achieve the goal, helped the social network VK, FACEBOOK, ANKETOLOG.RU. Surveys and questionnaires were presented concerning about monolingualism, bilingualism, trilinguism and multilingualism. There were 4 types of questions, one of them a question related for a particular country, and the remaining three are similar to each other the same questions, but the survey was carried out separately for the people of Kazakhstan and for the people of Nigeria. Our experiment carried out in two series. In the first series I had a goal to find out the multilingual situation of the country, and in the second series was given set of comparison, which is to describe the linguistic situation and the perception of language as a whole by this two countries people. In this survey had attended more than 1000 students of the University of IKTU, plus residents of cities of Kazakhstan and 20 foreign friends from Nigeria. The experimental procedure: in the proposed questionnaire the survey participants were offered to choose answer options or comment regarding this issue.

The results of experimental studies of comparisons

As were discussed above, in the first series were questionnaires which related to a particular country. The first survey was carried out for students of IKTU and residents of Kazakhstan. Issues and options built in the following order.

Table 1. Which of these languages can you speak?
Kazakhstan

№	Which of these languages can you speak?	Number of people	Percent %
1	Kazakh language	69	18
2	Kazakh, Russian languages	104	27
3	Kazakh, Russian, English languages	41	10
4	Kazakh, Russian, English, Turkish languages	161	41
5	Other languages(please comment)	16	4
	VOTED:	391	100

Comparing the received responses, we have come to the following conclusions.

Most of the students of IKTU voted for fourth line, it says that the multilingual situation in the university of Turkestan is at the highest level, and shows that knowing four languages at the same time more than the others, languages such as Kazakh, Russian, English and Turkish languages. This indicates a good result at

the university of the IKTU. In total voted 391 people, a big percentage gained knowing four languages, which shows a multilingual situation, which is very commendable, and bilingualism is on the second place, who knows Kazakh and Russian language is also greater.

And then, here given the linguistic situation of Nigeria.

**Table 2. Which of these languages can you speak?
Nigeria**

№	Which of these languages can you speak?	Number of people	Percent %
1	English language	4	30.8
2	English language, IGBO	4	30.8
3	English language, IGBO, YORUBA	4	30.8
4	English language, IGBO, YORUBA, HAUSA	----	----
5	English language, IGBO, YORUBA, HAUSA, Russian language	----	----
6	English language, IGBO, YORUBA, HAUSA, French language	----	----
7	English language, IGBO, YORUBA, HAUSA, Arabic language	1	7.7
8	English language, IGBO, YORUBA, HAUSA, Spanish language	----	----
9	English language, IGBO, YORUBA, HAUSA, + another language (please, comment)	----	----
	VOTED:	13	100

Perhaps you have noticed that there written unfamiliar languages, yes it is, probably you heard about some of these languages, or maybe not. If not, then we will try to give the concept of these languages. So, in Nigeria, there are three tribes, they are IGBO, YORUBA, HAUSA and languages are also called with the same name. And differ from each other very much.

But almost all of Nigeria's people know English, and three tribal languages at the same time do not know everyone, but they know at least one or two of the languages of these tribes, in addition to English language.

Experimental data show that the majority of people in this country know minimum two, maximum three or more languages.

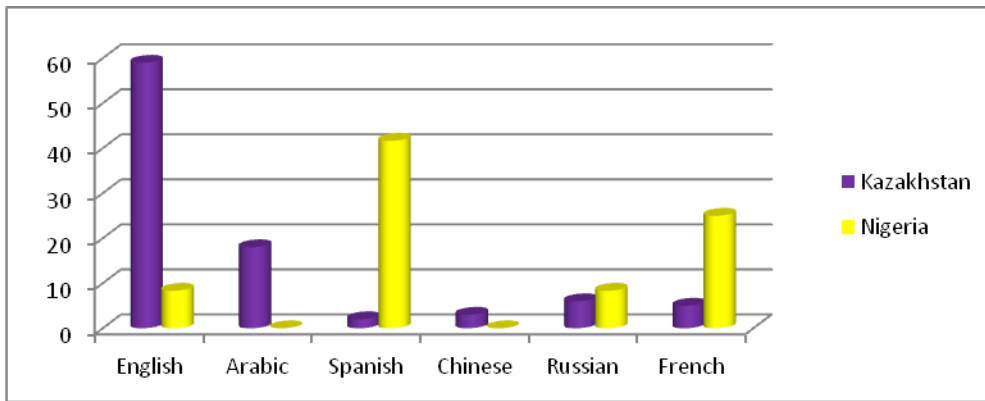
Comparative analysis showed that the knowing of languages and the number of users of the carriers of the two linguistic cultures do not differ from each other, because the survey showed that both countries are aware of at least 2 up to 4 languages, maybe more.

The first series showed us some similarities between these two countries. And then, the following second series is to make a survey between the two countries with the same options. Comparative analyzes are provided in the following tables and diagrams.

Table 3. Which of these languages are you learning or want to learn in the future?

KAZAKHSTAN-NIGERA

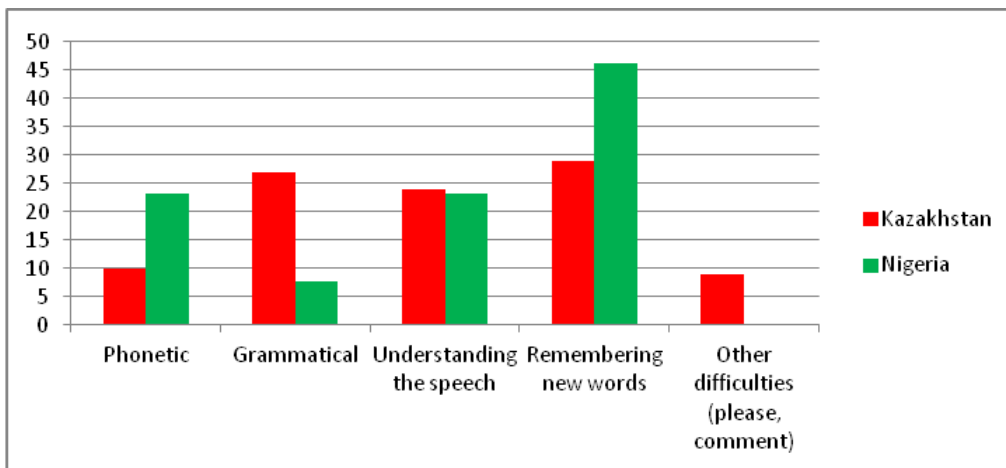
Question: Which of these languages are you learning or want to learn in the future?					
№	Kazakhstan		Languages	Nigeria	
	Number of people	Percent %		Number of people	Percent %
1	299	59	English	1	8.33
2	94	18	Arabic	----	----
3	11	2	Spanish	5	41.65
4	16	3	Chinese	----	----
5	32	6	Russian	1	8.33
6	24	5	French	3	24.99
7	22	4	Korean	1	8.33
8	13	3	Otherlanguages (please, comment)	1	8.33
Voted:	511	100		12	100



In this questionnaire, we can learn which languages are more common to study in both countries, is there any similarities or not presented, if there is the language which is taught in both countries, but if not then what language is more popular or more popular to study in different countries. The next survey is the point of view of both countries.

Table 3. What kind of difficulties have you faced while learning second or additional languages? KAZAKHSTAN-NIGERA

Question: What kind of difficulties have you faced while learning second or additional languages?					
№	Kazakhstan		Difficulties	Nigeria	
	Number of people	Percent %		Number of people	Percent %
1	22	10	Phonetic	3	23.1
2	58	27	Grammatical	1	7.7
3	51	24	Understanding the speech	3	23.1
4	61	29	Remembering new words	6	46.2
5	19	9	Other difficulties (please, comment)	-----	-----
Voted:	211	100		13	100



In the survey participated 211 people from Kazakhstan, almost all of them students of the University of IKTU, and 13 people from Nigeria.

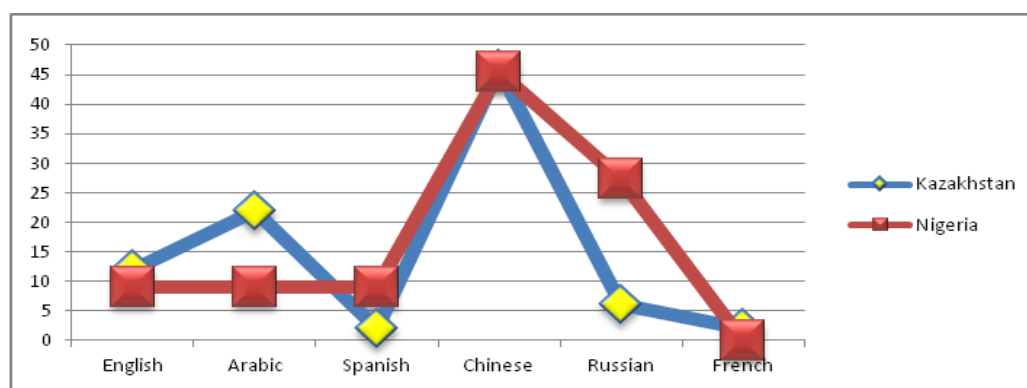
The purpose of this kind of problem is to identify about what kind of difficulties people from different countries have faced, are they identical or not, what kind of problem is still existed there for people who study a foreign language, namely for the people of Kazakhstan and residents of Nigeria.

The next survey will also help us to identify the points of views and experience of learning a foreign language for residents of both countries.

Table 4. Which of these languages are most difficult to pronounce?

KAZAKHSTAN-NIGERA

Which of these languages are most difficult to pronounce?					
№	Kazakhstan		Languages	Nigeria	
	Number of people	Percent %		Number of people	Percent %
1	6	12.00	English	1	9.1
2	13	22.00	Arabic	1	9.1
3	1	2.00	Spanish	1	9.1
4	23	46.00	Chinese	5	45.5
5	3	6.00	Russian	3	27.3
6	1	2.00	French	-----	-----
7	3	6.00	Kazakh	-	-
8	-	-	Other languages (please, comment)	-----	-----
Voted:	50	100		11	100



The purpose of this survey is similar to the above presented survey question, but still the question is built differently. If the above mentioned questionnaire's question was about any difficulties in learning a foreign language, in this survey includes a specific language, about the most difficult language to study and learn. So, in total took part in the survey, 50 people from Kazakhstan, most of them university students of the IKTU, and 11 people from Nigeria. And the general view is seen in the diagram.

We can say that two of these countries are polylingual, the countries where live multilingual people, those who speak more than 3 languages.

The similarities which we could find from both countries are to find Chinese language most difficult to learn and pronounce, to find difficult while learning additional languages remembering new words and to enlarging the word-stock, then the next similarity is on getting much more replies of knowing more than three languages and approximate view about these comparative analysis from citizens of both two countries.

So, we can conclude that results of above mentioned questionnaires show us the progress of polylingualism nowadays and its influences to the polylingual educational process, and not only in education but in being on communication and have easy approach on every field of globalization in the World.

REFERENCES:

1. Кунанбаева С.С. Подготовка кадров в рамках программы полиязычия //В: Материалы Республиканской научно-практической конференции «Подготовка кадров в рамках программы полиязычия». – Алматы, 2015, сс 5-14.
2. Жетписбаева Б.А. Теоретико-методологические основы полиязычного образования. АДД-13.00.01. – Караганды, 2009. – 27 с.
3. Уразбаев К.Б., Абдуллаева С. Үш тілдік тұлға даярлауда жаңа технологиялар арқылы шет тілдерді оқыту жолдары // Х.А. Ясауи атындағы ХҚТУ Хабаршысы, №1. - Түркістан, 2015, 19-23 бб.

О РАЗВИТИИ РУССКОГО РОМАНА

Муминов Салахитдин Омирдинович

кандидат педагогических наук, доцент КазНУ им. аль-Фараби

Түйін. Аталмыш мақалада орыс романы эволюциясына талдау жасалынған. Орыс романының даму жүйесінде оның негізгі екі жанрлық түрі көрсетілген: антропологиялық және онтологиялық роман. Антропологиялық роман XIX ғасырдағы орыс реалистік әдебиетінде дами бастады. Онтологиялық роман – А.Платонов пен А.Белый шығармаларында құрылған жаңартылған жанр.

Орыс романдарының аталмыш екі түрі бір біріне қайшы келеді, өйткені олар түрлі көркемдік принциптерге негізделген. Антропологиялық романның басында түрлі қасиеттерге ие әдеби қаһармандар жүйесі орналасқан. Ал онтологиялық романда белсенді рольді кеңістік пен уақыт ойнайды.

Резюме. В этой статье представлен анализ эволюции русского романа. В процессе развития русского романа выделены две его основные жанровые разновидности: антропологический и онтологический роман. Антропологический роман сложился и развивался в русской реалистической литературе XIX века. Онтологический роман – это обновленный жанр, который сформировался в творчестве А.Платонова и А.Белого.

Эти два типа русского романа противостоят друг другу, так как основаны на различных художественных принципах. В центре антропологического романа находится система литературных героев, которые наделены различными свойствами. В онтологическом романе активную роль играют образы пространства и времени.

Summary. This article presents an analysis of the evolution of the Russian novel. In the process of development of the Russian novel, dedicated two of his main genre varieties: anthropological and ontological affair. Anthropological novel emerged and developed in the Russian realist literature of the nineteenth century. Ontological novel is the new genre that emerged in the works of A. Platonov and A. Bely.

These two Russian novel confront each other as it is based on various artistic principles. In the anthropological centre of the novel is the system of literary characters, which have different properties. In the ontological novel active role of images of space and time.

Жанр романа находится в центре внимания современного литературоведения. Различные аспекты поэтики и проблематики русского романа изучены в науке. Так, обстоятельно описаны отдельные типы этого самого крупного эпического жанра: философский [1], символистский [2], социально-философский [3], полемический [4], реалистический [5], [6].

Роман – это динамичный литературный жанр. Но следует отметить, что недостаточно изучена эволюция русского романа. В процессе развития русского романа предлагаем выделить две его основные жанровые разновидности: антропологический роман и онтологический. Антропологический роман зародился и развивался в русской реалистической прозе XIX века. «Реализм XIX века – это система, чьей двигательной пружиной является человек, исторически, социально, биологически детерминированный. Эта система предполагает отказ от разделения действительности на сферы высокого и низкого; предполагает единство действительности и своего рода равноправие ее явлений, потенциальную возможность для каждого из них стать эстетической ценностью, материалом для возвышенного, трагического, лирического», – так охарактеризовала реализм XIX века Л. Я. Гинзбург [7, с. 100].

Достоевский и Л. Толстой – это последовательные писатели-антропологи, в творчестве которых антропоцентризм получил систематическое и высокохудожественное воплощение. Романы этих великих писателей можно считать апологией человека и его возможностей. Реалистический роман XIX века основан на антропологически ориентированных художественных принципах.

В современном литературоведении формы присутствия человека и реалий его жизни в литературном произведении получили определение художественной антропологии (В.В. Савельева) [8], поэтической антропологии (В.П. Зинченко) [9], антропологической поэтики (Г.З. Каганов) [10]. Наиболее распространенное определение – это «художественная антропология». Все перечисленные подходы объединяет стремление изучать литературу как художественную антропологию, объектом которой являются вопросы, связанные с предназначением человека, его ролью в мире. В качестве предмета литературно-художественной антропологии выступают также духовные, телесные, поведенческие и мировоззренческие свойства человека.

Главным объектом художественного изображения и мировоззренческой рефлексии в антропологическом романе выступает антропоморфный литературный персонаж. Художественная стратегия писателей-антропологов основана на реалистическом изображении системы антропоморфных персонажей, которые наделены социально-общественной, характерологической, визуальной и речевой определенностью.

В русском реалистическом романе XIX века использованы художественные средства, которые необходимы для разнообразной антропологической характеристики литературных героев. Это психологический анализ; предыстория персонажей, их биографическая история; финальная исчерпанность логики развития действующих лиц; разнообразные типы портретов, подробно рисующих визуально-скульптурную и внутреннюю сущность персонажей; их монологи, в том числе и внутренние; диалоги и др.

Доминирование в художественном мире антропологического романа системы антропоморфных персонажей обусловило преобладание в нем собственно человековедческой проблематики, которая группируется вокруг вопросов, связанных с поисками идеальных форм жизнеустройства. В этой разновидности романа представлена также пространственная модель, характер которой определен наличием сугубо человековедческих задач. Художественное пространство необходимо для создания реалистического внешнего фона, на котором разворачивается движение сюжета и осуществляется эволюция основных персонажей. Различные компоненты художественного пространства служат достоверному и правдоподобному изображению жизни и характера персонажей.

Поскольку в антропологическом романе персонажи играют главную роль, то и персонажное время получает ведущий статус. Оно имеет векторно направленный биографический характер. Писатели-реалисты обстоятельно показывают основные этапы духовной биографии ключевых литературных героев.

В антропологическом романе выдержана граница между прошлым и настоящим. Так как эволюция ключевых героев является основой сюжета классического романа, то настоящее обладает основным значением, именно в его пределах происходит обретение персонажами главных антропологических характеристик. Прошлое в антропологическом романе имеет второстепенное значение, оно играет роль сюжетной экспозиции.

Основной эмоциональный тон антропологического романа характеризуется преобладанием в его художественном мире трагического и героического, что утверждает высокий образ человека. Комическое, являясь формой критики человеческих недостатков и пороков, также необходимо для утверждения идеального образа человека от противного. В этом выражается антропологический характер литературного комического.

В антропологическом романе персонажи и компоненты художественного пространства строго локализованы в своих границах, что определяется имитативной поэтикой реализма, а также стремлением подчеркнуть первостепенное положение персонажа и подчиненную роль неживого мира, являющегося фоном для раскрытия характеров.

Манифестация высокого статуса человека в бытии – это главная мировоззренческая черта романов Достоевского и Л.Толстого. Романы этих писателей имеют заглавия, акцентирующие их антропологическую направленность.

Романы А. Белого и Платонова «Петербург» и «Чевенгур» знаменуют оформление в русской литературе новой, онтологической поэтики. В этих произведениях онтоцентризм нашел детализированное художественное воплощение. Онтологические романы «Петербург» и «Чевенгур» основаны на эмансипации образов бытия и значительной редукции антропологического начала.

В этих романах показана редуцированная визуальность персонажей, даются лишь краткие зарисовки внешнего облика действующих лиц. Даже основные герои не наделены детализированной иконикой. Деантропоморфизация персонажей является формой выражения утраты ими ведущего статуса в художественном мире онтологического романа.

Другим основополагающим подходом А.Платонова и А.Белого к изображению персонажей является их последовательная деантропологизация и онтологизация. Это выражается в том, что персонажи не локализованы в рамках своей редуцированной антропологической данности, которая синтезируется с образами внешнего мира, а также уподобляется явлениям действительности, животным, растениям и предметам. Разрушение границы между сферой персонажа и образами внешнего мира существенно снижает статус категории литературного героя.

Различные художественные приемы (схематичный психологизм, отказ от истории, краткие портретные зарисовки, зоологизация, метонимизация персонажей, их характерологическая однозначность, уподобление образам бытия) образуют основу поэтики онтологической романистики и служат целям последовательной деантропоморфизации и деантропологизации действующих лиц, что является основным условием редукции антропологического аспекта в эпическом произведении.

Доминирование в художественном мире онтологического романа образов бытия и ослабление роли литературного персонажа определило преобладание собственно онтологической проблематики.

Художественное пространство в романе подобного типа наделено большими правами, чем в антропологической традиции. Оно доминирует в структуре поэтического мира. Пространственные фрагменты активнее, чем в антропологической традиции, привлекаются для характерологических целей, для целей воссоздания образов персонажей (их визуальной данности).

Другой случай эмансипации образа художественного пространства в онтологическом романе – это обретение им статуса основной сюжетной единицы, когда наиболее значимый онтологический образ выступает в роли главного персонажа произведения.

В онтологически ориентированном романе личное время героев редуцировано. Это статичное время, включенное в синтезированное художественное время романа. Онтологической романной традиции присущ последовательный синтез настоящего и прошлого.

Прошлое наделяется более высоким художественно-смысловым статусом, чем в романе с преобладанием антропологического начала. Синтез прошлого и настоящего означает единство бытия и включенность в него человека. В обновленной традиции художественное время тяготеет к символизации, в отличие от развернутых, реалистично изображенных временных компонентов в мире антропологического романа. Задача символизации художественного времени заключается в том, чтобы акцентировать семантическую самодостаточность бытия.

Эмоциональная тональность романа с преобладанием онтологического начала характеризуется доминированием трагического. Игровые, орнаментальные формы другой ведущей мировоззренческой эмоции – комического – смягчают преобладающий тип авторской эмоциональности. Но комическое все же утверждает низкое антропологическое качество персонажей. Общий характер авторской эмоциональности говорит об озабоченности автора онтологического романа неблагоприятной общественно-исторической ситуацией и одновременно о его надежде на позитивные перемены.

В мире онтологического романа разрушена граница между персонажами и образами внешней действительности, что означает вброшенность человека в ирреальный поток бытия.

Таким образом, онтологический роман отразил новое качество человека и бытия. Человек не отделен от мира, а прочно включен в его сферу, составляя с ним теснейшее и неравноправное единство. Взаимоотношения мира и человека характеризуются сложностью и драматизмом. Человек не способен влиять на внешние процессы. Он утратил волевою, мировоззренческую и поведенческую определенность.

Заглавия онтологических романов «Петербург» и «Чевенгур», резюмируя содержание этих произведений, акцентируют их онтоцентризм. Акцентируется ключевой онтологический образ, фактически выступающий в качестве ключевого персонажа.

«Петербург» и «Чевенгур» органично вписаны в мировой процесс модернизации жанра романа на основе следующих сходных с произведениями Пруста, Джойса, В. Вулф, Кафки, Фолкнера, Камю и других писателей принципов: 1) деантропоморфизации; 2) деантропологизации; 3) деперсонализации (т.е. уменьшения роли индивидуального начала и повышения коллективного, подсознательного начала) персонажей; 4) доминирования онтологически ориентированной проблематики; 5) синтеза прошлого и настоящего, образующего единый поток бытия; 6) отсутствия авторской пафосности и учительности; 7) включения в художественный мир произведения культурно-эстетического контекста; 8) ирреализации художественного пространства и художественного времени; 9) онтологизации художественного мира.

Проблематика русского антропологического романа соотносится с идеями западноевропейских философов, которые оказали решающее влияние на становление общепринятой картины мира в XIX в. Идеи Канта (о человеке как причине и цели своего существования, о познавательных возможностях человека, о категорическом императиве, о человеке как конечной цели творения) соотносятся с высокой оценкой человека в романах Достоевского и Толстого, которые постулировали его осознанное стремление к достойному жизнеосуществлению, огромные познавательные возможности, искреннее служение моральному долгу.

Гегель, утверждавший высокий статус человека, динамизм бытия и общества, близость человека и мира, волевою направленность человеческих усилий для достижения целей, стремление человека к свободе, был близок писателям-антропологам, в романах которых положительные персонажи имели центральное значение, отличались динамизмом (как и изображенная художественная реальность), стремились к углубленному самопознанию, познанию окружающей действительности, проявляли волевые усилия для осуществления должных форм жизнеустройства, а также демонстрировали свободу духа, сознания и поступков.

Проблематика русского онтологического романа образует с идеями ярких западноевропейских мыслителей Ницше, Бергсона, Хайдеггера единое мировоззренческое пространство.

Крушение христианской картины мира, основанной на вере в абсолютную инстанцию (Бога), отрицание прогресса, манифестация утраты человеком былой силы и воли – эти идеи Ницше соответствуют проблематическому составу онтологической романистики, изобразившей внешнюю реальность без абсолютного регулятора, отрицавшей общественный прогресс, показавшей персонажей, не способных оказывать сдерживающее воздействие на неблагоприятные обстоятельства.

Художественное мышление представителей онтологической романной эстетики, выразившееся в изображении сознания персонажей как потока сознания, в синтезе прошлого и настоящего, а также в актуализации прошлого, и философская концепция длительности Бергсона представляют собой родственные модели миропонимания, так как осмысливают время как единый онтологический поток.

Онтологическая романистика и философия Хайдеггера выразили суть новой онтологической ситуации и нового положения человека в бытии. В этой жанровой разновидности романа представлены персонажи, не обладающие ярко выраженной субъектностью, а в изображенной в ней эстетической реальности ослаблена ее объектность, что соотносится с философией Хайдеггера, который отказался от учета субъектно-объектных отношений как главной характеристики бытия.

Максимальная онтологизация этим немецким мыслителем человека и одновременно антропологизация бытия согласуется с онтологическим романом, воссоздавшим систему деантропоморфизированных персонажей, вброшенных в стихию бытия. Понимание Хайдеггером человека как существа, пребывающего в мире, где нет исторического прогресса, вполне отвечает умонастроениям творцов онтологического романа, которые рисовали мир и человека как застывшие явления, не вовлеченные в процесс позитивного и целенаправленного движения.

Органично включены в общее мировоззренческое пространство русской философии идеи А. Белого и Платонова, выраженные в их романах. Размышления Бердяева о смене мировоззренческих основ современной цивилизации, об оформлении онтоцентрической картины мира, манифестирующей беспомощность человека перед бытием, согласуются с умонастроениями писателей-онтологов, в произведениях которых были нарисованы одинокие и бессильные персонажи. Концепции непостижимости бытия Франка и иррационализма Шестова также близки проблематике романов «Петербург» и «Чевенгур», в которых внешняя действительность и человек изображались как явления, неподвластные рациональным выводам.

Таким образом, в мировой литературе возник и прочно утвердился новый тип романа – онтологический. Типичные образцы онтологического романа – «Чевенгур» Платонова и «Петербург» Андрея Белого. Предложенная в этой статье методика анализа романа с учетом соотношения антропологического и онтологического начал в структуре художественного образа выявила трансформацию основных уровней мира ведущего эпического жанра (персонажа, проблематики, хронотопа, авторской эмоциональности) и изменение идейно-тематической линии. Результаты анализа эволюции русского романа позволяют уточнить общую теорию романа. Традиционные определения жанровых разновидностей русского романа основаны на учете его отдельных признаков: характера сюжета, фактора личности, романной структуры, внутрироманной доминанты, синтеза в содержании и структуре романа свойств эпоса, лирики и драмы, категорий литературного метода, направления и течения. Эти подходы акцентируют в основном отдельные стороны романа, оставляя без внимания тот тип картины мира, который в нем отражен. Как представляется, определения «антропологический роман» и «онтологический роман» в силу их большего обобщения, основанного на учете типа картины мира и специфики ее художественного воплощения, возможно считать более универсальными и точными, чем упомянутые выше определения.

Литература

1. Виноградов И. Философский роман М. Ю. Лермонтова // Русская классическая литература. Разборы и анализы /Сост. Д. Устюжанин. – М.: Просвещение, 1969. – С. 156 – 185.
2. Барковская Н.В. Поэтика символистского романа: дисс. ... филол. наук: 10.01.01. – Екатеринбург: УралГУ, 1996. – 461 с.
3. Недзвецкий В.А. Фазы русского социально-философского романа: дисс. ... докт. филол. наук: 10.01.01. – М.: МГУ, 1993. – 478 с.
4. Старыгина Н.Н. Русский полемический роман 1860-1870-х годов: Концепция человека, эволюция, поэтика: дисс. ... докт. филол. наук: 10.01.01. – М.: МПГУ им. В. И. Ленина, 1997. – 483 с.
5. Тамарченко Н.Д. Русский классический роман XIX века: Проблемы поэтики и типологии жанра. – М.: РГГУ, 1997. – 203 с.
6. Соллертинский Е.Е. Русский реалистический роман первой половины XIX века. Проблемы жанра. – Вологда, 1973.
7. Гинзбург Л.Я. Литература в поисках реальности// Вопросы литературы. – 1986. – № 2. – С. 98 – 138.
8. Савельева В.В. Художественная антропология. – Алматы, 1999. – 281 с.
9. Зинченко В.П. Возможна ли поэтическая антропология? – М., 1994. – 44 с.
10. Каганов Г.З. К поэтике обитаемого пространства//Человек. – 1995. – № 4. –С. 37 – 52.

АҒЫЛШЫН ЖӘНЕ ҚАЗАҚ ТІЛ БІЛІМІНДЕГІ МОДАЛЬДІЛІК КАТЕГОРИЯСЫ

Байгуданова Гүлжанат Құдайбергеновна
I. Жансүгіров атындағы ЖМУ аға оқытушысы

Резюме: Статья посвящается проблема сопоставления модальности в английском и казахском языках. Для английского языка категория модальности является обычным грамматическим явлением. В казахском языке категория модальности выражается другими средствами языка.

Summary: This article is devoted to the category of modality in English and Kazakh languages. In English modality is the ordinary grammatical category. But modality in Kazakh is expressed by other language means.

Тіл білімінде түрлі тілдер семьясына жататын тілдерді салыстырмалы-типологиялық зерттеуіне жылдан жылға қызығушылық артып отыр. Оларда тілдердің генетикасы жағынан туыс еместігіне қарамастан, тілдік құрылымдар салыстырмалы түрде беріледі. Бұл құбылыс тілдік категорияларды жан – жақты толық түсінуге мүмкіндік береді.

Англистикада модальділік категориясы терең және жан-жақты зерттелген және осыған байланысты жұмыстардың да түрлері сан алуан. Алайда шетел және отандық тіл біліміндегі модальділік категориясының зерттеу деңгейлері бірдей емес. Шетел англистикасында модальділік категориясы және оның берілу тәсілдері туралы жұмыстар өте көп, алайда сонымен бірге оның мәні туралы сұрақ толық деңгейде зерттелмеген. W.Diver, M.A.Marino, T.R.Hoffman, J.Newman, W.Rathey сияқты ғалымдардың жұмыстарында көбінесе модальділік категориясының аспектілері мен берілу тәсілдері зерттеледі[1].

Англистикада кейбір ғалымдардың пікірінше модальділік категориясы логикасы және прагматикасымен бірге күрделі құбылыс болып табылады. Модальділік категориясының берілу тәсілдері тек модальділік мағынаның прагматикасын есепке алу барысында ғана жүзеге асырылады. Модальділік категориясының берілу тәсілдерін тек қана реальді қатынас жағдаятын қамтитын прагматикалық жоспарды есепке ала отырып қана түсінуге болады. Кейбір ғалымдардың жұмыстарында модальділік қатынастың бірнеше түрлерін атап көрсетеді. Е.И.Беляева коммуникативті негізге байланысты модальділік категориясының берілуі барысында 3 түрлі модальді қатынастың түрін атап көрсетеді. Олар: заттық модальділік (мүмкіндік және міндеттілік), тілек немесе қалау модальділігі және эпистемиялық модальділік (мүмкіндік, логикалық міндеттілік, сенімділік және сенімсіздік).

Шетел лингвистері де осындай модальділік түрлерін атап көрсетеді: динамикалық, деонтикалық және эпистемиялық. Эпистемиялық модальділік (гректің epistemos-мағына дегенді білдіреді) сөйлеушінің шындыққа деген қатысы мен байланысын тану деңгейін білдіретін бағалау модальділігін білдіру үшін қолданылады.

Лингвистер, сонымен бірге, эпистемиялық және эпистемиялық емес (epistemic/non-epistemic), (алайда олар терминологияда эпистемиялық және түбір модальділіктері болып айтылады) (epistemic/root) эпистемиялық және деонтикалық (epistemic and deontic), сыртқы және ішкі (extrinsic and intrinsic) модальділік түрлерін атап көрсетеді.

Ішкі /деонтикалық/ түбір модальділік адам өзі бақылай алатын іс-әрекетке байланысты қолданылады, ал сыртқы/эпистемиялық орындалу мүмкінділігін бағалау деңгейіне қатысты айтылады. Сөйлеушінің тілек немесе өтініш білдіру не білдірмеуіне қатысты деонтикалық модальділік директивті және оптативті болып бөлінеді (directive and optative). Дж.Лайонез модальділіктің 3 шкаласын бөліп көрсетеді. Шартты рай арқылы берілетін тілек; сенімділік пен мүмкінділік және қажеттілік пен міндеттілік. Жалпы алғанда, шетел лингвистерінің модальділік категориясы жайлы пікірлері бір-біріне сәйкес келмейді [1].

Ресей англистикасында модальділік категориясы тереңірек зерттелген. Модальділік категориясының түрлі аспектілерін зерттеуде Смирницкий, Л.С.Бархударов, Е.М.Гордон, И.П.Крылова, Б.А.Ильиш және тағы басқа лингвистерінің еңбектері зор. Сонымен бірге, модальділіктің интонациялық деңгейде берілуі зерттелді (Т.А.Палей); ағылшын тілі монологындағы субъективті модальділіктің интонациялық берілу жолдары (Н.И.Панасенко); can/could, may/might етістіктерімен берілген сөйлемнің коммуникативті модальділігі (Л.Г.Давыденко; Ағылшын тілі мәтініндегі қажеттілік модальділігінің жүзеге асырылуы (Л.М.Фомина). Сонымен бірге, рай категориясы модальділік категориясының морфологиялық берілу тәсілі ретінде зерттелген (И.З.Калемский), мүмкіндік модальділігінің берілу тәсілдерінің жүйесі (Г.Г.Мусина); салалас құрмалас сөйлемнің модальділігі (Е.К.Андрианова); Модаль сөздердің номинативті және

коммуникативті аспектілері және әр түрлі функционалды стильдерде қолданылу еркшеліктері (О.В.Романова) және т.б.

Салыстырмалы зерттеу аспектісінде осы жұмыстың терең қарастырылғанына Ф.А.Агаеваның жұмысы дәлел болмақ. Ол өз жұмысында ағылшын және түркімен тілдерінде көркем әдебиет негізінде модальділік категориясын және оның берілу жолдарын ағылшын және түркімен тілдерінде салыстыра қарастырған. Осы зерттеліп және салыстырылып отырған екі тілде модальді мағыналарды ажыратуда просодиканың 3 компоненті: тональді, динамикалық және темпоральді компоненттері екі тілде де бірдей маңызды болыпшықты. [2]

Э.У.Илебаевтың жұмысында ағылшын және қырғыз тілдеріндегі модальділік категориясы және оның берілу жолдары зерттелген. Осы жұмыста деңгей аралық категория ретінде модальділіктің көлемі, мазмұны және табиғаты, берілу тәсілдері, саластырылып отырған екі тілдің де модальділіктің берілу тәсілдерінің классификациясы анықталған. Қырғыз тілі үшін модальділіктің ең негізгі берілу тәсілі синтетикалық жолмен құрылған морфологиялық тәсіл, ал ағылшын тілі үшін көбінесе аналитикалық конструкциялар арқылы берілетін синтактикалық тәсіл деп анықталды.

Е.И.Беляеваның монографиясы ағылшын және орыс тілдеріндегі модальділік категориясының функционалды-семантикалық сипаттамасына арналған. Негізінен коммуникативті қатынастың модальділікті білдіру барсындағы 3 түрлі қатынасқа бағытталған. Заттық, эпистемиялық және тілек модальділіктері. Модальділік категориясының күрделілігіне мен жан-жақтылығына байланысты автор осы 3 модальділіктің қолданылу аясын зерттеумен шектеледі [3].

Л.Михневич ағылшын тілі материалы және олардың поляк және орыс тілдеріне аудармасының негізінде модальділікті грамматикалық категория ретінде мәтін модальділігін зерттейді. Ғалым модальділікті тек қана таза тілдік категория деп білмей, сонымен бірге, көптеген басқа да тәсілдермен беріле алатын сөйлеушінің жеке бағалауының ақпары ретінде қарастырылады. Ағылшын, орыс және поляк тілдеріндегі модальділік компоненттерінің ерекшеліктері көрсетіледі [4].

Қазақ тіліндегі модальділік категориясын зерттеген жұмыстар саны ағылшын және орыс тілдерінде жазылған жұмыстарға қарағанда аз болып келеді. Бұған дәлелдеме ретінде тіпті «модальділік» терминінің біресе «модальділік» деп жіңішке айтылып, біресе «модалдылық» деген фонетикалық нұсқаларының сәйкес келмеуін де келтіре аламыз. «Модальділік» терминінің өзі қазақ тілінен шықпаған. Көріп отырғанымыздай осы сөздің пайда болу тарихы ежелгі Аристотель, Эйнштейн сынды ғалымдармен байланысты. Алғаш рет модальділік термині философия, журналистика, логика, психология сынды ғылымдардан шыққан және түрлі ғылымдарда түрлі мағынаға ие болған, демек оның түбірі басқа тілден келгендіктен оны қазақ тіліне жалпыға бір аударманың болмағандығынан болып отыр.

Алайда орыс тіліндегі модальность және ағылшын тіліндегі modality сөзін қазақ тіліндегі буын үндестігіне сай ь белгісінен кейін л жіңішке болып тұрғасын, модальділік деп алған дұрыс деп санадық.

Модальділік категориясы белгілі деңгейде қазақ тілші ғалымдарын да қызықтырды. Қазақ тіл білімінің негізін салушысы жұмыстарында өкініш, болжам сияқты мағыналар рай категориясымен берілетіндігін айтқан. Ол өз жұмысында рай категориясының 14 түрін атап көрсетеді. Алайда қазақ тілінде детальді түрде тек модальділік категориясының әр түрлі аспектілері зерттелген. Болжамдылық, қажеттілік, тиістілік және т.б. модальді мағыналары А.Искаков, И.Маманов, Е.Жанпейісов, О.Төлегенов, Н.Оралбаева және тағы басқа ғалымдардың жұмыстарында зерттелген.

Е.Н. Жанпейісов өзінің зерттеу жұмысында қазіргі қазақ тіліндегі модальділік категориясы негізінен рай категориясы, модаль сөздер және демеуліктер арқылы берілетінін атап өткен. Ол модаль сөздердің «атауыш» және «етістікті» түрлерін атап көрсетеді. Осылардың бір бөлігі қыстарма сөздер арқылы берілсе, ал қалғандары баяндау арқылы беріледі. Олардың көбі көпмағыналы болып келеді, сондықтан, синонимдес қолданыла береді. Қазақ тіліндегі модаль сөздердің грамматикалану құбылысы арқылы осы екі түрлі модаль сөздердің қолданылу аясы кеңейеді . А.Н. Нұрмаханова модальділік категориясын жалпы түркологиялық шеңберде қарастыра отырып, оның лексикалық, морфологиялық және синтаксистік берілу жолдарын көрсетеді. Модальділік категориясының лексикалық берілу тәсілдеріне қыстырма сөздер, қаратпа сөздер, одағай сөздерді, морфологиялық тәсілге рай категориясының формаларын, етістік шақтарын, модальді демеуліктерді, ал синтаксистік тәсілге сөйлемдегі модальді етістіктің орын тәртібі мен интонациясын жатқызады .

О.Төлегенов модальділік категориясын мақұлдау және терістеу аспектісінде зерттеген. Ғалымның пікірінше осылар әр түрлі құрылымды сөйлемдердің негізгі модальдік түрлері болып табылады. Ол модальділік деп сөйлеуші тарапынан айтылған ойдың шындыққа қатынасын білдіретін грамматикалық мағынаны атайды. Шындыққа деген тура қатынасты логикалық немесе модальді

қатынас деп атайды және осыған байланысты сөйлемдер болымсыз немесе болымды мағынада айтылады. Модальділік пен предикаттық арақатынасы туралы айтқанда, терістеу мен мақұлдау бір жағынан предикаттылық, ал екінші жағынан модальділік болып табылады, өйткені сөйлеуші ешқандай қатынасты білдірмесе де, ол шындық туралы айтылған ойды білдіреді.

Г.А. Медетова түркі тілдеріндегі мүмкіндік модальділігін және оның берілу тәсілдерін зерттеген. Зерттеуші 2 топ түркі тілдерін қарастырған. Қарлұқ (өзбек және ұйғыр) және қыпшақ (қазақ және қырғыз). Осындай тілдерді салыстыру арқылы тілдер арасындағы ұқсас сипаттамаларын тауып, зерттелген тілдердің генетикалық түсіндірмесін және мүмкінділік модальділігінің берілу тәсілдерінің кейбір ерекшеліктерін анықтауға көмектесті. Ол лексика-семантикалық, грамматикалық және интонациялық тәсілдермен берілетін жеке категория ретінде баяндаған. Модальді-болжамды модальділікті қолдану ерекшеліктері және семантикасы мен этимологиясын анықтаған. Түркі тілдерінде модальділіктің негізгі берілу тәсілі ретінде модаль сөздер деп алып қарастырылды және модаль сөздер шақтың кез келген формасында ашық райда тұрып, болжамдылықты білдіре алады деген қорытынды жасайды [5].

З.К. Ахметжанова қазақ тіліндегі аспектілік және модальді мағыналардың тығыз байланысын көрсете біліп, 7 топ аспектілік-модальді тәсілдерін бөліп көрсеткен және онда модальділіктің екі түрі: атқарылатын істің субъективті қатынасы және істің реальділігі мен ирреальділігін атап көрсеткен. Олар: интERRUPTИВТІ (жарылып кете жаздады), фаллацИВТІ (өлген болып жатты), гипотетИКАЛЫҚ (жүргелі отыр), аккураТИВТІ емес (жаба салды), ілеспелі (жүре тұр), коммодтық (сұрап алды), консекУТАТИВТІ (келісімен, келе сала) [6].

Л.С. Дүйсенбекова қазақ тіліндегі бұйрық райдың функционалды-семантикалық аспектісін зерттеген. Оның толық парадигмасын анықтап, семантикалық классификациясын жасаған. Сонымен бірге, семантикалық табиғаты анықталды. Коммуникативті қарым-қатынастағы бұйрық рай функциясын анықтап берді. Бұйрық рай арқылы берілетін барлық 28 семантикалық реңктері көрсетілген [7].

Модальділік категориясының конструкциялар арқылы берілуін К.Мамадилов, біріншіден, теориялық негізді, құрылымды, семантикалық құрамын анықтаған және модальді реңктердің мағыналарын теориялық негізде анықтаған. Автор етістігі бар модальді конструкциялары арқылы берілетін модальді мағыналардың көп санға ие екендігін дәлелдеген. Бұл түркі тілдері үшін жалпы қасиет [8].

Т.Абдығалиева қазіргі қазақ тіліндегі жоққа шығарудың (отрицание) семантикасын және оның берілу тәсілдерін зерттеген. Оның ғылыми жұмысында терістеудің барлық берілу тәсілдері анықталған. Терістеудің барлық семантикалық құрылымы анықталған. Құрамындағы орталық және перефразиялық элементтерін анықталған. Етістік арқылы теріске шығарудың төмендегідей нұсқалары анықталған: келіспеу, бас тарту, қарсы болу, тыйым салу, қарсы шығу, ескерту және т.б. [7].

Б.А.Жақыпбеков көркем шығармалардағы бұйрық райдың қолданылуын зерттеген. Автор бірқұрамды, көпқұрамды және күрделі бұйрық сөйлемдерін зерттеген.

С.Қ.Құлманов қазақ тілінде мүмкінділік модальділігін функционалды-семантикалық категория ретінде қарастырып, оның лексика-грамматикалық, морфологиялық, синтаксистік және контексті-мәтіндік берілу тәсілдерін зерттеген. Автор темпоральділік және аспектуальділік категорияларының мүмкінділік аясымен арақатынасының байланысын зерттеген. Сонымен бірге, С.Қ.Құлманов міндеттілік және қажеттілік модальділігінің берілу тәсілдері де қарастырылады [5].

Қазақ тіл білімінде сөйлемді құрудың негізгі сипаты ретінде модальділік категориясының орны және рөлі анықталмаған және модальділіктің берілу тәсілдері аяғына дейін жүйеге келтірілмеген. Қорытындылай келе, қазақ тіл біліміндегі тілші ғалымдардың зерттеу жұмыстарының жаңашылдығына қарамастан қазақ тіл біліміндегі модальділік категориясы аз зерттелген болып саналады.

Тілдік модальділік жайлы сөз болғанда ең алдымен осы категорияны білдірудің бір жолы болып саналатын рай категориясының маңыздылығы айтылады. Рай категориясын әлемдегі көптеген тілдерінде модальділік функционалды-семантикалық тұтастығын парадигмаға түскен морфологиялық көрсеткіші ретінде түсіндіріледі.

Қазақ тіл білімінің негізін салушы А.Байтұрсынұлы етістік райының он бес түрін көрсетеді: тұйық, билік, ашық, шартты, ернеулі, реніш, қалау, сенімді, сенімсіз, болжал, мұң, көнбіс, қайрау, азалы, теріс.

Модаль сөздер - тілдегі модальділік пен предикаттылық құбылыстарымен тығыз байланысты тіл-тілдердің барлығында бар, тілдік бірліктерге жататын сөздер тобы. Модаль сөздер сөйлемде айтылған ойдың мазмұнына, болған шындыққа айтушының көзқарасын білдіреді. Қазақ тілінде

модаль сөздер сөз таптары қатарына кірмейтін сөйлемнің сан алуан экспрессивтік және эмоционалдық мәніне байланысты сөйлем мәні құрамына енгенін, оның анықтығын көрсетумен қатар, күмәндылығын не болжамдылығын білдіреді. Мұндай сөздерге қазақ тілінде мүмкін, шамасы, рас, әрине, тәрізді, сияқты, әлбетте, бәлкі сөздері жатады. Профессор С.Исаев атауыш сөздерден басқа көмекші сөздердің бір түрі шылаулар және одағай сөздер мен модаль сөздер жеке сөз табы болып қаралады, өйткені олардың жеке лексикалық мағыналары болмаса да, өзі қатысты сөзге я сөйлемге қосымша грамматикалық мән үстейді. [8].

Қазақ тілінде бар, жоқ, керек, көп, аз, әрине, бәсе, мүмкін, бәлкі, әлбетте, қажет деген сияқты біраз сөз бар. Бұл сөздер басқа топтарға қарағанда сан жағынан аз болғанымен, мағынасы мен қызметі жағынан тіпті ерекше деп айтуға болады. Осы ерекшеліктеріне қарай негізгі сөздер мен көмекші сөздердің аралығында тұратын өз алдына категория модаль сөздер деп аталады. Модаль сөздер адамның өзі айтпақшы болып отырған ойына қалай қарайтынын, көзқарасын, қандай пікірі барлығын білдіреді. Мысалы: терезені ашу керек, терезені ашу қажет деген сөйлемдердегі керек, қажет сөздері арқылы сөйлеген адам терезені ашудың керек, қажет екендігін айтып, өзінше пікір түйеді, бірақ не ашылады деп хабарламайды не аш деп бұйырмайды немесе ойға қатысты мәндер қосатын сөздер екенін айтып, оны көмекші сөздер қатарына қосады.

Модаль термины латынның шама, тәсіл, көрініс деген модальдық деген мағынаны білдіреді. Модальділік пікірдің субъектісі мен объектісі арасындағы байланыстың сипаты, яғни пікірлер. Пікірлерді модальділігіне қарай бөлуді тұңғыш рет Аристотель ұсынған [1].

Модальділік сөйлеушінің сөйлем мазмұнына көзқарасын және сөйлем мазмұнының ақиқат шындыққа қатысын білдіреді. Тіл білімінде модальділік категория сыртқы синтаксистік модальділікке жататын объективті, субъективті және ішкі синтаксистік модальділік мағына тұрғысында қарастырылады. Объективті модальділік мағына сөйлеушінің ақиқат шындыққа реалдылық-бейреалдылық көзқарасын, ал субъективті модальділік мағына сөйлеушінің мүмкін, қалауы, қажетті, міндетті, бұйрықты іс-қимыл ретіндегі бағасы беріледі.

