

Международный научно-популярный журнал

ISSN 2073-333X

Наука и жизнь Казахстана Қазақстанның ғылымы мен өмірі

№6 (50) 2017

**КАФЕДРА
ТАМОЖЕННОГО, ФИНАНСОВОГО
И ЭКОЛОГИЧЕСКОГО ПРАВА**



**ЮРИДИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАЗНУ ИМЕНИ АЛЬ-ФАРАБИ**

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

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

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

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

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

№6 (50) 2017

ӨНЕРТАНУ - ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ - ART

ДИНТАНУ - РЕЛИГИОВЕДЕНИЕ - RELIGION

**ЖАРАТЫЛЫСТАНУ ЖӘНЕ ТЕХНИКА
ЕСТЕСТВЕННЫЕ И ТЕХНИЧЕСКИЕ НАУКИ
NATURAL AND TECHNICAL SCIENCE**

Астана 2017

РЕДАКЦИЯ АЛҚАСЫ:

Абдукаримов О.А., ҚР қоғам қайраткері
Асанов Ж.К., з.ғ.к., ҚР Бас прокуроры
Абдрасилов Б.С., б.ғ.д., профессор
Абдурашулова 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., вице-президент, адвокат (Воронеж)
Бурханов К.Н., с.ғ.д., профессор
Букалерова Л.А., з.ғ.д., проф. (РУДН, Мәскеу)
Ведерникова О.Н., з.ғ.д., проф. (Мәскеу)
Галимов З.С., с.ғ.д., профессор
Галик 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 Ф., ф.ғ.д., ҚР ҰҒА академигі
Елубаев Ж.С., з.ғ.д., профессор
Жұрынов М.Ж., академик, ҚР ҰҒА Президенті
Жұрмағұлов 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., з.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)
Конягин 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)
Мухамедирлы А., ф.ғ.д., профессор
Мұсақожаева А.К., профессор, ҚазҰӨУ ректоры
Мұтанов Ф.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., з.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
Сыдықова 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

РЕДАКЦИЯЛЫҚ КЕҢЕС:

Абдиров Н.М., з.ғ.д., профессор
Ағыбаев А.Н., з.ғ.д., профессор
Айтжанов Б.Д., вет.ғ.д., профессор
Абдуллаев К.К., -а.-ш.ғ.д., профессор
Әбішев Т.Д., з.ғ.к., профессор
Әбішев Х.А., з.ғ.д., профессор
Байменов А.М., тех.ғ.к., профессор
Бишиманов 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)
Жұрмағұлова 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)
Қанжігітов Е.Қ., вет.ғ.д., профессор
Құрманалиев К.А., ф.ғ.д., профессор
Қуаналиева Г.А., з.ғ.д., профессор
Лопашенко Н.А., з.ғ.д., профессор (Саратов)
Мажейка Кипрас И., МЕАТР акад. (Мәскеу)
Маткаримова Г.С., з.ғ.д., профессор (Ташкент)
Мельник Г.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
Сыдықов Е.Б., т.ғ.д., ҚР ҰҒА академигі
Сейтжанов Ә.Ә., з.ғ.к., доцент
Рустемов Б.Т., жазушы-публицист
Туреуцкий Н.Н., з.ғ.д., профессор
Тұрсынов С.Т., з.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 Г.Р., з.ғ.д., профессор
Фадеев В.Н., з.ғ.д., проф. (Мәскеу)
Шаукенова З.К., з.ғ.д., профессор
Усманов С.У., т.ғ.д., профессор
Челадзе Г., құқық докторы, әкімшілік бизнес докторы, профессор (Грузия)
Нхи Thinh, Вьетнам Жазушылар Қауымдастығының Төрағасы (Вьетнам)
Харченко В.Б., з.ғ.д., профессор (Харьков)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Абдукаримов О.А., общественный деятель РК
Асанов Ж.К., к.ю.н., Генеральный Прокурор РК
Абдрасилов Б.С., д.б.н., профессор
Абдурашулова К.Р., д.ю.н., профессор (Ташкент)
Абзалов Э.М., д.ю.н., профессор, государственный советник юстиции 3-класса (Ташкент)
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)
Галилов З.С., д.п.н., профессор
Галик 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
Елешиов Р., д. с.-х.н., академик НАН РК
Есим Г., д.ф.н., академик НАН РК
Еллобаев 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
Қул-Мухаммед М.А., д.ю.н., профессор
Коробеев А.И., д.ю.н., профессор (Владивосток)
Козаченко И.Я., д.ю.н., профессор (Екатеринбург)
Конягин В.П., д.ю.н., профессор (Краснодар)
Лебедев С.Я., д.ю.н., профессор (Москва)
Лиховая С.Я., д.ю.н., профессор (Киев)
Маукевич И.М., д.ю.н., профессор (Москва)
Мухамедицлы 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
Бишманов Б.М., д.ю.н., профессор
Бектурганов 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
Турсьнов С.Т., д.э.н., профессор
Тогжанов Е.Л., к.ю.н., доцент
Тойлыбаев Б.А., д.п.н., профессор
Тургарав 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:

Abdukarimov O.A., public figure of the Republic of Kazakhstan
Asanov Zh. K., Dr. of Law, General Prosecutor RK
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)
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)
Mukhamediyuly 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)

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
Smattaev 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 Think, Chairman Vietnam Writer's Association, poet (Vietnam)

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.: + 89109641313
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.: + 89109641313
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, Тұлқибас көш., 49 үй

Адрес редакции журнала:

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

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

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

МАЗМҰНЫ - СОДЕРЖАНИЕ - CONTENT

ӨНЕРТАНУ - ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ - ART

Нұрпейіс Б.К., Тұрдалиева Б.К. КӘУКЕН КЕНЖЕТАЕВ – ҚАЗАҚ ӨНЕРІНІҢ АЛЫБЫ	12
Нұрпейіс Б.К., Жақсылықова М.Б. ҚАЗАҚ ТЕАТР СЫНЫНЫҢ БҮГІНГІ МӘСЕЛЕЛЕРІ.....	15
Абильдина Г. ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ТЕЛЕВИДЕНИЕ В КАЗАХСТАНЕ	18
Dzhumaniyazova R.K. THE CAPABILITIES OF TRADITIONAL MUSIC AS THE BASIS FOR THE CULTURE ECOLOGY’S SUSTAINABILITY.....	21
Нусипжанова Б.Н., Лазарев А.А. ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ СТИЛЬ ИСПОЛНИТЕЛЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭСТРАДЫ	24
Шанкибаева А.Б. ИССЛЕДОВАТЕЛЬ КАЗАХСКОГО БАЛЕТА К 90-ЛЕТИЮ УЧЕНОГО ЛИДИИ ПЕТРОВНЫ САРЫНОВОЙ	27
Шанкибаева А.Б., Даулеткулова Г.А. СИНТЕЗ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА И СОВРЕМЕННЫХ ТЕНДЕНЦИЙ В ДИСЦИПЛИНЕ «ПАНТОМИМА».....	29
Ізім Т.О. ШАРА ЖИЕНҚҰЛОВА АТЫНДАҒЫ РЕСПУБЛИКАЛЫҚ ҚАЗАҚ БИ БАЙҚАУЫНЫҢ ЕРЕКШЕЛІГІ	32
Жаңбыршиева А.О. ҚАЗАҚ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ «CONTEMPORARY ART»	35
Болдыков Ж. ҚАЗІРГІ ДРАМА АКТЕРІНІҢ САХНАЛЫҚ ШЫНАЙЫЛЫҚҚА ЖЕТУДЕГІ ІЗДЕНІСТЕРІ	38
Кадырбеков К.М. КОГДА ОПЕРАТОР - РЕЖИССЕР. ТВОРЧЕСКИЕ МЕТОДЫ ПОЛЬСКОГО ДОКУМЕНТАЛИСТА БОГДАНА ДЗИВОРСКОГО	42
Kenzikeyev R.V. DANCE AS A FACTOR OF CONSERVATION AND CONTINUATION OF TRADITIONS	45
Махмуд Д. Е. НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ В КАЗАХСТАНСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ НА РУБЕЖЕ XX-XXI ВЕКОВ	49

Батырханова Д.С., Саитова Г.Ю. СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦА: ОСОБЕННОСТИ БАЛЕТМЕЙСТЕРСКОГО ПОЧЕРКА В ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ АНСАМБЛЯХ КАЗАХСТАНА	53
Асхатов С.А. ЗВУКОВОЕ РЕШЕНИЕ В КИНОФИЛЬМЕ.....	60
Исаев О.М. КИНОНЫҢ ДАМУЫ - КӨРЕРМЕН ТАЛҒАМЫ	63
Рахым Г.Е. АКТЕР ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ДИКЦИЯНЫҢ ОРНЫ МЕН МАҢЫЗЫ	67
Меньшикова Н.О. ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДИКИ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ОБУЧЕНИЯ В УРОКЕ ПО СПОРТИВНЫМ БАЛЬНЫМ ТАНЦАМ С ДЕТЬМИ МЛАДШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА	70
Саитова Г.Ю., Мурзагулова А.М. МОДЕРНИЗАЦИЯ В РАЗВИТИИ ТЕАТРА «АСТАНА БАЛЕТ»	73

ДІНТАНУ - РЕЛИГИОВЕДЕНИЕ - RELIGION

Альмухаметов А.Р., Махмет М. ЭКОНОМИКАНЫҢ ИСЛАМДЫҚ ҮЛГІСІ: АНЫҚТАМАСЫ, ЖҮЙЕСІ ЖӘНЕ МАҚСАТЫ	79
---	----

**ЖАРАТЫЛЫСТАНУ ЖӘНЕ ТЕХНИКА
ЕСТЕСТВЕННЫЕ И ТЕХНИЧЕСКИЕ НАУКИ
NATURAL AND TECHNICAL SCIENCE**

Беркимбаев К.М., Оразбекұлы Қ., Ниязова Г.Ж., Пралиева Р.Е. АҚПАРАТТЫҚ-ТЕЛЕКОММУНИКАЦИЯЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАР – ВИРТУАЛЬДЫ БІЛІМ БЕРУ ҚҰРАЛЫ	84
Сарыбаева Ә.Х., Батырбекова А.Ж., Турмамбеков Т.А. МОЛЕКУЛАЛЫҚ ФИЗИКА КУРСЫ ҰҒЫМДАРЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУ КЕЗЕҢДЕРІ.....	88
Абыканова Б.Т., Ильясова С.С., Рахметова М.Т., Мырзагерейқызы Г., Тумышева А.А. ҚОЛДАНБАЛЫ БАҒДАРЛАМА АРҚЫЛЫ КҮРДЕЛІ ЭЛЕКТРОНДЫҚ ЖҮЙЕЛЕРДІҢ ҚҰРЫЛУ ТӘСІЛДЕРІН ЗЕРТТЕУ	91
Әуесхан Б., Жұматаев Н.С., Жолшиева А.З. ИНФОРМАТИКА КУРСЫНДА «ҮЙРМЕ» ЖҰМЫСЫН ЖҮРГІЗУ ӘДІСТЕМЕСІ	95
Жұматаев Н.С., Кенжебекова Р.И., Жолшиева А.З. ИНФОРМАТИКАНЫ ОҚЫТУДА ҚОЛДАНЫЛАТЫН АҚПАРАТТЫҚ ТЕХНОЛОГИЯ ҚҰРАЛДАРЫ	98
Абдибеков Ж.Ш., Абдибекова К.Ж. АСИМПТОТИЧЕСКИЙ ЗАКОН РАПРЕДЕЛЕНИЯ ПРОСТЫХ ЧИСЕЛ.....	102
Оразбаев Е.Д., Дуйсенов Қ.Қ. ЖАТТЫҒУ ПРОЦЕСІН БАСҚАРУДА ДӘРІГЕРЛІК-ҰСТАЗДЫҚ БАҚЫЛАУДЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ.....	104
Байзакова Б.У., Оразбаев Е.Д. БЛУМ ТАКСОНОМИЯСЫ БОЙЫНША СТУДЕНТ БІЛІМІН БАҒАЛАУ НЕМЕСЕ ТЕСТ ЖАСАУДЫҢ ЖАҢА ТЕХНОЛОГИЯСЫ.....	107
Тұльбасиев Н.Ж., Кекілбекова М. ДЕНЕ ТӘРБИЕСІМЕН СПОРТТЫҢ КЕЙБІР ЭКОЛОГИЯЛЫҚ ГИГИЕНАЛЫҚ МӘСЕЛЕЛЕРІ	110
Баетов К.Д., Баетов Б.К. БОКСШЫНЫҢ ҚАБІЛЕТТІЛІГІ, ӘРЕКЕТТІЛІГІ ЖӘНЕ ҚОЗҒАЛЫСЫНЫҢ МАҢЫЗЫ	112
Абдукаримов Б.Ү., Оразбаев Е.Д. ҚИМЫЛ ДАҒДЫЛАРЫ ҚАЛЫПТАСУЫНЫҢ ФИЗИОЛОГИЯЛЫҚ МЕХАНИЗМДЕРІ	117
Ахмедов Б.А. ОРТА ЖӘНЕ ЕГДЕ ЖАСТАҒЫ АДАМДАРДЫҢ ҚҰРЫЛЫМДЫҚ ЖӘНЕ ҚЫЗМЕТТІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ.....	121
Мамиров Е.Н. ЖҰМЫС ҚАБІЛЕТІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ ГИГИЕНАЛЫҚ ӘДІСІНІҢ СПОРТШЫ ОРГАНИЗМІНЕ ӘСЕРІН БАҒАЛАУ.....	123

Баетов Көпжасар Дүрменұлы, Баетов Биназар Көпжасарұлы СЕКРЕТЫ ГИМНАСТИКИ У-ШУ	126
Каукешова Н.А., Турмаханбетова С.М. ОҢТҮСТІК ҚАЗАҚСТАН ОБЛЫСЫ ХАЛЫҚТАРЫ АРАСЫНДА ТУБЕРКУЛЕЗ АУРУЫНЫҢ ҚАЙТАЛАНУ ЖАҒДАЙЫН ЭПИДЕМИОЛОГИЯЛЫҚ ТҮРҒЫДА БАҒАЛАУ	129
Асанова Г.Н. ЗАРАЖЕННОСТЬ ОВЕЦ ЭЙМЕРИЙНОЙ, СТРОНГИЛОИДНОЙ И ЭЙМЕРИЙНО- СТРОНГИЛОИДНОЙ ИНВАЗИИ В АРИДНОЙ ЗОНЕ НА ЮГЕ КАЗАХСТАНА	130
Есентаева Ж.М. АУЫЛ ТҮРҒЫНДАРЫ АРАСЫНДАҒЫ ЖҮРЕК-ҚАНТАМЫР АУРУЛАРЫНЫҢ МЕДИЦИНАЛЫҚ-ӘЛЕУМЕТТІК АСПЕКТІЛЕРІ	133
Жанибекова М.П. СОЦИАЛЬНО-ГИГИЕНИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА ПОДРОСТКОВ ИМЕЮЩИХ НАРУШЕНИЯ ЗДОРОВЬЯ.....	135
Osrapova E.N. THE EMERGENCE OF FOCI OF INFECTIONS AMONG THE IMMUNIZED POPULATION TOWARDS HEPATITIS B	137
Түлежанов Е.Н. ЕГДЕ ЖАСТАҒЫ КӨП ҚАЙТАЛАНАТЫН ШАП ЖАРЫҒЫН ТИІМДІ ЕМДЕУ	139
Аймаханов М.С. ТАБИҒИ КОМПОНЕНТТЕРДЕН АУЫЛ ШАРУАШЫЛЫҒЫ ҚҰСТАРЫНА АРНАЛҒАН БИОПРЕПАРАТТАР АЛУ ТЕХНОЛОГИЯСЫ	142
Аймаханов М.С. АНАВАЕНЕ SP КУЛЬТУРАСЫН ЛАБОРАТОРИЯ ЖАҒДАЙЫНДА ӨСІРУ	146

ӨНЕРТАНУ
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
ART



Нүрпейіс Б.К.

өнертану докторы, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры

Тұрдалиева Б.К.

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры, topjargan@mail.ru

КӘУКЕН КЕНЖЕТАЕВ – ҚАЗАҚ ӨНЕРІНІҢ АЛЫБЫ

Түйін: «Кәукен Кенжетаев – қазақ өнерінің алыбы» деп аталатын бұл мақалада актер, әнші, режиссер ұлағатты ұстаз К.Кенжетаевтың шығармашылығы қарастырылған. Күміс көмей әнші қазақ опера өнерінің дамуына көп үлес қосып, сахнада сан тағдырлы, алуан мінезді жүздеген ер-азаматтардың бейнесін сомдады. Оның сан қырлы дарыны өзінің шеберлігін әртүрлі жанрларда танытуға мүмкіндік берді. К.Кенжетаев шығармашылығына жарқын бояулы қызуқандылық, табиғилық, өміршең шынайылық пен қарапайымдылық тән екендігі кеңінен сөз болды.

Кілт сөздер: театр, шығармашылық, спектакль, режиссер, актер.

Резюме: В статье «Каукен Кенжетаев – гигант казахского искусства» рассматривается творчество видного актера, певца, режиссера К. Кенжетаева. Золотой голос певца внес огромный вклад в развитие казахской оперы, он сыграл на сцене множество разноплановых мужских образов. Его многогранный талант позволил ему проявить свое мастерство в различных жанрах. В творчестве К. Кенжетаева ярко проявляется темпераментность, природная органичность и скромность характера.

Ключевые слова: театр, творчество, спектакль, режиссер, актер.

Summary: In the article “Kauken Kenzhetaev – the giant of Kazakh art” is considered oeuvre of a prominent actor, singer and director K. Kenzhetaev. Golden voice of the singer made an enormous contribution to the development of the Kazakh opera, he played on the stage a plurality of diverse male images. His versatile talent has allowed him to show his skills in various genres. In the oeuvre of K. Kenzhetaev pronounced temperament, natural organic and shy character.

Key words: theater, art, classic, performance, director, actor.

Қасиетті Баянауыл өңірі қазақтың белгілі тұлғаларының отаны екені белгілі. Осы өлкеде дүниеге келген Кәукен Кенжетаев: «Біздің үйде Қали әнші, Ысқақбай күйші, Дүйсенбай ертегіші, Рахметқожа қиссашы, әкем Кенжетайдың сауық сүйгіш ағасы Мұзапар, інісі Қажымұрат, тағы басқа ел жақсылары жиналып, ойын-сауық, думанды қыздыратын. Таң атқанша ән айтылады, күй тартылады, ертегі, қиссалар оқылады. Кенжетайдың сауық сүйгіш ағасы Мұзапар, інісі Қажымұрат, тағы басқа

ел жақсылары жиналып, ойын-сауық, думанды қыздыратын. Таң атқанша ән айтылады, күй тартылады, ертегі, қиссалар оқылады. Кенжетайдың үш ұлы – Әбдікәрім (Абдан), Шахкәрім (Шәкен), Әбдірахым (Кәукен) болдық. Біз кейін Абдан, Шәкен, Кәукен аталып кеттік. Жаңағыдай кештерде біріміз әкеміздің, екіншіміз шешеміздің алдында отырып алып, сілеміз қатқанша ән тыңдап, көзіміз қалай ілініп кеткенін білмей қалатынбыз. Біз үшін Қалидың әні, Ысқақбайдың күйі, өмірде қол жетпейтін қиял сияқты көрінетін. «Шіркін, Қалидай әнші болар ма едік» деп арман етеміз. Біздің ойымызды сезгендей ол: «сендер де өскен соң әнші боласындар, онда қапы жоқ» деп қояды» – деген [1,51б.] еді. Иә, Кереку аймағының аршасы мен шыршасы сыңсыған Баянауыл баурайында, Жасыбай көлінің жағасында балалық балдәуренін өткізген ағайынды Шәкен мен Кәукен ән әлдиіне тербеліп өсті. Арқалы әкелерінің жанына жиналған әншілер мен күйшілерді көріп өскен балдырғандардың кеуделеріне өнер дәні ерте егілді. Содан болар бір отбасынан екі бірдей өнер жұлдызының жарқырап шығуы заңды сияқты көрінеді.

Қазақстанның Халық артисі, әнші, актер Кәукен Кенжетаевтың ұлт руханиятына сіңірген еңбегі ұшан-теңіз. Ол 1936-1941 жылдары П.Чайковский атындағы Москва консерваториясында білім алып, 1942-1945 жылдары Хабаровсктегі шекарашылардың ән-би ансамбліне әнші болды. Бұл туралы белгілі театр сыншысы Ә.Сығай : «... Соғыс қарсаңында, Мәскеу консерваториясына аттанған қазақтың өрімдей бір топ бозбала жігіттері ұлттық өнеріміздің дами түсуіне зор тыныс, едәуір екпін қосты. М.Төлебаев, Р.Елебаев, Н.Тілендиев, Б.Досымжанов, К.Кенжетаев сынды сан қырлы таланттар шоғыры орыс мәдениетін игеру талабына құлшына бас қойды. Мәскеу консерваториясының ән класына доцент Е.В.Енаховичтің жетелеуімен қойғаны сол, табан астынан соғыс өрті бұрқ ете қалды. Нота дәптерлері жайына қалды. Хабаровск өлкесінің әскери ансамблінің әншісі Кәукен Кенжетаев ария шырқамаған жауынгерлер гарнизоны кемде-кем шығар. Табиғатынан төгіліп жатқан күшті баритон дауысты көркем жігіттің жағымды тембрі Ресей ормандарын сазбен тербетіп, ақ балтыр ерке қайындардың нәзік бұғағын бипаз билетті. Көңілі қабыржыған ержүрек жауынгерлер жас дарынның жарқын келешегіне риясыз бақыт тілеп, талай рет кезекті шабуылдарына түйіле аттанғандары әлі оның көз алдында» [2, 148 б.]. Шын мәнісін-

де К.Кенжетаетың өнердегі алғашқы еңбек жолы соғыстың аласапыран күндеріне тап келді. Отанды қорғау жолында қан кешіп жүрген сарбаздардың жүрегіне үміт отын жағып, олардың рухын жану әншінің басты міндетіне айналды. Сол бір отты жылдарды артқа тастап Алматыға оралған әнші Қазақ опера және балет театрында еңбек ете жүріп, А.М.Кургановтың жетекшілік етуімен консерваторияның ән класын 1950 жылы тәмамдап шығады.

К.Кенжетаете театр табалдырығын аттаған күннен бастап Құлаш Байсейітова, Қанабек Байсейітов, Құрманбек Жандарбеков, Манарбек Ержанов, Ғарифолла Құрманғалиев, Үрия Тұрдықұлова, Әнуарбек Үмбетбаев сияқты «алыптар тобы» құрамында тәлім алып, шеберлігін ұштады.

Майталман әнші сахнада жетпіс жыл ғұмыр кешіпті. Бұл жәй көзге іліне бермейтін ғұмыр болса, онда сөз басқа. Ал, Кәукен Кенжетайұлы сол жылдардың әр сәтін найзағайдай жарқырап, күндей күркіреп өткізді десек артық айтқандық емес. Өйткені, біртуар таланттың опера сахнасында орындаған партиялары негізінен ұлттық, орыс, әлемдік опера театрларының сахналарына қойылған опералардан түзілді. Әнші ұлттық туындылардан Е.Брусиловскийдің «Ер Тарғынындағы» – Тарғын, «Қыз Жібегіндегі» – Бекежан, «Жалбырындағы» – Жалбыр, «Дударайындағы» – Семен, М.Төлебаевтың «Біржан-Сарасындағы» – Жанбота рөлдерін еркін игерді. Бұл партиялар орындаушының дауыс диапазонының кеңдігін, музыкалық дайындығының жоғары деңгейде екендігін танытып берді.

Күміс көмей әнші қазақ опера өнерінің дамуына көп үлес қосып, сахнада сан тағдырлы, алуан мінезді жүздеген ер-азаматтардың бейнесін сомдады. Оның сан қырлы дарыны өзінің шеберлігін әртүрлі жанрларда танытуға мүмкіндік берді. К.Кенжетаете шығармашылығына жарқын бояулы қызуқандылық, табиғилық, өміршең шынайылық пен қарапайымдылық тән. Әлемдік классикалық репертуардан ол орындаған Ж.Бизенің «Карменіндегі» – Эскамильо, А.П.Бородиннің «Игорь князіндегі» Игорь, А.Г.Рубинштейннің «Демондындағы» – Демон, С.В.Рахманиновтың «Алекосындағы» – Алеко, Дж.Вердидің «Аидасында» – Амонасро, М.Глинканың «Руслан мен Людмиласындағы» – Руслан партиялары көрермендер есінде ұзақ сақталды. Жылдар алға жылжыған сайын актердің әрбір ойынынан жаңа бір қыр, жаңа бір сыр аңғарылып отырды. Қандай бейнені бедерлесе де, қанында қалыптасқан қазақы қасиетпен, өз жүрегінің жылуына бөлеп жасады. Сондықтан да оның өнерінен иненің жасауындай жасандылық байқалмады. Ол сахнада шынайы өмір сүрудің озық үлгісін танытты. Бұған өнер алыптары Ш.Айманов, Қ.Байсейітов, Қ.Жандарбеков сынды шуақты жандардың тәлімін көргендігі де оң әсерін тигізді. Тағлымға, дәстүрге толы жылдардан үй-

ренді, ізденді алға ұмтылды. Асыл текті жұлдызды жүйріктермен қатар жүріп, қайталанбас бейнелер сомдады. Оның баритон дауысы көрермендерді балқытып, керемет эстетикалық әсерге бөледі. Актер бірде ақылман дана, бірде аңқау, адал, бірде жаны сұлу жасампаз, енді бірде айбатты да қаһарлы, енді бірде ашу қысқан күйгелек, несін айтасыз ол қамтымаған мінез қалмады. Сахнаға шыққан сайын сан түрлі кейіпке еніп, ел-жұртты магниттей тартып әкетті. Сөйтіп, өзінің ортаймайтын өнерпаз, әр сахна сайын толықсып, шапқан сайын өрлей түсетін текті талант иесі екенін дәлелдеді. Қандай спектакльде қандай рөл ойнаса да сахнаға бірінші рет шығып тұрғандай үлкен жауапкершілікпен қарай білді және басқалардан соны талап етті.

К.Кенжетаете концерттік-орындаушылық өнерімен де халыққа жақсы танымал болды. Құрманғазы оркестрі мен симфониялық оркестрдің құрамымен концерт беріп, ел аралады. Ол қазақтың халық әндерімен қатар, орыс, украин, татар, өзбек халықтарының халық әндерін, сондай-ақ, батыс Еуропа композиторларының шығармаларын (ариялар, романстар, әндер) нәшіне келтіре орындады. Кеңес Одағының бірнеше республикаларында және Польша, Монғолия, Румыния, Түркия, Сирия, Ливан, Иран, Қытай мемлекеттерінің сахнасынан қазақ әндерін тамылжыта шырқады. Өзге елдердің көрермендеріне туған елінің кеңдігін, жанының сұлулығын асқақ әндерімен жеткізді.

Кемел суреткер актерлік, әншілікпен қоса жалын ешкімге сипата бермейтін режиссура өнерімен де айналысты. Ол Абай атындағы академиялық опера және балет театрының сахнасына Е.Брусиловскийдің «Амангелді», П.Чайковскийдің «Қарғаның мәткесі», Е.Рахмадиевтің «Алпамыс», С.Мұхамеджановтың «Айсұлу» операларын сәтті шығарды. Оны режиссерлікке икемдеп, дұрыс бағыт сілтеген ұлы тұлға Құрманбек Жандарбеков еді. Ол өзінің «Ізбасар» деп аталатын мақаласында: «Кәукен көбіне–көп маған ассистент болып жүрді. Мен қойған спектакльдерге неге ассистент болуға құштар десем, сырын кейін білдім. Өзін іштей, режиссерлік жұмысқа әзірлеп жүр екен. Көп жайды үйренген де секілді. Кейінірек өзіне жеке дара спектакль қойғызып көрдік» – деп [1,25 б.] алғашқы тырнақалды жұмысы «Аманкелдінің» сәтті қойылғанына тоқталған. К.Кенжетаете өмір бойы Қ.Жандарбековты ұстаз тұтты. Оның ақыл кеңестеріне құлақ асты. Бұрын Қ.Жандарбеков өзі ойнаған басты рольдердің бірнешеуін жас актерге сеніммен тапсырып, оның ойынын әділ бағалағанын көз көргендер тамсана айтады. Сол тәрізді К.Кенжетаетың спектакльдерін де қолдаған. Жоғарыдағы мақалада: «Кәукеннің келесі спектаклі «Ер Тарғын» болды. Мұны бұрын мен де қойғам. Қанабек те қойған. Спектакльді қабылдарда біз бұрынғыдан қалай шықты екен деп сынап да келгенімізді жасырмаймын. Сынап келсек те, бір

сеніммен келген едік. Көп өзгеріс барын репетиция кезінде көргенбіз де. Бірақ тұтас бір желімен шығуын байқағымыз келді. Жасырмаймын, спектакль сәтті шықты. Қабылдау комиссиясы талқылағанда: «Мына «Ер Тарғын» бұрынғы біз қойғаннан басқаша екен», – деп шынымды айттым. Отырғандар мені мысқылдап отыр ма дегендей көздерінің астымен қарады. Өзі қойған нұсқадан мұны артық деп бағалауы қалай, іштей қызғанышы бар шығар деген сыңайларын бет әлпеттерінен аңғардым. Менің шын айтып отырғанымды бірте-бірте түсінді көпшілік», – дегеніне [1,25-26 бб.] қарап-ақ Қ.Жандарбековтың қара қылды қақ жарып, тек шындықты айтатын мінезін байқаймыз. Иә, қазақ өнерінің жарық жұлдызы Қ.Жандарбеков шәкіртінің жетістіктерін мақтан тұтты. Оның әрбір қадамына үмітпен қарап, жетістігіне сүйсіне білді. Сөйтіп, таза өнердің жаршысы болды. Ұстаз тағлымын К.Кенжетәев та үнемі есінде ұстап, қазыналы өнердің шеберіне айналды.

Сахнада арыстандай айбаттанып, талай асуды бағындырған Кәукен Кенжетәевтың қазақ киносын дамытуға сіңірген еңбегі өлшеусіз. Ол 1957 жылдан бастап кинофильмдерге түсіп, Ш.Айманов, М.Бегалин, А.Қарсақбаев, С.Қожықов, Ш.Бейсенбаевтай аса талантты режиссерлермен етене жақын араласып кетті. Даңқты дарын иесі «Жерге қайтып оралуда» – режиссер, «Біздің сүйікті дәрігерде» – әнші, «Ел басына күн туса» фильмінде – Бауыржан Момышұлы, «Ән қанатында» – Нұртаза, «Тұлпардың ізінде» – Танабай, «Таудағы шынарда» – Жапас, «Қызыл тас заставасында» – қарт, «Қыз Жібекте» – Базарбай, «Боранды бекетте» – Қазанғап, «Гауһартаста» – қарт әке бейнелерін сомдады. Бұл рольдердің қай-қайсы болмасын өзінің даралығымен көрермендер жүрегінен жол тапты. Актер өзінің сырт пішінімен ғана емес, ойнаған кейіпкерінің жан дүниесін, психологиялық тебіреністерін дәл таба білетін шеберлігімен тәнті ете білді. Режиссер Ә.Мәмбетов: «Ол қазақ ұлттық сахна өнері мен кино саласында бірталай бейнелерді тудырып, рөл ойнаушыдан гөрі оны тұщымды шығаруды ойлаушының міндетін көбірек атқарды. Мұндай ішкі түйсігі мен сыртқы пішімі үндес сирек актерлер режиссер жүгін қоса көтеріп, шынайы суреткер деңгейіне шырқай көтерілуі де ілуде бір кездесетін жәйт. Ол сол сиректің бірі болды. Қазақ ұлттық опера өнерінің қалыптасу кезеңінде тұлғасы алыстан көрінген тау секілді кесек

бітімді жанның ізін шолып өтсең, ол сомдаған кейіпкерлер жаныңды көктемгі жылғадай жылылыққа бөлейді» – деп [3] тура баға берген болатын.

Осынау терең білім, мол парасат иесінің қаламынан «Өнер жолында», «Асылдар мен ардақтылар», «Егер сурет сөйлесе», «Дархан дарын», «Режиссер Мәжит Бегалин», «Высокий дар призвания» атты бірнеше кітаптар дүниеге келді. Сонымен қоса, «Алпамыс», «Алдар Көсенің айналасы», «Баян жүрек», «Кемпір мен шал», «Қалқаман-Мамыр», «Құсни-Қорлан», «Сапар», т.б. операларға арналған либреттолар жазды. Аталған либреттолардың бірнешеуіне қазақ композиторлары музыка жазып операға айналдырды. Ал, 2007 жылы «Қалқаман-Мамыр» опера-балеті Астанадағы К.Байсейітова атындағы опера және балет театрының сахнасына табыспен қойылды.

«Сильва», «Тыныш шаңырақ», «Фигароның үйленуі» шығармаларын қазақ тіліне аударды. Бұдан басқа елуден астам ән, романс, ариялардың мазмұнын өзге тілден ана тілімізге аударып берді. Бұл нағыз хас шебердің қолынан ғана келетін бейнетті жұмыс екенін бәріміз жақсы білеміз.

Үлкен өнер иесінің ұстаздық еңбегі бөлек әңгімеге арқау бола алады. Ол 1979 жылдан бастап Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында ұстаздық етті. Бірнеше буын шәкірттер тәрбелеп шығарды. Алғаш рет музыкалық комедия кафедрасын ашып, ұзақ жылдар меңгерушісі болды. Оның алдынан білім алған Р.Рымбаева, М.Ілиясова, Г.Тілеубекова, Қ.Болманов, Е.Шәкеев, М.Дәулетбақова, М.Нүркенова есімдері бүгінде елімізге ғана емес, алыс-жақын шетелдерге де жақсы таныс.

Алдағы уақытта «сегіз қырлы, бір сырлы» өнерпаз шығармашылығы әр қырынан зерттеле беретініне күмән келтірмейміз.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. *Кенжетәев К. Егер сурет сөйлесе. Мейірханова З. Өнер адамды, адам өнерді жаңартады. (К.Кенжетәевпен сұхбат). – Алматы: Алаш. – 2004 ж.*
2. *Сығай Ә. Сахна саңлақтары. Кәукен Кенжетәев. – Алматы, Жалын – 1998 ж.*
3. *Ә.Мәмбетов. Шексіз гұмыр. //Егемен Қазақстан. – 2010, наурыз–3.*

Нүрпейіс Б.К.

өнертану докторы, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры

Жақсылықова М.Б.

өнертану кандидаты, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті

ҚАЗАҚ ТЕАТР СЫНЫНЫҢ БҮГІНГІ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Түйін: Мақалада бүгінгі қазақ театр сынының өзекті мәселелері қарастырылған. Қазақ топырағында театр үйірмелері құрылған кезден бастап театрдың әрбір спектаклі қатаң талқылаудан өтіп, алғашқы сыни мақалалар жазыла бастады. Қазақ театр сыны қазақ әдебиетінің бөлінбейтін бөлішегі болып табылатыны айтылған. Театр сынының сөз өнеріне жататыны, екінші жағынан, театр сыны режиссерлік және актерлік өнермен қатар тұратыны нақты деректер негізінде сараланған. Сонымен қоса, авторлар қазақ театр сынының қазіргі кездегі хал-күйіне кеңінен тоқталған.

Кілт сөздер: театр, шығармашылық, спектакль, сценография, режиссер, актер.

Резюме: В статье рассматриваются актуальные вопросы современной казахской театральной критики. Начиная с того времени, когда в Казахстане стали создаваться театральные кружки, начали выходить в свет первые критические статьи, подвергавшие каждый спектакль тщательному анализу. В статье утверждается, что казахская театральная критика является неотъемлемой частью казахской литературы. На основе конкретных фактов авторы приходят к выводу о том, что театральная критика, с одной стороны, относится к искусству слова, а с другой стороны, находится в неразрывной связи с режиссёрским и актёрским искусством. Наряду с этим, авторы статьи подробно останавливаются на нынешнем состоянии казахской театральной критики.

Ключевые слова: театр, творчество, спектакль, сценография, режиссер, актер.

Summary: In the article the topical questions of contemporary Kazakh theatre criticism are examined. Since the time when theatre clubs started to appear in Kazakhstan, first theatre reviews that subjected each performance to a thorough analysis have been published. The article claims that Kazakh theatre criticism is an indispensable part of Kazakh literature. Relying on particular facts, the authors come to a conclusion that theatre criticism, on the one hand, can be attributed to literary arts, on the other, goes hand in hand with directing and acting. At the same time the authors of the article dwell on the present state of Kazakh theatre criticism.

Key words: theatre, creative work, performance, scenography, director, actor.

Бүгінгі кезде елімізде мәдени құндылықтарға деген көзқарастар өзгеріп, рухани өмірімізде айтарлықтай тың сілкіністер жүріп жатыр. Өнеріміздің қай саласында болса да алға жылжу байқалады. Қазақстандағы театрларда тәжірибе алмасулар мен ізденістер қатар жүріп келеді. Елімізде орналасқан өзге ұлт яғни - орыс, ұйғыр, кәріс, неміс, өзбек театрларының да өткен кезеңмен салыстырғанда басқаша үлгіде дамуға деген ұмтылыстары жоқ емес.

Республика театрларында өтіп жатқан құбылыстарға талдау жасап, театр тенденциясын қадағалап отыру театртанушы ғалымдардың міндетіне кіреді. Театр өнерінің шығу көздері, даму белестері, қалыптасқан дәстүрі туралы мәселелер театртанушылардың еңбектерінде тегіс қамтылуы тиіс. Осы тұрғыдан алғанда қазақ театрының тарихында ғылыми-теориялық еңбектер аз емес. Бірақ, олардың дені кеңес дәуірінде жазылған, бүгіндері өзінің ғылыми маңыздылығы мен көкейкестілігі ескірген, қазіргі заман талабына жауап бермейтін дәрежеде қалды. Дегенмен қандай өнерде де мұндай еңбектердің маңызы зор. Дәуір сұранысына байланысты әр кезеңдегі, әртүрлі қолтаңбадағы сахналық туындылар театр сыншыларының жазбалары арқылы бүгінге жетіп отыр.

Егер орыс театр сынының тарихын парақтайтын болсақ алғашқы театр туралы сыни еңбектер жазушылардың қаламынан туғанын аңғарамыз. Атап айтқанда, Н.Карамзин, В.Вяземский, В.Жуковский, А.Пушкин, П.Плетнев еңбектерінің арасында театрға қатысты жазылған мақалаларды бөліп айтуға болады. Сол тәрізді А.Григорьев, А.Кугель, В.Дорошевич, Л.Андрев сияқты әдебиетшілер орыс театр сынын алға жылжытты. Ал, В.Г.Белинский өзінің «Мочалов Гамлет ролінде» деген атақты мақаласымен орыс театр сынының озық үлгісін жасап берді. Жақында А. Смелянскийдің С.Елкінмен болған интернеттегі сұхбатында: «Я считаю настоящую театральную и любую другую критику в широком смысле слова частью литературы. Критерии те же и задачи те же. Ты должен посмотреть спектакль, ты должен быть абсолютно наивным в момент смотрения, удалить все посторонние влияния на тебя, поглотить произведение и оформить свои ощущения в художественную форму, то есть передать впечатления от спектакля и заразить этим впечатлением – негативным или

позитивным – читателя. Я не знаю, как этому можно научить... Невозможно заниматься театральной критикой вне литературной одаренности. Если человек не может писать, если язык не является его стихией, если он не понимает, что театральная рецензия - это попытка твоего художественного писания о спектакле, ничего не получится...» – [1] деген пікірімен толық қосылуға болады.

Біздің қазақ театр сыны да әдебиетшілерден басталды. Қазақ топырағында театр үйірмелері құрылған кезден бастап театрдың әрбір спектаклі қатаң талқылаудан өтіп, алғашқы сыни мақалалар жазыла бастады. Кейін кәсіби театр ашылғаннан кейін М.Әуезов, Ж.Шанин, С.Сейфуллин, Ғ.Мүсірепов т.б. театр туралы мақалаларын дүниеге әкелді. Сондықтан да қазақ театр сынын қазақ әдебиетінің бөлінбейтін бөлшегі деп айтсақ қателеспейтін тәріздіміз. Себебі театр сыны да сөз өнеріне жатады. Айталық, театр туралы мақалалар, актерлік және режиссерлік портреттер, эсселер, сұхбаттар т.б. театр сынын әдебиет деп қарауға болатынын көрсетіп тұр. Екінші жағынан, театр сыны режиссерлік және актерлік өнермен иықтас. Себебі театр сыншысының спектакль мәтінін, актерлер сомдаған бейнені талдауы, режиссерлік шешімді айқындаудағы зерттеу жұмыстары спектакльді қойып шығумен бірдей болып саналады. Сондықтан да уақыт өте келе театр сынымен айналысатын ғалымдар әдебиетшілерден бөлініп шықты.

Иә, театр сыны театр үрдісімен қатар дамиды, кейде одан озып кетеді, кейде кешігіп жатады. Театрдың дамуына байланысты оның көркемдік жүйесінің координаттары да өзгеріске ұшырайды. Спектакльді көріп, оны жанды түрде қабылдау арқылы сыншының көркем шығармасы жазылады. Театртанушылық аппарат бұл сәтте негізгі база болып саналады. Сондықтан да арнайы театр өнерінен білімі бар театртанушы болмаса, театр алға жылжыған сайын оның көркем туындысы спектакльді талдау әдебиетшілерге

салмақ түсіре бастады. Театрдағы құбылыс театр үрдісі контекстінде жалпы мәдени мәселелермен, бүгінгі уақытпен байланыстырыла қарастырылады. Сөйтіп спектакльге қарап отырып театр сыншысының өзіндік ішкі диалогы құрылады. Ол спектакльдегі шынайылықты зерттейді, сол арқылы қаласа да, қаламаса да өз заманының спектаклін көзімен көрген куәгерге айналып пікірін қалдырады. Кез-келген театр сыншысы спектакльді көріп болғаннан кейін оны өзінің есінде мықты сақтап қайтадан қорытады. Режиссер драматургиялық шығарманың өзіндік нұсқасын жасаса, театр сыншысы сахналық мәтіннің тарихын жасап шығады. Спектакль туралы жазылған мақаланың мазмұнына қарап театр сыншысының кәсіби деңгейін де байқауға болады. Белгілі эстет В. Асмус: «Хороший критик – это писатель, который, если

позволено так выразиться, «на людях», «вслух» читает и разбирает художественное произведение не как простую сумму только прикрытых «формой» отвлеченных мыслей и положений, а как сложный организм» – деп [2, 67-68 б.] бекер айтпаған. Осыған қарап-ақ театр сыншысының қандай қасиеттерге ие болу керектігін түйсінеміз. Шын мәнісінде, театр сыншының театр журналистикасынан айырмашылығы зор. Театр сыншысы спектакльді «оқып және талдау» кезінде театр өнерінің барлық көркемдік құралдарын жетік білетінін танытады. Журналистік мақалаларда көбінесе оқырмандарға спектакль мен театрдағы елеулі оқиғалар туралы ақпараттық мәліметтер беріледі. Ал, сыни мақалада спектакльдің мизансценалары, сценографиясы, жарық партитуралары т.б. тұтасымен қамтылады. Сахналық бейнелер, мағыналар, метафоралар, символдар театрлық сыни мақалада өзінің әдеби негізін табады.