Модальділік категориясы-негізінен субъектінің объектіге, ақиқат шындыққа деген сенімін, күмәнін, тілегін, болжамын, қалауын т.б. Осы сияқты әр түрлі қатынастарды білдіретін категория. Басқаша айтқанда, айтушының сөйлем мазмұнына немесе сөйлемнің баяндалу мазмұнына, сөйлеуші жаққа. Ондағы ақиқат шындыққа деген субъективтік көзқарасының көрінуі. Өйткені сөйлеуші сөйлеу жағдайы мен сөйлем мазмұнына, оның құрылысына әрдайым өз қатынасын білдіріп отырады. Бұл қатынас ақиқат шындыққа деген айтушы қатынасы немесе модальділік қатынас болып табылады.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Lacoﬀ G. Conversational Postulates.// Syntax and Semantics. Vol. 3- London, 1976.-pp. 83-106]. 83Grammar Book& An ESL/EFL Teacher’s Course (second edition).-London: Heinle and Heinle, 1999.-854 p., 42]
2. Агаева Ф.А. Модальность как лингвистическая категория. Дис. ... доктора филол. наук: 10.0219.-Ашхабат, 1990.-315 с.,38
3. Беляева Е.И. Функционально-семантические поля модальности английском и русском языках. – Воронеж. Универ-та, 1985.-180 с.
4. Михневич Л. Модальность как информационный компонент смысла текста. Автореф. ... канд. филол. наук.- М., 1986-24 с.
5. Медетова Г.А.Модальность предположения и средства ее выражения в тюрских языках: автореф. ... канд. филол. Наук.-Алматы, 1982.-19 с.
6. 51.Ахмеджанова З.К. Сапостовительное языкознание: казахский и русский языки.-Алматы: Альянс-2, 2005.-408 с.
7. Дүйсенбекова Л.С. Функционально-семантический аспект категории повелительного наклонения в казахском языке: автореф. ... канд. филол. наук.-Алматы, 1993.-21 с.
8. Мамадилов Қ.А. Қазіргі қазақ тіліндегі етістіктің модальділік құрылымдары: филол. ғылым. Канд. ... автореф.: 10.02.02.-Алматы, 1996.-21 б.

«ЖАНТАЛАС» РОМАНЫНДАҒЫ АЗАТТЫҚ КҮРЕСТЕ «МӘҢГІЛІК ЕЛДІКТІҢ» БЕЙНЕЛЕНУІ

Әбдіманап Мадина Әбдіманапқызы

*Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ, II курс магистранты
Ғылыми жетекші: ф.ғ.д., профессор Ө.Әбдіманұлы*

Түйін: Мақалада Илияс Есенберлиннің «Көшпенділер» трилогиясындағы «Жанталас» романы жүйелі түрде талданып, «Мәңгілік Ел» идеясы айқындалған.

Резюме: В статье роман «Жанталас» из трилогии Илияса Есенберлина «Көшпенділер» систематично анализируется и определена идея «Мәңгілік Ел».

Summary: Analyzing a system method I. Esenberlin's trilogy "Nomads" consisting of novel "Zhantalas", to define art manifestation and display of idea "Mangilik el" in article.

Бүгінгі таңдағы әрбір тәуелсіз, бейбіт мемлекеттің тарихында күреске толы, қиын да сындарлы күндердің көрінісі бар. Елбасы Нұрсұлтан Назарбаев өзінің «Тәуелсіздік толғауында» тәуелсіздіктің бүкіл мән-мағынасын нақтылап ашып береді. «Тәуелсіздік – сан буын бабалардың қасиетті жеріміздің әрбір қадамын қорғау үшін, төгілген қаны мен терінің өтеуі. Тәуелсіздік – кешегі батыр бабалар өсиет еткендей, Қазақстанды қасық қаны қалғанша қорғау жөніндегі әрбір азаматтың қайсар шешімі» [1], – деп атап көрсетті. Ұлт көсбасшысы атап өткен, кешегі батыр бабалардың тәуелсіздік жолында еткен еңбектері Илияс Есенберлиннің «Жанталас» романында кеңінен, көркемделе, көсемделе суреттеледі. Роман арпалыспен жүріп, ұзақ жылдарғы күрес нәтижесінде ұлы жеңіске қол жеткізген «Қазақ елі» деп аталатын хандық екі тізгін, бір шылбырынан айрыла бастаған «жанталас» жағдайларға толы. «Жанталас» – Абылай хан кезеңіндегі қазақ хандығының үш тараптан қыспаққа алынып, (Жоңғар, Орыс, Қытай), ел басына қысылтаяң күн туған шағындағы аса бір сындарлы тарихи кезеңді сөз өнерінің өзегі еткен. «Қазақ елі бұл кезде көкпарға тартуға дайындалған серке тәрізді еді. Жан-жағынан анталаған қай жауының тақымында кетеді? Әлде өзара қырылысқан хан, сұлтандар қанын сорғалатып, біреуі – аяғын, біреуі – қолын, біреуі – басын қанжығаларына байлап әкете ме, кім білсін?» [2,292]. Қандай жанталас? Бұл тәуелсіздік, «Мәңгілік Ел» жолындағы жанталас еді.

Белгілі қоғам қайреткері, академик М.Жолдасбеков былай дейді: «Біздің тарихтан да, Құраннан да білетініміз мәңгілік тек Аллаға тән. Алладан басқа жер бетінде, аспан астында мәңгі ештеңе болмайды. Бірақ бізге адаспай жүретін идеология керек. Қазақтың ендігі ұлттық идеологиясы осы «Мәңгілік ел» деп ойлаймын. 2050 жылы біз «Мәңгі ел» бола саламыз деп ешкім кесім жасай алмайды. Елбасы оны айтып отырған жоқ. Қазақтың түпкі арманын меңзеп отыр.» [3,403]. Ендеше, қазақ халқының сан ғасырдан арманы болып келген, бүгінде идеологиямызға айналып отырған «Мәңгілік» үшін күрестің «Жанталастағы» көрінісін саралап көрелік.

Қазақ халқының тұтас елдік үшін жанталасы Тәуке хан кезіндегі күшейіп келе жатқан Жоңғар халқымен күресуден басталады. Осы тұста біздің санаға тарихпен сіңген тұлғалардың тарихта қалуға себеп болған іс-әрекеттеріне куә бола аламыз. Түркі халқына ортақ киелі шаңырақ болған Түркістан, Сайрам өлкелері үшін Хиуа, Қоқан, Бұхара хандарына төтеп берген, Жоңғарлардан төнген қауіптің алдын алу үшін орыс патшалығымен тату болу дұрыс деген саясатты ұстанған Тәуке хан. Осы Тәуке ханның атақты «Жеті жарғысының» жазылуына көмектескен қазақтың алғыр билері – қаз дауысты Қазыбек, үйсін Төле билердің, хан сарайына елдің жайын хақпен сөйлеп, ханға әділетті ақыл мен сын айтатын жырау – Бұқардың, өзгелермен таласса да өз ордасына әділ болуға тырысқан Әбілқайырдың, батырлығымен осы күрделі кезеңде алғаш тәуелсіздікті ту көтерген Қабанбайдың онды қадамдары қазіргі тәуелсіз елдің сапалы тарихының бір бөлігін қалыптастырды. Аталған тұлғалармен қатар кітаптың алғашқы беті қазақ елінің есінде «Ақтабан шұбырынды, алқакөл сұлама» деген атаумен қалған ұлы қырғын – жоңғар шапқыншылығын сипаттаудан басталады: «Ел қонысынан, мал-мүлкінен айрылды. Ата-ана ұл-қызынан айрылды. Алып қазақ жерінің сонау күншығысы мен оңтүстігінен Сыр бойына қарай жаяу шұбырған жұрт жоңғарды қойып, ит пен құсқа жем болды. Жалғыз Өнет бабаң емес, қазақтың талай аяулы кемпір-шалы көшке ере алмай, төбе-төбенің басында қалды. Нелер ғибратты әйелдер, жас келіншектер нәрестесіне емшектен берер сүті болмай, жау қолына өздері барып түсті. Кешегі ақ майды аяғымен тепкен ел енді құлазыған қу даладан, жаужұмыр, алғыр, қозықұйрық секілді нәрі бар шөптермен қоректенді. Қайың ағаштың қабығын сындырып, бетіндегі желімін жеп, «қайың сауған» деген атқа ие болды. Осылай қазақ тарихында «Ақтабан шұбырынды, алқа көл сұлама.» деп аталған халықтың ұлы апаты басталды.» [2]. Бұл

қасіретке толы қос тіркестің уәжділігін автор халық мұрасының бірі «Қалқаман-Мамыр» жырынан, қырғын санағынан және ауыр халық жайынан мысал келтіре отырып көрсетеді. Ал, қырғын қасіретінің ауырлығын «Елім-ай» атты «қайғысына жер жүзіндегі бірді-бір әуен пар келмес» әннің дүниеге келуімен сипаттайды. Дәл осы бір шақта, күллі дала қасіретке тап болғанын қырғын болған өлкелердің атауы жаңарудан байқауға болады.

Шығарманың бұл бөлімінде Бұхар жыраудың қазақ елінің бірлігі жолында атқарған еңбегінің салмақтығы мен сапалылығына куә бола аламыз. Жыраудың жанталас уақытта атқарған ең елеулі міндетінің бірі – өткен күннің шұғылалы шақтарын, ел бірлігін ойлаған ерлердің ер істерін халыққа, халық билеген ханға баян етіп, рухтарын құлатпай, ел еңсесін ұстап тұруы. Кешегі Қасым, Хақназар, Тәуекел, Есім хандардың тағдырын, еткен еңбектерін, ел жайынан естелік шертіп көпке үлгі етті. Жырау бастаған қазақ ақын-жырауларының, Үш жүздің берекесі, бас қосар ұйтқысы болған Қазыбек, Төле, Әйтеке билердің, алаштың ардақтылары Қабанбай, Бөгенбай, Батыр Баян сынды батырлардың бірлік, ақыл, ерлігінің арқасында халықтың ең негізгі байлығы – рухы сынбады. Осы тұста ғалым Б.Адамбаевтың билер туралы пікірі еске ала кеткен орынды: «Би – қауымның (рудың) басшысы, көсемі. Бірақ оның басшылығы төре тұқымы хан-сұлтандар сияқты тегіне немесе байлық ерекшелігіне емес, жеке басының қасиетіне, атап айтқанда, елдің тарихын, салт-санасын, әдет-ғұмырын жетік білу мен ойға жүйрік, тілге шешендігіне байланыста болғаны» [4.85], – деп, нақты да көркем пікір білдіреді.

«Текіден текті туадыны» автор өз қиялынан қарадан шыққан, Тәуекел хан тұсындағы адал батырлар, кезіндегі Орақ батырдан тараған, Қияқ пен Тұяқтың атаға тартқан ұрпағы Науан мен Кереймен берген. Осы халықтың азаттық үшін күресінде қазақ батырлары мен хандарының характерін аша отырып, халық тарихының көркем шежіресін жасаған.

Қазақ халқының жоңғардың жойқын шабуылына төтеп беріп, елдігі мен жерін сақтап қалуы – Ұлы Отан соғысына пара-пар ерлік еді. Жоңғарлармен соғыста алғаш жеңіске жеткен – Кіші жүз әскері. Шығарма бұл оқиғаны үлкен динамикамен берген. Халықтың жадында жаңғыра жатталып қалған «Қалмақ қырылған» мен үш жүздің әскері біріге жоңғарды аңырата ойсыратқан «Аңырақай» шайқасының жеңіс мақтанышы ғасырдан ғасырға қазақ ұрпағының кеудесінде жануда: «Ең алғашқы жеңісті Кіші жүздің Тайлақ батыры мен оның жиені – Ұлы жүздің Ошақты руынан шыққан Саңырақ батыр әкелді. Бұлар Бұланты мен Бөленті өзенінің ортасындағы «Қара сиыр» деген жерде Жоңғардың қалың қолын бетпе-бет айқаста ойсырата жеңді. Көп жоңғар осы арада қаза тапты. Жоңғар мен қалмақты бір санайтын қазақ бұл жерді енді "Қалмақ қырылған" деп атады. Бұл жеңіс қазақ елінің рухын көтерді, қанды кекке шақырды.

Алты алаштың ардағы «Абылайлап» жауға шапқан асыл ер Әбілмансұрдың да осы сұрапыл шақтарда аты шығып, ғұмыры халық, ел тағдырымен бірлікте баяндалады. Бұл тарихи оқиғаның азаттық үшін күрес рухын шығармадағы кең мазмұндағы суреттеулер арқылы сезіне білдік десем қателеспеймін. Бабалардың күрес пен алысқа толы, сұрапыл күндерінің өтемі қазақ халқының бүгінгі бейбіт, мамыражай күн кешіп, ата-баба мұраты – «Мәңгілік тәуелсіздік» жолында еңбек етуі.

Шығармада қысқа фрагменттермен өрнектелген кезеңдер де аз емес. Хақназармен қоса, аттары мен іс-әрекеттері ел есінде қалмаған қаншама ел билеушілерін айтпағанда Тәуекел, Есім, Тәуке сияқты тарихта бойы озық хандар кезеңіне жазушы ұзақ тоқталмайды. Жоңғар империясының күшейіп, берекесі кете бастаған кезінен Тәуке, Абылай, Уәли кезіндегі кезеңнен бастап қысқаша мәлімет беріп, жазушы ұзаққа созбай Абылай тарихына кірісіп кетеді. Бұл орайда жазушының өзіндік ұстанымы болғандығы айқын белгі беріп тұр. Жазушының мұраты – қазақ халқының ел болып қалыптасудағы ең сындарлы кезеңдерін көрсету. Сондықтан ол XVI ғасырдың екінші жартысынан XVIII ғасырға бір-ақ аттайды. Бұның өзіндік себебі бар, бұл қазақтың көне тарихы жөнінде жазылған алғашқы қомақты туынды, сондықтан онда ел тарихының бар қырын қамту мүмкін емес.

XVIII ғасыр қазақ халқының қаласын қаламасын әлемдік өркениетке тартыла бастаған кезеңі. Өркениетке келудің де жолы түрлі-түрлі. Соның бірі – қазақ сияқты әлемдік дамудың көшінен бөлектеніп, феодалдық-патриархалдық қоғам деңгейіндегі қалған елдердің өз еркіндігін құрбан етіп басыбайлы отарға айналып барып мәдениетке қол созуы.

«Жанталаста» осы уақытқа дейін «өз еркімен қосылды» деп жаңсақ түсіндіріліп келе жатқан қазақ даласының Ресей империясына бағындырылу үдерісінің қиын да күрделі сипаты біршама жақсы көрініс тапқан. Ол романда Әбілқайыр, Барақ, Абылай сияқты әр түрлі көзқарастығы ел билеушілердің іс-әрекет, айла-шағырлары арқылы көрініс табады. Қай кезеңде болсын қатыгез заман, қате саясаттан зардап шегетін – халық. Қандай тығырықтан болмасын халық өзін өзі ғана шығарады. Айтылған еркіндікті, елдікті сақтап қалу үшін қазақ халқы да «жанталасты» романның «Жанталас»

аталуы да сондықтан. Міне, осы жанталас кезеңде елге бас болған тарихи тұлға Абылай. Ендеше, романның бас қаһарманы да – Абылай.

«Жанталас» романының ендігі жанталастық тұсын Абылайдың үш жүзге хан болған уақытынан байқай аламыз. Автор қазақ тарихына бірқыдыру шегініс жасап, талай хандардың хикаятын Бұқар жырауға баяндатып барып, болашақ Абылайдың жас кезін әңгімелеуге көшеді. Сырт күйін ғана көрсетіп қоймай, характерін ашуға кіріседі. Роман Абылай хан характерінің жарқын жағына көбірек үнілген. Абылайдай алып тұлғаның ірілік, әділетшіл қасиеттерін ардақтаған. Абылай образының ұлылық күші жеке-дара қасиетінде ғана емес, сайып келгенде, – халықта, халықтың қайнаған ортасынан шыққан Қаракерей Қабанбай, Қанжығалы Бөгенбай сынды батырларда екенін жеткізе бейнелеген. Абылай ханның тұсындағы халыққа да, тарихтан бабасын таныған ұрпаққа да ханның абыройлы тұсы елдің басын біріктіре алуында. Мұндай абыройлы сипатта көрініс алған тұс Жоңғар басқыншыларына қарсы соғыс барысында «бірлік жоқ жерде тірлік жоқ» дейтін қасиетті ұғым туып, жоңғарлардан Түркістан, Сауран, Созақты азат еткен соғыстағы қазақтың үш жүзінен шыққан батырларды бастаған Абылай жорығының сәтті аяқталуы еді. Бұл – ел бірлігінің жемісі. Қазақтың сол кездегі атақты батырлары Қаракерей Қабанбай, Қанжығалы Бөгенбай, Шақшақұлы Жәнібек, Батыр Баян батырлар мен Абылай бастаған қырық мыңға таяу қалың қол терістіктен оңтүстікке лап қояды. Майдандағы ауыр, қанды айкастың қазақтың пайдасына шешілуін қазақ жауынгерлерінің жанқиярлық ерлігінің арқасы екені романда жеріне жете көрсетілуі үстіне, оның саяси астары да шебер ашылған. Бұл үш жүздің басының мол қосылған жорығы еді деп түйіндейді жазушы. Осы бөлімде Абылай хан бастаған қазақ қолдарының елімізге жорығы жойқын жоңғар мемлекетінің көзін жойып, енді қазақ еліне сұғынған қытай шеріктеріне, тағы бірде қокан сыпайларына, қалмаққа қарсы ата жау ретінде соғысса, екінші жағынан қазақ ауылдарына екі шабатын, туысқан қырғыз манаптары да тыныштық бермегені белгілі. Өз кезінде бұлардың қай-қайсында да жеңіске қол жеткізген Абылай сұлтанның елге қадірі асып, Әбілмәмбет өлген соң, Орта жүзге, одан кейін Үлкен ордаға хан сайланғаны суреттеледі.

««Жанталастың» оқиға-деректері мен сюжеттік бұлақтарының көпшілігі соншама олардың әр қайсысында талай романның өзегі жатыр. Уақыт тұманында ғайып болған баба ізін, ата ісін қайта тірілту, төрт ғасырлық халық тарихының елеулі оқиға-өткелдерін өнердің өрнегіне түсіру тұлғалы қаламгерге де жеңіл болмаса керек.» [5,218], – деген Хасен Әбдібаевтың пікіріне әбден қосылуға болады. Илияс Есенберлин ел тарихын тек қана өзіне тән батылдықтық-алғырлықпен бейнелеп, тарих «ақтаңдағының» бет қабығын ашумен оқырманның сүйіспеншілігіне бөленді. Іргелі елдің тарихи да іргелі. Асу-асу белдер, аса бір соққан желдер бар, күрделі де қиын жолдар бар. Тарих көші ешқашан да тартылған сымдай түп-түзу, дұрыс болған емес, біртегіс болуы мүмкін де емес. Халық көкірегінде Атамекен үшін талай тартыс пен ызғар шақтар, жанталастардың жазылмас жаралары жатыр.

Белгілі сыншы, ғалым Рахманқұл Бердібаев: ««Жанталас» романында аңыз бен шежіре, жазба тарих әңгімесі әлеуметтік, психологиялық талдаумен ұштаса берілген. Мұнда әсіресе ауыз әдебиетіндегідей айтушының қызметі елеулі орын иеленеді.» [6,3], – деген ой тұжырым айтады. Расымен, «Жанталастың» бүкіл сюжеттік желісінде автор тарихи деректерді барынша ұтымды пайдалануға тырысқан. Кітаптағы тұтастай оқиғаның әр бөліміне қарасаң бүгінгі таңдағы Қазақ мұрат-мүддесін көруге болады. Дәлірек айтсақ, «Мәңгілік Ел» идеясы ұстанымдарының жөн-жобасын тануға болады.

Романда XVIII ғасырда да айналып өтуге болмайтын хандар тарихына қатысты деректер де аз емес. Соның ең негізгісінің бірі – Қазақстанның Ресей қосылу жөніндегі ниеті құжаттармен растаған кіші жүз ханы – Әбілқайырдың іс-әрекеттері. Әбілқайыр ханның Орыс патшасының боданы болуға тілек білдіріп, ант беруі жөнінде ел ішінде бір ауызды пікір болмаған және болуы мүмкін де емес еді. Бұл пікірдің романдағы көрінісін Әбілқайыр аузынан шыққан мына сөзден айқын аңғарамыз: «Россия қарамағына кіреміз дегеннен бері менің қасым көбеюде. Қай халыққа болса да, басқа жұртқа бағынышты болу өте қиын. Бірақ біздің жағдайымызда басқа жол жоқ. Жоңғарды жеңсең, ар жағында қытай бар. Қытай боғдыханына бағыну-тіліңнен де, діліңнен де айырылу деген сөз. Ал, Россия оған қарағанда әділ, адал жұрт. Жерімізді де, тағдырымыз да бір...Жоқ, не десеңіздер де Россияға қосылу-бізге қалған жалғыз жол.» [2,408]. Бұл Әбілқайырдың Барақ сұлтанмен әңгімесі. Байқап отырғанымыздай Әбілқайырдың жаулары талданып айтылмайды. Бодандыққа бой ұсынғысы келмеген наразылығы осы уақытқа дейін айтылмай келеді. Ол наразылық романда да әлсіздеу көрініс береді. Көбінде тарихи ден таластар мен күрестерге қойылады. Сұлтандар мен хандар арасындағы тартыстар ел ішіндегі тілмаш-елшілердің Орыс патшалығына «өзара бірлік жоқ, бұл елді билеу оңай»,-деген хат жазуға себеп болады. Бұл кемшілік қазақ елінің түпкі арманы-бейбіт өмірдің

орнауын кешуілетеді. Қазақ хандығының жағдайын көп жылдан бақылап келе жатқын Россия олардың түбі осы шешімге келетінін, автор оқиға желісінің ұтымды байланысымен айшықтайды.

«Жанталастың» бүкіл сюжеттік желісінде автор тарихи деректерді барынша ұтымды пайдалануға тырысқан. Азаттық үшін күресте батырлығымен халық жадында, тарихта, әдеби мұрамызда қалған батырларымызбен және олардың шыққан тегі туралы ақпаратпен автор қаламы арқылы, біз, оқырман қауыша аламыз: «Арғынның бір тармағы Қанжығалы руынан шыққан Бөгенбай, Бәсентин руынан шыққан Сырымбет, Малайсары, Тарақты руынан шыққан Байғозы, Шақшақ руынан шыққан Жәнібек, Ұлытау бойындағы Найманның бір тармағы-Бағаналы руынан Оразымбет Имантай келді....Арқаның ардагері Батыр Баянның өзі де бүгін-ертең жетпек.» [2].

XVIII ғасыр қазақ халқының Россиямен, Қытаймен қарым-қатынасқа түсе бастаған кезеңі болғандықтан, ол кезеңдегі тарихи оқиғалар жазба деректер бетінен көп орын алды. Сонымен қоса, бұл кезең халық есінде де ұзақ сақталды. Бұл кезеңдегі бойы озық көрінетін қайраткер Абылай болды. «Жанталастың» соңғы бөлімі осы Абылайдың билік кезеңі, қазақ халқының соңғы рет бас құрап Жоңғар, Қытай басқыншыларына тойтарыс берген кезеңінің шежіресінен сыр шертеді.

Оқыған кісі мақтан тұтатын қазақ батырларының жеке-жеке бейнесі де осы тұста автор тарапынан терең бейнеленеді. Бұл жерде автордың мақсаты да сол – шығармадағы тарих қалдырған халық қаһармандары, тұлғаларды әдеби кейіпкер ретінде болмысын, мінезін көркем деңгейде аша отырып, ұрпаққа ел үшін, азаттық үшін күрескен жандардың және тарих неге өзгелерді емес дәл сол жандарды бізге жеткізгенін түсіну мен ұғуға жәрдемдесу. Өйткені олар «Мәңгілік Елдік» рухты мақсат тұтқан, сол бір ұстанымды ой жүзінде жүзеге асыруға ұмтылған ел қайраткерлері еді. «Жанталас» романы солардың іс-әрекеті арқылы «Мәңгілік Ел» ұстанымының мәнін ашып береді.

Елбасымыз Н.Ә. Назарбаевтың ұсынып отырған Қазақстанның Ұлттық стратегиялық идеясының негізгі бағытын айқындайтын «Мәңгілік Ел» идеясының басты өзегі – елдің тұтастығын, халықтың бірлігін нығайту, қоғамның өркениетті дамуын жүзеге асыру. Атадан балаға мирас болып қалар бар жақсының бірі де бірігейі де осы – ел бірлігі. Тарихтан да әдебиеттен де білетініміз ел бірлігін сақтау бар ханның қолынан келе бермеген іс. «Жанталастағы» Абылай ғұмырымен таныса отырып мынадай дүниеге көз жеткізуге болады: Абылай «қараша халықпен» байланысын үзбейді, халық алдында мүлт кетсе, кешірім сұрап тізе бүгуді өзіне қорлық санамайды. Халық пен хан арасындағы келеңсіздікті жүйелі саясат арқылы жойып отырады. Соғыс құралымен емес, саясат құралымен айланып тауып, Қазақ елінің елдігін сақтап қалады. Бұл арада жазушы ұтымды детальды ойнату жолымен халықтың шешуші рөл атқаратын оқырман санасына ұрандатпай, жалаулатпай-ақ жеткізіп отыр. Шығарма халық тағдырына қатысты көп шешімнің бастауы мен ошағын Абылайхан етіп суреттегенімен, түпкі халық тағдыры халықтың қолында екендігін терең айқындайды. Абылайханның хан ғұмырынан түйген халқына қатысты түйініне алда тағы тоқталамыз.

Романнан дара тұлғалардың ерлікке толы үлгілі ерлік істері, ақыл-ой жемісі арқылы оқырманның ұғынары бір-ақ дүние – ел бірлігі мен намысы, тыныштығы мен татулығы қашанда елім деген жандар үшін бәрінен де биік болғандығы. Елдің елдігін, елдің аты мен затын, барын сақтап қалған да, қалар да осы аталған ерлік пен еңбекті бағалап, бүгінгі көсбасшымыз айтқан «Мәңгілікті» тереңдете қалыптастыру. «Мәңгілік Ел» ол – елдің мәңгілік мұрасы: дәстүрі, салты, шежіресі, тарихы, әдебиеті, заңы, жері, елінің сақталып қалуы. Әр ұрпақ кешегінің ерлігін жады мен кеудесінде ұстап ата мұрасына қиянат жасамауы елдің мәңгілігін ұстап тұрмақ деп білеміз. «Жанталас» романының тарихи оқиға желісі жоғарыда айтқанымыздай, түгелдей қазақ халқының азаттық үшін күресіннен тұрады. Хан болып, батыр болып, халық болып елдің бейбіт күнін сақтап қалуға тырысқан қазақ елінің ішкі, сыртқы жеңістері мен жеңілістері кең көрініс алады. Аз ғана халыққа арандата аузын ашқан үш бірдей алып жаулармен алысқан қазақ жұртының көзсіз биік батырлығы мен өрен рухына куә болар сәттер де аз емес. «Қазақ» десе бірден ауызға түсер, «қазақ» ұғымымен бітсе бірігіп кеткен тарихи тұлғалардың тұлғалық келбеттеріне де әбден қанық болар бұл романнан да «Мәңгілік Ел» идеясының көрінісін таптық. Ол көрініс – азаттық үшін, тәуелсіздік үшін, бейбіт өмір үшін күрес көрінісі!

Әдебиеттер:

1. Назарбаев Н. Тәуелсіздік толғауы // Егемен Қазақстан. – 2015. 2 қаңтар.
2. Есенберлин І. Көшпенділер. Жанталас. – Алматы: Көшпенділер баспасы, 2014. - 896 б.
3. Жолдасбеков М. Тәуелсіздік тағлымы: Тарихи сөздер, мақалалар, сұхбаттар. – Астана: Күлтегін, 2014 - 480 б.
4. Адамбаев Б. Халық даналығы – Алматы: Рауан, 1976, - 506 б.
5. Әбдібаев Х. Көшпенділердің көркем шежіресі // Жұлдыз. – 1978. 8 сәуір.
6. Бердібаев Р. Қарымды қаламгер // Ана тілі. – 1993. – 27 тамыз.

ӨНЕРТАНУ

ҚАЗАҚТЫҢ ФОЛЬКЛОРЫНДАҒЫ АКТЕРЛІК ӨНЕР ЭЛЕМЕНТТЕРІ

Сейтметов Керімбек Марайымұлы

ө.ғ.к., профессор,

Қ.А.Ясауи атындағы ХҚТУ, Өнер факультеті

Түйін. Актёрлік тәрбиені, шығармашылық жұмысты өмірмен байланыстыру, актёрлік өнерге деген қызығушылығын арттыру, оның тәрбиелеудегі әсерін күшейту сияқты қажетті міндеттерді жүзеге асыруда актёр мұғалімі өз пәнін жақсы меңгеріп және әрдайым жеке тұлғалы оқушыға көңіл бөлуін талап етеді. Оқушы-ол тыңдаушы, орындаушы екендігін есте сақтау керек. Оның білгендігі мен тәжірибесі мұғалімге қарағанда аз бола тұрса да, актёрге деген өзінің қатынасын білдіре алады.

Кілтті сөздер: галерея, фольклорлық-этнографиялық, екпін, динамикалық күш, штрих, комплект, категория.

Резюме. Осуществление таких необходимых задач преподавателя актера, как связывание актерского воспитания и творческой работы с жизнью, повышение интереса актерское искусство, повышение его влияния на воспитание требует хорошего освоения своего предмета, обязывает уделять большого внимания к обучающимся студентам, как к индивидуальным личностям. Надо помнить что студент – это слушатель и исполнитель. Хотя он много чего не знает, у него мало опыта, чем у преподавателя, слова могут выразить свое отношение к актёру. **Ключевые слова:** галерея, фольклорно-этнографический, акцент, динамическая сила, штрих, комплект, категория.

Summary: Realization of such necessary tasks of teacher actor, as binding the actor of education and creative work to life, increase of interest actor art, the increase of his influence on education requires the good mastering of the object, obligates to spare large attention to the student students, as to individual personalities. It is necessary to remember that a student is a listener and performer. Although he much what does not know, he has small experience, what for a teacher, words can express the attitude toward an actor.

Keywords: gallery, folklore-ethnographic, accent, dynamic force, stroke, set, category.

Фольклор – өнер атаулының қайнар көзі. Профессор Р.Нұрғалиев: «Қазақ драматургиясының барлық жанрларының негізгі қайнар көзі, алтын арқауы, күре тамыры – ауыз әдебиеті, фольклордың сан-алуан нұсқалары»-дейді"[1].

Қазақ фольклорындағы үйлену салтына байланысты "Қоштасу", "Сыңсу", "Жар-жар", "Беташар", "Аужар" өлеңдері – көшпенділер мәдениетіндегі далалық театр (М.Әуезов пікірі) актёрлік өнер элементтерін жинақтаған шығармалар. Зерттеушілер Ш.Құсайынов пен Ы.Дүйсенбаев халық ойындарының рухани мәдениеті дала театры болатындығын айтады: "Театры жоқ елдің театр орнына көретін сауығы – еңбек мерекелері мен өлгенге ас беру, қыз ұзату, бала сүндеттеу сияқты ойын-тойларының өзекті арқауы ән мен күй, драмалық театр элементіне жататын халық ойындары болғаны да даусыз"[2].

"Жар-жар" өлеңінің екі топқа бөлініп, яғни, қыз бен жігіт болып топтасып, алма-кезек айтысуынан сахналық сөз қатынасын, ішкі мағыналық тартысты, ой қозғалысын танытатынын, театр тілімен айтқанда мизансценаны аңғарамыз. "Жар-жар" өлеңінің құрылысында сахна туындысына тән ұзатылар қыздың трагедиялық мұңы, жігіттер айтатын жұбатудың романтикалық-реалистік әуені араласа келе өлеңдегі драмалық, трагедиялық хал-ахуалды шынайы сахналық туындымен үндестіреді. М.Әуезов халық әдебиетіндегі осындай жанрлардың театр сахнасы үшін дайын шығармалар екендігін айтқан еді. "... ұзатылатын қыздың тойында еркек пен әйел қақ жарылып алып айтысатын "Жар-жар" мен "Беташар" бүгінгі заманның сахнасына қою үшін ешбір қосымша керек қылмайды. Солар сияқты толып жатқан айтыс өлеңдерінің қай-қайсысы болса да қалай болса солай қоюға болады"[3]. Ұлы суреткердің өзі осы айтқан пікіріне орай атаған өлеңдерді өзінің пьесаларында үйлестіре пайдаланды. Оған "Қаракөз" пьесасында Асан сал мен Сырым бастаған топтардың айтқан "Жар-жары" мысал бола алады. "Қаракөздегі" "Жар-жар" сахнасындағы трагедиялық оқиғаның мұңды бояуын қалыңдатып, Мөржан тобының наразылығын араластыру арқылы тартысты ширекті, оқиғаны шиеленістіре түсуге дәнекер болады.

"Сыңсу" өлеңінің мазмұны да актерлік өнер элементтеріне тән лирикалық мұнды, сахналық психологиялық ішкі көңіл-күй, сезім толғаныстарын байқатады. Өлеңнің ішкі мағыналық кеңістігінде ата-анасымен, ауылымен, туыс-жақындарымен, құрбы-құрдастарымен қимай қоштасуы, жат-жұртқа амалсыз кетіп бара жатқаны, қам көңілді іштей торығуы, егілуі сахнадағы кейіпкердің келбетіне келеді. Қыздың егілген қалпына қосыла елжіреген, кейбіреуінің қызды жұбатқан көңіл-күйі де актер ойынына ұқсас. Қыз жеңгелерінің қыздың оң жақтағы өткінші дәуренін қимай, ұзатылуды еріксіз мойындайтын мұнды әуен-сарын (аужар) айтуы – бәрі де актерлік іс-әрекеттерден айнымайтын ұлттық салт-дәстүрдің сахналық суретін танытады.

Актерлік өнердің халықтық тұрмыс-салт аясында қалыптасуының жарқын үлгісі – "Беташар" өлеңі. "Беташар"- әншілігі, домбыра тартатын қабілеті жоғары ақындық өнер иесінің шығармашылық тұлғасымен көрермен - тыңдаушы халықтың алдында орындалатын тәлім-тәрбиелік насихат өлеңі. Өлеңнің композициялық құрылысында көпшілікті көңілді ететін әзіл-қалжың, юмор, ирония, сарказм бейнелеулері мол қолданылады. "Беташарды" айтушы ақынның, келіннің, тыңдаушы қауымның іс-әрекеттері, мінезделуі (келіннің ақ желек бүркенуі, жұртқа тағзым етуі, тыңдаушылардың ду-ду әңгімемен, күлкімен қабылдауы, өлеңнің сюжеттік- композициялық құрылыммен белгілі әуенмен орындалуы және т.б.) – бәрі де актерлер қатысатын сахналық қойылымның психологиялық шығармашылық қалпын көрсетеді. Яғни, "Беташардағы" келін оның ата-енесі, ауыл ақсақалдары, қайнағалары мен қайнылары, қайын сіңлілері – бәрі де сахнадағы актерлердей өзара қарым-қатынастар желісінде танылады. Ал "Беташар" айтушының осы тойдың негізгі жүргізушісі, жетекшісі тұлғасында болуы сахналық қойылымның режиссері секілді көрінеді. Орындаушының суырыпсалма ақындығы, әуез аспабын меңгерген өнерпаздығы, ауыл адамдарының мінез-құлқын, келіннің білуі тиісті өнеге ұлағатын жетік білетін психолог екендігі, өлеңді жырлау үстіндегі дене қимылдары мен бет-әлпет құбылыстары оның актерлік өнер элементтерін жинақтаған шеберлік тұлғасын аңғартады.

Қазақ фольклорындағы жерлеу ғұрптарына қатысты "Қоштасу", "Естірту", "Жоқтау", "Көңіл айту" мұң-шер өлеңдері – сахналық қойылымдарға жақын актерлік өнер элементтерін танытатын шығармалар. Бұл өлеңдер – актерлік өнердегі монолог қызметімен ұқсас, тектес сахналық – поэтикалық туындылар. Бұлардың актерлік өнерге, сахналық қойылымға жақын қасиеттерінің бірі – оның белгілі бір жағдайға, белгілі бір оқиғаға байланысты айтылып отыруында болып табылады. Міне осы жағынан біздің сахналық өнерімізге, актерлік ойынымызға жақындығын байқасақ, екінші жағынан, оның суырыпсалмалық қалыпта, яғни, қолма-қол, не күні бұрын шығару тәсілінің өзінен орындаушылық өнер түрін көреміз. Ал өлеңнің "Қоштасу" түрінің М.Әуезов мынадай ерекшелігін ажыратып, атап өткен: "Жалпы қоштасу түрінде айтылғанмен, бұл жырлардың мазмұны, сыр-сипаты әралуан болып келеді. Мәселен, өмірмен қоштасу, туған жермен қоштасу, ғашық жарлардың айырылысуы, жақын достан, жүйрік аттан, қыран құстан айырылу, тағы басқалар"[3]. Ажал келіп, өлім сағаты соғар алдында қарт ата, аяулы ана балаларымен бақылдасып, артына өсиет қалдырады, өмірді қимаған зарын, жетпей кеткен мұратын, ащы арманын айтады.

"Қоштасудың" мол тараған бір тақырыбы елі-жұртымен, туған жерімен қоштасуға байланысты туған нағыз халықтық тақырып. Ауылы ауа көшіп бара жатқанда мұндай өлеңді ақындар шығарған. Кейде сол ауылдың қыз-бозбаласы шығарып, соңына дүйім ел, тұтас ру айтатын болған"[3]. М.Әуезов аузымен аталып отырған "қоштасулар" бойынан біздің актерлік өнерімізге тиелесі, сахна өнеріне қатысты, адам психикасын толғантатын, ішкі көңіл-күйді қозғайтын, бейнелеуге жақын көптеген элементтер түрлерін көреміз.

Мұнда сонымен қатар автор көрсеткендей "қоштасу" сәттерінің бір түрі, ол адамның өмірімен "қоштасуы" өте ауыр трагедиялық хал. Осы сәтті актерлік орындау түріне алсақ, онда біз өмірмен "қоштасушы" ананың не атаның өтіп жатқан оқиғаға байланысты ішкі психологиялық иірімдерін, адам жан дүниесіндегі толқуларды, ішкі әрекет арқылы туындайтын сезім дүниесін, қасындағылармен өтетін қарым-қатынасын және оның сол сәттегі ағайын-туған, балаларына арналған өсиет ретінде айтылар монологтарына куә болған болар едік. Монологты айтушы үнінің біртіндеп әлсірей бастағандығын, оның көз алдынан өткен өмір суреттерінің біртіндеп баяу өтіп жатқанын ол іштей көріп не сезген күй кешер еді. Әрине бұл көріністер бірнеше адамның қатысуымен өтетін көпшілік сахнасына айналған болар еді. Ал мұны сахналық тілге айналдырсақ, К.С.Станиславскийдің "Орта зейін шеңбері" элементін еске түсірген болар едік. "Орта зейін шеңбері – ауқымды әрекет желісіне қазықталған. Ол кіші зейін шеңберіне қарағанда кең кеңістік тілейді. Бұл екі-үш немесе төрт-бес адамдық шағын көріністерді қамтып ойнауға қолайлы. Творчестволық ауа райы, шет-шеғарасы, кеңістік пен ара-қатынастар да соған ыңғайланған"[4].

Одан кейінгі "туған жермен қоштасу" кезін актерлік ойын өрнегіне айналдырсақ, "қоштасушы" кейіпкердің сахна төрінде елін, жерін қимай ішкі дүниесі астан-кестен күйге түсіп, қатты психологиялық күй кешу сәттерінен туындаған сыртқы физикалық әрекет түрін көрген болар едік. Бұл көріністе орындаушы актердің сөзбен де, сөзсіз де іс-әрекет арқылы "қоштасу" түрін атқаруына болатынын байқауға болады. Мысалға, М.Әуезовтың "Еңлік-Кебегіндегі" Еңліктің қоштасу өлеңі көптеген жылдар бойы қалыптасқан халықтың поэзиялық дәстүрлі ізімен астасып жатқанын сезу қиын емес. Ал мұны көреген жазушының актердің сахнадағы ойын өрнегіне айналдырғанда, мынадай орындалу тәсіл түріне енгенін көреміз.

"Ата-анам, ақ батаңды аттап кеттім,
Тентек ел талқысына тастап кеттім,
Болсам да шұбар жылан іштен шыққан
Қарғамас деген сенім сақтап кеттім.
Туған ел амандасам жас-кәріңе,
Бірге өскен құрбы-құрдас, дос бәріңе
Жарасқан әзіл-сауық, аға - жеңге,
Аласың мені не естеріңе!

Аман бол, Найман шоқы тоғайлы өзен,
Өрістеп қой асатын тұмсық кезең.
Бөрлі мен батыр шыққан Қарауылым
Ен дала көркі болып жалғыз безен.
Білмеймін қандай асу жолда жатыр.
Құз ба екен, қия ма екен таңдай татыр
Сиынып аруақ пен бір құдайға
Ұстадым етегіңнен баста, батыр"[3].

Ғасырлар бойы халық бойында сақталып, халық поэзиясының дәстүрлі ізімен келе жатқан ата-анасын, жақын бауырларын, жер аттарын тізіп айтатын қазақтың кәдімгі қарапайым қоштасу өлеңі сахнадан әнмен, мұңмен, шермен әрекет араластырыла айтылғанда өте керемет әсер қалдырады. Автор қазақтың ескіден келе жатқан қоштасу өлеңін сахналық үлгіде тамаша пайдаланып, актерлік ойынға тиімді қолданған. Туып өскен елінен, жерінен, қартайған ата-анасынан жыраққа сүйген адамымен қол ұстасып кетуге бел байлаған Еңлік жүзінен қимаушылықтан, жабырқаушылықтан, алаңдаушылықтан туындаған аяныш сезімдерін көргендей болар едік. Мұндағы "қоштасу" әнінен өткен заманның көңілсіз, сұрықсыз тірлігі елес беріп өткендей болса, келесі бір сәтте оның кіршіксіз махаббатын, бас бостандығын, жастық бақытын Кеңгірбайлар заманының қорқауларынан қорғауға тырысқан күрескер қарапайым қазақ қызын көргендей сезімге енеміз. Міне бұл жерде драматург ескі қисса, дастанда айтылатын әйел бойындағы алғырлықты, білгірлікті, сезімталдықты, сүйгені үшін жанын құрбан етер тазалықты, нұсқаға, негізге ала отырып пьеса бойына енгізген.

Қазақтың толғауларында да осындай актерлік ойынға икемді, орындауға қолайлы монолог рухындағы жырлар, өлеңдер аз емес. Солардың бірі қоштасу жырларымен егіздесіп, әнмен айтылып келе жатқан қоштасу өлеңдері. Әнмен айтылатын қоштасу өлеңдерінің ерекше бір түрі ол ел басына туған ауыр кезеңді, алыс заман суреттерін білдіретін "Елім-ай" өлеңі:

"Мына заман қай заман, - қысқа заман,

Басымыздан бақ-дәулет ұшқан заман.

Шұбырғандай ізіңмен шаң борайды,

Қаңтардағы қар жауған қыстан жаман..."—деген шумақтарда бүкіл бір халықтың мұң мен шері, қайғы, зары, күрсінісі, актердің, яғни көпшілік топтың сахнадағы қосылып күнірене айтқан тұтас бір халықтық трагедияға келеді. Осындай тектес халық поэзиясы бойынан алынған "қоштасу" өлеңдері қазақ драматургиясы, актерлік өнер үшін сарқылмас байлық, әзір қазына болып келді. Дәл осындай қоштасу өлеңдері "Қозы Көрпеш-Баян сұлу", "Еңлік-Кебек", "Қыз Жібек" поэмаларында да кездеседі. Бұлардан адамның сағыну, қоштасу, алыстағыны іздеу, оған құмарту сияқты сәттерін байқасақ, соған байланысты ғажап актерлік ойын өрнектерінің әр түрлі сезім түрлеріне құрылған, ішкі толғаныстардан туындаған актер жан дүниесінің өзгеше бір ойын ерекшелігі көрінеді. "Қоштасу" өлеңінің айтылу, орындалу түрінің өзі ұлттық салт-дәстүрімізге құрылған, актердің сахнадағы ойын-өрнегінің аса бір көрнекті тұсын көрсетеді. Мәселен, ғашық арулардың, батырлардың, ардақты ананың, бойжеткеннің, белгілі ақындардың, композиторлардың туған жермен қоштасу сәттері және олардың жақын достан, жүйрік аттан, ғашық жардан айрылысуы сияқты басқа да қоштасу түрлерінен сахналық өнерімізге өзек боларлықтай актерлік элементтер түрлерін байқау қиын емес.

Сондай-ақ қоштасу түрлерін орындаушы адамдардың актер тәріздес мизансценалық тәсілді пайдалануы, оларды нақты бір музыкалық аспаптың сүйемелдеуі, күйзеліске түсуі актердің сахналық элементтерді пайдалану сәттерін көз алдыға келтіреді. Егер біз осы "Қоштасу" сахнасының белгілі бір көрінісін актердің нақты бір ойын өрнегі деп алсақ, онда сахнадан белгілі бір мұңлы музыкаға бағындырылған топтық не жеке мизансценаларға құрылған шағын сахналық көрініске куә болған болар едік. Сонымен бірге орындаушы әрбір өлең жырларын кейіпкер монологы үлгісіндегі сөйлеу тәсілдерін пайдаланып, тебірене қоштасқан. Автор атап айтқандай "қоштасу" өлеңдерінің

түрлері көп. Олардың барлығынан да сан алуан сахналық элементтер мен актерлік орындауға ыңғайлы өлеңдерді айқын аңғаруға болады. Халықтық жыр-дастандар қаһармандарының нағыз драмалық өмірін бейнелейтін дайын сюжет, дайын пьеса болса, актерлер үшін тұрмыс-салттық бейнелеу тәсілдерін қолданған шеберлік мектебі болды. Жоғарыдағы тәріздес актерлік өнерімізге негіз боларлық, сахнада орындауға дайын салт-дәстүріміздің бірі "естірту" өлеңі. Осы өлеңінің өзегінде актерлік шеберлікті шындайтын, оған жем боларлық сөз ерекшеліктері, оның астары, түсінігі, ішкі икемі, ишараты, бірдеңені меңзеуі, мизансценалық орын т.б. көптеген сипаттары – актерлік өнер түріне келеді. Мәселен, естірту, көңіл айту өлеңі – қазақтың сонау ерте замандағы салты бойынша қайтыс болған кісіні от басы ошақ-қасы мүшелеріне, жақын- жұрағаттарына естіртуші адам өзінің айтайын деген сөзін, естірткелі отырған оқиғасын тұспалдап, жұмбақтап, ишаратпен, өлеңмен, күймен, кейде әр түрлі салыстырулармен хабарлап жеткізуге тырысқан. Өз-Жәнібек ханның Жиреншеге айтқан естіртуін алып көрелік. "Жиренше түзде жүргенде, оның Қарашаш дейтін ақылды әйелі өліп, қазаны естіруге ешкімнің ақылы жетпейді. Сонда Өз-Жәнібек түзде жүрген Жиреншені шақыртып алып:

А, Жиренше, атасы өлген қалай екен, – депті.

Жиренше:

Асқар тауы құлады десеңші, – депті.

Шешесі өлген қандай екен?

Ағар бұлағы су алды десеңші?

Ағасы өлген қандай екен?

Онда оң қанаты қайырылғаны...

Сонда Жиренше:

Інісі өлген қандай екен?

Сол қанаты қайырылғаны...

Баласы өлген қандай екен?

Бауыр еті күйгені.

Әйелі өлген қандай екен?

Онда кара орманы бүлінгені. О, дариға-ай, Қарашаш сұлу өлген екен! – деп қамшысын таянып отыра кеткен екен"[5] – деген осы шағын мысал бойынан актердің сөз ишаратын, икемін, бірдеңені меңзеуін, тұспалдауын білдіретін ішкі драматизмді, нақты бір құрылымды, оқиғаға қатысты әрекеттерді аңғарып байқауға болады.

Айтушының бойында актерлік өнерге қатысты қиял көзі, ойлап тапқыштық қасиеті, сезімталдық, тұспалдау, ойын жеткізе білу шеберлігі, мақсат айқындығы, іштей сезіну ерекшелігі басым болған. Демек, "естіртуші" адам алдын-ала, күні бұрын не сол мезетте "естірту" сөзі мен өлеңін ойлап тауып жеткізетін болған. Яғни, "естіртуші" адам қайғы үстіндегі кісінің көңіл-күйін, психологиялық толғанысын дөп басып көре, түсіне отырып жеткізуге тырысқан. Ол әрбір айтқан сөзінің салмағы мен ауыртпалығын сенім мен сезім шындығында отырып қинала, күйзеле айтып жеткізген. Қайғылы күйге қатысушы әрбір адам, қазаға ұшыраушының жақын туыстары, басқа да сол оқиғаға ортақ кісілер сахнадағы актерлердей өтіп жатқан жағдайды өзінше сезініп, түйсініп оған сеніп, оны өз бойларынан өткізіп актерше тіршілік кешкен. Яғни, естірту үстіндегі "естіртуші" адамның өзінің алдына қойған мақсаты жолында жасаған іс-әрекеттері актердің сахнадағы рөл орындау сәтіндегі айла-тәсіл (приспособление) элементін пайдалана отырып жасаған іс-әрекеттеріне келеді.

Кейде ауыр қазаны күймен де естірту дәстүрі болған. Мұнда күйші домбыра сазы, күңіренген күй әуені арқылы күйзеле отырып тыңдаушыны жаманат хабарды жорып сезуге даярлайды. "«Ақсақ Құлдан, Жошы хан» тәрізді атақты күй осындай"[3]. Сондай-ақ естірту, көңіл айту, жұбату өлеңдері тақпақ, жыр түрлерінде де айтылып келген. Қазақта "қаза ортақ, қайғы кезек, өлім хақ"[6] болатынын ескертіп, жұбатудың талай айла-тәсілдерін қолданып отырғаны ер азаматтың ерлігін, елін сүюшілік сияқты адамгершілік ұлы қасиеттерін қастерлеу, халыққа мағлұм ету, сол арқылы оның өнегелі істерін арттағы ағайын-туысқа, аға-ініге, бауырлар мен балаларға, ел-жұртқа үлгі-өнеге етіп ұсынудың тәрбиелік мәні зор деп түйген.

"Естірту" жәй ғана қарапайым сөзден емес, салиқалы, салдарлы, адам көңіл-күйіне әсер ететін астарлы сөзден тұрады. Ал осы сөздерді сахна тіліне, яғни актер тіліне айналдырсақ онда айтылар әр сөздің өз табиғаты, өз мақсат-мүддесі, жан дүниесі табылған болар еді. "Әріптің жанын сезбеген адам, сөздің де жанын сезінбек емес"[4] – дейді К.С.Станиславский. Демек, айтылар әрбір әріптің, сөздің, сөйлемнің өзіне тиелесі жан дүниесі болатынын, ал актер міндеті – сол әрбір сөздің, сөйлемнің ішкі ойын, мақсатын ашып, сөз әрекетіне, іс-әрекетіне айналдырып, оны актерлік ойын барысында сахнадан көрермен көпшілікке жеткізе білу. Біздің негізгі міндетіміз сол сөз асылдарының ерекшеліктерін ой елегінен өткізіп, актерлік өнердің қажетіне жарату.

Мәселен, Ш.Айтматовтың шығармасының негізінде қойылған "Ана-Жер-анада" Сұбанқұлдың ұрыс майданында шейіт болғанын хабарлаған қаралы қағаздың келгенін Толғанайға естірту

сахнасы мұңлы музыканың сүйемелдеуімен қара көлеңке сахнада өтуі – оның трагедиялық мазмұнын тереңдетіп, орындаушы аузынан шыққан сөз қаралы құбылысты мүлде қоюлатып жіберген.

Сонымен қорыта айтарымыз "естірту", "көңіл айту" салты актерлік, сахналық өнерімізге етене жақын, орындауға қолайлы, белгілі бір мизансценалық формасы бар құрылым.

Сахналық көріністер мен актерлік орындаушылық өнер өрнегіне жақын тұрған, бойында сан алуан тақырыптар топтасқан "қоштасу", "естірту" тәріздес сахнамызға шығармашылық нәр берген жырлардың бірі – "жоқтау". Ол өлеңдердің негізгі нақты тақырыбы өлген адамды жоқтау, яғни дүниеден өткен адамға аза тұтқан үй-ішінің, мұң, зарын білдіретін ұлтымыздың ежелден келе жатқан салт-дәстүрі. Дүниеден өткен адамды әйелі не шешесі мен қарындасы арнайы жоқтау шығарып, күніне екі мезгіл, таңның атуы мен күннің батуына қарай жоқтап отырған. Жоқтауда өлген адамның қадір-қасиеті, өткен істері, жасаған жақсылықтары мақталып, мадақталып айтыла келіп, енді оның орны толмас қазасының өкініші, өзгеше мұңмен, аһ ұрған қайғымен, күйзелген тебіреніспен зарлана айтылған. "Жоқтаудың образдық – поэтикалық желісінде салыстыра алынған бейнелер мен теңеулер көп ұшырасады"[3]. Жалпы жоқтау өлеңінің формасы әр түрлі болып келеді. Мысалы, "Халық арасында аса кең тараған «Жиырма бес» әні де – жоқтау. Бірақ онда өлген адам емес, өтіп кеткен жастық шақ жоқталады. «Жиырма бес қайта айналып келмес маған», – деп келетін қайырмасынан-ақ өлеңнің біржола келмеске кеткен, жоғалып өшкен жастықты жоқтаған мазмұны анық байқалады. "Жоқтауды" ақын – композиторлар да өз шығармаларында талай-талай пайдаланған. Ақан серінің жел жетпес жүйрігіне арналған "Құлагері", Иман Жүсіптің айдауда жүріп аңшылықпен, қыран бүркітімен қоштасып шығарған "Ерейман тау" өлеңі, белгісіз автордың өлген шәулісін жоқтаған "Көк жендет" әні бізге дейін сақталып жетті. "Жоқтау" өлеңдерінің көпшілігін ақындар емес өлген адамдардың жанкүйер жақындары шығарған. Мейлінше көркем болғандықтан олар халық арасына кең таралып, саф асыл шығармалар ретінде біздің заманымызға жетті. "Отыз ұлдан жалғыз қалып, қыршынынан қиылған Зәурешті әкесінің жоқтауы, әкесін Бопы қыздың жоқтауы осындай"[3]. Міне, жоғарыда ұлы қаламгер сөзімен саралана аталып айтылып отырған әр түрлі жоқтаулар актер ойынында орындалса онда оның өзіндік ерекшелігі өзгеше болған болар еді.

"Жоқтау" өлеңдерін пьесаларда пайдаланып, сахнадан әрекеттер араластыра актер орындауында көременге көрсетілсе, әсерлі құбылыс екені белгілі. Әрбір жоқтау өлеңдердің бойында неше түрлі драмалық, трагедиялық оқиғалар легі кездеседі. Олар өлеңдермен қатар драматургияда да, актерлік орындаушылық өнерде де жиі қолданылып келеді. Бұлар сахнаға ұлттық мазмұн, мағына, сипат берген көркемдік шарттың бірі. "Жоқтау" өлеңдері де "Жар-жар", "Қоштасу" тәріздес арнайы әндермен айтылатындықтан сахнада көрсетілетін шығарманың драмалық, поэтикалық сазын, лирикалық нәзіктігін ашуға, оның мазмұнына тән қайғы, уайым бояуларын жеткізуге септігі тиеді. Жоқтау айтушылар жоқтау әнін айтқанда актер тәріздес өзінің үн құбылыстары, сырт қимыл-қозғалысы арқылы көпшілікке психологиялық әсер ете білген, яғни ол өлген адамның ерекше қасиеттерін айта отырып өзінің ішкі көңіл-күйін өзгерткен.

Қорыта келгенде көшпелі қазақтың тұрмыс-салтында, әдеп-ғұрпында актерлік өнер дәстүрінің негіздері болғандығын айта аламыз. Қазіргі сахна және актер өнерінің негізі халықтың фольклорлық-этнографиялық мұралары.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Р. Нұрғалиев. Арқау. Екі томдық шығармалар, 1-том, Алматы: "Жазушы", 1991.
2. Ш.Хұсайынов., Дүйсенбаев Ы. Қазақтың ауыз әдебиеті және ойындарындағы театрлық элементтер // Ш.Хұсайынов. Өнер өрімдері: Мақалалар, әңгімелер. Пьесалар, киноповестер, аударма. Алматы, 1991.
3. М. Әуезов. Шығармалар. 11-том. Алматы: Жазушы, 1969.
4. М.Байсеркенов. Сахна және актер. - Алматы: Ана тілі, 1993.
5. Керқұла атты Кендабай. Құраст. Қ.Баяндин. – Алматы: Қайнар. 1997.
6. С.М.Қалиев, Оразаев М. Қазақ халқының салт-дәстүрлері. – Алматы: Рауан, 1994.

КОРЕЙСКИЙ ТЕАТР. ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

Ким Лариса Валентиновна

Кавалер ордена «Достық II», лауреат Национальной театральной премии «Сахнагер-2017», главный балетмейстер Государственного Республиканского академического корейского театра музыкальной комедии, доцент, зав. кафедрой «Педагогика хореографии» КазНАИ им. Т. К. Жургенова.

Түйін: Мақалада автор Алматы қаласы Мемлекеттік республикалық академиялық корей театрының хореографиялық труппасының үлгісінде ұрпақтар сабақтастығы туралы сұрақтарды қарастырады. Корей мәдениетінің дәстүрлі сахнасында суретшілердің жас ұрпағын оқыту, тәрбиелеу мәселелеріне ерекше көңіл бөлінеді. Бүгінгі таңда осы дәстүрлерге сүйене отырып, корей театры репертуарының саясаты құрылып даму үстінде.

Түйінді сөздер: корей театры, хореография, дәстүрлер мен инновация, би

Резюме: В статье автор рассматривает вопросы преемственности поколений в Государственном Республиканском академическом корейском театре г. Алматы на примере хореографической труппы. Особое внимание уделяется вопросам и проблемам подготовки, обучения и воспитания молодого поколения артистов в рамках традиционной сценической корейской культуры. На базе этих традиций строится и получает развитие репертуарная политика корейского театра сегодня.

Ключевые слова: Корейский театр, хореография, традиции и новаторство, танец

Summary: In this article author keeps under review topics about intergenerational continuity in State Republic's academic korean theatre of Almaty city in terms of choreographic class/company/troup. Special focus devote to questions and problems in preparation work, education and upbringing young generation of artists within traditional stage korean culture. Repertoire politics of korean theatre builds and evolve on the base of these traditions.

Keywords: Korean theater, choreography, traditions and innovation, dance

*Подобно птице, прилетевшей с
Восточного моря,
Медленно кружится в танце
Танцор в золотистом головном уборе...
Трепещут на ветру рукава его платья.
Ли Бо (китайский поэт династии Тан)*

Театр — это живой организм со своими радостными и печальными, праздничными, а порой и трагическими событиями. Возвышенный, таинственный волшебный мир на сцене, сплетение различных актёрских судеб закулисья.

В 2017 году Государственному Республиканскому академическому корейскому театру исполнилось 85 лет — единственному во всем мировом пространстве за пределами исторической родины. Он занимает «особое место в истории корейцев Казахстана. В его судьбе как в зеркале отразилась жизнь переселенного народа. Он порою является единственной связующей нитью с его историей. Корейский театр — это очаг, языка, искусства и культуры... » [1, с. 216].

Особая неформальная субординация, какая то, можно сказать семейная атмосфера, царящая в театре со своими плюсами и минусами, сформировавшаяся на протяжении нескольких десятков лет, помогала сохранить его уникальную культуру, традиции и преемственность поколений.



Сегодня, нельзя не вспомнить о патриархах сцены, сохранивших и преумноживших традиции корейского театрального искусства: заслуженный деятель искусств Казахской ССР Тё Дён Гу, Хан Дин, Ен Сен Ен, народные артисты Казахской ССР: Ким Владимир Егорович, Ли Хам Дек, заслуженные артисты Казахской ССР: Ким Владимир Александрович, Цой Бон До, Пак Майя Санчуновна, Лим Роза Владимировна, Мун Александр Харитонович, Сон Ольга Ченшебиевна, Пак Чун Себ, Пак Софья Санчуновна, Ким Хо Нам. Теперь это легенды. Необходимо, чтобы молодое поколение, не заставшее многих из этих людей, прониклось настоящим театральным духом, сохранило ауру корейского театра, его уникальную ценность.

Как каждый живой организм, чтобы существовать, театр должен развиваться, за эти десятилетия в нём произошли огромные перемены. Что касается хореографии, то, профессионально качественно вырос исполнительский состав балетной группы, кардинально изменился и расширился репертуар. Бывало, раньше годами исполнялись одни и те же танцы, очень простые и незамысловатые, где то даже наивные по содержанию. «Сегодня можно сказать, это несколько примитивная постановка с простейшими движениями, но в танце была заложена глубокая народность. Чувством радости, ощущением энергии молодости были наполнены крестьянские танцы, включённые в основу сюиты посвящённому осеннему празднику «Чусок», проводимого после сбора урожая» [2, с. 146]. Часто балетмейстерами-постановщиками являлись энтузиасты любители, талантливые самородки, не имеющие специального образования, но сохранившие и пронёсшие танцевальную культуру, национальную хореографическую лексику, передававшуюся из поколения в поколение. Позже в 60–70-е годы, с театром начинают сотрудничать и профессиональные балетмейстеры, большой вклад в становление и развитие профессионального национального танца корейского театра, пройдя путь от солистки балета до должности главного балетмейстера, внесла народная артистка КазССР Римма Ивановна Ким.



После открытия «железного занавеса» в 1989 году, ансамбль «Ариран» корейского театра впервые выезжает на гастроли на историческую Родину, — вначале в Пхеньян (КНДР), а затем и в Сеул (Южная Корея). Можно с уверенностью сказать, что это явилось новым этапом в истории театра. В первую очередь артистов поразил высочайший профессиональный уровень танцевальной культуры и в тоже время их разительное отличие друг от друга в стилях, манере исполнения, внутреннему состоянию, композиционных принципах построения хореографической лексики. Вероятнее всего различия сформировались вследствие исторических предпосылок развития стран, в результате трагического разделения одного целого государства на его Южную и Северную часть. Нельзя не отметить неоценимую поддержку, оказанную театру со стороны культурных организаций этих стран. В результате подписания договоров о взаимном сотрудничестве в области культуры наших государств, в театр стали приезжать педагоги и балетмейстеры ведущих театральных и

музыкальных коллективов: Ким Дёнг Чхоль, Пак Ёнг Чхоль (Театр «Мансудэ» КНДР, 1990 г.) Ким Мэ Джя (Театр Ким Мэ Джя 1991 г.), Ким Гынхи (ансамбль танца Ким Гын Хи, 1992 г), Тин Су Ёнг (Государственный центр традиционной музыки, 2005 г.), Ри Сун Ок (Государственный ансамбль песни и танца КНДР, 2009 г.)

В свою очередь и артисты, в том числе и артисты балета корейского театра, прошли курсы обучения в высших учебных заведениях, стажировки в ведущих театрах и творческих коллективах Кореи. Конечно, всё это имело огромное влияние на дальнейшее развитие корейской национальной хореографии на сцене театра, но в тоже время это было не простое копирование приобретённого материала, а явилось прекрасным стимулом для создания своего почерка и стиля танца. «За долгие годы существования театра, можно с уверенностью сказать, что надо не просто переносить на сцену готовые номера, необходимо создание, чего-то оригинального, своего; только тогда мы и будем интересны своему зрителю, учитывая именно наш менталитет, корейцев родившихся, воспитанных и получивших образование вдали от исторической Родины» [3, с. 72].

Имея свою древнейшую историю и традиции, корейская национальная хореография создала свою неповторимую танцевальную школу. Прежде всего, это постановка корпуса, положение ног и стоп, особое дыхание, музыка и ритмические рисунки, завораживающая пластика рук, внутреннее, можно сказать философское, состояние исполнителя. «Выразительные средства корейского танца, как, впрочем, и любого азиатского, существенно отличаются от выразительных средств западного: танцор в нём существо бесполое. Если в последнем важен пол танцора, его тело, то для корейского танца не имеет значения, кто его исполняет мужчина или женщина. Танец по своему происхождению является священным, магическим, ритуальным действием» [4, с. 268]. Все эти требования создают определённые сложности адаптации молодых танцоров при поступлении в балетную труппу корейского театра, так как все они имеют традиционную для постсоветского пространства профессиональную подготовку, не предполагающее обучение корейскому танцу. Это требует большой кропотливой работы, терпения и конечно огромного желания достижения цели.

На сцене театра, наряду с традиционным классическими и современным корейским репертуаром, идут произведения мировой, казахстанской драматургии, в том числе и музыкальные спектакли включением больших пластических сцен и хореографии. Очень интересно в направлении современной стилизации национальной хореографии работает молодой балетмейстер, выпускница Казахской Национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова Анна Цой. Обладая незаурядными способностями, тонким творческим мышлением, ею, за короткий промежуток времени создан ряд прекрасных (концертных) номеров, получили оригинальное хореографическое оформление спектакли: «Актриса» Д. Исабекова, «Легко ли быть королевой» Цой Ен Гын, «Медведь» А. Чехова, «Любовь женщины» Ж. Салтиевой.



Новое время диктует свои условия и задачи. Пришла талантливая высокопрофессиональная, образованная, креативная молодёжь, со своими взглядами на жизнь, творческими амбициями — и это прекрасно! Возникло широкое поле для творческой деятельности, театр открыт для новых замыслов и даже экспериментов. На сцене постоянно воплощаются новые оригинальные, зачастую новаторские идеи. Благодаря таланту, преданности, самопожертвованию, трудолюбию многих поколений артистов, вниманию и поддержке правительства Республики Казахстан, театру удалось выжить и сохранить свою аутентичность, занять свою достойную нишу в театральном мире страны. В 2017 году театру было присвоено звание «Академический».

Корейский театр сегодня — это кластер корейского искусства, как неотъемлемой составляющей многонациональной культуры Республики Казахстана.

Литература

1. Кан Г. В. Корейцы Казахстана. — Алматы: Казахстан, 1994. — 216 с.
2. Цхай А. С. Творческая деятельность балетмейстера Л. В. Ким в контексте хореографического искусства Казахстана // Материалы Международной научно-практической конференции «Хореографическое искусство XXI века: Теория, практика и перспективы развития». — Алматы: КазНАИ им. Т. К. Жургенова, 2014. — 298 с.
3. Ким Л. В. Корейский театр. История. Хореографические традиции и новаторство // Материалы международной научно-практической конференции «Народный танец и хореографическое искусство: традиции и современность», посвященной 110-летию Гая Тагирова. — Казань: ИЯЛИ, 2017. — 184с.
4. Корея. Справочник. — Сеул: Корейская служба информации для зарубежных стран, 1993. — 268с.

ЗНАЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ О БАЛЕТЕ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ БУДУЩИХ ХОРЕОГРАФОВ

Дмитрий Валентинович Сушков

Заслуженный деятель Казахстана, доцент КазНАИ им. Т. К. Жургенова

Түйін: Мақалада балет туралы көркем фильмдердің оқу процесіне яғни педагог-хореограф және режиссер-хореографтарды дайындаудағы әсері, мысалға алатын болсақ, Э. Лотянудың «Анна Павлова» көркем фильмі. Осындай көркем фильмдердің көмегі арқылы студенттердің өздері таңдаған мамандығына деген көзқарастары, мамандықтың маңыздылығы мен эстетикалық салт-дәстүрдің сақталуына көз жеткізеді.

Түйінді сөздер: педагог-хореограф, балетмейстер, Анна Павлова, хореография, көркем фильм.

Резюме: В статье предпринята попытка рассмотрения вопроса о влиянии художественных фильмов о балете в учебном процессе при подготовке педагогов-хореографов и режиссеров-хореографов на примере художественного фильма Э. Лотяну «Анна Павлова». С помощью таких фильмов у студентов формируются ценности и взгляды на выбранную профессию с точки зрения эстетики и сохранения традиций прошлого.

Ключевые слова: педагог-хореограф, балетмейстер, Анна Павлова, хореография, художественный фильм.

Summary: This article addresses to the issue of the influence of feature films about ballet in the teaching process in the training of choreography teachers and stage director-choreographers through the example of E. Lotean's feature film "Anna Pavlova". With the aid of such films, in students will be developed values and views to their chosen profession from the point of view aesthetics and preservation of the traditions of the past.

Keywords: pedagogue, choreographer, Anna Pavlova, choreography, feature film.

Педагог-хореограф. Режиссер-хореограф. Две профессии, специальности, которые невозможно отделить друг от друга. Как педагог-хореограф должен обладать знаниями, основными навыками общих законов композиции, сочинения танцевальных этюдов, концертных номеров, хореографических миниатюр, так и будущий режиссер-хореограф, балетмейстер должен демонстрировать педагогические принципы при сочинении, воплощении, постановке своих хореографических замыслов и работе над ней с исполнителями.

Обе эти профессии, должным образом, должны включать в себя, помимо профессиональных знаний и навыков, всестороннюю, широкую эрудицию во всех видах искусства, мировой истории, социальным и общественным вопросам.

Балет — искусство синтетическое, включающее в себя практически все: музыка, литература, танец, живопись. Если взять любой балетный спектакль и проанализировать из каких, составляющих он состоит, то все выше перечисленное, можно по отдельности рассматривать, как самостоятельное произведение искусства. Но, когда они гармонично соединены в одно целое, то мы и видим явление мировой культуры, которое называется – Балет!

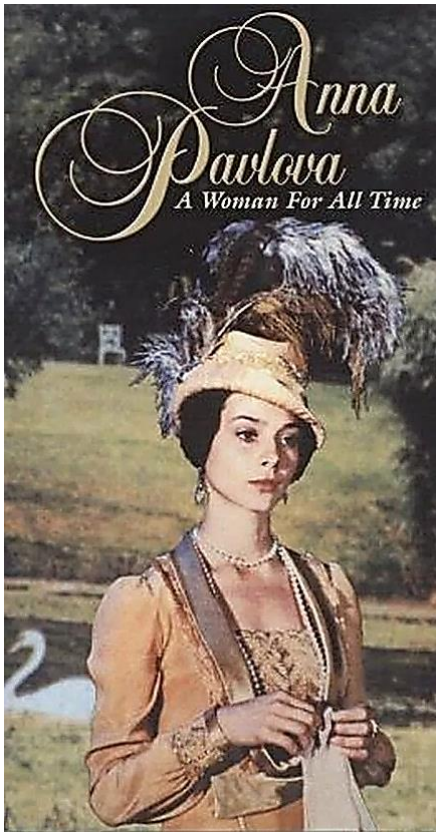


Эмиль Лотяну (1936–2003)

И педагог-хореограф, и режиссер-хореограф, две очень близкие, родственные, взаимодополняющие специальности, которые можно объединить одним словом – хореограф, должны гармонично сочетать в себе знания из различных областей мирового культурного наследия. Но, помимо знаний по вопросам истории хореографии, музыки, литературы, живописи, хореограф должен постоянно самосовершенствоваться, быть в творческом поиске применять инновационные методы в своей педагогической или балетмейстерской деятельности.

Балет и кино! Можно ли в настоящее время считать кино инновационным методом обучения? Если рассматривать кино как отдельный самостоятельный вид искусства, то конечно же нет, ведь оно существует уже более ста лет, а под инновациями мы понимаем что-то новое, еще ранее не применявшееся, не использованное.

Кино, бурно, стремительно ворвавшееся в наш мир, очень сильно изменило жизнь человечества и именно из кинематографа появились такие явления нашей повседневной жизни, как телевидение и интернет. Конечно нельзя сказать, что кино и телевидение не применялись, не использовались в учебном процессе и педагогической практике. Нет! Конечно же нет! Но если обратить взгляд на каких-то 20–30 лет назад, то можно увидеть, что педагоги и обучающиеся не имели, при всем своем желании, возможности использовать в учебном процессе документальные и художественные фильмы, записи телепередач, концертов, выступлений выдающихся деятелей мирового хореографического, и не только хореографического, искусства, шедевров мирового хореографического наследия, балетных спектаклей, новых, экспериментальных работ молодых и уже состоявшихся балетмейстеров.



Все изменилось с появлением и приходом в нашу повседневность интернета. Конечно, существует много различных мнений. Что из себя представляет мировая паутина. Как положительных, так и отрицательных. Но эта реальность нашей современности! Интернет на сегодняшний день, неотъемлемая часть нашей повседневной жизни, а вот кто и как его использует, во зло или во благо, это другой вопрос, по которому очень долго можно дискутировать.

Вопрос в другом! В чем мы видим инновацию и значение применения кино и видео записей в учебном процессе, а именно, в учебном процессе по хореографии.

Прежде всего, в их доступности. Ведь сейчас, имея желание и время, доступна любая информация, которую можно найти, скачать, как сейчас выражаются, в интернете: записи спектаклей, концертов в исполнении мировых звезд по всем направлениям хореографии, постановки балетмейстеров всего мира, как признанных метров хореографии прошлого, так и постановки, поиски, эксперименты хореографов современности.

И вот, используя эту возможность, а именно доступ к всемирному информационному пространству, педагог может значительно облегчить задачу учебного процесса при объяснении материала обучающимся, его успешное усвоение ими, при работе над ролью, музыкальностью исполнения, общем развитии своих подопечных, в приобретении профессиональных навыков и компетенций.

Балет и кино! Эти два понятия, два вида искусства, со всеми своими специфическими особенностями, уже довольно продолжительный период находятся в тесном творческом сотрудничестве, совместном поиске новых выразительных средств, тем самым взаимодополняя и вдохновляя друг друга.

Искусство кинематографии, связанное с хореографией на протяжении своего исторического развития, подразделилось на несколько жанров: фильм-балет, теле-балет, экранизация балета, балет в кино, документальный фильм о балете и художественный фильм о балете. О каждом из этих направлений и их роли в обучающем процессе можно говорить долго и много. Но сейчас, хотелось бы остановиться на художественном фильме о балете, а именно на примере кинокартины режиссера Эмиля Лотяну «Анна Павлова».

Режиссеры мирового кино неоднократно обращались к теме балета. Среди произведений мирового фильмофонда можно выделить: «Огни рампы» (реж. Чарли Чаплин, 1952 г.), «Летняя интерлюдия» (реж. Ингмар Бергман, 1951 г.), «Москва, любовь моя» (реж. Александр Митта и Кэндзи Эсида, 1974 г.), «Валентино» (реж. Кен Рассел, 1977 г.), «Анна Павлова» (реж. Эмиль Лотяну, 1983 г.), «Белые ночи» (реж. Тейлор Хекфорд, 1985 г.), «Фуэте» (реж. Александр Белинский, 1986 г.), «Призраки белых ночей» (реж. Дмитрий Орлов, 1991 г.), «Мания Жизели» (реж. Алексей Учитель, 1995 г.), «Черный лебедь» (реж. Black Swan, 2010 г.). Во всех этих фильмах есть история о балерине, ее судьбе и выбранном не легком труде.

У Константина Симонова в произведении «Рассказы о японском искусстве» в рассказе «Ваби – Саби» есть такая фраза: «...человек, который не любит истоков своего родного искусства — пуст, как сухой бамбук» [1, с. 524].

Фильм Эмиля Лотяну «Анна Павлова». Фильм, заставляющий задуматься и приобщиться к той атмосфере, что царит в нем, мысленно возвращаться к нему, много раз пересматривать и приводить какие – то примеры из этого фильма на занятиях со студентами. Фильм об одном из важнейших периодов в истории балета, возможно после просмотра, которого, человек, не равнодушно относящийся ко всему тому, что составляет искусство хореографии, будет внимательнее и бережнее сохранять все то, что было до него.



Анна Павлова

Помимо звезды русского балета начала XX века, известной во всем мире, Анны Павловой и ее не простой судьбы, в фильме мастерски показаны такие выдающиеся деятели как Мариус Петипа, Христиан Иогансон, Матильда Ксешинская, Энрико Чекетти, Сергей Дягилев, Михаил Фокин, Вацлав Нижинский, Александр Бенуа, Камиль Сен-Санс, Михаил Мордкин и другие. Какой огромный портретный ряд титанов истории хореографии, русской балетной школы и мировой творческой элиты, оставивших неизгладимый след в истории мирового балета.

Конечно! Можно возразить, что в фильме (пожалуй, кроме Дягилева, Фокина, Дандре) они показаны как персонажи второго плана, а кто-то и второстепенного, эпизодически, чем непосредственно сама Анна Павлова и что из этого можно почерпнуть для себя. Но ведь одной из задач преподавателя, помимо развития и воспитания узко направленных профессиональных навыков, является и то, как он, педагог, сумеет направить своих подопечных, вдохновит и воодушевит их к самостоятельному стремлению больше узнать о судьбах этих исторических персонажей, прикоснуться, изучить их творческое наследие. И с этой

задачей помогает справиться блистательная, незабываемая игра актеров этого фильма. Галина Беляева — *Анна Павлова*, Петр Гусев — *Мариус Петипа*, Сергей Шакуров — *Михаил Фокин*, Всеволод Ларионов — *Сергей Дягилев*, Ирина Фатеева — *Матильда Ксешинская*, Михаил Крапивин — *Вацлав Нижинский* и др.



Галина Беляева

Могут возникнуть вопросы: удалось ли создателям фильма передать атмосферу той эпохи? Показаны ли те основные тенденции развития хореографии того времени, вопросы о дальнейшем пути по которому будет развиваться балетное искусство? В этом, пожалуй, каждый зритель должен разобраться для себя сам, но несомненно одно — при знакомстве с ним, с фильмом, невозможно остаться равнодушным и у каждого будет свое мнение и отношение к нему. Кто-то будет в полном восхищении и от этого ощущать приподнятое, одухотворенное состояние, кто-то останется на нейтральной позиции в своем восприятии от увиденного, ну и у кого-то этот фильм будет вызывать отрицательные эмоции и не приятие полученной информации.

Прежде чем приступить к съемкам, автор сценария и режиссер фильма Эмиль Лотяну несколько лет изучал архивные документы и все то, что связано с легендарной балериной и, не ограничиваясь на повествовании фактов из жизни Анны Павловой, представил на суд зрителя своеобразную поэтическую историю ее жизни. Историю о необыкновенной, поистине драматической судьбе великой русской балерины, мастерство которой явило собой эпоху в мировом балетном искусстве.

Исполнительница главной роли Галина Беляева, так вспоминает свою работу над ней: *«Мне безумно хотелось сыграть эту роль. Анна Павлова даже снилась мне по ночам. Она ведь действительно легендарная балерина. Она во время танца на несколько секунд буквально зависала над сценой. Будто парила. Никто не мог понять, как это возможно. К съемкам готовились основательно. Мы связались с «Обществом Анны Павловой» в Лондоне (она жила там в эмиграции), которое очень помогло нам с материалами. Я целыми днями смотрела съемки ее выступлений, читала воспоминания современников о ней. Часами репетировала в театре им. К. Станиславского и В. Немировича-Данченко с прекрасными педагогами»* [2].

После выхода фильма на экран, отношение к нему было не однозначно. Было много критики со стороны профессионалов и высказывались претензии, что с ними не советовались. Указывалось на присутствие в картине балетных ляпов. Говорилось также, что если фильм историко-биографический, то необходимо было показать, как можно более все достоверно, раскрыть всю глубину конфликта и разрыва отношений между Анной Павловой и Сергеем Дягилевым, взаимоотношения между

Павловой и реформатором классического балета Фокиным. Что же! Как говорится: «Имеет место быть!».

Но это, прежде всего, художественное произведение, а не документальный фильм или историческая ретроспектива. И если смотреть этот фильм не с профессиональной точки зрения, а с позиции простого зрителя и не стараться найти какие-то неточности в историческом повествовании, в узконаправленной балетной специфике, то ощущения и чувства после просмотра оставляют в глубине души только светлые и не равнодушные к судьбам героев.

«Конечно, мне это было неприятно — рассказывает Галина Беляева, — ведь в ту работу мы вложили столько души, сил и времени. Но, с другой стороны, я видела, что зрители фильм полюбили. А делали мы его именно для них, а не для критиков. С «Анной Павловой» мы объехали весь Советский Союз. Когда я шла со сцены по зрительному залу, люди целовали мне руки, надевали кольца, вручали какие-то подарки. Так что пусть оценивают этот фильм как угодно, но сегодня, спустя годы, понимаешь: так уже никто не снимает!» [2].

Да! Действительно, снят фильм замечательно. Сцена, где Петипа работает с Павловой над ролью Жизели и дает ей благословление к жизни на сцене, занятия в классе с метром итальянской школы балета Чеккетти, рождение неумирающего по сей день номера «Умирающий лебедь» в постановке Фокина и встреча с Сен-Сансом, написавшем музыку, на которую был поставлен этот шедевр мировой хореографии. Все это сцены из фильма, в которых показан образ Анны Павловой и ее душа, ее внутренний мир, любовь к осознанному, выбранному с раннего детства, пути к достижению главного — танцевать на сцене. *«Я хочу танцевать так, как та красивая дама, что изображает Спящую красавицу. Когда-нибудь и я буду Спящей красавицей и буду танцевать, как она, в этом самом театре»*, — вспоминала Анна Павлова о разговоре с матерью из своего детства, возможно предопределившем всю ее дальнейшую жизнь [3, с. 375]. И выражения: «Павлова — это облако, парящее над землей», «Она не танцует, но летает по воздуху», — как писала критика о Павловой в начале XX века, полностью совпадают с тем, как выстроен образ главной героини в фильме и перед глазами возникает сцена из фильма, где юная Павлова, отвечая на вопрос своего учителя Христиана Йогансона, говорит, что она представляет себя осенним листочком.

Какую роль и значение включает в себя просмотр художественных фильмов о балете в учебном процессе?! Охватить и полностью раскрыть этот вопрос в одной статье невозможно, но, исходя из вышесказанного, можно сделать следующий вывод.

Прежде всего конечно же это то, что обучающиеся самостоятельно или совместно с педагогом при просмотре фильмов могут окунуться в атмосферу того или иного исторического периода, что несомненно будет являться как образовательным, так и воспитательным приемами учебного процесса. Далее, соприкасаясь с историческими персонажами, с их творчеством и проанализировав его, мы начинаем более бережно относиться к настоящему и ценить все то, что нас окружает сейчас, оберегая и сохраняя для будущих поколений. Для кого-то фильм может стать отправной точкой, мощнейшим стимулятором или тем рубиконом, перейдя который появляется стремление к дальнейшему самосовершенствованию, творческому поиску и труду, включающему в себя все то лучшее, что было до него и обогащая его своим личным вкладом, своим творчеством жизни. Художественный фильм о балете может быть снят и по сценарию, написанному полностью на выдуманной истории, но опирающемся на собирательные образы и факты из нашей повседневной жизни. Такие произведения также могут дать всплеск творческой фантазии и оказать неизгладимое влияние на дальнейшее формирование собственных мироощущений и взглядов на искусство хореографии, как в частности, так и в целом, на развитие эстетических взглядов. «Средством эстетического воспитания является искусство. Велико и многообразно его влияние 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» [4, с. 157].

Список литературы

1. Симонов К. Рассказы о японском искусстве. — М., 1966. Собр. соч. в 6 томах. Т. 3. — 608 с.
2. Мороз Д. Безудержные герои // Аргументы и факты в Молдове. Выпуск от 04.03.2016.
3. Дандре В. Моя жена — Анна Павлова. — М.: Алгоритм, 2016, — 384 с.
4. Тлеубаева Б., Крылова О.. Формирование профессиональных качеств педагога-хореографа в ВУЗе // Материалы международной научно-практической конференции «Вопросы хореографического искусства и образования конца XX – начала XXI вв.». — Алматы: КазНАИ им. Т. К. Жургенова, 2017. — 216 с.

КИНО СЫНЫНЫҢ НЕГІЗГІ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ МЕН МӘСЕЛЕЛЕРІ

Молдияр Ергебеков

Өнертану докторы (PhD), СДУ қауымд. профессоры

Түйін. Мақала кино сынының негізгі ерекшеліктеріне тоқталады.

Резюме. Статья опирается на основные особенности кинокритики.

Summary. The article is based on the key features of film criticism.

«Сын» деген ұғым грек тіліндегі «*критес*» және «*критикос*» деген сөздерінен шыққан. Бұл сөздер «бағалау», «талқылау» және «айырмашылығын табу» сынды мағыналарға ие. Аталмыш ұғым тарихи даму үрдісінде көбінесе «бір нәрсенің тек қана жағымсыз, жаман жағын көрсету» сынды мағынада қолданылса да, негізінде «кез келген бір нәрсенің жақсы және жаман, жағымды немесе жағымсыз жақтарын айта отырып баға беру» деген мағынаны білдіреді (1, 81). Алдымен қасиетті кітаптардың мәтіндерін талқыға түсуінің салдарынан бастау алған сын, кейіннен әдеби шығармаларға қарай бағыт алды. Әдебиет теоретигі Берна Моран сыни жазбалардың тарихын еуропадағы Ренессанс кезеңінен бастау алатынын алға тартатын зерттеушілерге қарсы шығып, алғашқы сыншылардың он жетінші ғасырда пайда болғанын алға тартады (2, 69). Ерол Мутлу болса сынға «бағалау үрдісі» деп анықтама береді (3, 113). Жазбаша өнімдермен немесе мәдени өнімдермен байланысты болып табылатын сын, тарихи даму үрдісінде адамдардың берілген материалдарға қанағаттана салуына қарсы тұрып, олардың ойлау формаларын еркіндікке шығаратын ерекшелігі бар ұғымға айналады. Бұл тұрғыдан қарар болсақ сынның адамның бағалау қабілетін дамытатын ерекшелікке ие екенін айтуға болады. Сонымен қатар «сын дегеніміз мәтінді қайтадан ашып көрсету (*раскрытие*)» (4, 48). Бұл жағдайға мәтін мен оның ресивері (қабылдаушысы) болып табылатын индивид тұрғысынан қарар болсақ, ресиверден қайтадан ашылып көрсетілген мәтінді талдауы күтіледі. Мәтіннің ашылып көрсетілуі атақты лингвист, ойшыл Ролан Барттың «бір жазушының мәтінде қалыптастырған дискурс жайындағы дискурсы» деп сынға берген анықтамасын еске түсіреді. Оның көзқарасы бойынша сын «(...) бір бірінші тілді (немесе *нысана тілді*) қолға алған екінші бір тіл немесе (логиктердің сөзімен айтар болсақ) бір *мета-тіл (metalinguage)*» болып табылады және «сын да бір басқа тілді (бір басқа дискурсты) сипаттап талдайтындығы үшін *мета-тіл* болып табылады» (5, 4). Барт, сынның ерекшелігін *мета-тіл* немесе дискурс жайындағы дискурс ретінде сипаттай отырып оның тек қана мағыналау және бағалау үрдісі еместігін алға тартады. Барт, осылайша сынның шекарасын кеңейтеді.

Әдебиет сыны кино сынына да негіз болып қаланды. Кино тарихшылары алғашқы кино сынының 1908-жылы жазылғанын алға тартады (5, 19). Кино сыны алғашында газеттерде бастау алып, артынша журналдарда да жарық көре бастаған. 1920-жылдардан бастап ғылыми-академиялық салада да өз орнын алды. Жалпы кино сыны тарихы фильмдердің идеологиялық, қоғамдық-мәдени, психоаналитикалық, жанрлық, коммерциялық, структуралық тұрғысының бар екенін көрсетті.

Кино сынында, сын мәтінінің қолға алынған фильмнің көрермені болу ықтималы бар үшінші бір адамға (адамдарға) яғни көрерменге қарай бағытталуын керек етеді. Көрермен, «көзге түспейтін» алайда визуалды дүниенің бөлісілуі тұрғысынан сыншыға серіктес болатын субъект. Фильмді әзірше көрмеген болса да көру ықтималы бар адам.

Әдебиетті негізге ала отырып, өнер мен сын жайында зерттеу жасаған Джанет Волф кез келген жағдайдағы «мәтінді» оқудың салыстырмалы ерекшелікке ие екенін алға тартады. Волф, әдеби туындылар үшін мәтіннің тәмәмдалғанын, өзгеріссіз қалатынын алға тартатын көзқарастың қате көзқарас екеніне назарымызды аударады. Бұл тұрғыдан қарар болсақ туындының өзі мен оқырмандардың оған берген бағасы, оқырмандардың ұнату және баға беру ұстанымдарындағы өзгеріске қарай ауыспалы ерекшелікке ие (6, 104). Волфтың бұл көзқарасына қоғамдағы идеологиялық өзгерістердің де сынның берген бағасына әсер ететінін қосу керек. Жалпы алғанда Волфтың бұл көзқарасы кино сыны үшін де пайдалы әрі маңызды. Өйткені фильм де мәтін болып табылады және сондықтан да Волфтың әдеби мәтіндерге байланысты айтқан көзқарасына сәйкес ашық туындыға айналары сөзсіз.

Италиян ойшыл Умберто Эконың өнер туындылары үшін қолданыс аясына ашқан «ашық туынды» деген ұғымы эстетикалық нысананың тұтынылу үрдісінде аудиторияның беретін мағынасы жайында ой қозғауға сүйенеді. Бір нысана ретінде қолға алынатын өнер туындысы авторының қалауы бойынша қалыптастырылады. Ал сол өнер туындысымен жүздесетін тұтынушы аудитория туындыға белгілі бір мәдениет, талғам, ұстаным, ориентация, сезімдер тарапынан қалыптасқан көзқарас арқылы және өнерден зауық алуды көздейтін алғы сенімдер арқылы қарайды. Олай болса кез келген бір өнер

туындысы өзімен бірге көптеген көзқарастар арқылы бағаланады. Эконың көзқарасы бойынша әрбір өнер туындысы тәмәмдалған және жабық туынды болып көрінсе де, негізінде «бірегейлік ерекшелігі нұқсан келмейтін, алайда әртүрлі жолдармен интерпретацияға ұшырауға ашық туынды» болып табылады (7, 13-14). Олай болса өнер туындысының бір интерпретациясын жасау, оны түпнұсқалық көзқарасы тұрғысынан қайтадан сипаттауды меңзейді. Бұл тұрғыдан қарар болсақ кез келген туынды аудитория тарапынан қайтадан «жазылады»; аудитория өзінің мәдени деңгейі мен көргендері арқылы, яғни туындыдан тыс дүние арқылы интерпретациялайды; бұл дегеніміз «әрбір түсіну үрдісі – екі дискурстың кездесуі, яғни диалогы» (8, 26) болып табылады.

Андре Базен, кино сынының екі бетінің бар екенін алға тартады. Бір беті фильмге қарайтын болса, екінші беті көрерменге/оқырманға қарайды. Кино сыны тәмәмдалған туындыны қолға алады және сынның функциясы туындыны негізгі мағынасы арқылы сипаттаумен қатар туындының өзге де мағыналарының көрерменнің санасында бой көрсетуіне жол ашу (9, 43). Сыншының ең негізгі ерекшелігі «оқырман» болуында жатыр. Көріп отырғанымыздай әсіресе кино өнеріндегі интерактивті әсер алу көптеген тарапты қамтиды. Басқаша айтар болсақ мәтін болып табылатын фильмді сол фильмді түсірген адамдармен қатар оқырмандардың да «түсіргенін» айтуға болады. Олай болса кино сыншысы осыншама оқу үрдістерінің бірін немесе бірнешеуін алдыңғы планға шығара отырып өзге талдауларға да орын қалдырғанын айтып өткен жөн, меңзегені жөн. Сондықтан да өзінің қай тұрғыдан қарап отырғанын алдын ала айтып өткені абзал. Сыншының міндеті – аудиторияға фильмге берілген бағаны естірту. Бағалау дегеніміз «жәй ғана» бір үрдіс емес, ішінде академиялық, ғылыми талдауға сүйенетін анализді және кино өнері мен эстетикасына байланысты біліктілікті қамтиды. Сыншы қарапайым көрермен сынды зауық арқылы емес саналық (когнитивті) ұстаныммен әрекет етуі тиіс; тіпті аудиторияны естігісі келетін зауыққа қарай бағыттаудан қашқақтағаны жөн. Десек те «сын» ұғымына деген алғашқы көзқарастар зауыққа шақыру және дидактикалық ерекшелікке ие болу сынды ұстанымға ие еді. Ағылшын әдебиет зерттеушісі Терри Иглтон әдеби сынның тарихын түсіндіре келе алғашқы сыншылардың білім беруші сипатқа ие болғанын алға тартады. Бұл көзқарас бойынша өнерді тамашалаған тұтынушылар сыншының біліміне мұқтаж адамдар ретінде сипатталды: «Адамдар, оларға білім беріп отырғаныңызды байқамастан білімнің сусынына қануы тиіс; білмеген нәрселерін ұмытып кеткен нәрсе деп қарауларына жол ашу керек (10, 23). Бұл дегеніміз оқырман өнер туындысы жайында білім алуы тиіс және білім алу барысында бұл көзқарастардың өзінің көзқарастары екенін сезінуі тиіс. Бұл көзқарастардың адамдардың өз ойы екенін аңғарту үшін, мәтінді сол адамдардың тілімен, стилімен жазу керек. Бұл тіл кейіннен жеңіл тілді сын мәтіндерін қалыптастырған болатын.

Оқырманға не ойлауы керектігі жайында бағыт-бағдар көрсетуді мақсат ететін бұл көзқарас, екінші жақтан оқырманның ризашылығын ала отырып өз ырқына көндіруді де жөн санайды. Мұндай жағдайда сыни көзқарас шеттетіледі, тіпті болмайды да. Сондықтан да сынның мақсаты оқырманға білім беру емес, онымен ортақ дүниені бөлісу немесе оған өзгеше көзқарасты ұсыну болғаны абзал. Сыншының сұрақтар сұрай алуы, бұл сұрақтардың жауабын табудың жолдарын көрсете алуы, көптеген адамның ойына келетін мәселелерді белгілі бір метод арқылы тереңінен талқылауы және бұларды мәтінге төге алуы оның қарапайым оқырманнан үстемдігін қалыптастырады.

Сынды сипаттауға тырысатын анықтамалар көбіне сынның жағымды және жағымсыз көзқарас арқылы талқылауды қамтитынын алға тартады. Ал талқылау қарапайым жақсы-жаман бағалауы арқылы іске аспағаны жөн. Оның орнына талқылауды «мағына беру, сипаттау, түсіндіру және баға беру» деп түсінгеніміз жөн. Сын күнделікті өмірдегі тілімізде әлі де болса «нәрсенің жағымсыз жағын көрсету» мағынасында қолданыс аясында. Десек те сынның бұл мағынасы ғылыми-академиялық салада іске асатын әдебиет, кино және жалпы медиа саласындағы сындарды сипаттамайды. Бұл салалардағы сын, туындыдағы жағымды немесе жағымсыз ерекшеліктерді көрсетуді емес, туындыны аудиторияға түсіндіруді, аудиториямен туынды арасында дәнекер болуды мақсат ететін активацияға айналған.

Сондықтан та болар Түркиялық ғалым Симтен Гүндеш кино сынының үш түрлі субъект арқылы іске асатынын алға тартады. Бұлар: қарапайым көрермен, сыншы және талдаушы. Бұл үш субъектінің кино сынындағы алар орындары мен белсенділіктерін былайша көрсетеді (11,12):

Қарапайым көрермен	Сыншы	Талдаушы
• Пассив. Басқаша айтар болсақ сыншыға қарағанда әлдеқайда аз ықпалы бар және иррацио-налды тұрғыдан белсенді.	• Қарапайым көрерменге қарағанда әлдеқайда белсенді әрі рационалды тұрғыдан ықпалды.	• Ықпалды. Саналы түрде ықпалды. Басқаша айтар болсақ форматталған ықпалдылыққа ие.
• Фильмді жеке бір мақсат қоймастан түсінеді, тамашалайды және тыңдайды.	• Фильмді көреді, тізбектік байланыстарды байқайды, талқылайды.	• Фильмді көреді, тыңдайды, байқайды, мұқият қарайды, белгілерді іздейді.
• Фильмге тәуелді; фильм көріп отырғанда өз-өзін ұмытып кетуі мүмкін (Фильм көрерменді басқарады).	• Фильмге деген тәуелділігі аз (Фильм сыншыны, ал сыншы фильмді басқарады).	• Фильм, талдау жасаушының қол астына кіреді. Талдаушы-ның қолданатын талдау ме-тодтары мен құралдары фильмді талдаушыға тәуелді қылады (Фильмді талдаушы басқарады).
• Фильмдегі характерлермен өздесу (бірігу) үрдісінде болады. Тіпті кинематографиялық баянсөздің (наррацияның) бір бөлшегіне айналады.	• Өзге де фильмдермен немесе режиссерлермен салыстыру үрдісінде болады. Көбінесе режиссермен кездеседі.	• Фильмнен алыстау, фильм-нен тыс дүниеге шығу, сырт-тан бақылау үрдісінде болады.
• Фильм – бос уақытты өткізу немесе уақытты қызықты етіп өткізу құралы.	• Фильм жайында мәтін дайындау (мақала, сын ж.т.б.) алаңына қарай бағыт алған.	• Фильм, философия және ғылым мен білім саласына қарай бағыт алған.
Тамашалау мақсаты → зауық алу	Көру мақсаты → Зауық алу және талқылау	Көру мақсаты → Талдау (Зауық алу жойылған, жойылуы тиіс).