Қазақ театр сыны деген кезде Қажықұмар Қуандықов, Бағыбек Құндақбайұлы, Әшірбек Сығай, Көбетай Нұрпейісов есімдері ауызға бірден ілігеді. Себебі бұл ғалымдар қиын да, күрделі саланың дамуына көп үлес қосты.

Қазақ театр сынын көтеру үшін ең әуелі өз топырағымызда мамандар даярлау қажеттігін Б.Құндақбайұлы мен Ә.Сығай бірлесе қолға алып 1990 жылы Т.Жүргенов атындағы Театр және көркемсурет институтында алғашқы театртанушылар тобын қабылдады. Сол жылдары аталмыш оқу орнының ректоры болып тұрған Ә.Сығай Б.Құндақбайұлына үлкен қолдау көрсетті. Содан болар Б.Құндақбайұлы театртанушыларға сабақ беретін ұстаздарды өзінің қалауымен тандап алды. Театр тарихы мен теориясына қатысты пәндерден А.Токпанов, Л.Богатенкова, А.Қадыров, С.Қабдиева, Х.Сағатова, Д.Арынғазиева сынды т.б. білікті мамандар сабақ берді. Тіпті қазақ әдебиетінен дәріс оқуға белгілі ғалым Мекемтас Мырзахметовты, шығыс әдебиетінен Өтеген Күмісбаевты шақырды. Профессорлық – оқытушылық құрамның кілең бесасап мамандардан құрылуы үлкен жемісін берді. Алғаш қабылданған театртанушылар жақсы бітіргеннен кейін 1995 жылы театртану бөліміне қазақ тобымен (курс жетекшісі Б.Құндақбайұлы) бірге, орыс тобы (курс жетекшісі А.Қадыров) да қабылданды. Сөйтіп, бүгінгі күнге дейін сол игі дәстүр өзінің заңды жалғасын тауып театр зерттеумен айналысатын мамандар даярлауды жалғастырып келеді.

Қазіргі кезде Б.Құндақбайұлынан, Ә.Сығайдан, А.Қадыровтан, С.Қабдиевадан, Б.Нұрпейістен, А.Еркебайдан, М.Жақсылықовадан бітірген театртанушылар республикамыздың театрларында, сол сияқты М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында, Қазақ Ұлттық өнер университетінде қызмет етіп келеді.

Академия қабырғасынан түлеп ұшқан театртанушылардың бірнешеуі ғылыми диссертацияларын сәтті қорғап, театртану саласының күшейуіне өз үлестерін қосып жатыр. Атап айтатын болсақ: А.Мұқан, А.Еркебай, З.Исламбаева, М.Жақсылықова сынды ғалымдарымыздың есімі көпшілікке жақсы таныс. Сол сияқты Б.Құндақбайұлының жетекшілігімен театр өнерінің қыр-сырын жетік білетін Г.Жұмасейітова, Т.Жаманқұлов, Е.Жуасбек, Қ.Сүлейменова, К.Сейтметов, Қ.Сүлейева, А.Құлбаев, А.Жұмаш би өнерінің мамандары Ә.Шәнкібаева, Т.Ізім, Г.Саитова, Қ.Айтқалиева жұмыстары театртануға қатысты еңбектердің қатарын толықтырып қана қоймай, тәжірибе мен теорияның өзара сабақтастығының жарқын үлгісіне айналды.

Қазіргі кезде қазақ театрларының бүгінгі хал-күйі жайлы жазатын мамандарға зәру емеспіз. Егер тәуелсіздіктен кейінгі жылдардан бергі театртанушылар тарапынан жазылған ғылыми зерттеу еңбектерге көз салсақ, үлкен жұмыстардың тындырылғанына куә боламыз. Жоғарыда есімдері аталған театртанушы ғалымдардың қаламынан төмендегідей кітаптар: «Страницы казахского балета» (2000 г.), «Хореография Казахстана» (2010 г., Жұмасейітова Г.Т.), «Қазақтың жастар мен балалар театры» (2006 ж.), «Қазақ театр режиссура-сының қалыптасуы мен даму кезеңдері (2014 ж., Нұрпейіс Б.К.), «Қазақ опера театры» (2008 ж.), «Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ опера театры» (2011 ж., А.Мұқан), «Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері» (2014 ж., М.Жақсылықова), «Терістік және шығыс өңірлердегі қазақ театрларының дамуы» (2015 ж., З.Исламбаева), «Қазіргі қазақ театры: тарихи спектакльдер» (2015, А.Еркебай), «Театр көкжиегі» (2015 ж., Ескендіров Н.), «Қазақ сахна өнері. Тәуелсіздік кезеңі» (2009 ж.), «Қазақ сахнасының шеберлері» (2010 ж.), «Тәуелсіздік идеясы және театр өнері» (2011ж.) т.б. ұжымдық монографиялар жарық көрді.

Кеңестік кезеңде ұлттық театр өнеріміздің дәл осылай зерттелмегенін ескерсек, бұл нәтиже тәуелсіздігіміздің жемісі деп бағалауға лайық. Осындай жетістіктермен бірге олқы түсіп тұрған тұстарымыз да бар. Ең бастысы дәл қазір қойылып жатқан спектакльдер туралы сыни мақалалар жазылмай жатыр. Мұның себебін іздеген кезде театртанушылар мен театрлардың арасындағы байланыстардың мүлде үзілгенін байқадық. Облыстағы театрлардың бірен-сараңы болмаса (атап айтқанда, Н.Бекежанов атындағы Қызылорда облыстық қазақ музыкалық драма театры, Қарағанды облыстық С.Сейфуллин атындағы қазақ драма

театры) басқалары театртанушылармен байланыс түзуге құлықсыз.

Театрлар премьералар алдындағы спектакльдің қабылдауына ешбір сыншыны арнайы шақырмайды. Алысқа бармай-ақ Алматыдағы М.Әуезов атындағы академиялық драма театры мен Ғ.Мүсірпеов атындағы академиялық балалар мен жастар театрының өзі бірде-бір рет спектакль қабылдауға театртанушыларды қатыстырған емес. Ал спектакль премьерасынан кейін сын айтыла қалса, онымен санасып жатқан ешкім жоқ. Режиссерден бастап, рөлдерде ойнаған актерлердің көпшілігі мақтағанды қалап тұрады.

Халықаралық, Республикалық, аймақтық театр фестивалдерінің қазылар алқасы болуға театртанушылар тартылмайды. Кілең әдебиетшілерден құралған қазылар мүшелерінің «Мен мына спектакльді онша ұқпадым. Былай, жаман емес» - деп басталатын сөздерін тыңдап, тек қана күрсінесің. Бұл да театр сынын дамытуға үлкен кедергі. Театр сыншысы спектакль көрмесе, нені жазады?

Айлығы шайлығына жетпейтін театр сыншыларына қаламақы төлеу де ешбір жерде белгіленбеген. Болашақта зейнетінен бейнеті көп бұл мамандықпен айналысатын жастардың болмай қалу қаупі де жоқ емес. Біздің пікірімізше, театр сыншыларына да үлкен қамқорлықтар қажет. Жоғары оқу орнын тәмамдағаннан кейін оларды жұмысқа орналастыру ісіне Мәдениет және спорт министрлігінен бастап, барлық театр басшылары ат салысқандары жөн. Жасыратыны жоқ, облыстардағы театрлардың әдебиет бөлімінің менгерушілерінің басым бөлігі театртанушылар емес.

Театр сыншылары театрдың бір бөлшегі. Оның қоғамдағы рөлі актерлерден, режиссерлерден, драматургтерден кем емес. Бүгінгі таңда әлемдік театр өнерінде театр сыншылары театрдың тарихын жасап шығатын шежіреші-ғалым ғана емес, театрдың жұмысын насихаттайтын жарнамашыға да айналып кетті. Олар ең үздік спектакльдерді басқа мемлекеттерге көрсетуге белсене араласады. Ал, біздің еліміздегі театр сыншыларының білімдері олардан кем емес. Сондықтан да, қазақстандық театрлар театр сыншыларымен жұмыстарын күшейтсе, жақсы нәтижелерге қол жеткізуге болатынына сеніміміз мол.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. А.Смелянский. <http://sergeyelkin.livejournal.com/12627.html>.

2. Асмус В. Ф. Чтение как труд и творчество // Асмус В. Ф. Вопросы теории и истории эстетики. М., 1968.

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ТЕЛЕВИДЕНИЯ В КАЗАХСТАНЕ

***Резюме:** Средства массовой информации – СМИ, а именно: телевидение, радио, газеты, журналы, одинаковы по сути – предоставление массовой аудитории социальной информации – в то же время разнятся по способам ее доставки. Газета – это печатное слово, радио – речь и звук, телевидение – органичная «триада»: слово, звук и изображение. Поскольку изображение обладает сходством с отображаемым объектом, а условный знак – нет, то естественный словесный язык принято относить к условным знаковым системам, а изображение – в безусловным.*

***Ключевые слова:** СМИ, телевидение, информация, язык, звук, изображение, технология.*

В XXI веке слежение за появлением новых знаний и внедрение их на практике приобрело огромную важность. Научные знания и умение их применять воздействуют на уровень экономической и политической стабильности, на качество жизни, работу, доходы семьи, здоровье и т.д. Повышение образовательного уровня народа способствует развитию высоких технологий, усиливает совокупную мощь государства и его международную конкурентоспособность.

Любая телевизионная программа в той или иной форме приобщает зрителя к культуре. Даже информационных выпусках сам облик показываемых людей, их манера общения, степень грамотности оказывают влияние на зрительские установки. Телевидение приобщает зрителей к ценностям культуры, полностью транслируя театральные спектакли или игровой телефильм. Эти формы, принадлежащие собственно искусству, находятся за пределами журналистики и, следовательно, за пределами нашего рассмотрения. Вместе с тем использование образных возможностей экрана как в целом в тележурналистике, так и – в особенности – в передачах культурно – просветительского направления есть важнейший признак профессионализма.

«Мы движемся к постиндустриальному миру, в котором правит триада «образование – наука – инновации», - сказал в своей лекции в «Nazarbayev University» Президент Казахстана.

Просветительско - образовательное телевидение является одним из самых эффективных средств, помогающих человеку вершить свою судьбу, овладевая новыми знаниями. Эти знания дают человеку возможность жить в современном обществе и менять его.

«В культурно – просветительских программах так или иначе присутствует элемент нравовоспитания, назидательности. Важно сделать его ненавязчивым, деликатным». [1,45].

Мировой опыт образовательного телевидения, история которого началась в 1953 году в США, говорит о том, что и экономически, и политически сильные державы видят в образованном населении основной фактор развития.

В своем послании «Стратегия "Казахстан-2050": новый политический курс состоявшегося государства» Президент Казахстана определил необходимость «Интенсивного внедрения инновационных методов, решений и инструментов в отечественную систему образования, включая дистанционное обучение и обучение в режиме онлайн, доступные для всех желающих» [2].

Основными приоритетами на данном уровне являются распространение научно-культурной информации, помощь в обучении и восприятии новых знаний различных уровней и типов. Знания, которые несет образовательное телевидение, всегда основываются на значимости всеобщего образования, идеям служения обществу. Они не только воспитывают школьников и студентов, но и остальных зрителей; не только передают научные, но и общественные, морально-этические знания. Соединяя школьное с семейным и общественным, продолжая учебный процесс вне школы или вуза, образовательное телевидение, надеемся, сыграет незаменимую роль в жизни общества.

«Телеизображение обладает избыточностью, что делает его одним из наиболее популярных средств массовой информации. Сегодня наблюдается экспоненциальный рост знаковых систем, языков средств массовой информации в частности» [3]. «Звуковой язык» предшествует всем другим символическим системам коммуникации, при этом «письменная речь беднее устной» [4]. Как быстро и динамично развивающаяся страна Казахстан вступил на путь развития негосударственного телевидения, по которому идут многие другие страны: от просто образовательно - познавательного к негосударственному телевидению, которое предложит разным сегментам аудитории соответствующий их потребностям контент.

Концептуальные задачи, исполнение которых в рамках телевидения является стратегически важным.

Выполнение оперативных задач, которые стоят перед телеканалами, призвано обеспечивать непре-

равный процесс обеспечения эфира качественным телепродуктом, целенаправленного и точечного продвижения программ целевой аудитории.

Телевидение всем комплексом выходящих в эфир программ, должен брать на себя задачу распространять знания, в том числе – научные, помогает воспринимать красоту культуры и искусства, передавать образовательную информацию, выполнять просветительские задачи, вести постоянный диалог со зрителем при помощи программ новостей, ток-шоу, документальных фильмов, развлекательных передач, спектаклей, кино и т.д.

Что касается телевидения, то оно, по нашему мнению, должен основываться на четыре функции:

- распространение научных знаний (образовательная),
- пропаганда культурного наследия (воспитательная),
- передача образовательной информации (информационная),
- продвижение передовых взглядов на образовательный процесс (организаторская).

Таким образом, образовательное телевидение является одним из важнейших способов распространения и сохранения национальной культуры и традиции и выполняет воспитательную функцию.

Создание национального образовательного телеканала, помимо основной идеи просвещения молодого поколения казахстанцев, выполняет задачи создания прочной основы для реализации проекта дистанционной подготовки преподавателей. Обучение с использованием телевидения требует меньше инвестиций, в то время как результаты достигаются быстро. Подготовка преподавателей путем дистанционного образования является важным фактором в повышении квалификации учителей, особенно в удаленных регионах и районах нашей страны.

5 сентября 2012 года по инициативе Главы Государства Нурсултана Назарбаева был открыт первый казахстанский образовательный канал «Білім».

Миссия первого казахстанского образовательного канала было прежде всего, вовлечь зрителя в мир науки, образования, показать всю красоту и глубину казахского и мирового искусства и литературы, удивить, просветить и расширить границы знаний и понимания явлений и процессов; объяснить научно-технологические и исторические процессы с использованием всех доступных на сегодняшний день аудиовизуальных средств и трёхмерной компьютерной графики.

«Телевидение как новая форма приобщения человека к искусству – средство уникальное. Но и этого мало. Телевидение создает собственную художественную продукцию, привлекая к этой работе опять же лучших наших драматургов, актеров, композиторов». [5,139]

Работа творческих групп отражает упорядоченную иерархию целей, которая направлена на выполнение главной цели – достижение высокого уровня телепросмотра канала. Последовательная декомпозиция главной цели на задачи дает нам точный стратегический план и инструментарий для развития Казахстанских телеканалов.

Верстка программ на каналах имеет четыре основные особенности:

- Во-первых, разные передачи транслируются в соответствии со временем работы и отдыха сегментов нашей аудитории.

- Во-вторых, вечером в сетку вещания закладываются самые популярные передачи, развлекательные, телеспектакли и экранизации произведений мировой литературы, чтобы удержать у экранов максимальное количество зрителей.

- В-третьих, постоянно создаются новые программы для привлечения и удержания внимания зрителей.

- В-четвертых, закрепляя у зрителей память о прошлом, транслируются программы и фильмы прошлых лет.

Эфир и все телепрограмма каналов рассчитан на широкую аудиторию учащихся, абитуриентов и студентов; преподавателей средних школ, лицеев и вузов, родителей, а также зрителей различного возраста и социального положения, заинтересованных получать доступ к основам знаний.

Например, аудитория канала «Білім» охватывает 4 сектора:

- школьники в возрасте 10-17 лет
- студенты в возрасте 18-22 лет
- научный и преподавательский состав
- население, заинтересованное в получении новых знаний, расширении кругозора

Хочется отметить, что только на каналах зрители увидели эксклюзивную телепродукцию всемирно известной компании. Однако, только закрытие вещания каналов Discovery в кабельных сетях на территории Казахстана (чего, не стоило было делать) позволили творческим группам некоторых каналов реализовывать планы по совместному производству документальных фильмов об истории, природе, развитии Казахстана.

Кроме того, телеканалы предлагают самую лучшую документальную продукцию от Da Vinci Learning, National Geographic, CNN и других.

В свое время «Білім» стал единственным в мире телеканалом, получившим право на телевизионную трансляцию популярных и всемирно известных лекций TED, где выступают великие научные умы современности, известные общественные и политические деятели, самые успешные предприниматели мира.

Общемировая тенденция развития современного телевидения говорит, что все чаще телезрителей

интересуют образовательные и познавательные программы, но образовательному обществу телеканалу трудно бороться с каналами, ориентированными на развлекательный контент, кино и популярную музыку. Коммерческие каналы соревнуются за рейтинги, напрямую связанные с количеством денег, получаемых от рекламы. Образовательное телевидение движимо стремлением привлечь зрителя интересными и развивающими передачами, культивируя общечеловеческие ценности и воспитывая личность. Программы образовательного телевидения должны выдерживать конкуренцию с коммерческим и развлекательным телевидением Казахстана.

Однако, мы всегда помним о том, что в мире нет ни одной страны, которая бы динамично развивалась, ориентируясь на вхождение в мировое сообщество, не имея при этом как обязательного элемента образовательного телевидения. Европа, Америка, Азия, Австралия – все страны, которые ориентированы на современную цивилизацию, имеют образовательное общественное вещание.

Предназначение культурно - образовательного телевидения – служить обществу, обращаться к каждому человеку как к гражданину, распространять знания, расширять представления людей об окружающем мире и других людях, помогать людям познать самих себя.

Как не говори, сегодня телевидение должно давать гораздо больше положительных и познавательных эмоций, чтобы удовлетворить зрительские требования сейчас. К счастью, казахстанцы имеют еще прежние завоевания культуры, такие как театр, цирк, оперу, галереи, что не дает нам возможности культивировать ТВ, как единственное доступное. И значит, быть морально защищенными от его влияния, что трудно сказать о подрастающем поколении, родителям которого становится не доступным на материально, не по времени водить чада в различные развлекательно – рекреативные культурные заведения. Интернет также не заменит живое впечатление от художественного произведения или другого эстетического наслаждения, будь то музыка, танец, полотно художника или скульптура.

Средства массовой информации, телевидение, в частности, не просто способствуют культурному обмену в области искусства и культуры, выдающихся произведений человеческого духа и разума, оно стирает этнические границы и в сугубо прагматических сферах, таких, как быт, образ жизни и т.д. Так называемая «массовая культура», приходящая к нам посредством глобального вещания (спутникового телевидения) способствует тому, что в мире начинает доминировать определенный модный тип красоты, одежды, теряются национальные осо-

бенности, забываются национальные традиции. Молодые люди во всем мире ходят в одинаковых одеждах, поют популярные песни и танцуют онди те же популярные танцы. И здесь, надо признать, что у нас сегодня главенствуют западные образцы, чему в немалой степени способствует сильно развитие теле – и киноиндустрия.

Сегодня безвозвратно меняется сам облик и структура телевидения, его влияние на массы растет. Тем более, надо учитывать, что это влияние перестало явно нацеленным как раньше, а приобретает завуалированный характер, более тонкие психологические мотивы. И, если учитывать, что у нас недостаточно развита система организации общественного досуга, то можно предположить, какое огромное влияние приобретает телевидение. И многое зависит от того, насколько его основные направления развития будут соответствовать общечеловеческим ценностям, совершенствовать коммуникативную направленность его деятельности.

Телевидение становится постепенно более глубоким и внутренне укрепленным. Жесткие условия нашего собственного пути развития рыночных отношений заставили все органы телевидения без исключения искать новые пути экономической и творческой выживаемости. Реклама, борьба за зрительский рынок, появление здоровой конкуренции, а также дифференциация вещания, его полупункциональность, и задачи формирования собственного автономного информационного пространства – основные тенденции развития информационного бизнеса в республике в конце XIX – века.

Как мы знаем, телевидение способно охватить самые широкие слои населения, даже те, которые остаются за пределами влияния других средств массовой коммуникации. Эта способность телевидения объясняется особенностями его физической природы, определяющими специфику телевидения как средства создания и передачи сообщения.

Литература

1. Г.Кузнецов. *Телевизионная журналистика.*, М.,2002
2. Н.Назарбаев. *Стратегия «Казахстан-2050».*, А.
3. Э.Багиров. *Место ТВ в системе СМИ и пропаганды.*, М.МГУ.,1976
4. Э.Багиров. *Очерки теории ТВ.*, М., Искусство., 1978
5. М.Ульянов. *Наш друг – телевидение.*, М., Искусство., 1978
6. Г.Абильдина. *Искусство ТВ: теория и технология.*, А.,2012

Dzhumaniyazova Raushan Kenesovna
candidate of Art sciences,
Vice-Rector for Research and International Relations
Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy, Almaty, Rau_j@mail.ru

THE CAPABILITIES OF TRADITIONAL MUSIC AS THE BASIS FOR THE CULTURE ECOLOGY'S SUSTAINABILITY

***Түйін.** Бұл мақалада мәдениеттің бірегей және өзіндік экожүйесі ретінде Қазақстанның музыкалық өнерінің бүгінгі күйінің талдауы жүргізіледі. Музыкалық мәдениет экологиясының контекстінде бай әншілік және аспаптық мұрасы бар дәстүрлі қазақ музыкасының республикада алатын ерекші орны қарастырылады*

***Резюме.** В данной статье проводится анализ современной состояния музыкального искусства Казахстана как уникальной и своеобразной экосистемы культуры. В контексте экологии музыкальной культуры рассматривается особое место традиционной казахской музыки в республике, имеющей богатое песенное и инструментальное наследие.*

***Summary.** This article analyzes the current state of the musical art of Kazakhstan as a unique and distinctive ecosystem of culture. In the context of the ecology of musical culture, a special place of traditional Kazakh music in the republic is considered, which has a rich song and instrumental heritage.*

The modern musical culture of Kazakhstan is a bright, multicolored phenomenon. The current picture of the musical life combines the academic music of European tradition, mass genres of rock and pop music, and the traditional Kazakh music. All of this, together, forms a unique and peculiar eco-system of culture.

The term "ecology", formerly applied to biology, has become the key for a wide variety of sciences in recent decades - geography, economics, sociology, marketing, architecture, chemistry, physics, etc. In the 21st century, the term "ecology" began to be understood as a certain value, which denotes the qualitative state of the object under study [1, p. 362].

The concept of the culture ecology, having appeared not so long ago, attracts dozens of scientists every year, for it most accurately corresponds to the essence of the phenomenon, its mission and main tasks. The ecology of musical culture is studied in the works by D. Likhachev [2], E. Nazaikinsky [3], L. Melnikas [4], Y. Evsyukova [4] and many others. For Kazakhstan, historically always united the history of East and West, the theme of the culture ecology acquires a special sound. In addition, the sustainability of Kazakhstan's cultural diversity is largely ensured by traditional Kazakh music.

The main characteristics as unity / integrity and sustainability are equally important for both - nature ecology and culture ecology. The musical culture of our country, multi-component and complex, is permeated with thousands of parallels, mutual influences and strives for integrity. Operating conceptual apprehension of ecology as an independent sphere of knowledge, we can discuss about ecological crises and even disasters, experienced by musical culture. In different periods, regional schools and directions of Kazakh traditional culture, such as the art of zhyr or kobyz school, became zones of ecological disaster.

However, first of all, let me introduce the general features of Kazakh traditional music. The large scale of scientific studies were devoted to variety of genres, schools and instruments of Kazakh music. It is important to note that Kazakh music, including the professional kuishi' creativity of the previous centuries', is of a verbal nature, and improvisation occupies the most important point in it. Kazakh music all without exception assumes co-creation. For example, kuysbi Magauiya Khamzin could perform «Sarzhailau» dozens of times, and each time it was another kyu. And it is completely useless to try to find that same composer or the same kyu that will become a true symbol of Kazakh music, because it is too different.

In close terms, traditional Kazakh music has a song and instrumental heritage. In turn, song art today is divided into five main schools-traditions: Arka song (this is mainly the Central part of Kazakhstan), West Kazakhstan, Zhetysu, Syr, Altai-Tarbagatai. Each tradition has its own distinctive genre features, own history, own geniuses.

Instrumental traditional music also has its own independent schools, formed around the main musical instruments – dombra, kobyz, sybyzgy. The most circulated is the dombra school, which, according to the most conservative estimates, includes 11 sub-schools, distinguished by performing styles of tokpe (Western Kazakhstan) and shertpe (Central, Northern Kazakhstan). The whole palette of genres and schools has a different degree of prevalence and study, but an equal degree of aesthetic, spiritual and scientific value.

In the context of the musical culture ecology, a special place for Kazakh traditional music is associated not only with historical and genealogical reasons. I would like to note two fundamentally important

characteristics of traditional culture – its non-waste and information capacity, – proportionate and relevant to the designated environmental themes.

The "inexhaustibility" of Kazakh music is especially evident in the study of its forms of existence. Solo by nature, Kazakh music does not imply large orchestra, separate concert halls, a complex music notation system and other elements of infrastructure that are familiar to European culture. For the performance of Kazakh music, including professional tradition, the musician with the instrument and listeners is enough. Such a democratic form of existence erases any possible spatial limitations for the perception of music. This model of musical communication is also "environmentally friendly".

Moreover, a piece of music - for example, kyu or song – in such a system is frameless, which has a direct reflection in the composition of works. The initial sections of kyu or songs grow out of string searches, in this section it is permissible and correction of the construction of the instrument, the choice of optimal for each particular situation, the tempo and pitch of the sound. Thus, the musical work in the Kazakh culture is organic to the environment, it is always "ecological friendly".

The phenomenon of amazing information capacity of Kazakh music was studied on the instrumental genre kyu as example. The unlimiting information capacity of a kyu is visually evident when compared to European opuses, where the value and richness of the musical work as a whole is correlated with the duration of its deployment [5, p. 82]. It can be noticed that in the European oriented musical culture there exists an unspoken scale of correspondence between depth and semantic fullness in terms of time. That is, in the European tradition the information value of the work and its length are in direct proportion to the dependence. For example, philosophical content is more typical for a symphony, concert, sonata, while a miniature is primarily a sphere of sketches and moods.

In the Kazakh culture, the art of kyu, a miniature genre, that demonstrates the possibility of understanding philosophical problems of being on an extremely small scale! The researches by Y.Lotman, S.Elemanova, T.Sarybaev, B.Baikadamova, A.Muhambetova became the basis for defining extra-text and intra-text tools for increasing information providing the phenomenal information capacity of a kyu. It is no coincidence that the art of playing the dombra kyu was included in UNESCO's list of intangible cultural heritage.

Non-costness (ecological compatibility) and information capacity were the basic characteristics of traditional Kazakh music, which retained these qualities in the 21st century. Environmental cultural disasters that occurred in the twentieth century and led to the loss and oblivion of part of the cultural heritage were associated with Soviet ideology and the artificial

devaluation of the richest cultural heritage, while interpreted as irrelevant folklore.

Therefore, it is natural that the years of independence of the country became a period of revival of traditional Kazakh music, activation of scientific research, revitalization of performing activities. The President of Kazakhstan initiated special state programs aimed at the revival and development of culture – "Halyk Taryh Tolkynynda", "Madenimura", which became strategic national projects. This year, the Kurmangazy Kazakh National Conservatory resumed folklore ethnographic expeditions. This summer, traditional musicians from the South Kazakhstan region have become the respondents: dombrist Kanat Turysbekov – a direct student of Tolegen Mombekov; the best performer of jarapazans Gulnar Abdrakhova; 11-year-old boy Nurtugan, performing the term Mailykozha, hereditary zhyrau (his father, Auserbayaga, in turn, a disciple of Nauryzbek zhyrau); dombrist Boris Isa, heir to the little-studied Kuyushi Akbala; the singer Saparali-ata Serikpaev; Mukhtar Kuralov, who fulfilled his own term about the Aral Sea and its critical state...

The real musical situation of the country is incomparably richer and more diverse than our imagination. Kazakh traditional music has now preserved almost all regional varieties. Thus, the acting kuishi, creating new works, are recorded in the South Kazakhstan region (Tashmanata), West Kazakhstan (Otegen ata), East Kazakhstan (Bedelbek kuishi). Folklore ensembles and soloists are created and actively perform throughout Kazakhstan, competitions and festivals are organized.

In addition, traditional music, like any living phenomenon, receives various incarnations, creatively transformed into modern genres and styles. In the field of academic music, there are works that use vocabulary and instruments of the Kazakh tradition (A. Raimkulova's poems, S. Baiterekov's plays), in the mass genres, the experiments of synthesizing Kazakh music with jazz (Magic of Nomads) and rock ("Aldaspan").

Thereby, permeating the musical life of the country with thousands of motifs and themes, musicians and collectives, traditional music ensures the sustainability of the ecology of the culture of modern Kazakhstan, the continuity of generations, the source of inspiration, the ideal model for preserving uniqueness in a global world.

In archival materials and modern studies, the Kazakh musician is almost equal to the warrior - this historically reliable fact concerns most famous names (Asan Kaygy, Kaztugan, Shalkiy, Kurmangazy, Bukhar zhyrau and many others). The well-known Kazakh musician and writer Talasbek Asemkulov in his works claimed that Kazakh music is the music of philosophers and warriors, whose main ideals were always Death and Love. These are two key themes that

permeate all kuis, songs, and zhyr. Love and Death are sung by Dospambet zhyrau, Tattimbet, Segiz seri. The high purpose of music is stipulated in the belief that only what can stand next to death is considered music.

In conclusion, let me emphasize that due to such immanent characteristics, undergoing trials, environmental disasters, periods of forgetfulness and flowering, traditional music remains the foundation of the country's culture, demonstrating the enduring spiritual values and universal laws of musical thinking.

Список литературы:

1. Митина Н. А. К проблеме экологии музыки // Молодой ученый. – 2014. – №16. – С. 362-364.
2. Лихачев, Д. Экология культуры [Текст] / Д.

Лихачев // Памятники Отечества. – 1980. – №2; 1979. – №7. – С. 173-179.

3. Назайкинский, Е. Музыка и экология [Текст] / Е.Назайкинский // Музыкальная академия. – 1995. – №1. – С. 8-18.

4. Мельникас, Л. Экология музыкальной культуры / Л. Мельникас. // М.: Композитор, 2000. – 324 с.

5. Евсюкова, Ю. Экология музыки как актуальная проблема современного музыкознания [Текст] / Ю.Евсюкова // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2012. – № 1. – С. 26-31.

6. Джуманиязова, Р. Кюй как информационный парадокс // Курмангазы и традиционная музыка на рубеже тысячелетий. Материалы международной конференции, посвященной 175-летию Курмангазы. – Алматы, 1998, с. 82-91.

Нусипжанова Бибигуль Нурғалиевна
Заслуженный деятель РК., кан. пед. наук, профессор,
ректор Казахской Национальной Академии Искусств имени Т. Жургенова.

Лазарев Алексей Александрович
магистрант 2 курс Казахской Национальной Академии Искусств имени Т. Жургенова.
e-mail: rexmen.777@mail.ru

ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ СТИЛЬ ИСПОЛНИТЕЛЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭСТРАДЫ

Резюме. *Сущностная характеристика индивидуального стиля исполнителя музыкальной эстрады включает в себя обоснованный анализ понятий – «индивидуальность», «стиль», «индивидуальный стиль», выступающего как интегративное образование личности, обусловленное своеобразным способом воплощения неповторимости и новизны в передаче художественной интерпретации авторского замысла произведения.*

Ключевые слова: индивидуальный стиль, исполнитель-музыкант эстрады, интерпретация, качества личности, произведение.

Түйін. *Музыкалық эстрада орындаушысының жеке-дара стилінің мәндік сипаттамасы қайталанбастан іске асырудың өзіндік тәсілімен шарттасытын тұлғаны интегративтік күйде түзілу және де шығарманың авторлық түпкі ниетін көркемдік жағынан интерпретациялап берудегі жаңашылдық ретіндегі «даралық» «стиль» «даралық стиль» ұғымдарына жасалған негізделген талдауды қамтиды.*

Негізгі сөздер: *даралық стиль, эстрада музыканты, интерпретация, тұлғалық сана, шығарма.*

Summary. *The intrinsic characteristic of individual style of the performer of a musical platform includes the reasonable analysis of concepts – «identity», «style», «individual style», the speaker as the integrative education of the personality caused by a peculiar way of the embodiment of originality and novelty in transfer of art interpretation of an author's plan of the work.*

Key words: *individual style, performer-musician of a platform, interpretation, qualities of the person, work.*

Подготовка современного исполнителя-музыканта сопряжена прежде всего с развитием наиболее важных сторон его профессиональной деятельности, отодвигая индивидуальность на второй план, которая в свою очередь складывается из особенностей сложившегося мировоззрения, внутренней эмпатийности, манеры звукоизвлечения, музыкального мышления, непосредственно влияя на умение специалиста интерпретировать музыкальное произведение, вносить в него свое видение в поиске художественно-образных средств воздействия на слушателя.

В нашу задачу входит рассмотрение основных аспектов развития индивидуального стиля музыканта эстрады, как значимого приоритетного качества личности в процессе его профессиональной деятельности. Сущность индивидуального стиля обусловлена его отличительными особенностями, которые характеризуются неповторимым звучанием в пространстве художественно – образных средств исполнительства.

Прежде всего обобщим понятия: «индивидуальность», «стиль», «индивидуальный стиль». В процессе профессиональной деятельности человек вырабатывает свои личностные особенности, которые принято называть –индивидуальностью. Так, согласно психологического словаря «индивидуальность» – это «человек, характеризующийся со стороны своих социально - значимых отличий от других людей; своеобразие психики и личности индивида, ее неповторимость» (10, с.136). В частности, С. Л. Рубинштейн считает, «что человек есть индивидуальность в силу наличия у него особенных, единичных, неповторимых свойств» [11, с.355], что так же обходимо исполнителю-музыканту, так как он должен выделяться как внешне, так и в умении преподавать свое видение художественного замысла произведения. В свою очередь, К. А. Абульханова Славская (1991), указывает на то, что проявлениями индивидуальности являются самовыражение и самолюбие.[1], что несомненно относиться и к личности музыканта, которая должна воплощать свое «Я» и самоутверждаться в процессе своего развития.

Следовательно, специалист музыкальной эстрады должен представлять собой личность, наделенную многогранностью способностей в стремлении создать новое, неповторимое, присутствующее только его манере исполнения, темпераменту, артистизму, музыкальности. Именно в этом и заключается его индивидуальность. Относительно понятия «стиль» отметим, что он рассматривается как система наиболее эффективных приемов и способов организации своей деятельности, некоторая устойчивая система особенностей деятельности и поведения. По утверждению Г. Олпорта (G. Allport, 1937), укажем: «Стиль – это характеристика системы операций, к которой личность предрасположена в силу своих индивидуальных свойств»[9].

При этом французский философ И.А.Тэн определяет и понимает стиль как «последнюю координацию» всех элементов художественного произведения в целом. Исследователем высказывается мысль о том, что понять художественное произведение или школу художников можно посредством представления «общего состояния умственного и нравственного развития того времени» [12, с. 38].

В музыкальном исполнительстве, по мнению Б.В. Асафьева «стиль - собственно «искусство внутри искусства», то есть высокое художественное мастерство воспроизведения на основе мастерства творчества, мастерства композиторского».[2, с.160.]. Формирование стиля артиста музыкальной эстрады базируется на особенностях его профессиональной деятельности, способах осмысления и познания художественных явлений, которая начинается с философского постижения природы искусства, его умений и навыков, необходимых для исполнительства.

Касаясь непосредственно понятия «индивидуальность» применительно к стилю, укажем на то, что Е.А. Климов: «...под индивидуальным стилем понимает всю систему отличительных признаков деятельности данного человека, обусловленных особенностями его личности» [7, с.49]. . Индивидуальный стиль может формироваться целенаправленно или стихийно, сознательно или без чёткого осознания предпосылок, не всегда и не у всех протекая одинаково. В частности, музыкант – исполнитель эстрады должен проявлять его прежде всего в различном понимании и чувствовании исполняемой музыки, различном способе ее передачи, определяясь индивидуальностью и спецификой психологической и душевной организации личности, характера мышления, эмоционального состояния.

Реализуются все эти моменты в особом, присущем данному артисту способе передачи музыки, что делает его исполнение своеобразным и индивидуальным, привнося в него свое видение художественно-образного замысла композитора, ибо создается собственная интерпретация данного произведения. Сам термин «интерпретация» происходит от латинского слова «interpretatio» - истолкование, трактовка, раскрытие смысла. Причём процесс интерпретации связан не только с установлением объективного значения, но в большей степени - с выявлением личностного смысла трактуемого произведения. В области музыкального искусства интерпретацией называют вариантную множественность индивидуального прочтения и воспроизведения музыкального произведения, раскрывающую его идейно-образное содержание, новые смыслы .

Исполнитель музыкальной эстрады в достижении индивидуального стиля должен проникнуть в замысел композитора. В частности, А. Б. Гольден-

вейзер высказал свою мысль таким образом: «Исполнитель слагается из ощущения художественного намерения, замысла, образа и тех средств, с помощью которых он может все это осуществить и довести до слушателя. Есть исполнители, у которых сторона замысла высока, но не хватает средств для его реализации, у других средств много, но замысел недостаточно глубок и значителен. У больших же мастеров между тем и другим достигается большая или меньшая степень гармонии» (5, с.10). Со своей стороны Ф.И. Шаляпин считает, что «любая интерпретация предполагает индивидуальный подход к исполняемой музыке, и в этом случае происходит воспроизведение замыслов композитора через призму индивидуальности исполнителя, через его внутреннюю свободу». [13, с.28]

Следовательно, значимую роль играет интерпретация в индивидуальном стиле, так как музыкант и его исполнение - это озаренное "проникающими лучами" интуиции, вдохновения, исполнение "современное", живое, но насыщенное непоказной эрудицией; исполнение, дышащее любовью к автору, диктующее богатство и разнообразие технических приемов[8, с.256.] Несомненно и то, что исполнитель музыкальной эстрады должен обладать яркой индивидуальностью, незаурядной, стихийной творческой силой, ибо его выступление порой может таить в себе опасность дилетантизма, подобно тому, как внешнее подражание какому либо стилю известного артиста превращает его в ремесленника. Иными словами, он должен прежде всего уметь слушать себя, покоряя публику цельностью, жизненностью, эмоциональной насыщенностью своей трактовки, добываясь подлинного звучания произведений, через осмысление его характера, постижение музыкального образа. Так, по мнению Л.А. Баренбойма, такое познание связано с развитием у обучающихся умений, оперируя музыкальным материалом, находить сходство и различие, анализировать и синтезировать, устанавливать взаимосвязи... Совершенно очевидно, что исполнительские действия неотделимы от системы умственных действий. Но вместе с тем, музыкальная деятельность невозможна без эмоционального переживания процесса исполнения и создания художественного образа, а эмоциональная окрашенность процесса познания характерна для проблемного обучения. Освоение музыкальных произведений связано с проблемной ситуацией определённой сложности как теоретического, так и практического порядка. Они охватывают общие законы музыки, особенности музыкального развития, принципы построения формы, специфику гармонического и мелодического языка и др. [3,106.]

На наш взгляд, эмоциональность в индивидуальном стиле должна оказывать сильное воздействие на слушателя, как бы заставляя переживать его всю полноту чувств, которые артист

воплощает в произведении. Как утверждает Л.С. Выготский: «Музыка является эмоциональным переживанием и выступает как разновидность невербального знания, как единство «аффекта и интеллекта»» В то же время переживание музыки, по его мнению, связано с ее пониманием (т. е. формы, структуры, строения музыкальной ткани и т. д.). Поэтому понимание музыки становится эмоциональным. «Музыка есть эмоциональное познание» [4, с. 206] Артист эстрадного искусства должен проявлять свое эмоциональное восприятие в «творческом бытии» личности исполнителя, так как: «...столкновение прекрасного прозаического в художественных творениях – это «высекание» энергий, воспринимающих искусство людей, и вызывающих такие эмоциональные реакции, которые ведут к переживаниям и наслаждениям, то есть к высшему состоянию человеческого духа, независимо от того, будет это восторг или негодование, восхищение или уныние» [6, с.475].

Исполнителю музыкальной эстрады необходимо создать художественный образ произведения со всеми особенностями, присущими его индивидуальному стилю. Попутно заметим: «художественный образ — это особая форма отражения и познания окружающей жизни. Если это своеобразный способ воплощения ее индивидуальной неповторимости, то в разных искусствах общие черты художественного образа проявляются только при помощи специфических особенностей их языка». Музыкант-исполнитель, сущностью деятельности которого является создание, воплощение и передача художественно-адекватной интерпретации авторского образа произведения, не просто воспроизводит музыкальный материал, а привносит своё видение, личностное начало в создаваемый образ.

Подводя итог вышесказанному, в очередной раз укажем на то, что, индивидуальный стиль исполнителя музыкальной эстрады создает неповторимость артиста, делает его узнаваемым по манере

исполнения, своеобразности интерпретации произведения, эмоциональности, художественному образу. Артист, обладающий индивидуальным стилем способен вызывать у слушателя ту гамму чувств, которая заложена в музыкальном сочинении композитором и привнесено самим исполнителем.

Литература:

1. Абульханова-Славская К. А. *Деятельность и психология личности.* - М., 1980.
2. Асафьев Б.В. *Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Изд-е 2-е.* - М.: Музыка, 1973.
3. Баренбойм Л.А. *Путь к музицированию. Изд-е 2 дополнение* - М.: Музыка, 1973.
4. Выготский Л.С. *Психология искусства.* - Ростов Н/Д.: Феникс, 1988.
5. Гольденвейзер А.Б. *Советы педагога-пианиста // Пианисты рассказывают.* - М.: Советский композитор, 1979.
6. Киященко Н.И. *Эстетика - философская наука [Текст] / Н.И. Киященко.* – М.: Издат. дом «Вильямс», 2005.
7. Климов Е.А. *Индивидуальный стиль деятельности в зависимости от типологических свойств нервной системы.* - Казань: КУ, 1969.
8. Нейгауз Г. Г. *Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога.* - М. Классика - XXI, 1956.
9. Олпорт Г. *Становление личности: Избр. Труды.* - М.: Смысл, 2002.
10. *Психологический словарь.* - М., 1990.
11. Рубинштейн С.Л. *Основы общей психологии.* - СПб.: Питер, 2001.
12. Тэн И.А. *Чтения об искусстве.* СПб.: Изд-е В.И. Губинского, 1904.
13. Шаляпин Ф.И. *Маска и душа. Мои сорок лет на театрах.* - Париж: Современные записки, 1932.

Шанкибаева Алия Бахитжановна

кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой
«Сценическая пластика» Казахской национальной академии искусств им.Т.К. Жургенова,
e-mail: alia20098@mail.ru

ИССЛЕДОВАТЕЛЬ КАЗАХСКОГО БАЛЕТА К 90-ЛЕТИЮ УЧЕНОГО ЛИДИИ ПЕТРОВНЫ САРЫНОВОЙ

Резюме: В статье автор приводит основные ключевые моменты жизни большого ученого, балетоведа Сарыновой Л.П. В статье кратко говорится о первых этапах становления ее как ученого, приводятся воспоминания Лидии Петровны о жизненных ситуациях, которые подвигли ее заняться изучением казахской национальной хореографией. С позиции сегодняшнего дня дается оценка исследовательской деятельности ученого. Ее научная монография «Балетное искусство Казахстана» на многие годы стала настольной книгой для многих молодых исследователей.

Ключевые слова: театр, танец, национальный балет, балетоведение, исследование национальной хореографии.

Түйін: Мақалада автор үлкен ғалым, балеттанушы Сарынова Л. П. өмірінен түйінді уақыттарды келтірген. Мақалада қысқаша түрде оның алғашқы қалыптасу кезеңдері айтылған. Лидия Петровнаның қазақ ұлттық хореография зерттеумен айналысуды ғалымның өмірлік жағдаяттар туралы айтылады. Бүгінгі күннің көзқарасымен ғалымның зерттеу қызметіне баға беріледі. Оның «Қазақстанның балет өнері» атты ғылыми монография көп жылдар бойы көптеген жас зерттеушілердің үстелдік кітабі болып саналды.

Түйін сөздер: театр, би, ұлттық балет, балеттанушы, ұлттық хореография зерттеуі.

Summary: In the article the author gives the main key points of the life of a great scientist, a ballet theoretician Surinovoy L. P. The article briefly refers to the first stages of its formation as a scientist. Include memories of Lydia Petrovna-life situations that inspired her to study Kazakh national choreography. From today's perspective, assesses the research activities of the scientist. Her monograph "a Ballet art of Kazakhstan" for many years became a Handbook for many young researchers.

Keywords: theatre, dance, national ballet, ballet studies, the study of national choreography.

Ученый, о которой хотелось бы вспомнить, заслуживает самые добрые слова. В моем становлении как ученого она приняла самое активное участие. Судьба подарила мне несколько лет общения с ней, и это было самое плодотворное время поиска и решения многих исследовательских вопросов.

Имя этой выдающейся женщины Лидия Петровна Сарынова. Она крупнейший ученый в обла-

сти изучения казахской хореографии. Ей принадлежит первая книга о казахском балете «Балетное искусство Казахстана», которое явилось результатом многолетнего исследования истории и развития национальной хореографии, а также, истории становления профессионального балетного искусства в Казахстане.

Лидия Петровна Сарынова родилась в 1927 году в Украине и, будучи ребенком, вместе с родителями попала в Казахстан. О тех далеких и тяжелых довоенных годах Лидия Петровна говорила с неохотой. Голод и нужда, которые испытала их семья после ареста отца, тяжелый труд матери, пытавшейся прокормить двух маленьких дочерей, оставались в ее памяти тяжелым воспоминанием. Но именно в то время она, ребенком, познакомилась с настоящей человеческой отзывчивостью нашего народа, что в дальнейшем отразилось на характере ее исследования. Лидия Петровна с глубокой благодарностью вспоминала те встречи с казахскими семьями, благодаря которым сохранилась их жизнь. Казахстан стал новой родиной, подарившей ей все необходимое для жизни и становления ее как ученого.

Годы учебы в Алматинском хореографическом училище она вспоминала как подарок судьбы, так как, творческое общение с легендарным танцовщиком и гениальным педагогом Александром Владимировичем Селезневым или дядей Сашей, как называли его все ученики, стали «ее университетами» и той платформой, которая определила вектор направления всей ее дальнейшей жизни.

В 1945 году состоялся второй выпуск учащихся Алматинского хореографического училища, в числе которых была юная Лидия. Она блестяще исполнила партию Мирты из балета А.Адана «Жизель», поступила в балетную труппу ГАТОБ им. Абая и солировала во многих партиях того репертуара.

Но через два года судьба сделала новый поворот... Лидия оставила исполнительское искусство и повернулась к исследовательской деятельности. Она поняла, что свою благодарность своей второй родине - Казахстану сможет выразить глубоким исследованием сферы искусства, которой посвятила свою профессиональную деятельность. Этот период ее жизни был самым плодотворным и ярким. Она вышла замуж за замечательного человека и сменила фамилию на Сарынова, родила дочь, закончила учебу на филологическом факультете

в Казахском Государственном университете им. С.М.Кирова (ныне КазНУ им. Аль-Фараби), перешла работать в театральный отдел Академии наук Казахстана, где произошли самые интересные и значительные встречи с научной и творческой интеллигенцией республики.

Лидия Петровна тесно общалась с легендарной Шарой Жиенкуловой, с которой много беседовала о проблемах национального танца. Их взаимное уважение друг к другу вылилось в профессиональную поддержку людей, искренне болеющих за национальное хореографическое искусство. Лидия Петровна вспоминала, что, к кому бы не обращалась она с вопросами о национальной хореографии, находила участие и желание содействовать в исследованиях. Все эти поиски привели в 1974 году к защите кандидатской диссертации по национальной хореографии и в 1975 году выходу в свет ее монографии «Балетное искусство Казахстана», которая на многие годы стала настольной книгой для всех изучающих вопросы национального танцевального искусства.

Это замечательное событие открыло первую страницу в казахстанском балетоведении. Из этого труда мы узнали, какое тяжелое время выпало на наших первых исполнителей. Каким нелегким трудом они отвоевывали право на существование и достойное развитие национального хореографического искусства. Они отбивались от бытовавшего в то время мнения о привнесении извне национального танца. Нападки были очень критичны, и именно в этот момент встала острая необходимость в теоретическом обосновании существования национального казахского танца. Труд Лидии

Петровны Сарыновой явился первой и долгожданной ласточкой на этом пути, чему мы, последователи, изучающие историю и теорию национальной казахской хореографии, благодарны безмерно.

Продолжительное время 70-х -80-х годов Лидия Петровна, стоя в авангарде казахского балетоведения, одна отстаивала правоту творческих поисков хореографов. Ее рецензии, широко публикуемые в СМИ, имели свое веское, емкое значение для дальнейшей творческой жизни того или иного балетного спектакля и его создателей.

В последние годы, продолжительное время Лидия Петровна трудилась в нашем Алматинском хореографическом училище имени А.Селезнева, где читала лекции по истории мировой и национальной хореографии, передавая молодежи все свои накопленные знания.

Оценивая ее исследовательский труд и условия, в которых он осуществлялся, можно бесспорно утверждать, что быть первым в неизученной сфере сродни подвигу, когда ученому одному предстояло отстаивать свои профессиональные позиции.

Лидия Петровна всегда верила, что появятся молодые исследователи. Она всегда была в курсе событий, касающихся национальной хореографии и давала точную оценку происходящему. В большинстве своем это были положительные оценки первых начинающих исследований в области национального балетного искусства.

Слова, сказанные мне в напутствие в последние годы ее жизни, заключали в себе надежду, что я продолжу ее исследования. И на сегодняшний день это стало моей профессиональной жизнью.

Шанкибаева Алия Бахитжановна

кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой «Сценическая пластика»
Казахской национальной академии искусств им.Т.К. Жургенова, e-mail: alia20098@mail.ru

Даулеткулова Гульжан Алиакбаровна

Старший преподаватель кафедры «Сценическая пластика» Казахской национальной академии искусств
им.Т.К. Жургенова, e-mail: mal-ras@mail.ru

**СИНТЕЗ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА И
СОВРЕМЕННЫХ ТЕНДЕНЦИЙ В ДИСЦИПЛИНЕ «ПАНТОМИМА»**

Резюме: В статье авторы анализируют значимость предмета пантомима, внедренного на кафедре «Сценическая пластика» Казахской национальной академии искусств имени Т.К. Жургенова. В статье кратко говорится о мировой школе «*mime pur*» и о ее родоначальниках. Приводится теоретическое обоснование российских режиссеров и педагогов о необходимости преподавания данного предмета для актеров. Приводятся исторические сведения, подтверждающие исторические корни пантомимного исполнительства казахского народа, говорящие о преемственности исполнительской культуры и современной сценической актерской игры. Дается оценка значимости предмета «Пантомима» для воспитания будущих актеров казахского театрального искусства.

Ключевые слова: театр, пантомима, исполнительское искусство, национальный характер пластики, сценический образ.

Түйін: Мақалада авторлар Қазақ ұлттық өнер академиясының «Сахна пластикасы» кафедрасында жаңадан еңгізілген «Пантомима» пәннің маңыздылығын талдап отыр. Мақалада әлем мектебі «*mime pur*» және оның бастаушылары туралы қысқаша айтылған. Ресей режиссерлары мен оқытушылардың осы пәннің актерларға керектігін теориялық анығын келтірген. Және келтірілген тарихи мәліметтерде қазақ халқының орындаушылық шығармашылығында пантомимаға сүйенетін тарихи тамыры анықталған. Сонымен қатар, қазақтың орындаушылық мәдениеті мен заманауи сахналық актерлік ойын сабақтастығы туралы айтылады. «Пантомима» пәннің қазақ театры өнерінің болашақ актерлерді тәрбиелеу үшін бағалау маңыздылығына баға беріледі.

Түйін сөздер: театр, пантомима, орындаушылық өнер, пластикалық ұлттық сипаты, сахналық бейне.

Summary: In the article the authors analyze the importance of the subject of pantomime, implemented at the Department of "plastic Stage" of the Kazakh national Academy of arts named after T. K. Zhurgenov. Discusses, briefly, the world school "mime pur" and about her ancestors. A theoretical basis for Russian Directors and teachers about the necessity of teaching the subject for actors. Given the historical evidence

of the historical roots of pantomime performance of the Kazakh people, talking about the succession of the performing culture and modern stage acting. Given the significance of the subject "Pantomime" for the education of future actors of the Kazakh theatre art.

Keywords: theatre, pantomime, performing arts, national character of plastics, scenic image.

Рассматривая важные вопросы, связанные с воспитанием и становлением будущего профессионального актера, появилась необходимость внедрения в программу практического изучения предмет, раскрывающий навыки пантомимной игры.

Пантомима – вид сценического искусства, в котором основным средством создания художественного образа и раскрытия содержания идеи драмы является пластическая выразительность человеческого тела, его жест и мимика лица. Она является важным компонентом обучения для приобретения знания и умений в области сценического перевоплощения в процессе развития художественной выразительности. Предмет включает в себя знание основных законов актерской игры, существование в предлагаемых обстоятельствах в союзе с законами пластического существования в пространстве.

Актер в театре пантомимы должен владеть не только профессиональными навыками актерской игры, но и максимально точно владеть своим телом. «Пантомима — это не представление для глухонемых, где жесты заменяют слова; пантомима — это представление такого масштаба, такого духовного обнажения, когда слова умирают и взамен их рождается подлинное сценическое действие. Сценическое действие в его первичном виде, форма которого насыщена напряженной творческой эмоцией, ищущей вовне выхода в соответственном жесте.

Эмоциональный жест — только он в силах вывить искусство подлинного театра — искусство пантомимы. Только он даст ключ к обретению подлинной формы; формы, насыщенной творческим чувством, — эмоциональной формы.

«Эмоциональный жест», «эмоциональная форма» — ведь это и есть тот сценический синтез, вне которого нет исхода современному театру, да и театру вообще» [1, с. 506]. Эти слова известного

режиссера театра А.Я. Таирова емко характеризуют значимость искусства пантомимы в актерской профессии. Именно в связи с этим с прошлого учебного года на кафедре «Сценическая пластика» КазНАИ им Т.К. Жургенова была введена учебная дисциплина «Пантомима». Этот опыт подтвердил правильность введения в обучающую программу данной дисциплины и показал пользу в обучении будущих актеров казахской сцены.

Развивая эмоционально-психологическую деятельность обучающегося в процессе овладения секретами актерской профессии, происходит процесс развития художественно-творческих навыков личности актера, что в свою очередь, способствует художественно-эстетическому и нравственному обогащению зрителя в процессе восприятия сценического искусства. Втягивая зрителя в эстетическую игру, затрагивая его эмоции и заставляя его сопереживать происходящему, изображаемому на сцене, искусство обогащает человека опытом и той художественной информацией, которая заложена автором в произведении. Именно эта идея заложена в стремлении обогатить профессиональное актерское искусство. «Пантомима – суть способа драматической игры» сказал Этьен Декру, создатель уникальной актерской школы пантомимы и теории «*mime pur*». Пантомима принадлежит театру в целом в качестве всего наглядно-зрительного компонента любого сценического зрелища.

Изучение предмета включает в себя знание основных законов актерского искусства, владение навыками перевоплощения и соответствующего пластического существования на сцене, где открытием для молодых актеров будет переселение в область другого искусства, в «такую область фантазии и ассоциаций, где основным материалом, основной «пищей» для воображения станет не сказанное слово, а сделанное движение» [2, с. 4].

Идея и сюжет в произведении должны развиваться в сфере пластического действия. «Подчеркнутыми могут быть и жесты и мимика актера. Они не будут выглядеть нарочитыми, когда исполнительская техника достаточно высока. К преувеличениям мим прибегает постоянно ради большей выразительности действия, художественности характеристик. ...Использование приема художественного преувеличения требует от пантомимиста особой отработки пластической выразительности тела. ...Мысль, движение, эмоции — вот сущность пантомимы. Намного усиливает звучание произведения выразительное раскрытие подтекста, выявляющее внутренний смысл действия. Раскрытие подтекста в зримом действии делает характер героя полнокровнее и объемней... Главный объект внимания мима — внутренний мир человека. Мимическое искусство — народное искусство. В его основе — человек, его жизнь, его борьба, его радости» [3].

В практическом предмете подробно описаны движения, составляющие основу пластики пантомимы. Внедренный в казахстанскую школу пантомимы предмет имеет свою специфику, которая заключается в опыте педагогов Бидибекова М.Е. и Тленшиева Е.Б., синтезировавших в своей практике европейскую школу пантомимы, российскую школу пантомимы и национальное пластическое мышление казахского народа. Европейская школа пантомимы представлена ее родоначальниками, великими мимами Э. Декру и М. Марсо, опыт которых явился базой предмета. Российская школа, представлена системным анализом школы «*mime pur*» (фран. «чистая пантомима») и ее методической разработкой профессора Е. Марковой и национальным историческим опытом музыкально-пластической культуры казахского народа.

Пантомима для казахской культуры – это не новый вид искусства, а на протяжении долгого времени существовавшее действие, имевшее свои корни и развитие. Интересны сведения русских этнографов XIX века, бывших на территории Казахстана и представивших такую информацию. Эта информация может служить одной из первых документированных упоминаний о пантомимном характере национального танца «...Пляска сия совершается почти всегда на месте и одними только пантомимами» [4, с. 30].

Традиция пластического исполнения с элементами пантомимы знакома казахской традиционной культуре с древнейших времен, когда исторически определилось, что первыми носителями традиций народной культуры явились шаманы-баксы. Шаманизм у казахов синкретичен в своей основе, как синкретично само мировоззрение носителей кочевой культуры. Уделяя большое внимание культу предков, они связывали его с культом природы и поклонения животным. Баксы не только «опоэтизировано передавал повадки животных и птиц, умение ездить верхом, обращаться с камчой, саблей, беркутом и т.д., но во имя сакральной цели он старался исполнить их как можно лучше, выразительней, образней и убедительней» [5, с. 58]. В Степной Устной Историографии (СУИ термин В.П. Юдина) не сохранилось документов о трансформации этой части культурного наследия в народе, но благодаря документам 19 века, отражающим культуру народа с появлением городов и непременными ярмарками, эти сведения о существовании действия дошли до наших дней.

«Из самых дальних мест стекались на эти торжища люди. Не только чтобы купить или продать, но еще и для того, чтобы посмотреть удивительные ярмарочные действия. Выступали в этих представлениях герои, в которых пестрый ярмарочный люд всех сословий узнавал себя и своих правителей. Было здесь и острое словцо, и злободневная шутка, и лихой акробатический трюк, и смачным

пинок с последующим кульбитом. Но была еще — и это нас интересует прежде всего соответствующая форма жеста, движения, позы, специфическая укрупненная форма пластики.

Ярмарочные шуты, скоморохи, акробаты были профессионалами своего дела. Они четко понимали: даже громко выкрикнутое слово до последнего ряда стоящих вокруг артелей может не долететь. А движение — крупное, выразительное, точное, емкое по своему смыслу — увидят все. В то же время оно, это движение, должно было быть отобрано так, по таким законам, чтобы в максимальной степени охарактеризовать именно данный персонаж, чтобы даже самый дальний зритель не спутал его с другим и не потерял бы нить смысла.

Так жизнь и профессия диктовали точные законы отбора, законы стилизации жеста. Эти точные законы возникали не по случайной прихоти, а во имя главного — отражения современности!

«Отражение современности» — не случайно в самом начале книги мы затронули эту тему, для нас важнейшую. И своей природой и традициями, и основами стилистики, и характером сюжетов, и манерой актерской игры — всеми своими основными корнями мимодрама уходит в недра народного искусства и выдвигает на первый план народного героя с точным социальным адресом. Это принципиально важно!» [2, с. 7-8]. Этот отрывок из книги И. Рутберга «Пантомима» приводит пример действия народных скоморохов, так хорошо знакомых российской культуре.

Но эта тенденция развития народного творчества была присуща и казахскому народу. Существует определенное количество информации о народных талантах, которые сочетали в себе мастерство композитора, исполнителя народных песен, джигитовки, умели жонглировать и, конечно, исполнять сатирические танцы. Эти этнические танцы имели подражательный характер, т.е. изображали повадки животных («Аю би», «Коян би» и др.), обличительный характер, вскрывающие социальную несправедливость. Подобные пантомимные номера, исполняемые народными комиками на различных зрелищных ярмарках XIX века, говорили о том, что это культурное явление «на злобу дня» отвечало чаяниям простых людей, и было глубоко любимо народом. Именно эти представления, по сведениям информаторов, собирали большое количество народа, способствуя единению национальных культурных традиций.

Такой яркий пример исполнения пантомимного номера записан и приведен в книге первого наци-

онального балетмейстера Д. Абирова «История казахского танца», где описывается танец «Насыбайшы» («Нюхатель табака»), исполненный казахским народным танцором Искаком Бьжибаевым.

«Танец был исполнен в 1934 году на Первом Всесоюзном фестивале народных танцев в Большом театре в Москве, где его с восхищением отметил известный историк балета, театровед Ю. Слонимский: «...Мимически одаренный превосходный исполнитель с юмором рисует свои впечатления. Вот он, предчувствуя удовольствие, берет щепотку табаку, затягивается, вот его охватывает непреодолимое желание чихнуть: тело напрягается, глаза щурятся, лицо искажается гримасой. Наконец он чихает, один, два, три раза — с каждым разом подскакивает и отлетает вперед, застывая в позе наслаждения и блаженного опьянения. Никакого натурализма, все так художественно и тонко, что профессионализму остается лишь завидовать» [6, с. 72].

Из всего сказанного выше очевидно, что «Пантомима» как предмет органично находит свое место в преподавании на кафедре, которая занимается воспитанием пластической культуры студентов, а именно на кафедре «Сценическая пластика», которая в свою очередь занимается подготовкой физического аппарата обучающихся для более профессионального овладения профессией актера.

Значимость данного предмета заключается в том, чтобы перекинуть мостик от традиционного казахского пантомимного исполнительства с их архаическим сюжетом к современным мотивам, отражающим философию жизни и базирующимся на последних достижениях школы пантомимного искусства, тем самым, продолжая традицию преемственности поколений и обогащая национальную школу актерского искусства.

Список использованных источников

1. Тауров А.Я., *О театре*. // 1970.
2. Рутберг И. *Пантомима. Опыты в мимодраме*. // 1977. karlov@bk.ru.
3. Славский Р.Е. *Искусство пантомимы*. // М., 1962. <http://www.ruscircus.ru/pantomim>
4. *Известия АН Казахской ССР*. // А-А., 1962, вып. 3.
5. В-Голушкевич О.В. *Баксы ойыны*. // А., 1996.
6. Слонимский Ю. «Праздник народного творчества». // Журнал «Рабочий и театр», № 6, Л., 1936. По кн. Д. Абирова «История казахского танца». // А., 1997.

Ізім Т.О.

ҚазСС-нің еңбек сіңірген артисі, өнертану кандидаты,
Қазақ ұлттық хореография академиясының профессоры, toigan.izim@mail.ru

ШАРА ЖИЕНҚУЛОВА АТЫНДАҒЫ РЕСПУБЛИКАЛЫҚ ҚАЗАҚ БИ БАЙҚАУЫНЫҢ ЕРЕКШЕЛІГІ

Резюме. В статье рассматривается развитие казахского народного танца. И роль в ее развитии Республиканского конкурса казахского танца им. Ш. Жиенкуловой.

Summary. The article discusses the development of the Kazakh folk dance. And role in development of the Republican competition of Kazakh dance named Sh. Zhienkulova

Қазақстанның кәсіби би өнері Шара Жиенқұлованың атымен тікелей байланысты екені баршаға мәлім. Алғашқы ұлттық «Қалқаман Мамыр» балетінде (композитор В. Великанов, балетмейстер Л. Жуков) Мамырдың партиясын билеген биші ретінде тарихта қалды. Ол туралы белгілі ғалым Л.П. Сарынова: «Актёрлердің техникалық дайындығының жоқтығына байланысты Л. Жуков әр бишіге әр түрлі хореография қолданды. Мамыр роліндегі Ш. Жиенқұлованың биі тұрмыстық негізде мәсімен және ұлттық киім киіп биленді,...», - деп көрсетті [1.636.].

Өзінің эволюциялық даму жолында талай белестерді артқа қалдырған осы өнердің жетістіктерінің бірі, қазақ қыздарына би өнері атты ғаламды ашқан - Шара Жиенқұлова атындағы қазақ биінің Республикалық байқауы болды деу керек. Осы байқау қазақ би өнерінің өркендеуіне қандай үлес қосып келе жатыр деген сұраққа жауап іздедік.

Халық би өнерінің еліміздің егемендік алған жылдары кең құлаш жая өркендеуі осы байқауды жандандыруға себеп болды. Бірінші байқау 1992 жылы уақыт талабына сай Алматы хореография училищесінің қабырғасында өткен болатын. Бұл алғашқы байқауға Мемлекеттік «Салтанат», «Алтынай» ансамбльдері де қатысып I және II жүлделі орындарды иеленді. Қазақ халық биіне жаңа бір леп берген Шымкент қаласынан келген «Қазына» ансамблі болды. Көркемдік жетекшісі Сәуле Балбарақованың қойған «Дайыдау» және «Айтабақ ойыны» билері өзіндік қолтаңбасымен ерекшеленді. Жеке орындауда «Жайлауда», «Кербез» атты би қойылымдарымен (балетмейстері Г.Орымбаева), «Сазген» фольклорлық ансамблінің бишілері Айгүл Тати мен Гүлнәр Пішенбаева орындаушылық шеберліктерімен көзге түсті. Бас жүлдені Мемлекеттік «Салтанат» би ансамблінің бишілері апалы-сіңлілі Гүлнар және Гүлмира Ғаббасвалар иеленсе, М.Әуезов атындағы Академиялық театр

белгілеген «Образ ашудағы ерекшелігі үшін» жүлдесін Мемлекеттік «Алтынай» би ансамблінің жас бишісі Айгүл Кульбекова иеленді.

Бірінші байқау ұлттық би ауқымын кеңейтуде, шығармашылыққа жол ашқан соны жаңалық, үлкен күш болды. Сонымен бірге, ұлттық бидің дамуындағы халықтық би өнері дәстүрінің өрлеу үстіндегі кең ауқымды потенциалын көрумен бірге, оның пластикалық қимыл-әрекетінің қалыптасып, орындаушылық шеберлігінің артқанын көрсетті.

Ал, екінші байқауды Орал қаласындағы М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан университеті өткізді. Бұл байқауда жер-жерден келген би ұжымдары халықтық шығармашылықтың алуан түрін қолдана отырып, ұлттық бидің өрісін кеңейткендігінің куәсі болды. Байқауға Қазақстанның барлық облыстарынан 300-ден аса өнерпаз жиналды. Қазақстанның халық артисі, белгілі биші әрі балетмейстер Б. Аюханов басқарған қазылар алқасы екі күнде 26 ансамбльдің, 22 жеке орындауда 96 би көріп талқылады.

Бірінші күнгі байқаудан кейін-ақ қазақ халық биінің тақырыптық мазмұнының кеңігендігі байқалды. Халықтық рухты, қызуқандылық пен біртұтастықты бейнелейтін «Серпін» (Астана қаласының «Наз» ансамблі), «Қаражорға», «Салтанат» (Батыс Қазақстан университетінің «Арна» ансамблі), «Отырар суреттері» (Х.А.Яссауи атындағы халықаралық Қазақ Түрік университетінің «Тұран» би ансамблі), «Тұран арулары» (Е.А.Букетов атындағы Қарағанды Мемлекеттік университетінің «Жарқын» ансамблі) тағы басқа көптеген қойылымдардың көрермен көңілінен шыққанын көрдік. М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан университетінің «Арна» би ансамблі көрсеткен «Қаражорға» ұлттық рухты көтеретін, нағыз көне би болды. Университет студенттерінің орындаушылық шеберлігі кәсіби хореографтардан құрылған қазылар алқасы мүшелерін тамсандырды. Биді қоюшы хореографтың қазақ ұлттық музыка мен киім үлгілерін, би лексикасын жоғары деңгейде меңгерген маман екені бірден белгілі болды.

Х.А. Яссауи атындағы халықаралық Қазақ-Түрік университеттің «Тұран» би ансамблі ұсынған «Отырар суреттері» композициясы ежелгі түркі мәдениетінен мағлұмат бергендей. Әр қалыпта тұрған сымбатты мүсіндердің сиқырлы сазды әуенмен сахна төрінде қозғалысқа енген бейнесінен көз айыра алмай қаласыз. Қыздардың әсем

биі еріксіз ғажайып сезімге бөлейді. Билеп-билеп келіп бір сәт қимылсыз әдемі қалыпта тұрып қалатын сұлу көріністер өзіңізді бір ғажайып сурет көріп отырғандай сезіндіреді.

“Тұран арулары” (Е.А.Букетов атындағы Қарағанды Мемлекеттік университетінің “Жарқын” ансамблі), тағы басқа да көптеген қойылымдардың көрермен көңілінен шықты.

Бұл байқауда жеке орындауда көзге түскен Н.Тілендиевтің “Аққу” күйіне қойылған “Аққу Аруы” биі болды. Биді А.Селезнев атындағы Алматы хореография училищесінің оқытушысы Ғ.Бейсенова осы байқауға арнайы қойған. Балетмейстер классикалық би негізіне сүйене отырып, халықтық би қимыл-қозғалыстарын сәтті қолдануының арқасында көркем шығарма деңгейіне көтере алған. Композитордың музыкасындағы барлық ерекшеліктерін пайдалануда дене пластикасы әсем үндестік тапқан. Сахна ортасында отырған қалыптан басталатын биде қос қол қимылы, құстың қос қанатын суреттеуде ерекше орын алған. Осы училищенің оқышысы А.Ақылбекованың орындауындағы бұл би жүлделі бірінші орынға ие болды. Аққу кейпіндегі ару қыздың образын ашуда, бишінің жеңіл тұлғасы, қимыл-қозғалысы би поэзиясына ұласып, өнер атты әсемдік әлеміндегі аққудай елес беруде сахна жарығы мен киім үлгісі орынды қолданыс тапқан. Бұл би жас бишінің репертуарынан өз орнын алатыны сөзсіз.

2006 жылы сәуірдің 21-23 күндері араға 5 жыл салып Батыс Қазақстан Университетінде «Ұлттық мәдени мұра және оның қазіргі заманғы мәселелері» атты халықаралық ғылыми-практикалық конференция аясында үшінші байқау өтті. Қазақстанның түкпір-түкпірінен келген 20 ансамбльмен 15 жеке орындаушылар қатысқан бұл байқау да би өнерінің жетістіктерін көрсете алды.

Бұл жолы өткен байқауда көрініс алған кемшіліктердің жойылғанын көрдік. Өнер ұжымдарының жетекшілері бұрынғы қойылған билерден бас тартып, өз қойылымдарын ұсынды. Бұл жолғы қойылымдарда философиялық ойлар басым.

Батыс Қазақстан университетінің «Арна» ансамблінің бас жүлдені жеңіп алуы мәдениет және өнер институтының би өнерін оқып-үйренуде дұрыс бағыт ұстанып отырғанының дәлеліндей болды.

Осы байқауда жігіттер биінің біраз өскеніне куә болдық. Шымкент қаласынан келген Қуат Тәукеев пен Владимир Черняктың орындаған «Қырандар» және «Аңшылар» билерінен қойюшы балетмейстер Зәуре Әжібекованың халық салт-дәстүрін оның музыкалық болмысын түсініп, барынша аша алғандығы көрініп-ақ тұрды. Ал, Талдықорған қаласынан келген Мемлекеттік «Алтынай» би ансамблінің бишісі Ақияр Бекзатта буын жоқ па дерсіз. Оның орындаған «Саятшы», «Қаражорға» билерін балетмейстер Нағима Тайыр тек осы бишінің та-

биғи дарынына ыңғайлап қойып, бишінің бар орындаушылық шеберлігін сәтті ашқандығы көрініп тұрды. Міне, осы үш бишінің де орындаушылық шеберлігіне тәнті болдық. Екі күнгі тартыста Ақияр алға шығып, бірінші орынды иемденсе қалған екі жігіт екінші орынды мүсе тұтты.

Ал, «Арна» ансамблінен басқа ансамбльдердің байқауға ұсынған билері мен орындаушылық деңгейлері біркелкі болды деуге болады.

Бұл байқау жай ғана өнер мерекесі емес, осы өнер түрінің әрі қарай қай бағытта дамып отырғанын байыптайтын, ел ішіндегі өнерпаздардың өрісін кеңейтетін бас қосу екені сөзсіз. Байқауға қатысушылар мен оның бағдарламасы халықтың ұлттық тамырынан інжу-маржан таба білетінін аңғартты. Осы байқаудың арқасында халық биінің сан-салалы жанрлары кеңінен насихатталуда. Қазылар алқасы «Байқау әр бес жыл сайын бас жүлдені жеңіп алған облыстар өткізіп отырса дұрыс болар еді»-, деген ұсыныс айтты. Дегенмен, осы ойды құптай қойған жан болмағандай.

Келесі байқау 2012 жылы Шара Жиенқұлованың 100 жылдық мерейтойына байланысты Астана қаласында орналасқан Қазақ ұлттық өнер университетінің «Хореография» факультетінің деканы Айгүл Құлбекованың бастамасымен өтті деуге болады. Университет ректоры, әлемге белгілі музыкант Айман Мусахаджаеваның қолдауымен өткен бұл байқау өте нәтижелі болды. 3 күнге созылған байқау барысында қазақ биінен шебер сыныптар өткізіліп, алғаш рет қазақ және орыс тілдерінде «Қазақ биін оқытудың теориясы мен әдістемесі» атты оқулық жарық көрді.

Осыған дейінгі байқауларда Шымкенттік хореограф Зәуре Әжібекова өзі қойған жеке билерімен көзге түскен болса, осы байқауда көпшілік билерімен «Қазына» ансамблі байқаудың ең үздік ансамблі ретінде көрсете алды. Бұл ансамбль репертуар таңдау жағынан, техникалық орындау шеберлігі жағынан оқ бойы озық тұрды.

Тағы бір қуанарлық жағдай басқа ұлт өкілдерінің қазақ билерін меңгере бастағаны болды. Орыс халқы өкілдерінен құралған Қызылжар қаласынан келген «Туған ел» би ансамблінің орындаушылық шеберлігі мен репертуар таңдауы тек қазылар алқасы мүшелерінен ғана емес барлық байқауға қатысушылар тарапынан жылы лебіздерге ие бола алды.

Қазақ ұлттық өнер университеті жанынан ашылған «Хореография» факультетінің колледж «Шабыт» және бакалавр студенттерінен құрылған «Гауһар білезік» ансамбльдер де байқау талабына сай жоғары деңгейде өз өнерлерін паш ете алды.

Республика деңгейінде өткізіліп отырған осы байқау қазақ биінің сахналық үлгісінің деңгейін, білім беру процесінде қалай дамып отырғандығын, елді мекендерде мамандардың қай бағытта жұмыс атқарып отырғандығын көрсете алып отыр.

Бұл байқаудың ерекшелігі қатысуға ешқандай шек қойылмайды. Қала мектеп оқушылары мен қатар елді мекенде тұрып жатқан өнерпаз қатыса алатындығында.

Бүгінгі күні осы байқау бойынша шешілмей отырған мәселе – ешбір мекеменің байқауды өткізуде жауапкершілік алмай отырғандығы. Неге бұл байқауға Қазақстан Республикасының Мәдениет және спорт министрлігі бей-жай қарайтынын түсіне алмай жүрміз. Алғашқы байқаудан бастап-ақ Шара апамыздың оқушылары мен жоғары оқу орында жұмыс атқарып жүрген оқытушылардың бастамасымен ғана іске асып келеді. Бұл дегеніңіз күндердің күнінде олардың қолынан келмей қалса байқау өтпей қалады деген сөз. Осы жерде би өнерін бір адамдай зерттеп жүрген ғалым

Г. Жұмасейітованың: «... Хореография өнеріндегі ізденістер халық дәстүрін сақтап, ұлттық би

мәдениетін дамытумен тікелей байланысты».-деген ойына қосыламыз [2.185б.].

Олай болған жағдайда би өнерін зерттеп-зерделеп жүрген ғалымдар, осы өнерді келесі ұрпаққа жеткізуде еңбек етіп жүрген ұстаздар қауымы, әр деңгейде білім алып жүрген студенттер қауымы асыға күткен байқауымыз өтпей қалуы өкініш туғызатынын жасыра алмаймыз.

Әдебиет:

1. Сарынова Л.П. *Балетное искусство Казахстана. Алма-Ата, «Наука» КазССР, 1976. 176с.*

2. Жумаситова г. *Хореография Казахстана. Период независимости – Алматы: «Жибек жолы», 2010.-220с.+32с. (цв.вклейка).*

Жаңбыршиева Айгүл Орынбасарқызы

Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының
«Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының аға оқытушысы,
aigul.orunbasarovna.17@mail.ru

ҚАЗАҚ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ «CONTEMPORARY ART»

Түйін: Бұл мақалада автор қазіргі заман өнеріндегі «Contemporary art» өнердің пайда болу тарихына және Қазақстандағы «Contemporary art» өнердің қалыптасу мен даму мәселелерін қарастырады.

Резюме: В данной статье автор рассматривает историю становления современного «Contemporary art» искусства, формирование и развитие Казахского «Contemporary art» искусства.

Summary: In this article the author examines the history of Contemporary art and the formation of the Kazakh conceptual art and development of the Contemporary art.

Ключевые слова: идея, инсталляция, перформанс.

Кілт сөздер: идея, инсталляция, перформанс.

Key words: idea, installation, performance.

70-80 жылдары қазақ бейнелеу өнері тың ізденіспен, еуропалық жаңа сипаттағы ағымдардың әдіснамасын меңгеруімен ерекшеленеді. Дегенмен, ХХ ғасырдың еуропалық көркем өнердің мұраларының әдістерін меңгерген Қазақстан бейнелеу өнері, еуропалық модернизм ізімен дамиды. Модернизм – бұл заманауи өнер дегенді білдіреді. Бұл заманауи өнер классикалық өнерге қайшы өнер. Сұлулыққа, әдемілікке қайшы болған өнерде небір ағымдар пайда болды. Ол фовизм, кубизм, футуризм, сюрреализм тағы басқа «изм» өнерлер түрлі өзгерістерге ұшырады. Сосын постмодернизм өнер пайда болды. Постмодернизм осы өзгерістерді пайдалана отырып енді керісінше бұрынғы классикалық өнерді, жоғалып кеткен өнерді қайта қолдануға тырысты. Яғни, постмодернизм өнер дәстүрлі элементтер мен тәсілдерге қайта оралады. Постмодернизм дегеніміз- "модерннен кейінгі", яғни «осы заманнан кейінгі», «соңғы», «жаңа заман» деген мағынаны білдіреді. Постмодерн -модернистік қозғалыстарға қарсы реакция ретінде пайда болған.

Постмодернизм өнерді қарапайым көрермен қалай түсінеді десек. Мысалы, осыған дейінгі классикалық өнерде нақты түс, композиция, бірінші план, екінші план жалпы сюжет арқылы көрермен көреді және не жайлы екенін түсінеді. Ал заманауи өзекті түрлердің бірі перформанс, инсталляцияда бұл жерде басты нәрсе – ол идея. Бұл жерде негізгі идеяны, басты концепциясын суретші ғана көре алады. Со-

нымен қатар, постмодернизм өнер тек қана ақпарат беруші. Мысалы:1968 жылы концептуалды өнердің ең танымал өкілдерінің бірі – Джозеф Кошут. Ол ең алғаш көрерменге орындықты қояды, ол орындықты суретке түсіріп, орындықтың суретін қабырғаға іледі және орындықтың анықтамасын жазады. Яғни бұл жерде ең басты идея орындық деген не, оның суреті және анықтамасы. Ешқандай композиция, түс, үйреншікті бейнелеу тілі, классикалыққа тән нәрсе жоқ. Постмодернизмнің басты нәрсе бұл жерде концепция, идея яғни соны әрбір көрермен, бір ғана нүкте не сызық шығармада бейнеленсе оны көрермен қалай түсінеді, оны түсіну үшін осындай туындының алдында қарапайым көрермен көп тұрады, қарайды, бірнеше рет ойланады. Жалпы, постмодернизмнің ең басты мақсаты қарапайым көрерменге ойлануға мүмкіндік береді, ойлануға тәрбиелейді.

Постмодернистік еуропалық үрдістер қазақ көркем өнерінде де көрініс тапты. 80-жылдың соңында Қазақстанда классикалық мектепті ұстанған көптеген суретшілер жаңаша көркем тіл іздестіреді. Ол постмодернизм тілі. Постмодернизм ағымында жұмыс істеген суретшілердің бірі-Әбдірашит Сыдыханов болды. Суретші бұрынғы таңбаларды алып пайдаланып түрлі аралас техника арқылы таңбалы кескіндеме қалыптастырды. Суретші дүние байлығының барлық рәміздерін, қиялын тербеген қазақтың ру тамғаларын, ұрандарын, аңыздары мен ертегілерін, әсерлері мен ойларын өзінің елесіне ұқсатып өңдей отырып, бірқатар тамаша образдар тудырды.

Келесі постмодернизм ең жарқын өкілі Еркін Мергеннов. Е.Мергенновтың 80-жылдың соңында орындалған туындыларының композициясы постмодернистік бағытта орындалғаны байқалады. Еркін Мергенновтың шығармашылығында ұлттық мәдени ескерткіштердің идеясы мен принциптері, көне және ортағасырлық тас мүсіндердің трансформациясы және адам мен әлеуметтік тұрмыстың өмір сүруіне байланысты философиялық мәселелері бар. Жалпы суретші өз көзқарасын білдіруде ертедегі көне бейнелерді, туындыларды пайдаланады. Мысалы «Кездесу» шығармасында қарт әже образы-көшпенді мәдениетінен хабар береді, ал екі дөңгелекті велосипед осы заманның атрибуты екені белгілі. Екі мәдениетті ескі мен жаңаның бір толқында кездестіру арқылы суретші арадағы уақытты суреттеп береді.

Сол уақытта жаңа дәстүрлілік бағытта белсенді жұмыс жасап жатқан кескіндемешілер қатарына Амандос Ақанаевті де жатқызамыз. Амандос Ақанаев картиналарында жаңаша пластикалық принциптермен орындап, ол кенептерінде ауыр рельефті картиналарды дүниеге әкеледі. Амандос Ақанаев рельефтік кескіндеме технологиясының негізін қалаушысы. Оның кескіндемелері мүсінделеді. Ол металл, тоқыма, ағаш және басқа материалдардан алынатын мүсіндік элементтерді кескіндеме тіліне табиғи қабыстыра енгізеді. Түрлі техникаларды пайдалана отырып археологиялық қазбадан табылған, алтыннан жасалған үйсін қазынасының бұйымдары, темір дәуірінің қорғандары, ежелгі ескерткіштердің ою-өрнектері, тастан қашалған құралдар, қазақ үйдің тоқымалық өнері және негізгі құрылымдарын пайдалана отырып суретші көркем шығармалар орындады.

90-жылдары қазақстан суретшілері contemporary art – «заманауи өнер» деген түсініктерді біле бастады. 1990 жылы көптеген суретшілер мен архитекторлар өздерінің шығармашылығына жаңа бағыт алып, заманауи өнер, абстрактілі өнер, затсыз күрделі «contemporary art» бағытында жұмыс істейді. Осы кездері өнер үшке бөлінді. Біріншісі, ол неоавангардты тұжырымдарды қолданғандар, екіншісі дәстүрлі суретшілер, үшінші жас суретшілердің жаңа толқыны. Қазіргі ұлттық тарихи-мәдени процестердің келбеті «Contemporary art» деп аталатын қазіргі заманғы актуалды өнерде көрініс тапқан.

«Contemporary art» (ағылшын тілінде «contemporary art» – «қазіргі заманғы өнер») – Еуропада бұл өнер XX ғасырдың екінші жартысында қалыптасқан көркемөнер практикаларының жиынтығы. Бұл термин мен оның аударылуы туралы әр мемлекеттерде әртүрлі түсініктер қалыптасқан. Кейде оны актуалды өнер немесе қазіргі заманауи өнер деп атайды. «Бұл өнердің мәні, оның «осында» және «қазір» деген ұғымды концептуалды түрде пайымдауға бағытталған. «Contemporary art» суретшілері өз тәжірибелерінде - әлеуметтік мәселелер, саяси көзқарастар, саяси мәселелерді, ұмыт болған діни салт-дәстүрді тірілту, ұлттық идентификация идеяларын қозғайды, өмірде жоқты жасауға ұмтылатын авангардистер сияқты олар да жаңаны тудыру үшін өнердің қайнар көздерін іздегісіз, қажет тұста көне де қарапайым дүниеге бет бұрады. Бұл суретшілердің туындылары біреудің айтуынша емес, ішінен, интуициялық бағдарынан туындайды.

«Contemporary art»-тың негізгі белгілерін анықтап кетсек: ол бірінші архайкаға яғни өткен тарихымызға үңілу. Көркемдік емес материалмен жұмыс жасау, мысалы: кенеп, майлы бояу емес түрлі материалдар резина, пластина, картон, қағаздың қиындылары, құм, шөп т.б. түрлі материалмен жұмыс жасау.

Екіншіден бұл тактилі, денемен түйісу мен жанасу қырлары. Жалпы өмірде жоқ нәрсені бар қылуға ұмтылады және заманауи өнердің тағы бір ерекшелігі келіспейтінді келістіруге ұмтылу.