Сонымен қатар қазақ тіліндегі «кино сыны» ұғымы көрсетілімдегі немесе бұрындары көрсетілген, теледидарда немесе видеода көрсетілген фильмдер жайында жазылған мәтіндердің бәрін қамтитын жалпылама ат болып табылады. Алайда ағылшын тіліндегі кино сыны (*film criticism*) мен кино шолу (*film review*) және кино сыншысы (*film critic*) пен кино шолушы (*film reviewer*) арасында функционалдық айырмашылықтар бар. Бұл айырмашылықты жалпылама былайша көрсетуге болады: Фильмді жалпы көрерменге танытуға тырысатын кино шолушы мен фильмге көркемдік және теориялық тұрғыдан баға бере отырып, фильмнің әлеуметтік маңызы мен ерекшеліктерін іздестіретін кино сыншы.

Жалпы кино сыны тарихының фильмдердің идеологиялық, қоғамдық-мәдени, психоаналитикалық, жанрлық, коммерциялық, структуралық тұрғысының бар екенін көрсеткенін айтып өттік. Бұл тұрғыдан кино сынын тоғыз түрлі саланы қалыптастыратынын көруге болады. Бұлар:

Газеттік (журнал, интернет блог) кино сыны; тарихи тұрғыдан сын; идеологиялық тұрғыдан сын; авторлық сын; социологиялық сын; психоаналитикалық сын; жанрлық сын; семиотикалық сын; феминистік сын.

Газеттік кино сыны көбіне жалпылама талқылаулар арқылы жасалады және бұл түрдегі сын жеңіл тілді мәтіндердің қатарына кіреді. Сондықтан да қарапайым көпшілікпен етене жақындық құрады. Сонымен қатар БАҚ-та кино сынын дайындайтын жазушы кинематографияның күнделікті қалай дамып отырғанын ең жақсы байқау ерекшелігіне ие. Осы себептен оның мәтіндері көрерменге жақын болумен қатар өте жанды. Десек те газеттік кино сыны ғылыми академиялық немесе өзге де байсалды сындарға қарағанда «өткінші мода» ерекшелігіне ие. Өйткені жалпы мерзімдік баспасөздің негізгі ерекшелігі де осы өткінші болуында жатыр. Әрине газеттердегі кино сыны қазіргі таңда тек газет-журналдарда ғана емес сонымен қатар интернеттегі кино сайттары, әр түрлі кино журналдар, блогтар, видео блогтар және тағы да басқа жаңа медиа өнімдерінде де бой көрсетуде.

Социологиялық ұстанымдағы кино сыны көбінесе «фильмнің мәдени және ұлттық тұрғыдан ерекшелігі не?» деген сұраққа жауап іздейді. Көрген фильміміз өндірілген елінің мәдениетіне байланысты не айтуда? Ұлттық кино ұғымына байланысты пікірталастар осыған ұқсас ұстаным арқылы іске асқан болатынды. Өйткені мәдени кодтар елден елге, мәдениеттен мәдениетке қарай айырмашылықтарға ие (Corrigan, 2007: 113). Фильмдерді дұрыс сынай алу үшін бұл кодтарды

білуіміз шарт және бұл кодтарды оқырманға түсіндіре біліміз, таныстыра білуіміз керек. Бәрінен бұрын оқырманның санасында бұл мәдениетке байланысты дүниенің қалыптасуына ықпал етуіміз керек. Олай болатын болса фильмді өндірген елдегі әлеуметтік, экономикалық және саяси ахуалдан хабардар сыншы ғана фильмді социологиялық тұрғыдан жақсы түсінеді / түсіндіре алады. Идеологиялық ұстаным әсіресе социологиялық ұстаныммен бірлесе отырып іске асады. Сонымен қатар идеологиялық ұстаным социологиялық ұстаным сынды көп өлшемді әрі бірнеше ұғымды қамтитын ұстаным. Сондықтан да идеологияға байланысты теориялық біліктілікке ие сыншы ғана фильмнің идеологиялық анализін жасай алады. Ол үшін идеология зерттеулерімен арнайы танысып, идеология саласындағы тұлғалардың еңбектерінен хабардар болған жөн. Әйтпесе фильм жайында айтар әрбір ойыңыз спекуляция болудан әрі аса алмай қалуы әбден мүмкін. Тарихи тұрғыдан сынды екі контекстте жасауға болады. Біріншісі фильмнің түсірілген кезеңіне байланысты идеологиялық және социологиялық жағдайлармен және фильм өндірісі жағдайларымен де байланыстыра отырып тарихи контекстте талқылау; екіншісі бұл контекстталдық формуланы қолдана отырып фильмнің тарихи оқиғаларға берген бағасын талқылау. Тимоти Корриган тарихи ұстанымдағы сынның ерекшеліктерін былайша сипаттайды: а) Фильмдердің өзара тарихи қатынастары; мысалы 1930-жылдарда түсірілген бір фильмдегі декорациялық ерекшеліктердің 1970-жылдарда түсірілген басқа бір фильммен салыстырмалы анализі. Бұл талқылауда жанрлық ұстанымнан да пайдалануға болады. ә) Фильмдердің өндіріс жағдайларымен байланысы; мысалы кино индустриясының структуралық анализі. б) Фильмдердің аудитория тарапынан рецепциясымен (түсінілуі) болған байланысының зерттелуі; мысалы теледидардың кино көрермендердің құштарлығын қалайша өзгерткенін тарихи контекстте зерттеу (12, 110; 15). Семиотикалық ұстанымда қолданысқа ие болатын ұғымдар, өзге сын методтарына қарағанда әлдеқайда көп терминдер мен күрделілікке ие. Семиотика мағына өндірісін талдауға бағытталған. Сондықтан да жалпы алғанда таңба, таңбалық жүйелер және бұлардың мағыналары жайында жасалынған еңбектерді қолға алады (13, 221; 15). Психоанализ «(...) күнделікті өмірімізде ынталандырушы арна арқылы басқарылатын, байқамастан және көбінесе ойланбастан қабылдайтын шешімдеріміздің себептерін күмән тудырмайтындай етіп сипаттап, дәлелдей алды» (14, 69; 16).

Барлық адам фильмдерді сынға алуға құқылы. Алайда бұл сынға алу құқы барлық фильмдерде идеологиялық, психологиялық, әлеуметтік-мәдени мағыналардың бар екенін көрмегенсуге, байқамастан өтіп кетуге негіз болмауы тиіс. Олай болса сын айта алу құқына ие болу дегеніміз оқырманға фильмді барып көруге кеңес берушілікпен немесе фильмді ұнатпаушылықпен тынатын іс емес. Бұл дегеніміз сын айта алу құқын теріс пайдалануға жатады. Сонымен қатар сын, көрерменге не көргенін сипаттау емес. Фильмнің қандай мағынаға ие болғанын жоғарыда айтып өткен жолдардың бірін немесе бірнешеуін таңдай отырып түсінуге / түсіндіруге тырысу. Осылайша сын, фильмнің түсірушілері мен көрермен, жалпы фильм мен көрермен арасындағы қарым-қатынастың құрылуындағы білу, білім алу, үйренудің маңызына баса назар аударып, фильм «оқылған» сайын байы түсетінін көрсететін факторға айналады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Hançerlioğlu, Orhan, «Felsefe sözlüğü», İstanbul: Remzi Kitabevi, 2010.
2. Moran, Berna, «Edebiyat Kuramı ve Eleştirisi», İstanbul: Cem Yayınevi, 1994.
3. Mutlu, Erol, «İletişim Sözlüğü», Ankara, Ark Yayınları, 1995.
4. Atay, Simber, «Film Eleştirisine Dair», İzmir: İdeart, 1991.
5. Yücel, Tahsin, «Eleştiri Kuramları», İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2007.
6. Wolff, Janet, «Sanatın Toplumsal Üretimi», Ayşegül Demir (ауд.), İstanbul: Özne Yayınları, 2000.
7. Eco, Umberto, «Açık Yapıt», Yakup Şahan (ауд.), İstanbul: Kabcacı Yayınları, 1992.
8. Todorov, Tzvetan, «Poetikaya Giriş», Kaya Şahin (ауд.), İstanbul: Metis Yayınları, 2001.
9. Bazin, Andre, «Eleştirmenin Görevi», Ve Sinema журналы, Sayı:8, İstanbul, Hil Yayınları, 1989.
10. Eagleton, Terry, «Eleştirinin Görevi» İsmail Serin (ауд.), Ankara: Ark, 1998.
11. Gündeş, Simten, «Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları», İstanbul, İnkılap, 2003.
12. Corrigan, Timothy, «Film Eleştirisi El Kitabı», Ahmen Gürata (ауд.), Ankara, Dipnot Yayınları, 2007.
13. Burton, Graeme, «Görünenden Fazlası», Nefin Dinç (ауд.), İstanbul, Alan Yayıncılık, 1995.
14. Berger, Arthur Asa, «Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri», Murat Barkan (ауд.), Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1996.
15. Ергебеков, Молдияр, «Кино теориясындағы формализм және реализм мәселелері» // Наука и жизнь Казахстана, № 3-4 (20), 2013: 184-189.
16. Ергебеков, Молдияр, «Кино теориясы пәні: сұрақтар және ұсыныстар-II» // Вестник Казахского национального педагогического университета им. Абая, Серия филологическая. 2 (48), 2014: 168-174.

ВИДЫ ИСКУССТВ В ПОЗНАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Джердималиева Рита Рамазановна
д. п. н., профессор КазНАИ имени Т. Жургенова

Кошенова Гульнара Сайрановна
магистрантка 2 курса КазНАИ имени Т. Жургенова. г. Алматы

Резюме: Искусство в познании художественной картины музыкальной действительности содержит различные виды, включая музыку, литературу и живопись, благодаря которым осуществляются отношения в многосторонней жизни человека – в сферах мыслей, чувств и представлений. С помощью искусства постигается смысл и ценность бытия, знания о мире, его окружающих явлений и процессов в комплексном воздействии на духовно-нравственное совершенствование личности.

Ключевые слова: искусство, виды искусств, музыка, литература, живопись.

Түйін: Музыка, әдебиет және сурет өнер түрлері, музыкалық болмыстың көркем бейнесін тану барысында, адам өмірінің жан жақты қатынастары - ойлар, сезімдер мен түсініктер салаларында өнер арқасында жүзеге асады. Болмыс мағынасы мен құндылығы, әлем туралы білімі, оның айналасындағы құбылыстар мен процестерді кешенді әсер еткен жеке тұлғаның рухани-адамгершілік жетілдіру, өнер көмегімен ұғынады

Түйін сөздер: өнер, өнер түрлері, музыка, әдебиет, сурет өнері.

Summary: Art in the knowledge of the artistic picture of musical reality contains various kinds, including music, literature and painting, through which relations in the multilateral life of man - in the spheres of thoughts, feelings and perceptions - are realized. With the help of art, the meaning and value of being, knowledge about the world, its surrounding phenomena and processes are comprehended in a complex impact on the spiritual and moral perfection of the individual.

Keywords: art, arts, music, literature, painting.

Обращаясь к рассмотрению такого сложного и все еще не разрешенного вопроса о природе искусства, необходимо прежде всего определить, какой смысл вкладывается в само понятие «искусство». В большом энциклопедическом словаре под термином «искусство» понимается - художественное творчество в целом - литература, архитектура, скульптура, живопись, графика, декоративно-прикладное искусство, музыка, танец, театр, кино и другие разновидности человеческой деятельности, объединяемые в качестве художественно-образных форм освоения мира; в философской энциклопедии – форма творчества, способ духовной самореализации человека посредством чувственно-выразительных средств (звука, пластики тела, рисунка, слова, цвета, света, природного материала и т.д.) [1]; в литературной энциклопедии «искусство» (корень слова «искус») — опыт, проба, попытка, испытание, узвание; искусный — дошедший до умения или познания многим опытом». [2]; в энциклопедии культурологии - форма культуры, связанная со способностью субъекта к эстетическому освоению жизненного мира, его воспроизведению в образно-символическом ключе при опоре на ресурсы творческого воображения. Эстетическое отношение к миру — предпосылка художественной деятельности в любой сфере искусства [3].

В истории эстетики сущность искусства истолковывалась как подражание (мимезис), чувственное выражение сверхчувственного и т. п» [4]. Причем В. Кожин [5] танец, пантомиму и музыку причисляет к временным видам искусства, т.е. исполнительским, а литературу считает особым явлением в созидательной деятельности мастера, поскольку художественное слово обращается к интеллекту человека. Своеобразие подхода В. Кожина к исследованию литературы как вида искусства отличается соотносительностью родов литературы разным его видам: эпос и драма – представляют собою изобразительные искусства, лирика – выразительные. Точка зрения исследователя об особой роли литературы среди других видов искусства близка Г. Поспелову [6], который в работах теоретического литературоведения, ставя вопрос о типологии родов литературы, присоединяет эпос к изобразительным искусствам, лирику – к экспрессивным, а драму выделяет как побочный род – синтез искусства слова, искусства пантомимы и других искусств.

Классификация видов искусства, предложенная Ю. Боревым в двухтомном исследовании «Эстетика» [7], основана на взглядах В. Кожина об исполнительских и неисполнительских его видах. По справедливому замечанию исследователя «в период своего зарождения художественное слово бытовало лишь в устном виде и принадлежало к исполнительским искусствам» [7], которые с развитием письменности продолжили существование в устном народном творчестве – фольклоре, а важные очертания и приметы литературного творчества приобрели неисполнительский характер. В целом, по мнению В. Е. Хализева [8], «концепция Ю. Б. Борева успешно дополняет обе классические классификации искусства: изобразительных и экспрессивных, пространственных и временных, значительно расширяя границы понимания его сущности, неповторимого облика каждого из его видов, обогащая опыт исследования художественного слова».

Издавна существует вопрос о разделении искусства на отдельные виды, где каждый из них воспроизводит жизнь с помощью своих, особенных способов и средств, обладая специфическими свойствами своей формы, отрицая сходство музыки с живописью, литературой, танцем, архитектурой и др. При этом отдельные виды искусства объединяются в целые группы, отличающиеся некоторой общностью применяемых ими средств и способов воспроизведения жизни. В частности, например, произведения пространственных искусств, обладают протяженностью, но не имеют длительности по времени, как живопись, скульптура, архитектура. С другой стороны, группа временных искусств, характеризуются длительностью во времени, не имея пространственной протяженности, к которым относятся литература и музыка. Существует и группа пространственно-временных искусств – танец и пантомима, которые будучи “односоставными” могут объединяться друг с другом в одном произведении, представляя группу синтетических искусств: пение – синтез музыки и поэзии, хореография – синтез танца и музыки, театральное искусство: драма (синтез пантомимы, литературы, живописи), опера (синтез пяти «односоставных» искусств), балет (синтез четырех искусств) и т.д.

Центральное положение из всех видов искусств в художественной культуре, как считают искусствоведы, психологи, педагоги, занимают литература, музыка и изобразительное искусство. Это объясняется их отношением к духовной жизни человека, которая, в свою очередь, имеет три главные сферы - сферу мыслей, чувств и представлений. В частности, мышление призвано обеспечивать познавательную деятельность; чувства – переживания, эстетически осознанные, эмоционально возвышенные реакции; представления - художественно-преобразовательную практику, поскольку они создают образы того, чего еще нет, но что личность предполагает сделать. Сферы духовно-созидательной деятельности воплощаются в разных видах искусства оптимальными средствами: слово, как основное средство литературы, с наибольшей полнотой и глубиной выражает мысль; важнейшие музыкальные средства - звуки, интонации ярче других искусств отображают чувства, переживания; изобразительные средства живописи адекватно передают внутреннюю, духовную сущность людей, представления о предметах и явлениях природы через воспроизведение их внешнего облика. Тем самым литература, музыка и живопись охватывают всесторонне и полно духовное пространство окружающей действительности.

Искусство слова, куда входят не только литературные произведения, но и образцы устного народного творчества – тексты песен, сказки, былины и т.д., возникло как устное, и лишь значительно позже складывалась и стала приобретать преобладающее значение письменная, литературная форма словесного искусства. Резкое отличие поэзии от остальных искусств отчетливо выступает уже в характере восприятия ее образов, которые в других искусствах воспринимаются непосредственно, чувственно – зрением или слухом. В поэзии, казалось бы, слышится звучащая речь. Однако восприятие произносимой или письменной речи еще не есть восприятие художественного образа, ибо поэтический образ выступает перед нами лишь тогда, когда мы поймем, мысленно представим себе значение услышанных или прочитанных слов. Если язык, на котором создано произведение, нам не знаком, мы не сможем воспринять художественный образ.

Важно понять своеобразие искусства слова – языка, системы слов, образы которого не непосредственно видимы или слышимы, а лишь возникают в нашем воображении, уступая по силе воздействия другим видам искусств. Именно воспринимая объемное тяжелое тело статуи, излучающее интенсивные цветовые эффекты произведения живописи и орнаменты, слушая пропитанную ритмом мелодию, мы осознаем образ не только мысленно, непосредственно физически, чувственно, но и во всей полноте, целиком, пробуждая энергетический потенциал, вызывая иллюзию восприятия живого предмета, хотя и являясь иллюзией, результатом художественного воображения.

Искусство, в особенности музыка, способствует постижению личности смысла и ценности бытия, «знания о мире», его окружающие явления и процессы, позволяя “переносить” себя, свое “Я”, осуществляя эмпатическое погружение" в духовный мир музыки. Эту особенность тонко подмечает Д.Б.Кабалевский, считая, что «подлинный талантливый музыкант, исполняющий бетховенскую музыку, как бы перевоплощается в этот момент в Бетховена. Если он не сживается с этой музыкой так, словно создал ее, ему трудно будет увлечь ею своих слушателей». [9]

Включенность человека через музыкальное искусство в огромную сферу мирового духа - один из феноменов человеческого бытия. В силу этого нет и не может быть однозначного восприятия художественного произведения разными людьми. Способность к сопереживанию (эмпатии) наилучшим образом воспитывается именно через интенсивное общение с музыкой как искусство общения. То, что можно видеть через призму музыки огромно и бесконечно.

Для современной теории и практики музыкального образования ценны высказывания Л.С.Выготского о диалектическом сочетании “социального” и личностного" в искусстве и процессе

его познания[10]. Анализируя закономерности целостного развития художественной культуры, М.С.Каган отмечает: “Музыка будет играть все большую роль как в художественной культуре, так и за ее пределами, ибо дальнейшее возрастание роли в человеческой жизни, науке, абстрактного мышления, познания законов бытия будет порождать все более острую потребность в уравнивании этого направления человеческого развития активизацией его эмоциональной сферы, его духовных чувств, его способности не только мыслить, но и переживать [11].

Важное методологическое значение о единстве музыкального искусства и познания имеет концепция В.В.Медушевского об интонационно-фабульной природе музыки. Реализуя идею Б.В.Асафьева об интонационной сущности музыки, он выводит положение о приоритете интонационного мышления, отмечая, что “...интонационно мыслить значить слышать жизнь в звуках, сквозь обобщенную интонацию лирического героя, ощущать его душу, смотреть на мир глазами. Именно так в музыке осуществляется удивительный и специфический для искусства эффект художественного восприятия, который в эстетике и искусствознании называется “перенесением” и который в равной мере свойственен композитору, исполнителю, слушателю”[12]. Связь музыкальной и речевой интонации имеет существенное значение для понимания природы, творческого процесса. На это опираются концепции Б.Асафьева, Б.Яворского, Ю.Тюлина, Г.И.Стуловой и др. Попадая в музыкальную систему, речевая интонация существенно трансформируется и, подчиняясь строгим законам музыки, приобретает новое качество, становится музыкально-речевой интонацией: речитативной, ариозно-декламационной, кантатной.

Если для поэта стихотворение - это итог его творчества, то для композитора, а затем и для исполнителя - исходный материал. Под воздействием музыки текст как бы переплавляется в новое самостоятельное произведение, отличное от того, что создал поэт. Работа композитора и исполнителя чем-то подобна работе мастера художественного слова актера. Исходя из общего смысла, оба “озвучивают” текст, находя нужные интонации, акценты, паузы, темпы и тембры. Но если задачей актера является интерпретация в узком смысле слова, то композитор и исполнитель не ограничиваются этим, а создают систему музыкальных образов, дополняющих поэтическое содержание. Музыкальная интонация при слиянии слова с музыкой накладывает на изначально нейтральное образно-эмоциональное значение поэтической лексики свои оценки настроения. Ярким примером модальных проявлений в трактовке поэтического текста являются романсы П.И. Чайковского и С.В. Рахманинова на стихи А.К.Толстого “Не верь мне, друг”, противоположных по настроению минорный П.И. Чайковского и мажорный оптимистический С.В. Рахманинова, имеющих вариативность произношения.

Таким образом, каждый актер и композитор способен по своему интонировать один и тот же поэтический текст, передвигая смысловой центр в ту или иную позицию. Интонационный синтез в вокальной музыке свидетельствует о многоплановости творческого развития, вырисовывая три его разновидности: слияние- взаимопроникновение интонационных моделей музыки и речи на основе их совпадения по семантике, мелодическому и ритмическому рисунку; взаимодополнение интонационных моделей, различных, но не противоположных по семантике и звуковой форме, другими словами “союз друзей” (В. В.Асафьев); сплав контрастных по содержанию и форме моделей, подобный баховскому единовременному контрасту, “содружество соперников”.

В целом, можно констатировать, что при ограниченном наборе музыкальных моделей и грамматических норм их соединений возможно бесчисленное множество смысловых интерпретаций, свидетельствующих о наличии творческого процесса в музыкально-речевой интонации вокального исполнительства. Так происходит с песнями, претворившими интонационные формулы классицизма и современной серьезной музыки, например: И.С.Баха - в песнях М.Таривердиева “Мгновения”, “Память”; Л.В. Бетховена - в музыке А.Пахмутовой “Нежность”; Э. Грига - в песне М.Линкова “Слушая песню Сольвейг” и др.

В последнее двадцатилетие стало доступным искусство кино, так как выразительные средства киноискусства (конкретность воспроизведения картин жизни на экране, способ изложения кинофильма и др.) создают социально-психологические возможности воздействия на личность на основе ее идентификации с героями фильма, в результате чего процесс её восприятия и по существу, и по форме становится аналогичным процессу накопления собственного опыта. Следовательно, киноискусство способно формировать определенные взгляды на жизнь и общество, принципы, симпатии и антипатии, способствуя развитию художественно-нравственных устоев. В частности, проблемами воспитания молодежи средствами киноискусства занимались И.А.Джидарьян, М.Е.Марков, Т.В.Морозова, Л.С.Печко, С.А.Шейн и др. При этом такие деятели искусства, как К.С.Станиславский, В.И.Немирович-Данченко, М.А.Чехов, Г.А.Товстоногов и известные педагоги-

исследователи: П.П.Блонский, А.С.Макаренко, В.Н.Сорока-Росинский и др., подчеркивая принципиальное сходство музыкально-исполнительской и актерской деятельности, разрабатывая идеи использования достижений театрального искусства в подготовке артиста, синтезируя различные виды искусств.

Проблема влияния различных видов искусства на развитие творческих способностей человека широко освещена в философской, эстетической, музыковедческой, культурологической, психологической литературе (А.В. Аронов, Т.А.Барышева, М.А.Верб, Л.С.Выготский, И.Ф.Гончаров, Д.С. Лихачев, Б.С. Мейлах, А.А. Мелик-Пашаев, Б.М. Неменский, Ж.И. Намазбаева, Г.Ж. Мусогулова и др.).

Искусство находится в постоянном движении, то усложняясь, преодолевая внутри себя сложившиеся пограничные зоны, то локализуется в строго определенных пределах своих специфических форм. В этом состоит диалектика развития его современных видов и жанров.

Претерпевая процесс поиска новых художественных форм и выразительных средств, под влиянием огромного воздействия технического процесса. Таким образом, искусство, постигаемое во всем многообразии его видов, содержит в себе программу разностороннего духовного развития личности: его интеллекта, чувств и эмоций, творческих способностей. Активное включение Республики в глобальное культурное пространство, прорыв к творческим моделям и подходам совершенствования личности осуществляется средствами искусства, в котором отражаются и воспеваются масштабные новаторские замыслы и прогрессивные идеи общества [13, с.11]

Литература:

1. Философская энциклопедия в 5-ти томах/ Ф.В.Константинов. – М.: Советская энциклопедия, 1960-1970
2. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель /под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского, 1925
3. Культурология. XX век. Энциклопедия, 1998
4. Большой энциклопедический словарь/ А.М. Прохоров – М: Большая Российская энциклопедия, 2002
5. Кожин В.В. «Виды искусства». Монография /– М: Искусство, 1960
6. Пospelов Г. Н. Целостно-системное понимание литературных произведений - М., 1983.
7. Борев Ю.Б. «Эстетика». Учебник – М: Русь-Олимп, 2004.
8. В. Е. Хализев. Состав литературного произведения. Его форма и содержание - М., 2005
9. Кабалецкий Д.Б. Прекрасное пробуждает доброе. – М: Педагогика, 1973.
10. Выготский Л.С. “Психология искусства” – М: Искусство, 1987.
11. Каган М.С. “Морфология искусства” – Л: 1972.
12. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М: Музыка, 1976.
13. Мусагулова Г.Ж. “Художественно-стилевые тенденции в музыке современного Казахстана”: Сб. очерков. Научное издание – Алматы, 2015.

СТУДЕНТ АКТЕРДІҢ ӨЗ БЕТІМЕН ЖҰМЫС ІСТЕУ ДАҒДЫСЫ

Айтбаева Гулдада

Қ.А. Ясауи атындағы ХҚТУ, Өнер факультетінің оқытушысы

Түйін. Еліміздің болашағы, көркейіп өркенетті елдер қатарына қосылуы бүгінгі ұрпақ бейнесінен көрінеді. Заманауи педагогикалық теория елеулі өзгерістерге еніп, білім беру мазмұны жақсарып, жаңа көзқарастар пайда болуы мен білім беру құрылымында жаңа технологиялар өмірге келуде. Музыкалық тәрбиені, шығармашылық жұмысты өмірмен байланыстыру, музыкалық өнерге деген қызығушылығын арттыру, оның тәрбиелеудегі әсерін күшейту сияқты қажетті міндеттерді жүзеге асыруда музыка мұғалімі өз пәнін жақсы меңгеріп және ардайым жеке тұлғалы оқушыға көңіл бөлуін талап етеді. Оқушы-ол тыңдаушы, орындаушы екендігін есте сақтау керек. Оның білгендігі мен тәжірибесі мұғалімге қарағанда аз бола тұрса да, музыкаға деген өзінің қатынасын білдіре алады. Заманауи педагогикалық теория елеулі өзгерістерге еніп, білім беру мазмұны жақсарып, жаңа көзқарастар пайда болуы мен білім беру құрылымында жаңа технологиялар өмірге келуде.

Кілтті сөздер: галерея, көркемөнерпаз, екпін, динамикалық күш, штрих, комплект, категория.

Резюме. Будущее нашей страны, его вхождение в ряд цивилизованных стран отражается в наших сегодняшних поколениях. Осуществление таких необходимых задач преподавателя музыки, как связывание музыкального воспитания и творческой работы с жизнью, повышение интереса к музыкальному искусству, повышение его влияния на воспитание требует хорошего освоения своего предмета, обязывает уделять большого внимания к обучающимся студентам, как к индивидуальным личностям. Надо помнить что студент – это слушатель и исполнитель. Хотя он много чего не знает, у него мало опыта, чем у преподавателя, но он может показать свое отношение к музыке через музыку. Значительное изменение современной педагогической теории, улучшение содержания образования, новые взгляды способствуют появлению новых технологий в структуре музыкально-образовательного процесса.

Ключевые слова: галерея, любитель, акцент, динамическая сила, штрих, комплект, категория.

Summary: The future of our country, its occurrence in row of civilized countries is reflected in our today's generations. Implementation of such necessary aims of the music-master as binding of musical education and creative work with life, increase of interest in musical art, increase of its influence on education demands good development of the subject, obliges to give great attention to the trained students, as to individual persons. It is necessary to remember that the student is listener and performer. Though he doesn't know a lot of things, he has not enough experience, than at the teacher, but he can show the attitude to music through music. Considerable change of the modern pedagogical theory, improvement of education content, new views promote emergence of new technologies in structure of musical and educational process.

Keywords: gallery, fan, accent, dynamic force, stroke, set, category.

Станиславский жүйесі - К.С. Станиславский негізін салған сахналық шығармашылықтың теориясы мен методологиясының шартты атауы. Алғашында Станиславский жүйесі тек актер мен режиссер жұмысына қажетті тәжірибе құралы ретінде ойластырылып жасалғанымен, ол келе-келе реалистік сахна өнерінің кәсіби және эстетикалық негізі деген кең мағына алды. Қазіргі театр тәжірибесі мен театр педагогикасы күнделікті жұмыстарында Станиславский жүйесін арқау етеді. Станиславский жүйесі өзінен бұрынғы театр жүйелері сияқты шығармашылықтың ақтық нәтижесін емес, керісінше сол нәтижені тудыратын себеп-салдарды жан-жақты қарастыруға құралады. Мұнда тұңғыш рет сананың астарындағы қуңгірт шығармашылық процесті саналы жолмен игеру мәселесі өз шешімін табумен бірге актердің өзі ойнайтын сахналық бейнесіне табиғи түрде айналу жолдары зерттеледі. Ол Станиславскийдің жеке өзімен қатар оның алдында өткендердің, өз тұрғыластары мен дүние жүзі сахна өнерінің үздік шеберлерінің де шығарм. және пед. тәжірибесін жинақтап қорыту нәтижесінде өмірге келді.

Станиславский ең алдымен өзінен бұрынғы А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, А.Н. Островский мен М.С. Щепкиннің дәстүр-талғамына сүйенді. Әсіресе А.П. Чехов пен М.Горький драматургиясы оның эстетикалық көзқарастарының қалыптасуына айрықша әсер етті. Станиславский жүйесінің өсу жолын Мәскеудің Көркем академиялық театры мен оның студияларының қызметінен бөліп қарауға болмайды. Өйткені ол жалпы театр өнерінің игілігіне айналмас бұрын осы театр мен студияларда ұзақ эксперименттік жолмен және тәжірибе арқылы сыннан өтті. Станиславский бұл жүйе төңірегінде ізденістерін 1907 жылдан өмірінің соңына дейін жүргізді. Станиславский жүйесі сахналық шығарм. сәтінде актерден жай көшірме жасауды емес, әрбір спектакль сайын кейіпкерінің алдын ала ойластырған өмір логикасын тап қазір бастан кешіргендей әсерде болуын талап ететін - Станиславскийдің толғаныс өнері деп атаған сахналық өнердегі реалистік бағыттың теориясы болып табылады. Орындаушы жеке өзі немесе режиссердің көмегімен шығарманың негізгі әуенін ("дәнін") ашып жеткізуде ол алдына идеялық шығармашылықты мақсат қояды. Станиславский мұны "жоғары міндет" деп атады [1, 14 б.].

Жоғары міндетке жету жолындағы әрекетті талап-ұмтылысты ол актердің және рольдің өзекті әрекеті деп белгіледі. Осы жоғары міндет пен өзекті әрекет туралы ілім Станиславский жүйесінің негізі болып саналады. Мұның өзі суреткердің дүниетанымын басты орынға шығарып, өнердегі эстетика мен этиканың өзара байланысын айқындай түсті. Актердің автор пьесасында берілген жағдайға байланысты жасаған мақсатты органикалық әрекеті - актерлік өнердің бірден бір негізі. Сахналық әрекет дегеніміз - Станиславскийдің шығармашылық элементтер деп атаған актердің бүкіл ақыл-ойы мен қайрат-жігерін, сезім-түйсігі мен оның сыртқы ішкі болмыс-бітімін түгел жұмсауды қажет ететін психофизикалық процесті білдіреді. Бұған актердің сахнада әріптесімен қарым-қатынас

жасау қабілеті, қиял-зейіні, ритм мен шындықты сезінуі, эмоциялық есте сақтауы мен сөз техникасы, пластикасы, т.б. жатады.

Сахнада нағыз шығармашылық сезімді туғызатын аталмыш элементтерді үнемі жетілдіріп отыру - актердің өз бетімен жұмыс істеу мазмұнын құрайды. Станиславский жүйесінің ендігі бір бөлімі актердің рольмен өз бетінше жұмыс істеуіне арналған. Бұл бөлімде актердің рольмен табиғи қабысуы, яғни образға айналу мәселесі толық шешімін тапты. Кеңес дәуірінде Станиславский материалистік дүниетанымға, И.М. Сеченов пен И.П. Поповтың жоғары жүйке қызметі туралы іліміне сүйене отырып, ол рольдің ішкі мән-мазмұнын ашуда әрекеттің физикалық табиғатының шешуші маңыз атқаратынын құптап мақұлдады.

Станиславский өмірінің соңғы жылдарында қалыптасқан жұмыс тәсілі шартты түрде физикалық әрекет тәсілі деген атауға ие болды. Режиссер актердің роль бойынша сөз әрекеті мен автор мәтінін игеру мәселесіне ерекше ден қойды. Станиславский ең әуелі физикалық әрекет логикасын бекітіп алғаннан кейін сөз әрекетіне көшуді ұсынды. Ол автор сөзін жаттап айтудан бұрын, сол сөздің өзінен-өзі табиғи қалыпта құйылы айтылатындай сезім күйін туғызатын әрі соған жетудің жолдарын қарастырып отыру қажет деді. Станиславский өз жүйесін толық аяқталып біткен еңбек деп есептеген. Қайта сахналық шығармашылық заңдылығы жайлы өзі бастаған ісін ізбасарлары мен шәкірттеріне одан әрі жалғастырып, үнемі дамытып отыруға шақырды. Ол Станиславский жүйесінің теориясы мен тәжірибесінің даму жолдарын көрсетіп берді. Станиславскийдің теориялық идеясы, сахналық шығармашылық туралы эстетикасы мен методологиясы бүкіл дүние жүзіне кең тарады. Станиславский жүйесімен қазақ театрында алғаш танысу 30-жылдардың бас кезінде басталды.

Осы жылдары Қазақстанға келген С.А. Соколов, Я.П. Танеев, М.Г. Насонов, И.Г. Боров секілді орыс режиссерлері классикалық туындылар мен аударма пьесалар (Гогольдің "Үйленуі" мен "Ревизоры", М.Г. Тригердің "Сүңгуір кайығы", Н.Ф. Погодиннің "Ақсүйектері", т.б.) негізіндегі спектакльдер қойды. Бұлар осы сияқты спектакльдерді қоюда, әсіресе қазақ актерлері үшін нақтылы тәжірибелік мәні бар репетициялар жүргізу кезінде, сондай-ақ, театр жанынан студия ұйымдастырып болашақ сахна қайраткерлерін актер шеберлігіне үйрету үстінде Станиславский жүйесімен, оның негізгі ұстанымдарымен таныстырып отырды [2, 23 б.].

Бұдан кейін Мәскеудегі, Ленинградтағы (қазіргі Санкт-Петербург), Ташкенттегі театр оқу орындарын әр жылдары арнайы бітіріп келген кадрлар - актерлер, режиссерлер мен театр зерттеушілері Станиславский жүйесінің республикалық театрларында кең көлемде таралып, игі ықпал жасауына үлкен күш салды. Станиславский жүйесі қазақ театр өнерінің кәсіби деңгейде

Қазіргі қоғам дамуы мұғалімнің жеке қасиетіне, гуманитарлық бағытына, мамандық біліктілігіне жоғары талап қойып отыр. Бұл тұрғыда табысқа жету, көбінесе, ұстаздың оқыту құралын, әдіс-тәсілін, жалпы сабақ өту үрдісіндегі барлық жиынтық технологиясын кәсіби шеберлікпен меңгеруімен айқындалады әрі мұның ішіндегі ең бастысы мұғалім сөзі болып табылады.

Соңғы жылдары педагогика ғылымын оқып үйренуде мұғалім сөзінің құдіреттілігін айқындайтын жаңа тірсектер пайда болады: «оқыту тілі» – тіркесі және тағы басқалар. Сондықтан педагогика ғылымында бұл мәселеге ерекше көңіл бөлінеді және басты назарда адам тұрады. Өйткені, адам – тілдің сақтаушысы әрі ойлап табушысы. Міне, осыдан келіп мынадай түсініктер туындап отыр: «тіл даралығы» (Ю.Караулов), «тілдің өмір сүруі» (Жапония), «лингвистикалық экология» [1, 246.].

Мұғалім сөзі оқулық мазмұнын тек түсіндіріп қана қоймай, оқушының шығармашылықпен жұмыс істеуіне, оқып білгенін терең түсінуге және психикалық-зерделік жағдайына әсер етуі тиіс. Өйткені сөз, анығырақ айтқанда, сезінуден ойлануға, жалқыдан жалпыға, нақтылықтан шынайылыққа алмасу үрдісіндегі аралық буын болып табылады. Бұл жөнінде А. Лосев мына фактіні атап көрсетеді: адам сөзі өзінің жеке тар шеңберінен шығып, әлемге үн қатады. Демек, ол-субъект пен объект арасындағы көпір, қабылдау мен қабылдатудың - өзара кездесу «айнасы» және бірлігі.

Дидактикада «сөз» түсінігі екі құрылымды элементтен тұрады; 1) мұғалім сөзі (вербальді тәсілі мен оқытуды ұғындыруы), 2) оқушы сөзі (вербальді тәсілі мен оқуды ұғынуы). Оқыту мен оқудағы вербальді тәсіл деп сабақ кезіндегі мұғалім мен оқушы арасындағы жан-жақты сөйлеу түрлерін айтамыз (ой-пікірлерін білдіру, әр түрлі сұрақ-жауаптар алмасу, т.б. [2, 56 б.].

Ендеше «мұғалім сөзі» және «оқушы сөзі» деп жіктейтін болсақ, онда оны ғылыми тұрғыдан былай қарастырамыз:

- философия, социология – мұғалім мен оқушының, жеке мен топтың өзара қарым-қатынасы;
 - коммуникация теориясы, сөз қызметінің теориясы – қатынас түрі, сөйлесу қатынасы;
 - еңбек психологиясы және мұғалімнің жеке қасиеті – мұғалімнің жеке даралығын жүзеге асыру тәсілі;
 - шешендік өнер психологиясы мен сахналық өнері - шешендік өнерінің түрлері.
- Көп жағдайда педагогикалық қызметке табыс әкелетін коммуникативтік іскерліктер:
- оқушылармен, ата-аналармен, қоғамдық жұмысты атқарушылармен және әріптестермен дұрыс педагогикалық мақсаттарға жету үшін өзара қарым-қатынасты орнату;
 - мектепте, сыныпта ұжымаралық және ұжым ішіндегі қарым-қатынасты реттеу және дұрыс жолға қою;
 - балалармен жақсы қарым-қатынасты орнату үшін қажетті және іс-әрекеттік формаларды табу.
- Сондай-ақ болашақ мұғалім тәжірибесінде мына төмендегідей қолданбалы іскерліктер де қалыптасады:
- ән салу (таза айту, дикция, дауыс тембрі және т.б.);
 - билеу (әр түрлі қозғалыстардың элементтерін – вальс, полька, халық билерін көрсету);
 - сурет салу (музыкалық бейнелерді бейнелеу- нота, скрипкалық және бас кілттері, мелизмдер, көрнекі құралдар және т.б.);
 - музыкалық аспаптарда ойнау (фортепиано, баян, домбыра, шулы аспаптар және т.б.);
 - іс-әрекеттің әртістілігі (музыкалық шығарманың характерін көрсету);
 - әр түрлі музыкалық ойындарды өткізу («Соқыр теке» және т.б.).

Мұғалім мен оқушының вербальді қызметі психология – педагогикалық әдебиетте бірнеше классификацияға жіктеледі;

Сабақтағы вербальді қызметті мұғалім және оқушы сөзі деп бөлу қабылданған. Мұнда дидактикалық қарым-қатынас басшысы ретінде мұғалім сөзіне басты назар аударылады. Біз мұғалім сөзі деп сабақ үстіндегі және еркін жұмыс кезіндегі ұстаздың шәкірт сұрақтарына жауап беруін, сондай-ақ сұхбат, дәріс, әңгіме өткізу, сабақ түсіндіру, т.б. формалар барысындағы сөз жүйелерін түсінеміз.

Сондықтан сабақты тыңдата білудің тиімділігіне жету үшін түсінбеуден түсінуге бару жолдарын және негізгі механизмдердің бұзылуына әкеп соғатын кедергілерді анықтап білу керек.

Бірінші кедергі- тыңдатуға көңіл бөлудің жоқтығы. Мұнда оқушының назарын мұғалімнің аударта алуы айрықша орын алады. Оқушыны бұған тәрбиелеу – оқыту тиімділігінің алғышарты. Ол үшін оның тыңдау қабілетін жетілдіріп, сабақты ұғынуды қалыптастыруға жағдай жасау керек. Яғни оқушының бүкіл назарын мұғалім өзіне және өтіп жатқан дәрісінің мәтініне бағыттап білуі тиіс.

Екінші кедергі – дауысты хабарламаны қабылдата білуді игермеу салдары. Өйткені, тыңдата білу бір жағынан тіл құралы – сөйлеу мәнері арқылы түсіндіріп, қабылдатуды, екінші жағынан сөзбен жеткізілген сабақ мазмұны ойлантып, толғантуды талап етеді [3, 53б.].

Барлық фонологиялық тіл құралын қабылдату қабілеттері мен сөз саптау ерекшеліктері сөйлеу бейімділігі деп қарастырылады. Демек физикалық, фонетикалық, интонациялық компоненттерді жетілдіру – мұғалімнің дәрісті тыңдата білудегі тиімді екінші шарты болып табылады.

Тыңдаудағы басты механизм - айтылған сөзге ой жүгірте білу. Мәселен, Л. Выготский, Н.Жинкин, т.б. психологтердің зерттеулерінің нәтижесінде сөздің ойға айналатынын білеміз. Ал, ойлау үрдісінде әр нәрсені талдай білу қажеттілігі ерекше рол ойнайды. Соның негізінде адам ойы одан ары өркендеп, жетіле түседі.

Оқытудың дидактикалық мақсаты мен міндеттеріне байланысты дәріс кезінде сөйлеу мәнерінің түрлі жобаларын біліп, қайсысын қолдануды айқындау керек. Жаңа тақырыпты игертуде хабарлама сөйлем тиімді болса, оны нақтылау мен терең сіңіртуде мұғалімнің дәлелге толы сөздері әсерлі келеді. Сондай-ақ педагог өз монологіне сабақ өтудің декларативті және императивті формаларында пайдалануға болады. Яғни мұнда ауызша сабақ үрдісінде мұғалім мен оқушы арасындағы дидактикалық міндет мұғалімнің жеке басының қабілеті ерекше орын алады. Ол үшін мұғалімнің жеке сапалық қасиеттері жоғары болуы тиіс. Сонда ғана ол оқушыларының ішкі жан-дүниесіне үңіле алады, бойында бар адамгершілік қасиеттерін оятады және ғылыми көзқарастарын қалыптастырады, т.т. оқушыларды өзіне тарта, қызықтыра тәрбиелеп басқару олардың білімге, ғылымға деген құлшынысын күшейтеді, ілгері қарай

жылжып, өркендеуіне өте қажет шығармашылық қабілеттерін ашады. Қысқасы, мұғалім сөзінің, жалпы бала тәрбиесіндегі өзіндік орны айрықша. Сондықтан бұл мәселеге ғылыми тұрғыдан қарап, әрбір мұғалім өзінің кәсіби шеберлігін жетілдіріп отыруы, педагогикалық техникаларды толық меңгеруі шарт. Ал педагогикалық техника дегеніміз - мұғалімнің өзін - өзі ұстай білуі, байқағыштығы, алғырлығы, сезімталдығы, сөзге шешендігі. Мұның ішіндегі ең бастысы - мұғалім сөзі. Өйткені мұғалім сөзінің оқыту – тәрбиелеу үрдісінде атқаратын қызметі кең ауқымды және ол арнайы зерттеулерді талап етеді.

Музыка мұғалімін даярлау мәселелері арнайы пәндерді меңгеру үрдісінде кездесетін музыкалық орындаушылық қызметтерді үйрену барысында жасалатын арнайы дайындықтың мазмұнын талдау арқылы айқындалады. Болашақ педагог музыкант тұлғасының маңызды кәсіби қасиеттерінің педагогикалық тәжірибеде қалыптасатындығын ғалымдар, әдіскерлер, мұғалім – практиктердің зерттеулері көрсетіп отыр. Болашақ мұғалімінің кәсіби келбетін қалыптастыру үшін оқу педагогикалық тәжірибе өте қолайлы жағдайлар туғызады.

Музыка мұғалімінің тіл мәдениетінің ерекшелігі: шығармашылдық көркемдік, эстетикалық, өнегелік мазмұнын аша білу, балалармен байланыс орната білу, олардың творчествалық талабын дамыту.

Тіл мәдениетін жүзеге асыру шартына қойылатын негізгі талаптар:

- алдағы сөз сөйлеу тақырыбын меңгеру, оның мақсатын анық, тура түсіну .
- орындаушылық деңгейдегі жеке қызығушылық;
- тыңдаушыға психологиялы –жігерлі мақсатта әсер ету.
- Орындау жоспарын дайындау, кезеңдердің реттілігі, негізгі және болмашы сұрақтарды табу, олардың байланысы.

- тексті жазбаша көркемдеу.

- Орындау процесінде дұрыс жүріс-тұрыс: логикалы- психологиялық, өнегелік, тілдік.

«Ән және саз» мамандығы бойынша жоғары білім беру мемлекеттік стандарты болашақ маман – музыка мұғалімін даярлауда елеулі маңызға ие болып отыр. Квалификациялы сипатамада музыка мұғалімінің іс - әрекетінің негізгі міндеттері ішінде тіл мәдениеті бағытындағы білім, ептілік, дағды, яғни дұрыс таза, мағлұматқа бай және ырғақты, көркем, қисынды құрастырылған сөз мұғалімнің педагогикалық шеберлігін ұштастыруда маңызды фактор болып табылады.

Болашақ маман даярлауды жетілдіру көбіне кәсіптік іс-әрекетіне тікелей қатысты сан-алуан коммуникативті тіл шартына сай жан-жақты тілдік амал тәсілдерін жеңіл игеруге байланысты. Мұғалім сөзі оқулық мазмұнын тек түсіндіріп қана қоймай, оқушының шығармашылықпен жұмыс істеуіне, оқып-білгенін терең түйсінуге және психикалық - зерделік жағдайына әсер етуі тиіс. Өйткені сөз, анығырақ айтқанда, сезінуден ойлануға, жалқыдан жалпыға, нақтылықтан шынайлыққа алмасу үрдісіндегі аралық буын болып табылады. Мұғалім сөзі оқушы үшін тақырыпты ашып беруде, оны игеруде, бірден-бір әсер ететін педагогикалық күшті құрал болып саналады. Ежелгі римнің педагогикалық ойшыл ірі өкілі М.Ф. Квинтилианның «мұғалім дауысы әрбір оқушыға күн нұрындай әсер етеді» деуінде үлкен мән жатыр. Эмоцияға толы сөздер тыңдаушылардың көңіл – күйін көтереді, қызығушылығын тудырады, сөздің мазмұнын қабылдауға жәрдемдеседі.