90-жылдары Алматы қаласында бірнеше көркемсурет галереялар ашылды. Белгілі көркемсурет бейнелеу өнері нарығында тұрақты жұмыс істеп тұрған галереялар: «Тәңірі-Ұмай», «Ұлар», «Вояджер», «ARK» галереяларына жаңадан «Арт – нават», «Ою», «Трибуна», «Умай», «Шежіре» галереялары қосылды. Сонымен қатар, Алматыда 1995 жылдан бері еліміздің бас мұражайы Ә.Қастеев атындағы Қ.Р.Мемлекеттік өнер мұражайында өтетін «Галереялар шеруі» атты көрме құрылды. Мұражай сол уақыттағы Алматы қаласындағы барлық галереялардың басын қосатын, және әрбір галерея соның ішінде «Ұлар», «Вояджер», «Тенгрі Ұмай» және т.б. галереялар өздерінің жаңа жобаларымен келетін. Содан бастап түрлі абстракциялы картиналар, инсталляция, видео-арт, перформанс яғни әртүрлі суретшілер топтасып отырып өздерінің жаңа шығармаларын, жаңа туындыларын алып келді.

Бұл галерея шеруі жыл сайын 12-20-ға жуық галереялар қатысатын. Тек қана Алматылықтар ғана қатысып қоймай, өзге де қалалардан келген көрме ұйымдастырушылар өз нәтижесімен бөлісті. Ә.Қастеев атындағы Қ.Р.Мемлекеттік өнер мұражайы ұйымдастырған әрбір көрмені бұл бағытта жұмыс істеп жүрген әр суретшінің өзіндік қолтаңбасы мен стилін анықтауға мүмкіндік бергендей болды. Бұл көрме Қазақстанда ең алғаш заманауи түрде өтті. Әрбір көрмесі келушілерге өз есігін айқара ашқан еді. Көрмеге келген көрермендерді таң қалдырды, тіпті кейбірлері айқайлап ұрсып кететін. Бұрын Қазақстанда бұндай көрмелер болып көрмеген. Өкінішке орай 1999 жылы галерея шеруі бір себеппен жабылды.

1990-шы жылдары суретшілер арасында белсенділік танытылып «Көксерек», «Қызыл трактор», «Зеленый треугольник», «Түнгі трамвай» атты арт группалар құрылды. Бұл арт топтар өздерінің наразылықтары мен дүниетанымдық көзқарастарын жұмыстарында еркін жеткізген. Суретшілер өз шығармашылықтарын «Contemporary art» немесе заманауи өнер жемісі деп түсіндірген олар постмодернизмнің көркемдік тілін пайдаланды. Кенеп пен майлы бояуды, шектеулі жазықтық пен кеңістікті жоққа шығарған олар қоршаған ортаның өзін, оның жемісін өз шығармашылықтарының көркемдік құралы деп таныды.

Осылайша 1990 жылдардың басында Рустам Халфин, Молдақұл Нарымбетов, Георгий Тряхин-Бухаров, Сергей Маслов, Шай-Зия, Лида Блинова секілді наразылық топтың шығармашылығын 2000 жылдары Қанат Ибрагимов, С.Нарынов, Ербосын Мельдебеков, Саид Атабеков, Алмагүл Меңлібаева, Сәуле Сүлейменова, Әбіләкім мен

Зита Сұлтанбаеваның отбасылық бірлестігі саналатын Елена және Виктор Воробьевтар жалғастырды. Бұл суретшілер қазіргі заман өнерінде де өз шығармаларымен, озық идеяларымен ерекшеленіп, көрермендерді бейжай қалдырмайды.

Қазіргі жаңа буын жас суретшілер аға буынның идеяларын дамыта отырып, жеке танымдық көзқарастарын қалыптастыруда. Олар көптеген көрмелерде, әсіресе «Арбатфест» халықаралық фестивалінде көзге түсіп, өздерін көрсете білген және осы саланы үлкен сенім арттыратын жас суретшілер шықты. Олар: Бақыт Бубиханов, Әсел Қадырханова, Зоя Фолькова, Сырлыбек Бекботаев, Ғайша Маданова және т.б. бар. Еркін ойлау, түйсіну, сезіну арқылы өзіндік туындыларын жасауда. Қазіргі Contemporary-art өнері еркін ойлауға жол ашты. Қазір ХХІ ғасыр. Нарықтық экономика, қатал бәсеке, ақпараттық технологияның қарыштап, жаһандану, мәдени, экономикалық үндестік деп

жар салып жатқан дәуір. Жаңа ғасыр суретшілері бейнелеу өнерінің беделін арттыра беретініне анық сенеміз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. *Байжігітов Б.К. Бейнелеу өнерінің философиялық мәселелері: кеңістік пен уақыт ыргағындағы тұрақты сурет үлгілері. – Алматы: Ғылым-Өлке, 1998. – 192 бет.*

2. *Галымжанова А. С. Концептуальные модели мировосприятия в работах казахских художников-постмодернистов: учебное пособие. – Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенов, 2010. – 82 с.*

3. *Халықов Қ.З. Адам мәнінің бейнелеу өнеріндегі көрінісі: - Алматы, 2006. – 188 б.*

4. *Байжігітов Б. Бейнелеу өнерінің теориялық мәселелері. – Ақтөбе: «А-Полиграфия»-ЖШС, 2003. – 240 бет.*

Болдыков Жандос

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының
2 курс докторанты, topjargan@mail.ru

ҚАЗІРГІ ДРАМА АКТЕРІНІҢ САХНАЛЫҚ ШЫНАЙЫЛЫҚҚА ЖЕТУДЕГІ ІЗДЕНІСТЕРІ

Түйін: Мақалада еліміздегі драма актерлерінің сахналық шынайылыққа жетудігі ізденістері Алматыдағы «Жас сахна» және «Дом Q» театрларындағы артистердің шығармашылығы негізінде талданады. «Көшікін» және «Өмір сүру себебі» атты спектакльдердегі орындаушылық өнердің көркемдік бағыты зерттеліп, «актердің сахнадағы тіршілігіне», ондағы өзгерістерге, жетістіктер мен іркілістерге баға беріледі.

Кілт сөздер: театр өнері, актерлік өнер, драматургия, режиссура

Резюме: В статье на основе творческой деятельности артистов алматинских театров «Жас сахна» и «Дом Q» рассматриваются поиски сценической правды драматическими актёрами нашей страны. Анализируется творческая направленность исполнительского искусства в спектаклях «Лавина» и «Причины жить», даётся оценка «существованию актёра на сцене», изменениям, достижениям и трудностям этого процесса.

Ключевые слова: театральное искусство, актёрское искусство, драматургия, режиссура

Summary: In the article, on the basis of creative work of the actors from such Almaty theatres as the Zhas Sakhna and the Dom Q, the search for truthfulness of a stage life carried out by drama actors in our country is studied. The artistic directions of acting in the performances Avalanche and The Reasons to Live are analyzed, 'the existence of an actor on stage' as well as the changes, achievements and impediments of this process are evaluated.

Key words: theatre art, acting, dramaturgy, directing.

Соңғы жылдары Қазақстанның театрлық-мәдени өмірі қарқынды түрде жанданып келеді, әсіресе, оны Алматы мен Астана қалаларында ашылып жатқан мемлекеттік емес, яғни тәуелсіз театрлық-шығармашылық топтардың, ұжымдардың қызметінен байқауға болады. Соның ішінде, Астана шаһарындағы Айгүл Иманбаева басқаратын «АИ» театры мен Алматыдағы Б.Омаров атындағы «Жас сахна» шығармашылық бірлестігін айтуға болады. Ұлттық тілде ғана емес, орыс және басқа тілдерде өнер көрсететін аталмыш театрлар бүгінгі таңда елімізге ғана емес, алыс-жақын шетелдерге де танылып келеді.

Сонымен қатар, «ЭКСПО-2017» Халықаралық мамандандырылған көрмесі аясында өткен мәдени іс-шаралардың, соның ішінде, қазақтың дүлдүл

театр және кино актері, КСРО және Қазақстанның халық артисі, КСРО және Қазақстанның Мемлекеттік сыйлықтарының лауреаты, профессор Асанәлі Әшімовтің 80 жылдығына арналған Бірінші дүниежүзілік «Астана» театр фестивалі мен соның ізінше өткізілген Қазақстан ұлттық театрларының фестивалі, өмірден ерте озған талантты режиссер Қайрат Сүгірбеков атындағы Жас режиссерлерге арналған және Қазақстанның еңбек сіңірген өнер қайраткері, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты, профессор, театр сыншысы Әшірбек Сығайдың 70 жылдығына арналған Республикалық драма театрларының фестивальдері еліміздің рухани әлемін әспеттеуге ерекше леп беріп, сахна өнерінің жаңаша серпінмен дамуына септестігін тигізгенін айрықша атап өтуге тұрарлық. Сонымен қатар, Алматы қаласында өткізіліп жүрген «Откровение» атты орындаушылық өнерге арналған фестиваль де әлемдік театрлық үдерісте өтіп жатқан елеулі өзгерістерге толы қойылымдарын көрсетіп, көрермендерді жаңа бағыттағы перфоманстық спектакльдермен танысуға мүмкіндік жасады.

«Оживлению театрального процесса в Казахстане будут способствовать активизация и продуктивность фестивалей. Они могут быть разными по масштабу, целям и задачам» [1, 34 б.] – деген еді театр зерттеушісі, өнертану кандидаты С.Қабдиева, шындығында жоғарыда айтқан өнер фестивальдерінің көлемі де, мақсаттары да әр түрлі. Болашақта да осындай маңызды театрлық құбылыстардың елімізде көп болуына тілек білдіре отырып, бұл фестивальдерде көрсетілген бірқатар спектакльдерде ойнаған актерлердің зор табыстарын театртанушылық тұрғыдан бағалап өтудің артығы жоқ деп білеміз.

Алматылық ізденімпаз, тәуелсіз шығармашыл топтың «Өмір сүру себебі» (түп нұсқада «Причины жить») атты қойылымы біздің ерекше есімізде қалды. «Авторлық спектакль» ұғымы біздіңше осындай іргелі ізденіс жайында айтылса керек-ті. Актердің сахналық шынайылыққа жетудегі тың талпыныстарын аталмыш қойылымнан нақты көре алдық. «Өмір сүру себебі» қойылымының драматургиялық негізіне төрт әйелдің: көрнекті орыс ақыны Марина Цветаеваның, актриса Зинаида Райхтың (ақын Сергей Есенин мен режиссер Всеволод Мейерхольдтың әйелі), Лилия Брик (Владимир Маяковскийдің музасы), Елена Дьяконова (еркелетіп Гала деп атаған, ол Сальвадор Далидің әйелі, әрі музасы) биографиялық естеліктері алынған. Өмір-

лері ешкімге ұқсамайтын бұл ерекше әйелдердің басын бір жерге топтастыратын спектакль сюжеті олардың қарапайым халыққа құпия тағдырларынан сыр тартады. Бірақ қойылымда кейіпкерлер тарихи контекстен тыс өмір сүреді.

Бұл біріншіден, әйелдердің ішкі жан дүниесіндегі тебіреністер мен толғаныстарды көрсетуге мүмкіндік берсе, екіншіден, ас үйде өтетін оқиғаны қисынды мағынамен толықтырады, басқаша айтсақ, ас үй – әйелдердің жердегі «тіршілік мекені» деген аллегорияны түсінеміз. Жоба авторлары: Виктор Немченко, Елена Вовнова, Елена Набокова, Елена Тайматова, Наталья Лоскутовалар драматургиялық материалды кейіпкерлердің монологтары мен олардың өзара әңгімесіне құра отырып, қоғамдық ой мен тағдырдың қатаң соққыларына төттеп берген, пенделік шектеулерге мойынсұнбай қарсы шығатын нәзік те болса қуатты жандардың «өмір мен өлім» арасындағы қақтығыс сәтін береді. Драматургиялық шығармаға негіз болған оқиғаларды көбінесе кейіпкерлер жөніндегі естеліктер мен мемуарлардан және интернет желілерінен алған жасаушылар өз мақсаттарына сай сахналық инсценировканы жүзеге асырған.

Спектакльдің қоюшы режиссері В.Немченко қалыптасқан дәстүрлі әдістермен қатар, заманауи мультимедиялық құрылғыларды кеңінен қолданып, актердің сахнада өмір сүру тәсілін жаңартуға талпынған. Сюжет бойынша ас үйде бас қосқан төрт әйелдің тағам әзірлеу барысы бізге күнде өзіміз телеарналардан көріп жүрген аспаздық шоу-дың элементтерін еске салады. Сондықтан суретші декорация ретінде шынайы ас бөлемесін жасақтап, онда кейіпкерлер шынайы тағам пісереді.

Сонымен қатар, әрбір кейіпкердің қолында смартфон бар. Яғни, қазірде ұялы телефонсыз, әр түрлі әлеуметтік желілерсіз өмірін елестете алмайтын замандастарымыздың кейпін көреміз. Кейіпкерлердің қолында кішкентай камера да бар. Бірақ ол өз алдына жеке қолданылмайды, ол спектакльдің бір бақылаушы мүшесіне айналып, кейіпкерлердің ешкімге айта бермес жұмбақ сырларын ұлғайтып жеткізетін негізгі құралға айналады.

Осылайша, өткен мен қазіргі күн арасына көпір салған режиссер сахналық туындының бүгінгілік астарына терең үңілуге мүмкіндік береді. Режиссер талап еткен осындай күрделі ойын партитурасы актрисалардың роль орындаудағы шеберліктерін сынақтан өткізгендей. Себебі небәрі төрт орындаушы бар, олар декорацияның көлеңкесіне тығыла алмайды, барлық оқиға көрерменнің тура қасында өтіп жатыр, егер актрисалар жалған ойын көрсетсе, тамашалаушы оны бірден сезіп қояды. Осындай «ұсынылған тосын жағдайдағы» орындаушылар жаттандылықтан ада болып, амал жоқ ізденіске түседі.

Режиссердің қатал талабы болса да, актрисалар импровизацияға мол орын берген. Бұл шығар-

машылық топтың бүгінгі көрерменге өз ойларын жеткізуге деген тағы бір талпынысы десек болады. Режиссер актрисаларды екі кеңістікте көрсетеді. Біріншісі сахнаның үстінде, ал екіншісі – теледидардың көмегімен көрсетілетін видеожазбалар арқылы. Сахнада біз қарапайым кейіпкерді көрсек, ал видеокатардан сол кейіпкерлердің арманындағы, қиялындағы бейнелерін, «өзіндік әлемін» оқып отырамыз. Мұндай шешім арқылы режиссер сахнадағы кейіпкердің ішкі толғаныс сезімдерін хореография, би элементтері арқылы жеткізеді. Қойылымның хореографиялық партитурасын жасаған Гульмира Габбасова мен Наташа Дубс билерді астарлы мазмұнға, әр кейіпкердің мінез-құлқын ашуға құрғаны байқалады. Бір-бірімен іштей астарласып жатқан бұл режиссерлік тәсіл шығарманың көркем-идеясын ашуға мол мүмкіндік туғызғанын баса айтуымыз керек.

«Основным материалом в искусстве режиссура является творчество актера» [2, 340 б.] – десек, режиссер ойын дамытқан роль орындаушы актрисалар: Марина Цветаева – Е.Вовнова, Лилия Брик – Е.Тайматова, Зинаида Райх – Н.Дубс, Гала – Е.Набокованың шеберліктерін тарқата айтқан жөн. Цветаева роліндегі Е.Вовнова өз кейіпкерінің жылап тұрып күлетін, күліп тұрып жылай салатын құбылмалы мінезін дөп басқан. Ақынның жан дүниесіндегі тебіреністерді жеткізуде эмоционалды қызулықпен, нәзік психологизммен жұмыс жасай білген актриса қабілеті шексіз. Ал Райх роліндегі актриса Н.Дубс өз кейіпкерінің сыртқы кескінін жақсы тапқан.

Актрисаның сөйлеу мәнері, кейіпкердің ішкі дүниесін ашудағы қасаң, бірақ мағыналы кідірістері бейнені толықтыратын детальдар. Н.Дубстың әрдайым «екінші планы» жұмыс жасап жатады. Брик роліндегі Е.Тайматова кейіпкерінің сымбаттылығын, сұлулығын баса көрсетіп, еркіндікті сүйетін қайсар мінезі арқылы талай жанды табанына сала алатын еркелігін, сүйкімді қылықтарын баса көрсетеді. Ал Гала роліндегі Е.Набокованың кейіпкері өмірсүйгіш және іскер ретінде көрінеді. Бірақ қоғамда беделді орыны бар Гала-Е.Набокова бар болғаны пенде екен. Ол да сүйеді, сүйікті болғысы келеді. Актриса Е.Набокова іскер әйелдің әлсіз сәттерін көрсетуде сезімдік бояуларын нақты таба білуімен көрерменін өзіне еріксіз баударды.

Қорыта айтқанда, актрисалар өз ойындары арқылы көрермендерді кейіпкерлерінің қызықты тағдырына, олардың сүйіктілері мен балалары арасындағы қарым-қатынастары, отбасы мен неке туралы қоғамдық ойдың кереғарлығы жайлы баяндайды. Актрисалардың нәзік психологизмге толы ойындарының арқасында спектакльдің қайталанбас атмосферасы түзіліп, алған әсеріміз ұзаққа созылғаны рас.

Адам жанының «экзистенциясын» көрсеткен «Өмір сүру себебі» спектаклі актердің шынай-

лыққа қол жеткізудегі ізденістерінің тамаша үлгісі ретінде театр тарихында ойып орнын алатына сенімдіміз.

Осындай елеулі актерлік табыстарға қол жеткізген келесі бір спектакль Т.Жүженоғлының «Көшкіні». Қазақ театрлары сахнасында бірнеше мәрте қойылған түрік драматургінің аталмыш пьесасын режиссерлер отбасылық драма ретінде шешіп келді. Атап айтқанда, М.Әуезов атындағы қара шаңырақ театрында режиссер А.Кәкішеваның интерпретациясы, Қарағанды облыстық С.Сейфуллин атындағы қазақ драма театрындағы режиссер Ә.Оразбековтың трактовкасы жоғарыда сөз еткен отбасылық драма аясында шешілген еді. Ал «Ақсарай» театрында Б.Атабаев «Көшкінге» саяси астар беріп, пьесаның абсурдтық астарын аша түскен болатын.

Пьеса кейіпкерлері бір шаңырақтың астында өмір сүріп жатқан отбасының үш ұрпақ буын өкілдері. Оқиғаға арқау болған ата-әже, әке-шеше, ұл мен келін тіршілігі бір қарағанда ұлтымызға тән «типтік» отбасының моделі деуге болады. Әсіресе, ене мен келін, әйел мен еркек арасындағы көзге бірден байқала бермейтін қарым-қатынастардың күрделілігі мен болмысын ашып көрсететін шығарма бүгінгі қазақ қоғамының қайсыбір мәселелерін көрсетуімен өзекті. Драматургтің шеберлігі сол, ол қарапайым оқиғаға жаһандық астар бере алған. Себебі, «Көшкін» бір қарағанда табиғат апаты болса, екінші жағынан сол табиғат апатынан қорқып, санасын қорқыныш пен үрей билеп алған адамдардың түйсігінде өткен «көшкінді» де еске салады. Осылайша, нәзік астарға толы туындының айтар ойы тек актерлердің сахналық шынайылыққа қол жеткізу арқылы ғана көрерменнің көкейіне қонатынын айта кету керек. Пьесаны сахналаудың тағы бір күрделілігі сол, ондағы кейіпкерлер көшкіннен қорқып, сыбырлап сөйлейді. Бұл да режиссер мен актерлер алдына үлкен міндет десек артық айтқандық емес, себебі сыбырлап және сөзді анық жеткізу кез келген өнерпаз үшін мықты сынақ.

Осындай сахналық тарихы бар пьесаға «Жас сахна» театры қандай жаңалықпен келді деген қызығушылықтың болғаны рас. «Как найти кратчайший путь к сердцу и разуму своих современников? Что надо сделать для того, чтобы наше искусство было созвучным и необходимым своей эпохе» [3, 3 б.] – деп толғанған екен кезінде орыстың озық ойлы режиссері Г.А.Товстоногов. Ал «Жас сахналықтар» өздерінің «Көшкін» қойылымы арқылы замандастарының жүрегін ғана емес, санасында қозғай білді десек артық айтқандық емес.

Қойылымның режиссері Барзу Абдразаков драматург ұсынған жанрдан бас тартпаған. Әфсана – қазақстандық көрерменінің сүйікті жанрлары қатарында екенін ескерсек, ұжым бағытыннан жаңылмағаны. Ал суретші Әйгерім Бекмұхамбетова ұсынған сахналық декорациядағы тұрмыстық

дәлдіктер көрерменнің санасында әр алуан ассоциативтік қатарды тудырады қысқартып.

Спектакльдің қоюшы-режиссері өз көкейкесті мақсатына актерлік мықты ансамбль құру арқылы қол жеткізген. Аталмыш театрдың негізгі жас артистер құрағандықтан спектакльдегі қариялардың рольдері жастардың иығына түсіпті. Мәселен, Ата роліндегі Вахид Изимов пен Әже – Жанель Сергазина өз ойын мәнерлерінде кейіпкерлерінің физиологиялық ерекшеліктерін емес, қарттарға тән ортақ мінезді, іс-қимылды шебер пластика арқылы жеткізіп, сахналық шарттылыққа бағындырған. Режиссер актерлердің табиғи қабілетін жақсы ашқаны соншалықты, тіпті, алғашқыда орындаушылардың жастығы байқалмай да қалады. Актриса Ж.Сергазина кейіпкерінің сыртқы кескінін ғана емес, сөйлеу мәнерін, жүріс-тұрысын, әдеттерін де орынды тапқан. Әсіресе, күйеуінің ұзақ жылдар бойы көзіне шөп салып, өзін адам құрлы көрмегенін, соның кесірінен төсекке таңылып, салдың кейпіне еруге мәжбүр болғаны туралы жан күйігін жайып салатын монологы көрушісіне мықты әсер қалдырады. Актриса ойынының қызулы энергетикасы сахналық серіктестерінің өзара іс-қимылына серпін беріп отырғандығында айта кеткен абзал.

Отбасының орталық қазығы Әйел мен Еркек арасындағы қарым-қатынастарды актерлер Нұргүл Алпысбаева мен Әшім Ахметов бар шынайылығымен жеткізе алған. Спектакльдегі жанұяның тамақтанатын сәтіндегі үнсіз сахна өмірдің өзінен көшіріп алғандай әсер етіп, адамдық-отбасылық қатынастардың жазылмайтын заңдылықтарын айна қатесіз көрсетіп береді.

Жас жігіт пен жас келін рольдеріндегі Мадияр Сарыбай мен Ақниет Орынтай режиссер қойған ұсынылған тосын жағдайға сай қарекет етеді. Отбасы мүшелері психологиялық мектептің бағытында ойнағандықтан олар кейіпкерлерінің мінез-құлқын, сезімдерін ашуға баса күш жұмсаған.

Қауым басшысы роліндегі Бақтияр Байсеріктің ойын өрнегі режиссер тұжырымына сай саяси реңк алған. Режиссермен фарстық-гротесктік негізде шешілген Қауым басшысы бейнесін актер дұрыс түсініп ойнайды. Режиссер идеясының мәнін ашатын бұл кейіпкер Б.Байсеріктің орындауында толыққанды шыққан. Оның қайсыбір қимыл-әрекеттерінен тарихта болған мемлекет басшыларының ым-ишараттары мен іс-қозғалыстарын жазбай тануға болады. Фарстық-әсіреленушілік бояуларды молынан қолданған актердің бейне жасаудағы тәсілі пьеса өзегінен туған, әрі режиссер идеясына кереғар емес, сондықтан спектакльдің көкейкесті мақсатына тындырымды еңбек етеді.

«Көшкін» спектакліндегі актерлік құрам ондағы қарқынды дамитын ырғақ-өлшемнен бейтарап кетпей, өздерінің сахналық түпкі мақсаттарына жете білген. Қорыта айтқанда, аталмыш

қойылымда өнер көрсеткен актерлік топтың сахнада тіршілік ету әдіс-тәсілдері режиссер мен автор ойын одан әрі ұштап, байытуға мол үлес қосқан. Олай болса, жас ұжымның шығармашылығына табыстар тілейміз.

Толассыз аққан судай тоқтамайтын өмір күн сайын жаңарып, түрленіп отырады ғары қақ. Сол сияқты театр өнері де сан құбылып, даму үстінде. Бүгінгі тапқаны ертең ескіріп, тағы да соны ізденістерді талап ететін «сәттік өнер» саналатын актерлік өнерде жаңаша түлеуде. Оған жоғарыда зерттеу нысаны болған артистердің шығармашылығы дәлел.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. *Кабдиева С.Д. Казахский театр в системе тюркской культуры.// Материалы Межд. науч. практ. конф., посвященная 100-летию режиссера и профессора А.Токпанова. – Алматы, 2015. 431 б.*

2. *Захава Б. Мастерство актера и режиссера. Учебное пособие. М.: Планета музыки. 2016 г. –456 стр.*

3. *Товстоногов Г.А. Зеркало сцены. Кн. 2: Статьи. Записи репетиций. Сост. Ю.С.Рыбаков. –Л.: Искусство, 1980. – 311 стр.*

Кадырбеков К.М.

Докторант PhD, Казахская Национальная Академия искусств им.Т.К.Жургенова
kadyrbekov_k@mail.ru

КОГДА ОПЕРАТОР - РЕЖИССЕР. ТВОРЧЕСКИЕ МЕТОДЫ ПОЛЬСКОГО ДОКУМЕНТАЛИСТА БОГДАНА ДЗИВОРСКОГО

Резюме. Польский документалист Богдан Дзиворский — по образованию оператор, поэтому в своих режиссерских работах огромное внимание уделяет изображению. В статье предлагается анализ фильма «Олимпиада» 1978 года, где Б. Дзиворский необычным образом задействовал разнообразные художественные средства (символический цвет, дискурсивный звук и др.), стремясь активизировать воображение зрителя.

Ключевые слова: польское кино, документальное кино, авангард, Богдан Дзиворский, Гжегож Круликевич.

Түйін. Польша елінің документалисі Богдан Дзиворскийдің мамандығы оператор болғандықтан, ол өзінің режиссерлық жұмысында бейнелеуге көп көңіл бөледі. Мақалада 1978 жылы «Олимпиада» фильмінде Б. Дзиворский көрерменнің қиялын жандандыруға тырысып көркемдік құралдарды (символдық түс, дискурс дыбысы және т.б.) әдеттен тыс пайдаланғаны туралы талданады.

Түйін сөз: польша киносы, деректі кино, авангард, Богдан Дзиворский, Гжегож Круликевич.

Summary. The Polish documentary filmmaker Bogdan Dziworski is a cinematographer by education, and therefore, he pays a lot of attention to the visual dimension of his films as a director. The article analyzes "The Olympics" by Dziworski made in 1978. In this film, he inventively employed various means, such as symbolic color, discursive sound, etc., in order to activate viewers' imagination.

Keywords: Polish cinema, documentary film, avant-garde, Bogdan Dziworski, Grzegorz Królikiewicz.

Классическая «польская школа» второй половины 1950-х — начала 1960-х годов, которую составляют фильмы Анджея Вайды, Ежи Кавалеровича, Анджея Мунка, бесспорно, является визитной карточкой польского кино в мире. 1970-е ассоциируются, в первую очередь, с «кино морального беспокойства» — остросоциальными картинами Кшиштофа Занусси, Агнешки Холланд, Кшиштофа Кесьлёвского. Однако в это десятилетие наряду с «магистральным» направлением в польском кино активно работали режиссеры авангардного толка, которые стремились расширить арсенал художественных средств киноязыка, экспериментировали с формой и в то же время выражали свое отношение к происходящему в стране и в обществе. Одной из наиболее интересных фигур экспериментально-

го толка является Богдан Дзиворский (р. в 1941).

Он окончил операторский факультет Лодзинской киношколы и поначалу работал в основном как оператор документального кино. Помимо этого, он снял две первые игровые картины самого последовательного польского киноэкспериментатора Гжегожа Круликевича - «Навылет» (1972) и «Вечные претензии» (1974). Эти фильмы характеризуют напряженный поиск максимальной изобразительной экспрессии. Примерно в то же время, когда создавалась картина «Навылет», оператор решил испытать свои силы в качестве режиссера и снял короткометражный фильм «Крест и Топор» (1972) — эссе об одном из польских замков. Учитывая, что в работе над фильмами Круликевича роль Дзиворского была далеко не второстепенной — он был настоящим соавтором — неудивительно, что ему стало интересно попробовать себя в роли полноценного автора. «Я начал снимать короткометражные фильмы, — признавался Дзиворский, — поскольку это прекрасная школа для любого кинематографиста. Здесь можно испробовать определенные формальные и стилистические решения; эксперимент в полнометражном игровом кино обходится слишком дорого. Выполняя одновременно функции режиссера и оператора, я имею абсолютный контроль над снимаемым фильмом». Сняв еще две картины эссеистского, поэтического толка на Студии просветительских фильмов в Лодзи, вокруг которой в 1970-е концентрировались экспериментаторы, Дзиворский обратился к теме, которая стала своего рода визитной карточкой режиссера и прославила его за пределами Польши, — это спорт. Сразу необходимо подчеркнуть, что называть фильмы Дзиворского спортивными можно лишь с высокой степенью условности — это кинематографические эссе, «импресси» на спортивном материале, который является для автора лишь исходной точкой, импульсом для более широкого, универсального высказывания. В данной статье мы подробно проанализируем одну — быть может, наиболее характерную картину Дзиворского из спортивного цикла 1970-х. Ленту «Олимпиада» Дзиворский снял в 1978 году. С известным преувеличением можно утверждать, что она увенчала весь цикл, поскольку ранее режиссер сделал «Современное пятиборье» (1975), усыпанный всевозможными наградами «Хоккей» (1976) и «Право на преимущество в парусных регатах» (1977). За «Олимпиадой» последует еще несколько спортив-

ных картин, и тем не менее на основе этого фильма можно подвести определенные итоги и сделать общие выводы относительно творческого метода Дзиворского. «Олимпиада» — это необычный репортаж о детских лыжных соревнованиях в Закопане, состоящий из двух частей. В первой авторы показывают подготовку ребят: среди снежного поля они тренируют силу и выносливость: прыгают, подтягиваются, ходят по перекладине и т. д. Эти кадры сопровождаются лирическим музыкальным комментарием. Особенно интригующим, и даже загадочным, представляется здесь образ тренера: он ни разу не показан крупно — только на коротких общих планах, причем авторы снимают его с нижней точки, сидящим то ли на вышке, то ли на снежном холме, словно языческого бога. Каждое его появление является монтажной перебивкой, и в эти моменты вместо музыки звучат короткие командирские свистки.

Вторая часть представляет собственно соревнования, мастерски снятые и смонтированные. Оператором-постановщиком «Олимпиады» выступил Кшиштоф Птак, ныне один из лучших польских операторов, при этом в титрах в качестве помощников указаны еще три человека: сам Дзиворский, а также два других замечательных оператора — Рышард Ленчевский и Вит Домбаль. Это объяснимо: один, пусть даже самый талантливый оператор физически не смог бы охватить столько историй и снять такое количество разнообразных планов. Монтажером картины выступила Агнешка Бояновская — постоянный соавтор Дзиворского. Целые секвенции прыжков, падений, похожих жестов (например, родительское похлопывание детей по щеке) — наиболее запоминающиеся элементы картины. Но, пожалуй, главная заслуга авторов — в том, что вследствие этого мы ощущаем себя не просто свидетелями, а почти что участниками происходящего. В одном из интервью Дзиворский рассказывал в связи с фильмом «Хоккей», что вся съемочная группа была обязана не просто уметь кататься на коньках, но также научиться играть в хоккей: «Это было основное условие создания правдивого фильма о спорте. Меня не интересуют фильмы, принимающие точку зрения сидящего на трибуне болельщика. Такие репортажи почти ежедневно можно смотреть по телевидению. Мне не интересны результаты: кто, когда и почему выиграл. Я стараюсь смотреть на соперничество в спорте глазами главных героев — спортсменов. Что они видят, что переживают, как реагируют, какие чудеса ловкости совершают, что их объединяет, а что разделяет на арене и за ее кулисами. И все это можно узнать, понять, пережить — только тренируясь самому, как и спортсмены» [2, с. 8–9]. Рискнем предположить, что на съемках «Олимпиады» Дзиворский руководствовался подобными соображениями. В том же интервью, продолжая

свою мысль, он вывел любопытнейшую формулу, которую можно было бы назвать его творческим кредо: «...хорошего хоккеиста и хорошего оператора-документалиста должны отличать похожие качества. Интуиция, быстрота реакции, воображение необходимы на катке также, как и на съемочной площадке» [2, с. 9].

В «Олимпиаде» перед авторами стояла еще более сложная задача — показать переживания детей, многие из которых еще сами не понимают, зачем они во всем этом участвуют, и хотят, как можно скорее сойти с дистанции. Подчеркнем, что в фильме, как и во всех других работах Дзиворского, отсутствует какой-либо словесный комментарий. Критик Якуб Мош, автор одной из немногих обзорных статей о творчестве Дзиворского, писал: «В фильмах Дзиворского <...> звук не просто сопутствует изображению. Местами кажется, что именно он является основным носителем информации. Через звук мы проживаем образ, звук становится основой эмоционального контакта с кинематографическим миром, поскольку физически атакует зрителя». И если в первой части «Олимпиады» таким атакующим звуком был свисток, то во второй им становится секундомер. Заметим, что единственный натуральный, человеческий звук, единожды прерывающий монотонное тиканье секундомера, — это плач ребенка, который уже сошел с дистанции и распластался на снегу.

Авторы фильма постепенно приходят к выводу, что подобные соревнования доставляют радость лишь немногим детям, для большинства же это какая-то малопонятная мука. Впрочем, примерно в середине двадцатиминутной «Олимпиады» становится ясно, кому на самом деле нужны эти соревнования и кто, в сущности, является их главными героями — это, конечно, родители. Они бегут рядом со своими чадами, всячески подбадривают и подзадоривают их с трибун, успокаивают, когда те падают, не доехав до финиша, либо падают, героическими усилиями добравшись до заветной цели.

Лента завершается сценой бунта юного спортсмена. Сначала мы наблюдаем за ней издали, но в какой-то момент авторы подходят ближе: мальчик решительно, с силой и неприязнью отбрасывает лыжные палки, которые безуспешно пытается обратно всучить ему отец. Этот акт сопротивления можно трактовать по-разному, особенно с учетом того, что фильм снимался в конце 1970-х годов, накануне «Солидарности», когда градус политической жизни в Польше был как никогда высок. Интересно, что в этой сцене Дзиворский прибегает к звуковому приему, который использовал в фильме «Навылет» Круликевич: мальчик стучит лыжей по снегу, при этом звук усилен в несколько раз и затмевает остальные, а чуть позже позволяет смонтировать эту сцену с загадочными и очень живописными ночными кадрами с лошадью в конюшне.

Они возникают также в начале фильма, но теперь, повторенные в сопоставлении с бунтующим ребенком, приобретают вполне ясное значение — борьбы за свободу как естественного стремления любого живого существа. И словно бы этого было мало: в последнем кадре «Олимпиады» взрывается высоченный снеговик, украшавший поле, где в начале фильма тренировались ребята.

Творческий метод Богдана Дзиворского во многом уникален благодаря тому, что по образованию он оператор и в своих режиссерских работах придавал огромное значение изображению. При этом с другими польскими экспериментаторами 1970-х его объединяет стремление необычным образом задействовать разнообразные выразительные сред-

ства, такие как символический цвет, дискурсивный звук, иные недиегетические элементы. В конечном итоге эти художественные поиски направлены на активизацию воображения зрителя, на включение его в творческий процесс сотворения фильма.

Список литературы

1. *Zaduma, ironia, żart. Dwa filmy Bogdana Dziworskiego // Film. 1973. № 6. S.2.*
2. *Duch sportowca, oko operatora. Rozmowa z Bogdanem Dziworskim / Rozmawiał Bogdan Zagroba // Film. 1977. № 3. S. 8–9.*
3. *Mosz Jakub. Bez słowa. Sportowe filmy Bogdana Dziworskiego // Film. 1986. № 14. S. 15.*

Kenzikeyev Ruslan Vladimirovich
Doctoral student of T.Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.
zikeyev@gmail.com (Almaty, Kazakhstan)

NATIONAL DANCE AS A FACTOR OF CONSERVATION AND CONTINUATION OF TRADITIONS

Summary: *The article touches upon the theme of the national dance about folk arts, the role and value of dancing folklore and preservation of the dance heritage. Comparative analysis examines the dancing traditions of people who lived on the transcontinental route (the Great Silk Road) connecting the countries of the East and the West.*

Key words: *dancing folklore, types and genres, national dance, ethno cultural ties, traditions of choreography, ballet master, rhythm and formula of dance.*

Резюме: *В статье затрагивается тема национального танца, о народном художественном творчестве. О роли и значении танцевального фольклора, сохранении танцевального наследия. В сравнительно-сопоставительном анализе рассмотрены танцевальные традиции народов, проживавших на трансконтинентальном пути («Великий Шелковый путь»), соединявший страны Востока и Запада.*

Ключевые слова: *танцевальный фольклор, виды и жанры, национальный танец, этнокультурные связи, традиции хореографии, балетмейстер ритмоформулы усули.*

Түйін: *Бұл мақалада ұлттық би мен көркем шығармашылық тақырыбы қозғалады Би фольклорның ролі мен мағанасы және би мәдениетінің сақталуы да қозғалады Салыстырмалы талдауда Шығыс пен Батысты ұшастырған "Ұлы Жібек жолында" өмір сүрген халықтың би дәстүрі талқыланады.*

Негізгі сөздер: *Би фольклор, түрлерімен жанрлары, ұлттық би, этномәдени байланыстар, хореография дәстүрі, балетмейстер, ырғақ формуласы.*

Based on original traditions, people have formed artistic creativity, which consists of different types and genres. As it is known, one of the "artistic tradition and creative activity of people is folklore or ethnic and national dance" [1, p. 4]. Outstanding choreographers, art historians, ethnographers note, "National dances refer to so-called action forms of folklore from the point of view of ethnography. The origins of the dance are associated with the most profound processes taking place in one or the other's life (people - SG) "[1, p. 4]. Being the soul of people and conveying such feelings as joy, love, passion, grief, sadness - dance reveals the emotional part of the inner world of every person. Passing from generation to generation, from one area to another, mutually enriching with the dancing culture of nations, it is filled with new content and dance lexis. Centuries passed before the folk dance grew into a lofty art.

Exploring the centuries-old "History of Dance" art historian, journalist, writer, playwright Sergey Nikolaevich Khudekovin his fundamental work wrote, "Although there was no "dancing art" in primitive

times, people only jumped and galloped taking different poses that expressed the spiritual mood of the dancers in a rough form. Fun and joy were the main elements of dance "[2, p. 20]. To determine the specific features and conditions of development of dance, in the course of further research, the author points out "by means of transformed dances and singing, people understood their obedience to the higher power of nature ... unwittingly admired this mysterious power ... Cult of worship of the elements and physical phenomena of nature was born as the dominant concepts of God "[2, p. 19]. According to S.N. Khudekova, dance became the means of worshipping deities, hence the canons and rules, where dances are subject to certain rules and enter into the practice of religious celebrations, cultic and warlike rituals, performing a magical role. Later, it became the part of folk performances at festivals and fairs. Out of popular ceremonies, there were roundelays and other ceremonial dances.

It is well known, "the rhythm was of paramount importance" in the process of any rite. Rhythm took special part in people's lives, reflecting the spiritual state of a person "in its own way" and turning it into the dance "[3, p. 27]. Professor, Doctor of Philosophy A.F. Eremeyev, described impressively "... the rhythm associated with human feelings, regulated them and became an expressive instrument" [4, p. 237-238]. It is necessary to note, "Firstly, the rhythm is connected with dance (Aristotle), however, the decisive role in rhythmic perception is played not by motor, but by plastic skills which are returned to a vision" [5, p. 463].

In this respect, the report of Professor G.Yu. Saitova is noteworthy. Studying the peculiarities of the development of the dance cultures of East peoples, cultural ties of India, China, Central Asia, Iraq, Iran, Turkey, she stresses: "... rhythm is given by percussion of such instruments as doira, nagora ... and daf" of Uzbeks, Tajiks, tapping, tevilvaz "of Uyghurs [3, p. 7], "daf" of Azerbaijan, and Indian drum pair named "tabla". The developed canons allowed us to convey the main forms, rhythms, melodies and plastic "formulas" of the dance heritage of the peoples of the East up to present time ..." [6, p. 8]. One of the tops of dancing heritage of Uzbek dance is "Kata Uyin" rhythm-plastic suite, which is a collection of choreographic miniatures. A system of small sketches, collected in a certain complex of combinations is formed in Uighur heritage named "12 zoho".

We would like to draw attention to the fact that the dances of the East Asian people, particularly

Korean dance named "Chango Chum" is based "on the special" inner "rhythm of the performer, which is the life-giving source of dance performances" [7, p.16]. It requires the perfection of dance techniques and easiness. Male dance with cymbals performed by monks is widespread in Korean heritage. Therefore, dances with various forms and timbre drums are diverse: "Changochhum" - in the form of an hourglass; the dance of the great drums with a huge drum.

The candidate of art history, Professor A.B. Shankibayeva describes the loud sound of Kazakh percussion instrument - daby, its role and significance of group performances, during the military operations. The author notes: "Along with singing or music, transmitted in the fractional rhythm of daby (drum), an action that can be safely named dance was performed. Circle group movements, strong hands woven together, strong exalted knocking out of the fractured rhythm of the tops of the feet expressed it. The course round the circle accompanied by percussion musical instrument carried a sacred magical meaning" [8, p. 19]. As for the specifics of the creativity of Kazakh people and the "sense of musical accompaniment", the author notes, "the beginning of hostilities, the signals for attacks or retreats, and the truce was declared by the sounds of daby ... Loud sounds in some cases considered as the appeal to the sky, as a glorification of the power of Tengri. In other cases this was an announcement of the retreat or victory of the soldiers" [8, c. 19]. A.B. Shankibayeva is right telling that the rhythm "helped a large number of people feel like they are a single whole" [Ibid.].

Thus, it should be noted that for many people dance is performed under the rhythms of percussion instruments served ritual, military-sports and communicative functions. Besides, despite the fact that centuries separate us from unknown creators of folk dances, it is possible to mark the characteristic features that were formed "on the basis of the cultural traditions of the ancient Iranian-speaking population from ancient times, living in Central and Middle Asia, and flowing here during 14 centuries of Turkic-speaking peoples. Ethnic kinship and cultural community related them. Thus, it manifested itself in various aspects: the similarity and identity of musical instruments, the general principles of musical thinking, the general direction of the development of dance art" [6, p. 8].

Undoubtedly, cultural ties of ancient and medieval inhabitants of different countries did not pass without a trace, whether it was music or dance, painting or architecture, literature, economics; it had been developing in mutual influence and mutual enrichment. The transcontinental road or as it is called the "Great Silk Road", connecting West and East part of Eurasia, passed and connected "China, Kazakhstan, Kyrgyzstan, Uzbekistan, Tajikistan, Turkmenistan. Furthermore, it went to Korea and Japan on the east,

to Russia on the west, to the near and Middle East, to Europe on the southwest providing dialogue of cultures and civilizations for many centuries" [9, p. 14].

Considering the historical path and the characteristic features of Slavic, European culture, it should be mentioned that its origins were also formed in the distant past and have certain periods of formation and development of dance art. French priest, writer, composer Tuano Arbo notes, "Our ancestors used to dance pavans, basdesans, branly and chimes. Bass dances went out of fashion forty or fifty years ago, but we believe that our wise and virtuous matrons will return them as dignity and decency dances" [10]. Paying attention to the sixteenth century, the author raises the problem of the preservation and continuation of dance traditions, "believing" that "virtuous matrons will return" pavanes, basdesans, branly, and chimes. Book of Tuano Arbo "Orchestra. Treatise on the art of the dance of France of XVI century" (1589) was written in the form of a dialogue. "Universal choreographic dictionary of dance art of Renaissance period is filled here. The characteristic of dance movements is differs by its detail and accuracy. Arbo treatise helps to make a clear idea of the connection between choreography and music. Specific musical example correlates with each dance..." [11].

Italian dancer, choreographer and educator Carlo Blasis is the representative of the Romantic era. He is the author of the Elementary Textbook of Theory and Practice of Dance (1820), the books On the Origins and Development of Antique and Contemporary Dance (1826), The Terpsichore Code (1828), Treatise on Salon Dances (1828) and unfinished works "Choreography or the art of writing a dance", "Dictionary of Dance", "The Poem of Dance". Expounding the theory of new dance techniques, considering the practical aspects of teaching, he classified gestures into natural ones, ie. psychological, artificial, or descriptive and conditional. His book "The Complete Guide to Dance" was published in 1830. All of his works were unified and translated into French. His notes concerning folk dances written in the book "Dances in general, ballet celebrities and national dances" are stressed in the research. [12]. The author writes, "All the people have their own dances that characterize them. Dances are graceful, voluptuous, picturesque and poetic in southern countries, where the heart completely belongs to its sensations, and the imagination to its impulses," noting the peculiarities of national dances [12, p.236]. The activity of outstanding theorists of choreography of different epochs composed a separate page of the ballet chronicle. This is a factor of preservation and continuation the traditions of the stage art, the stage interpretation of folk dance. As it is well-known, folklore (or as it is also called folk dance) is the basis of stage dance.

Drawing the parallels and comparing the development of dance traditions of people of the East

and West, Northern and Southern countries, several issues arise. What does unite them, what are the common features, and what is the difference between them? Let us try to reveal the factor of preservation and development of national dance traditions.

It is notably, that the first dances appeared as a manifestation of emotional impressions from the surrounding world, and dance movements developed because of imitation of the environment, namely the movements of animals, birds, natural phenomena - the swaying of tree twigs due to breeze, opening a flower bud, developing butterfly wings, etc.

Figuratively and expressively, the character and habits of wild animals such as a tiger, a lion, a bear, a bison; domestic animals, such as –a lamb, a goby, a goat, a dog, a cat; various birds - an eagle, a swan, a crane, a peacock, a cockare transmitted during festive performances, religious rituals and various ceremonies. For example, Indonesians have the dance named "Penchak", which means a tiger. Pentax late is Indonesian and Malayan martial art. The dance was originated on its basis. According to the ancient legend, two women, accidentally witnessing the battles of two animals, came up with this dance. "Dance of the Lion" in Chinese culture is one of the traditional dances during the Chinese New Year. Although there are no lions in China, the dance penetrated during the Tang Dynasty from Korea to Japan and has different variations in the East Asian cultures like Taiwan, Hong Kong, Macau, Okinawa, Vietnam, Malaysia and Singapore. The design of the lion figure "differs not only from region to region, but from school to school. One or two people may control the lion in Japan; four people run Korean lion. "Dance of the Lion" –in Vietnam is called "Mualan-shy-rong", in Korea - "Sadzhahum", in Japan - "Sisimai".

As well as Greeks and Romans, ancient Asian people believed in importance of lion's features. Initially, these dances turned into ritual acts and were naturally symbolic. Lion was a symbol of courage, wisdom and strength for them. They believed that "Dance of the Lion" casts out evil spirits, brings luck and well-being"[13].

There was a trinity of the art of peoplaround the world in ancient times: music, song and dance. Natureof the people, their lives and manners in various magical rites, rituals in musical-dance and pantomime engendered syncretic spectacle. Close connection between song and dance is found in playing actions, more often in dances. There are "four kinds of round dance: roundabouts, saltation, playing and demountable dance in Russian folk dance..... Game songs preserved the traces of life, labor and ancient pagan beliefs of the Slavic tribes for a long time... Slavs worshiped the mighty and mysterious power of nature and, above all, the Sun - Yarila "[14, p. 12-14]. Circumpolar dance exists among other nations too. For instance, the round dance of Koreans "Kangansuvolla"

is accompanied by ritual songs and associated with the worship not of the Sun, but of the Moon as a symbol of fertility "[15, p. 28]. In comparison with Russian round dance, the author specifically indicates that "Kangansuvolla" is a round dance that "echoes with Russian folk dance. This dance was led on the night of Ivan Kupalaby young girls under the moon." However, there are also distinctive features of the performance of the Korean dance from the Russian: "Russian dance is performed by rapid step, the performers are separated to small intervals, and often the round dance ends in a swift dance. In the same Korean dance, the girls seem to swim in the dance, holding hands tightly against each other, take a step not a footnote, but mostly from the heel "[15, p. 36-37].

The "Kangansuvolla" dance remained ascolorful and life-affirming phenomenon of folk dance culture, having existed in subsequent centuries, losing its magical functions. Besides, naturally, it has various types of composition now, they are shown at the "regional festival" Henankangansuwalaye" in the province of Chollanamdo (Republic of Korea). Dancers of the State Republican Academic Korean Theater of Musical Comedy perform it in Kazakhstan. Searching the ethno cultural ties of the peoples of the republics of the post-Soviet space, M.Ya. Zhornitskaya emphasizes: "Direct transmission of the traditions of choreography from generation to generation provides an opportunity not only to clarify the features of the traditional dance of each people and the features of their ethnic unity in the past, but also to trace the development and mutual enrichment of the choreography of various nationalities" [16, p. 6].

Mutual enrichment, apparently, went in sacral circular-round dance of different nations. These are prehistoric dances around the fire, dances of Ancient Greece ("Necklace", "Crane", or "Theory of the Theses"), the Balkans (Kolo), Bulgaria (Horo), Lithuania (Karogod), Macedonia, East (Sufi rotation of the Order of Mavlevi - founder of the poet, philosopher, mystic Jalal Ad-Din Rumi). There is a unity of spiritual and physical beauty in these mass dances. The statement of the Ancient Greeks about the fact that dance was born with love and was its unremitting friendforever, remains a popular phrase even now.

Thus, studying the common features of development and the influence of internal and spiritual aspects of dance, it is notably that "some kind of dances have not survived until nowadays, others have been preserved in their entirety and some were able to come up as separate dance elements. In this form, they entered the traditional dance heritage of dance art "[3, p. 47]. All of the facts above indicate:

- Dances of nations all over the world had been the way of worshiping deities and enters into the practice of religious celebrations, cultic and warlike rituals, performing a magical role. Later dances became the

part of folk performances at festivals and fairs;

- The dances used to be a part of the syncretic complex of song and music;

- The habits of animals and birds, reflected the awakening nature during the spring holidays were transmitted by means of dance plastics, gestures and various masks; dance wherethe workingactivity of people has beenshowed wasborn;

- Round dance was widespread, it symbolized a circular dance. The only difference was that Slavs worshiped the sun whether Asian people (Koreans) - the Moon; we quote Yu.M. Churko, emphasizing, "The oldest genre is a round dance, that is universal for all ages and nationalities";

- Rhythm plays a huge role in the dance; despite the differences of historical character, the dances of the peoples of the world have much in common in rhythm, formula and dance (rhythmic pattern, structure);

- Basically, there were the dances of collective execution.

At the same time, each dance had a specific character, special manner of performance and temperament. Great Russian writer N.V. Gogol noted: "People who have spent proud and abusive life express their pride in their dance; the same unlimited will and poetic self-forgetfulness is reflected in the dances of careless and free people; the people of the flaming climate left the same bliss in their national dance, passion and jealousy"[17, p. 115].

Every nation has the tradition of transferring dance from generation to generation, ensuring the preservation of folk dance and intensively continuing to develop the interaction of dance cultures of the West and East, enriching the palette of expressive means, rhythm and plastic and composite drawing. "Those old spectacles relied on the qualities of national art reflecting the experience of their time and the spirit of their people. Therefore, they had common properties and their own differences" [18, p. 7]. The profession of a ballet master (choreographer) appears along with the emergence of professional dance, which not only composes dances and ballets, but also is the leader of ensembles or choreographer of musical theaters, working in various genres.

There are four types of ballet master:

1. Ballet master-choreographer;
2. Ballet master-stage director;
3. Ballet master-tutor;
4. Ballet master - dance-master [19, p. 13-14].

Analyzing the national dance as a factor of preservation and continuation of traditions, we should especially note the close connection of all the components of the choreographic art. Furthermore, we should make a comprehension how to save the treasure of national dance cultures and people living on the territory of our Republic of Kazakhstan.

Literature:

1. V.E.Baglay *Ethnic choreography of the peoples of the world: tutorial*. - Rostov on / D: Phoenix, 2007. - 405
2. S.N.Khudekov *The general history of dance*. - Moscow: Eksmo, 2009. - 608 p.
3. G.YuSaitova. *Uighur dance: Origins. Traditions. Scenic embodiment*. 2-nd ed. with supplement. - Almaty: Mir, 2017 - 287 p.
4. A.F. Eremeyev *The origin of art: theoretical essays* -Moscow: Young Guard, 1970. - 272 p.
5. *Music encyclopedic dictionary*. / Ch. Ed. G.V. Keldysh. - Moscow: Soviet Encyclopedia, 1990. - 672 p.
6. G.YuSaitova. *Theory and Methods of Teaching Oriental Dance: Textbook*. - Almaty: Goodprint, 2013. - 283 c.
7. M.I Nikitin. *Ancient Korean poetry in connection with the ritual and myth*. / *Studies on folklore and the mythology of the East*. - Moscow: Nauka, 1982.-328 p.
8. A.B.Shankibaeva *Kazakh choreography: the development of forms and artistic means*. Monograph. - Almaty: "IP Volkova NA". - 2011. - 152 p.
9. K.Baypakov *the Great Silk Road (on the territory of Kazakhstan)*. - Almaty: Hadamar, 2007. - 496 p.
10. *Musical era. Translation and publication of P. Raigorodsky*. / *Music Academy*. 1999. № 1. Placed on 15.08.2007. Internet resource: <http://www.Opentextnn.ru/music/epoch%20?id=1811>
11. *Saint-Petersburg Club of Ancient Dance: Internet resource* http://historicaldance.spb.ru/index/articles/general/aid/144/print_version.
12. K. Blasis *Dancing in general. Ballet celebrities and national dances*. 2-nd ed., Rev. - St. Petersburg: Lan; The Planet of Music, 2008. - 352 p.
13. [Electronic Resource]: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%0%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BB%D1%8C%D0%B2%D0%B0> 14.
14. V.M. Krasovskaya *Russian Ballet Theater from the beginning to the middle of the XIX century*. 2-nd ed. Rev. -SPb. Lan, PLANET OF MUSIC, 2008. - 384 p.
15. I.N. Tolstykh *Ethno-cultural features of the choreographic art of Koreans: thesis. ... cand. History. Sciences: 07.00.07*. - Vladivostok: Institution of the Russian Academy of Sciences. Institute of History, Archeology and Ethnography of the Peoples of the Far East FEB RAS - 215 p.
16. M.Ya. Zhornitskaya *Reflection in the contemporary choreographic art of ethno-cultural ties in the USSR*. - SE, 1975. № 3. 26 p.
17. N.V. Gogol *Petersburg notes of 1836*. // *Collected Works: In six vol. M., 1953. T.6. from. 107-120*
18. V.M. Krasovskaya *Western European Ballet Theater. Essays on history. From the sources to the middle of the XVIII century*. 2-nd ed. Rev. -SPb.: Lan, PLANET OF MUSIC, 2008. - 320 s.
19. *The history of domestic and foreign choreography. Training and methodology complex*. Comp. L.M. Kremer. - Almaty: KazGos.ZhenPI, 2006. - 148 p.

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ В КАЗАХСТАНСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ НА РУБЕЖЕ XX-XXI ВЕКОВ

Түйін. Мақалада қазақтың дәстүрлі музыкалық мәдениетін жасырдың кезінен бастап, шығармашылықпен айналысуға және шығаруға ықпал етуі қарастырылған, атап айтқанда, Қазақстанның ішекті-ысқы мектебінің көрнекті өкілдерінің өнерінің стилистикалық сипаттамалары берілген.

Резюме. В статье рассматривается влияние казахской традиционной музыкальной культуры на композиторское и исполнительское творчество на стыке веков, в частности даны стилиевые характеристики искусства выдающихся представителей струнно-смычковой школы Казахстана.

Summary. The article considers the influence of Kazakh traditional musical culture on composing and performing creativity at the turn of the century, in particular, the style characteristics of the art of outstanding representatives of the string-bow school of Kazakhstan are given.

В последнее время проблема национального как самостоятельная глобальная область научного знания необычайно актуализировалась. Идея национального развивалась вместе с самосознанием нации и стала получать философское осмысление, начиная с середины XVIII века. Первоначально понятие национального касалось специфических особенностей того или иного этноса и впоследствии распространилось на все уровни проявления духовной и материальной жизни. Так, например, немецкий философ-просветитель Иоганн Гердер считал, что своеобразие различных эпох в человеческой истории кроется в национальной специфике, зависящей, в свою очередь, от природных условий и культурных традиций. Романтизм углубил представление о национальном и рассматривал его в качестве первоосновной черты характера личности (Шеллинг). Эстетика XX века потребовала осмысления взаимосвязи национального и интернационального, что вызвано сближением разных культурных традиций. В казахской культуре идея народного и национального стала внедряться в общественное сознание со времен IX века. Ей мы обязаны появлению и развитию глубоко национального и яркого в своем проявлении казахского национального стиля в духовной и материальной жизни общества. Начиная со второй половины XX века, национальное рассматривается в качестве составной части целостного бытия сообщества людей, состоявшихся как признанный этнос. Ведь

человек связан с обществом, и, одновременно, включен в мир природы и мир культуры. Где бы он ни жил в течение своей жизни, определяющим для него являются первоначальные условия формирования личности в среде культуры [1, с.1].

Существуют множество теоретических исследований национального стиля, которые отличаются как глобальными аспектами, так и частными подходами. В частности специфику национального музыкального стиля необходимо рассматривать как форму выражения музыкально-образного содержания, включающего мировосприятие, мироощущение, идеи, эмоции, специфичные для определенной национальной культуры.

По Е.Назайкинскому основанием, обеспечивающим национальную общность в определении национального стиля можно указать, прежде всего, на социально-культурные и психологические моменты, о которых прекрасно сказал, например, С.В. Рахманинов: «Моя Родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды. Моя музыка – это плод моего характера и мои взгляды, и потому это русская музыка» [2, 50 с.]. Исследуя данную проблему в изменяющемся постсоветском обществе, З.Сикевич в очерке «Национальное самосознание русских» пишет: «Вообще национальный характер – самый “неуловимый” феномен этничности, хотя этим понятием пользуются и политики, и ученые, и писатели, зачастую имея в виду различные проявления этнического сознания и поведения» [3, 94-95 с.]. Однако для автора очерка несомненно, что национальный характер существует и что именно он составляет стержень национального самосознания: «Наиболее явственно этностереотипы обнаруживаются в языке, и, в частности, в фольклоре», считает Сикевич [3, 97 с.].

Представление о стиле казахской музыки XX века сложилось, главным образом, в связи с характеристикой национального своеобразия трактовки жанров и выразительных средств казахских композиторов. С самого начала становления казахской композиторской школы цель творчества была направлена на создание национально характерной музыки, и актуальность ее сохранялась во всем рассматриваемом периоде. Признаки национального стиля устанавливались через выявление многообразных связей новой казахской музыки с народными песнями и народно-профессиональным песенным и инструментальным искусством. В пределах национального стиля основное внимание уделялось его истокам.

Опора на фольклор являлась одним из свойств композиторского творчества XX века. В национальных традициях композиторская школа обрела устойчивые, коренные признаки и в то же время находила возможности различного их осмысления, обеспечивая преемственность развития. Как пишет известный музыковед У.Джумакова: «Подобно другим композиторским школам советского периода, в творчестве композиторов Казахстана связь с народными традициями играла основополагающую роль. Фундаментальные позиции фольклорного направления были подкреплены идеологическими обоснованиями народности и демократичности искусства, которые порождали и внешний характер фольклорных связей. Однозначное, сугубо фольклорное понимание национального стиля создавало противоречивое, а порою догматическое, представление о современной национальной культуре» (4, 148 с.).

Национальные образы мира казахов, передаваемые через устную кочевую культуру, оставили наиболее заметный след в национальном менталитете и психологии. Национальное в музыке и речи имеет общее основание. Это казахская степь, казахский характер, который проявился в игре выдающегося музыканта, мастера скрипки Айман Мусаходжаевой. Большая исполнительская воля, масштабность и мужественность игры, интонационно убедительное звуковое воссоздание музыкального произведения, приемы использования выразительных средств характеризует определенный тип звукообразного мышления, творческую индивидуальность, стиль данного исполнителя. Глубокий интеллект, высокая культура, сценическое обаяние и коммуникабельность постоянно радуют ценителей ее уникального таланта.

В исполнении талантливой скрипачки, ярко-го представителя скрипичной школы Казахстана Гаухар Мурзабековой понятие национальное в большей мере обнаруживается в ее особом художественно-психологическом складе. Ее игре свойственна щедрая эмоциональность, открытость высказывания, лиричность, легкость в выражении музыкальной характеристики. Тонкость художника выражается в глубине передачи образов, музыкальной драматургии где описательная манера исполнения, созерцательное отношение к природе, космосу, человеку, изображает представление о прекрасном как соразмерности, метафоричности национального сознания и культуры в целом. В высокой степени качеством национальной характерности обладает ее владение тембром инструмента.

Другой стороной национального является связь с чувством патриотизма, Родины. Как известно, мера и сам характер осознания принадлежности к той или иной нации, как и отражения этого в творчестве, в значительной степени зависят от взаимодействия родной культуры с инациональными

культурами и их элементами, от того, с какими иными нациями и культурами (языками, искусством и т.п.) человек соприкасается. И ведь не случайно, самые яркие проявления чувства родины запечатлеваются в письмах из-за границы. Точно так же и в музыке – знакомство с другими национальными стилями и явлениями углубляет и укрепляет национально-почвенное начало [2, 54 с.].

Так, например, в национальном стиле известного виртуозного скрипача Марата Бисенгалиева подчеркивается необходимость органичного соединения казахских и общеевропейских черт. Возможно и потому, что его жизненный путь это постоянное соприкосновение и взаимодействие с культурами других наций и народов. Его игру отличает виртуозное исполнение, яркая эмоциональность, глубокая продуманность каждого звена исполнительской интерпретации, свобода и артистическая раскованность. И в то же время неистребима внутренняя духовная культура, жизненная необходимость простора, невосприимчивость к тесноте, потребность видеть в своем жилище микрокосм Вселенной. Помня о том, что в древнем казахском искусстве степь как образ земного бытия, а горы как символ величия, исследователи отмечают, что кочевая стихия, в свою очередь, дарит ощущение разнообразия, способствует открытости, закреплению деятельного начала как элемента мировосприятия. В этом контексте, о Бисенгалиеве можно сказать следующее: это «человек - центр необъятного мира, не крохотная точка, затерявшаяся в нем, а его часть, такая же необъятная и могущественная, как вечное небо, безбрежные степи, просторы, которые не охватишь разом» [5].

В целом, в панораме искусств конца XX – начала XXI века скрипичное искусство Казахстана занимает одно из ведущих мест, о чем свидетельствуют рецензии, высказывания выдающихся зарубежных музыкантов, ученых-музыковедов. Замечательная плеяда молодых талантливых лауреатов многих международных конкурсов достойно представляет нашу независимую страну в престижных концертных залах мира, международных фестивалях, с каждым разом приумножая славные традиции казахской скрипичной школы. В ее динамичном развитии большая доля ответственности принадлежит известным педагогам, как Н.М. Патрушевой, Б.С. Кожамкуловой, С.А. Абдусадыховой, А.К. и Р.К. Мусаходжаевым, Г.К. Мурзабековой, А.А. Абаатовой, А.К. Кармысовой и другим [6, 7 с.].

Наряду с этим, рубеж XX-XXI века в Казахстане был ознаменован открытием Государственных Камерных оркестров: в 1993 году состоялась презентация камерного оркестра «Академия солистов», под руководством Айман Мусаходжаевой, в 1997 году открывается «Камерата Казахстана» Гаухар Мурзабековой, а в 2003 году Западно-Казахстанский симфонический оркестр в Уральске, под

управлением Марата Бисенгалиева. В 2000 году в Астане под эгидой ЮНЕСКО проходил 1-й международный конкурс музыкантов и исполнителей «Шабит-*inspiration*». Этот конкурс имеет большое значение в расширении культурного сотрудничества среди творческой молодежи Республики Казахстан и стран ближнего и дальнего зарубежья. Также в 2001 году состоялся 1 Международный конкурс на струнных инструментах посвященный 10-летию независимости Казахстана в Алматы, а в 2004 году II-ой международный конкурс молодых исполнителей на струнных инструментах «Евразия - 2004», посвященный 60-летию КНК им. Курмангазы. В 2003 году был организован Маратом Бисенгалиевым 1-ый Международный конкурс скрипачей в Уральске.

Эти международные конкурсы еще раз подтвердили, что в республике есть своя скрипичная школа и наглядно доказывают, что современное казахстанское исполнительское искусство вобрало в себя стили прошлых эпох, своеобразно претворив их в новых исторических условиях, а также завоевало прочное место во всем мире. Победы наших музыкантов на международных соревнованиях, выявление все новых и новых молодых дарований, все это свидетельствует о неуклонном движении вперед, о блестящем развитии музыкально-исполнительского творчества в Казахстане. Эти успехи требуют, в свою очередь, изучения и теоретического обобщения практического опыта и разработки вопросов эстетики исполнительства, в особенности ансамблевого творчества.

Необходимо отметить, что для струнно-смычковых инструментов на рубеже XX-XXI веков композиторами Казахстана были созданы наиболее известные такие произведения, как:

- «На струнах кобыза» для альта соло (1994), «Три портрета» для виолончели соло (2001) (вторая редакция 2007, в переложении для альта 2012), «Осенняя песня фламинго» для альта соло (1995), поэма «Скрипка Си Синхая» для скрипки соло (2005), Пятая симфония «Аура Востока» с солирующим альтом (2000) Бакиром Баяхуновым;
- Моноквартет для четырех альтов «St. Fatum» (1992), «Аэдии постморального существования» для двух альтов (1992), альтовый концерт «EPIRHTHOGGIA» (1996), Двойной концерт для скрипки и альта с оркестром (2005) Т.Тлеухана;
- «Шабит» для альта соло (1999), «Памяти Великого Артиста» для скрипки соло (1997), Концертштюк для скрипки и фортепиано (2001) А.Абдинурова;
- «Жумбак» дуэт для скрипки и виолончели (2001г.), «Вокализ» для скрипки и фортепиано (2005) С.Еркимбекова, премьера которого состоялась в этом же году А.Мусаходжаевой и С.Еркимбековым в Карнеги холл Нью-Йорке;

- «Трансформация» для альта соло (2002, в этом же году премьера исполнения Н.Сагимбаевым); Концерт для альта с оркестром (2008) А. Мусрепова;
- «Женщине, которая смотрит на звезды», дуэт для скрипки и виолончели (2004г.) Б.Аманжола;
- «Мерген» для скрипки и фортепиано (2004) Т.Нильдекешева;
- «Алма-Ата» для скрипки и фортепиано (2005); Концерт для скрипки с оркестром (2009) А.Серкебаева;
- Пьеса для альта и фортепиано (2008, исполнительская редакция партии альта Д.Ахметовой) А.Еркибаевой;
- Пьеса для виолончели и компьютера «Душа шамана» (1999) А. Раимкуловой;
- «Күзгі әуен» (1990-е годы) Е. Усенова, которая исполняется в переложении для альта и виолончели с фортепиано.

Композиторский опыт новоевропейской традиции осознавался обобщенно. Не все его стилевые процессы получили отражение в музыке композиторов Казахстана. Особенно это касается новых художественных направлений второй половины XX века. Задачи национальной музыкальной культуры Казахстана состояли, прежде всего, в освоении жанров европейской музыки. Вопросы стиля для композиторов были производными от общей основы творчества на принципе взаимодействия национальных и европейских традиций [4].

«Сегодня существуют школы, и в каждой стране они свои. Во Франции, к примеру, основным направлением сегодня является так называемая спектральная музыка (Тристан Мюррай, Юг Дюффур, Жерар Гризе, более молодые - Франсуа Парис, Эрик Танги...). В Англии предпочитают *new complexity*, то есть, новую сложность, и самый видный апологет этого движения – Брайан Фернихоу. В Германии, истинно демократической стране, концепций много, среди которых, к примеру, микротональная или микротоновая техника (один из лидеров – Манфред Штанке), но наибольший интерес вызывает шумомызыка (термин, с моей точки зрения, не очень удачный, но не я его придумал и ввёл в обиход), и основная фигура в этом движении – Хельмут Лахенманн. В Голландии "столбовой дорогой" является минимализм (Луи Андриссен и когорта его учеников, таких, как Ван дер Аа). Также широко распространено такое стилевое направление, как *new simplicity*, то есть, новая простота, и здесь популярны наши композиторы, а именно, композиторы из бывшего СССР: Арво Пярт, Гия Канчели...», – пишет композитор Юрий Каспаров в личной переписке с автором данной работы.

В интерпретации музыки казахстанских композиторов обнаруживается немало нерешенных проблем. И потому, возникает острая необходимость обобщающего исследования струнно-смычковых произведений, созданных на рубеже XX-XXI веков, и в контексте претворения национальных черт, в том числе.

Литература:

1. Воронцова И.В. М. И. Глинка: к истокам певческого строя русской музыки // *Культурное наследие*.

2. Назайкинский Е. *Стиль и жанр в музыке: учеб. пособие для студентов высших учебных за-*

ведений. - М.: Гуманитарный изд. центр ВЛАДОС, 2003. -248 с.

3. Сикевич З. *Национальное самосознание русских (социологический очерк): Учебное пособие*. – М.: Механик, 1996.

4. Джумакова У. *Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности*. – Астана: Фолиант, 2003. – 232 с.

5. Шелабаева Г.К. *Эстетическое и художественное как реалии национального самосознания // Информационный синдикат NEONOMAD, 2008.*

6. Жумабекова Д.Ж., Мусаходжаева С.К. *Выдающиеся педагоги и музыкальные деятели Казахстана. Учебное пособие*. – Астана: ЕНУ им.Л.Н. Гумилева, 2007. – 84 с.

Батырханова Дания Сериковна

магистр 2 курса кафедры «Педагогика хореографии»

Казахской национальной академии искусств им. Т.Жургенова, г. Алматы. e-mail: danonstar@mail.ru

Сайтова Гульнара Юсуповна

Заслуженная артистка РК, к.и., профессор НАО

«Казахская национальная академия хореографии», г. Астана. e-mail: Saitova-gu@mail.ru

СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦА: ОСОБЕННОСТИ БАЛЕТМЕЙСТЕРСКОГО ПОЧЕРКА В ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ АНСАМБЛЯХ КАЗАХСТАНА

Резюме: В данной статье авторами рассматривается сохранение и развитие казахского танца. Особенности балетмейстерского почерка в профессиональных ансамблях многонационального Казахстана. О молодых хореографах, об их работах с фольклорным материалом и его сценической обработки.

Ключевые слова: танцевальный фольклор, этнография, сценическая интерпретация, хореограф, балетмейстер, казахский танец.

Summary: In this article the authors consider the questions of the preservation and development of Kazakh dance. What are the key choreographic elements which distinguish the professional ensembles of a multinational Kazakhstan. How are the next generation of choreographers working with the exceptionally diverse techniques and traditions in Kazakh folklore and how are they bringing their own voices to the stage.

Key words: dance folklore, ethnography, stage interpretation, choreographer, Kazakh dance.

Түйін: Мақалада қазақ биін сақтап қалу мен дамытуды қарастырады. Балетмейстерлік қолжазбаның ерекшелігі көпұлтты Қазақстанның кәсіби ансамбльдері. Жас хореографтар және олардың фольклорлық материалмен жұмыс істеуі, олардың сахналық өңдеуі.

Түйінді сөздер: би фольклоры, этнография, сахналық интерпретация, балетмейстер, қазақ биі.

В конце 20-х -30-х годов прошлого столетия, в республиках Советского Союза, в том числе и Казахстане, существовали агитбригады «Синие блузы», выступления которых не ограничивались исполнением драматических пьес, физкультурными сценками, хоровыми декламациями, а представлялись концертными программами. Взаимодействие старого и нового определили ту диалектику общности процессов и оригинальность их национального выражения, которая стала ведущей приметой времени. Массовое развитие самодеятельности выявляет талантливых исполнителей и постановщиков.

В становлении хореографического искусства Казахстана, Узбекистана (Каракалпакии) и Тад-

жикистана большую роль сыграл Ибрагимов Али Файзулла Ходжаевич (сценический псевдоним - Али Ардобус, 1900-1959) – заслуженный артист Узбекской ССР (1944) и заслуженный артист Каракалпакской АССР (1945).

Родился в Кызыл-Орде. Хореографическое образование получил в частных балетных студиях Ташкента. С 1919 года работает в музыкальных и драматических театрах Ташкента. Актер, музыкант, автор пьес, режиссер драматических спектаклей, балетмейстер, организатор танцевальных коллективов в Узбекистане, в 1927 году в составе экспедиции посещает Каракалпакию, Туркмению, Азербайджан, Грузию для ознакомления с народными танцами этих республик. В 1930 году в Узбекистане создает ансамбль песни и танца «Горные орлы». В 1933 году Али Ардобуса приглашают балетмейстером в Казахский музыкальный театр, где он осуществляет постановки танцев («Пляска шамана» и «Узбекский танец») в первой казахской национальной музыкальной пьесе «Айман-Шолпан» М.Ауэзова. В сентябре 1934 года является художественным руководителем и балетмейстером Уйгурского драматического театра города Алма-Аты.

Бережно сохранив форму и танцевальные движения фольклорной хореографии, он ставит танцевальные сцены народного праздника «Рамзан» и свадебного обряда «Санам» в спектакле «Анархан» Дж.Асимова, А.Садирова. «Впервые уйгурский народный танец получил сценическую интерпретацию и вызвал самую восторженную реакцию зрителей и специалистов. ... Особенно ярко были сцены праздника «Рамзан» с бумажными лодками, китайскими фонариками, ряженными... Следует отметить, что одноименные обряды в настоящее время в быту находятся на грани исчезновения, но постановка А.Ибрагимова дает современному зрителю возможность знакомиться с их сценическим воплощением, а для балетмейстеров является неиссякаемым источником при изучении фольклорных танцевальных традиций». В 1943 году консультант и постановщик концертных номеров народной артистки Казахской ССР Шары Жиенкуловой [1, сс.152, 126].

Казахское хореографическое искусство связано и с именем российского, казахстанского танцов-

щика и балетмейстера Александра Артемьевича Александрова (настоящая фамилия Мартиросьянц, 1891-1955).

С 1933 года творчество А.Александрова, как и А.Ибрагимова, было тесно связано с Казахским музыкальным театром, где им были поставлены ряд танцевальных номеров и сцен в музыкально-бытовой драме «Шуга», операх «Кыз-Жибек», «Жалбыр», «Ерторгын», осуществил постановку танцев для Казахской филармонии, в Уйгурском театре спектакле «Анархан» танец «Пота усилил» («Танец с кушаком»), в концертной программе танец «Лимпядя». А.А. Александров являлся одним из основоположников национальной школы академического танца, основоположник алмагинского хореографического училища (1934). Среди учеников – Шара Жиенкулова, Даурен Абилов, Мазгун Манасов, Гульбахрам Ахимбекова, Асия Сулейменова.

Первый казахский профессиональный балетмейстер народный артист КазССР, кандидат искусствоведения Даурен Тастанбекович Абилов (1923-2001). Оставил огромное танцевальное наследие в казахском сценическом танце. «Абилов, как истинный мастер своего дела, пересмотрел все казахские танцы, используемые в национальных операх. Знаток народных танцев, он расширил их канонический диапазон, обогатил новыми художественными средствами. Он в отдельных произведениях, как например, «Кыз-Жибек», «Жалбыр», «Ер Таргин», «Абай», «Биржан и Сара» и др., успешно использовал движения казахских национальных танцев в сочетании приемов классического балета... Его танцевальный, балетмейстерский и исследовательский опыт стал путеводителем для многих хореографов» [2].

Создание Государственного ансамбля песни и танца в Казахстане произошло в 1955 году. Обратим внимание, ансамбль народного танца в Казахстане, как отдельная организация стала существовать позже.

Первоначально это был ансамбль песни и танца. Для поддержки культурного развития в Казахстан, как и в другие союзные республики из Москвы, Ленинграда, Киева были направлены ведущие специалисты в области музыки, хореографии, кино.

Одной из них была Лидия Демьяновна Чернышева (1912-1975), заслуженная артистка Украинской ССР, народная артистка Казахской ССР, народная артистка СССР (1967).

На протяжении с 1955 по 1970 годы ее творчество было связано с Казахстаном. К этому времени, за ее плечами был огромный опыт: первый Украинский ансамбль песни и танца в городе Донецк (1939); руководила Государственным ансамблем танца Украинской ССР (с 1951 года, 1954-1955 гг., ныне Национальный заслуженный академический

ансамбль танца Украины им. Павла Вирского); в 1951-1954 годах создает народные ансамбли песни и танца на заводе «Большевик» и в Киевском государственном политехническом институте [3].

Итак, в 1955 году, Лидию Чернышеву направляют в Казахстан. Режиссер-хореограф, организатор ансамбля собирает коллектив из молодых исполнителей Алма-Атинской и Киевской консерваторий, Ленинградского и Алма-Атинского музыкальных училищ. Участники коллектива должны были не только петь, но и танцевать. В Ансамбле органически сочетались казахская народная музыка, песня и танец. Это были вокально-хореографические композиции, отличавшиеся национальной самобытностью и высоким профессионализмом. Ансамбль объезжает с концертами республики постсоветского пространства и имеет большой успех за рубежом.

Результатами достижений ансамбля говорят награды полученные на Всесоюзном фестивале молодежи и студентов в Москве – золотая медаль; на VI Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве - серебряная медаль.

В 1967 году Указом Президиума Верховного Совета Казахской ССР, за высокое достижение и заслуги в развитии вокального и хореографического искусства – ансамблю присваивается высокое звание «Заслуженного». Это достойная оценка творчества ансамбля за любовное воплощение и художественного воспроизведения культуры древнего казахского народа, его песен акынов, танцев и быта.

В 1989 году Постановлением Совета Министров Казахской ССР ансамбль песни и танца КазССР преобразован в Государственный ансамбль танца РК «Салтанат». Основателем и первым руководителем этого ансамбля был Заурбек Мулдагалиевич Райбаев, народный артист КазССР, профессор (1932-2011).

О творчестве выдающегося балетмейстера можно говорить бесконечно. Талантливый исполнитель классических, характерных партий, главный балетмейстер Государственного Академического театра оперы и балета им. Абая, создал неповторимые образцы казахского сценического танца. «Его неповторимый стиль, уникальная выразительность, богатство и многообразие движений, ажурные рисунки в сочетании с великолепным музыкальным материалом и глубоким содержанием помогли создать произведения совершенно нового уровня» [4, с. 59]. Его постановки «Казахская рапсодия» Т.Кажгалиева, «Биши кайын» К.Кумисбекова, «Шолпы» С.Еркимбекова, «Бозынген» и «Асатаяк» Н.Тлендиева, «Салтанат» Е.Брусилковского, «Жастар би» Э.Богушевского, «Лебединая песня» М.Мангитаева, «Косалка» Даулеткерей, «Мереке би» М.Тулбаева и многие другие явля-

ются танцевальным наследием многих ансамблей, и изучаются в творческих ВУЗах и хореографическом училище, колледжах, различных танцевальных студиях Республики.

В репертуаре ансамбли были и танцы народов мира, для постановок которых приглашал известных балетмейстеров из разных стран и республик.

Но главным, в создании национального казахского танца оставалось бесценное творение Мастера - З.Райбаева, чье имя вписано в историю создания Государственного ансамбля танца «Салтанат».

В настоящее время творческая жизнь ансамбля неразрывно связано с временами перестройки и демократическими переменами в республике Казахстан. Художественный руководитель, балетмейстер Гульсауле Орумбаева, заслуженный деятель Республики Казахстан, известная в прошлом танцовщица, солистка эстрадно-молодежного ансамбля «Гульдер». «В прошлом, являясь лучшей ученицей народной артистки Казахской ССР Шары Жиенкуловой, воспитанная на ееметодике преподавания хореографии казахского народного танца, Гульсауле Орымбаева реформировала и реорганизовала творческий процесс, создала новый стиль, который заключается в синтезе народного танцевального фольклора и школы классического танца» [5].

Казахский народный танец в ансамбле «Салтанат» вобрал в себя самое возвышенное и поэтическое из сокровищ народного творчества и стал объединяющим символом дружбы и единения народов на всех концертных представлениях.

В данное время (июнь-август 2017) - Лауреат, дипломант Международных конкурсов, Государственный ансамбль танца «Салтанат», принимает активное участие в рамках Международной выставки «ЭКСПО-2017», проходящий в столице Казахстана городе Астане. Танцы народов многонационального Казахстана и танцы народов мира, составляют основу новой программы ансамбля.

Казахстанские балетмейстеры как Заурбек Молдагалиевич Райбаев, Булат Газизович Аюханов, Минтай Жаньеливич Тлеубаев не только продолжали путь первого национального балетмейстера, но обогатили казахский танец новой тематикой, новыми образами, развили национальный сценический танец, вводя новые жанры в хореографическое искусство Казахстана.

В современном хореографическом процессе Казахстана народное танцевальное искусство продолжает занимать особое место. Народные танцы составляют основу репертуара профессиональных художественных коллективов, занимают ведущее положение в творчестве любительских ансамблей и участников хореографической самодеятельности.

В многонациональной Республики Казахстан, в атмосфере дружбы и взаимного уважения наци-

ональных культур, искусство народного танца достигло высоких результатов и небывалого расцвета. Во всех регионах республики созданы национальные культурные центры при которых существуют полупрофессиональные и самодеятельные ансамбли танца. Расширение сети профессиональных и самодеятельных коллективов стимулирует рост интереса к изучению фольклорных подлинников. В задачи руководителей и хореографов ансамблей входят не только изучение фольклора и его сценическая интерпретация, но соединение современного пластического языка с традиционной танцевальной культурой, поиск новых танцевальных стилей и направлений.

Значительную роль в социально-значимых мероприятиях, конкурсах, различных смотрах народного творчества определенную роль играют танцевальные ансамбли как «Светоч» и «Славяночка» Областного Славянского культурного центра и казаков (Г. Шымкент), «Стократка» Польского культурного центра (г. Астана), «Вайнах» чечено-ингушского Национального культурного центра (г. Астана), «Экзерсис» Армянского Национального культурного центра (г. Астана), «Парадиз» Павлодарского общественного объединения немцев «Возрождение» (г. Павлодар), «Туган тел» татарский ансамбль песни и танца и танцевальный ансамбль «Замандашлар» Татаро-башкирского национального культурного центра (г. Шымкент), «Эллада» фольклорно-хореографический молодежный ансамбль Греческий Национально-культурный центр (г. Караганда) и многие другие.

Любовь к национальному танцу, музыке во все времена выдвигала талантливых, инициативных людей. Изучением народного творчества занимались люди разных профессий. На основе изученного создавались новые сценические произведения, которое отражалось в танцевальной лексике и композиционном рисунке, составляющие основу сценического хореографического сочинения.

Своеобразно и интересно развивается казахский танец в хореографических коллективах республики. У истоков стояли такие коллективы как танцевальный ансамбль эстрадно-молодежный ансамбль «Гульдер», «Салтанат», фольклорно-этнографический ансамбль «Алтынай». В 1999 году на базе Государственной филармонии города Астаны, под руководством супругов Кадиши и Еркибулана Агимбаевых, был создан Государственный театр танца «Наз». В столице Казахстана Астане, процветает молодой ансамбль «Шалкыма», созданный по инициативе солиста ансамбля «Салтанат» Алика Есикеева. При Государственном Академическом Уйгурском театре музыкальной комедии им. К.Кужамьярова, в 1991 году под руководством главного балетмейстера театра Гульнары Саитовой был создан танцевальный ансамбль «Рухсара». Популярен в республике балетная труппа Государственного

Академического Корейского театра музыкальной комедии. Руководитель – главный балетмейстер театра, Кавалер ордена «Достык» Лариса Ким.

В составе всех ансамблей входят выпускники Алматинского хореографического училища им. А.Селезнева, Республиканского эстрадно-циркового колледжа им. Ж.Елебекова, выпускники ВУЗов, где есть кафедры хореографии: Казахская национальная академия искусств им. Т.Жургенова, Казахский национальный университет искусств, Казахский Государственный женский педагогический университет, Казахский Государственный педагогический университет им. Абая, а также городов Кызыл-Орды, Уральска, Чимкента, Барнаула, Омска.

В 2005 году Постановлением Правительства Республики Казахстан от 17 ноября № 1132 вышел Указ о реорганизации «Ансамбля Гульдер» и гастрольно-концертное объединение «Казах-концерт». Путем их слияния было создано акционерное общество «Қазақ әуендері», деятельность которого была направлена на пропаганду творческих достижений казахского народного музыкально-поэтического творчества, на эстетическое и нравственное воспитание подрастающего поколения; организацию, подготовку и проведение концертно-зрелищных, музыкальных мероприятий, театральных постановок, конкурсов и фестивалей, а также участие на международных фестивалях и конкурсах; содействие развитию и взаимному обогащению национальных культур народов Казахстана, организацию выступлений исполнительских, танцевальных коллективов.

Рассмотрим некоторые особенности сценической обработки фольклорного материала в танцевальных ансамблях республики. Огромный вклад в процессе становления казахского танца в 70-90 годы внесла Ольга Всеволодовна Всеволодская–Голушкевич (1917-1993), балетмейстер, заслуженный работник культуры Российской Федерации, заслуженный деятель искусств КазССР (1988), кандидат искусствоведения, доцент. О.В. Всеволодской–Голушкевич, балетмейстеру, искусствоведу, принадлежит заслуга в возрождении древних традиций казахской танцевальной пластики на профессиональной сцене в 80-е годы.