Ал педагогикалық техника дегеніміз– мұғалімнің өзін-өзі ұстай білуі, ең басты–мұғалім сөзі. Өйткені, мұғалім сөзінің оқыту–тәрбиелеу үрдісінде атқаратын қызметі кең ауқымды және ол арнайы зерктеулерді талап етеді.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі

1. Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық. - Алматы: “Аруна Ltd.” ЖШС, 2005.
2. Сұлтанова М.С. Педагогическая рефлексия в формировании речевых навыков учителя музыканта поиск., - А., 1999.
3. Петрушин В.И. Музыкальный психология. - М., Владос 1994.
4. Сұлтанова М.С. Педагогическая рефлексия в формировании речевых навыков учителя музыканта поиск. - А., 1999.
5. Формановская Н.И. Речевой этикет и культура общения. - М.: Уч.Педгиз, 1989.

"ЕГЕР ДЕ" МЕН

Сейтметова Айткүл Мүбәракқызы

Қ.А.Ясауи атындағы ХҚТУ, Өнер факультетінің аға оқытушысы

Түйін. Заманауи педагогикалық теория елеулі өзгерістерге еніп, білім беру мазмұны жақсарып, жаңа көзқарастар пайда болуы мен білім беру құрылымында жаңа технологиялар өмірге келуде. Актерлік тәрбиені, шығармашылық жұмысты өмірмен байланыстыру, актерлік өнерге деген қызығушылығын арттыру, оның тәрбиелеудегі әсерін күшейту сияқты қажетті міндеттерді жүзеге асыруда актер мұғалімі өз пәнін жақсы меңгеріп және әрдайым жеке тұлғалы оқушыға көңіл бөлуін талап етеді.

Кілтті сөздер: галерея, фольклорлық-этнографиялық, екпін, динамикалық күш, штрих, комплект, категория.

Резюме. Осуществление таких необходимых задач преподавателя актера, как связывание актерское воспитание и творческой работы с жизнью, повышение интереса актерское искусство, повышение его влияния на воспитание требует хорошего освоения своего предмета, обязывает уделять большого внимания к обучающимся студентам, как к индивидуальным личностям. Надо помнить что студент – это слушатель и исполнитель.

Ключевые слова: галерея, фольклорно-этнографический, акцент, динамическая сила, штрих, комплект, категория.

Summary: Realization of such necessary tasks of teacher actor, as binding the actor of education and creative work to life, increase of interest actor art, the increase of his influence on education requires the good mastering of the object, obligates to spare large attention to the student students, as to individual personalities. It is necessary to remember that a student is a listener and performer. Although he much what does not know, he has small experience, what for a teacher, words can express the attitude toward an actor.

Keywords: gallery, folklore-ethnographic, accent, dynamic force, stroke, set, category.

К.С.Станиславскийдің жүйесінің ең басты элементтерінің бірі - "Егер де мен" элементі. Оның болашақ актерлерді сахнаға дайындаудағы маңызы, орны ерекше. Станиславский жүйесінде "Егер де мен" элементі сахна заңдылықтарының ірге тасын қалайтын жетекші элементтердің бірі болып саналады. К.С.Станиславский өзінің еңбегінде "егер де мен"-нің актер қиялына шабыт берер құдіретін ерекше бағалайды [1]. "Егер де мен" арқылы сахнада актердің қарапайым әрекеттері туындайды" дейді. Ал осы әрекеттер белгілі бір мақсатқа жету үшін жасалынады және бірнеше майда әрекеттердің жиынтығынан тұрады. Сол ең майда әрекет сахналық мақсат – міндетті шешу барысында зор роль атқарады. "Егер де" – творчествоны бастап беруші болса, "ұсынылған тосын жағдай" – дамытушы элемент. Оның болашақ актерлерді сахнаға дайындаудағы маңызды орны ерекше. Сахналық және өмірлік іс-әрекеттің табиғаты бірдей болғанымен түрлі құбылыстар. Өмірлік іс-қимылдағы шындықтың қамтылуы адамның бұл шындықты игеруімен, оны саналы және мақсатқа сай өзгертуімен танылады. Мұнда өмірлік іс-әрекеттің сипаты адамның жеке мінез-құлқымен, жеке ерекшеліктерімен анықталады, олар әлеуметтік-қоғамдық процесте оның өмірінде қалыптасады.

Қимыл - әрекеттер белгілі бір мақсатқа жету үшін жасалынады. Кейіпкердің әрекет етуіне түрткі болатын себеп-салдарлар актер өнерінің әсем де көркем көрінісін тудырып, оның алдына нақты міндет қояды. Актердің шынайы әрекет етуі оның "неге?", "не үшін?", "неменеге?", "қашан?", "қайда?", "қалайша?", "қандай жағдайларда?" деген сұрақтарға жауап беру жағдайында іске асады. Мысалы, орындыққа отыру керек. "не үшін отыру керек?", "қалай отыру керек?" Осы сұрақтарға жауап берейік:

а) демалу үшін;

1. сабаққа дайындалмақ болып;
2. бастығының сөгісін тыңдау үшін;
3. аяқ киімнің бауын байламақ болып;
4. телевизор көру үшін т.с.с.

Енді орындықтан тұрайық:

1. бөлмеге кірген адаммен сәлемдеспек болып;
2. түсінік беруден қашып;
3. жолдасына шартты белгі беру үшін;
4. көшеден шыққан шуды көрмек болып;
5. есікті ашу үшін.

Бөлмені кесіп өтіп, соңынан оны ақтайық:

1. музей аралап жүрмін;
2. ректордың кабинетіне түсініктеме беру үшін келе жатырмын;
3. жұқа мұздың үстімен өтіп бара жатырмын;
4. суды кешіп өтіп бара жатырмын;
5. батпақты кешіп өтіп бара жатыр;
6. қарлы даламен кетіп бара жатыр;
7. шыңырау құздан бөрене үстімен өту.

Осыларды орындау барысында күрделендіретін жаңа жағдайлар қосып отыруға болады. Мысалы:

1. шыңырау құздан түнде өту;
2. шыңырау құздан қатты желде өту;
3. шыңырау құздан жау оғының астымен өту.

Енді әрекеттерді анықтайтын және ойдан алынған тағы да басқа қосымша жағдайлар керек етіледі. Іс жүзінде оның мақсаты дәлелді, себебі сол әрекеттерді жасауға итермелеген негізгі мақсаты айқын болуы тиіс.

1. Мен батпақтан, жау қуғынынан құтылу үшін өтіп барам.
2. Мен батпақты кесіп өтіп, түнде, өзіме таныс емес жермен жауды қуып келем.

Есікті абайлап ашайық, және де ұсынылған әрекетке икемделе отырып, әрекетті ақтаушы берілген жағдайды өзі табады:

1. ол есікті абайлап ашып, өзіне қатысты әңгімені өзгелерге білдірмей тыңдағысы келеді;
2. басқаларға байқатпай досына хат табыс етпекші;

Сондай-ақ "есікті шапшаң да кең ашып тастау"

1. өртті хабарламақ болып;

2. басқа бір оқиғаға қатысты класқа баса-көктеп кіруі мүмкін.

Егер де, бөлмеге:

1. досыммен қоштасқалы кірдім;
2. не оған ренжіп шығып кеттім;
3. оларды өзінің келуімен қуантқалы кірдім;
4. мұңға батып шығып кеттім;
5. оқытушыдан кешірім сұрағалы келсе;
6. не сөгіс алып, көңілсіз кетсем;
7. тергеушінің шақыруымен келдім.

Онда бөлмеге кіру, шығу іс-әрекетінің барлығы басқаша орындалған болар еді. Әрбір осындай ойлап табылған жағдай іс-әрекеттің тиянақты аяқталуына мүмкіндік береді және жалпы әрекетке емес нақты әрекетке баулиды. Мысалға, тергеушінің шақыруымен келген болсам қандай теріс қылық жасадым, әлде бір қылмысты істің куәгері емеспін бе деген тәріздес нақты бір жағдайға сүйеніп іс атқарсам, онда ол сол жағдайға байланысты есікті әр түрлі көңіл күйде ашқан болар едім. Осы жасалынып жатқан қарапайым әрекеттерді (бөлмеге кіру, есікті ашу не жабу, орындыққа отыру, орындықтан тұру, серіктесінің қолын қысу) жаңа бір жағдайлармен өсіріп отырсақ, онда ол өнімді, мақсатты және мән-мағыналы болған болар еді. Әр түрлі "егер де" элементін қоя отырып, белгілі бір тапсырманы әр кез жаңаша орындауға болады[2].

Сахна төрінде өтетін кез-келген әрекет драматургтың немесе қоюшы режиссердің ойы мен қиялынан туындаған шартты дүние. Роль ойнаушы актер оған шындық деп сеніп, өз "егер десімен" дамытып әрекет етеді. Станиславский анықтамасы бойынша актер шығармашылығы "егер де" элементі арқылы туып, шынайы өмір шындығы қиялдан туған шартты өмір шындығына ауысып отырған. Сахнада туындайтын актер өнерінің ең басты қиындығы қиялдан туған өмір жағдайында әрекет ете жүріп, шынайы өмірде болатын органикалық процесс тіршілігін сақтай білуінде. Сол себепті де ойдан шығарылған қарапайым көркем элементтер түрін шынайы өмір тірлігіндегі әрекеттерге айналдыру шарт. Ал бұл әрекетке біртіндеп келген жөн. Жаттығулар:

1. тісім ауырып тұрғанда оқытушымен сөйлесуім керек;
2. көзіме бірдене түскен сәтте оқытушымен сөйлесуім керек;
3. аяқ киімім аяғымды қысып тұрған жағдайда оны байқатпауға тырыса отырып, оқытушының қойған сұрақтарына қалай, қайтіп жауап беруім керек;
4. адам толы автобустың ішінде әңгімелесу.
5. бақ ішінде серуендеп жүрген кезде шулы музыка сүйемелдеуімен әңгімелесу.

Мұндай жаттығулардың мән – мағынасы, тигізер пайдасы мынада: әрбір ұсынылған тосын жағдайдағы әр қилы өзгерістерді өз мінез – құлқында түсініп, әрекет ете білу. Студент әсер етуші сыртқы жағдай мен адам мінез – құлқы арасындағы өте нәзік байланысты сезіне білумен қатар, оны өз бойында тәрбиелей білуі шарт.

"Серіктесінің қолын қысу":

- а) оның көңілін өзіне аудару үшін;
- ә) тәнтілігін білдіруге;
- б) өзінің оған риза еместігін сездірмек болып;

- в) аяушылық білдіріп;
- г) қолпаштап;
- ғ) өзінің басымдылығын көрсетуге.

Студенттің ұйықтап жатқан қиял көзін ояту үшін оған алғашқы кезде берілген әрекетті ақтайтын тосын жағдай ұсынуына болады. Мысалы: сырт киімді кию, сырт киімді шешу. Студент қиял көзіне белсендірек әсер ету тәсілі мынаған қатысты. Жаттығу жасау барысында берілген жағдайдан әрекетке емес, керісінше, әрекеттен ақтай отырып берілген жағдайға бару. Бұл жағдайда оқытушы студенттен әрекеттің орындалу шартын сұрамай, әрекеттің мәнін талап еткені жөн.

"Сырт киімді шешу"

- а) Оң қолды қозғаусыз қалдыра отырып сырт киімді шешу;
- ә) Сырт киімін жанталаса тез шешіп тастау;
- б) Сырт киімін баяу шешу;
- в) Сырт киімін тоқтап-тоқтап шешу;
- г) Сырт киімін тоқтаусыз шешу;

"Айнаға қарау"

- а) мен айнаға бетіме түскен әжімді көру үшін қарап тұрмын;
- ә) мен айнаға бетіме түскен тыртықты көру үшін қарап тұрмын;
- б) мен айнаға шашыма түскен ақ шаштарды көру үшін қарап тұрмын;
- в) мен сүйген адамымен кездесу үшін айнаға қарап сәнденіп жатырмын;
- г) мен жер астынан тауып алынған археологиялық айнаны қарап тұрмын;

Мысалға серіктесіне белгілі бір затты іс-әрекетімен, мінез-құлқымен білдіре отырып ұсыну.

- а) серіктесіме қамшы ұсыну;
- ә) серіктесіме доп ұсыну;
- б) серіктесіме пышақ ұсыну;
- в) серіктесіме белдік ұсыну;
- г) серіктесіме бет орамал ұсыну;
- ғ) серіктесіме гүл ұсыну;
- д) серіктесіме жылан ұсыну;

Студенттер қиялын оятуға көмектесетін өзгеше жаттығулар үлгілерін алып қисынды әрекет ету жолына итермелеу қажет. Алғашқы сәтте қисынсыз, ойсыз, ретсіз, мақсатсыз болып көрінетін әр түрлі қалыпты әрекетті, қозғалысты үйлестіру ұсынылады. Мысалы: бөлмеге кіру, терезеге жақындау, стол астына кіріп, бөлмеден шығып кету. Осы механикалық түрде жасалынған ретсіз, қисынсыз, ойсыз әрекеттерді студент белгілі бір қисынға, мақсатқа, мүддеге құра отырып, органикалық жаттығуларға айналдыруға болады.

1. Мен мектептен үйге келдім, сырттан жолдастырымның айқай-шуын естіп, терезеге жақындадым. Осы сәтте терезеден доп ұшып кіріп, стол астына домалап кетті. Оны стол астынан алып, достарыммен футбол ойнауға көшеге жүгіріп шығып кеттім.

2. қуғыннан қашып келем.

3. жасырынбақ ойнап жүрмін.

4. бөлмеге жүгіріп кірген мысықты ұстап алып шығып кетемін;

5. орындыққа шығу, қолын жоғары көтеру, орындықтан еденге түсу, қабырғаға дейінгі аралықтағы үш жерге саусағын тигізу.

Ақтау мүмкіндігі:

– электер шамы күйіп кетті, соны бұрап алмақ болып орындыққа шықтым, бірақ оны еденге түсіріп алдым. Оның сынықтарын жинап, сипалай жүріп бөлмеден шығу жолын қарастырып жүрмін.

- өзін теңіз жағасында толқын астында қалдым деп сезіне тұра, тасқа өрмелей шығып құтқарушы қайыққа белгі беру, тастан құлап түсіп қайықты ұстауға әрекет ету.

- өзінді ормандамын деп сезініп ағаштың түбіріне шығып, бұтақтан балапанды алуға тырысу.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. К. Станиславский. Собрание сочинений в 8-ми томах. - М., 1967.
2. М.Байсеркеұлы. Сахна және актер. – Алматы: Жазушы, 1993 ж.
3. А.Тоқпанов. Іңкәр дүние. – Алматы: Жалын, 1991.
4. Станиславский К.С. Менің искусстводағы өмірім. – Алматы: "Қазмемкөрәдебас", 1954.
5. Кристи Г.В. Воспитание актера школы Станиславского. – Москва: Искусство, 1968.
6. Құлбаев А. Сыр мен сымбат. – Алматы: Мектеп-Болашақ, 2005.
7. Сейтметов К.М. Актердің мәнерлі, мәнді қимыл-қозғалысы. Шымкент: Ғасыр-Ш, 2006.

ЗНАЧЕНИЕ ИГРОВЫХ МОМЕНТОВ НА УРОКАХ БАЛЬНОГО ТАНЦА С ДЕТЬМИ 5-6 ЛЕТНЕГО ВОЗРАСТА

Татьяна Викторовна Терехова,
доцент кафедры «Педагогика хореографии»
Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова.
г. Алматы

Түйін: Ғылыми-әдістемелік мақала спорттық бал биін жаңадан бастаған орындаушыларға алдында кездесетін түрлі міндеттерді шешуге мүмкіндік беретін құрал. Бұл әдіс авторлық әдіснаманың ажырамас бөлігі болып табылады және кейінірек «Латын американдық билерін оқытудың әдіснамалық негіздері» пәні бойынша «Спорттық бал билері педагогы» мамандығының бірінші курс студенттеріне арналған оқулықтың бір бөлігінің негізіне айналады.

Түйін сөздер: дағдылар, әдістер, балалармен жұмыс, ойын

Резюме: Научно-методическая статья посвящена обзору метода, позволяющего добиваться решения прикладных задач при подготовке начинающих исполнителей по спортивному бальному танцу. Изложенный метод является составной частью авторской методики и впоследствии станет основой одного из разделов учебного пособия для студентов первого курса специализации «Педагог спортивного бального танца» дисциплины «Методические основы преподавания латиноамериканских танцев».

Ключевые слова: умения, навыки, методика, работа с детьми, игра

Summary: Scientifically-methodical article sanctified to the review of method allowing labouring for the decision of the applied tasks at preparation of beginning performers on sport ballroom dance. The expounded method is component part of authorial methodology and afterwards will become basis of one of divisions of train aid for the students of the first course on specialization «Teacher of sport ballroom dance» on discipline «Methodical bases of teaching of Latin dances».

Keywords: skills, methods, work with children, play

Создавая свою методику, автор изучил и проанализировал существующие методики работы с детьми этого возраста. В изученной литературе дается много разнообразных упражнений и методик работы с детьми в детском саду, в танцевальных студиях и кружках. Приводятся подробные описания развивающих занятий. Так в сборнике «Музыка и движение», составители: С. И. Бекина, Т. П. Ломова и Е. Н. Соковина даются не только разработки занятий, но и обоснования применяемым методикам. Обоснования основываются на возрастных особенностях психофизического развития. В учебном пособии «Учите детей танцевать» авторов Т. В. Пуртовой, А. Н. Белкиной, О. В. Кветной даны подробные методические рекомендации по подготовке детей последовательно от одного к другому уровню исполнительского мастерства.

В книге Т. Барышниковой «Азбука хореографии» приведены рекомендации и комплексы упражнений для развития детей. Учебник «Педагогика» В. А. Сластенина, И. Ф. Исаева, Е. Н. Шиянова помог сформировать понимание функций обучения, деятельности педагога в процессе обучения. Учебное пособие «Психология и педагогика» В. А. Сластенина, В. П. Каширина познакомила с психологией, теоретико-методологической основой педагогики.

Приступая к работе с детьми 5–6 летнего возраста, педагог должен понимать, что этот период жизни ребенка имеет свои особенности. В этом возрасте становится более совершенной *крупная моторика*, появляются сложные движения, развиваются выносливость, силовые качества, ловкость, а также улучшается *мелкая моторика*. Внимание детей становится более устойчивым и произвольным. Они могут заниматься вместе с взрослым *не очень привлекательным*, но нужным делом в течение 20–25 мин. Ребенок этого возраста уже способен *действовать по правилу*, которое задается взрослым. К концу дошкольного возраста существенно увеличивается *устойчивость внимания* детей, что приводит к меньшей их отвлекаемости. Сосредоточенность и длительность деятельности ребёнка зависит от ее привлекательности для него. Внимание мальчиков в этот период менее устойчиво.

С этого возраста начинается профессиональная подготовка детей по программе школы бального танца, в которую входят три танца «Медленный вальс», «Самба», «Ча-ча-ча» первого уровня сложности танцевального класса «Е». Перечисление названий танцев дает представление о совершенно разном характере изучаемых танцев, и это требует наличия определенных умений и навыков. Дети 5–6 летнего возраста этих умений и навыков не имеют. Педагог сталкивается с множеством проблем этого периода. В это время необходимо привить детям правила поведения во время занятий: построение, умение слушать объяснение педагога, умение повторять движения, выполнять команды, соблюдать дисциплину. Не всем детям это дается сразу. И даже очень способные дети в силу своего возраста не всегда могут

долго сосредотачиваться на одних и тех же действиях. Особенно это важно в начале обучения, когда дети еще ничего не умеют и очень трудно поддерживать в них уверенность в том, что со временем они всему научатся и будут танцевать. К сожалению, результаты занятий балльными танцами зачастую можно увидеть только через некоторое время и этот отрезок времени у всех свой. Продолжительность вступительного периода зависит не только от способностей конкретного ребенка к хореографии, но и от личных индивидуальных особенностей каждого ребенка, а также совместимости этого ребенка с данным коллективом. В это время необходимо осторожно выстраивать отношения с детьми, достаточно настойчиво предлагая конкретные правила поведения и проведения уроков. Это необходимо для того, чтобы у ребенка сложились правильные представления о деловом характере взаимоотношений. О том, что этот вид занятий требует работы. Работа является неотъемлемой частью занятий танцами. Необходимо познакомить детей с правильными приемами работы, так как от этого в дальнейшем зависит результативность. Требуется особый подход, который позволит увеличить продуктивность уроков. Особым подходом в организации уроков с начинающими может быть метод встраивания в урок игровых моментов. Применение такой методики организации урока требует не только хорошей профессиональной подготовки, но и опыта общения с детьми этого возраста. Такой опыт, в какой-то степени может быть восполнен подробными рекомендациями по проведению занятий. Формат данной статьи не предусматривает изложение подробных рекомендаций. Задача данной статьи привлечь внимание к проблематике и исходя из этого, внести коррективы в подготовку бакалавров по специализации «Педагог спортивного балльного танца».

Обучение детей, начиная с самого раннего возраста, происходит через игру. Играя, дети овладевают различными навыками, которые необходимы для правильного формирования психомоторных функций, соответствующих определенному возрасту. В этом процессе дидактические игры необходимы и являются своеобразным инструментарием, способствующим формированию различных навыков и умений. Дидактические игры способны существенно уменьшить затрачиваемое на это время. «Умения образуются в результате упражнений, которые варьируют условия учебной деятельности и предусматривают ее постепенное усложнение. Для выработки навыков необходимы многократные упражнения в одних и тех же условиях» [3] «Дидактические игры — это вид учебных занятий, организуемых в виде учебных игр, реализующих ряд принципов игрового, активного обучения и отличающихся наличием правил, фиксированной структуры игровой деятельности и системы оценивания, один из методов активного обучения».

Важно не только понять необходимость применения дидактической игры, но и уметь придумать такую игру, способную обучать конкретным навыкам в конкретной ситуации и для конкретной методической задачи. «Дидактические игры для дошкольников позволяют не только узнать что-то новое, но и применить полученные знания на практике» [5].

Внося этот аспект деятельности в методику подготовки будущих педагогов, необходимо его развить на практических занятиях, увлекая студентов перспективностью данной идеи и закрепить навыки составления и разработки таких игр. Пропустив через себя основную идею, студенты смогут не только понять, но и принять методику. Очень хорошим подспорьем в этом процессе может быть учебная практика, на которой, наблюдая за работой опытных педагогов, студенты смогут впитать и приемы общения с детьми, и моменты применения таких игр, подготовку детей для участия в игре и включение их потом снова в урок, темп, ритм и акценты игровых моментов. Опытный педагог, это, прежде всего хороший психолог, он чувствует детей и существует на уроке вместе с ними. Он, объясняя условия игры, старается поставить себя на место ребенка, понять его и поэтому корректирует правила игры, отталкиваясь от сегодняшнего требования, иногда сокращая время, иногда перенося акценты действия. Педагог импровизирует на заданную тему и если импровизация хороша, дети в нее включаются с удовольствием, отдаваясь процессу. Именно такое глубокое психологическое погружение дает хорошие результаты. Это нравится и детям и

учителю, это порождает положительные эмоции, а положительные эмоции являются залогом формирования внутренней мотивации у ребенка. Такой ребенок гораздо перспективней, так как он занимается сознательно, а значит, будет добросовестнее работать, выполнять замечания, стараться, и все это даст хороший результат — в будущем хорошего исполнителя.

Список литературы

1. Бекина С. И. Музыка и движение: пособие / С. И. Бекина, Т. П. Ломова, Е. Н. Соковина. М.: Просвещение, 1981. — 160 с.
2. Пуртова Т. В. Учите детей танцевать: учеб. пособие для вузов / Т. В. Пуртова, А. Н. Белкина, О. В. Кветная. — М.: Владос, 2003. — 254 с.
3. Слостенина В. А. Педагогика: учеб. для вузов / В. А. Слостенина, И. Ф. Исаева, Е. Н. Шиянова. — М.: Академия, 2008. — 567 с.
4. Слостенина В. А. Психология и педагогика: учеб. пособие для вузов / В. А. Слостенина, В. П. Каширин. Академия, 2004. — 478 с.
5. Вераксы Н. Е. Примерная общеобразовательная программа дошкольного образования: программа / Н. Е. Вераксы, Т. С. Комарова, М. А. Васильева. — М.: Мозаика-Синтез, 2014. — 167 с.
6. Терехова Т. В. Формирование профессиональных компетенций для специальности «Хореография» // Материалы международной научно-практической конференции «Вопросы хореографического искусства и образования конца XX – начала XXI вв.». — Алматы: КазНАИ им. Т. К. Жургенова, 2017. — 134–140 с.

ҚАЗАҚ «ЖАҢА ТОЛҚЫН» КИНОСЫНДАҒЫ ЕР АДАМ БЕЙНЕСІНІҢ ТРАНСФОРМАЦИЯЛАНУЫ

Дана Амирбекова

Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА докторанты

Түйін: Мақала авторы «қазақтың жаңа толқыны» киносындағы ер адам бейнесінің трансформациялануын зерге алады.

Резюме: В данной статье автор рассматривает трансформацию мужских образов «казахской новой волны»

Summary: The author of the article considers the transformation of male images of the "Kazakh new wave"

Кілт сөздер: Ер адам, кейіпкер, бейне, жаңа толқын, типаж, режиссер

Ключевые слова: Мужчина, герой, образ, новая волна, типаж, режиссер

Keywords: Man, character, image, new wave, type, director

Қоғам дағдарыстарын тудырған ХХ ғасырдың ең үлкен гео-саяси апаты болып саналатын Кеңес Одағының ыдырауы кино өнеріне де өз әсерін тигізгені мәлім. 1980 жылдардың екінші жартысында Мәскеудегі ВГИК-тен арнайы кинематографиялық кәсіби білім алып келген бір топ жас режиссерлер қазақ киносына тың серпіліс алып келді. Сергей Соловьевтың шеберханасынан білім алған Рашид Нұғманов («Ине»), Серік Апрымов («Қиян»), Абай Қарпықов («Ғашық балық»), Ардақ Әмірқұлов («Отырардың күйреуі»), Дәрежан Әмірбаев («Қайрат»), Әмір Қарақұлов («Разлучница»), Талғат Теменов («Адамдар арасындағы бөлтірік»), Аманжол Айтуаров («Қауышу») бүгінде өзіндік ерекше қолтаңбасы бар, режиссура саласының кәсіби шыңын бағындырған киногерлер фильмдеріндегі ой еркіндігі мен реалистік көзқарастары ұлттық кинода қалыптасқан көркемсуретті тәсілдер мен оқиғаны баяндау стиліне түбегейлі өзгеріс енгізді. Шығармашылық, авторлық еркіндікке ие болған кәсіби режиссерлер сол кезеңнің ащы шындығы мен көкейкесті мәселелерін ашып көрсетуді мақсат тұтты.

Өнертану профессоры Б.Р. Нөгербек «На экране «Казахфильм» атты еңбегінде: «Все нашумевшие фильмы «новой волны» сняты казахскими кинематографистами на конкретном материале современной жизни казахстанцев, в них отражены реалии 90-х годов, быт, нравы, этнопсихология людей – иначе говоря, это и есть национальный кинематограф, точно и подробно зафиксировавший взгляд молодых режиссеров на окружающую действительность. И если многое на экране нас обескураживает, возмущает, приводит в отчаяние, то в этом нет вины кинокамеры: молодые кинематографисты пытаются запечатлеть «жизнь как она есть», без прикрас и идеологических догм» [1, 304 б], - деп жазды.

Белгілі бір идеяны арқау етіп, оқиғаның сюжетін рет-ретімен баяндайтын кеңес заманының фильмдеріндегі негізгі акцент тақырып пен кейіпкер мінезінің ашылуына, актер ойыны мен дәл табылған диалогтарға қойылса, батыс киносының кино түсіру мәнеріне жүгінген жас режиссерлер фильмдеріндегі үстемділік бейнелік шешім мен оның формасына, монтаж бен ритмге берілді. Осылайша фильмдегі актерді түпкі идеяны ашудағы көмекші құрал ретінде қабылдаған «қазақтың жаңа толқыны» режиссерлары кәсіби актер ойынынан бас тартты. Бұл өз кезегінде кейіпкердің ішкі сезімін кеңес дәуірінің фильмдеріндегідей актер ойыны арқылы емес, сюрреализм мен символизм элементтерінен құралған таза кино тілі арқылы ашуға мүмкіндік берді.

«Я своим студентам во ВГИК-е говорю: «Ребята, перестаньте смотреть Голливуд. Смотрите итальянский неореализм и французскую «новую волну». Там все живое». И я был бы очень рад, если бы на моих студентов именно сейчас непосредственное влияние оказали и «новая волна», и итальянский неореализм» [2], - деп сұхбат берген Сергей Соловьевтың ықпалының нәтижесінде тек қазақ емес, әлем кинематографиясына тың серпіліс болып келген «қазақтың жаңа толқыны» фильмдерінің кейіпкерлері ұлттық режиссурамызды қалыптастырған Шәкен Айманов, Мәжит Бегалин, Абдолла Қарсақбаев, Сұлтан Қожықов, Шәріп Бейсенбаев және т.б. режиссерлердің фильмдерінен эстетикалық тұрғыда ғана емес, кейіпкерлерімен де өзгешеленді.

Бұл жөнінде Ресей киносыншысы Андрей Плахов «Уроки французского» атты мақаласында: «Режиссеры казахской «новой волны» черпают свое вдохновение не в национальной традиции, /речь не идет о преемственности поколений/ а скорее ориентируется на опыт мирового кинематографа. «Новая волна» казахского кино конца 80-х начал 90-х годов абсолютно космополитична. И кино возникает здесь не этнографически-фольклорное а живое, современное, достаточно универсальное» [3, 154 б] десе, оның себебін Айсариева Гаухар өзінің «қазақтың жаңа толқынын» зерттеген ғылыми еңбегінде былай пайымдайды: «Это поколение режиссеров не было «отягощено» опытом взлета национального кино 60-х-70-х годов, как это было у других азиатских кинематографиях СНГ, впереди не шли такие метры, как Х. Нарлиев, Б. Шамшиев. Пространство творческой активности было все еще открыто. Но с другой стороны, было понятно, что повторять пройденные этапы бессмысленно. Учителями этого поколения режиссеров становились не Шәкен Айманов или Абдулла Карсақпаев,

коих в то время уже не было в живых, а режиссеры мирового кино, чьи фильмы, посмотрев и обсудив, они брали в свои идеальные ориентиры» [4, 25 б].

Италия киносының «неореализм» бағыты мен Француз киносының «жаңа толқын» бағытының үздік фильмдерімен тәрбиеленген «қазақтың жаңа толқыны» режиссерлері «кез келген өнер туындысы – автордың қоғамға, өзі өмір сүріп жатқан кезеңге, жалпы өмірге деген көзқарасы» деп пайымдады. Ал, «қазақтың жаңа толқыны» режиссерлерінің арасында бір де бір әйел режиссердің болмауы өз кезегінде түсірілген фильмдердегі негізгі кейіпкерлердің жынысының қандай болатынына да ықпалын тигізді. Осылайша, әр суреткер өз туындысын тек өзіне түсінікті тілде, нақтырақ айтсақ, өзіне белгілі кейіпте ғана суреттей алатыны алға тартылып, бұл өз кезегінде еркек жынысты «қазақтың жаңа толқыны» режиссерлерінің өз фильмдерінде тек еркек жынысты кейіпкерлер жайлы баяндауына себепші болды. Бұл пікірімізді дәлелдеу мақсатында «қазақтың жаңа толқыны» фильмдерінің арасында көптеген пікірталастар тудырып, жиі талдауға алынатын Рашид Нұғмановтың «Ине» (1988), Серік Апрымовтың «Қиян» (1989) және «Ақсуат» (1997) фильмдерін қарастырамыз.

Рашид Нұғмановтың «Ине» (1988) фильмі кинематография әлеміне феномен болып келген қазақ «жаңа толқынының» алғашқы киношығармаларының бірі болып табылады. Қазақ киноэкранында бұрын-соңды болмаған жаңа кейіпкер алғашқы рет кадрда тұнжыраған, мұңлы қала ішіндегі бір-біріне тығыстырып салынған адамның еңсесін басып, тынысын тарылтатын сұр түстес үйлердің арасынан белгісіз бір қара нүкте ретінде бейнеленеді. Ол жақындай түсе, көрерменге оның адам бейнесі екені анықталады. Тұнжыраған мына әлемдегі адамның бейнесінің нүктемен теңестірілуінің өз астары бар. Қарызын қайтарамын деп жүріп сатқындық пен зұлымдықтың ортасына тап болған Моро әрқашан жалғыз. Ол ақша үшін бірін-бірі сатып, өлтіруге дейін баруға дайын адамдардың әлемінде өзінің жат екенін сезетіндей. Қарауытқан мына суық әлемде оған жылылық сыйлайтын жалғыз адам – Дина. Есірткіге елігіп кеткен Динаның өмірін сақтау арқылы Моро ластанып кеткен әлемді тазартып, адамзатты құтқаратындай... Бірақ, ол оның қолынан келмейді. Фильмнің соңғы эпизодындағы көрініс кинотуындының ең алғаш көрінісіне ұқсас. Камера еш қозғалыссыз, бақылаушы кейіпінде. Аталмыш туындының алғашқы көрінісінде алыстан нүктедей болып көрінген кейіпкердің жақындаған сайын үлкейіп, тәкәппар, өз-өзіне сенімді, ешкімнің алдында бас имейтін Мороның бейнесінің пайда болғанын көрген көрермен оның бар әлемге жалғыз өзінің қарсы тұра алатынына сенімді болса, кинотуындының соңғы көрінісіндегі қансырап бара жатқан шарасыз кейіпкердің алыстаған сайын көзге ілінбейтін нүктеге айналып кете барған бейнесі көрерменді пессимисттік сезімге бөлейді. Кез-келген өнер туындысы – өз заманының бейнесі болса, әр кейіпкер – бейнеленіп отырған заманның куәгері. Аталмыш фильмнен кейінгі туындылардың басым көпшілігінде өмірден таяқ жеп, әбден сағы сынған ер адам бейнесі алдыңғы қатарға шығады.

Өркениеттен қапы қалған қияндағы ауылдың шынайы келбетін аяусыз бейнелеген Серік Апрымовтың «Қиян» (1989) фильмі кеңестік кино әлемін өзінің ащы өмір шындығымен дүр сілкіндірген киношығарма болды. Серік Апрымов қоғамдағы өзгерістер нәтижесінде тығырыққа тірелген ауыл өмірі, тұрмыс-тіршілігі, ондағы етек ала бастаған жағымсыз жайлар мен ауыр күйзеліске ұшыраған тұрғындардың мәнсіз тіршілігін реалистік тұрғыда суреттей келіп, тығырықтан шығар жол іздейді. Фильм зиялы қауым мен баспасөз беттерінде қатаң сынға алынып, тіпті наразылыққа тап болғанына қарамастан, шын мәнінде бұл ел ішінде болып жатқан күрделі өзгерістерге көз жұмып қарауға дәті бармайтын, халқына жаны ашитын режиссердің ой топшылауы еді. Рухани күйреу мен азғындаудың соңғы сатысына дейін құлдыраған ер адамдарды бейнелеу арқылы режиссер өз замандастарының тығырыққа тірелген күйінің келбетін таспалады. Қалыптасқан жағдайды өзгерту қолынан келмейтінін түсінген негізгі кейіпкер Еркіннің де бұл жерден біржола кетуінен басқа амалы болмайды. Аялдамада тұрып соңғы рет туған жерге зерделей көз жүгірткен сол бір қас қағым сәттегі Еркіннің бейнесі көрермен жадында адасу мен үмітсіздікті уағыздаушы көрініс болып қалмақшы. Фильмнің авторы Серік Апрымов өз туындысы жайында былай дейді: «Чтобы передать целостное состояние мира, я пытался соединить видение героев со своим собственным видением, то есть я, режиссер, становился как бы еще одним героем фильма, который вступает в спор с остальными персонажами, живущими никчемной, но столь привычной для них жизнью» [5].

«Қиян» кинотуындысында көтерілген тақырып өз жалғасын режиссердің «Ақсуат» (1997) фильмінде табады. Неореализм киносының эстетикасына тән деректілікке жақын бұл фильмде де декорация шынайы «Ақсуат» ауылы болса, фильм кейіпкерлері ретінде ауыл ер-азаматтары алынған. Екі туындының арасында жеті жыл өткеніне қарамастан экраннан көрсетілген ауыл жағдайы өзгеріске ұшыраған деп айта алмаймыз. Дәл сол ауыл, сол ауылдың адамдары, сол өзгеріссіз өмір сүру қалпы. Бассыздық пен ессіздік қалыпты жағдайға айналған «Ақсуат» ауылының тұрғындарының арасында табиғи тазалығы сақталған Аман ғана. Қаладан жүкті келіншегін алып келген Аманның туған інісі Қанат – жаңа заман кейіпкері. Бір күнмен өмір сүретін Қанат үшін қасиетті еш нәрсе жоқ.

Мүмкіндігінше өмірдің бар рахатын сезінгісі келетін ол үшін оның жары мен болашақ баласына карағанда ішімдік пен ойын-сауық маңыздырақ. Ол өзінің отбасының болашағы жайында ойланып, басын қатырғысы келмейді. Жақындары үшін жауапкершілік алудан бас тартады. Әлі де туылып үлгермеген нәрестесі мен оның анасын мойынға артылған жүк ретінде қабылдап, олардан құтылу мақсатында қашып кетуден тайынбайтын жігіттің бейнесі фильм авторының жаңа заман ер адамдарына қойған қатаң диагнозы іспеттес. Ауыр дертке шалдыққан өтпелі кезең көрінісінің еріксіз куәгері болған Аман үшін тығырықтан шығар жол жоқ. Фильм авторының аталмыш картинасы жайында кинотанушы Бауыржан Нөгербек: «Аксуат» – наиболее трагическая картина С. Апрымова. Режиссер проецирует судьбу своего экранного героя на современную, постсоветскую реальность независимого Казахстана. Его киногерой, уже не посторонний наблюдатель, спокойно следящий за идиотизмом жизни современного аула: он сам включен в это процесс разрушения национальной ментальности. У него нет выбора. Беззаконие, идиотизм стали нормой социальных отношений. Апрымовский герой-персонаж не в состоянии что-либо изменить, он не способен выйти из игры, бессилён перед жестокой реальностью», - деп пайымдады [1, 308 б].

Шәкен Айманов, Мәжит Бегалин, Абдолла Қарсақбаев қатарлы т.б. қазақ кинорежиссерлерінің фильмдері арқылы көрермен жадында қалыптасқан ер адам бейнесі трансформацияға ұшырады. Кинотанушы Бауыржан Нөгербек бұл жайында былай деп жазады: «В некогда светлом, умиротворенном кинематографическом ауле мы увидели убогость, нищету, спившихся молодых людей; руководителей, не умеющих организовать работу, но играющих роль начальника; многодетную женщину, умертвившую новорожденного ребенка; тихих стариков, безропотно взирающих на дебош пьяного сына. Это был не аул, точнее антиаул, новая кинематографическая реальность, впервые обозначенная на карте Сериком Апрымовым» [1, 337 б].

Шынайы өмір көрінісі мен өздерін толғандырған ойларын экранда бейнелеуде өзгеше көркемдік ұстанымдарды алға тартқан «қазақ жаңа толқын» режиссерлерінің қолданған тәсілдері де ерекше болды. Кәсіби актер ойыны мен арнайы кинопавильондардан бас тартқан олар өмір шындығын еш әсірелемей бейнеледі. Экранындағы ер адам бейнесі өзге қырынан бейнелене бастады. Осы тұрғыда өнертану ғылымдарының кандидаты Смаилова Инна: «Герой у «нововолновцев» – даже изобразительно стирается в общем представлении кадра с другими героями, из категории героя, который способен и борется с действительностью, он превращается в безликого персонажа в рамке холодного, бесцветного, застывшего в статике времени... ...Экзистенциальное отношение к миру влияет на метод его отображения на экране путем фиксации действительности такой, какая она есть, с отстраненными от происходящего персонажами с улицы, естественным светом, естественными шумами, пустующими ландшафтами, остановками, паузами, монотонностью почти не развивающегося действия, планами с метафорами, сценами-снами» [6, 15 б] десе, өнертану профессоры Бауыржан Нөгербек: «Центральный персонаж присутствует и одновременно отсутствует. Он не выделяется, герой растворен в атмосфере экранного повествования. Но одновременно он выступает как едва уловимый авторский комментарий к событиям, как невидимый, беспристрастный взгляд-отношение режиссера со стороны, словно равнодушная оценка-осмысление происходящего киноакта глазами случайного прохожего-зеваки. Авторская позиция режиссера искусно скрывается за «правдивостью» и «всамделишной» целостностью жизни на экране» [7, 152 б], - деп түйіндейді.

Кинорежиссер Сергей Соловьевтың шеберханасынан білім алған «қазақ жаңа толқын» киносының режиссерлерінің фильмдеріндегі ой еркіндігі мен реалистік көзқарастары ұлттық кинода қалыптасқан көркемсуретті тәсілдер мен оқиғаны баяндау стилімен қатар, кейіпкер табиғатына, нақтырақ айтар болсақ ер адам бейнесіне жаңа ракурстан қарап, бұған дейін көрермен жадында қалыптасқан стереотиптерді бұзды. Ешбір мәдени қозғалыс он-он екі жылдан артық өмір сүрмейді. Оған мысал ретінде Италияның «неореализімі», Францияның «жаңа толқыны» тәрізді кино тарихында болған көптеген көркемдік бағыттар дәлел бола алады. Сол сияқты киноэстетика тұрғысынан өзінше серпіліс жасап, өтпелі кезеңдегі тоқырау мен дағдарыстың бейнесін асқан салқынқандылықпен дәл таспалаған «қазақ жаңа толқыны» бүгінде қазақ киносының өткен тарихына айналды.

Пайдаланылған әдебиеттер көрсеткіші:

1. Нөгербек Б. На экране «Казахфильм». – Алматы: «RUAN», 2007. – 520 б.
2. Трофименков М. «Новая волна» – сорок лет спустя // «Искусство кино» журналы, №5, 1999.
3. Плахов А. Уроки французского // «Искусство кино» журналы, № 3, 1992.
4. Айсариева Г. Казахская «новая волна»: пути развития. – Москва: 1993. – 70 б.
5. Шимырбаева Г. В окне каждый видит свое... // «Казахстанская правда» 18.01.2003
6. Абикеева Г. Национализм в Казахстане и других странах Центральной Азии и как этот процесс отражается в кинематографе. – Алматы: ОФ «Центр центрально-азиатской кинематографии», 2006. – 308 б.
7. Нөгербек Б.Р. Кино Казахстана. – Алматы: НПП «Казахфильм», 1998. – 272 б.

ФЕНОМЕН «НЕЗАВИСИМОГО КИНО» В КАЗАХСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

Серик Абишев

докторант PhD, КазНАИ им. Т.Жургенова,

Резюме: Таким образом, советский период в Казахстане создал плацдарм для рождения собственного независимого кинематографа, и такие его авторы, как Айманов, Ходжииков, Бегалин, Карсақпаев и другие, наработали культурологическую базу и фундамент для создания будущими режиссерами национального видения в киноискусстве.

Summary: Thus, the Soviet period in Kazakhstan created a springboard for the birth of its own independent cinema, and such authors as Aimanov, Khodzhiikov, Begalin, Karsakpayev and others, have established a cultural basis and the foundation for the creation of future national filmmaking visionaries.

Түйін: Осылайша, кеңестік дәуір кезеңіндегі Айманов, Хожжииков, Бегалин, Қарсақпаев және т.б. авторлар Қазақстанның өз «тәуелсіз кинематографиясының» іргетасын қалап, болашақ режиссерлердің өнердегі ұлттық көзқарастарының қалыптасуына үлкен ықпал еткен.

Для углубления в вопрос изучения феномена независимого кино в Казахстане, нельзя не затронуть советский период, который знаменателен тем, что формально какой-либо независимости в этот период существовать не могло.

Как писал Сталин в своих мемуарах, советское искусство должно было быть национальным по форме, партийным по содержанию. [1]

То есть, налицо определенный заказ, по своей сути антагонистичный всему творческому началу независимого направления. Однако, совершая экскурс в советский период казахстанского кино, важно выявить интересную методологию феномена независимого кино, и возможно, несколько расширить, или в какой-то степени сузить этимологию этого термина. Потому как процессы советского кинематографа доказывают амбивалентность понимания независимого кино в принципе.

Достаточно известен пример создания фильма Зеркало Андрея Тарковского. Технически, фильм создавался на деньги государственной студии, без привлечения какого-либо частного капитала, то есть абсолютно противоположное системе независимых в Америке, где независимость определяется именно финансированием и методом распространения фильма [2, с 69]

И все же Зеркало - это хрестоматийный пример независимого по духу кинематографа, который шел вразрез со всеми представлениями о кино того же партийного руководства.

Или же Тревожное утро Абдулы Карсақпаева. Казалось бы, картину совершенно нельзя причислить к независимому, если судить с точки зрения производства.

Именно здесь кроется просчет - потому что независимость в кино никак не зависит от источника финансирования. Кинокритика не должна рассматривать вообще проблемы финансирования и изучать произведения и определять его направленность, принимая во внимание механизмы его финансирования и условия производства. Важен конечный продукт, само произведение, именно оно в итоге и говорит, является ли данный образец независимым или конъюнктурным. Ведьма из Блер, или Гламур для дур производственно являются самыми что ни на есть независимыми образцами, однако на деле ситуация иная.

Исходя из этого, следует, что независимое кино является таковым не по причине финансирования и условий производства. Независимое кино - это прежде всего жанр со всеми устоявшимися тенденциями и чертами. Определить эти черты помогает изучение советского периода, именно в нем как никогда нивелировалось значение производства, которое было одинаково государственным и заказным для всех авторов. И при таких условиях возник четкий водораздел между независимыми фильмами и заказными, а независимость определялась выбором автора, следовать ли вкусам зрительского большинства, или создавать нечто новое. Вопрос независимого жанра становится в этом случае вопросом экзистенциальным. Независимое кино - это не независимое в плане производства. Оно определяется прежде всего по своей независимости от вкусов зрителя, которые выполняют своеобразный заказ на определенное кино. И произведения, выполненные вне критериев и системы, построенной вкусовой средой массового зрителя являются тем жанром, который и называется независимым. Понятие независимого кино, таким образом, лежит вне плоскости производственной, а в плоскости культурологической и психологической.

Иными словами, независимое кино может появиться в совершенно тоталитарной системе, как Зеркало Тарковского, или Дни Жатвы в Голливуде. И наоборот, конъюнктурное кино делается абсолютно независимым в финансовом плане способом, как например «Ведьма из Блэр» или «Келинка Сабинка». Способы производства никак не определяют степень независимости готового произведения.

Только стилистическая и содержательная сторона фильма дает в итоге принадлежность к жанру.

Ошибочно полагать, что независимое кино - не жанр.

Все остальные критерии независимого кино разбиваются о неточности.

Есть множество независимых картин, по сути коммерческого толка.

Не признавать же их только по финансовой части независимыми.

Значит, дело в эстетической и стилистической сфере. Но тогда это уже жанр.

Советский период изобилует поделками на потребу государственного заказа, которые казались актуальными в силу выполнения каких-то необходимых задач партии. И все же появлялись авторы, вроде Бегалина и Карсакпаева, Айманова и Ходжикова, которые создавали картины, выражавшие совершенно протестный настрой, исключая штампы своего времени.