В 1971 году руководство Аркалыкского музыкально-драматического театра приглашает О.В. Всеволодскую–Голушкевич для постановок танцевально-игровых миниатюр в спектаклях. С тех пор, на протяжении 20-и лет она посвящает свою жизнь исследованию изучению быта и танцевального, музыкального фольклора казахского народа. При обработке народного танца балетмейстер сумела создать новые художественные произведения, созвучные современной эпохе, сохранить характерную специфику тех жемчужин, который создал народ. «Балетмейстера О.В. Всеволодскую–

Голушкевич всегда отличало высокое понимание того, что в казахских танцах проявляются ярко выраженный индивидуализм, душевный порыв, пластика, национальные черты народа, которые сами по себе могут послужить толчком для проявления интересного постановочного решения.

В 80-е гг. казахская общественность не всегда принимала творческую деятельность О.В. Всеволодской–Голушкевич. Появление на профессиональной сцене ансамбля «Алтынай» вызвало большой резонанс в обществе. Необычные и непривычные для восприятия танцы, принимались современным зрителем как танцы чужого этноса. Порой диковатые, угловатые, словом, непривычные для уха и глаза избалованного европейской культурой зрителя, казахские танцы, представленные ансамблем «Алтынай» на ведущих сценах Алматы воспринимались с трудом. И наоборот, такие постановки, как «Бастау», «Сайыс», «Буын би» в аулах воспринимались легко, концерты молодого коллектива проходили с большим успехом, в тесном контакте зрителя и происходящего на сцене. ... » [6, с. 39]. Обращение к богатейшему казахскому музыкальному наследию, народным и авторским кюям рождал тематику танцев навеянных эпическими, героическими сказаниями. Это кюй Даулеткерей Шигаева «Сал курен», «Айда былпым», «Женгем суйер», Кызыл Мойын Куандыка «Жестернак».

Танец «Шалкыма» на кюй Сугура Алиева, поставленная для солистки ансамбля «Алтынай» Тойган Изим, «олицетворял образ молодой казашки-девушки, мастерицы изготовления кумыса. ... Тойган, выходя на сцену мелкими движениями ног «Қошкар муйыз», бережно несла свой торсук, передавая традиции и духовный мир своих предков. ...К финалу, содержание танца обретала глубину и новизну. Впервые, на эстраде исполнительница обращается к музыкантам и делает их участниками танца: три музыканта из оркестра встают и протягивают ей пиалу. Она учтиво и вежливо, в то же время грациозно наливает кумыс. «Налив кумыс», Тойган делает учтивый поклон головой музыкантам, как принято в народных традициях. В конце танца она опрокидывает торсык горлышком вниз и переводит свой лукавый взгляд на зрителя. В этот момент зритель непроизвольно становился соучастником сценического действия. Такой контакт со зрителем доступен большому мастеру сцены» [7, сс.59, 60]. Непрерывная цепь национальных традиций казахской женщины был продолжен в постановке следующего лирического танца «Айда былпым». Так например, хореограф Ольга Всеволодская–Голушкевич и исполнительница Изим Тойган искали способы выражения больших чувств «молодой жены-келиншек, радость счастливого брака и стыдливую застенчивость от непривычки носить женский головной убор – жаулык,

знаменующий собой новое общественное положение женщины, новые нормы ее поведения, ее права и обязанности» [8, с.6].

Изучение народного фольклора, неустанный поиск нового в тематике было не только положительным результатом хореографа и исполнительницы, но многое было внесено впервые. Авторы обращаясь к народным сказаниям, легендам, ставят «Жестернак» (по легенде – молодая красивая девушка, заколдованная и превращенная в ведьму-оборотень с длинными медными ногтями). «Новыми выразительными приемами танца был показан сказочный образ Жестернак. В танце получает развитие не только пластическое решение, но тема, связанная с внутренним психологическим миром Жестернак. ... Танец начинается с пробуждения чувств, звенящие медные ногти, распущенные длинные волосы приводят к отчаянию, к гневному порыву. Изломы ее тела, как бы отражают вопль и крик девушки, которая не может справиться с волшебными силами. Точность в движениях, точная передача внутреннего состояния в дикой пляске Жестернак, заканчивается чувством горького сожаления о неотвратимости злой судьбы. Высокий профессионализм, артистичность, тонкое ощущение характера образа Жестернак подкупила зрителя в исполнении Тойган Изим» [7, с.60-61].

Бесценным наследием являются научные работы Всеволодской-Голушкевич: «Пять казахских танцев» (1988), «Школа казахского танца» (1994), «Баксы ойыны» (1996) – настольные книги молодых хореографов, балетмейстеров, руководителей танцевальных ансамблей.

На современном этапе в Государственном ансамбле народного танца «Алтынай», руководителями которого в разные годы были Т.О. Изим, Р.Н.Сайфуллин, Т.Д.Клышбаев, Г.М. Смагулова, бережно сохраняя танцевальный репертуар этно-фольклорного ансамбля, обогащали и продолжают обогащать репертуар оригинальными по содержанию и форме танцевальные композиции, с учетом этнографических особенностей казахского народа, его костюма и атрибутов, необходимых для художественного оформления танцев. При этом, музыкальный материал, основой которой служили казахские народные кюи, мелодии и песни, в современной аранжировке способствуют хореографическому мышлению, к новым поискам балетмейстеров, поиску новых композиционных решений.

Анализируя деятельность профессиональных ансамблей, имеющих статус «государственный» - «Салтанат», «Наз» (в 2017 реорганизован из театра танца в ансамбль танца при Филармонии г. Астаны), «Алтынай», можно отметить, что сегодня казахский сценический танец, благодаря балетмейстерам разного поколения, пройдя ряд изменений, усложняется в композиционном рисунке, лексической манере, количественном исполнении (ранее

было характерно камерное исполнение – соло, парное). Балетмейстеры Гульсауле Орынбаева, Анвара Садыкова, Кадиша и Еркибулан Агимбаевы, постановщики казахских танцев Айгуль Кульбекова, Байдаулет Сазабеков, Талант Клышбаев, Болжан Тлеубаева, Айткалиева и многие другие стремятся найти свой стиль, свой метод сценической обработки фольклора, возрасти степень эстетического начала.

Многогранность профессии балетмейстера, сегодня требует «принципиально нового типа мышления, более широкого комплекса знаний, умений и навыков, в сочетании с высокоразвитыми профессионально важными качествами...» [9, с. 45], организатора, руководителя, художника-творца.

Значительный вклад в сохранение и популяризацию традиций казахского сценического танца вносит Гульсауле Абдукадыровна Орумбаева (девичья фамилия Кустутунова), художественный руководитель ансамбля «Салтанат».

Воспитанная на лучших традициях алматинского хореографического училища им. А.Селезнева, Гульсауле Орумбаева, оставив сцену, вот на протяжении двадцати лет ведет балетмейстерскую деятельность.

Стиль балетмейстера Г.Орумбаевой своеобразный и отличается поиском синтеза национального и классического танцев. «Одним из наиболее удачных номеров, на наш взгляд, является «Махаббат сазы» («Мелодия любви») на музыку композитора Самата Малимбаева. Музыкальная партитура стала основой для поэтически обобщенных лирических образов. Она становится зримой и обретает пластическую жизнь. Дуэт в исполнении Гулинской Натальи и Руслана Амраева, поставлен на основе казахских движений и классических па, т.е. демиклассике. Развивающаяся пластика женского казахского танца, порой конкретно национальная, в моментах перехода на классическое па – канителенная, плавная, выражающая чувства радости, счастья. В своем дуэте Гулинская и Амраев отражают чистоту сердец, нежность, трепетность чувств любви» [10, с. 73]. Этот номер исполняется и вторым составом, солисткой Жанной Макишевой и Нурланом Конокбаевым, который отличается виртуозной техникой. В исполнителях присутствует дух игривой, вольнолюбивой девушки и необычайно нежного юноши. «Проводя параллели между двумя дуэтными исполнителями, можно сказать, что эти пары нельзя сравнивать, так как каждая из них несла свою индивидуальную любовь, с удивительной психологической наполненностью. Несмотря на то, что балетмейстер-постановщик, Гульсауле Орумбаева ставила перед артистами одинаковые цели и задачи, как педагог-репетитор одинаково отработывала с ними танцевальные нюансы, каждый из дуэтов создавал свой жизнерадостный, светлый образ» [10, с. 75].

В 1999 году, для создания профессионального ансамбля народного танца в Астану были приглашены супруги Еркебулан и Кадиша Агимбаевы, работавшие в то время солистами ансамбля «Алтынай». За короткий срок Агимбаевы создали концертную программу, созданную из казахских номеров и танцев народов мира. Но до концертов, до выхода первой программы шли долгие часы репетиций, шлифовка каждого движения, жеста, шла кропотливая работа над синхронностью исполнения, и главное над передачей раскрытия внутреннего содержания каждого образа. Сохраняя смысл первоисточника казахского танца, хореографы Агимбаевы, разрабатывали и углубляли его композицию, обогащая балетмейстерской фантазией, искали единство логики в развитии рисунка и танцевального языка мужского и женского танца.

Опираясь на личный исполнительский опыт в ансамбле «Алтынай», Еркебулан раскрывал секреты техники исполнения мужских движений, акробатических трюков, актерского мастерства, передачи мимики лица в шуточных элементах движений, как «Мұрт сипау» - образное разглаживание длинных красивых усов или «Мақтаншақ» - буквально хвастливый – хлопки по собственному телу, подчеркивающие мужскую силу и удаль. Точность образной передачи движений коня и характера наездника в «Атшабыс» - скач коня и «Тебинге» - передача движения наездника, который прищипривает лошадь. Непростая была задача хореографа Еркебулана Агимбаева. Помня, что одним из древнейших культов в духовной культуре казахов является культ коня, в котором из покоя веков до настоящего времени сохранилась традиция показывать доблесть джигита его посадкой в седле, умением владеть различными трюками во время стремительной скачки – послужила основой для создания сценических движений. Благодаря поискам балетмейстеров Д.Абировова, А.Исмаилова такие движения как «Тизгендеу», «Шабыс» были применены в танцевальной лексике. Еркебулан бережно храня наследие мастеров, смело, творчески подошел к проблеме создания новых танцев на основе данных движений.

Кадиша Агимбаева создавала контрастные по характеру и форме женские танцевальные образы. Это были женские образы, в которых передавались изящество и отвага, нежность и решимость, кокетство и юмор. В женской танцевальной пластике проявлялась поэзия и философия эстетического мышления народа.

Еркебулан и Кадиша Агимбаевы ставят цель пропаганды национального фольклора. Экспериментируя, опираясь на традиции, авторы учитывали требования новой эпохи. Они создавали новые художественные произведения созвучные нашему

времени, поднимая народное искусство на более высокую ступень. Среди них исторический танцевальный спектакль «Түйгындыр», «Ақ пен Қара» (детский спектакль), спектакль в стиле фламенко «Болеро», «Казахские сувениры», «Нұрғиса», «Одна ночь из тысячи». Таким образом, хореографы Агимбаевы, нашли для ансамбля наиболее адекватную форму – танцевальные спектакли. Поэтому с 1 марта 2007 года по решению Акимата города Астана ансамбль был преобразован в ГККП «Государственный театр танца «Наз». За вклад в развитие казахстанского хореографического искусства Агимбаева Кадиша Еркембаевна была удостоена высокого звания – звания Заслуженный деятель Республики Казахстан.

Таким образом, в кратции, рассмотрев деятельность и творческий поиск ведущих хореографов казахского сценического танца, стоявших у истоков танцевальных ансамблей «Алтынай», «Салтанат», «Наз» можно сказать:

- современные балетмейстеры и создатели казахского сценического танца на протяжении ряда лет собирают и систематизируют танцевальный фольклор на территории Казахстана;

- танцевальное наследие, передаваемое из поколения в поколение постоянно меняется, обогащается новыми элементами; танец кристаллизуется и совершенствуется, при этом черты национального характера, эстетика сохраняется;

- балетмейстеры, осваивая основы работы с фольклорно-этнографическим материалом, познают тонкости его сценической обработки;

Литература:

1. Саитова Г.Ю. *Уйгурский танец: Истоки. Традиции. Сценическое воплощение.* 2-е изд. с доп. – Алматы: Мир, 2017 – 287 с.

2. Айткалиева К. *Балетмейстерское мастерство Даурена Абировова.* -

[Интернет-ресурс Балетмейстер <https://library.wksu.kz/dmdocuments/%D0%90%D0%B9%D1%82%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B0,%20%D0%91%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1>].

3. Чернышѐва, Лидия Демьяновна [Интернет-ресурс <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%0B5%1%80%>].

4. Нурғалиева Д. *Заурбек Райбаев и Государственный ансамбль танца «Салтанат» // Международная научно-практическая конференция «Сохранение и развитие национальной культуры и традиций в условиях современного профессионального хореографического образования», посвященная 85-летию со дня рождения З.Райбаева.* – Алматы: АХУ им. А.Селезнева, 2017. – 224 с.

5. *Руководство* [Интернет-ресурс <http://www.ansamblsaltanat.kz/index.php/ru/ansambl/rukovodstvo>].

6. *Кульбекова А.К. Исследователь казахского танцевального фольклора Ольга Всеволодская-Голушкевич. // Наследие и современные проблемы хореографического искусства и образования. Сб. научных статей, посвященный 100-летию Ш.Жиенкуловой. – Астана: КазНУИ, 2012. – 221*

7. *Саитова Г.Ю. Тенденции развития казахского танца в творчестве заслуженной артистки Республики Казахстан Изим Тойган. // Наследие и современные проблемы хореографического искусства и образования. Сб. научных статей, посвященный 100-летию Ш.Жиенкуловой. – Астана: КазНУИ, 2012. – 221 с.*

8. *Голушкевич-Всеволодская О.В. Пять казахских танцев. – Алма-Ата: Өнер, 1988. – 149 с.*

9. *Сабдалиева Р.Б. Развитие психолого-педагогического аспекта деятельности педагога-хореографа в условиях независимого Казахстана. / Межвузовский сборник научных статей № 7. – Алматы, 2011. – 87 с.*

10. *Батырханова Д. С. «Махаббат сазы» в интерпретации Гульсауле Орынбаевой. // Международная научно-практическая конференция «Вопросы хореографического искусства и образования конца XX-начала XXI вв.», 3-7 апреля 2017 г. – Алматы: КазНАИ им. Т.Жургенова, 2017. – 216 с.*

ЗВУКОВОЕ РЕШЕНИЕ В КИНОФИЛЬМЕ

Резюме. В статье предлагается краткий обзор на звуковой дизайн в фильме, мировой и Казахстанской.

Ключевые слова: звуковое решение, звуковая партитура, саундтрек, звуковой дизайн, композитор.

Түйін. Мақалада әлемдік және Қазақстанның дыбыстық шешімнің қысқа шолуы талданады.

Түйін сөз: дыбыстық шешім, дыбыстық партитура, саундтрек, дыбыстық дизайн, композитор

Summary. The article analyzes sound design in worldwide and Kazakhstan films.

Keywords. Sound decision, film score, soundtrack, sound design, composer.

Чаще всего кино – это визуальная передача историй, событий и рассказов. Многочисленные авторы больше всего своего творчества и передачи, вкладывают в композицию кадра, выбирают соотношение сторон, характеризуют время, подбирают цвет, интерьер, реквизиты, символику, метафоры и так далее. Но звук всегда стоял на третьем плане, после визуальной составляющей, и игры актёров. В особенности в Казахстанском кинематографе, едва ли можно найти авторов, которых бы отмечали за их щепетильное отношение к звуковой дорожке, звуковой партитуре. Ведь с решением звука можно многое передать в кадре. Можно заглушить звук, во время погружения внутрь себя и своих страхов героя, как в классике мирового кинематографа «Крестный отец», момент в ресторане, где Майкл Корлеоне решался на самое трудное действие в своей жизни. Можно задать музыкальную тему под каждого героя, сразу приходит в голову Дарт Вейдер из Звездных войн и его злодейский саундтрек, или музыкальная тема Энни Морриконе, противостояния героев из серии о вестернах Серджио Леоне. Чтобы передать изоляцию от внешнего мира, можно весь дизайн звука, который звучит в фильме, сделать с эффектом эха, как в кинофильме Андрея Тарковского «Сталкер».

Изначально кино было немым. Но музыка была в кино с самого начала. В немом кино вместо звуковой дорожки использовалась живая музыка в исполнении тапёров или специально приглашенных оркестров. Музыка давала атмосферу к фильму и подчеркивала характеристику персонажей. В 1927 году 6 октября появился первый звуковой фильм «Певец джаза». Дальше возможности музыки в кино продолжали развиваться. [1]

Работа звукорежиссера, или дизайнера звука, всегда остаётся за бортом, это непризнанные специалисты. Но что отличает обычного дизайнера от выдающегося, это их видение. Талантливый специалист будет подходить к своей работе творчески, не записывая лишь всё что происходит в кадре, это: диалоги, шаги, посторонние атмосферные звуки, музыку. Он постарается услышать не только внешние звуки, но и внутренние. Это эмбиент, который звучит для гнетущего саспенса картин Дэвида Линча. Это Датский кинорежиссер Николас Виндинг Рефн, и его подход не только к визуальной части фильма, но и аудиальной. Музыка в последних его фильмах электронная, так как художественная постановка как раз-таки это неоны, это яркие цвета. Если посмотреть фильм «Неоновый демон» и вспомнить момент взлета главной героини на вершину, то в этот момент музыка играет словно мираж, словно блеск, соблазн, передающий, как её нарциссизм, иллюзия успеха, славы, овладели ею. В этом заслуга композитора Клиффа Мартинеза.

Наверное, многие видели, как ведётся работа над компонентами звука, в отдельных студиях, какие-то странные люди пытаются придумать как озвучить тот или иной звук искусственно. Например, звуки ударов по лицу, в «Бойцовском клубе» Дэвида Финчера, сначала звукорежиссеры обратились в библиотеку звукоэффектов, и попробовали использовать обычные звуки мокрого сельдерея замотанного сарафаном. Но это было слишком очевидными звуками ударов, теми, которые мы привыкли слышать в остальных фильмах. Поэтому, они решили взять тушки курицы, и бить их. Но опять же, это их не удовлетворило в полной мере. «Что уж мелочиться, давайте засунем в тушку курицы грецкие орехи», сказали звукорежиссеры Рен Клайс и Ричард Химнс. В итоге, за одни только удары по телу, мы получаем целый комплект звуков, состоящей из звуков мокрого сельдерея, тушки курицы, внутри которой грецкие орехи, плюс они дошли до того, что стали бить себя по голой груди. На что только не пойдешь ради эффекта реализма. [2]

Как бы мы воспринимали Звездные войны без звуков лазерного меча, без урчания Чубакки, без дыхания Дарта Вейдера. Гудящий звук лайтсэйбера, или лазерного меча издавал звуки сломанного телевизора и работающего кинопроектора. Ну а голос Чубакки был скомпонован из длительного изучения урчания и голосов медведей. [3]

Нарушение правил.

Часто, создатели фильмов нарушают негласные правила по применению музыки. Например, мы привыкли, что во время экшн-сцен, играет напряженная, эффектная, громкая музыка, придающая кадру вес. Но некоторые играют с этим, и вместо этого включают мелодичную, а часто милую песенку. Часто это бывает в фильмах ужасов, но мне сразу вспоминается момент из фильма «Люди Икс. Дни минувшего будущего» где был момент с остановкой времени у персонажа Ртути. В этот момент играет вполне себе милая французская песня, под такое же смешное избиение. Или жестокие сцены под аккомпанемент классического оркестра в «Заводном апельсине» Стэнли Кубрика. То же любит проделывать почти в каждом своем фильме мэтр Американского кино Квентин Тарантино.

Воздействие на зрителя

Знаменитый саундтрек, написавший Бернард Херрманн, для картины Альфреда Хичкока «Психо», узнаётся и используется по сей день. Для воздействия на зрителя он использовал скрежет скрипки, звуки, которые мы биологически ассоциируем со стрессом и опасностью. Звук имитирует плач о помощи. Учение, которое проводилось Университетом Калифорнии в 2010, выявило, что нелинейные сигналы тревоги дают эмоциональный отклик и инстинктивно заставляют нас нервничать. Бернард Херрманн намеренно написал такой саундтрек имитирующие эти нервные звуки, что делает этот триллер таким отличительным и тревожным. [4]

Эффект Кулешова и музыка

Популярный и обучаемый во всех киношколах мира Эффект Кулешова, что интересно, можно ведь использовать и с музыкой. Вот, мы снимаем двух людей, идущих на встречу друг другу с серьезными гримасами, и добавляем сюда напряженную звуковую дорожку, и это будет восприниматься зрителем будто назревает что-то опасное, плохое. Но если мы поменяем эту музыку на романтическое звучание саксофона, и это вызовет у зрителя совсем другие ожидания. [5]

Дэвид Линч и его подход к звуку

Дэвид Линч считает, что звук-это половина успеха фильма. «Если вам удастся нужным образом свести звук и изображение, тогда целое выглядит куда более сильно, чем простая сумма двух этих компонентов. Изображение опирается на множество хрупких, воздушных элементов (свет, кадр, игра актеров и т.д.), но звук - шумы, голоса, музыка - представляет плоть фильма, его физическое тело, звук "поселяется" на территории фильма, устраивается в нем, подобно жильцу в доме». Разумеется, чтобы найти хороший звук, потребуется немало проб и опытов. На что один из основопо-

ложников сюрреализма в искусстве кино построил тон-студию специально для экспериментов со звуком. Но сегодня не многие режиссеры используют этот компонент кинематографа помимо его чистой функциональной роли. В значительной степени это объясняется тем обстоятельством, что о звуке начинают думать после съемок. Между тем сроки, отводимые на озвучание, столь короткие, что обычно режиссер просто не успевает найти что-то интересное ни со звукооператором, ни с композитором. Дэвид Линч обсуждает будущий фильм с звукооператором и композитором, они записывают самые разные звуковые эффекты и музыкальные отрывки, которые он слушает, пока снимает ту или иную сцену, либо через наушники, либо через динамики, чтобы вся группа, актеры ощущали атмосферу, которую они добиваются. «Этот метод работы со звуком дает огромное преимущество - звук напоминает компас, постоянно указывающий правильное направление. Точно так же я поступаю с песнями. Если мне нравится какая-то песня, я откладываю ее в сторону, ожидая, пока появится замысел фильма, в который я смогу ее вставить. Существует масса песен, лежащих в моем "запаснике", надеюсь, рано или поздно они займут место в моих фильмах». [6]

Отношения режиссера и композитора

Кристофер Нолан скрыл от своего излюбленного композитора Ханса Циммера жанр фильма, при работе над музыкой фильма. В одном листе бумаги, в котором содержалось краткое содержание фильма, темы отношений отца и сына. Спустя время, немецкий композитор написал музыку передающую, по его мнению эти отношения. И только после этого получил информацию что жанр фильма –научная фантастика, и что это отношения между отцом и дочерью, а не сыном. Кристофер Нолан объяснил это решение тем, что хотел создать музыку, имеющую отношение к сердцу фильма «Интерстеллар». [7]

Звуковое решение в Казахстанском кино

Давайте рассмотрим несколько примеров отечественных авторов и композиторов и их подход к звуковому замыслу в своих фильмах. Один из запоминающихся и любопытных решений в Казахстанском кинематографе является нашумевший фильм Ермека Турсунова «Келин». Так как в фильме не произносится ни одного слова и реплики, то соответственно, многое решалось звуком. Звуки кипения пищи, коровы и их колокольчики, хруст горного снега. Всё это создаёт магический дух древности, эпоху, в которой еще поклонялись Тенгри. Великолепное звучание, затрагивающее до глубины души звук кобыза, в картине того же Ермека Турсунова «Шал», и одного из ярчайших композиторов современного Казахстана Куата

Шильдебаета, можно найти на просторах интернета очень популярными и просматриваемыми. В Казахстане этот вопрос мало изучен, и специалистов, отвечающих за звук в фильме, можно пересчитать по пальцам. Но наши предки славились тем, что жили в степи, и были народом творческим. И музыку, они передавали из уст в уста, вели преемственность, созерцали красоту музыки. Такие имена как Ахмет Жубанов, Нургиса Тлендиев, Коркыт, Курмангазы, Дина Нурпеисова известны всему нашему народу. Их музыку мы часто можем слышать в фильмах отечественных авторов. С обретением независимости мы не можем похвастать обилием композиторов, но среди молодых их число растёт. И это можно рассматривать как вызов нашим музыкантам и композиторам. Стоит так же упомянуть, что в 2017 году в Алматы и Астане проходил концерт Саундтреков, что прославило нашу страну на международных новостях.

Литературы:

- 1 Ж.Ж.Баджанова «Звуковое решение фильма». Вестник. Серия «Художественное образование»
- 2 www.nofilmschool.com/2017/02/sound-design-foley-fight-club
- 3 www.starwars.com/news/5-iconic-star-wars-sound-effects-and-how-they-were-made-starwars-com
- 4 <http://rsbl.royalsocietypublishing.org/content/early/2010/05/20/rsbl.2010.0333>
- 5 <http://nofilmschool.com/2016/07/how-music-can-change-way-audiences-react-your-scenes-psychologically>
- 6 <http://www.kinoart.ru/archive/2000/01/n1-article19>
- 7 <http://www.radiotimes.com/news/2016-04-18/interstellar-director-christopher-nolan-wouldnt-tell-composer-hans-zimmer-what-genre-the-film-was/>

КИНОНЫҢ ДАМУЫ - КӨРЕРМЕН ТАЛҒАМЫ

Түйін. Бұл мақалада бүгінгі киноның заманауи прогрессиядағы жағдайы сөз етіледі. Киноның қандай факторларға тәуелді болып тұрғаны және түрлі шешім жолдарына шолу жасалған.

Резюме. В статье затрагивается тема о сегодняшнем прогрессе современного кино. От каких факторов зависит развитие кино и обзор решения проблем.

Summary. The article touches on the topic of today's progress in modern cinema. On which factors depends the development of the cinema and a review of solving the problem.

Кілт сөздер: кино, өнер, көрермен, режиссер, жанр, арнайы эффект, фантастика, болливуд, motion capture.

"Спрос рождает предложение" дегендей, рынок заманында кино саласының өркендеуі тікелей экономикалық бағытта қозғалуы заңды секілді. Өйткені, бүгінде кез келген өнімді жасау, тарату, қолдану және т.б. себептермен пайдалану қаржылық негізді қажет етеді. Кино түсіру қаржыға тікелей байланысты екені жасырын емес. Кез келген идея бастапқы капиталсыз жүзеге аспайды. Бұл түсінік бизнесте жақсы таныс. Кино да бизнес. Бизнес болмаған жағдайдың өзінде, қаражат қажет етеді. Қаржыны даму қаражатсыз мүмкін емес. Ал, киноның дамуында бұл фактор үлкен рөл атқарады. Әсіресе біздің елде. Бұл дегеніміз өнер ақшаға тәуелді деген сөз емес, алайда, тарих бізге талай дәлелдер айқындады. Мәселен, атақты суретшілер, сәулетшілер, композиторлар, режиссерлар өздерінің әйгілі "шедеврларын" дүниеге әкелу үшін, өз таланттарын ғана пайдаланған жоқ, әлбетте үлкен қаражат жұмсады. Мысалы: еуропадағы зәулім шіркеулердегі алып суреттер суретшінің таза интуициясынан туған жоқ. Жейтін нан, жататын баспанаға зар болғандықтан, бай хожайындарына жұмыс жасауларына тура келді. Тарихта ойып орын алатын туындыларына хожайындарының көптеген қаражаттарын жұмсады. Ойлап қарасақ сол замандары қажетті материалдар бүгінгідей синтетикалық заттардан емес, органикалық заттардан жасалатын. Бұл әрине материалдың тапшылығы, жоғары сұрыпталуы, адами күштің жұмсалуды секілді факторлардан тұрды. Оның барлығы тағы шығын. Сол себептен, қазіргі арнайы зауыттардан табиғи емес, синтетикалық құрмалас заттардан жасалған материалдардан ана ғұрлым қымбатқа түскені рас. Енді киноға оралсақ, тіпті керемет өнер туындысына жатқыза алатын фильмді түсіру сәйкесінше қаражат талап етеді. Бұған бірден бір себеп: көрерменнің сұранысы және заманның та-

лабы. Мәселен, бүгінгі күнгі киноиндустрияны зерттеп қарасақ: әлемді киномен жаулаған АҚШ-та түсіріліген туындылар бүгінде көш бастап келеді. Мейлі ол сюжет жағынан болсын, режиссура, техника, спецэффект секілді жасанды дүниелер біздің елдің туындыларымен салыстыруға келмейді. Тіпті, аралары жер мен көктей.

Оған қоса жанрлық дамуды алсақ, ол бағытта да батыстың кинолары көш бастап келеді. Фантастика жанрына келсек, біздің елде ондай кино түсіруді тіпті тілге тиек етпейміз. Өйткені, сонау ХХ ғасырдың 70-80-ші жылдардағы арнайы эффекттері (спецэффект) қолданылған фильмдердің деңгейінде туынды жасау мүмкін болмай тұр. Иә, мүмкін кейбір жандар ондай туындылардың бізге қажеті жоқ деп наразылығын білдірер, оған себеп ретінде отандық менталитетті, өмір салтымызды келтірер. Ол да бар, алайда, кино - ол таңғажайып қиял әлемі. Өз менталитетімізді, өмір салтымызды баяндаудың жаңа түрлерін қолдануымыз керек емес пе? Мүмкін фантастика жанрында. Мысалы: отандық режиссер Ахат Ибраевтың "Книга легенд: Таинственный лес" фильмі. Немесе триллер, мистика жанрындағы Ақан Сатаевтың "Адасқан" атты туындысы қазақ киносының жанрлық тұрғыда да дами алатынын көрсеткіші. Бұл туындылар қатал сынға ұшырамағанын ескерсек, демек, бұл бағыттарды бағындыру біздің кинематографқа пайдасын тигізбесе, зиянын тигізбес. Ал, жыл сайын кино саласының ондаған мамандарының арнайы оқу орындарын тәмамдап жатқаны, неше түрлі авторлық ойшылдардың, фантасттардың, жанрлық режиссерлардың, т.б. түрлі өнер иелерінің бар екендігін көрсетеді.

Киноның жанрлық дамуы туралы белгілі кинорежиссер, кинодраматург, Беделді халықаралық Жорж Садуль сыйлығының лауреаты, ҚР Мемлекеттік сыйлықтың иегері С. Нарымбетовтың өзінің "Көзімнің қарасы" атты кітабында берген бір сұхбатында былай депті: "Көрерменге сауал, сұрақ қоятын фильмдер керек. Барлық жанрларда: патриоттық фильм болсын. Шарт та шұрт (экшн) фильм болсын. Не көңіл ашар комедия болсын: күлдіріп отырып, жылатып, жылатып отырып, күлдіріп дегендей... Күлсе - неге күлдің? Жыласа - неге жыладың? Гәп - сұрақ қою. Басты гәп - мен үшін - сол. Өзіне - өзі сұрақ қоя алатын көрермен - мен үшін - идеалды көрермен. Ал кино әмбебап құрал. Идеологиялық таптырмайтын құрал. Голливуд дүниежүзін мылтықсыз жайпап, таптап келе жатқан жоқ па?".[1.163] Осы сұхбатта мастердің киноның дамуында ешқандай шек болмауы туралы айтылып отыр. Кино саласында қырық жылдан астам уақыт

еңбек етіп жүрген аға буын өкілінің сөзіне күмән келтіре алмаймыз. Киноның жанрлық дамуы тек жас киногерлердің мүмкіндіктерін ашып қана қоймай, көрермендердің отандық кино туындыларына қызығушылықтарын арттыратыны сөзсіз. Бұл жерде тек режиссерларды ғана қарастырмай, қаншама операторлардың, композиторлардың, суретшілердің, актерлардың өз бойындағы таланттарын паш етуге жағдай жасауға болатынын айта кеткен жөн. Қаржылық қаражаттың кино саласының дамуына қандай септігін тигізе алатынын қайталап айтудың қажеті жоқ сияқты.

Әсіресе, арнайы компьютерлік эффекттер жасауда, алып декорациялар жасауда, "motion capture" секілді арнайы технологияларды пайдалануда. Осындай технологиялық мүмкіндіктерді голливудтық, европалық студиялармен қоса бүгінде асқан шеберлікпен үнді киностудиялары - болливуд пайдаланып келе жатыр. Әлемдегі алып студияларда қазірде арнайы эффекттерді үндістандық мамандар басқарып келеді. Бұл технологиялар кино индустрияда адамның нәсіліне немесе географиясына байланысты емес, сол саланың дамуына қаншалықты көңіл бөлінуінде. Әрине, ешқандай үлкен қаражат жұмсамай, қолда бар қарапайым дүниемен де өнер туындысын жасауға болады. Мәселен, корейлік Ким Ки дук есімді талантты режиссердің туындыларын қарастырсақ болады. Немесе түрік режиссерлерінің, жапон, филиппин, т.б. жұмыстары.

Қазіргі таңда біз де осындай бағытта жылжып келеміз, көптеген туындылар жасап жатырмыз. Әсіресе, жеке студиялар көптеп түсіруге тырысады, шетелдік фестивальдарға арнайы бағыттамай, өз еліміздің ішінде, отандық көрермендердің сүйіспеншілігі мен қызығушылығын жаулау бағытында. Жеке студиялар бүгінде шетелдік фестивальдарды жаулауды өздерінің негізгі бағыттары есебінде көрмейді. Оларға өзін-өзі ақтайтын туындылар жасау маңызды, өйткені, өзіндік орнын айқындау, бизнес план орындау бұл студиялардың кинобизнесінің бетінде "қалқып тұру" көзделеді. Әйтпесе, бүгін бар, ертең жоқ студия жасап, қаражат жұмсау экономикалық тұрғыда тиімсіз әрекет. Бұндай әрекетке кез келген продюсер немесе капитал иесі бара қоймайды. Ал, режиссерлар тіпті ойларына да алмайды. Режиссер кино туындыны ұйымдастыруды емес, түсіруді армандайды.

Сонымен, қанша жерден қаражатсыз түсіру мүмкін екендігін айқындасақ та, қайтадан қаржыға келіп тоқтап жатамыз. Нарықтық экономикаға бір жолата бет бұрған біздің елде, қаржысыз кино түсіру тек нағыз интузиастардың қолында. Алайда, елімізде отандық киноның дамуында тек қаражатқа ғана тәуелділік туындап тұрған жоқ. Жоғарыда атап өткендей нендей бір шығарма белгілі бір сұранысқа ие болған жағдайда ғана өмірін жалғастыра алады. Жоғарыда мысал келтірілген

С. Нарынбетовтың сұхбатында атап өткен тағы бір маңызды жайт ол - көрерменнің рөлі. Бұл жерде кино туынды мен оның негізгі тұтынушысы - көрерменді алып қарастырамыз. Киноға, оның авторларының еңбегіне баға беруші, ол - көрермен. Ал, көрермен (әсіресе, біздің елде) қалағанын ғана көргісі келеді. Бір жағынан киноның тынысы көрерменнің көзайымы десек қателеспейміз. Осы фактор көбіне кино туынды жасаушы қауымға негізгі шарт секілді көрінеді. Шынымен де, кино түсіруші продюсерлер, авторлар өз туындыларын көрермендерге көрсету мақсатында жасайды. Әйтпесе, оны жасаудың қандай мәні бар? Жоғарыда айтып өткендей, студиялардың басты мақсаты шығынға түспей, керісінше табыс табу. Осы тұрғыдан қарағанда көптеген студиялар көрермендердің сұраныстарына сай кино туындыларын жасауды көздейді.

Сонымен қатар, көп шығынды талап етпейтін, мейлінше арзан дүниелермен шығуға тырысады. Соның ішінде арзан әзіл, аты шулы кинотуындыларға еліктеу секілді тәсілдерді жиі пайдаланып жатады. Ол туындыларының арасында неше түрлі плагиат, пародия сияқты қарама-қайшы дүниелер де кетіп жатады. Көрермен бір күлген туындыға авторлар (студиялар) екі немесе одан да көп дүние жасап тастағылары келіп отыратыны түсінікті. Солай болып та жатыр. Мәселен, ене мен келін арасындағы ситуацияны бүгінде түсірмеген студия, көрсетпеген арна қалмаған шығар. Осы тақырыпта неше түрлі кино, бағдарламалар, әзіл - скетчтер, шоулар жасалынып кетті.

Сонымен қатар, ене мен келін арасындағы конфликт тек бір келіннің протогонисттік көз қарасынан баяндалып жатады. Байғұс келін (протогонист) те, жауыз ене (антогонист). Көрермен қызығушылығы да осы секілді тақырыптарда болған соң, студиялар белгілі бір тақырыптардың төңірегінен шыға алмай жатады. "Спрос рождает предложение" демекші, бұл процесс бір қарағанда қайтарымы жоқ секілді. Алайда, бұл мәселеде көрермен себепші болып, туынды жасаушы тәуелді екен деп қана қарастырмай, кез келген "таяқтың екі ұшы бар" екенін ескерген жөн. Әрине, бүгінгі күні кино саласындағы дамудың кері, ұлтқа пайдасыз, керісінше зиян келтіретін бағытына шектеуді тек көрермен құзырына ғана сілтемей, кино туындылары авторларының да оған жауапты екенін ұмытпаған жөн. Өйткені, кинода не көрсетсең, көрермен соны көреді емес пе? Жаңа бір туынды жасап, көрермен нашар қабылдайды деген көз қараспен қарамау қажет. Көрермен әлі көрмеген туындының өзіне ұнайтынын, әлі көрмесе, ұнатпайтынын қайдан біледі? Көрерменді әбден тұтынушы есебінде қабылдағандықтан, оған жайлы дүниелермен қамтамасыз ету мақсатында жұмыс жасалуда. Ол қалыпты процесс. Кез келген өндіруші тұтынушыға конкуренция жағдайында "ұнауға" ты-

рысады. Тұтынушының қызығушылығын жаулау мақсатында мейлінше "комфорт" жасауға тырысады. Бұндай процестер мысалы көлік өндіру саласында көптеп кездеседі. Мәселен, тұтынушыға климат контроль, массажды орындықтар, түңгі камералармен қамтылған жүйелер, парктроник және т.б. секілді жайлылық құралдарын ұсынады. Осы принципті киноға да пайдаланып келеміз. Мәселен, халыққа, әсіресе жастарға танымал әншілерді, әртістерді, тағы сондай сияқты медиа түрлерді пайдалануға тырысады. Неге жастарды негізгі тұтынушы есебінде қарастырамыз? Өйткені, халқымыздың 50% астамы 14 пен 35 жас арасындағы адамдар. Оның ішіне мектеп оқушылары, студенттер, жас мамандар мен қыз - келіншектер. Сол себептен осы жас төңірегіндегі жастарға қызықты дүние ұсыну негізгі шарт есебінде қарастырылады.

Бұл фактор да өзіндік ерекше рөл атқарады. Міне, осындай принциптерді негізге ала отырып жасалған дүниелер көрерменнің ой - санасын ілгерілетіп, әлемдік көз қарасын кеңейтіп, талғампаздығын арттырып, рухани азық алатындай дамуын тежейді. Сол себептен терең мағыналы кино туындылардың азайып кеткендігі осыдан.

Көрермен режиссерді, операторды, композиторды, суретшіні, жалпы кино индустрияны тәрбиелемеуі керек. Керісінше, кино көрерменнің ой - өрісіне үлкен әсер етуі керек, керек десеңіз тәрбиелеуі керек. Кино бірден бір пропаганда құралы есебінде қарастырылғанын еске ала кетсек... Соғыс заманында, Кеңестік одақтың құрылуы сатысында В.И. Ленин айтқандай: "Величайший из искусств - это кино" деп, киноның қоғамдағы ерекше санаға әсер етуші құрал екендігін айқындап кеткен. Киноға ұлтты тәрбиелейтін, болашағанына үмітті үгіттейтін, сананы түзейтін құрал есебінде пайдалану қоғамға едәуір өзгерістер енгізери сөзсіз.

Немесе көрермендерге қоғамда өзгерістер әкелетін идеяларды жүзеге асыру мақсатында қолдануға болады. Әлемдегі ең әйгілі ойшылдардың бірі, тірі кезінен гений аталып кеткен, болашақты болжап қана қоймай, сол болашақты біздің күнделікті өмірімізге енгізген адамның бірі С. Джобс та кезінде тұтынушының қарапайым талғамының жетегінде жүрген жоқ. Ол оған түбегейлі қарсы болды. Басқалары тұтынушыға жайлы, үйреншікті қажеттіліктерін беруге ғана ынталанса, Стив Джобс тұтынушы әлі білмеген, көрмеген дүниелерді жасауға тырысты. Бір сөзбен айтқанда идеяларын жүзеге асыруға бел буды. Бастапқыда түсіністікке ие болмаған ол, кейіннен өзінің тауарларына бүкіл әлемді тәуелді етіп қоя алды. Сол секілді бүгінде Қазақстанда да гений болмаса да, идеялары тұнып тұрған қаншама авторлар, режиссерлар кино төңірегінде табан тоздырып жүр. Өздерінің жұлдызды сәттерін күтуде. Мүмкіндік туса, идеяларын жүзеге асыра білсе, дүние жүзі көрмеген үлкен туындылар жасары сөзсіз.

Бұл мақалада киноның дамуы белгілі бір факторларға байланысты екендігін, көрерменнің сұранысына қаншалықты ие екендігіне шолу жасап өттім. Енді солардың ішінде ең маңызды факторға тоқтала кетсем. Ол адами фактор. Яғни, әйгілі ВГИК-тің ғалымдар кеңесінің ұсынған О.С. Горностаеваның "Специфика профессии режиссера неигрового фильма" атты кітабында жазылғандай: "Может ли быть художником, не перерывая, по словам В. Маяковского, "груды словесной руды, единого слово ради", не изводя тонны глины, киоллограммы красок, бумаги, холста и т.п.? Можно ли быть художником, не имея права сжечь рукопись, сломать кисти, разбить вдребезги законченное произведение? Может ли художественное творчество вообще обойтись без художественного брака?"

Зададим эти вопросы писателю, художнику, композитору, и они ответят однозначно: нет!

А кинематографисты права на такой однозначный ответ - увы! - не имеют. Потому что слишком дороги наши "краски - кисти", потому что мы связаны с производством, а производство это - планы, сроки, деньги, но главное - люди. Наш творческий риск, наша проба пера, наш художественный брак будет слишком дорого стоить не только в денежном выражении. Куда дороже, а точнее уже почти невозможна, утрата доверия к нам тех, кто нам поверил, кто оказался с нами в одной упряжке, в одной съемочной группе.

Кинопроизводство - не конвейер, а создание и выпуск штучных изделий"[2.3], - демекші, кинотүсірілім тобының еңбегі. Бұл орайда өзін-өзі дамыту секілді процестер маңызды. Бір ғана мысал: әлемдегі, айналадағы, қоғамдағы құбылыстарды сезіне білу. Көрермен өзі әлі білмей жүрген талғамын көре білу.

Режиссерлар осы тұрғыда өте сезімтал бола білгені жөн. Тек қана режиссер ғана емес, өйткені, кино саласында қызмет жасап жүрген кез келген маман - ерекше өнер иесі, шығармашылық тұлға. Сол себептен, көрерменге жеткізетін эмоционалдық күйді әуелде өзі бойларынан өткізуі қажет. Өздері терең сезіне алған дүниені келесі адамға жеткізе алуы керек.

Мәселен, режиссер - кино тілімен. Режиссер көрерменмен кино тілінде ғана сөйлеседі. Ал, кино тілі дегеніміз кадр ішіндегі құбылыстардың белгілі бір мақсаттағы жүйелі, мағыналы қозғалысы. Сол қозғалыстарды шебер пайдалана алған автор (режиссер) көрерменнің жүрегінде ғажайып музыкалық аспапта ойнағандай керемет туынды орындай алады. Жалғыз бір киноны жасауда қаншама адамның, шығармашылық мамандық иелерінің кәсіби еңбегі жатыр. Осы кісілердің еңбек терінің арқасы. Топтық жұмыстың ауыз біршілігі, жаратқан уақыты кез келген кино туындының түбінде жатыр. Ең бастысы сол кісілердің алған беттен қайтпауы, өзін-өзі дамытуы, өзі секілді ойшылдармен бірі-

гуі, ылғи да ізденісте болулары. Мүмкін күндердің күнінде көрерменнің жүрегінен кіріп, санасынан ойып тұрып орын алатын дүниелерді паш ете алар. Ондай дүниелер мүмкін бүгінгі күнде бар шығар. Мүмкін терең ойлы, мағыналы, кино тіліне бай, ерекше стильге ие, өзіндік қолтаңбасы бар, бір кадрмен айтар ойы мол дүниелер қазір де экрандарымыздан шығып жатыр.

Неге мәселен кейбір атақты киногерлеріміздің туындылары көрерменге жеткенімен, көрермен көзайымына айналмай, кәсіби мамандардың талқысында ғана жүреді? Көрермен мен режиссердің арасында байланыс қалай орнайды? Егер режиссер тек көрермен қалауымен жүрсө, кино түсірсө, онда оның кәсіби шеберлігі қайда? Ал көрермен режиссердің кадрмен, кино тілімен сөйлеген ойын ұқпаса, киноның, жалпы кинематографтың ендігі өмір сүруі қалай болмақ? Егер мәселе осы қарқында ары дами берсе, болашақта бұл сұрақтардың жауабы қандай болмақ? Оны уақыт көрсете жатар. Ал болжаған дұрыс. Кез келген процесс анализді талап етеді. Талқыға түспеген мәселе шешілу жолына түспейді. Киноның киногерлер мен көрермендерге маңыздылығы зор. Сол екі ұғымның ішінде қаншама адамның еңбегі мен ойы, үміті мен ниеті жатыр. Жүректен шығып жүрекке жету жолында қаншама тер жатыр. Бірақ, кейде көзделген жебе нысанасына жетпей қалатыны тағы бар. Кино мен көрермен арасында жүрген мамандардың барлығын айта отырып, ерекше кәсіп иелерін де атап кеткен жөн.

Кино тілін жітік меңгерген, тіл байлығы жетік, арнайы маман иелері - кино сыншылар бүгінде тапшы. Режиссер, оператор, актер сынды, жыл сайын көптеген киносыншылар оқу орындарын

тәмамдап жатыр. Алайда, кино фестивальдерде, кино премьераларда сөйлетіні бірең-сараң. Олардың өздері арнайы баспаларда ғана мақалаларын жариялап жатады. Көпшілік қауымға ол жазбалары көп жете бермейді. Ал олардың жоғарыда айтылған "кино" мен "көрермен" деген екі ұғымның маңызды бөлшегі. Арада жатқан үлкен көпір. Осы мамандарың арқасында көрерменге режиссердің айтары нақты жетеді.

Себебі, көрермен кәсіби кино маманы емес, олай болуға міндетті де емес. Ал режиссердің тіл байлығынан гөрі экрандық тілі тереңірек болуы мүмкін. Сондықтан осы арада үлкен еңбек жасайтын кино сыншылар киноны тек қана сынап бермей, көрерменге бейтаныс символдар мен аллегориялардың, образдар мен бейнелердің кадрда қалай және қайда жасырылғанын терең ұғындырып берсе, қарапайым халыққа "әлемнің санасын жаулаған ұлы өнердің" анағұрлым түсінікті, көруге жеңіл болары сөзсіз. Әсіресе, шетелдік емес, өзіміздің отандық туындыларға ауадай қажетті болып тұрған сәтте. Кино мен көрермен арасында жатқан "кыл көпір" үлкен еңбек, қыруар қаражат, маңдай тер, алып өнер мен жеңіл пікірдің ғана еншісінде ме...?

Қолданылған әдебиеттер:

1. *С.Нарымбетов "Көзімнің қарасы", Хатәңірі басп., Алматы, 2016ж.*
2. *О.С. Горностаева "Специфика профессии режиссера неигрового фильма", Москва, 1989г.*
3. *А.С. Вартапов, "От фото до видео", Искусство, Москва, 1996г.*

Рахым Г.Е.

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының
2-курс магистранты, rakhim.gulnaz@mail.ru

Ғылыми жетекші: Хожамбердиев О.К., ordabek_79@mail.ru

АКТЕР ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ДИКЦИЯНЫҢ ОРНЫ МЕН МАҢЫЗЫ

Түйін: Бұл мақалада сахна тілінің басты бөлімдерінің бірі – дикциямен жұмыс жасаудың актер шығармашылығындағы маңызы айтылады. Сол сияқы, актердің, тіл техникасын меңгергенде кәсіби жетістікке жетуге болатындығы жайлы сөз қозғалады. Себебі, сөз – актердың сахнадағы ең басты құралы. Сонымен қатар, дикцияны дамытуға арналған кешенді техникалық жаттығулар беріледі.

Кілт сөздер: актер, сахна тілі, дикция

Резюме: В статье рассматривается важность работы над дикцией, как основную часть сценической речи, в творчестве актера. Говорится о том, как можно добиться успехов, работая над речью актера. Так как речь – главный инструмент актера на сцене. Так же представлены множество технических упражнений для развития дикции.

Ключевые слова: актер, сценическая речь, дикция.

Summary: The article considers the importance of working on the diction as the main part of the stage speech, in the work of the theatre actor. It's about how you can achieve success by working on the actor's speech. As speech is the main instrument of the actor on the stage. There are also many technical exercises for the development of diction.

Key words: actor, scenic speech, diction.

Сахнаға шыққан әрбір актердан талап етілетін міндеттердің бірі – таза дикция. Актер қанша талантты болғанымен, сөзі анық шықпаса, көрерменнің оны түсінуі қиындап, дйттеген мақатқа жете алмайды. Сол себепті, сахнада таза-анық сөйлеу өте маңызды.

Дикция – латын тілінен аударғанда «айтылу» деген мағынаны білдіреді. Яғни, сөздің айтылуы.

Сахнада тұрған актердің сөзі күнгірт шығып, немесе сөз соңындағы әріптерді «жеп» қойса, сөйлемнің бар мағынасы жоғалады. Демек, халық алдында айтар ойын анық жеткізу үшін дыбыстардың қалай жасалатынын білгені дұрыс.

Дыбыстау мүшелеріне: ерін, иек, тіс, таңдай, тіл, кішкене тіл, көмей кіреді.

«Тіл дыбыстары сөзде, сөз ішінде айтылады. Ал дыбыс пен әріптің бір-бірінен айырмашылықтары да бар. Дыбыстау мүшелері арқылы жасалып, естілетін физикалық құбылысты дыбыс деп атайды. Дыбыстың жазбаша таңбаларын әріп деп атай-

ды» [1, 33]. Қазақ тілінде 37 дыбыс, 42 әріп бар. Дыбыстар өзара дауысты және дауыссыз болып бөлінеді. Дауыс шымылдығының керілуінен ауыз қуысынан кедергісіз шығатын дыбыстарды дауысты дыбыстар деп атайды. Олар қазақ тілінде 12: а, ә, о, ө, і, ү, ұ, е, э, и, у, ы. Сонымен қатар, дауысты дыбыстар әртүрлі ерекшеліктеріне қарай бірнеше түрге бөлінеді.

Тілдің қатысына қарай жуан және жіңішке болып екіге бөлінеді:

жуан: а, о, ы, ұ.

жіңішке: ә, ө, і, ү, е, э.

Иектің қатысына қарай ашық және қысаң болып екіге бөлінеді:

ашық: а, ә, о, ө, е.

қысаң: ы, і, и, ұ, ү, у.

Еріннің қатысына қарай: еріндік және езулік дауыстылар болып жіктеледі:

еріндік: о, ө, ұ, ү, у.

езулік: а, ә, и, е, э, ы, і.

Дауысты және дауыссыз дыбыстардың таза әрі анық айтылуы сөйлеу аппаратының дұрыс қалыптасуына және жақсы артикуляцияға байланысты. Сонымен, дыбысталу – дауысты дыбыстар мен әсіресе дауыссыз дыбыстардың айтылу кезінде мұрынға апарар жолды жабатын жұмсақ таңдайдың қозғалмалылығына байланысты. Қажетті мөлшерде қозғалмайтын жұмсақ таңдай сөз сөйлеу барысында жағымсыз мұрыннан шығатын «мінгірлеген» дыбыс береді.

Актер үшін тағы бір маңызды дүние – тіс (шама келгенше жақсы күту қажет). Әсіресе, екі жақтың дұрыс орналасуы өте маңызды. Үстіңгі немесе астыңғы жақтың шамадан тыс ілгері шығып тұруы, тістердің аралары тым алшақ болуы – әріптердің бұрыс дыбысталуына әкеліп соғады.

Икемсіз, жуан тіл де көп дыбыстардың дұрыс айтылуына кедергі келтіреді. Тіл асты байланысының қысқа болуы тіл ұшының қатты таңдайға, алдыңғы тістерге созылуына бөгет болады. Бұл әсіресе – р, ш, ж дыбыстарының таза айтылуына нұқсан келтіреді.

Сонымен қатар, бала кезден, яғни отбасында, мектепте әріптердің дұрыс дыбысталуын қадағаламай, нәтижесінде артикуляциялық кемшіліктер бала бойына сіңіп кетеді. Ең кең таралған кемшілік түрі – сылбыр, түсініксіз тіл. Еріндері әрең қозғалып, жақты ашпай сөйлейтіндерді К.С. Станиславский баллаға түсіп кеткен шыбынмен теңеген.

Егер студенттің тілінде жоғарыда көрсетілгендей кемшіліктер болса, онда алдымен әрбір дыбыспен жеке-жеке жаттығу қажет. Демек, әрбір дыбыстың анық айтылуына мән беру керек.

«Болашақ актерлардың жеке сөйлеу кемшіліктерін жоюды бастамас бұрын, олардың сөйлеу аппаратының құрылысымен таныстыра отырып, адамдарда жиі кездесетін сылбыр әрі нашар артикуляцияны жоя отырып, сөйлеу аппаратына арналған кешенді жаттығумен жұмыс жасаған абзал» [2, 59].

Ең алғашқы жаттығулардың бірі артикуляциялық гимнастика. Бұл гимнастиканың маңыздылығы ауыз бұлшық етін босатып, я болмаса керісінше тілдің сылбырлығын жоюда үлкен рөл атқарады. Артикуляциялық гимнастиканы күнделікті жасап тұрған жөн, тіпті күніне бірнеше рет жасаған артық етпес. Және де міндетті түрде әр сабақтың басында жасалынуы тиіс. Әсіресе бұл жаттығулар әншілерге пайдалы, себебі, бұлар сөйлеу аппаратының бұлшық еттерін қыздырып, еріннің жеңіл әрі еркін қозғалуына себепші болады.

Күнделікті өмірде анық емес, түсініксіз дикцияны жиі кездестіріп жатамыз. Сондықтан, ең алдымен мұғалім болашақ актердың аузының еркін әрі толық ашылуын қамтамасыз етуі керек. Демек, Іші жаттығу:

1. Ауызды ашу(астыңғы жақ төменге түседі, шамамен бірінің үстіне бірі қойылған екі саусақ көлемінде). Ауызды ашу кезінде қимыл еркін, ерін мен жақ «тырыспауы» керек. Және тіл көрінбей тұруы қажет, яғни ол көтерілмей тыныш күйде, ұшы алдыңғы төменгі тістерге тиіп тұруы тиіс. Бұл жаттығу үйреншікті іске айналғанша айна алдында бірнеше рет қайталанатын.

Сонымен қатар, көп жағдайда сылбыр үстіңгі ерін кездесіп жатады(яғни «өлі» ерін), мұндай ерін анық, таза сөйлеуге көп кедергі келтіреді. Мұнымен күресу үшін:

2. Ауызды сәл ашып, үстіңгі ерін ішке қарай қайрылып тұратындай үстіңгі ерінмен үстіңгі тістерді жабу. Содан соң қайтадан ерінді жоғары көтеру(тіс көрінетіндей). Дәл осы жаттығуды астыңғы ерінмен жасау. Жаттығуды бірнеше рет қайталап жасау.

3. Үстіңгі және астыңғы ерінге арналған тағы бір қарапайым жаттығу: ерінді тіске қарай тарту, бұл кезде тіс көрінуі керек. Жаттығуды ерін кедергісіз еркін ашылып-жабылғанға дейін қайталау.

Келесі жаттығу сөйлеу барысында аузын толық ашпайтын, түсініксіз, сылбыр артикуляциямен қиналып жүрген студенттерге өте пайдалы.

4. Астыңғы жақ алға, оңға, солға қарай қозғалады. Бұл іс-қимылдар баяу, жұлқынбай жасалынуы керек. Алдымен әр қимыл жеке-дара жасалынады. Кейін барлығын қосып жасайды.

Икемсіз тіл, дыбыстарды айту кезінде тілдің дұрыс қозғалмауы күрмеленіп сөйлеуге алып келеді. Сондықтан, сөйлеу барысындағы тілдің дұрыс қалыпта болуын қадағалау біраз кемшіліктерді жоюы мүмкін.

Тілге арналған жаттығулар. 5. Ауызды есінегендей ашу. Тіл көлденеңінен тыныш жатуы керек, тілдің ұшы төменде орналасқан алдыңғы тістерге еркін тиіп тұруы қажет. Бұл жаттығу тек жақтың дұрыс жұмыс жасауын ғана емес, сөз сөйлеу барысында тілдің дұрыс қимылдауына септігін тигізеді.

6. Тілдің ұшын үстіңгі алдыңғы тістерге тигізу, содан соң астыңғы тістерге бағыттау. Жаттығу жасау кезінде астыңғы жақ мүлдем қозғалмауы тиіс, әйтпесе жаттығу өз мақсатын орындай алмайды. Жаттығуды сабақ алдында және үйде бірнеше рет қайталау.

Бұл жаттығу сонымен қатар тіл асты байланысының жұмысын жақсартады. Осылайша болашақта «р» дыбысын анық айтуға көмектеседі.

7. Ауыз сәл ашылады, тілдің қалпы 5-ші жаттығудағыдай. Тіл қалыпты жағдайдан таңдайға тиіп, артқа қайырылады. Берілген жаттығу тіл асты байланысын жаттықтыруға және тіл бұлшық етін шынықтыруға бағытталған.

Жоғарыда көрсетілген жаттығулардың әрқайсысын жеке-жеке бірнеше мәртеден міндетті түрде қайталап жасау керек.

«Қазіргі уақытта қазақ әліпбиіндегі әріптердің сахнада дұрыс айтылмай жатқандығы немесе өзгеріске түсіп кететіндігі жасырын емес. Мұндай кемшіліктер көрермен мәдениетіне нұқсан келтіретіні анық. Сонымен қатар бұл ой мен идеяның бұрмалануына алып келетін бірден-бір өрескел жол» [3, 18]. Мұндай кемшіліктерді болдырмау үшін тіл заңдылықтарын сақтау керек. Яғни, сөздердің айтылуы мен жазылуы әрдайым бірдей болмайды.

Дикциямен жұмыс жасаудың келесі кезеңі – сөйлемдегі сөз. Сөйлеммен жұмыс жасау барысында айтылар ойдың нақты жетуін қамтамасыз ету қажет.

Сөйлем ішінде дикциялық жұмыс жасау кезінде бір-бірімен байланысып жатқан сөздердің анық айтылуына көп көңіл бөлу керек. Мысал ретінде профессор Д.Тұранқұлованың «Сахна тілі» кітабында: «Ол бара алмайды», «Ол кеше келе алмады» деп берілген. Бұл сөйлемдер «Ол бара алмады» «Ол келе алмады» деп айтылуы мүмкін. Яғни, кейбір дыбыстар түсіп қалады [4, 61].

Ал, өлең-жырлармен жұмыс кезінде берілген материалдың шығармашылық мағынасын терең түсіну қажет. Алған материалмен техникалық жаттығу кезінде шығарманың мағынасын түсіне отырып жұмыс жасаған жөн. Мұндай қарқынды жұмыс жақсы нәтиже берері сөзсіз.

К.С.Станиславский актердың тілі туралы: «Әрбір актердың дикциясы өте жақсы, тілі анық болуы шарт. Ол тек сөйлем мен сөзді ғана емес, сонымен қатар әрбір буынды, әрбір әріпті сезуі қажет».

«Біз өзіміздің тілімізді, сөйлемді, буынды, әріпті сезбейміз. Сол үшін де оларды бұрмалаймыз: «Ш» дыбысының орнына «ПФА», «Л» дыбысының орнына «УА» дейміз. «С» дауыссыз дыбысы бізде «ЦС» деп шықса, «Г» дыбысы кейбіреулерінде «ГХА» деп естіледі. Бұған тағы сақаулану, сылбыр сөйлеу, дыбыстың мұрыннан шығуы қосылады. Сөздерді бұрмалап сөйлегендер енді маған ауыз орнына құлақ, құлақ орнына көз, мұрын орнына саусағы шығып тұрған адамдай елестейді», -деп қынжылады. Осындай тіл кемшіліктерін жою үшін жоғарыда айтып кеткеніміздей талмай күнделікті жұмыс жасау керек. Сонда ғана сахнадағы актер өз мақсатына жете алады. Себебі, тіл-актер үшін

ең қажетті дүние, басты қаруы, таптырмас құралы. Қазақ театрының болашағы – жастар қолында. Сол үшін театр мектептерінде болашақ актерлардың тілінің дұрыс дамуына септігін тигізу сахна тілі ұстаздарының басты мақсаты болуы шарт.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Д.Тұранқұлова «Сахна тілі» 1том. Алматы, «Білім» 2016 (214б)
2. Е.Саричева «Сценическое слово» Москва, «Советская Россия»1963 (113с)
3. Хожамбердиев О.К. «Сахналық тіл – сөз әрекетінің негізі» (ғылыми зерттеулер). Алматы, 2015 (76б)
4. Д.Тұранқұлова «Сахна тілі» 4том. Алматы, «Білім» 2016 (216б)

Меньшикова Наталья Олеговна

Магистрант II-го курса КазНАИ им.Т.Жургенова, e-mail: menshikovatasha@mail.ru

Научный руководитель: Алишева Алила Турсумбаевна,

Заслуженный деятель РК, профессор факультета «Хореография» кафедры «Педагогика хореографии»

ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДИКИ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ОБУЧЕНИЯ В УРОКЕ ПО СПОРТИВНЫМ БАЛЬНЫМ ТАНЦАМ С ДЕТЬМИ МЛАДШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Резюме. В данной статье рассматриваются инновационные методики и педагогические приемы обучения в уроке по спортивным бальным танцам с детьми младшего дошкольного возраста. В статье рассматривается введение инноваций в тренировочный процесс по спортивным бальным танцам, как шаг на пути к развитию бального танца в Казахстане. Наиболее подробно расписаны некоторые инновационные приемы, более подходящие для обучения детей младшего дошкольного возраста, с точки зрения психологии и педагогики.

Ключевые слова: дети младшего дошкольного возраста, спортивный бальный танец, психология, педагогика, инновации, педагогические приемы, методика обучения.

Түйін. Бұл мақалада спортты – балдық бидің мектепке дейінгі балалар жасындағы сабақтардың инновациялық әдістермен педагогикалық тәсілдермен оқытылуы қарастырылған. Сонымен қатар Қазақстанда балдық бидің дамыту жолында спорттық балдық бидің инновациялық жаттықтыру процесі қарастырылған. Сондай-ақ психологтардың, педагогтардың көзқарасымен инновациялық әдістердің кестесі көптеген мектепке дейінгі балалардың жасына сәйкес келеді.

Түйінді сөздер: мектепке дейінгі балалар, спортты-балдық билер, психология, педагогика, инновациялық, педагогикалық әдістер, оқыту әдістері.

Summary. This article considers innovation methodical and pedagogical admissions in teaching of sport and ballroom dances with early aged kids. There is also consider the insertion of innovations in training process, as a step on a way of ballroom dance development in Kazakhstan. There are also described some details of innovation admissions which are suitable for education of early aged kids.

Key words: early aged kids, ballroom dances, psychology, pedagogy, innovations, pedagogical methods, teaching methods.

В занятиях по спортивным бальным танцам, как и на других уроках, с детьми младшего дошкольного возраста используются давно исследованные психологические методы и педагогические приемы: игровые методы и приемы, словесные и наглядные методы, практические методы и т.д.

Наряду с этим, достаточно быстро формируются современные технологии обучения, одинаковые, монотонные занятия по танцам, уступают место урокам с инновационными методиками и приемами. Введение инноваций в тренировочный процесс по спортивным бальным танцам - одна из важных педагогических задач нашего времени, а новшества, внедренные в урок бального танца с детьми дошкольного возраста – серьезный шаг на пути к развитию бального танца в Казахстане. Инновационные методики обучения помогают раскрепостить педагога и учащегося, дают возможность действовать на опережение, сохраняя наибольшее количество свободы в выборе приемов и методов обучения. «Обучение только тогда хорошо, - писал Л. С. Выготский, когда оно идет впереди развития. Тогда оно пробуждает и вызывает к жизни целый ряд функций, находящихся в стадии созревания, лежащий в зоне ближайшего развития» (Выготский Л. С. Собр. соч.: В 2 т. - М., 1982. - Т. 1. - С. 252) [4,с.130]. Исследования, проводимые преподавателями в экспериментальных группах, показали, что при применении инновационных методов обучения, результаты в качестве и скорости обучающихся возрастают. Таким образом, рассмотрим инновационные методики и приемы обучения в уроке по спортивным бальным танцам с детьми младшего дошкольного возраста.

Спортивные бальные танцы являются прекрасным способом развития творческого потенциала у детей, начиная с раннего возраста. С применением инновационных методик обучения на уроках по спортивному бальному танцу, педагог-хореограф может не только раскрыть творческий потенциал ребенка, развить художественные способности учащихся, но и обогатить их таким понятием, как «язык хореографического искусства», расширив детское представление об окружающем мире. Хочется уделить внимание нескольким новым педагогическим и психологическим приемам, которые в дальнейшем помогут педагогам по спортивным бальным танцам в планировании своего занятия.

Нужно помнить, что при составлении занятия по спортивным бальным танцам, преподаватель должен учитывать не только возрастные, но и индивидуальные особенности каждого ребенка. С самого начала урока, хореограф должен продумать алгоритм упражнений для «правильного» начала

занятия. Под выражением «правильное» начало урока, мы понимаем, введение в занятие таким образом, чтобы каждый ребенок не чувствовал физическое и эмоциональное напряжение. Так, применение коммуникативного упражнения из раздела психологии в начале занятия, можно применить для знакомства детей как друг с другом, так и с педагогом, создавая тем самым комфортный климат в группе. Эмоциональное общение возникает на основе совместных действий, сопровождаемых улыбкой, ласковой интонацией, проявлением заботы к каждому малышу. Поэтому занятия должны быть фронтальными, чтобы ни один ребенок не чувствовал себя обделенным вниманием педагога [2, с.57]. На этих занятиях важен эффект «эмоционального воздействия и сопереживания», что приводит к повышению умственной активности, побуждает ребенка к самовыражению [4, с.148]. Вот описание одного из коммуникативных упражнений: все учащиеся заходят в зал и садятся в круг вместе с учителем. Взявшись за руки, здороваются, знакомятся, рассказывают о своем настроении и делятся новыми впечатлениями. Очень важно соблюдать поочередность и внимательно слушать каждого из присутствующих, уделить персональное внимание, проявив свою заинтересованность. Хореограф ставит в центр круга зажжённую свечу, которую в конце своего знакомства все участники задувают. Это упражнение помогает познакомиться, сплотиться и сформировать эмоциональные контакты «ребенок-взрослый», «ребенок-ребенок». Если уделять этому упражнению хотя бы по 5-7 минут в начале урока, положительный настрой и позитивный заряд гарантирован.

Сказкотерапия – еще один из нововведенных методов на уроках с детьми. Сказкотерапия — один из приемов в арт-терапии, разделе психологии — психологическое воздействие на личность через сказки, способствующее коррекции проблем и развитию личности. В основе сказкотерапии лежит процесс связи между действиями в сказке и реальности. Область применения этого приема не имеет возрастных ограничений и может использоваться в работе как с детьми, так и со взрослыми. Цель сказкотерапии — относительно мягкое по сравнению с большей частью психологических инструментов искоренение страхов, коррекция характера, поведения и внутреннего состояния ребёнка [5]. Приемы арт - терапии очень просты для детей и не составляют труда при выполнении, но результата можно добиться быстро, потому что дети не считают сказки «пустой тратой времени». Внедрив в занятия по спортивным бальным танцам несколько минут сказкотерапии, педагог может добиться хороших результатов, а именно: раскрепостить ребенка, расположить доверие малыша к себе, поймать интерес ребенка к занятиям по бальным танцам.

Следующий пункт инновационных методов – это коммуникативные игры. В недрах игры зарождаются и дифференцируются (выделяются) другие виды деятельности (труд, учение). По мере развития игры ребенок овладевает компонентами, присущими любой деятельности: учится ставить цель, планировать, добиваться результата. Впоследствии, он переносит эти умения в другие виды деятельности, прежде всего в трудовую. В свое время А. С. Макаренко высказал мысль о том, что хорошая игра похожа на хорошую работу: их роднят ответственность за достижение цели, усилие мысли, радость творчества, культура деятельности. Кроме того, по словам А.С. Макаренко, игра готовит детей к тем нервно-психическим затратам, которые требует труд. Это значит, что в игре вырабатывается произвольность поведения. В силу необходимости выполнять правила, дети становятся организованнее, учатся оценивать себя и свои возможности, приобретают сноровку, ловкость и многое другое, что облегчает формирование прочных навыков трудовой деятельности. Являясь ведущей деятельностью, игра в наибольшей степени способствует формированию новообразований ребенка, его психических процессов, в том числе воображения [4, с.157,158]. Проводя тренировки по танцам через призму игры, преподаватель формирует любовь и интерес к уроку, а значит, процесс обучения будет проходить с удовольствием. Ребенок будет стремиться на следующий урок. Здесь хочется выделить программу по коммуникативным играм-танцам, разработанную семьей Железновых. Их танцевально-песенный комплекс «Музыка с мамой», подготовленный с учетом психофизиологических особенностей детей трех – пяти лет, очень популярен во всем мире. Дочь и отец Железновы, имея за плечами педагогическое музыкальное образование, сочинили музыкальные упражнения, веселые игровые песенки, и аранжировали народные потешки. Движения, сопровождаемые незамысловатой песенкой, можно быстро повторить и легко запомнить. Исследовав их курс, отметим, что методика помогает скоординировать движения тела, выработать навыки крупной и мелкой моторики рук и ног, развить танцевальность и музыкальный слух, а также развить способность концентрации внимания. Хотим заметить, что детям младшего дошкольного возраста очень нравятся такого рода занятия и эта методика может быть прекрасным подспорьем на уроке по бальным танцам. Именно поэтому, считаем целесообразным добавить авторскую методику Сергея и Екатерины Железновых в свою программу занятий по спортивным бальным танцам с детьми младшего дошкольного возраста.

Одна из особенностей детей младшего дошкольного возраста – это рассеянность внимания. Поэтому требуется постоянное переключение вни-

мания с одного объекта на другой, с одного задания на другое, для возникновения непроизвольного внимания. Закономерность циркуляции внимания – через каждые 6-10 секунд мозг человека отключается от приема информации на доли секунды, в результате какая-то часть информации может быть потеряна. Исследования Б. М. Теплова и В. Д. Небылицына показали, что качества внимания зависят от свойств нервной системы человека [3, с.31]. Вследствие еще не до конца сформированной детской нервной системы, для детей младшего дошкольного возраста требуются постоянные раздражители, то есть частая смена заданий, музыкального материала, интонации преподавателя. Поэтому автор исследования рассматривает еще один из инновационных методов обучения – это «смехотерапия». Лучшее лекарство от стресса – смех. Нужно создавать такие ситуации, чтобы ребенок больше смеялся. Для этого в группу часто вносят игрушки-забавы, демонстрируются веселые, доступные возрастному пониманию ситуации... [2, с.54]

Телесно-ориентировочная психотерапия – еще одна из инновационных методик обучения, которая используется на уроках в основном у актеров. Основоположником телесно-ориентировочной психотерапии является В. Райх. Мускульные «зажимы» или мускульный панцирь, согласно В. Райху, создаются в качестве защиты против беспокойства, которое возникает у ребенка на основе сексуальных желаний и сопровождается страхом наказания. И, конечно, основной защитой от этого страха является подавление его, что временно обуздывает сексуальные импульсы. Впоследствии такие эго-защиты становятся постоянными и автоматическими, и, в результате, становятся чертами характера, образуются характерный панцирь. Характерный панцирь – это подавляющие защитные силы, организованные в более или менее связанный паттерн в эго, но не являются невротическими симптомами [1, с.43]. Существует огромное количество упражнений на «настройку» тела и сознания человека на работу, на танец, на снятие «зажимов». Изучив все существующие, мы выбрали самые подходящие для детей младшего дошкольного возраста, которые можно включить в занятия по спортивным бальным танцам в качестве расслабляющих упражнений в конце занятий. Вот описание нескольких из них:

1. Потянулись – сломались.

Исходное положение: ребята должны встать прямо, руки и все тело устремляются вверх, ступня полностью прилегает к полу. Педагог дает ко-

манду: «Тянемся, тянемся вверх, выше и выше». Учащиеся должны мысленно отрывать пятки от пола, чтобы стать еще выше. Затем хореограф предлагает представить, что кисти рук сломались и повисли безвольно. В дальнейшем задание усложняется, и руки ломаются в локтях, плечах, голова виснет, тело ломается в талии, колени подгибаются, и все участники падают на пол. Лежат расслаблено и безвольно на полу».

При выполнении данного упражнения, педагог-хореограф обязательно должен обойти каждого ребенка и проверить, полностью ли расслаблено его тело, указывая места зажимов. Это упражнение применяется в конце занятия по бальным танцам для снятия эмоционального и мышечного напряжения.

2. Упражнение «Растем».

Исходное положение: сидя на корточках по кругу, обхватив колени руками, голова нагнута к коленям. По команде преподавателя, ребята постепенно начинают расти вверх и выпрямляться. На пять счетов дети учатся распределять стадии своего роста. Это упражнение со временем усложняется увеличением счета до 10.

3. Расслабление с помощью массажного мячика.

Исходное положение: лежа на ковре, на животе. Упражнение выполняется в парах. Каждая пара берет по одному массажному мячу и катает по всему телу другого участника: по спине, по ладоням, по подошве, по голове. Данное упражнение выполняется в конце занятия для релаксации.

Список источников:

1. Дефуа Н. Жизнь в гармонии. Как помочь самому себе стать счастливым / Наталья Дефуа. — *Другое Reshenie*, 2014. — 168 с. — ISBN 978-3-639-73757-8, ISBN 3639737571;
2. А.Ю. Кремлякова, «Психологическое сопровождение детей с раннего возраста в ДОУ», *Детско-Пресс, Санкт-Петербург*, 2013;
3. Л.Д.Столяренко, «Основы психологии», Ростов н/Д, *Издательство «Феникс»*, 1996г. – 736с.;
4. Козлова С.А., Куликова Т.А. *Дошкольная педагогика*. - М.: Академия, 2000;
5. Материал из Википедии — свободной энциклопедии: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BA%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%8F>.

Сайтова Гульнара Юсуповна
кандидат искусствоведения, Заслуженная артистка РК,
профессор Казахской национальной академии хореографии, e-mail: saitova-gu@mail.ru

Мурзагулова Анель Мурзагуловна
студентка 2-ого курса, специальности «Режиссура хореографии» кафедры
«Балетмейстерское искусство» Казахской национальной академии хореографии,
e-mail: anel.murzagulovna@gmail.com

МОДЕРНИЗАЦИЯ В РАЗВИТИИ ТЕАТРА «АСТАНА БАЛЕТ»

Түйін: Мақалада «Астана Балет» театрының тұрақталуы, дербес театр ретінде дамуы және болашақтағы бағдары жайлы айтылған. «Астана Балет» театрының жан-жақты дамуы, репертуарындағы халықтық, классикалық және де заманауи билердің симбиозды қойылымдары жайлы. Қазақ халық биінің мұрасын сақтап қалып, би арқылы шет елдерге қазақ этносын таныстыру жайлы. Тәуелсіз Республикамызбен іспеттес келетін театрдың жаңғыруы жайлы жазылған.

Резюме: В статье рассматривается путь становления театра «Астана Балет», степень и пути его развития. О обширном и полномасштабном репертуаре театра: хореографические композиции в симбиозе с национальной, классической и современной хореографией. О новых открытиях, о новых именах, о модернизации театра вместе с Республикой. О сохранении и представлении традиций казахского народа, по средствам, казахского танца, не только в Казахстане, но и далеко за его пределами.

Summary: This article is about development of theatre «Astana Ballet». About his own way in choreography, about various dancing repertoire: from classics to modern, and the main thing, about keeping national traditions in a Kazakh dance. About modernization of the theatre together with Republic.

В 2017 году «Казахстан вступил в новый исторический период. Так был произведен старт двум важнейшим процессам обновления – политической реформе и модернизации экономики. Цель известна – войти в тридцатку развитых государств мира» [1].

Нашим государством за 25 лет его Независимого существования, было проделано очень много работы в воспитании национального духа и патриотизма, о культуре своей нации, о том, что мы разные, у нас разные вероисповедания, разные интересы и взгляды, но есть одно общее, в том, что мы едины. Едины, в своей совершенно твердой позиции - улучшать Казахстан, делать его узнаваемым, «трендовым», популяризировать богатейшую культуру нашей Родины во все уголки мира, и

в этом масштабном проекте большую ответственность на себя возложил театр «Астана Балет».

Искусство всегда было отражением страны, его истории, экономики и политических взглядов, и направлений. На данном этапе развития, мы можем суверенностью сказать, что «Астана Балет» — это «посол», уполномоченное лицо Казахстана на лучших сценах мира. Благодаря театру «Астана Балет» узнают богатую историю и современный взгляд на окружающий его мир. Благодаря «Астана Балет» зарождается новая тенденция – любить искусство, почитать историю и уверенно шагать в будущее.

«Астана Балет» — это не просто театр, это душа современного, развивающегося Казахстана, с богатой историей и традициями, с сочетанием искусств разных культур и этносов, с симбиозом классической, народной и современной хореографии.

Театр «Астана Балет» с 2012 года, ведет активную работу в создании национального, исторического наследия по средствам хореографической пластики.

С года его создания и по сей день, театр представляет иностранному зрителю свою национальную программу, которая пользуется особым интересом и огромной популярностью.

Основу программ в репертуаре театра составляет - «казахский танец» во всей ее красе, величии и красоте. Театр «Астана Балет» один из первопроходцев в создании новых форм и решений в казахском танце. Его симбиоз с классической, современной хореографией придает, особый, неповторимый, отличительный колорит. И делают это они качественно и профессионально. Как это делала одна из основательниц казахского танца, которая оставила огромное наследие казахских движений будущему поколению носителей народного хореографического искусства – Шара Жиенкұлова.

«Имея богатый опыт сценического мастерства, Шара Жиенкұлова развила в себе еще один талант – сочинительства» [2, с. 10]. Она поставила ряд хореографических номеров, которые и сейчас имеют свою сценическую жизнь и являются наследием казахского народного танца. Шара Жиенкұлова символ казахского народного танца. Ею

было поставлена множество номеров такие как: «Айжанкыз», «Былкылдак», «Тәттімбет», «Көктем». Ее называли «бриллиантом» танцевально – пластического искусства.

Значимую и кропотливую работу в сохранении народного казахского танца проделала Народная артистка КазССР - Шара Жиенкұлова. В период с 1962 по 1966 гг. Шара Жиенкұлова работает директором Алматинского хореографического училища (ныне Алматинское хореографическое училище им. А. Селезнева). И в эти годы, в стенах училища, она открывает народное отделение, где казахский танец является в приоритете - этим решением, она дала импульс дальнейшего развития казахского танца, где он из бытового народного исполнения, перерос в нечто большее, в профессионально-сценическое исполнение высокого уровня. В рядах ее учениц есть состоявшиеся педагоги казахского танца, продолжатели ее дела.

Образ педагога, теоретика и носителя бесценного наследия казахской хореографии примерила на себя Ганикамал Бисенова. В памяти одного человека сохранился весь репертуар, созданный поколениями танцовщиков и балетмейстеров казахского танца. Она знает отличительный почерк каждого мастера, может различить работу Д. Абилова от З. Райбаева, корпус и постановку рук в работах Б. Аюханова от работ М. Тлеубаева, и самое важное, она учит будущее поколение танцовщиков мастерству, выбранной профессии, при помощи танцевального наследия Ш. Жиенкұловой. За огромный труд и безумную любовь к своему делу, она удостоена звания «Почетный работник образования Республики Казахстан». Ганикамал Бисенова является автором первой учебной программы по казахскому танцу (Алматы, 1992 г.), по которой ведет своих учеников к истории казахского народного танца.

Сценический успех, насыщенную гастрольную жизнь и карьеру профессиональной танцовщицы воплотила в себе Народная артистка КазССР - Гульжан Талпакова. Она, как и Шара обладает невероятной притягательностью и красотой в каждом движении взмаха руки и проделанного Па. В 1988 году на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Софии, она становится Лауреатом данного конкурса. И по сей день Гульжан Талпакова знакомит мир с красотой и грацией казахского танца при помощи уже своих учениц и последователей.

Образ художника, создателя и поэта вобрала в себя – Айгуль Тати, которая является главным балетмейстером – постановщиком народной программы Театра «Астана Балет».

Наследие Шары живет и по сей день, оно передается от поколения к поколению, сохраняя традиции прошлого, а на данном этапе развития, молодое поколение танцовщиков и артистов, должно

усердно и трудоемко работать не только во благо своего театра, но и, во благо Государства в целом. Их разносторонность и ответственное отношение к работе, улучшит, не только их профессиональные навыки, но и повысит уровень развития Казахстана.

Такой личностью можно назвать молодого, но уже полноправного специалиста, которая проявила себя в качестве интересно мыслящего хореографа со своей точкой зрения и со своим богатым мировоззрением, которое так необходимо балетмейстерам – постановщикам. Этой личностью является – Мукарам (Абубакриева) Авахри.

Работа Мукарам Авахри и есть главная цель проекта «100 новых лиц Казахстана», где настоящие человеческие истории о молодых людях, которые росли вместе с новым Государством, получали знания, и уже сейчас, в довольно молодом возрасте, прославляют Казахстан по всему Миру и своей работой доказывают, что наша молодежь конкурентоспособна, образованна и готова работать в новое время – во время глобальных и масштабных изменений.

Молодой балетмейстер, Мукарам Авахри, с 2017 г. является главным балетмейстером Театра «Астана Балет». Как хореограф, с необычными идеями и интересными хореографическими задумками, Мукарам Авахри, проявила себя и в науке, имея статус магистра искусствоведения. Как и многие артисты балета, окончила Алматинское хореографическое училище им.А.Селезнева и Казахскую национальную академию искусств им.Т.Жургенова. Также, прошла курсы повышения квалификации в Санкт-Петербургском государственном университете культуры и искусства, тем самым вбирая в себя лучшие традиции русской балетной школы. «2003-2013 гг. артистка балета Казахского государственного академического театра оперы и балета им. Абая. Наряду с исполнительской деятельностью Мукарам Авахри как хореограф сотрудничала с Республиканским уйгурским театром музыкальной комедии им. К.Кужамьярова, где осуществила различные хореографические постановки в синтезе традиционно национального и современного пластического языка» [3, с. 168].

Родоначалник режиссуры в танце, первый теоретик балетмейстерского искусства, французский хореограф Жан Жорж Новерр еще в XVIII веке говорил, что «искусство балетмейстера заключается в том, чтобы собрать и сосредоточить все свои мысли в некоем едином фокусе, дабы вся работа его и таланта устремлялась к этой точке. Балетмейстер должен стараться, чтобы у каждого из танцующих актеров была своя роль, своя выразительность, свой характер...» [4, с. 71].

Являясь продолжателем дела Новерра, Мукарам Авахри, не побоялась самого сложного в сочини-

тельском искусстве – собственной редакции мировой балетной классики. Им явился балет «Кармен» на музыку Жоржа Бизе и Родиона Щедрина.

На наш взгляд, необходимо вспомнить, что в Социалистическом Казахстане балет «Кармен» имеет 2 редакции.

Первая редакция состоялась в 1937 – 38 годах в Государственном Академическом Театре Оперы и Балета им. Абая. Поставленным, солистом Большого театра, исполнявшем главную партию - Хозе, начинающий хореограф, Тимофей Лавренюк, перенес нашумевший скандальный балет в «ноги» алматинской балетной труппы.

Вторая редакция была авторская. Темпераментный танцовщик, один из ярких представителей балетной элиты Казахстана – Болат Газизович Аюханов ставит свою «Кармен» на одноименную музыку, в 1969 году для «Молодого балета Алматы».

Балетовед Гульнар Жумасеитова в своем труде «Страницы казахского балета» отмечает: «История трагической любви Хозе и Кармен, нарисованная Б. Аюхановым, трогательна и понятна зрителю любого уровня благодаря современности танцевального языка, стилю хореографии и ярко-театральной музыки Ж. Бизе и Р. Щедрина» [5, с. 115].

И уже в 2015 году рождается совершенно новый балет, непохожий ни на один из вышеперечисленных, одноактный балет-фантазия «Кармен» по одноименной новелле Проспера Мериме в хореографии Авахри.

24 июня 2015 года, на сцене «Астана Опера» состоялась премьера балета «Кармен» в пяти ее воплощениях. Балет, где, нет ни одного танцовщика мужского пола, хотя именно «Кармен» предполагает накал страстей и эмоций в присутствии лиц мужского пола. Мукарам Авахри находит иное, совершенно новое повествование происходящих событий. Кармен – это пять ее личностей, ведущих внутренний монолог в образе одной, главной Кармен в красном, которую блистательно исполнила, солистка театра – Риза Қанатқызы. Ее вечными спутницами в рассуждениях и противоречиях являются: Кармен «в голубом» - Милана Буканова, холодная и расчетливая, «в желтом» - Айну́р Султанкожаева, солнечная и настоящая, «в алом» игривая и кокетливая – Алия Айтбаева, «в черном» в роли Балжан Нурпейсовой, олицетворяющий, самую глубину души Кармен «в красном». Она одинока и несчастна, ее душа обнажена, она открывается зрителю совсем, с другой стороны. Такую Кармен еще не видел никто. Образ уверенной в себе красивой женщины, обнажается и открывается человеческая сущность каждого персонажа. В этом балете отражаются иные краски, открывается иная истина, пишется совершенно новая история о «Кармен».