По словам киноведа Гульнары Абикеевой: «В советский период в республике выпускалось до восьми полнометражных художественных и более пятидесяти документальных фильмов. Были созданы “Кыз Жибек”, “Наш милый доктор”, “Меня зовут Кожа” – картины, которые до сих пор пользуются успехом у нашего зрителя. Кинематограф советского периода был своего рода отправной точкой для развития кино сначала перестроечного, а затем и независимого Казахстана.» [3]

Отдельная тема для изучения и формирования стиля, который всегда наличествует в независимом кино. «Этнический стиль в казахском кино начал складываться в 1950-е годы прошлого столетия с начала работы первой четверки казахских режиссеров (Ш. Айманов, А. Карсакбаев, М. Бегалин, С. Ходжиков), которые за внешней идеей советского стиля старались и изобразительно донести и раскрыть характер, культуру и бытовую сторону жизнедеятельности казахов. Однако, в дальнейшем развитии в большинстве казахских фильмов этническая сторона стала использоваться в качестве внешнего изображения памятников и достижений национальной культуры, превратившейся в отечественном кино в культивацию «красивых» картинок. И. Смаилова. [4]

С точки зрения стиля очень важно то, что он начал формироваться и это стало одним из признаков зарождения собственной системы независимого и по сути национального кино. Независимое кино возникает в пику системе, созданной вкусовыми критериями и ожиданиями зрителей. Однако именно независимое кино больше всего апеллирует к искусству, заставляя зрителя развиваться. Если есть система (и даже не производственная), а система взглядом и клише, то независимое кино как раз разрушает эту систему и выводит кинематограф на новый виток развития. Основными компонентами такого кино непременно становятся индивидуальность автора, как следствие - стиль и отказ от штампов, способствующих доступу к пониманию зрителя.

Все это уступает место стремлению автора выразить полноценно искусство в кинематографе.

В этой связи независимое кино тождественно авторскому, ближе всего стоит к понятию искусства вообще. Советский кинематограф в Казахстане дал нашей культуре целую плеяду настоящих авторов, которые делали абсолютно независимое кино.

Интересно, как на примере отдельной картины, Б. Ногербек выявляет тенденции советского авторского кино к тому кинематографу, который возникнет на фоне распада СССР. «В контексте экранных взаимосвязей для нас важно, что в фильме С.Ходжикова, как и в работах других казахских кинорежиссеров - М.Бегалина “Следы уходят за горизонт” (1964), Ш.Айманова “Земля отцов” (1966), А.Карсакбаева “Тревожное утро” (1966), Ж.Байтенова “Синий маршрут” (1968), - впервые в национальном кино наметился поиск в режиссуре новой кинообразности, в экранной драматургии - острых нравственно-психологических, а не столь привычных социально-классовых конфликтов.

Также особо отметим, что именно в эти годы на казахском экране начинает вырисовываться новый киногерой, точнее - персонаж, не вписывающийся в традиционные рамки общепринятой советской эстетики “самого важного из всех искусств”, обретает контуры новый кинематограф, откровенно тяготеющий к различным формам цитатности.

В определенном смысле кинокартину “Чинара на скале” можно было бы назвать новаторским произведением, фильмом-предвестником последующих постмодернистских фильмов казахской “новой волны” 1990-х годов, когда “цитатность”, точнее - “полицитатность”, становится нормой киноязыка, сущностью кинематографического повествования.

Но вместе с тем мы должны констатировать, что фильм “Чинара на скале” в эстетическом плане не вырывается вперед, он остается в рамках кинотрадиций. Не выпадает из общего потока кинематографического процесса 1960-х годов и стоит в ряду картин, невольно балансирующих между возвышенной поэзией и суровой прозой, между так называемым поэтическим и прозаическим кино.

Драматургическая и жанровая неопределенность кинокартины, кажущаяся эклектичность режиссерского стиля затруднили восприятие киноленты “Чинара на скале” как экранизации отдельных сюжетных мотивов и образов прозы Ауэзова.

Приходится с сожалением констатировать, что ни авторы столь оригинального фильма, ни казахстанская кинокритика в свое время не осознали объективной перспективности кинематографических поисков в этом направлении.» [4]

Список использованных источников

1. Политический отчет Центрального комитета XVI съезду ВКП (б) т.12 стр.369.
2. Merritt G. Film production: The Complete Uncensored Guide to Independent Filmmaking by Greg Merritt. – N.Y.: Lone Eagle, 1999;
3. Алуа Карпыкова. Казахстанский Кинематограф: прошлое, настоящее, будущее?... «Zona.kz» 2001 [Электронный ресурс] <https://zonakz.net>
4. Смаилова И. «Генезис киноязыка в современном казахском игровом кино», автореферат 2010. 21стр.
5. Ногербек Б. «“Чинара на скале” Султана Ходжикова», «Новое поколение» 2007 [Электронный ресурс] www.np.kz

ӘЛЕМДЕГІ ҚАЗАҚСТАН ИМИДЖІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ «KAZAKH TV» АРНАСЫНЫҢ РӨЛІ

Бақытгүл Исмаилова

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының 2-курс магистранты

Түйін: Бұл мақалада қазақ телевизиясы дамуының әлеуметтік-мәдени факторлары талданады. Алғашқы телевизия мен заманымыздағы алғашқы тележүргізушілердің рөлі және оның ерекшеліктері сипатталады. Сонымен қатар, тележүргізушілердің телевизия саласындағы кәсіби қалыптасуы талқыланады.

Кілт сөздер: тележүргізуші, телевизия, бағдарлама, теледидар, диктор, жаһандану, сериал, стендап.

Резюме: В статье проводится анализ социально-культурного фактора развития казахского телевидения. Особенности и роль самого первого ведущего в нашем времени. А также, обсуждается влияние профессиональности творчества телеведущего и становление и развитие сегодняшнего телевидение в нашей стране.

Ключевые слова: телеведущая, телевидение, программа, телевизор, диктор, глобализация, сериал.

Қазіргі кезде әлемдік араласу күшейіп, жаһандану үрдісі қарқын алған сайын дүние жүзі халықтары өздерінің ұлттық тәлғумалығын сақтап қалуға, отаншылдық сезімдерін шыңдай түсуге айрықша көңіл бөлуде. Осы орайда тұңғыш спутниктік «Kazakh tv» телеарнасының еліміздің имиджін қалыптастырудағы маңыздылығы мен тиімділігі өте жоғары деңгейде. Тәуелсіздігімізге 26 жыл толған кезде Қазақстанның спутниктік арнасының атқарып жатқан рөлі де орасан. 2002 жыл «Caspionet» спутниктік арнасы болып құрылып, 2012 жылдың қазан айының 25-інде «Kazakh tv» деген атауға өзгерді. «Астанада өткен Еуропадағы Қауіпсіздік және ынтымақтастық ұйымының Саммиті қарсаңында «Хабар» агенттігінің спутниктік жүйеде ақпарат тарататын «Kazakh tv» арнасы «Саммит ТВ» телеарнасының жұмысын атқарған болатын» [1.56 б]. Саммит отырысы күндері әлем назары Қазақстанда болғаны сөзсіз. Еліміздегі болып жатқан жаңалықтар ретін дүйім халық, әлемдік көрермен осы арнадан білді. Еуропадағы Қауіпсіздік және ынтымақтастық ұйымы Саммитіне келген қонақтар, олардың ой-пікірлері, қабылданған шешімдер жайлы толық ақпаратты «Kazakh tv» спутниктік телеарнасы 24 сағат бойы ағылшын тілінде таратып отырды. Осы телеарнаның құрылуына айрықша Саммит үлкен әсерін тигізді десек болады.

«2012 жылдың 27-қарашасынан бастап, спутниктік телеарна эфирінде Дайджест ретінде жүретін 10 минуттық жаңалықтар сағат сайын жаңаланып отырды. Күн сайын кешкі сағат онда эфирге арнайы жаңалықтар бюллетені шықты. Оны спутниктік арнаның бет-бейнесіне айналған Джонатан Ньюэлл жүргізді. Жаңалықтардан бөлек, арнада сол күннің айтулы сұхбаттары да беріліп, құлақ құрышын қандырар қазақ классикасы мен эстрадалық әндер де шырқалды. Сондай-ақ барлық ақпаратты көрермен қауым онлайн жүйесінде «Kazakh tv» сайтынан көру мүмкіндігіне ие болды. Әлем назар салған ауқымды шараның негізгі ақпараттық қайнар көзі ретінде объективті мәліметтерді әлем жұртшылығына ұсыну спутниктік арнаның осыған дейінгі жеткен тәжірибесінің жетістігі еді. 2011 жылы 21 мамырда өткен Дүниежүзі қазақтарының 4-құрылтайында елбасы Н.Ә.Назарбаев «Kazakh tv» спутниктік арнасын қазақтар тұратын барлық елге тарату керектігін баса айтқан болатын. Демек, қандастардың ел телевизиясына деген сұранысы жоғары. Көрсетілімдерін 99 миллионға жуық көрермен тамашалай алатын «Kazakh tv»-ның негізгі мақсаты әлемдік ақпараттық алаңда Қазақстан Республикасын үздіксіз дамып жатқан және тұрақты саяси құрылымы, үлгілі салт-дәстүрі бар тәуелсіз мемлекет ретіндегі имиджін қалыптастыру болатын. Осы орайда арна дйттеген мақсатына жеткен сияқты. Себебі телеарна көрермендері Қазақстанда болып жатқан жаңалықтарға қанық десек болады. Эфирдегі уақыттың көпшілігі ақпараттық бағдарламаларға арналғандықтан телекөрермендер соңғы жаңалықтардан дер кезінде хабардар бола алады. «Жаңалықтар» қызметінде тек отандық тілшілердің репортаждарынан бөлек, REUTERS, APN, Интерфакс, ИТАР-ТАСС сияқты әлемдік ақпараттық агенттіктердің де материалдары пайдаланылады. Ал, эфирдің қалған уақыттарында түрлі саладағы сюжеттерден құралған тележурналдар көрсетіледі» [2.36]. Елбасымыздың жолдаулары, халықаралық маңызы бар медиафорумдар тиісінше тікелей эфирге шығып тұрады. Бұл телеарнаның бір ерекшелігі-Қазақстандағы қазақтардың тіршілігін ғана таныстырып қоймай, шетелдегі қандастарымыз өзара бір-бірімен жаңалықтарды бөлісіп отырады. Қазақ ұлтының тілі мен болмысын таныстыруда елеулі орын алатын арнаның техникалық жабдықталуында заманауи тенденциялар ескеріліп, жоғары дәрежеде дайындалады.

«2002 жылы алғашқы рет көрерменге жол тартқан тұңғыш спутниктік «Caspionet» (қазіргі атауы «Kazakh tv») арнасына биыл 15 жыл толады. Арнаның басты мақсаты- Қазақстан туралы ақпараттарды қазақ, орыс және ағылшын тілдерінде шетелдегі қандастарға жеткізу. 2011 жылдың жаңа маусымында арна ұжымы шет жұрттағы ағайынға алты жаңа ақпараттық-танымдық

бағдарламаларды ұсынса, 2012 жылы тұсауын кескен ауқымды жобалардың бірі «Ағайын», «Сәлем, әлем» бағдарламалары. Бұл туралы сол кездегі арна басшысы Айгүл Жұмабаева Дүниежүзі қазақтарының қауымдастығы Төралқа төрағасының орынбасары Талғат Мамашевпен кездескенінде тілге тиек етті» [2.286].

Жаңа маусымға байланысты «Kazakh tv» жаңа жобаларды халық назарына ұсынып отыр. Осыған дейін тек ақпараттық хабарлармен бірге, қазақтың салт-дәстүріне арналған «Атамекен» ток-шоу бағдарламасын, ұлттардың татулығына байланысты «Kazakhstan: A Recipe for Friendship», өнер жұлдыздары туралы «Celebrity world» және әр халықтың асханасын насихаттайтын «National cuisine» секілді бірнеше бағдарламаларды ұсынып келген еді. Осы хабарлардың қатарын кеңейту үшін және арнаның атауының өзгеруіне байланысты шетелдегі қандастарымыздың арасында сауалнама жүргізілді. Шет мемлекеттердегі ағайындарымыздың танымдық бағдарламалар көбейсе деген өтініштерінен кейін дүниеге екі тамаша жоба келді. Сондай-ақ, оларды елімізде болып жатқан барлық оқиғалар қызықтырады екен. Сонымен қатар, шетелдегі ағайындар «мәдениет, әлеуметтік саясат саласында болып жатқан жаңалықтарды да біліп отырсақ», - деген өтініштерін де білдірген. «Kazakh tv» арнасы өтініш-тілектерді ескере отырып, әрі министрліктің қолдау көрсетуі арқасында ақпараттық-танымдық хабарларды көбейткен.

2012 жылдың 31-шілдесінен бастап «Kazakh tv» телеарнасы жаңа логотиппен, жаңа сайтпен және дизайнмен хабар таратты. Осы ретте негізге алынып отырған элемент халқымыздың төл құндылықтары, ою-өрнектері. «Арнаның бас директоры Тараков Андрей Юрьевичтің айтуынша, «Kazakh tv-ның» «Caspionet-тен» басты ерекшелігі осы уақытқа дейін телеарнаның негізгі орталығы Алматы қаласында орналасса, қазіргі таңда Елордамыздың қақ ортасында. Яғни, Астанадағы Медиаорталығымыздағы бар техникалық, заманауи ерекшеліктерді пайдалана отыра тың дүниелер жасау жоспарланып отыр. Екіншіден, осы күнге дейін арнадағы 50 пайыз бағдарламалар-қазақ тілінде, 25 пайыз-орыс, 25 пайыз ағылшын тілінде жасалынып, барлық бағдарламалар эфирден өткен соң осы үш тілге аударылып қайта ұсынылатын. Ал қазіргі шақта синхронды түрде бірден үш тілде беріледі. Яғни, белгілі бір хабарды тамашалап отырған шетелдегі ағайын, қазақстандық көрермен және еліміз туралы білгісі келетін өзге мемлекеттердегі аудитория бір уақытта 3 тілдің (әр қайсысы өзіне қолайлы) бірін таңдап, көре алады.

Үшіншіден, Медиаорталықтың жаңа мүмкіншіліктерін пайдалана отырып 3D графикалық заманауи жобалар жасау басты мақсат болып отыр. Сонымен қатар, еліміздің тарихи мәні зор жерлері туралы бағдарламалар жасап, оларды қызықты ету үшін арнайы эффектілер қосу басты мақсаттардың бірі.

Төртіншіден, осыған дейін «Caspionet»-ті отандық телеарналарымыздан ерекшелейтін тұсы жанрлардың алуандығы еді. Міне, арна ребрендингтен өтсе де басты назарда, әдеттегідей, кадрды сөйлете білу ұстанымы қалады.

Бесіншіден, арнаның сайты өзге дизайнға өзгертілген, сонымен қатар бұрынғы «Caspionet.kz-те» жоқ инфографика, әуен, анимация сынды көптеген заманауи функциялармен жабдықталған» [3.796].

Арнаның ендігі мақсаты «Ұлы дала хикаялары» сынды 3 немесе одан да көп камераларды қолдана отырып, техниканың бар мүмкіншіліктерін пайдаланып тарихи мұраларымыз жайлы бағдарламалар жасау. Әрине, бүгінгі таңда әлемнің 40-тан астам мемлекетінде 5 миллионнан артық қандастарымыздың тұрып жатқанын ескерер болсақ, осы жаңа жобалар алдымен солардың көз қуанышына айналатыны сөзсіз. Қазақ телевизиясындағы спутниктік телеарна 15 жылда қалыптасса да, өзіндік ерекшеліктері бар телеарналардың біріне айнала білді.

Бүгінгі нарық заманында біз де барша әлемдік тәжірибелерден үйренуіміз керек-ақ. Осы тұста «ұлттық» модель жасаудағы сәтті кадамдарға тырысушылықты көрші өзбектерден, қытайлықтардан көруге болады. Мәселен, «Қытайлықтар ескіні қиратпай, кәдеге асыра жүріп, жаңашылдықтан да қашқан емес. «Жаһандану заманында да ерекше қазақы имидж қалыптастыруда «Kazakh tv» арнасының ролі орасан зор.

Күн санап өміріміз экранға тәуелденіп барады. Ақпарат, ғылым, үкімет, нарық. Имиджді тек саясатпен, тұлғалармен ғана байланыстыру ол өткен кезеңнің жаңғырығы деп санауға болады. Бүгінде кез-келген тележүргізуші немесе арна өтімділігін арттыру үшін міндетті түрде имиджбен жұмыс істеуімізге тура келеді. Тележүргізуші сөйлейтін туындының жазылуы үлкен шығармашылық қабілетті, жан-жақты ізденіс пен зор күш-жігерді талап ететінін шығармашылық адамдары жақсы түсінеді. «Солтүстік Каролина штатының бұқаралық коммуникациялар мектебінің оқытушысы Дональд Мюррей тележүргізуші сөйлейтін сөзін жазу процесінің үлгісін былайша көрсетеді. «Идея, дерек жинау, фокус, қолжазба, айқындылық» яғни эфирге шығар алдында идеяны табу, нақты

тұжырымдар жасау үшін деректер жинау, туындының алғашқы нұсқасын қағазға түсіру және айқындылыққа жету үшін мәтінді бірнеше мәрте өңдеу қажеттілігі» [4.82б]. Бүгінгі күнде бұл шығармашылық үдерістің шегі ұлғайып, туындыны жазудың бірнеше кезеңдері алға тартылады, ендігі кезекте әрқайсысына тоқталып өтейік:

Бірінші –іздену немесе із кесушілік. Оқиғаның негізгі идеясын тауып алғанша алдын-ала қоғам өмірінде туындайтын проблемаларды сезіп, сол жайтқа қызығушылық таныта бастау. Мұны телеарна өкілдері «жаңалықты алдын-ала сезу» деп атайды.

Екіншісі –жан-жақты зерттеу. Кез-келген шығармашылық адамы көбіне өмірге, айнала қоршаған әлемге әңгімеге арқау болатын идеялар қоймасы деп қарайтын тұлға болуы тиіс» [5.179б]. Олар-өз айналарына жіті көзбен қарайтын және сырттай еш байланысы жоқ өмір құбылыстарын жүйелеп қарастырып, әңгіме өрнегіне сабақтастыратын зерттеушілер. Осы қасиетке ие болған кез келген телеарна жүргізушілері өз имиджін осылай қалыптастыруға міндетті деп санаймын.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Беляев К. Имидж телеведущих. 2009 жыл. 192 бет
2. Алиханұлы Ж. //Елбасы: Қазақстан Республикасының Президенті Нұрсұлтан Назарбаев туралы «Егемен Қазақстан» газетінде жарияланған сұхбаттар// Астана. «Егемен Қазақстан»№15, 2010 жыл. 28 бет.
3. Костунов К.К. Телевизионное вещание. Мәскеу 1999 жыл, 205 бет.
4. Раев Н.Б. //Қазақ телевизиясындағы қалыптасқан жағдайлар.// Айқын газеті. №28 2008жыл, 36 бет
5. Ильин Р. Изобразительные ресурсы экрана.-М: ВГИК 1970жыл. 200 бет

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ХАРАКТЕРНОГО ТАНЦА, ФОРМИРОВАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ: «НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ»

Джиренбаева Алия Ержановна

магистр 2 курса кафедры «Педагогика хореографии»

НАО «Казахская национальная академия хореографии», г. Астана

***Резюме:** в данной статье автором рассматриваются некоторые аспекты формирования народно-сценического танца в Западной Европе и России. Выявлены особенности развития народного танца и его трансформации на профессиональной сцене.*

***Ключевые слова:** балет, характерный танец, народно-сценический танец, музыка, хореография, педагог, балетмейстер.*

***Summary:** This article is about some aspects of the form and transformation of folk dance in Eastern Europe and Russia. There are some thoughts about particulars in develop of folk dance in professional performances.*

***Key words:** ballet, characteristic dance, folk-stage dance, choreography, music, choreographer.*

***Түйін:** Бұл мақалда автор Батыс Еуропа мен Ресейдегі халық- сахналық бидің бірнеше аспектілерінің қалыптасуын қарастырды. Халық биінің даму ерекшеліктерімен оның кәсіби сахнаға шығу трансформациясы айқындалады.*

***Түйінді сөздер:** балет, характерлі би, халық- сахналық би, музыка, хореография, педагог, балетмейстер.*

Народный танец неотъемлемая часть культуры каждого народа. В трудах многих учёных, занимающихся изучением древних времен, не малое значение уделяется движению, пластике, как явлению столь же важному как, например, язык и быт народа. Изучение танцевального фольклора, его сценической интерпретации всегда было и остается актуальной темой. Известно, танец как генетический код - несёт в себе важную информацию о народе, которым он был создан. В.Е. Баглай в своей книге «Этническая хореография народов мира» отмечает: «Танец является видом искусства, в котором основой для создания, художественного образа являются движения, жесты, положения тела танцора, которые иначе, как через наблюдение, невозможно исследовать... Истоки танца связаны с самыми глубинными процессами, происходящими в жизни этого или иного этноса» [1, с. 4]. Все связано с тем, что движение порождает человеческое тело, оно исходит от человека, который находится в определённом пространстве, окружен природой, он находится в определённом эмоциональном состоянии, у него есть духовная и историческая память – и все это соответственно влияет на то, каким будет его танец. Можно сказать, что народный танец характеризует людей, целый народ, придумавший его. На основе танцевальных традиций, хореографического языка и пластической выразительности «стали балльный танец и профессиональный сценический» [2, с. 503].

Отмечая высокую значимость народного танца в контексте культуры народа, интересно проследить за развитием народного танца в течении длительного периода. Этот период можно разделить на две части: народный танец до его появления на профессиональной сцене и дальнейшую его сценическую интерпретацию. Ведь под влиянием законов сцены, народный танец приобретает новую жизнь и новую окраску. И прежде чем остановиться на рассмотрении сценической формы народного танца, а именно на танце «характерном» и «народно-сценическом», следует рассмотреть предпосылки и само появление главного танцевального театрального жанра- балета, являющегося основой всех любых последующих сценических хореографических действий. Следует отметить, что именно «характерный» танец является неотделимой частью классического балета, так как возникновение его напрямую связано с развитием данного жанра.

Перед тем как танец стал сценическим действием он прошел долгий путь развития, реформ. Искусство танца берет начало из далекого прошлого. «Танец пришел к нам из народа и появился он на заре человечества и выражал те или иные чувства и эмоции через набор различных движений. Они в свою очередь были частью языка, и каждое движение было своеобразным символом, передающее ту или иную информацию» [3, с. 67]. В древности во многих народах было множество плясок-игр, которые передавали различные ткацкие, гончарные процессы, а также трудовые, связанные с посевом, окончанием жатвы, сбором урожая. Кроме трудовых плясок были еще и охотничьи, и военные, и праздничные, например: свадебные, дня равноденствия и т.п. Все эти танцы несли культовый характер, так как на то время обществу было свойственно поклонение языческим богам. «Богатство народного танца – результат разнообразия жизненного пути общества. Через танец народ выражал свои чувства, раскрывал свою душу. Каждый человек в народном танце мог превозносить что-то новое, изменять в соответствии с разными ситуациями. Множество различных кадрили, плясок и хороводов создано народом. Все танцы несли не только воспитательный характер, но и в большей степени эстетическое воспитание. Как правило, большинство народных танцев сопровождалось пением, которое в свою очередь несло нравственное влияние содержания, душевную чуткость» [4, с. 45].

Зрелища, в основе которых лежал танец, создавались еще в античные времена, их знали такие государства, как Древняя Индия, Япония, Китай, Рим, Греция и др. Подобные действия, напоминающие современные театральные действия, по праву можно считать прародителями будущего театрального жанра «балет». Но своим появлением и развитием балет в первую очередь обязан эволюции танца в Европе. Балет как театральный жанр зародился и развивался в первую очередь в Западной Европе и России, и только после 19 столетия можно отметить его дальнейшее стремительное развитие во всех странах мира, уже как общепринятого жанра мировой культуры.

Как было отмечено выше, танец имел неразделимую связь с народом, который его создал, более того имел отнюдь не только развлекательный характер. Особенностью языческого периода в мировой истории является сакрализация танца. С течением времени народные танцы преобразовывались, и даже когда повсеместно стали распространяться основные мировые религии, то они смогли приспособиться к новым религиозным законам. Например, в средневековые времена, во время господства церкви в Европе, несмотря на повсеместный запрет зрелищ и забав, в том числе танцев, плясок, подобные гонения не достигли своей окончательной цели. Танец не только был в основе национального фольклора, а соответственно бытовал повсюду, но даже проник в церковь, где был частью религиозных праздников. Языческие ритуалы трансформируясь имели свои продолжения в церковных праздничных действиях. Проклиная танец, средневековая церковь использовала его в своих целях. Зная о большой любви народа к танцам, пластика и пляски были использованы в различных церемониальных процессах. В дальнейшем церковные действия стали терять свой религиозный характер под влиянием светских воззрений. «Многие пантомимно-танцевальные формы народных праздников и обрядов легли в основу балетного театра. ... Искусство откровенно светское, балет язычески воспевал телесную красоту, силу мирских страстей и чувств и тем одним уже был детищем новой художественной культуры. Но подготовлялся он издавна внутри различных зрелищ, как светских, так и церковных» [5, с. 25]. Дальнейшую эволюцию западноевропейского фольклорного танца можно отметить в творчестве бродячих трупп менестрелей и жонглеров.

Что же касается народного творчества Руси, на длительный период основными профессиональными его представителями являлись скоморохи, чье творчество также попало под влияние политических и религиозных реформ. «Скоморошество зародилось на Руси в 13-14 веках. В то время народ считал, что скоморохам присущ особый дар, и рассматривал их как существа, отмеченные богами, а само искусство – как служение божеству. В былинном эпосе скоморох именуется «вещим» и «святым». Впоследствии, после крещения Руси, изображения скоморохов, по старой памяти, иногда помещалось в притворе христианского храма (Софийский собор в Киеве), а некоторые из них были причислены к православным святым» [6, с. 10]. Однако, скоморошеству как представителю народного творчества также, как и его европейским аналогам не удалось избежать церковных гонений. «В середине 17 века началась решительная борьба церкви с царем за верховную власть в государстве... Вначале этой борьбы Никон (представитель церкви, патриарх) стремился подчинить своей власти широкие народные массы и превратить Россию в один сплошной монастырь. Он проводил идею греховности всего светского. Были наложены строгие запреты на исполнение народных песен: на свадьбе, даже царской, допускались лишь духовные песнопения. Скоморохи подвергались небывалым гонениям. Их представления строжайше запрещались, музыкальные инструменты, маски, костюмы предавались сожжению. В случаях ослушания скоморохов били батогами, рвали им ноздри и ссылали на «окраинные земли» [6, с. 12]. Светскую власть скоморошество также не устраивало по своим причинам. Будучи близкими к народу, скоморохи зачастую являлись участниками и помощниками в организации мятежей, которые порой принимали устрашающие размеры для светского правительства. После всех нападений с разных сторон скоморошеству не суждено было возродиться в прежней его форме. За многовековое свое существование скоморохи оказали влияние на историю развития танцевальной культуры в России, и ее национального самоопределения.

Еще одной ступенью общемировой эволюции народного танца и последующего рождения жанра балет является придворный танец. Он однозначно в основе своей имеет корни танца фольклорного. Именно из народного танца были заимствованы движения, фигуры и целые композиции для создания новых танцев для двора. В отличие от народного танца, который передавался из поколения в поколение путем показа и устного изложения, у придворных танцев были свои авторы, учителя, летописцы. Профессия учителя танцев предполагала воспитание манер юного поколения путем изучения модных танцев при дворе. «Значительная роль в развитии исторического танца принадлежит учителям танца. Они чутко улавливали требования эпохи, вкусы общества и

своевременно обновляли композиции. Они оставляли потомкам записи танцев в изданных самоучителях, выработали свои методы обучения. Благодаря учителям танца по оставленным ими трудам появилась возможность изучать многие исторические танцы, хотя эти сочинения являются лишь плодом их собственного метода и описания вкусов того времени» [7, с. 9]. Видоизменяя и канонизируя танцы из народа, создавалось большое количество придворных танцев: ригодон, фарандола, менуэт, вольта, полька, вальс и другие, - вне сомнения имеют народное происхождения. Одно из важных влияний на сочинение танцев оказывал костюм. С постепенным облегчением костюма росла техника танца, что требовало более серьезной подготовки от участников танца. Как только укоротился край платья – появились, канонизировались позиции ног, юбка стала легче, отпала надобность поддерживать ее руками – появились позиции рук. Придворные танцы стали использовать в представлениях-спектаклях, это были более сложные танцы и по технике, и по форме, что повлекло за собой надобность специального обучения исполнителей, подготовка танцовщиков-профессионалов.

Музыка и танец развивались взаимно влияя друг на друга. В большом количестве известными поэтами и художниками создавались излюбленные придворные зрелища, в которых равноправно смешивались декламация, музыка, пение, танец, пантомима. И таким образом развивались жанры музыкального театра, в последующем названные как балетный и оперный спектакли. Следуя развитию музыки, танец также стал стремиться к виртуозности. Доказательством тому одни из первых трудов, посвященных «ученному танцу» таких мастеров танца 15 и 16 веков, как Доминико де Пьяченца, Гульельмо Эбрео, Фабрицио Карозо, Чезаре Негри и др. В их работах танец выходит на новый уровень, требующий более внимательного обращения, обучения. Мастера уделяют внимание аспектам важным при сочинении танца: соотношение музыкальных ритмов и танца, площадки как пространства для исполнения танца, костюма, правильность исполнения отдельных движений. В их трудах появляется классификация танцев и правила их исполнения.

Балет в России также появился изначально в виде подобных балетных интермедий, антре и имели свое русское название - междусенье. Появление их связано с укреплением связей между Россией и Западной Европой. В это время придворное боярство начало интересоваться всякими диковинными зрелищами. Более того стали организовывать свои театры, где играли драматические действия с внедрением маленьких балетов. Будущих актеров и танцовщиков стали даже специально обучать ремеслу. И если изначально такие театры имели исключительно увеселительный характер, то ко времени власти Петра I театры стали отвечать просветительским целям.

Соответственно можно наблюдать такую связь: танец, пришедший из народа и видоизмененный для светского двора, в дальнейшем составляет сценическое действие, которое в будущем выкристаллизовывается в новый театральный жанр «балет».

С момента появления жанра балет до его стремительного взлета как искусства серьезного, однозначно самостоятельного, высочайшего по меркам мировой культуры прошло около двух столетий. За это время искусство танца развивалось, совершенствовалось, заявляя о себе как о серьезной профессии. Было написано много трудов, создано несколько школ и методик преподавания классического танца. Была создана пальцевая техника, были выявлены главные тенденции данного жанра. Но именно с музыкой П.И.Чайковского и хореографией М.Петипа балет достигает своего триумфа и признания как равносильного опере жанру искусства. «Появление высокохудожественной музыки в балете можно считать переломным моментом в истории жанра, поскольку ее функциональное изменение принципиально для жанра, как и хореографические новации Мариуса Петипа и Льва Иванова. В этом смысле решающее слово было сказано П.И.Чайковским, не только принесшим в балет симфоническую идею, но и продемонстрировавшим удивительно органичные художественные принципы взаимодействия музыки с хореографией. Сотворчество П.И.Чайковского с М.Петипа при создании «Спящей красавицы» можно назвать ярчайшим примером плодотворного творческого союза» [8, с. 139]. Такова история развития и появления балета как жанра в кратком рассмотрении. Можно сказать, что сценические формы танца изначально имеют в себе корни народного танца. Но известно, что народный танец имеет еще одну самостоятельную форму помимо фольклора, непосредственно связанную с классическим академическим танцем – народно-сценический, характерный танец. Своим появлением народно-сценический танец обязан именно балетному театру. Выбранный сюжет для будущего действия мог диктовать и национальный окрас музыки, что соответственно влияло и на хореографию. Постепенное внедрение народных движений в классический танец привело к появлению и отдельного жанра в танцевальном искусстве. Красота и мягкость национальных танцев так гармонично влилась в сценические балетные постановки, что уже

в дальнейшем они были неотъемлемой частью спектаклей. Затем это направление хореографии систематизировалось, обрело свою терминологию и единый подход к обучению движений.

Народно-сценический танец состоит из движений народного танца, трансформированных движений классического танца и придуманных хореографом движений в характере сочиняемого танца. (Например, в венгерском народно-сценическом танце в основном ходе использовано движение классического танца *pas developpe* (девелоппе)). Народно-сценический танец исполняется элегантно, в строгой манере, можно сказать, изысканно. Ноги находятся в подтянутом и выворотном положении, стопы вытянуты, необходимы ракурсы головы и корпуса, принятые в классическом танце. Руки и переходы их из одной позы в другую изящно строги - от мягких и нежных до резких, фиксирующих поз и положений. Исполнение таких танцев должно профессионально и тщательно отрабатываться в репетиционном зале. Можно сказать, что народно-сценический танец, рожденный на базе классического и народного танцев и органично контрастирующий с классическим танцем, является неотъемлемой частью балетного классического спектакля. Сами условия балетного спектакля определяют его отличие от собственно народных танцев, где больше свободы в исполнении, а порой и импровизации, нет строго вытянутых стоп и выворотности ног, иные положения корпуса и позировки рук. Правда, и в ряде фольклорных танцев бывают сложные движения, и комбинации. Естественно, народно-сценический танец отличается от народного строгостью исполнения, но в то же время в народно-сценических танцах встречаются резкие и своей динамикой близкие народному танцу элементы, жесты, рисунки. «Танец басков в балете «Пламя Парижа» далек от настоящих басконских народных танцев, которые хотя по сути своей и просты, но имеют варианты эффектных мужских прыжков (таких, как танцы паталанзас, например). Вместе с тем танец басков в балете Асафьева - это яркий и достойный пример народно-сценического танца» [9, с. 6].

В 19 веке термином «характерный танец» стали называть только народные танцы, специально стилизованные хореографом для классического балета. В России в это время создавали целые патриотические характерные дивертисменты, посвященные изначально борьбе, затем победе над Наполеоном. Особенный расцвет характерного танца произошел в эпоху Романтизма. Хореографы Тальони и Перо умело использовали характерный танец для более четкого разделения мира реального, бытового от мира грез, потустороннего мира. Непревзойденным мастером в создании характерных танцев был Мариус Петипа, его называют «королем испанского танца» на русской сцене. Зачастую хореографы в создании характерных танцев использовали не только имеющиеся у них знания народного танца, но и свою фантазию, создавая совершенно новую оригинальную хореографию. Немалое количество различных танцев, использовавшихся в классическом балете, требующих безупречного исполнения требовали специальной подготовки танцовщика. Усложнение технических особенностей характерного танца привели к тому, что сначала родилось стремление систематизировать накопленный материал и внедрить его в практику работы школ, готовящих характерных танцовщиков для сцены, а затем и к созданию отдельного предмета, который впоследствии получил название «народно-сценический танец».

Новый этап в развитии педагогики характерного танца знаменует преподавательская деятельность А. Лопухова. В 1927 году начинается его работа в качестве преподавателя характерных танцев в Ленинградском хореографическом техникуме, где он вел старшие группы, А. Бочаров - средние, А. Ширяев преподавал в младших классах. Лопухов использовал и методику Ширяева, но свой педагогический метод создавал самостоятельно. Выработанный им тренаж народно-характерного танца совпадал в некоторых элементах, что подтверждает правильность сделанного отбора движений.

«Слабым местом в преподавании характерных танцев являлось отсутствие твердо установленной терминологии движений и методологии преподавания. Каждый педагог пользовался своими названиями разных движений. Требовалась выработка единого подхода, систематизация накопленного опыта и знаний. Преподаватели Ленинградского хореографического техникума А. Ширяев, А. Лопухов, А. Бочаров совместно с Ю.И. Слонимским, написавшим вступительную статью «Путь характерного танца», подготовили к печати первое в мире пособие по методике преподавания характерного танца, в котором осуществлена попытка единообразия терминологии» [10, с. 89].

В 1939 году ими издан учебник «Основы характерного танца», ставший первым в мире методическим руководством по данному предмету. Авторы изложили в нем строимую систему характерного тренажа, проверенную на опыте и отличающуюся логической последовательностью упражнений и целесообразностью подбора движений. Благодаря этому пособию создалась новая учебная дисциплина - методика преподавания характерного танца.

«Народно-сценический танец», занимает важное место в воспитании эстетических ценностей учащихся. Но прежде чем «народно-сценический танец» получил определенную форму и появилась определенная система, сформировалась школа, со своими правилами, структурой, он прошел через многие исторические эпохи. Созданная методика преподавания народно-сценического танца до сих пор актуальна и используется в современных программах обучения школ классического танца. Она рассчитана в первую очередь на расширение профессиональных возможностей танцовщика, а также на подготовку будущих артистов к работе с классическим репертуаром, исполняемом во всех балетных театрах мира. Как и любая другая методика, будь то классического танца или современного, народно-сценический танец как предмет преподавания имеет свое развитие в истории хореографического искусства. Более того следует говорить и о дальнейшем его развитии, так как народный танец не теряет своей актуальности, и является одной из форм современного искусства.

Литература:

1. Баглай В.Е. Этническая хореография народов мира: учеб. пособие – Ростов н/ Д: Феникс, 2007. -405 с.
2. Балет: энциклопедия. / Гл.ред. Ю.Н. Григорович. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.
3. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. - М.: Наука, 2014. - 351 с.
4. Пуртова Т.В. Танец на любительской сцене (20 век: достижения и проблемы). / Т. Пуртова- М.: ГРДНТ, 2013. -223 с.
5. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр: Очерки истории: от истоков до середины XVIII века.- М.: Искусство, 1979. – 295 с.
6. Бахрушин Ю.А. История русского балета. - М. «Советская Россия», 1965. - 227с.
7. Нарская Т.Б. Историко-бытовой танец: учеб.-метод. пособие- Челябинск, 2009. -179 с.
8. Безуглая Г.А. Анализ танцевальной и балетной музыки: учеб. пособие / Г.А. Безуглая.- СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2009. -177с.
9. Матросова Т.В. Репертуар-как средство формирования эстетически развитой личности/ Т.В. Матросова // Вестник Чувашского гос. пед. Института – 2015. –№1. -223 с.
10. Голованов В.П. Дополнительное образование детей: сущность, функции, тенденции развития / В.П. Голованов // Дополнительное образование. -2014. - №5

ВОПРОСЫ ЭТИКИ И ДИДАКТИКИ В БАЛЕТЕ М. ТЛЕУБАЕВА «ДОКТОР АЙБОЛИТ»

*Д.Д. Уразымбетов,
магистр искусств, преподаватель КазНАИ им. Т. К. Жургенова*

Резюме: Минтай Тлеубаев (1947–2009) — один из выдающихся балетмейстеров Казахстана, осуществлявший постановки хореографических миниатюр, балетов и крупных театрализованных представлений. Одной из ведущих в его работе была тема детства, которую он развивал на протяжении всего своего творческого пути. По праву считающийся признанным мастером хореографической режиссуры, Тлеубаев в своих спектаклях для детей умело, профессионально и доходчиво мог выразить дидактические идеи с юмором и изобретательной зрелищностью. В предлагаемой статье анализируется детский балетный спектакль «Доктор Айболит», ставший одним из самых ярких и любимых юным зрителем в ГАТОБ им. Абая.

Ключевые слова: Минтай Тлеубаев, хореограф, режиссер, балет, детский балет, детская тема, доктор Айболит, Чуковский, театр, балетный спектакль

Түйін: Мыңтай Тлеубаев (1947–2009) — хореографиялық миниатюралар, балеттер мен ірі театрлық ұсынулардың қойылымдарын іске асырған, Қазақстанның аса көрнекті балетмейстердің бірі болып саналады. Балалық шақ тақырыбы оның жұмыс барысындағы жетекші тақырыптарының бірі болған, бұны өз бар шығармашылық жолында дамытқан. Шын мәнінде Тлеубаев әйгілі хореографиялық режиссура мастері болып саналды, өзіндік балаларға арналған спектакльдерінде іскерлікпен, кәсіби және түсінікті болып дидактикалық идеяларын әзілмен және де тапқыштық көрініспен білдіре білген. Ұсынылған мақалада «Айболит докторы» атты балалар спектаклі талқыланды, бұл Абай атындағы Қазақстан Мемлекеттік Опера және Балет Театрында жас көрермендер үшін аса жарқын да сүйікті спектаклі болып танылды.

Түйінді сөздер: Мыңтай Тлеубаев, хореограф, режиссер, балет, балалар балеті, балалар тақырыбы, Айболит докторы, Чуковский, театр, балет спектаклі.

Summary: Mintai Tleubaev (1947–2009) was one of the outstanding balletmaster of Kazakhstan, who implements performances of choreographic miniatures, ballet and large performances theatrical. One of the leaders in his work in his work was the theme of childhood, that he developed during whole his creative career. Legitimately he was recognized master of choreographic directing. In his performances for children Tleubaev could skilled and clearly express didactic ideas with a humor and an inventive staginess. In the supposed article are analyzed children ballet performance “The Aybolit Doctor” which was one of the outstanding and beloved by young spectator in Abay Opera House.

Key words: Mintai Tleubaev, choreographer, director, ballet, children ballet, children theme, The Aybolit Doctor, Chukovsky, theatre, ballet performance

Одним из самых успешных детских спектаклей, имевшим яркую сценическую судьбу, является «Доктор Айболит» И. Морозова. Впервые этот балет по мотивам сказки К. Чуковского увидели зрители Новосибирского театра оперы и балета 20 сентября 1947 года в постановке М. Моисеева. В последующие годы «Доктор Айболит» воплощался различными балетмейстерами на многих сценах СССР и в зарубежных театрах на либретто П. Аболимова. Не обошел он и алматинскую сцену. 14 января 1950 года состоялась премьера балета в ГАТОБ им. Абая в постановке М. Моисеева [1, с. 146]. С тех пор он постоянно шел в репертуаре театра.

В 1987 году Тлеубаев осуществил новую постановку «Доктора Айболита». Заслуженный артист Казахской ССР Э. Мальбеков вспоминал: «Ввиду того, что спектакль давно шел на сцене ГАТОБ им. Абая, он морально устарел: декорации пришли в негодность, развалились мизансцены и балет потерял свою театральную значимость. Надо было ставить новую версию» [2]. Тлеубаев написал собственное либретто по мотивам двух сказок К. Чуковского «Айболит» и «Бармалей». Характерной особенностью его либретто (как и в балетах «Русская сказка» и «Три поросенка») стало вкрапление стихотворений К. И. Чуковского*.

Сюжет балета таков: доктор Айболит лечит животных, ему помогают дети Танечка и Ванечка. Когда его настигает весть о больных зверях в Африке, доктор тут же спешит к ним на помощь. Там он всех спасает, но попадает в плен к разбойникам во главе с Бармалеем. К счастью, благодарные излеченные животные не дремлют и спасают доктора с детьми. Айболит торжественно возвращается домой со своими друзьями, где хозяйничают его злая сестра Варвара с дрессировщиком Капитони. Доктор Айболит их разгоняет и вновь занимается спасением животных от разных хворей.

Осуществим сравнительный анализ трех версий либретто. В книгах «100 балетных либретто» [3, с. 150–153] и «Балетные либретто: краткое изложение содержания балетов» [4, с. 102–103] приводятся тексты Аболимова в разных литературных редакциях, не меняющих содержание спектакля. Количество действующих лиц — одинаковое**. Л. А. Энтелис дает текст без делений на действия (с пояснением в начале, что их три), а Ю. А. Розанова и С. М. Разумова разбивают либретто на четыре действия и описывают содержание балета более подробно.

* Для либретто балетов «Русской сказки» (1975) и «Трех поросят» (1982) Тлеубаев сочинял собственные стихотворения.

** Действующие лица: Танечка. Ванечка. Доктор Айболит. Варвара, сестра доктора. Бабушка Танечки. Дедушка Ванечки. Почтальон. Капитан. Дрессировщик Капитони. Бармалей. Собака Авва. Кот Васька. Обезьяна Чичи. Сова Бумба. Утка Кика. Аист. Петух. Обезьянки. Крокодил и крокодилята. Медведь. Зайчики. Собаки. Ласточки. Жираф. Слон. Разбойники.

Текст Тлеубаева отличается несколькими дополнениями и изменениями. Балет состоит из двух действий, в каждом из которых по две картины. В его либретто сохранены основные сюжетные перипетии, переработан первоначальный состав персонажей балета, добавлены логичные связки в сюжетной линии.

Из персонажей либретто Аболимова в либретто Тлеубаева остались Доктор Айболит, Ванечка, Танечка, Варвара, Капитони, Бармалей, Капитан и Медведь, разбойники, а также Лиса, которая присутствует во всех либретто, но указана как персонаж только у Тлеубаева. Изменения коснулись следующих образов: несколько собак, среди которых главная Авва, стали Барбосом и Болонкой; вместо одного Петуха теперь их несколько; обезьяна Чичи превратилась в Большую гориллу с обезьянками и обезьянами; Слон уменьшился до Слопенка, из нескольких ласточек осталась только одна; Сова Бумба лишилась имени, превратившись в Совушку. Полностью исчезли бабушка Танечки, дедушка Ванечки, Аист, Утка Кики, Кот Васька, Зайчики, Крокодил и крокодилята. Появились новые персонажи — Райские птицы, Африканка, Ослик, матросы. В целом новые персонажи не создали отдельных драматургических ответвлений и изменений.

Как и в большинстве случаев с постановками Тлеубаева, видеозапись «Доктора Айболита» не сохранена и, возможно, даже не существовала, так как о ней нет никаких сведений. В нашем распоряжении, помимо нескольких фотографий со спектакля и двух вариантов либретто Аболимова, две версии либретто Тлеубаева. Первая — официальная, опубликованная в программе к спектаклю; вторая — семистраничная рукопись Тлеубаева, больше напоминающая развернутый сценарий балета. В ней балетмейстер описал конкретные мизансцены спектакля, откуда можно частично восстановить ход действия, а также передвижения и пластику персонажей. Например, «на берегу лазурного моря стоит лечебница доброго доктора. <...> Ранее утро. Из домика *выбегают* доктор Айболит и *делает зарядку*» (курсив мой. — Д. У.). То есть, Тлеубаев ставил в балете мизансцену из бытовой жизни, основываясь на пантомимных и гимнастических движениях. Весь сценарий наполнен прилагательными, причастиями и глаголами, которые характеризуют эмоциональную и действенную составляющие спектакля.

Ю. А. Розанова и С. М. Разумова не дают описания, как Айболит узнает о больных зверятах Африки и как он туда попадает. У Л. А. Энтелиса новость сообщает Почтальон. У Тлеубаева весть приносит ласточка (У Чуковского «вдруг откуда-то шакал на кобыле прискакал»). Тлеубаев ввел матросов, которые на своем корабле помогали доктору добраться до Африки.

По-разному представлен захват Бармалеем доктора и его друзей. У П. Аболимова злодей врывается тогда, когда Айболит, Танечка, Ванечка и звери радуются чудесному излечению. У Тлеубаева уставшие за день спасители укладываются спать, когда появляется шайка пиратов.

Интересно представлено спасение Айболита у Тлеубаева: «Вдруг появляется очаровательная лиса. Она принесла вина. Разбойники рады. Они и не подозревают, что это не вино, а снотворное лекарство, которое захватил с собой доктор» [5]. У Л. А. Энтелиса «Лисица и Обезьяна собирают цветы, делают из них букеты и посыпают сонным порошком. В самый критический момент, когда пленникам грозит смерть, появляется Лиса и своими изящными танцами кружит голову Бармалею и его свите. Она размахивает букетом у самого носа разбойников» [3, с. 152]. Ю. А. Розанова и С. М. Разумова пишут: «В пещере появляется обаятельная и изящная Лиса. <...> Игриво танцую, Лиса время от времени дает разбойникам понюхать букет» [4, с. 103]. В итоге злодеи засыпают. Айболит с ребятами убегают.

Важное режиссерское вмешательство коснулось кульминации спектакля. Когда проснувшийся Бармалей настигает доктора и детей, у Л. А. Энтелиса он срывается в пропасть и становится добычей крокодила. У Ю. А. Розановой и С. М. Разумовой Айболит борется с разбойником над пропастью — «жестокая схватка заканчивается гибелью Бармалея: он падает в пропасть и попадает в пасть крокодилу» [4, с. 103]. Тлеубаев более лоялен к разбойнику — он придерживается первоисточника сказки Чуковского:

Добрый доктор Айболит
Крокодилу говорит:
«Ну, пожалуйста, скорее,
Проглотите Бармалея,
Чтобы жадный Бармалей
Не хватал бы
Не глотал бы
Этих маленьких детей!»

Повернулся,
Улыбнулся,
Засмеялся
Крокодил
И злодея
Бармалея,
Словно муху,
Проглотил!» [6, с. 36–37]

В животе у крокодила Бармалей заливается горькими слезами, жаль его стало Айболиту, Танечке и Ванечке и они просят крокодила отпустить разбойника, «если он и вправду сделался добрее» [5]. Бармалей появляется из пасти уже без штанов, но в полосатых семейных трусах, вызвав добродушный смех зрителей. По рукописи Тлеубаева «в это время прибегают матросы, которые узнав, что друзья в плену, спешили к ним на помощь... <...> Доктор Айболит делает противостолбнячный укол Бармалею и тот становится добрей [7, с. 6]. То есть Тлеубаев завершил спектакль на позитивной ноте, что было практически во всех его постановках.

Еще одна режиссерская мизансцена коснулась четвертой картины балета, когда друзья по сюжету вернулись в Ленинград. Звери обступают доктора Айболита и рассказывают ему, как в его отсутствие мучила их бессердечная Варвара. Доктор возмущен, но Варвара и Капитони обещают никогда больше не обижать животных. В рукописи Тлеубаева не все так просто: сестра и ее пособник лишь после появления Бармалея: «увидев его Капитони и Варвара, испугались и задрожали» [7, с. 7]. В итоге все заканчивается благополучно.

Таким образом, можно отметить, что Тлеубаев в спектакле «Доктор Айболит» помимо развлекательной задачи, решил и дидактические проблемы, ненавязчиво, но неуклонно проводя эту линию. Он воспитывал на примере героев спектакля, дал возможность различения добрых и злых сил юному зрителю и подчеркивал дружескую взаимопомощь не только среди людей, но и среди животных. При этом вся атмосфера спектакля, пантомимные движения и хореография разбавлены добродушным юмором. Балет исключал сцены насилия, намекая на доброе отношение друг к другу, на то, что все можно решить «словами, а не кулаками» (А. Линдгрэн).

Как и в своих предыдущих спектаклях, балетмейстер «видит глазами детей». По замечанию Г. Жумасеитовой, Тлеубаев «наглядно продемонстрировал, что молодая казахская труппа с успехом может пользоваться приемами сценической выразительности, невостребованных в последнее время во многих балетах» [8, с. 45]. Основной акцент Тлеубаев сделал на режиссуре мизансцен, разрабатывая даже небольшие эпизодические партии так, что они имеют свое действие и линию развития: Жираф и Медведь не имеют танцевальных соло, их образы решены пантомимой и характерной «животной» пластикой. Простота хореографического решения, которое балансировало на грани игровой пантомимы, активизации зрителя и балета, способствовала оживленному восприятию спектакля. Тлеубаев создал уникальные пластические образы для персонажей, которые дополняли своими собственными интерпретациями актеры, исполнявшие роли. Пластические характеристики, точно найденные и переданные балетмейстером, сразу пробуждали у сидящих в зале чувства симпатии и антипатии к персонажам: «Варвара с самого первого появления на сцене вызывала недобрые чувства... как олицетворение зла, жестокости и бессердечия. Дрессировщик Капитони выглядел под стать ей, “подлец” с замашками аристократа» [8, с. 44]. Движения Танечки и Ванечки были решены классическим танцем и пантомимой, а в их дуэтах балетмейстер применял даже акробатические трюки. Ласточка была наделена «элегантным, легким классическим танцем», а гротескная партия Лисы состояла из различных па и вращений, а также характерных мягких ходов, свойственных этому персонажу.

Сценография в оформлении Л. Кужель была решена красочно и ярко, что совершенно необходимо для детского восприятия. Костюмы не пестрили лишними деталями и практически доподлинно передавали образы доброго наивного населения из сказок К. Чуковского.

Таким образом, балет «Доктор Айболит» стал одним из самых успешных спектаклей М. Тлеубаева, закрепив за ним славу балетмейстера для детей.

Список литературы

1. Сарынова Л. П. Балетное искусство Казахстана / Л. П. Сарынова. — Алма-Ата: Наука, 1976. — 176 с.
2. Уразымбетов Д. Д. Беседа с Э. Д. Мальбековым. — Алматы, 2016. — 4 сент. Личный архив автора. Публикуется впервые.
3. Энтелис Л. А. 100 балетных либретто. Изд. 2-е. — Л.: Музыка, 1971. — 304 с.
4. Балетные либретто: краткое изложение содержания балетов / Сост. Ю. А. Розанова и С. М. Разумова. — М.: Музыка, 2002. — 208 с.
5. Программа к спектаклю «Доктор Айболит». — Алматы, 1987. Личный архив автора.
6. Чуковский К. И. Соч. в двух томах. Т. I. — М.: Правда, 1990. — 656 с.
7. Тлеубаев М. Ж. Либретто балета «Доктор Айболит». — Алматы, 1987. — 7 с. // Личный архив С. Н. Тищенко. Публикуется впервые.
8. Жумасеитова Г. Страницы казахского балета / Г. Жумасеитова. — Астана: Елорда, 2001. — 144 с.

К ОПЫТУ СОЗДАНИЯ ДЕТСКОГО БАЛЕТА «АЛИСА И ЕЕ НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ»

Каламқас Октябровна Джумағалиева
магистрантка кафедры «Педагогика хореографии»
Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова.

Л. А. Жуйкова
кандидат искусствоведения, профессор

К ОПЫТУ СОЗДАНИЯ ДЕТСКОГО БАЛЕТА «АЛИСА И ЕЕ НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ»

Резюме: Детские балетные спектакли являются редкими в казахстанском хореографическом искусстве. Потому стоит острая проблема их воплощения на различных сценах. В данной статье рассматривается опыт создания детского балета «Алиса и ее необычайные приключения», который был трижды показан в трех городах Республики Казахстан — Астане, Караганде и Алматы. Автор делает акцент на основных вопросах постановочного процесса детского балетного спектакля.

Ключевые слова: Алиса, детский балет, Дамир Уразымбетов, детская тема, Алиса и ее необычайные приключения, Алиса в стране чудес, сказка, хореограф, театр, балет, Льюис Кэрролл

Түйін: Қазақ хореографиялық өнерінде балалар қойылымдары сирек кездеседі. Сондықтан оларды түрлі сахналарда қою күрделі мәселеге айналады. Аталған мақалада «Алиса және оның гажайып оқиғалары» атты балалар балетін жарыққа шығару тәжірибесі қарастырылады, осы қойылым Қазақстан Республикасының үш қаласында — Астана, Алматы, Қарағандыда үш дүркін тамашаланды. Автор балалар балеті спектакліндегі қойылымдық процестің маңызды мәселеріне ерекше көңіл аударған.

Түйінді сөздер: Алиса, балалар балеті, Дамир Уразымбетов, балалар тақырыбы, Алиса және оның гажайып оқиғалары, Алиса гажайып елінде, ертегі, хореограф, театр, балет, Льюис Кэрролл.

Summary: The children ballet performances appear in Kazakh choreographical art less frequently. Therefore there is a severe problem to implement these into various scenes. In this article considers creating experience of children's ballet "Alice And Her Amazing Adventures", that was showed triple in three cities of the Republic of Kazakhstan — Astana, Almaty and Karaganda. An author emphasizes the main issues of choreographed process of the Children Ballet performance.

Key words: Alice, children ballet, Damir Urazymbetov, children theme, Alice and her amazing adventures, Alice's Adventures in Wonderland, fairy tale, choreographer, theatre, ballet, Lewis Carroll.

Репертуар большинства оперных театров редко содержит в себе большое количество спектаклей для детей. Тем не менее, в афишах можно встретить такие названия, как «Щелкунчик» П. Чайковского, «Чиполлино» К. Хачатуряна, «Доктор Айболит» И. Морозова, «Три поросенка» С. Кибировой. Детские балеты, как правило, исполняют взрослые артисты, для которых и ставится соответствующая хореография. Дети на сцене появляются в балетах «Баядерка», «Дон Кихот» Л. Минкуса, «Раймонда» А. Глазунова, «Спящая красавица» П. Чайковского и других. В них задействованы чаще всего воспитанники профессиональных балетных школ.

В нынешнее время существует большое количество всевозможных школ и студий, где занимаются хореографией и там ставятся танцевальные миниатюры, сьюиты, дивертисменты и даже спектакли. Такое явление стало возможным с распространением высшего хореографического образования в постсоветском пространстве, в том числе и в Казахстане, когда возросло количество профессиональных балетмейстеров и педагогов, обладающих определенными постановочными навыками. Одним из ведущих учебных заведений, где готовят профессиональных балетмейстеров, стал факультет хореографии Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова.

В 2012 году школа танца «Renaissance» (Астана, Казахстан) пригласила студентов четвертого курса кафедры «Режиссура хореографии» Д. Д. Уразымбетова как режиссера и хореографа и С. С. Мурзағалиева как ассистента для постановки детского спектакля «Алиса и ее необычайные приключения». Именно балетный спектакль как форма был выбран неслучайно. Автор статьи К. О. Джумағалиева, будучи художественным руководителем, настояла на постановке детского балетного спектакля большого формата с целью повышения профессионального уровня школы танца «Renaissance». Балет по ее мнению мог способствовать крупному рывку учащихся к новым танцевальным вершинам.

Среди балетов для юных зрителей исследователь П. А. Базарон выделяет два типа: «с участием взрослых танцовщиков и поставленные специально на детей» [1, с. 80]. Ко второму

можно отнести упомянутый спектакль в школе танца «Renaissance». Его премьера состоялась 27 мая 2012 года на сцене Конгресс-холла в Астане*. Здесь следует отметить, что при работе со взрослыми профессиональными артистами главным является балетмейстер, а при работе с детьми «центр» творчества — ребенок. Отталкиваясь именно от детей-исполнителей, постановщик должен решать различные задачи, усложненные условиями работы с юными артистами [1, с. 80].

Даже небольшой спектакль с участием детей требует задействования всей системы постановки балета — творческой команды, наличия либретто, сценария, музыки, хореографии, сценографии. Важные вопросы, которые возникнут при постановке любого детского спектакля, необходимо планомерно и системно решать: важно знать психологию детей для умения общения с ними. Помнить о том, что они быстро утомляются, потому первична должна быть эмоциональная сторона постижения ими театрального действия, а уж потом, без особого нажима — его техническая составляющая.

Лучший способ развить актерские и исполнительские возможности детей — это выход на сцену, апробация их творчества на зрителях. Когда это масштабный балетный спектакль — вдвойне или втройне позитивней во всех отношениях может быть результат. Потому детские балеты в исполнении детей необходимы. Проблема состоит в том, что их не так уж много, а ведь они существенно развивают профориентационную работу хореографических училищ и танцевальных студий Казахстана. Помимо этого, дети расширяют свой кругозор, познают изнутри постановочный процесс и работу театральных служб, учатся мыслить в масштабе спектакля.

Особенность детского балета «Алиса и ее необычайные приключения» заключалась в том, что исполнителями всех персонажей были дети в возрасте от четырех до пятнадцати лет общим количеством 134 человека из классов специального развития З. Умбеткуловой и А. Тазутдиновой, а также из классов А. Жакиповой, С. Кали, З. Джубатчановой и Е. Гиорбелидзе [2, с. 91].

Постановка детского спектакля такого масштаба в исполнении детей впервые была осуществлена в Казахстане. При этом важным явился факт, что не все участники постановки балета были обучены по профессиональной программе. Но, тем не менее, этим спектаклем была задана высокая планка для подобных хореографических коллективов и школ танца. Для непрофессионального коллектива хореографическая постановка крупной формы не является событием обыкновенным. Потому была проведена большая подготовительная и административная работа в отношении как детей, так и родителей. Очевидно, что в непрофессиональном танцевальном коллективе родители играют не последнюю роль и их понимание, поддержка в осуществлении творческого проекта являются приоритетными.

Д. Д. Уразымбетов и С. С. Мурзагалиев работали в три этапа:

1. Постановка основной хореографической лексики;
2. «Прорисовывание» танцевальных образов, деталей и рисунков будущего спектакля;
3. Общая режиссура и сведение всех эпизодов балета.

Помимо этого, в течение всего периода работы над спектаклем от начального замысла до окончания гастрольного тура велась непрерывная работа над осуществлением проекта, в том числе и репетиторская работа.

Надо заметить, что до воплощения в формате двухактного балетного спектакля постановка по мотивам сказки Л. Кэрролла была апробирована Д. Д. Уразымбетовым как хореографическая композиция в исполнении учащихся Народного танцевального ансамбля «Улыбка» (г. Иссык). В декабре 2010 года работа представлялась на Республиканском телевизионном конкурсе «Айголек», проводимом телеканалом «Казахстан», где исполнители были удостоены звания лауреатов первой степени.

.....
¹ Спектакль прошел также 22 сентября 2012 года во Дворце культуры горняков в Караганде и 28 сентября 2012 года в Государственном академическом театре оперы и балета им. Абая в Алматы.

Музыкальный материал был скомпилирован Д. Д. Уразымбетовым из произведений западных современных композиторов — Джона Уильямса, Патрика Дойла, Николаса Хупера и Александра Деспла. Продолжительность балета составила 40 минут действия, в котором было два акта из восемнадцати эпизодов. Построение спектакля не актами, а эпизодами способствовало динамизации действия. Такая длительность являлась оптимальной для детского зрителя, в течение которого его внимание было сконцентрировано на развитии действия. Музыка балета звучала в записи в исполнении эстрадно-симфонического оркестра.

Эпизоды в детском балете «Алиса и ее необычайные приключения» являлись не только составной частью сценария, но и основополагающими элементами драматургического построения. В спектакле можно отметить множество ярких, запоминающихся эпизодов и отдельных сцен. Некоторые из них решены как способ движения сюжетного развития, то есть как самостоятельные нарративные компоненты, имеющие логическую завершенность («Суетящийся Кролик», «Вторжение Королевы и карт» и т. д.). Другие сцены служат связкой в композиции спектакля («Сказка начинается», «Танец Алисы», «Кроличья нора» и т. д.). Третьи являются самостоятельными танцевальными композициями, которые возможно исполнять как отдельные хореографические миниатюры в концертных программах («Танец лесных жителей», «Дефиле придворных», «Безумное чаепитие»). Думается, что в других научных работах следует обратиться к подробному анализу эпизодов спектакля в аспекте хореографии и режиссуры в детском балете. Эпизоды двух актов заключали в себе простоту и ясность образов, которые доступны мировоззрению, психологическому развитию детской аудитории. Балет художественно и нравственно воспитывал юное поколение, учил их состраданию, умению мечтать и не бросать в беде своих друзей.

Режиссер-балетмейстер не ставил задачи полностью следовать оригинальному тексту Л. Кэрролла, как это было осуществлено, к примеру, в сценарии Николаса Райта для постановки хореографом Кристофером Уилдоном в Королевском театре (Ковент-Гарден, Лондон, 2011). Однако при подробном изучении сценария астанинского балета можно проследить некоторую схожесть драматургической линии с фильмом Тима Бёртона «Алиса в стране чудес» (США, 2010).

Следует особо отметить, что программка к балету была создана специально для детского восприятия, где учитывался возраст детей. Она содержала красочные картинки, «веселые» шрифты, которые знакомили с действующими лицами и исполнителями, авторским коллективом, также излагалось краткое содержание спектакля, были обозначены названия эпизодов, а также имелись цитаты из книги Л. Кэрролла.

Автор либретто Д. Д. Уразымбетов для детского спектакля выбрал четыре главных солиста — Алису, Кролика, Чеширского кота и Королеву карт. Детский кордебалет исполнял роли зайчиков, белочек, ежей, бабочек, карт-воинов, карт-мирных, придворных Королевы карт. Сюжетная линия подразумевала противопоставление сил добра и сил зла*.

Известно, как важен выбор исполнителей, особенно основных персонажей. Было назначено несколько составов на исполнение главных ролей и основные составы для массовых хореографических эпизодов. Так осуществилась здоровая конкуренция среди детей: каждый из них стремился совершенствоваться. Некоторые из них даже после репетиций оставались в балетном зале и продолжали репетировать. Создание конкуренции было одной из основных задач, ибо она способствовала повышению профессионального уровня школы.

.....

¹ Краткое содержание спектакля следующее: Алиса гуляя по лесу, засыпала. Во сне она встретила спешащего Кролика, побегав за которым, попала в кроличью нору, а затем в волшебный лес. Там она познакомилась с его обитателями. Но неожиданно появились воинственные карты Красной королевы, которые захватили в плен Алису и ее новых друзей. После этого королева устроила праздник, на котором веселились все придворные. Тем временем Алису пытался спасти Чеширский кот. Однако королева застала друзей врасплох и окружила Алису зловещим кольцом со своими подданными. Девочка зажмурилась от страха и... просыпалась. Оказалось, что это был всего лишь сон.

К тому же страхование и дубляж исполнителей в детском спектакле необходимо не в меньшей мере, чем в спектакле в исполнении профессиональных артистов балета. Особенно ответственен был выбор исполнительницы роли Алисы, потому что ей предстояло доминировать в спектакле. В одном из интервью режиссер-постановщик спектакля Д. Д. Уразымбетов сказал: «Исполнительница главной роли во многом должна быть похожа на ее литературную героиню. Она — девочка необычная, загадочная, любопытная, которая хочет познать новый мир» [3].

Танцевальные партии солистов решены балетмейстером в технических возможностях детей: для Алисы, Кролика, Кота и Королевы были разработаны тщательно продуманные индивидуальные пластические характеристики. То есть в спектакле образы главных героев имеют уже свою сюжетную линию и характер. При том, что остальные персонажи выполняют другие функции — образы мирных и воинствующих карт — лакеев и армию королевы карт соответственно, а образы бабочек, ежей, зайчиков и белочек — были только образами-формой и играли не персонифицированных персонажей, подверженных влиянию извне.

Образ Алисы поставлен в основном на лексике классического танца. Чеширского кота отличала характерная мягкая «ленивая» пластика. Кролик с его суетящимися передвижениями представлен в экспрессивной хореографии. Образ королевы карт выдержан в инфернальной стилистике жестов, основывающихся на классике, модерне, резких и повелительных движениях рук, перегибах корпуса и пр. В кордебалете были задействованы дети различного возраста, но, тем не менее, их лексика соответствовала возрасту, психическим и техническим возможностям. Несмотря на несложность хореографического рисунка, балет не терял при этом своей значимости. Его общее композиционное построение не уступало построению спектакля в исполнении профессиональных артистов балета. В спектакле «Алиса и ее необычайные приключения» хореограф «органично соединил классический, историко-бытовой, модерн и спортивный балетный танец» [4, с. 33]. Такая многожанровость лексики отвечала удачному совпадению с образами, задействованными в сказке, и способствовала целостности драматургии, что стало залогом успеха у зрителей [5]. Важно было актерское ощущение детьми образов спектакля, которое они представили заинтересованно и в игровой форме.

В процессе работы над спектаклем «Алиса и ее необычайные приключения» возникла проблема в выборе сценических средств. Сегодня разнообразные технические новшества и современные технологии заполнили театр — в театрализованных представлениях используется все больше цифровых и световых решений, которые позволяют сэкономить пространство сцены и в новом формате передать замысел автора. Существует множество вариантов в создании декораций: проекционные, сублимированные и многие другие. Если говорить о спектакле «Алиса и ее необычайные приключения», то здесь было решено передать художественный замысел с помощью традиционных театральных декораций — способом нанесения краски на ткань. Они не только характеризовали среду и эмоциональную атмосферу действия, но и подчинялись специфическим условиям хореографии: они дали простор на сцене, свободной для танца, помогали разворачиванию характера каждого персонажа и танцевальных композиций.

Знакомые всем герои — и Алиса, и Кролик, и Чеширский кот, и Королева карт предстали перед зрителями в своем балетном воплощении на фоне впечатляющих сказочных декораций, которые помог создать Карагандинский академический театр музыкальной комедии во главе с художником-постановщиком Анар Кажгалиевой. Она создала два задника для первого акта «Волшебный лес» и один задник для второго акта «Дворец Королевы», а также кулисы и падуги для обоих актов. Для спектакля были смастерены специальная бутафория и реквизит: большие и маленькие грибы, корзины, скамейки, морковки, яблоки и т. д., играющие существенную роль в развитии сюжета.

Первый задник представлял собой домик Алисы (в левой нижней части), дерево с дуплом (в правой части), в которое проваливалась Алиса по ходу действия. Декорации

дополняли необыкновенные сказочно огромные грибы. Расписанные кулисы и падуги продолжали живописную картину задника. На втором заднике был изображен волшебный лес с нарисованными большими цветами с глазами, грибы и прочая живность. Во время действия сверху спускались воздушные качели со светодиодами, усыпанные цветами. Вдалеке в тумане высился дворец королевы. Третий задник знакомил зрителя с дворцом королевы карт: высокие красные колонны, между ними узкие витражи с красными карточными мастями. Кулисы из тяжелой ткани золотисто-красного цвета собраны в виде портьер. На сцене возвышался роскошный трон Королевы в той же красно-золотой цветовой гамме. Во втором акте также активно использовалась бутафория — два куска сахара, спускающиеся сверху в огромную чашку и большой чайник в сцене «Безумное чаепитие». Такими средствами сценографии решен спектакль «Алиса и ее необычайные приключения». Они отвечали его сказочной поэтике.

Известно, какую немаловажную роль играют костюмы в детском балете — они должны быть максимально удобными для ребят и в то же время зрелищными и точно выражающими хореографический образ. Такие выразительные и красочные костюмы создал для спектакля дизайнер-модельер Кайролла Абишев. Они подчеркивали не только индивидуальные особенности персонажей, но в то же время были легки и удобны при исполнении всевозможных танцевальных па. Рассмотрим костюмы главных героев.

Алиса была одета в легкое бирюзовое платье с кружевным воротником и подолом и поясом-бантом. Голову украшал небольшой бант в тон платью. Кролик выглядел как английский джентльмен в своем элегантном белом фраке в крупную серую клетку и большим бантом-галстуком из розовой атласной ленты. На голове у него шляпа-цилиндр розового цвета (роль исполняла девочка). Столько же элегантен Чеширский кот в обтягивающем фигуру комбинезоне серого цвета с белой полосой по диагонали, проходящей на брюшке и большим пушистым хвостом. На руках исполнительницы кота — варежки-лапки, на голове — шапочка из мягкого меха с ушками. У Королевы карт костюм состоял из расшитого камнями черного корсета с белым высоким воротником апаш и балетной пачки красного цвета. Дополнял костюм Королевы длинный плащ с мерцающими камнями и корона в виде сердца.

В работе над любым балетным спектаклем важно единство сюжета, музыки, хореографии, декораций, костюмов, освещения и всех других компонентов изобразительного решения, воплощающего музыкально-хореографическое действие. В детском спектакле такое единство особенно необходимо. Причем, в нем не должно быть никакой надуманности, сверхсложности. Думается, что работа над детским балетом «Алиса и ее необычайные приключения» отвечала этим параметрам.

Положительно отреагировал на премьеру Р. С. Бапов, народный артист СССР, руководитель курса студентов Д. Д. Уразымбетова и С. С. Мурзагалиева, который был приглашен на сцену ГАТОБ им. Абая во время показа балета в Алматы: «Я присутствовал как руководитель курса на репетициях и могу отметить, что весь процесс очень хорошо организован школой. Прекрасно оформленный спектакль, замечательно все отрепетировано и поставлено неплохо. Я считаю, таких спектаклей в Казахстане должно быть больше. Напоследок расскажу о забавном совпадении. У меня в Америке школа так же называлась “Renaissance”! Вот так бывает в жизни» [6].

Народная артистка Казахстана Г. У. Туткибаева после премьеры сказала такие слова: «Сегодня состоялся большой праздник не только для самих детей-исполнителей, но и для нас — взрослых. Видеть хорошо танцующих детей — это огромное счастье и удовольствие. Думаю, что этот спектакль — большой успех для всего хореографического искусства Казахстана. Я хочу отметить студентов нашей академии искусств Д. Д. Уразымбетова и С. С. Мурзагалиева, что они постарались на славу — не зря преподаватели нашего факультета хореографии КазНАИ им. Т. К. Жургенова вкладывали в них профессионализм и душу. В этом спектакле я заметила преемственность поколений — были интересные интерпретации

по следам такого мастера как М. Ж. Тлеубаев. Для меня очень отраднo, что его наследие живет и будет жить. Я поздравляю школу и желаю больших творческих успехов» [7].

Председатель Союза хореографов Казахстана Д. Т. Накипов отметил: «Вообще явление школы “Renaissance” — это нечто новое. Во-первых, это исключительно искреннее творчество. Во-вторых, это появление по-настоящему хорошего красочного детского шоу, связанное с величайшим произведением литературы. Это говорит о том, что в нашем Казахстане дети расширяют взгляд на мир и более того танцевальную культуру — ведь такой сюжет впервые был поставлен на большой сцене. Я был поражен режиссерской изобретательностью этого спектакля» [8].

Следует растить человеческих, сплоченных и ответственных людей. Такие возможности дает участие детей в больших крупных проектах, например, в балетных спектаклях. Необходимо помогать ребятам в формировании личности с помощью танца и театра. Во многом именно театральное искусство воспитывает культуру, чувственный опыт, дает возможность объективно оценивать различные жизненные ситуации.

Итак, детский балет «Алиса и ее необычайные приключения» включал в себя все компоненты, которые необходимы детскому зрителю: сказочную сюжетную линию, юмор, доступность восприятия, зрелищность, гармонично скомпанованную яркую музыку, соответствующую хореографической пластике, красочные программки. Хотелось бы восстановить и дать новую жизнь этому прекрасному балету на сцене детского театра юных артистов балета «Орлеу» или профессионального балетного театра.

Список источников:

1. *Базарон П. А.* Особенности постановки детского хореографического спектакля // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2017. №1 (48). С. 80.
2. *Сугыр С.* Буынсыз бишы. — Астана, 2012. №3. Май–июнь. С. 91.
3. *Джумагалиева К. О.* Беседа с Д. Д. Уразымбетовым. — Астана, 2017. 8 мая. Личный архив автора. Публикуется впервые.
4. *Джумагалиева К. О.* К вопросам постановки детского балета «Алиса и ее необычайные приключения» // Дипл. работа. КазНАИ им. Т. К. Жургенова. Факультет хореографии. Алматы, 2016. С. 33.
5. *Машина А.* В Караганде прошла премьера первого казахстанского детского балета // Новый взгляд, 2012. 23 сент. URL: <http://www.nv.kz/2012/09/23/43664/> (Дата обращения: 15.04.2017).
6. *Садькова А. А.* Беседа с Р. С. Баповым. — Алматы, 2012. 28 сент. Публикуется впервые.
7. *Уразымбетов Д. Д.* Беседа с Г. У. Туткибаевой. — Алматы, 2012. 28 сент. Публикуется впервые.
8. *Джумагалиева К. О.* Беседа с Д. Т. Накиповым. — Алматы, 2012. 28 сент. Публикуется впервые.

CREATIVE COMMUNITY OF KAZAKHSTAN AND FOREIGN DIRECTORS IN THE FRAMEWORK OF UIGHUR THEATER

Rassul Usmanov

Master of Kazakh National University of Arts

Summary: The article reveals the creative community of the directors of K.Kuzhamyarov State Academic Uighur Theater of Musical Comedy. The role of the invited directors in the search and development of repertoire and scenic plastics is examined briefly.

Keywords: theater, director, stage plastic, choreographer, world classics, drama.

Резюме: В статье раскрывается творческое содружество режиссеров Государственного Академического Уйгурского театра музыкальной комедии им. К. Кужамьярова. Вкратце изучена роль приглашенных режиссеров в поиске и развитии репертуара и сценической пластики в спектакле.

Ключевые слова: театр, режиссер, сценическая пластика, хореограф, мировая классика, драматургия

Түйін: Қ. Қожамиров атындағы Мемлекеттік Академиялық Ұйғыр музыкалық комедия театрындағы режиссерлердің шығармашылық достастығы тақырыбы ашылған. Театрға шақырылған шет ел режиссерлері, олардың жұмыстары және қосқан үлесі жайлы қысқаша жазылған.

Басты сөздер: театр, режиссер, сахна пластикасы, сахна қозғалысы, әлемдік классика, жазушылар.

At the end of the XX - beginning of the XXI century as the Uighur Theater developed, new genres appeared on the stage. Directors of K.Kuzhamyarov State Academic Uighur Theater include plastic scenes increasingly, both in musical and dramatic performances. This is a period of search for new opportunities and bright prospects.

Artistic searches of folk traditions and cultural heritage are conducted through the prism of the modern view in parallel. Throughout 83 years, theatrical art and the professional skills of the artists of the Uighur Theater in various years formed and developed through close cooperation between Kazakh, Uzbek, Russian, Tatar, Armenian, Korean directors. Domestic and invited directors from the Republics of post-Soviet space with their productions not only acquainted Uighur spectator with the best works of the national and world classics, but also became the vehicles of the mutual influence of the arts of different peoples at the same time. Professional directors raised the art of actors to the new level each time, enriching the creative palette of the Theater.

During these years the first professional Uighur producers I.Jalilov, D.Sadyrova, G.Hamidullayev, Sh.Shavayev, Y.Shamiyev, A.Akhmetov, M.Izimov, A.Iskandarov made their debut at the different times at the Theater.

The problem of performance of the skills is an important issue, which is polished not only from the performance to the play, but also the actor's talent is revealed, firstly on classical works, and depends on the professionalism of the producer and director. Therefore, important role lays on interchange and mutual enrichment of cultures of different peoples in theatrical life.

"It seems to us," notes A. Kadyrov, "the attraction to another national culture of a national theater arises when the methods and means of expression of this national theater need additional enrichment, require new forms of expression that abound at the other national theaters" [1, p. 179].

Uighur Theater was not an exception. The Theater was enriched due to the transferable plays of other peoples and has always invited leading directors of domestic and foreign theaters from the day of its foundation. A.Mambetov, A.Ismailov, A.Tleubayev, V.Dyakov, S.Bashoyan, B.Omarov, K.Dzhetsipbayev and many other domestic directors worked on the stage of the Theater and made high-quality works.

At 90s, continuing the best traditions in the field of mutual enrichment and cooperation with the directors of other theaters, Uighur Theater invites S.Asylkhanov, A. Rakhimov, R.Mashurov. In 2003, the Theater team together with the leading Kazakh playwright Akim Tarazi and director Saulebek Asylkhanov, put a phantasmagoric drama "Makhambet" dedicated to the 200 anniversary of the great poet Makhambet Utemisov.

Director and producer S.Asylkhanov created an unusual performance, which was interpreted in a new genre (phantasmagoria) in Kazakh language for the first time for actors. He tried to fill the episodes of the performance with philosophical content, the depth of psychological characteristics of the heroes of the play. The creative audacity of A.Tarazi playwright called the director S. Asylkhanova, ballet master Saitova, artist P.Ibragimov to create a non-traditional play. The choreographer uses "plastic movements, dances, music, dumb mise-en-scenes vibrant with meaningful depth under the direction of the producer... Against the backdrop of expressive scenery conveying an anxious state of time, with hanging in the background lats and swords, then shifting in alarm gray clouds, then passing into steppe barks of the cloud, on contrast with the background dancing warriors, swans and dancers in the palace of Khan Jargin Khan. All of this created the atmosphere of time, contributes to profound revelation of the inner world of actors" [1, p. 253]. The tasks

which were assigned to the actor P. Dautov, who performed the role of Makhambet, were complex in transferring the inner state of the hero's soul and performing a complex song-terma. The actor excellently coped the tasks of the authors in interpreting the image introduced the spiritual and moral image of the hero, skillfully reflected the world view of the great poet Makhambet. The theatrical community noted: "The role of Makhambet in the performance of P. Dautov at Uighur Theater was one of the the best at the theater festival in the city of Uralsk "[1, p. 252].

The performance was shown at the Theater festival in Uralsk city. Highly topical, new genre, an unusual turn of the compositional structure of the play, caused a discussion among the jury members: what is the theatrical show; others - perceived as a play, during which, the director-adhered to the canons of the genre of phantasmagoria. Nevertheless, the jury unanimously noted the play of a young actress A. Usenova, awarding her the title of Laureate "For the best female role". Materials for the creation of the next performance were the genuine historical events connected with the great risk of traveling to Eastern Turkistan by the great Kazakh scientist Chokan Valikhanov. Considering this subject, we want to recall, that in 1973, according to the play of S. Mukanov "Daughter of Kashgariya" (translation Z. Samadi), director B. Omarov presented the production performance. The leading actress of the Theater Makhinur Rakhmanova, revealed through her the tragedy of the destiny of the Uighur people interpreting the image of the girl Chinargul. The image of Chokan Valikhanov is executed by two actors: one image - "speaking from the author" (K. Zakirov); the other is "a direct participant in events" (S. Israilov).

In the early 2000s, the Theater returned to the subject of Chokan Valikhanov's trip to Kashgariya. It is known that in the way of Chokan started off with a caravan of Semipalatinsk merchant Musabay Tokhtubayev. He traveled under the fictitious name of Alimbay, dressed oriental clothes and shaved his head according to the local custom. Nowadays the play of Iran-Gaip Orazbayev "Kashgariya" (Translated by Sh. Shavayev) appears on the stage of the Theater in the production of director Aubakir Rakhimov. The director managed to create a performance where the historical and political problems of the Uighur people, who lived in East Turkestan were touched. Thanks to beloved Gulchinar, Alimbay exports such documents and books representing historical value as "Sutuk Bugrakhan", "Tarihi Raschidi" from East-Turkestan. Chokan has transferred valuable documents containing information on the population, villages and roads of the "country of six cities" - Altysakhar (Kashgariya) to the Imperial Geographical Society.

The leading actor of the Theater Turgan Izimov played the role of Chokan Valikhanov. It is necessary to emphasize that the first steps of creating the image of Chokan in the work of the actor T. Izimov were associated in the play "Makhambet". of A. Tarazi. Despite his youth, the novice actor found an accurate description of the beautiful, intelligent officer Chokan. Chokan-Izimov appears completely different in the "Kashgariya". The merchant Alimbay is behind us. Although he was dressed in oriental clothes, there was a subtle psychological feature of the image of Chokan that emphasized the individualization of the actor in the treatment. The Chinese authorities discovered Alimbay-Chokan. He had to leave Kashgariya urgently; unfortunately, he could not take Chinargul away. In our opinion, the stage of farewell was successful. The feelings of confusion Chokan-Izimov and Chinargul-L. Rozakhunova were masterfully transferred. They said goodbye forever, but there was great love in each of heart. The audience was empathizing together with the heroes of the play. This scene was successful for the creators of the play I. Orazbayev and director A. Rakhimov.

In 2012, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan, Professor Rakhila Abdurakhmanovna Mashurova was invited for the next release of the play. The interest of Tatar dramatist Khabibullah Ibragimov at the dramaturgy is not accidental. "Bashmaghim comedy" ("Boots" libretto T. Gizatta, composer J. Faizy) is close to the director and the Theater staff on its subjects, music genre. Direct contact with Tatar dramaturgy and music during the producer's tour allowed young actors of Uighur Theater acquainting with the culture of the Tatar people.

Having a huge experience as an actress, owning wonderful vocal art and plastic, producer R. Mashurova demanded true emotions, mannerisms, the transfer of the characteristics that underlie each character from actors. She pressed for that the actors in their music rooms lived the events that they are singing about, and that the plastic movements set at this time were natural.

For a short period of the production R. Mashurova managed to uncover the talent of young actors. Mostly, this refers to the performers of the main roles of L. Rozakhunova (Sarvar) and M. Varisova (Galymzhan). Young artist L. Rozakhunova should be called as an actress from the people, a "nugget". Her beautiful voice, simplicity and naturalness in the actor's play bribes the viewer. The actress demonstrated musicality, genuine charm once again in "Boots". "Beautiful, with a magnificent voice, she (L. Rozakhunova) brilliantly coped with the role" [99].

The images of Zhikhan, ZiyaGafur are also interesting and unique. ActorsG.Akhmadiyeva (Zhikhan), M.Darahev (Zia Gafur) transfer the images of their characters with great pleasure. Zhikhan-Ahmadiyevaas well as Zhikhan-Ablizovaare tricky at the second partin their own way, and thanks to their subterfugesGalym marries Sarvar. Mass scenes, choruses,dances are most expressive, effective and leave an indelible impression. Subtle lyricism, gentle, from the point of view of worldly wisdom, kindness of comedy "Bashmagh" entered the repertoire of the Theater.With the search for new forms, the geography of the commonwealth was expanded.To stage the new productions, directors from far and near abroad were invited.

The invitation of the author of the play "Chat Allik" ("Alien") Turkey's leading director IsmetKhurmyuzlyu at the end of the 1990s was one of such event. The basis of the play is the fate and problems of some Turkic peoples who have emigrated to beyond their homeland due to objective circumstances. The author of the play, who also directed the stage director, not only managed to produce a performance within a short period of time (20 days), but most importantly, he introduced the dramatic troupe to new forms of work. I.Khurmyuzlyu, for the viewer to actively perceive the problem of the work, allows translators A. Akhmetov and S. Aznabakova, "to bring the events of the play closer to the Uighur reality". The staging of the play by the contemporary playwright, director I.Khurmyuzlyu became not only a bridge between the Turkish and Uighur theaters, but also one of the factors of the cultural community of Turkey and Kazakhstan.

The next creative community was held during the meeting with the producer BarzAbdurazakov, Honored Artist of the Republic Tajikistan. Based on the poem of TimurZulfikarov great Tajik poet, writer, playwrightB.Abdurazakov has staged "Love, wisdom and death dervish" drama.The director raised philosophical problems of good and evil, life and death, action and inaction, personality and society, love and hatred in the performance.

During the meeting of B. Abdurazakov and the journalist N. Valuiskaya, producer and director spoke about the process of work at Uighur Theater. He noted: "When Uighur theater has invited me to make a performance, I decided: I would do what was close to my soul and my Persian culture. I thought that I have not made a mistake, although it was not easy, the artists have comprehend the psychology of Sufis. Additionally,the search for common ground and the approach to this culture has taken a long time.However, at the end as it seemed to me, it became possible "[3].

B. Abdurazak managed to create a magnificent actor's performance ensemble:DilshatAmanbayev, SaidaZaitova, Mahmud Darayev, RahilamAliyeva, MyrzhamyatUshurov, GayratTokhtibakiyev. Passing the features of the drawing of the actor's plasticity, a subtle "psychology Sufis ", the actors managed to arouse audience interest of various generations. The actor Amanbayev tracing the image of Dervish and opening the veil "Psychology of the Sufis" beyond the prepared tasks of the director, skillfully conveys the depth of psychological scenes of monologues and dialogues. It is notably that the role of Amanbayev (lyric hero) does not repeat itself from year to year, but it surprises, confirming, about the boundless creative range of the actor in each new genre. The result of creative work on the release of the performance was a trip to "BIN NEFES BIR SES" festival in Konya (Turkey, 2011).This is one of the mystical festivals which has annually held a spectacular musical performance of the memory of Mevlana - the poet, thinker, one of the founders of Sufism and St. Jalaleddin Rumi.Under the impression seen at the festival the Theater staffcame back inspired by new ideas. In the course of studying the collected materials, it is noted that the Theater is in a tense search for a new repertoire, new genres, new forms and ways of scenic expressiveness. Sometimes we had to dwell in detail on the dramaturgy and the actors' play with the aim of showing the peculiarities of the development of the Uighur Theater in the period under review: the 90s of the last century to the present.

"One of the facets of the director's search is an attempt to express the idea of the play through the means of choreography. Refusal fromobsession with narrowly understood national specifics allowed to enrich the palette of expressive means of performances through mastering theatrical plastics, acrobatics techniques, elements of modern choreography. There is a tendency to make dancing equivalent to a word and music as well as the component of a musical drama performance in the works of the directors "[4, p. 280]. Increaseof the status of the dance component in the usedperformances fully agrees that firstly, the specificity of the Uighur mentality recognizes the dominant role for dance; secondly, it is one of the most common means of expressive tools of modern times.

The analysis shows that along its history the innovation of the Theater was measured against the ability of the spectator to perceive the proposed innovations. The Theater has always sought to be understood by its audience. "Soaking life-giving juices of first closely related, and then more distant national cultures, assimilating the achievements of the Soviet musical theater, overcoming ever new andnew frontiers, with a certain degree of caution, but still quite persistently and consistently, he leads his viewer to comprehend the complex language of contemporary world theatrical art.

Despite the undoubted success of the Theater for 24 years, it is necessary to agree that the problem of shortage of highly artistic works of Uighur dramaturgy of in the repertoire of Theater remains the most important issue. Back in 1985, in the article of "Uighur Drama and its problems" A. Kadyrov wrote:" Talking certain successesour dramaturgy, we had to state the fact that it was notalways sharply modern, sharply characterized, highly effective, deep on thought and scale. "Further, the author asks Theatrical figures a question: "May the Theater need to order plays to one or another of the authors to direct their efforts in a certain direction" [5, p. 156, 162]. Thirty-two years have passed, but the problem of national dramaturgy remains until the present days. Let us wish the novice playwrights, directors to follow undeveloped ways and bring new bright ideas.

Literature:

1. A.N.Kadyrov *After the Third bell ... Sat. articles.* - Almaty: *The World*, 2007. - 548 p.
2. O.Bondarenko *Revived history.* - The newspaper "Evening Almaty" - 30. 04. 2009
3. N.Valuiskaya *The flights of the dervish in a dream and reality.* // *Kazakhstanskaya Pravda newspaper*, February 18, 2011.
4. G.Yu.Saitova *Uighur dance: Origins. Traditions. Scenic embodiment. 2-reissues.* - Almaty: *The World*, 2017. - 287 p.
5. A.N. Kadyrov *Uighur Soviet Theater.* AA, "Oner", 1984. 158 p.

МЕДИЦИНА ҒЫЛЫМЫ

ӘОЖ: 616.12-008.331.1:612.13-053.9-074/-078

ЖУҚПАНЫҢ КӨЗІНЕ БАҒЫТТАЛҒАН ШАРАЛАР ЖӘНЕ ДЕЗИНФЕКЦИЯНЫҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ

Мусабекова Фариза Жолановна

оқытушы, Түркістан қ., Қ.А.Ясауи атындағы ХҚТУ, Медицина факультетінің
«Жалпы хирургия» кафедрасы

***Түйін:** Аталған жұмыста жұқпаның таралуы және зерттеу қорытындылары келтіріледі. Зерттеуде аталған дезинфекцияның түрлері, әдістері толық қамтылған.*

***Түйін сөздер:** дезинфекция, денсаулықты қорғау, халық денсаулығы, алдын-алу.*

***Резюме:** В этом исследовании представлено распределение инфекции и результаты исследования. В исследовании были рассмотрены типы и методы дезинфекции.*

***Ключевые слова:** дезинфекция, охрана здоровья, общественное здравоохранение, профилактика.*

***Summary:** This study shows the distribution of infection and the results of the study. The study examined the types and methods of disinfection.*

***Keywords:** disinfection, health protection, public health, prevention.*

Мақсаты: Жұқпаның көзіне бағытталған шаралар. Дезинфекция және стерилизация. Түрлері мен әдістері бойынша студенттердің білімдерін бағалау.

Дезинфекция және оның түрлері. Дезинфекция - адамды қоршаған ортадағы патогенді және шартты патогенді микроағзаларды жою. Дезинфекция кезінде микроағзалардың тек вегетативті түрлері өледі. Микроағзаларды физикалық факторлар және химиялық заттар әсер ету арқылы жоюға болады. Микроағзалардың жойылуы дезинфицирлеуші заттардың әсер ету ұзақтығы (экспозиция) мен интенсивтілігіне (концентрация) байланысты болады.

Стерилизация барлық микроағзалардың вегетирлеуші түрлерімен қоса олардың спораларын да жою. Соңғысы қоршаған ортаның әсеріне аса тұрақты.

Дезинфекция түрлері. Профилактикалық және ошақты дезинфекцияны ажыратады: Профилактикалық дезинфекция аурухана ішілік инфекцияның алдын-алу мақсатымен жүргізіледі. Ошақты дезинфекция күнделікті ошақты дезинфекцияға және ошақты қорытынды дезинфекцияға бөлінеді. Ошақты күнделікті дезинфекция инфекция ошағында, инфекциялы науқастың төсек маңында көп рет жүргізіледі. Ошақты қорытынды дезинфекция инфекциянды ошақтағы ауру қоздырғышын толық тазалау мақсатымен бір рет науқасты жекелегеннен кейін, инфекциянды бөлмеге госпитализацияланғаннан кейін, оның сауығуы немесе өлімінен кейін жүргізіледі. ЕАМ-де дезинфекциялық шараларды негізінен орташа медициналық персонал жасайды. Олар келесі нұсқау-әдістемелік құжаттарды қолдануы қажет: инфекциянды аурулардың жеке түрлеріндегі дезинфекциялық шаралар жүргізудің әдістемелік нұсқаулары, нақтылы заттар және дезинфекция әдістерін қолдану бойынша әдістемелік нұсқаулар.

Дезинфекция әдістері: Механикалық, физикалық және аралас дезинфекция әдістерін ажыратады. Дезинфекцияның механикалық әдістері, оған жататындар: Бөлме ішіндегі жиһазды жуу. Киімді, төсек орынды, төсек заттарын қағу. Шаңсорғыш көмегімен бөлмелерді шаңнан тазарту, бөлмелерді сылау және бояу. Қол жуу. Дезинфекцияның физикалық (термиялық) әдістері. Дезинфекцияның физикалық әдісіне келесі әдістер жатады: Күн сәулесін қолдану.

Бөлмедегі ауаны және бөлмені ультракүлгінмен сәулелендіру. Ыстық үтікпен үтіктеу, күйдіру, қыздыру. Бағалы емес заттарды, қоқысты өртеу. Қайнаған сумен өңдеу немесе қайнату. Пастеризация. Гиндализация (600 С-да 6-7 тәулік ішінде бөлшектеп пастеризациялау, экспозиция-1 сағат). 30 минут дистилденген суда қайнату, жеке ыдыстарды органикалық кірден тазартады, эпидемияға қарсы қорғау шараларын сақтап шаяды, шайынды суды дезинфекциялап канализацияға төгеді. Қайнау уақытын су қайнап бара жатқан уақыттан бастап есептейді.

Дезинфекцияның ауалы әдісі (ораусыз, құрғақ-ыстық шкафында t0-1200С, экспозиция берілген температураға жеткеннен кейін 45 минут) қолданылады, егер бұйымдар шыныдан, металдан, резинадан, латекстан, термотұрақты полимерлі металдан жасалған болса және олар органикалық зақымданбаса. Булап қолданылатын әдісті айтылған бұйымдарды алдын-ала тазартусыз жүргізеді.

Дезинфицирлеуші агент: 0,5 атм.-ден жоғары қысымды су буы. Дезинфекция режимі температура-1100С, экспозиция-20 минут, стерилизацияланған бикс-коробкаларда, дезкамераларда, автоклава сирек қолданылады. Физикалық әдіс-персонал үшін ең қауіпсіз және қолайлы әдіс. Егер жабдықтар, бұйымдар номенклатурасы сияқты жағдайлар болса, бұл әдісті қолданған жөн.

Дезинфекцияның химиялық әдісі ЕАМ-де толық батыру әдісімен дезинфекциялаудың химиялық әдісі кең қолданылады. Науқастар мен жанаспайтын бұйымдарды және олардың бөлшектерін дезинфекциялық ерітіндіге батырылған мәрліден дайындалған салфеткамен екі рет сүртеді. Дезинфекцияға қолдануға болмайды: сайдекс, формамен, глутарал, бианол, дезоксон-1 және басқаларды, себебі олардың адам ағзасына көрсететін токсикалық әсері жоғары.

Дезинфекцияның химиялық әдістеріне жатады: Шаю (орошение). Сүрту. Толығымен батыру. Себу (распыление). GlobalTeaser тизерлік желісі. Дезинфекцияның комбинирленген әдістері: комбинирленген әдісте дезинфекция арнайы дезинфекциялық камераларда жүргізіледі. Бу-ауалы әдіс ылғалданған ауамен, t-1100С температурасында, 0,5 атм. қысымда, 20 минуттық экспозицияда жүргізіледі. Бу-формалинді әдіс: 0,5 атм. режимде, t-900С, экспозиция 30 минут. Камералы дезинфекцияның негізінде камерадағы заттарды аса жоғары қысымда және белгілі температурадағы ыстық ауамен қыздыру жатады. Бу әсерінен күшейту үшін камераға формальдегидті (формалин) қосымша енгізеді. Негізгі дезинфекциялық заттардың сипаттамасы:

Негізгі дезинфекциялық заттарға құрамында хлоры бар, оттегісі бар заттар, беткей-белсенді заттар, гуанидтер, құрамында альдегид, фенолы бар заттар, спирттер жатады. Хлорлы избестің ақ түсті ұнтағы, реакциясы сілтілі, өткір тітіркендіретін иісі бар. Хлорлы избестің сапасы белсенді хлор бойынша 25% мөлшердегі белсенді хлордың (С1) болуымен байланысты. Хлордың белсенділігі 15% дейін төмендегенде хлорлы избес қолдануға жарамсыз. 0,5-10% ерітіндісі және құрғақ түрінде суды, ыдыстарды, бөлмелерді, науқастың бөліністерін, әжетханаларды және басқаларды заласыздандыру үшін қолданылады. 1:5 қатынасындай (1л биологиялық сұйықтықтарға 200г құрғақ избес) құрғақ хлорлы избеспен науқастың бөліністеріне, тағам қалдықтарына себеді. Хлорамин-Б. С1-бойынша белсенділігі 26% хлорамин-Б дайындау үшін бастапқы өнім болып бензол (хлорамин-Г-толуол) табылады. Хлорамин-Б суда ериді, оның ерітінділері маталарды бүлдірмейді және түссіздендірмейді. Ыстық ерітінділердің (50-600С) және хлораминнің белсендірілген ерітінділердің өте жоғары заласыздандыратын әсері бар. Бейтарап кальций гипохлориді. С1-бойынша белсенділігі 52%. Емдік мекемелерде ақ түсті ұнтақ тәрізді кальций гипохлориді қолданылады. Әлсіз майлы ерітінді түзіледі, оны дайындағаннан кейін 30 минут өткен соң қолданылады. Сақтағанда тұрақты, аз гигроскопиялы және ауада С11-бойынша белсендігін сақтайды. Натрий гипохлориді 1-3% белсенді хлоры бар концентрленген негізгі ерітінділер түрінде қолданылады.

Электрохимиялық әдіспен (ЭЛМ-1, ЭМУ-1, ЭЛИСА, УДР-01 құрылғылары) алынады. 0,5% концентрациялы жұмыс ерітінділерін шыныдан, пластмассадан (ПХР), силиконды резинадан жасалған бұйымдарды толық батырылған күйінде экспозициясы 60 минут вирусты инфекцияда қолданылады. 0,25% концентрациялы жұмыс ерітінділері бактериялық инфекцияда (туберкулезден басқа) қолданылады, экспозициясы 15 минут, толық батырылған күйінде. Ал 0,3% концентрациялы ерітінділер дерматофитияда 15 минут ішінде қолданылады. Адамдар бар бөлмелерді дезинфекциялау үшін 0,125% концентрат ерітіндісін 0,5%

концентрациядағы «Лотос», «Прогресс», «Астра» сияқты жуғыш заттармен бірге қолдануға болады. Бөлмелер дезинфекциясы кезінде 0,125% концентрациялы ерітінділерді шығындау нормалары-1м²-қа 200мл. Хлоргексидин биглюконаты мөлдір, иіссіз 20% ерітінді. Сақтау үшін арнайы шарттар қажет етпейді. Беткей-белсенді деп аталатын заттар класына жатады. Суда, спиртте жақсы ериді, ұзақ сақтағанда өзінің қасиеттерін жоғалтпайды, ұзақ антимикробты әсері бар, медициналық құралдар қысқа уақыт (2-3 минут) ерітіндіде болған жағдайда металдың анық коррозиясын шақырмайды. Протейға, қышқылға төзімді таяқшаларға, вирустар мен спораларға препарат әсер етпейді. Хирургиялық бұйымдарды, хирург, медбике, акушерлер қолдарын залалсыздандыруға арналған. Емдік, антисептикалық зат ретінде және күнделікті, қорытынды дезинфекция үшін қолданылады. Сутекстің асқын тотығы (H₂O₂) тотықтырғыштар тобына жатады. Өндірістен 29-30% концентрациялы су ерітіндісі түрінде пергидроль атауымен шығарылады. Иіссіз, түссіз зат, тұтқыр ащы дәмі бар. Жоғары бактерицидті қасиеті бар. Мөлшері 0,5-6% концентрациядағы сутекстің асқын тотығының ерітінділері бұйымдарды бүлдірмейді, металдарды коррозияға ұшыратпайды, токсикалығы аз. Экспозициясы 80-нен 180 минутқа дейін 3-4% концентрацияда жуғыш заттармен («Прогресс» және басқа) бірге қолданылады. Химиялық залалсыздандыру қанды жуғаннан кейін механикалық тазалаумен біріктіруге мүмкіндік береді, оның нәтижесінде дезинфицирлеуші әсер күшейеді, 0,5% концентрацияда 0,5% жуғыш ерітіндісімен стерилизациялық өңдеу алдында 45-500С температурада, 15 минут экспозицияда қолданылады. Сутекстің асқын тотығының ерітінділері қараңғы салқын жерде сақталады. Пергидроль бар сауыттардың қапшығы болу керек. Абайлап тасымалдауы қажет. Аламинол («Ниопик», Ресей) беткей-белсенді заттар (ББЗ) тобына жатады. Бактерияға, вирустарға, саңырауқұлақтарға қарсы жоғары антимикробты әсері бар. Жуғыш қасиеттері бар. Бөлмелердегі беткейлерді, науқастарды бұйымдарды дезинфекциялау үшін, инструменттерді стерилизациялау алдында және басқа медицинада қолданатын заттарды (стоматологиялық, жұмсақ және қатты эндоскоптар) тазарту үшін қолданылады.

Дезинфекция және стерилизация алдындағы тазартуда 3-8% жұмыс ерітіндісі түрінде вирусты инфекцияға қарсы біріктірілген процесте қолданылады, экспозициясы 60 минут, бөлме температурасында. Одан кейін шыныдан, резинадан, металдан жасалған бұйымдар, соның ішінде стоматологиялық инструменттер 0,5-1 минут ішінде сол ерітіндіде жуылады және 3 минут ағынды сумен шайылады. Бактериальды инфекцияда, сонымен бірге туберкулезде, кандидозда, дерматофитияда 5%-концентрациялы жұмыс ерітіндісі қолданылады. Өңдеу этаптары өзгермейді. Септабик («Абик» Израиль) ББЗ тобына жатады. Бактерияға, вирустарға, саңырауқұлақтарға қарсы жоғары антимикробты әсері бар. Жуғыш қасиеті бар. Концентрат және ұнтақ түрінде шығарылады. Дезинфекция және стерилизация алдындағы тазартуда 1% жұмыс ерітіндісі түрінде вирусты, бактериальды инфекцияда, кандидоздарда, дерматофитияда қолданылады, экспозиция 60-120 минут (прибор конструкциясына байланысты), бөлме температурасында. Туберкулез кезінде шыныдан, резинадан, пластмассадан, металдан жасалған бұйымдарды, стоматологиялық инструменттерді, эндоскоптарды 3% септабин ерітіндісімен 60 минут ішінде өңдейді, бұйымдар толық батырылуы керек. Одан кейін сол ерітіндіде 0,5-1 минут ішінде жуылады және 3 минут ішінде ағынды сумен шайылады.

Дезинфекциялаушы заттардың жарамсыздығын бақылау түрлері: Визуальды бақылауды дез. станцияның қызметкері (лаборант, дәрігер) жүргізеді. Бактериологиялық бақылауды дез.станцияның қызметкері лаборант жүргізеді (шприцтер, инелер және т.б санынан 1% мөлшерде шайындыларды алу). Химиялық бақылауда құрғақ заттар және дезинфицирлеуші ерітінділер пробаларын таңдап алады және дез.лабораторияға жібереді. Онда пробалардағы белсенді С1-анықтайды және оның дұрыс дайындалуы жайлы қорытынды береді (пробалар жеткізілуін бөлімнің аға медбикесі бақылайды).

Дезинфекциялық шараларды жүргізу үшін тек тағайындалған жағдаймен рұқсат етілген бұйымдар (жуғыш машиналар, эмальданған ыдыстар, пластмасс контейнерлер, стерилизаторлар) қолданылады. Дезинфекция жүргізілетін бұйымдарға қойылатын шарттар: Сауыттардың қақпақтары болу керек. Сауыттар мен қақпақтардың маркирі, заттың атауы, оның концентрациясы, тағайындаулары, дайындалған күні болу керек. Көп ретке қолданылатын ерітінділер үшін заттың қолданылатын уақытын және сағатын көрсетеді. Қымбат бұйымдарды (эндоскоптар, жұмсақ эндоскоптарға инструменттер) қосымша инструкциялы-әдістемелік құжаттар бойынша дезинфекциялайды.

Дезинфекция үшін жабдықтарды таңдау бұйымдар ерекшелігі мен оның тағайындалуымен байланысты. Дезинфекциялық шараларды жүргізу үшін келесі жабдықтар болу керек:

- гидропулт (чехолмен);
- эмальденген шелектер немесе 1,5 және 10 л деген жазуы бар ыдыстар;
- дезинфекциялаушы камераға заттарды тасымалдау үшін кленкалы қаптар;
- дезинфекцияланатын затқа арналған үлкен ыдыс;
- таза заласызданған ветошь; қолданылған ветошьтар және қолданылған арнайы киім комплектерінің кленкалы қаптары;
- сортировкасы жасалған дезинфекциялық заттар;
- арнайы киім: халаттар, қалпақтар, респираторлар, қорғайтын көзілдірік, резиналы перчаткалар.

Дезинфицирлеуші заттармен жұмыс істегенде еңбекті қорғау ережелері: Химиялық дезинфицирлеуші заттарды сақтау ережелерін сақтаңыздар. Дезинфекциялы зат бар ыдыстар атауы, тағайындалуы, дайындалу күні және мерзімі көрсетілген паспорты болу керек. Дезинфекциялайтын ерітінділерді дайындағанда жеке бастың гигиенасын сақтаңыздар (арнайы халаттар, бас орамалдар, респираторлар, қорғайтын көзілдірік, резиналы перчаткалар, ауыстыратын аяқ киім). Дезинфекциялы ерітінділерді ауасын тартатын шкафта немесе арнайы вентиляциясы бар бөлмелерде дайындалады және сұрыптау жүргізіледі.

Дезинфекциялық заттар теріге тигенде оларды сумен лезде жуып шаю керек. Көзге түссе-2% сода ерітіндісімен шаю керек, 30% альбунид тамызу, ауырсыну басылмаса-2% новокаины бар көз тамшыларын тамызу. Тыныс алу жолдары тітіркенгенде-лезде басқа желдетілетін бөлмеге немесе таза ауаға шығуы керек, содасы бар жылы сүтті ішу, 2% сода ерітіндісімен ауызды шаю керек, қажет болса жүрек препаратын, тыныштандыратын және жөтелге қарсы заттарды қабылдау керек. Дезинфицирлеуші хлорлы жұмыс қоспаларын дайындау ережелері: ашық хлорлы әк қоспасын әзірлеу үшін: 1 кг ұнтақ хлорлы әкті 10 л (шелек) суық суға араластырады; қоспаны тәулік бойы тұндырады; алынған қоспаны күңгірт шыныға құйып, тығынмен жабады (10 % хлорлы әк қоспасын алатын болғандықтан 5-7 күн қараңғы жерде сақтайды); хлорлы әктің жұмыс қоспасын дайындау: 0,1 % — 100 мл 10 % хлорлы әк қоспасын 9,9 л суға; 0,2 % — 200 мл 10 % хлорлы әк қоспасын 9,8 л суға; 0,5 % — 500 мл 10 % хлорлы әк қоспасын 9,5 л суға; 1 % — 1 л 10 % хлорлы әк қоспасын 9 л суға; 2 % — 2 л 10 % хлорлы әк қоспасын 8 л суға; хлорамин қоспасын қолдану алдында ғана дайындайды: 0,2 % — 2 г хлорламин 1 л суға; 1 % — 10 г хлорламин 990 мл суға; 2 % — 20 г хлорламин 980 мл суға; 5 % — 50 г хлорламин 950 мл суға;

Стерилизация – бұл физикалық факторлар мен химиялық препараттар арқылы әсер ету жолымен микроорганизмдер мен олардың спораларын жою болып табылады. Стерилизацияланатын заттар: жаралы беткейлермен жанасатын; қанмен контактіге түсетін; инъекцияланатын препараттар және шырышты қабаттарға жанасқанда жара туғызуы мүмкін жеке медициналық құралдар және т.б. Стерилизация бөлінеді: Физикалық;

Химиялық; физикалық стерилизация термиялық (физикалық) стерилизацияға ультракүлгін-сәулелер: процедуралық, операциялық, ультракүлгін ауамен шағылыстыру жатады. Клиникалық практикада физикалық факторлармен әсер ететін стерилизациялар жиі қолданады Физикалық стерилизацияға жатады: Автоклавтау Құрғақ ауамен стерилизациялау Қайнату Ультракүлгін сәулелермен стерилизациялау Автоклавтау – қысымдағы бұмен әсер ететін стерилизация болып табылады. Булы стерилизация жоғары температура (138 С) мен жоғары қысым (2,5 ат.к.) арқылы әсер етумен жүзеге асады.

Қыздыру Стерилизациясы: қажетті температура 180 С, белгіленген уақыт 60 минут Суыту: 40-50 С дейін. Қайнату. Бұл әдіспен ұсақ хирургиялық құралдар, шприц, заттық үстелше және т.б. құралдар стерилизацияланады. Оларды су құйылған арнайы стерилизаторларға орналастырады. Судың қайнау температурасын жоғарылату үшін 1-2% натрий бикарбонатын қосады. Қайнату уақыты 30 мин. Бірақ бұл әдіс толық стерилизацияны қамтамасыз етпейді, себебі кейбір вирустар (гепатит вирусы) мен бактерия споралары толық жойылмауы мүмкін.

Ультракүлгін сәулелермен стерилизациялау Бұл әдіс толқын ұзындығы 260-300 мкм ультракүлгін сәулелермен әсер ету арқылы жүзеге асады. Бокстағы, операциялық бөлмедегі,

балалар бөліміндегі ауаны тазарту үшін қуаты әр түрлі (БУВ-15, БУВ-30) бактерицидті шамдар қолданылады. Химиялық стерилизация. Стерилизациялаудың химиялық әдісінде полиэтиленнен жасалған құралдар, өкпені жасанды вентиляциялайтын аппараттар, эндоскоптар дезинфекциялаушы ерітінділер немесе газдармен стерилизацияланады. Химиялық стерилизация. Газды Ультрадауысты Инфрақызыл шағылыстыру. Газбен стерилизациялау. Бұл әдіс газды, стерилизациялы камерада өтеді. Негізінен бұл әдіспен медициналық құралдарды этиленде немесе ОБ ерітіндісінде стерилизациялайды. Стерилизацияланатын заттар: кардиостимуляторлар, оптикалар, резинкелер, шыны ыдыстар, түрлі аппараттардың пластмасты бөліктері. Стерилизацияның дұрыс жүруін қадағалау. Стерилизацияның барлық әдістері жұмыстың дұрыс орындалуын талап етеді. Сондықтан жұмысты сақтықпен орындау керек! Стерилизацияның дұрыс жүруін қадағалау Бактериологиялық әдіс – ең нақты, бірақ уақытты көп қажет етеді. Бұл әдіс стерилизацияның дұрыс жүруін қадағалайды.

Техникалық әдіс – манометрмен дұрыс жұмыс істеуді, камераға максимальді термометр орналасқандықтан периодті түрде температурасын тексеруді талап етеді. Термиялық әдіс — күнделікті өткізіледі. Ол құрамында құм тәрізді заттардың түсін өзгертіп, олардың белгілі бір температурада еруіне негізделген. Стерилизацияны қадағалау үшін қолданады: Температураны, қысымды, уақытты, өлшеу; химиялық тестілер; термохимиялық индикаторлар және биотестілер. Келесі заттар қолданылады: Мочевина (132 С) Тиомочевина (180 С), янтарь қышқылы (180-192 С) және т.б.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Б.Л. Черкасский *Руководство по общей эпидемиологии.* - М: Медицина, 2001, с.405-423.
2. *Учебно-методическое пособие «Иммунопрофилактика инфекционных болезней», Алматы 2001, с. 4-55.*
3. *Пособие для врачей под редакцией Е.Н.Беляева, А.А.Ясинского «Безопасность иммунизации», Москва, 2005, с.8-18, 39-54.*
4. *Закон РК от 8 июля 1994 г. “ О санитарно-эпидемиологическом благополучии населения”.*
5. *Приказ № 270 от 26.06. 1995 г. МЗ РК “ О совершенствовании иммунопрофилактики в республике”.*
6. *Указ Президента РК от 18 мая 1998 г. “ О первоочередных мерах по улучшению состояния здоровья граждан Республики Казахстан”.*
7. *Постановление Правительства РК от 22 января 2008 г. № 40 «О внесении изменений и дополнений в постановление Правительства РК от 23 мая 2003 года № 488» (сроки проведения профилактических прививок).*
8. *Этинадзор за побочными реакциями после иммунизации. Методические рекомендации ВОЗ, 1993 г.*

САХАРНЫЙ ДИАБЕТ 2-ТИПА, СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ЛЕЧЕНИЯ

Хабибуллаева Шохида Бостановна

магистр, преподаватель МКТУ имени Х.А.Ясави, Туркестан

Түйін: Мақалада диета, физикалық белсенділік немесе T2DM алдын-алу немесе кешіктіру әсерін бағалау қарастырылады. Ағымдағы тақырып диабет түріндегі 2 типті аурудың (T2DM) болжамды ұлғаюы болып табылады, ол бүкіл әлемде елеулі денсаулық проблемасына айналуы мүмкін. Қант диабеті созылмалы ауру болып табылады, оның негізгі симптомдары қандағы (немесе ғылыми-гипергликемия) глюкоза деңгейін жоғарылату болып табылады. Емдеуге әртүрлі терапевтік тәсілдерді қажет ететіндігі анық. Осы шолуда емдеу мақсаттарын таңдауды анықтайтын және оңтайлы терапиялық тактиканың қалыптасуын анықтайтын 2 типті қант диабетінің негізгі патогенетикалық ерекшеліктері талқыланды.

Түйін сөздер: қант диабеті, гипергликемия, глюкоза, созылмалы ауру, диагноз.

Резюме: В статье обсуждается оценка влияния диеты, физической активности или обеих на предотвращение или задержку T2DM. Актуальной темой является прогнозируемый рост заболеваемости сахарным диабетом 2-го типа (T2DM) может стать серьезной проблемой со здоровьем во всем мире. Сахарный диабет – это хроническое заболевание, основным признаком которого является повышение уровня глюкозы (сахара) в крови (или по-научному – гипергликемия). Очевидно что она требует различных терапевтических подходов к лечению. В настоящем обзоре обсуждаются ключевые патогенетические особенности основного диабета 2 типа, обуславливающие выбор целей лечения и определяющие формирование оптимальной терапевтической тактики.

Ключевые слова: диабет, гипергликемия, глюкоза, хроническое заболевание, диагностика.

Summary: The article discusses the evaluation of the effect of diet, physical activity, or both on the prevention or delay of T2DM. The current topic is the projected increase in the incidence of type 2 diabetes mellitus (T2DM), which can become a serious health problem all over the world. Diabetes mellitus is a chronic disease, the main symptom of which is an increase in the level of glucose (sugar) in the blood (or scientifically - hyperglycemia). It is obvious that it requires various therapeutic approaches to treatment. In this review, key pathogenetic features of type 2 diabetes mellitus are discussed, which determine the choice of treatment goals and determine the formation of optimal therapeutic tactics.

Key words: diabetes, hyperglycemia, glucose, chronic disease, diagnosis.

В Казахстане, по официальным данным, число зарегистрированных сахарных диабетиков составляет 273 тысячи человек. Их ряды растут быстрее с каждым годом. Так, в 2006 году в стране насчитывалось 151 тысяча пациентов, а в 2013 году - 225 тысяч человек.

Президент Казахстанской диабетической ассоциации Лейла Жубандыкова говорит, что число пациентов с диабетом в стране намного больше, чем официально сообщили.

«В Казахстане около 700 тысяч человек с диабетом. Большинство пациентов не знают, что сахар увеличился. Те, кто страдает от первого типа сахарного диабета, попадают в ловушку. Второй тип симптомов не является симптомом в течение длительного времени. Так много людей знают очень поздно, что у них диабет».

В Казахстане пациенты с диабетом полностью оснащены инсулинорезистентными препаратами.

«Но есть нехватка сахарного измерительного прибора. 10 коробок в год для каждого пациента. В одной коробке имеется 500 тест-полосок. Это на год не хватает. Потому что пациент должен проверять кровь пять раз в день», - говорит она.

По данным Международной федерации диабета, около 700 000 человек страдают диабетом в Казахстане. То есть Казахстан является второй после Узбекистана (900 тысяч человек). В Таджикистане насчитывается 204 000 человек, 173 000 человек в Туркменистане и 102 000 человек в Кыргызстане, страдающих сахарным диабетом.

Международная федерация считает, что количество сахарного диабета в Казахстане превысит 1 миллион к 2040 году.

Казахстанские специалисты говорят, что большинство населения не обращает внимания на контроль уровня сахара в крови, они находятся в добром здравии, и после чего они опаздывают на диагностику.

Люди старше 45 лет, страдающие тяжелым весом и гипертонией, должны несколько раз обследоваться на предмет диабета. Этот тип дисфункции является наследственной болезнью. Поэтому следует часто обследовать одного из родственников людей с диабетом.

По словам Галины Сейтматовой, эндокринолога в Алматинской городской клинической больнице № 10, сахарный диабет вызван недоеданием и стрессом.

«Прежде всего, недоедание и инсульт часто приводят к диабету. Желательно ограничить количество углеводов, сладких пирожных, конфет и меда. Фаст-фуд, жареный картофель и хрустящий хлеб следует съесть немного. Нам нужно заниматься спортом и передвигаться. Если у вас сухость во рту и испытываете жажду, советуем вам сразу же обратиться к врачу», - говорит врач.

По данным Всемирной организации здравоохранения, сейчас в мире насчитывается более 420 миллионов человек с диабетом, и эта цифра может достигать 600 миллионов в 2040 году.

СД диагностирован более чем у 200 млн. человек в мире. В России зарегистрированная распространенность СД составляет около 1,5% населения (при этом, по данным экспертов, фактическая распространенность должна быть в 3-4 раза выше); в Европе около 5% населения болеет СД. При этом распространенность СД увеличивается с возрастом и составляет 10% у лиц старше 65 лет. По прогнозам специалистов, число больных СД будет удваиваться каждые 12-15 лет, т.е. можно говорить об эпидемии СД среди взрослого населения. Это связано с особенностями образа жизни населения в настоящее время (высококалорийное питание, низкая физическая активность) и происходящими социально-экономическими изменениями. Обычно в структуре СД 90-95% составляют больные СД 2 типа. Аутоиммунный вариант СД 1 типа ранее называли инсулинзависимым, а также ювенильным СД. Он является результатом клеточно-опосредованной аутоиммунной деструкции β -клеток поджелудочной железы, обычно ведущей к абсолютному дефициту инсулина. СД 2 типа ранее назывался инсулиннезависимым СД, а также СД взрослых. В основе СД 2 типа лежит резистентность к инсулину и/или его недостаточность (относительная чаще, чем абсолютная). По крайней мере, в начале заболевания, а часто и на всем протяжении жизни, такие больные не нуждаются в инсулинотерапии для выживания (но могут нуждаться – для хорошего контроля). Большинство больных с СД 2 типа страдают ожирением, в результате которого развивается инсулинрезистентность. Секреция инсулина у этих больных неполноценна и не может компенсировать инсулинрезистентность.

ПЛАН:

Прогнозируемый рост заболеваемости сахарным диабетом 2-го типа (T2DM) может стать серьезной проблемой со здоровьем во всем мире. Неизвестно, будет ли диета, физическая активность или и то, и другое предотвращать или задерживать Сахарный диабет 2 типа и связанные с ней осложнения у людей с повышенным риском.

ЦЕЛИ:

Оценить влияние диеты, физической активности или обоих на предотвращение или задержку T2DM и связанные с ним осложнения у людей с повышенным риском развития T2DM.

ПОИСКОВЫЕ МЕТОДЫ:

Это обновленная версия Кокрановского обзора, опубликованная в 2008 году. Мы искали веб-сайт CENTRAL, MEDLINE, Embase, ClinicalTrials.gov, ICTRP и справочные списки систематических обзоров, статей и отчетов об оценке технологий здравоохранения. Дата последнего поиска всех баз данных - январь 2017 года. Мы постоянно использовали услугу электронной почты MEDLINE для идентификации недавно опубликованных исследований с использованием той же стратегии поиска, что и для MEDLINE до сентября 2017 года.

КРИТЕРИЙ ВЫБОРА:

Мы включили рандомизированные контролируемые исследования (РКИ) продолжительностью два года или более.

СБОР И АНАЛИЗ ДАННЫХ:

Мы использовали стандартную методологию Cochrane для сбора и анализа данных. Мы оценили общее качество доказательств с использованием GRADE.

ОСНОВНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ:

Мы включили 12 РКИ, рандомизирующих 5238 человек. В одном исследовании участвовало 41% всех участников. Продолжительность интервенций варьировала от двух до шести лет. Мы не оценили ни одно из включенных исследований с низким риском предвзятости для всех областей риска «смещения». Еще одно испытание сравнивало диету и физическую активность со стандартным или отсутствием лечения.

Девять РКИ включали участников с нарушенной толерантностью к глюкозе (IGT), один РКИ включал участников с IGT, нарушения глюкозы натощак натощак (IFG) или обоих, и один RCT включал людей с уровнем глюкозы натощак от 5,3 до 6,9 ммоль / л. Всего в 2049 участниках диеты и групп физической активности произошло 12 смертей, по сравнению с 10 из 2050 участников групп сравнения (ОР 1,12, 95% ДИ от 0,50 до 2,50, 95% -ный интервал прогнозирования от 0,44 до 2,88, 4099 участников, 10 исследований, очень низкого качества доказательств). Определение частоты T2DM варьировалось среди включенных исследований. В общей сложности 315 из 2122 пациентов с диетами плюс физические участники (14,8%) разработали T2DM по сравнению с 614 из 2389 участников компаратора (25,7%) (ОР 0,57, 95% ДИ 0,50-0,64, 95% -ный интервал прогнозирования 0,50-0,65, 4511 участников, 11 исследований доказательства умеренного качества). В двух исследованиях сообщалось о серьезных неблагоприятных событиях. В одном исследовании побочных эффектов не произошло. В другом исследовании один из 51 диеты и физических

участников активности по сравнению с ни одним из 51 участников-компараторов не испытал серьезного неблагоприятного события (некачественные доказательства). Часто сообщалось о сердечно-сосудистой смертности (четыре из 1626 диет, плюс участники физической активности и четыре из 1637 участников-компараторов (PP варьировались от 0,94 до 3,16, 3263 участников, 7 исследований, очень низкого качества). Только в одном исследовании сообщалось, фатальный инфаркт миокарда или нефатальный инсульт (данные низкого качества). В двух исследованиях сообщалось, что ни у одного из участников не наблюдалась гипогликемия. В одном исследовании было изучено качество жизни, связанное со здоровьем, у 2144 участников и отметили, что минимальное важное различие между вмешательством (некачественные данные). В трех исследованиях оценивались затраты на вмешательства в 2755 участниках. В самом крупном испытании этих данных был проанализирован анализ затрат с точки зрения системы здравоохранения и перспективы общества, отражающий 31 500 долл. США и 51 600 долл. США на качество, (QALY) с диетой плюс физическая активность соответственно (данные низкого качества). Не было данных о слепоте или конечная стадия заболевания почек. В одном исследовании сравнивалось вмешательство только с диетой с вмешательством в физическую активность или стандартное лечение. Участники имели IGT.

Три из 130 участников диетической группы по сравнению с ни одним из 141 участников группы физической активности не умерли (очень низкокачественные данные). Ни один из участников не умер из-за сердечно-сосудистых заболеваний (очень низкого качества доказательств).

В общей сложности 57 из 130 участников диеты (43,8%) по сравнению с 58 из 141 участников физической активности (41,1%) разработали T2DM (очень низкокачественные данные). Никаких побочных эффектов не было зарегистрировано (очень низкокачественные данные). Не было данных о нефатальном инфаркте миокарда, нефатальном инсульте, слепоте, конечной стадии почечной болезни, связанном со здоровьем качество жизни или социально-экономических последствиях. Два исследования сравнивали физическую активность со стандартным лечением у 397 участников. В одном исследовании участвовали участники с IGT, в другом исследовании участвовали участники IGT, IFG или оба. В одном исследовании сообщалось, что ни один из 141 участников физической активности по сравнению с тремя из 133 контрольных участников не умер. В другом исследовании сообщалось, что три из 84 участников физической активности и один из 39 контрольных участников умерли (очень низкокачественные доказательства). В одном испытании T2DM развилось у 58 из 141 участников физической активности (41,1%) по сравнению с 90 из 133 контрольных участников (67,7%). В другом исследовании 10 из 84 участников физической активности (11,9%) по сравнению с семью из 39 контрольных участников (18%) разработали T2DM (очень низкокачественные данные). Серьезные побочные эффекты редко сообщались (в одном исследовании не отмечалось никаких событий, одно исследование описывало события у трех из 66 участников физической активности по сравнению с одним из 39 участников контроля - очень низкокачественные данные). Только одно исследование сообщило о сердечно-сосудистой смертности (ни один из 274 участников не умер - очень низкокачественные данные). Нефатальный инфаркт миокарда или инсульт редко наблюдались в одном исследовании, рандомизирующем 123 участника (очень низкокачественные данные). В одном исследовании сообщалось, что ни один из участников исследования не испытывал гипогликемии. В одном исследовании, посвященном качеству жизни, связанным со здоровьем у 123 участников, не было выявлено существенных различий между группами вмешательства (очень низкокачественные данные). Не было данных о слепоте или социально-экономических последствиях.

ВЫВОДЫ:

Нет никаких убедительных доказательств того, что только диета или физическая активность по сравнению со стандартным лечением влияют на риск T2DM и особенно связанные с ним осложнения у людей с повышенным риском развития T2DM. Однако диета и физическая активность уменьшают или замедляют распространение T2DM у людей с IGT. Отсутствуют данные о влиянии диеты и физической активности людей с промежуточной гипергликемией, определяемой другими гликемическими переменными. Большинство РКИ не исследовали важные для пациента результаты.

Использованные литературы:

1. Сахарный диабет - Фадеев П.А. - Справочное пособие
2. "Сахарный диабет. Современная энциклопедия" (Татьяна Евгеньевна Карамышева)
3. Сахарный диабет - Юлия Владимировна Назина
4. Сахарный диабет 2 типа – И.И. Дедов, Е.В. Суркова, А.Ю. Майоров
5. http://zinref.ru/000_uchebniki/03200medecina/004_00_endokrinologia_dedov_2009/047.htm

Үсенбекова А.Е.

оқытушы, әл – Фараби атындағы Қазақ Ұлттық Университеті, Ae250160@mail.ru

Мирзалиева Д.Б.

оқытушы, әл – Фараби атындағы Қазақ Ұлттық Университеті, dinara-myrzalieva@mail.ru

Есжанова А.Е.

мұғалім, Алматы қ.Қарсақбаев атындағы ЖББМ/КММ, eszhanovaaizhan@mail.ru

Бершимбекова А.Қ.

мұғалім, Алматы қ, №143 лицей, abershimbekova@mail.ru

Мұхитдинова Г.П.

оқытушы, Оңтүстік Қазақстан Педагогикалық университеті, gp.mukhitdinova@mail.ru

ГЕНЕТИКАЛЫҚ КЕЙБІР ЕСЕПТЕРДІ ШЫҒАРУ ҮЛГІЛЕРІ

Түйін: Жаратылыстану ғылымының негізгі саласы – биология. Биология ғылымындағы генетика, оның қысқаша тарихы, ашылуы және кейбір генетикалық есептер және оның шығарылу жолы туралы айтылады.

Тірек сөздер: жаратылыстану, биология, генетика, тұқымқуалаушылық, өзгергіштік.

Резюме: Основная отрасль естественных наук – биология. Генетика в биологии, ее краткая история, открытие, некоторые генетические задачи и пути их решения.

Ключевые слова: естествознание, биология, генетика, наследственность, изменчивость

Summary: The main branch of natural sciences is biology. Genetics in biology, its brief history, the discovery, some genetic problems and its ways of solving.

Keywords: a natural science, biology, genetics, a heredity, a variability.

Жаратылыстану ғылымдарын - математика, физика, химия және биологияның генетика саласын оқып үйренуде түрлі есептер шығару жолдарын меңгеру басты мәселе болып табылады. Биология ғылымында есептер шығару қажет болмаған кездер болды, ал, генетика саласының дамуымен генетикалық есептердің қажеттілігі, оны шешу, шығару мәселесі жолға қойылды.

Генетика – биологияның ең басты және маңызды саласы. Мыңдаған жылдар бойы адамзат үй жануарларының сапасын жақсарту мақсатында генетикалық әдістерді пайдаланып келген.

Генетикалық есептерді шығара отырып, теорияны меңгеру жеңілдейді, оны түсінуге уақыт үнемделеді. Жалпы биология курсына генетика міндетті түрде қамтылады. Генетикалық есептерді түсіну, оны шығара білу оқу бағдарламасының басты талабы болып табылады.

Генетика – барлық тірі организмдерге тән тұқымқуалаушылық пен өзгергіштікті зерттейтін биология ғылымының саласының бірі. Тұқымқуалаушылық пен өзгергіштіктің заңдылықтарын аша отырып, оларды қоғамды дамыту үшін пайдаланудың жолдарын шешуде генетика ғылымы үлкен үлес қосқаны тарихтан белгілі. Тұқымқуалаушылық туралы алғашқы түсініктер ежелгі дәуірде Демокрит, Платон, Гиппократ, Аристотель еңбектерінде кездеседі.

Генетиканың биология ғылымында жеке сала болып қалыптасуына 19 ғ соңына таман ашылған ғылыми жаңалықтар мұрындық болды. Г.Мендель өз тәжірибелері арқылы тірі организмдердегі тұқымқуалаушылықтың негізгі заңдылықтарын ашып, генетиканың негізін қалады. Одан соң көптеген ғалымдардың қажырлы еңбектері арқылы генетика ғылымының бүгінгі көрінісі орын тепті. Ендігі кезекте бірқатар генетикалық есептерге көңіл бөліп, шығару жолдарын талқыласақ:

Есеп-1: Тауықтың бір қолтұқымы аяғының қысқалығымен ерекшеленеді. Бұл доминант белгі. Аяқтың қысқалығын басқаратын ген тұмсығының да қысқа болуын басқарады. Гомозиготалы балапандарының тұмсықтарының қысқалағы сонша, жұмыртқа қабығын жарып шығуға шамасы келмей, жұмыртқадан шықпай тұрып өледі. Тек қысқааяқты тауық фермасында 3000 балапан алынған. Осылардың ішінде қысқааяқты балапандар саны қанша?

1-есептің шешуі: Бұл тауық фермасындағы барлық тауықтар - гетерозиготалы. (Гомозиготалылар жұмыртқадан шықпай тұрып өледі). Гетерозиготалы тауықтарды өз ара будандастырғанда Г.Мендель заңына сәйкес генотиптері 1:2:1 ара қатынасы бойынша ажырайды. Ал, қысқааяқтылар жұмыртқадан шыға алмайды. Демек, жұмыртқадан шыққан тірі балапандар арасында белгінің ажырауы 1:2 болған. Қысқааяқтылар тірі балапандардың 2/3 бөлігін құрайды, яғни олардың саны 2000-ға жуық

Есеп – 2: Нәруыз молекуласы 158 аминқышқылынан тұрады. Егер ДНҚ - ның оралма молекуласында көрші екі нуклеотидтің арақашықтығы 3,4Å – ға тең болса, оны анықтайтын геннің ұзындығы қанша болады?

2-есептің шешуі: Есептің шарты бойынша нәруыз 158 мономерден тұрады. Нәруыздың әрбір мономері үштік нуклеотидпен кодталады. Демек, берілген нәруыздың кодталған гені $158 \times 3 = 474$ нуклеотидке тең. Егер, әрқайсысының ұзындығы $3,4 \text{ \AA}$ – ға тең болса, онда жалпы ұзындығы:

$$3,4 \text{ \AA} \cdot 474 = 1612 \text{ \AA} \approx 1,6 \cdot 10^{-4} \text{ мм}$$

Есеп – 3: Азот қышқылымен әсер еткенде цитозин гуанинге айналады. Егер, құрылымы төмендегідей:

Серин – глицин – серин – изолейцин – треонин – пролин – серин

болатын темекі теңбілі вирусының нәруызы синтезделетін болса, ол нәруыз бөлшегінің құрылысы қандай болады? Бірақ, темекі теңбілі вирусы РНҚ -ның бөлшегіне сәйкес барлық цитозин нуклеотидтері жоғарыда айтылған азот қышқылымен химиялық әсерге ұшыраған.

3-есептің шешуі: Есепте берілген аминқышқылының реті мына тәртіп бойынша РНҚ нуклеотидтерімен кодталады:

УЦГГГГУЦУАУЦАЦУЦЦГУЦГ

Цитозин нуклеотидтерінің гуанинге ауысуы мына тізбекті береді:

УГГГГГУГУАУГАГУГГГУГГ

Бұл жана тізбекті тұқымқуалаушылық коды бойынша шеше отырып, аминқышқылдарының нәруыз молекуласында орналасу ретін табамыз:

Триптофан – глицин – цистеин – метионин – серин – глицин – триптофан

Есеп – 4: Ата – анасы қоңыр көзді, өзі көк көзді жігіт қоңыр көзді қызға үйленген. Қыздың әкесінің көзі көк, анасының көзі қоңыр. Жас жұбайларда бір ғана қоңыр көзді ұл туылды. Есепте берілген барлық адамның генотиптері қандай?

4 – есептің шешуі: Көк көзді жігіт ата – анасы қандай болса да, міндетті түрде гомозиготалы, себебі, көздің көк түсі рецессивті ген. Қоңыр көзді қыз гомозиготалы не гетерозиготалы немесе көздің қоңыр түсі доминантты ген. Бірақ, біз білеміз, ол гомозиготалы көк көзді әкесінен тек «көк» түсті генді алады. Осыдан шығатын қорытынды: әйел гетерозиготалы. Оның туылған қоңыр көзді ұлы гомозиготалы бола алмайды, себебі, оның әкесінде көк көзділік гені бар. Яғни, жігіттің генотипі *aa*, оның ата – анасыныңікі *Aa*, қыздыкі – *Aa*, қыздың әкесініңікі – *aa*, анасыныңікі – *AA* немесе *Aa*. Туылған ұлдың генотипі – *Aa*, бұл жердегі *A* – доминантты қоңыр көзділік, *a* – рецессивті көккөзділік.

Есеп – 5: Әкесі мен шешесі дальтонизммен ауырады, ал, анасы түстерді жақсы ажыратады. Осы екеуі ұлының көзінің нашар көруі әкесі арқылы тұқымқуалаған деп айту дұрыс бола ма?

5 – есептің шешуі: Ұлы дальтонизм ауруын әкесінен қабылдай алмайды, себебі, дальтонизмді тасымалдайтын жалғаз ғана ген әкесінің X хромосомасында орналасқан, бұл ген ұлға берілмейді, тек қызға берілетін ген. Ұл дальтонизм генін тек анасынан X хромосомасы арқылы ғана қабылдай алады.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Д.Тейлор, Н.Грин, У.Стаут Биология, 3 том. 8-ші басылым. Москва «Лаборатория знаний» 2016
2. Биологический энциклопедический словарь. 2-ші басылым. Москва «Советская энциклопедия» 1989.
3. Б.Х.Соколовская. Сто задач по генетике и молекулярной биологии. Новосибирск «Наука», 1971
4. А.Е.Үсенбекова Биология, А-Я толық курс, 6-11. Алматы, 2014

МАЗМҰНЫ

ФИЛОЛОГИЯ

Машанова С.М., Доскельдина А.С. ҚАЗАҚ ЖӘНЕ АҒЫЛШЫН МАҚАЛ - МӘТЕЛДЕРІНІҢ ЭТНОЛИНГВИСТИКАЛЫҚ СИПАТТАРЫ	7
Нуршаихова Ж.А., Екшембеева Л.В. О ТЕОРИИ ИНТЕГРАТИВНОГО ДИСКУРСА	13
Тілешова Қ.Е. СТИЛИСТИКАЛЫҚ ФИГУРАЛАРДЫҢ КӨРКЕМ МӘТІН СТИЛІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ ФУНКЦИЯСЫ	18
Әділбекова Л.М., Абенова Л.У. «АЛЬБОМ» ПОЭМАСЫНЫҢ СЫРЫ	22
Махатова Н.М., Тажикеева А.Ш. М.МИТЧЕЛЛДІҢ «ЖЕЛМЕН ҒАЙЫП БОЛҒАНДАР» РОМАНЫНДАҒЫ ГЕНДЕРЛІК ҚАТЫНАСТАР	26
Оразғали Н.К., Кульдеева Г.И. ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ОРГАНИЗАЦИИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН И РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ.....	29
Raiymbekova A.A., Tazhikeyeva A.Sh. REPRESENTATION OF THE CONCEPT “LOVE” IN ENGLISH LINGUISTIC VIEW OF THE WORLD.....	33
Ошакбаева Ж.Б. ВОПРОСЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ПРАГМАТИКИ И ТЕОРИИ РЕЧЕВЫХ АКТОВ.....	37
Тасбулатова А.Н. ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ ДАМУ БАҒДАРЛАМАЛАРЫ МЕН СТРАТЕГИЯЛАРЫ НЕГІЗІНДЕГІ ӘЛЕУМЕТТІК-ЭКОНОМИКАЛЫҚ ТЕРМИНДЕРДІҢ ЖАСАЛУ ЖОЛДАРЫ ЖӘНЕ ОЛАРДЫ АУДАРУ ТӘСІЛДЕРІ.....	39
Әділбаева Р.Қ. АҒЫЛШЫН ЖӘНЕ ҚАЗАҚ ТІЛДЕРІНДЕГІ СЫН ЕСІМДЕРДІҢ ТИПОЛОГИЯЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ.....	47
Ильясова Н.Ә., Тайжанов У.О. АКСИОЛОГИЯЛЫҚ ЛИНГВИСТИКАДАҒЫ ҚҰНДЫЛЫҚ ҰҒЫМЫ.....	52
Айтбаева А.Е. А. ҚЫРАУБАЕВА: «ЖҰМЖҰМА СҰЛТАН» ДАСТАНЫ – РУХАНИ ДАМУДЫҢ БАСТАУЫ.....	58
Абенова Л.У., Әділбекова Л.М. БІЛІМ БЕРУДІҢ ЖАҢА САПАСЫ А.ҚЫРАУБАЕВА ЕҢБЕКТЕРІ ТҮРҒЫСЫНАН	62
Шойбекова Ғ.Б., Оданова С.А., Құрманғали Р. ТІЛ БІЛІМІНДЕГІ ЭНАНТИОСЕМІЯ ҚҰБЫЛЫСЫ	65

Bekzhanova Zh.E. PORTRAYAL OF A LANGUAGE PERSONALITY AND MODELING METHODS IN LINGUISTICS	68
Тлегенова Г.А. ҚАЗАҚ ТІЛІ МЕН ТҮРКІ ТІЛДЕРІНІҢ ӨЗАРА БАЙЛАНЫСЫ.....	71
Алибекова К.Е., Алтыбаева С.М ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ПОСЛОВИЦ И ФРАЗЕЛОЛГИЗМОВ КАК СПЕЦИФИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ ПЕРЕВОДА (на материале русского языка)	74
Бердалиева Р.Ш. СМЫСЛОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ НЕВЕРБАЛЬНЫХ СРЕДСТВ КАЗАХСКОГО ЯЗЫКА	78
Nurmaganbet A.K. COMPARATIVE ANALYSIS OF POLYLINGUALISM IN THE ENGLISH-SPEAKING COUNTRIES AND KAZAKHSTAN.....	83
Муминов С.О. О РАЗВИТИИ РУССКОГО РОМАНА	88
Байгуданова Г.Қ. АҒЫЛШЫН ЖӘНЕ ҚАЗАҚ ТІЛ БІЛІМІНДЕГІ МОДАЛЬДІЛІК КАТЕГОРИЯСЫ.....	92
Әбдіманап М.Ә. «ЖАНТАЛАС» РОМАНЫНДАҒЫ АЗАТТЫҚ КҮРЕСТЕ «МӘҢГІЛІК ЕЛДІКТІҢ» БЕЙНЕЛЕНУІ.....	96

ӨНЕРТАНУ

Сейтметов К.М. ҚАЗАҚТЫҢ ФОЛЬКЛОРЫНДАҒЫ АКТЕРЛІК ӨНЕР ЭЛЕМЕНТТЕРІ.....	100
Ким Л.В. КОРЕЙСКИЙ ТЕАТР. ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО	105
Сушков Д.В. ЗНАЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ О БАЛЕТЕ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ БУДУЩИХ ХОРЕОГРАФОВ.....	109
Ергебеков Молдияр КИНО СЫНЫНЫҢ НЕГІЗГІ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ МЕН МӘСЕЛЕЛЕРІ	113
Джердималиева Р.Р., Кошенова Г.С. «ВИДЫ ИСКУССТВ В ПОЗНАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ».....	117
Айтбаева Г. СТУДЕНТ АКТЕРДІҢ ӨЗ БЕТІМЕН ЖҰМЫС ІСТЕУ ДАҒДЫСЫ.....	121
Сейтметова А.М. "ЕГЕР ДЕ" МЕН	125

Терехова Т.В. ЗНАЧЕНИЕ ИГРОВЫХ МОМЕНТОВ НА УРОКАХ БАЛЬНОГО ТАНЦА С ДЕТЬМИ 5-6 ЛЕТНЕГО ВОЗРАСТА	128
Амирбекова Д. ҚАЗАҚ «ЖАҢА ТОЛҚЫН» КИНОСЫНДАҒЫ ЕР АДАМ БЕЙНЕСІНІҢ ТРАНСФОРМАЦИЯЛАНУЫ	131
Абишев С. ФЕНОМЕН «НЕЗАВИСИМОГО КИНО» В КАЗАХСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА.....	134
Исмайлова Бақытгүл И. ӘЛЕМДЕГІ ҚАЗАҚСТАН ИМИДЖІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ «KAZAKH TV» АРНАСЫНЫҢ РӨЛІ.....	137
Джиренбаева А.Е. ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ХАРАКТЕРНОГО ТАНЦА, ФОРМИРОВАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ: «НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ».....	140
Уразымбетов Д.Д. ВОПРОСЫ ЭТИКИ И ДИДАКТИКИ В БАЛЕТЕ М. ТЛЕУБАЕВА «ДОКТОР АЙБОЛИТ».....	145
Каламкас О.Д., Жуйкова Л.А. К ОПЫТУ СОЗДАНИЯ ДЕТСКОГО БАЛЕТА «АЛИСА И ЕЕ НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ»	148
Usmanov Rassul CREATIVE COMMUNITY OF KAZAKHSTAN AND FOREIGN DIRECTORS IN THE FRAMEWORK OF UIGHUR THEATER	154

МЕДИЦИНА ҒЫЛЫМЫ

Мусабекова Ф.Ж. ЖҰҚПАНЫҢ КӨЗІНЕ БАҒЫТТАЛҒАН ШАРАЛАР ЖӘНЕ ДЕЗИНФЕКЦИЯНЫҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ	158
Хабибуллаева Ш.Б. САХАРНЫЙ ДИАБЕТ 2-ТИПА, СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ЛЕЧЕНИЯ.....	163
Үсенбекова А.Е., Мирзалиева Д.Б., Есжанова А.Е., Бершимбекова А.Қ., Мұхитдинова Г.П. ГЕНЕТИКАЛЫҚ КЕЙБІР ЕСЕПТЕРДІ ШЫҒАРУ ҮЛГІЛЕРІ	166