«Кармен» полюбился казахстанскому зрителю, а также прошел проверку в Мировых столицах балетного искусства в Санкт – Петербурге и Париже, куда балетная труппа отправилась с гастролями.

В обоих городах искушенный зритель, который чит искусство танца и воспринимает его неодобрительно, если это того заслуживает или восхищенно, если постановка достойна этого.

Театр находится в статусе «развивающегося» и каждое сказанное слово, данное интервью или рецензия очень важна. Театр не боится критики, ее воспринимают как толчок для дальнейшего профессионального роста и развития. Театр «Астана Балет» дарит свое искусство, с каждым годом, с каждой постановкой, с каждым Па, показывая, что он крепнет и твердо становится на ноги, определяя свой вектор развития в мировом хореографическом сообществе.

Балетный критик, кандидат искусствоведения, доцент Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой – Ольга Ивановна Розанова дала свою оценку балета «Кармен» в редакции Театра «Астана Балет»: «Бессюжетный балет смотрится с неослабевающим интересом... Избегая сложных элементов техники, балетмейстер органично сплавляет классический танец с приемами танца современного-(шпагаты, перевороты на полу и пр.). Образный смысл композиций внятно передает пластика рук и корпуса. Существенная особенность хореографии Авахри – кажущаяся импровизационность при соответствии духу и строю музыки» [6].

Когда страна стабильно развивается в политических и экономических аспектах, искусство, интуитивно, реализовывает это на сцене. Так и получилось с постановкой «Язык любви» в хореографии Мукарам Авахри, на песни Абая, которые известны каждому казахстанцу, в аранжировке композиторов Р. Салаватова, К. Дженкинса и Х. Шангалиева.

«Наши национальные традиции и обычаи, язык, музыка и литература – одним словом, национальный дух, должны вечно оставаться с нами. Мудрость Абая, перо Ауэзова, проникновенные строки Джамбула, волшебные звуки Курмангазы – это только часть нашей духовной культуры» [1].

В основе балета лежит путь исканий души величайшего народного поэта, мыслителя и философа Абая Кунанбаева, который во главу угла ставил духовно-нравственное развитие казахского народа.

И вот спустя век, на родной земле поэта рождается первый одноактный балет, посвященный его лирике. Казахстанский балетмейстер Мукарам Авахри, «хореографический почерк которой узнаваем, идеи постановок свежи, а затрагиваемые темы глубоки и вечны, вдохновившись просвет-

ленной поэзией и личностью мыслителя, выносит на суд зрителя, преклоняющегося перед величием Абая, свое прочтение души поэта» [7].

Духовно – нравственное развитие зрителей, приходящих на спектакль – одна из самых важных целей и задач для театра «Астана Балет».

Мукарам Авахри по праву может считаться одной из «100 молодых людей», которые меняют Казахстан, реконструируют его и делают его узнаваемым далеко за его пределами.

На данном этапе развития Театр «Астана Балет» готов к новым творческим поискам, к открытости сознания. «Открытость сознания означает по крайней мере три особенности сознания. Во-первых, понимание того, что творится в большом мире, что происходит вокруг твоей страны, что происходит в твоей части планеты. ... В-третьих, способность перенимать чужой опыт, учиться у других. Две великие азиатские державы, Япония и Китай – классическое воплощение этих способностей. Открытость и восприимчивость к лучшим достижениям, а не заведомое отталкивание всего «не своего» – вот залог успеха и один из показателей открытого сознания» [1].

Театр «Астана Балет» следует этим правописаниям и с начала существования, балетная труппа поработала с рядом балетмейстеров с разных уголков Мира. В репертуаре театра есть постановки: бразильских, бельгийских, американских, российских и китайских режиссеров-хореографов. Лучшие традиции стран с богатой культурой и высоким уровнем профессионализма собраны в репертуаре театра. Казахстанский зритель может лицезреть лучшие балеты современности, ставшие бестселлерами в балетном мире. Это такие работы как: «Серенада» Джорджа Баланчина на музыку Петра Ильича Чайковского, премьера, которого состоялась 25 мая 2017 года, балет «In the Middle, Somewhat elevated» американского хореографа Уильяма Форсайта, на музыку Томаса Виллимса, премьера состоялась 4, 5 ноября этого же года. Два мощнейших балета, поставленные гениями современности и работа с ними делает труппу театра еще мощнее, еще профессиональнее. Театр открыт для новых постановок, для иных прочтений казахской культуры таким является балет «Алем» на музыку Арманда Амара и Булата Гафарова, в постановке российского хореографа – Никиты Дмитриевского, премьера одноактного балета состоялась 27 июня 2014 года, «современный балет, созданный на основе одноименного тюркского эпоса, повествующий о рождении души, ее пути с небес к земной жизни сквозь тьму и испытания. Это первая постановка большой формы в репертуаре Театра «Астана Балет» [8]. Особо запомнился одноактный балет молодого китайского балетмейстера Исян Чжа-

на, на музыку Макса Рихтера, Доувей, Кашива Дайсукэ – «Туманы времени», премьера которого состоялась 2 июля 2016 года. Китай – это всегда какая-то мистика, особое отношение к Миру, своя жизненная философия. Это и пытался передать китайский хореограф, по средствам синтеза пластики современной хореографии с древне-китайскими учениями ушу и тайчи. «Исян Чжан в «Туманах времени» передал свое восхищение женщинами, опираясь на древнюю китайскую философию, согласно которой женская природа сродни стихии «инь» и связана с двумя временами года – осенью и зимой» [9].

В 2015 году в Театр «Астана Балет» на должность «приглашенного хореографа» приходит бельгийский хореограф с бразильскими корнями – Рикардо Амаранте.

«Рикардо Амаранте окончил Английскую национальную балетную школу. Работал в известных театрах Европы: Парижская опера, Молодой балет Фландрии, где исполнял главные партии в классическом репертуаре: «Жизель», «Щелкунчик», «Ромео и Джульетта», «Спящая красавица», «Лебединое озеро», а также в балетах Кристофера Д'амбуаза, Уильяма Форсайта, Ханса Ван Манена, Иржи Килиана. Как хореограф-постановщик сотрудничал с балетными труппами Королевской балетной школы Антверпена, Высшей школы Палукка в Дрездене, Нью-Йорк Сити балет и др. Для Королевского балета Фландрии он создал несколько значительных произведений, в том числе «A FuegoLento» «Aquarela», «SonhoAngelical», «TrainofThoughts», «Lune' air», «LoveFearLoss», «RondoCapriccioso» and «A SoulfulTouch». Его постановки были представлены на ведущих сценах Европы, Азии и Америки» [10]. Для коллектива театра Рикардо Амаранте поставил ряд одноактных балетов: «Gaia», «LoveFearLoss», «A FuegoLento», «Diversity» и «Прикосновения иллюзий». Все балеты были поставлены в течении двух лет, столько работает с группой бельгийский хореограф, некоторые из них он перенес, большая часть была поставлена специально для Театра «Астана Балет».

Работа с постоянным «приглашенным хореографом» положительно сказалась в развитии балетной труппы, освоены, не совсем привычные для советской школы, техники Западной и Американской хореографической школы. Производится очень нужный, на сегодняшний день, процесс – универсальности артиста.

Балетная труппа повышает свои навыки в ежедневном балетном классе, проводимой разными педагогами – репетиторами, владеющей: советской, европейской и американской балетной школой. Ежемесячные мастер классы от ведущих педагогов балета укрепляют уверенность в правильности

своего развития. Работа идет, не останавливается поток постановочных репетиций, пополняется репертуар и сценический опыт танцовщиков. Театр приобретает своего постоянного зрителя, ждущего новых премьер и невероятно красочных постановок.

Еще одна важная миссия, которую выполняет театр это – воспитание подрастающего поколения. Учащиеся Казахской национальной академии хореографии, которая открыла свои двери 1 сентября 2016 года, и на базе, которого сооружен Театр «Астана Балет», получает огромный опыт в периодическом показе премьерных балетов, которые чаще всего исполняются только для учащихся данной академии. Молодые артисты академии делают свои первые сценические шаги на сцене театра и активно участвуют в репертуарных постановках. Будущие педагоги-хореографии, балетмейстеры, балетные критики (это специальность открылась, впервые в Казахстане) проходят производственные практики на базе Театра «Астана Балет». Растет Театр «Астана Балет», взращивая молодое поколение будущего нашей страны.

Театр «Астана Балет» - работает в режиме высокоскоростного ракетного устройства. Все время и силы отданы в создание контрастного, интересного, яркого репертуара, который бы, без единого слова, показал пути развития Казахстана.

Театр «Астана Балет» постепенно и поэтапно идет вместе со страной к модернизации. Коллектив находится в постоянном творческом поиске, экспериментирует, ищет новые образы, подачу и стилистику спектаклей. Сегодня, Театр «Астана Балет» занимает одно из ведущих мест среди балетных коллективов Казахстана.

Используемая литература

1. *Статья Главы государства. Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания. Интернет-Ресурс http://www.akorda.kz/kz/events/akorda_news/press_conferences/memleket-basshysynyn-bolashakka-bagdar-ruhani-zhangyruatty-makalasy*
2. *Жиенкұлова Ш. История рождения казахского танца. - Алматы: Өнер, 1984. – 246 с.*
3. *Саитова Г.Ю. Уйгурский танец: Истоки. Традиции. Сценическое воплощение. - Алматы: Мир, 2011. – 180 с.*
4. *Новерр Ж. Ж. Письма о танцах и балетах. - Ленинград: Искусство, 1965. – 376 с.*
5. *Жумасеитова Г. Страницы казахского балета. - Астана: Елорда, 2001. -144 с.*
6. *Розанова О. О театре «Астана Балет». (интервью) июль 2016 г.*
7. *Бельгибаева А. Художественные особенности одноактного балета М.Авахри «Язык любви»/ Сборник научных трудов I внутривузовской недели науки студентов и магистрантов. Под редакцией Г.Т. Алдамбергеновой –Астана, 2017. – 135 с.*
8. *Официальный сайт Театра «Астана Балет» http://astanaballet.com/repertory_ast/alem/*
9. *Официальный сайт Театра «Астана Балет» http://astanaballet.com/repertory_ast/mists-of-time*
10. *Сайт Театра «Астана Балет» http://astanaballet.com/truppa_ast/ricardo-amarante-2/*

ДИНАУ
РЕЛИΓΙΟΒΕΔΕΗΕ
RELIGION



Альмухаметов А.Р., Махмет М.
 Нұр-Мұбарак Египет ислам мәдениеті университеті, Алматы қ.
 e-mail: murat1215@mail.ru

ЭКОНОМИКАНЫҢ ИСЛАМДЫҚ ҮЛГІСІ: АНЫҚТАМАСЫ, ЖҮЙЕСІ ЖӘНЕ МАҚСАТЫ

Түйін. Заманауи әлемдік дағдарыстар жағдайында экономиканың исламдық үлгісі өзінің орнықтылығы мен өміршендігін көрсетті. Соңғы қырық жылдан астам уақыт ішінде экономиканың ислам жолымен дамуы өзінің артықшылығын дәлелдеді. Соңғы уақытта ислам экономикасына ерекше ықылас қойылуда. Бұл мақалада экономиканың исламдық үлгісіне нақты оның анықтамасы, жүйесі, мақсаттары көрсетіледі.

Түйін сөз. Ислам экономикасы, ислам банкингі, риба, пайыз, иқтисад, капитализм.

Резюме. В условиях глобального кризиса исламская экономическая модель продемонстрировала свою живучесть и необычайный динамизм. За последние сорок с лишним лет исламская экономическая модель развития доказало свое преимущество. В последнее время интерес к исламской экономике необычайно возрос.

В данной статье дается содержательный анализ исламской экономической модели развития, его понятийному аппарату, структуре и целям.

Ключевые слова. Исламская экономика, исламский банкинг, риба, процент, иктисад, капитализм.

Summary. In the context of the global crisis the Islamic economic model has demonstrated its vitality and an extraordinary dynamism. Over the past forty-plus years of Islamic economic development model has proved its superiority. In recent years, interest in the Islamic economy has grown extraordinarily.

This article provides a meaningful analysis of the Islamic economic model of development, its conceptual apparatus, structure and objectives.

Keywords. Islamic economy, Islamic banking, riba, interest, iqtisad, capitalism.

Қазіргі заманғы қаржы сжүйесінде, экономикалық әдебиеттерде «ислам экономикасы» термині жиі кездеседі. Еліміздің қаржылық жүйесінде бұл атау жаңадан белең алып келе жатқанымен, негізі, ислам экономикасының моделі ортағасырлық мұсылман дінінің ғұламаларының әйгілі еңбектерінде қаланған. Ислами экономикалық ойлардың қайта жаңғыруы ХХ ғасырдың екінші жартысына сәйкес келеді. 1990 жылдардың басынан бастап бүкіл әлемде исламдық қаржы құралдарының сандық және сапалық тұрғыдан өсуі байқалады.

Қазіргі таңда, ислам экономикасына қатысты мәселелерді мына негіздерде өрбітуге болады:

1. Ислам экономикасының анықтамасы;
2. Ислам экономикасы ілімінің басталу тарихы;
3. Ислам экономикасының мақсаттары;
4. Ислам экономикасы жүйесімен өзге жүйелердің (капитализм және социализм) де салыстырылуы;
5. Ислам экономикасы жүйесінің өзге жүйелерден артықшылығы

Ислам экономикасының анықтамасы. «Экономика» сөзі араб тілінде «қа-са-да» (صرف) етістігінен шығып, «иқтисад» деп аталады. Тілдік мағынасы: «ортаны ұстану, шектен аспау» деген мағынаға саяды («әл-Мисбах», «иқтасада» бабы.).

Ислам құқықтанушылары (фақиһтар) берген анықтамада: Ислам экономикасы – ол адамзат белсенділігі, сондай-ақ, ол – адам баласының ерен ыждахадымен шектен шықпай, орта жолды ұстанып қоғам мен жеке тұлғаларға қызмет көрсету үшін дүние жина [2, 95б.].

Ислам экономикасы – Құран Кәрім мен Пайғамбарымыздың (саллалаһу алейһи уа сәлләм) сүннеттеріне негізделген, ислами мемлекеттің экономикасын реттеуге арналған қағидалар жиынтығы. Ол заман мен мекеннің өзгешелігін негізге алып кез-келген жерде өз қолданысын табады. Яғни, қоғамның экономикаға қатысты кілттипандарын ислами негізде түзеп, жүйеге келтіреді.

Жоғарыда айтылған анықтамадан түсінетініміз: ислам экономикасы – Құран, сүннеттен алынған қағидалар жиынтығы болғандықтан заман мен мекеннің өзгешелігіне қарамастан өзгермейтін және кез-келген дәуірге жарамды.

Ислам экономикасы ілімінің басталу тарихы. Адамзат жер бетінің халифасы болғаннан кейін ислам діні олардың көркем түрде өмір сүрулері үшін осы фәни мен ақырет өміріне қатысты қажетті қағидаларды берді. Солардың бірі – адамзаттың тіршілігі мен кәсібі үшін қажетті негіздер. Ал осы қағидаларды алғаш болып тәжірибе арқылы көрсеткен Алла елшісі (с.а.у.) мен оның халифалары еді. Олардың өмірінен ислам экономикасын толықтай көруге болады. Алайда исламның алғашқы кезеңінде экономикалық қиыншылықтар өте шектеулі болған. Бұның себебін екіге бөліп көрсетуге болады:

- Қоғамның кедейшілігі, шағын кәсіп – мал шаруашылығы, шағын сауда-саттық және егіншілік;
- Мұсылмандардың діндарлықтың шыңында болуы, яғни алдау-арбау, айлакерлік мүлде жоқ.

Алайда сауда-саттық пен өндірістердің дамуы, көптеген елдер мен жаңа жерлердің ашылуы, діндарлықтың төмендеп, иманның әлсіреуі нәтижелерінде адамдар арасында алдау-арбау мен айлакерліктің белең алуы, экономикалық мәселелердің заманмен өзгеруі, исламның алғашқы ғасырында болмаған банктер, биржа істері, серіктестік істері т.б. мәселелердің орын алуы ислам ғалымдарына экономиканы қайта зерделеп, қағидаларын жаңадан реттеуге себеп болды.

XX ғасыр басында әлемде жаңа экономикалық жүйелер бой көтерді. Социализм мен капитализм құрылымынан ойып орын алған олардың мүддесі бай елдерді отарлап, қазыналарын тонап-соруға негізделген болатын. Олардың күш алуынан ислам жүйесі өскелең қалпын жоғалта бастады. Дінсіз жүйенің өзге мемлекеттерді жаулап, адамдардың жүректерінен дінді суыруға бағытталған өктемдігінің астында қалып қойды. Алайда социализм жүйесі өзінің үстем күшін ұзаққа жеткізе алмады. Себебі социализм адам табиғатына жат қағида-ны дәріптейтін, ол – жеке меншіктің болмауы. Ал қазіргі таңда көптеген мемлекеттердің экономикасын жаулап алған капитализм жүйесінің де көп ұзамай құлдырайтынына болжам жасалуда. Себебі қазіргі жаппай орын алып жатқан (жеке тұлға болсын, қоғам болсын) экономикалық қиыншылықтар осыны көрсетуде. Сондықтан уақыт озған сайын ислам экономикасына мұқтаждық артуда [3, 1356.].

Ислам экономикасының мақсаттары. Ислам экономикасының мақсаты – қоғамның тыныштығы мен рахатын іс жүзінде толықтай қамтамасыз ету. Ислам шарияты әрдайым мұсылмандарды еңбекке шақырып, өздері және қоғам үшін қызмет етуге бұйырады. Сондықтан мұсылмандар шарияттың қойған мақсаттарын орындауға барын салады. Ол шарият тілінде: 1. Дарурият, 2. Хажият. 3. Тахсиният деп аталады [2, 1486.]. Бұларға жеке-жеке тоқталсақ:

Дарурият – бұл адамзаттың бар болуы, өмір сүруі үшін қажетті нәрселер. Олар бесеу: Дін, адам өмірі, ақыл, нәсіл және дүние-мүлік. Бұларды жинақтап: өмір кемшіліксіз, қиындықсыз өз жалғасын табу үшін аталған бес негізге, “адамзат пен дүние-мүлікке” тікелей байланысты. Басқаша айтқанда, рухани құндылық пен материалды қажеттілік.

Хажият – оларсыз өмір сүруге болса да өмір тауқыметке толы болмақ: яғни бірінші деңгейден бір саты төмен, оларсыз өмір сүрген жағдайда тіршілік қиыншылықтан бас көтертпейтін қажеттіліктерге толы болмақ. Оларға – баспана, көлік т.б. кіреді.

Тахсиният – ол хажияттан бір дәреже төмен тұрады, оларсыз да өмір сүруге болатын нәрселер. Қазіргі таңда бұны «кемелдік» деп атайды (Мысалы: тамақ соңынан жеміс немесе тәтті тағамдар жеу).

Ислам шарияты аталған үш қағидатпен тікелей байланысты. Ислам экономика жүйесі деп те осыларды айтады. Осы жүйе толық сақталған кезде адамзат өмірі реттелетіні анық.

Ислам шариятында тиым салынған сауда-саттықтар:

Қолына алмаған не өз мүлкіне өтпеген азық-түліктерді сатып алу не сату. Пайғамбарымыз (с.а.у): “Кімде-кім азық-түлік сатып алған болса, олар өз мүлкіне өтпей тұрып өзгеге сатпасын” [Ахмад ибн Ханбаль аш-Шайбани, 2005] деген.

Бір мұсылманның саудасының үстіне сауда

жасау. Алла елшісі (с.а.у) бір хадисінде: “Сендер бір-бірлеріңнің саудаларыңның үстіне сауда жасамандар...” [4, 1056.] - деген. Яғни, бір кісі саудагерден бір затты 5 дирхамға сатып алғаннан соң, оған екінші саудагер келіп «сатып алынған затты иесіне қайтарып бер, мен саған 4 дирхамға беремін» деуі.

“Нажаш” сауда түрі. Бұл сауда түрі – саудагердің келісімімен бір кісінің затты алмаса да көпшіліктің алдында “мен мына затты мыншаға бағалап тұрмын” деп халықты алдауы. Пайғамбарымыз (с.а.у) мұндай саудаға тыйым салған.

Дін тұрғысынан харам және нәжіс (таза емес) саналған заттар. Оларға: арақ, өлексе, доңыз, пұт [5, 866.] т.б. жатады.

Алдауға беттелген сауда. Мысалы: судағы балық, аспандағы құс. Бұларды саудагер келісім барысында ұстап бермесе, сауда-саттық дұрыс болмайды. Бұл сауда түрінен де Алла елшісі (саллалһу алейһи уа сәлләм) былай деп тыйған: “Судағы балықты сатып алмандар, ол – нағыз алданушылық” [6].

Бір сауда келісінде екі келісім қамтылған сауда. Бұл да шариятымызда тыйым салынған сауда-саттықтан [7, 2306.]. Ондай сауда түрінің көрінісі:

1. Бір затты беске не онға сатамын деп айтып тұрып келісімді дүдәмал тәмамдау. Яғни қайсы құнға келісілгенін ашып айтпауы.

2. Екі бағасы бөлек-бөлек құнды затты көрсетіп, соңында қайсысын сатып алғанын білмей қалу.

Қарызға алынғанды саудалау. Яғни, бір кісі екінші кісіге заттай қарыз болып, өтеу уақыты келгенде (өтеуге шамасы келмегеннен) ол «затынды маған осыншаға сат» деп айтуы.

Жұма күні жұма азаны оқылғанда. Жұма күні имам мінберге шыққанда мұсылман ерге сауда-саттық жасауға тыйым салынады. Алла Тағала Құранда: «Уа, иман еткендер! Жұма күні азан айтылып намазға шақырылғанда, дереу (хұтба тындап, намаз оқу арқылы) Алланы зікір етуге асығындар, шаруаларың мен сауда-саттықты доғара тұрындар. Біле білсеңдер, бұл өздерің үшін әлдеқайда қайырлы болмақ» [1, 62:9].

Жоғарыдағы сауда түрлерінің адал болмау хикметі: олар адамзаттың мал-мүліктерін харам жолмен жеуге алып баратындықтан. Соның салдарынан адамдар арасында қызғаныштық, көре алмаушылық орын алады. Осы жайттардан ислам дінінің адамдардың қандайда бір өзара қарым-қатынасында, соның ішіндегі сауда-саттық істері адалынан болуын мұсылмандарға міндет етеді. Сондай-ақ, өзгелерге саудамен болса да зарар келтіруге қатаң тыйым салады.

Ислам экономикасы жүйесі мен өзге жүйелердің (капитализм және социализм) салыстырылуы. Бірінші: Капитализмдік жүйе, бұл жүйе мынадай негізге бағытталған: Қандайда бір кісі тапқан дүниесіне толықтай меншік иесі, өзгемен бөлісу-

ге міндетті емес. Сондай-ақ, дүние жинау үшін бүкіл жолдарды қолдануға болады (алдап-арбау, пайыз-өсім т.б.). Бұл жүйе орныққан аймақтарда адамдар айқын екі топқа айрылады. Бірі – үлкен заводтар мен компаниялардың мыңғырған байлық иелері болса, екіншісі – соларға қызмет жасайтын пақырлер мен кедей-кепшіктер. Осылайша адамзат арасында әділеттік жүйе бұзылғаннан кейін бір-біріне деген мейрімділік қалмай, алауыздық туындап, төңкеріліске алып келеді. Бұл жүйені ұстап тұрған бірден бір фактор ол – өсім. Өсім жойылса, капитализмдік жүйе тарап кетеді.

Екінші: Социализмдік жүйе, бұл жүйе капитализмдік жүйеге қарсы бағытталған, соны түп тамырымен жоюға арналған болатын. Бұл жүйенің негізделген теориясы: “жеке тұлғаның жеке меншігі болмайды, барлық мүлік ортақ” – деген. Яғни мүлік тек мемлекеттің меншігі деген сөз.

Капитализмдік жүйе, ақшаны айналдыру үшін банктерге, сақтандыру және акционерлік компанияларға және т.б. пайызға негізделген жүйелерге мұқтаж. Ал, социализмдік жүйе болса, мұндай пайызға негізделмеген, керісінше қоғам байлығын халық арасында теңдей бөлуге бағытталған. Бұл теориялық жағымен дұрыс болғанымен, адам баласының зат иемдену жаратылысына қайшы келеді. Бұл қоғамның экономикасына зарары салдарынан адамзаттың өмір сүруіне тікелей әсер етеді. Яғни адамдарды жансыз, сезімсіз құралға айналдыру. Осылайша жеке көзқарасынан айырып, мәңгірткікке алып келетіні сөзсіз [8, 926.].

Үшінші: Ислам экономикасы немесе ислами экономика жүйесі, орта жолды ұстанатын, адамзаттың толық құқығын беретін, сонымен қатар қоғамды да ұмытпайтын жүйе. Ислами жүйе мәдениетті жаңашыл жүйе болып есептеледі. Ол капитализмдік пен социализмдік жүйеден мүлде басқаша.

Ислами экономикалық жүйе, жеке тұлғаның игілігі мен қоғамның жалпы игілігін теңдей қамтамасыз етуге бағытталған.

Ислам экономика жүйесінің өзге жүйелерден артықшылығын мына мысалдардан көре аламыз:

1. Зекет. Ислам дінінің бірден бір капитализмдік жүйеге қарсы күресі деуге болады. Себебі, ислам діні зекетті мұсылмандарға міндеттеумен қатар бай, бақуатты адамның жиған мал-мүлкінде мерзімі мен мөлшері толғанда кедей-кепшіктерге тиесілі үлесі, азын-аулақ хақтары барын айтады. Бұл жерде “алу керек хақтары” деп бақуаттылардың өзінен төмендерге менсінбей берген азын-аулақ дүниелерін емес, керісінше өзінің мойнына міндет болған белгілі бір мөлшерді айтады. Осылайша қоғамда аз да болса теңдік орнығады.

2. Алла жолында садақа беру. Бұл зекеттен кең ауқымда, жеке тұлға мен қоғам үшін жұмсалған бүкіл қаражатты айтамыз. Ислам дінінде қайырлы іске жұмсалған қаржы өзге жүйелерге қарағанда

өзгеше. Себебі қандайда бір мұсылман көмек үшін т.б. қайырлы жолдарға жұмсаған дүниесі берумен азаяды деп емес, керісінше көбейіп, берекеленеді деген сенімде береді. Өйткені Құранда Алла Тағала: «Мал-пұлын Алла жолында сарп ететіндердің мысалы жеті бірдей масақ шығарған, әр масағында жүз дәні бар дәнек секілді. Алла қалаған пендесіне еселеп береді. Алла өте кең, сондай жомарт, (құлдарының барлық жай-күйін өте жақсы білетін) шексіз ілім иесі» [1, 2:161] – деп сүйіншілеген. Сондай-ақ, мұсылман адам істеген жақсылығын, көрсеткен көмегін міндетсінбейді, тіпті өзгелер көрмесін, рия болмасын деп үрейленеді. Ал исламнан тыс жүйелерде керісінше мақтанып, міндетсініп, «өзімнің тапқан дүнием кеміп қалатын болды» деген түсінікте болады.

3. Мирас. Ислам дінінің негіздері бойынша дүниеден өткен адамдардың артта қалған дүниесі отбасы мен туған-туыстарына теңдей бөлінуі (әрине ислам құқығы кітаптарындағы ережелер бойынша) шарт. Егер әлгі марқұмның туыстары болмаса, онда ол кісінің дүние-мүлкі қоғам үшін жұмсалады. Яғни, мемлекет бюджетіне өтеді.

4. Өсімнің, пайыздың харам болуы. Алла Тағала Құран Кәрімде: «Алла сауда-саттықты адал, ал өсімді харам қылды». Алайда, өсімнің зардабын әлем неше түрлі экономикалық дағдарыстардан кейін ғана енді түсінгендей., Сондай-ақ, ислам діні ақшаны өз затында мақсат деп емес, негізгі мақсатқа алып баратын құрал ретінде санайды. Осыншалықты дағдарыстардан кейін өсімнен жаппай бас тартатын күн де алыс емес. Құранда Жаратушы Раббымыз: «Алла (көп кіріс әкелетіндей көрінетін) өсімге береке дарытпайды әрі одан түскен дүниені бірте-бірте кемітіп түбінде жоқ қылады. Ал (көп адамдар дүниені кемітеді деп ойлайтын) зекет-садақаны керісінше өсіреді (еселеп көбейтеді)...» [1, 2:175-176].

5. Жер иемдену, жекеменшік жердің болуы. Яғни, кімде-кім бос жатқан иесіз жерді егінге немесе басқа да жарамды істерге қолдануына толықтай құқылы. Бұл тұрғыда Алла елшісі (с.а.у): «Кімде-кім өлі жерді тірілтсе, ол соған тиесілі» – деген. Ал, жер қойнауынан шыққан алтын-күміс, мұнай сияқты қазба байлықтар (Мәлики мәзхабы бойынша) жалпы халыққа тиесілі, қазына шыққан жер бір адамның меншігінде болса да.

6. Жер бетінде бүлікшіліктің харам болуы. Ислам діні жер бетінде бүлік жасауды харам қылды [1, 29:36]. Оған алғаш болып мұсылман әскерлері бойұсынды. Бұны Әбу Бәкірдің (р.а.) мұсылман әскерлеріне айтқан мына өсиетінен көре аламыз. Ол: «Жолда кездескен жемісті не жеміссіз ағаштарды себепсіз кеспендер, жануарларды да тек қажетінше пайдаланыңдар» [9, 256.] - деген.

7. Шариғат тұрғысында таза саналмаған заттармен сауда-саттық жасамау. Оларға: арақ-шарап, өлексе, доңыз еті т.б. жатады. Тіпті ислам

діні бұларды құнды заттардан санамайды. Бұның сырын мына мысалмен көрсетуге болады: Қазіргі таңда алып мемлекеттер дәрі-дәрмекке миллиондаған ақша бөліп, кең тараған шошқа тұмауының алдын алуға тырысуда. Егер шошқа етінен тиялғанда, мұндай ысырапкершілік болмас еді. Дәл осындай, өлексе де өн бойында сан-алуан вирустар таситыны ап-ашық. Сондықтан ислам діні таза емес заттарға тыйым салып, көптеген шығындардың алдын алған.

8. Адамдардың мал-мүліктерін арам жолмен жеуге бағытталған бүкіл істердің харам болуы. Оларға: пара, құмар ойындары т.б. жатады.

Қазіргі уақытта әлемнің 70-ке жуық елі ислам экономикалық үлгісі мен банкингінің қағидағтарын қолданады. Олардың қатарыда, Азия елдерін айтпағанда, әлемдік ислам банкингінің Еуропадағы орталығы болуға үміткер ел Ұлыбритания және де Германия, Швейцария, Франция бар. Оны Малайзия ерекше табысты қолданады. Осыдан жиырма жыл бұрын бұл ел әлемдік экономикада экономикалық жағынан артта қалған мемлекет болатын. Бірақ елде саяси және экономикалық жаңғырту жүргізілгеннен кейін өрлеу басталды. Банк жүйесі ислами үлгі бойынша құралды. Мұнда университеттер ашылып, ислами қаржыландарудың дамуы мәселесі бойынша ғылыми зерттеулер жүргізіле бастады. Қазір Малайзияның экономикасы жедел қарқын алуда, ал ал мемлекет жиырма жыл ішінде әлемнің ең дамыған елдерінің қатарына кіруді өзінің алдына мақсат етіп қойып отыр. Қытайды алсақ, исламның өзі бұл елде үстем дін болмаса да, ислам банкингін қолданады. Жүйе шарифаттың дәстүрлі қатерлерді барынша азайтатын ережелері негізінде әзірленіп, құрылды. Ал мұның өзі ақша мен еңбекке деген қатынас: адам баласы ақшаны өсімқорлыққа салмай және ештеңе істемей-ақ, табыс алуға құнықпай, еңбек етіп, табыс табуға тиіс.

Әлемнің күллі экономикалық ой-пікірі ерте ем, кеш пе осындай тұжырымға келеді деп пайымдаймыз. Ақша өзінен өзі табыс көзіне айналмауға тиіс, тек өндіріске салу арқылы табыс әкелуге тиіс. Ол айналымға жіберумен емес, еңбекпен табылуға тиіс. Бұл әділетсіздік деп есептеледі. Әділеттілік еңбек етіп, табыс табуда. Тақуа еңбек – қам-қарекет атаулының негізі. Ал шарифаттың бұл қағидаты экономикалық қызметпен байланысқан ислам банкингінің ережелеріне ауысады.

Қорыта айтқанда, Ислам экономикасы Халифаттың (әл-Ғазали, әл-Фараби, Ибн Таймий) гүлденуі кезеңінен бастап мұсылмандық Шығыстың ғалымдары мен дін ілімгерлерімен қаралады және заңдар діни ниетте белгіленген, адамзатқа Ибраһим, Мұса, Иса пайғамбарлар арқылы пайғамбарымыз Мұхаммедтің дүние туралы оқуларымен аяқталатын қоғамдық құрылымның бөлігі ретінде түсіндіріледі. Осы ұғымда ислам экономикасының тағы бір атауы бар – «таухид экономикасы». [10,

266]. Жаһандық көші-қон үдерістері ислам қаржысының өсуі себептерінің біріне айналды. Батыс Еуропа мемлекеттерінің өздеріне мұсылман елдерінен көшіп келген сан миллиондаған адамдардың қажеттерін қанағаттандыруға мәжбүр болып отырғаны түсінікті. Осындай институттардың бірі – пайызсыз жұмыс жасайтын ислам банкі. Мысалға, Батыс Европадағы ең ірі ислам қаржы орталығы деп есептелетін Ұлыбританияда екі миллионға жуық мұсылман тұрады. Мұнда ислам банкингінің активі 10,4 миллиард АҚШ долларын құрайды. Егер нақты түсетін болсақ, онда Қлыбритания 23 банк қаржы қызметтерінің ислами үлгілерін көрсетеді. Олардың ішінде төрт компания шарифат заңдары бойынша жұмыс жасайды. Швейцарияда ислам банктерінің бесеуі, Франция мен Люксембургте төртеуі. Интернеттегі ақпарат көздеріне сәйкес соңғы жылдары әлемде ислам банкингі ұдайы өсіп келеді. Бүгінгі таңда оның көрсететін қызметтерін 40-тан астам ел пайдаланады және олардың жалпы активы – 650 миллион АҚШ долларынан асады. Сарапшылардың болжамы бойынша, бұл цифр 1-4 триллион АҚШ долларына жетуі мүмкін.

Атап айтқанда, адам дінді материалдық игілікті асыра пайдалану үшін емес, Жаратушыға жақындай түсуге, әрі өз жанын күнәдан тазарту үшін қабылдайды. Руханилық құндылықтың материалдық байлықтан анағұрлым жоғары. Мәселе азықты өндіру мен пайдалану көлемін арттыру емес оларға қандай тазалық жолымен жеткендікте. Сондықтан, тек экономикалық параметрлерді сараптау жеткіліксіз, әрі жемісі аз, Гармонияға ұмтылыс үдеуінің бар жоғын анықтай алмайды. Адамдардың экономикалық іс әрекетіне әсер ететін демозтикалық (рухани-өнегелік) ортаның анықтайтын кең жүйелі әбістеме қажет. Бұл ретте осы орта Жаратушыға сенушілердің санының артуынан дамиды, қоғам рухани нығая түседі.

Қолданылған әдебиеттер тізімі

1. *Х. Алтай. Құран Кәрім қазақша мағынасы және аудармасы. Мәдина-1991.*
2. *Наср Файсал Уасыл, «Әфақу истисмар амуал уа туруқуһа фи ислам». 2005.*
3. *Музаффар ибн Али Қахтани, 1988*
4. *Муслим ибн аль-Хаджжаж. Сахих Муслим. 2005*
5. *Мұхаммад ибн Исмаил әл-Бұхари. Сахих Бұхари. 2007,*
6. *Ахмад ибн Ханбаль аш-Шайбани. Муснаду Ахмад 2005.,*
7. *Абу Исой ат-Тирмизи. Сунан ат-Тирмизи. 1999.*
8. *Әбу Аъла Маудуди, таржамату Мұхаммад Асым Хаддад. Әсас иқтисад байна ислам уа нузум муъасара муъдилат иқтисад уа халлуһа фи ислам. Саудия баспасы. 1968*
9. *Мұхаммад Халаф Асауи. Фиқһу газаяат. Аммар баспасы. 2000ж.*
10. *Е.Ә. Байдәулет. Этикалық (ислам) қаржыландыру негіздері. Екібастұз, 2014*

ТЕХНИКА ЖӘНЕ ЖАРАТЫЛЫСТАНУ
ТЕХНИЧЕСКИЕ И ЕСТЕСТВЕННЫЕ НАУКИ
TECHNICAL AND NATURAL SCIENCE



Беркимбаев Камалбек Мейірбекұлы

Педагогика ғылымдарының докторы, профессор, Кентау институтының директоры

Қуандық Оразбекұлы

Педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті. Түркістан қаласы, kuandyk_orazbek@mail.ru

Ниязова Гульжан Жолаушиевна

Түркістан қаласы, Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті
Компьютерлік ғылымдар кафедрасының меңгерушісі, ngulzyan@bk.ru

Пралиева Рабиға Есимовна

Түркістан қаласы, Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті
Дайындық факультеті, Жалпы пәндер кафедрасының аға оқытушысы

АҚПАРАТТЫҚ-ТЕЛЕКОММУНИКАЦИЯЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАР – ВИРТУАЛЬДЫ БІЛІМ БЕРУ ҚҰРАЛЫ

Түйін. Мақалада білім беру ортасы түсінігінің мәні анықталған. Ақпараттық-білім беру ортасы, виртуалдандыру, виртуальды білім беру түсініктері негізделген. Ақпараттық-телекоммуникациялық технологиялардың білім беру жүйесінің жетілдірілуіне ықпалы туралы баяндалып, білім беру ортасы сапасындағы мүмкіндіктері келтірілген.

Кілттік сөздер. Білім беру, білім беру ортасы, виртуалдандыру, виртуальды білім беру ортасы.

Резюме. В статье определено сущность понятия образовательная среда. Обоснованы термины информационная образовательная среда, виртуализация, виртуальное образования. Выявлены возможности информационно-телекоммуникационных технологии по совершенствованию образовательной системы в качестве образовательной среды.

Ключевые слова. Образования, виртуализация, виртуальная образовательная среда.

Summary: The article deals with the essence of the concept of educational environment. Justified the terms of information educational environment, virtualization and virtual education. Identified opportunities of informational-telecommunication technologies for the improvement of educational systems in an educational environment.

Key words: Education, virtualization, virtual learning environment.

Білім беру мазмұны қоғам жағдайымен, оның бір күйден екінші күйге ауысуымен тығыз байланысты. Қазіргі кездегі білім саласындағы жағдайлар бүгінгі күні болашақ маманның кәсіби қызметін модельдеуді қажет етеді, оның кәсіби біліктілігімен байланысты сапаларды қалыптастыруды, өзгермелі қоғам жағдайында еңбек етуге бейімділігін жетілдіруді талап етеді.

Заманауи маман - кең профильді сарапшы. Көптеген зерттеушілердің пікірінше қазіргі таңда осындай тұжырымдар жасауда. М.М.Гуренко өткен ғасырдың 70-ші жылдары ғылыми-техникалық прогрестің дамуы темпі бойынша тар профильді мамандық иелерінің білімдері 5-6 жылда ескіреді, содан соң білімін қайта жаңғыртып, инженерлік білім саласындағы жаңалықтар мен өзгерістерді меңгеріп, жаңа мамандық иелері болуылары қажет деп тұжырымдады [1].

Заманауи қоғамдағы маман моделі келесі элементтерден тұрады:

- білімнің, біліктіліктің (мемлекет талаптары);
- мамандығы бойынша кәсіптік біліктілік талаптары (кәсіби мектеп талаптары);
- кәсіптік ортаны сипаттау (іс-әрекет талаптары);
- маманның жалпы белгіленуі және оның негізгі қызмет түрлері (қоғамның қажеттілігі);
- маманның іс-әрекетінің функционалдық құрылымы және мазмұны, маманның функционалды белгіленуі, кәсіптік психологиялық сапалар, маманның іс-әрекетінің шарттары мен шектеулері (кәсіби қоғам қажеттіліктері);
- кәсіби қайта даярлау үдерісінде белсендірілетін және дамытылатын жеке сапалар және маман сапалары (базалық білім негізінде);
- еңбек нарығы тұрғысындағы кәсіп сипаттамасы (нарықтың талабы).

XXI ғасыр ақпараттық технологиялар адамның өмірлік кеңістігінің ажырамас бөлігі болған ғасыр. Бүгін біз адамзаттың мобильді телефон, компьютер және интернет табиғат пен қоғам сияқты өмір сүру кеңістігінің табиғи элементтері болып көрінетін жаңа сандық (желілік) ұрпағының бар екендігін сенімді түрде айта аламыз. Заманауи білім беруді дамыту үшін адами капитал жеткіліксіз. Білім

беру ортасын тек еңбек ресурстарының білім беру көлемін арттыру үшін ғана емес, білім берудің мазмұнын, оның әдістемелерін, құралдарын және ортасын сапалы түрде өзгерту керек, жалпылама әмбебап SMART білім беруге өту қажет.

SMART қоғам университеттер үшін жаңа міндет жаһандық қоюда: жаңа әлемде ойлауға және жұмыс істей алатын шығармашылық әлеуеті бар кадрларды даярлау. Бұл үшін оларды жаңа практикалық дағдыларды меңгерулері тиіс: әлеуметтік желілерде сөйлесу, пайдалы ақпаратты таңдау, электрондық дереккөздермен жұмыс істеу, білім беру процесінің табиғатын өзгертуді талап ететін жеке білім базаларын құру.

Осы орайда, білім беру жүйесінде пайдаланылатын ақпараттық орталардың ғылыми техникалық дамудың соңғы жетістіктерімен қамсыздандырылуы маңызды болып табылады.

Креативті тұлғаны қалыптастыруда орта маңызды факторы болып табылады. Адамның ортаның мүмкіндігін толыққанды пайдалануы оның еркін және белсенді өзін-өзі дамытуына үлес қосады, оны өзінің ортасын қалыптастырушы етіп, оның интеллектуалдық, моральдық, қоғамдық және рухани дамушы сапасын көтереді. Орта - бұл үйренілетін нысанға, және индивидтің дамуын осы ортада белсенді болу, өзара әрекеттесу мен субъекттің ортамен өзара ықпалдастығы негізінде қамтамасыз ететін құбылыстар, үрдістер, шарттар, жиыны. Адамның қалыптасуы мен дамуындағы ортаның маңыздылығы туралы тұжырымдар ежелгі ғалымдар - Аристотель, Платон, Демокрит, Геродот, Гиппократ, Полибий сияқты антикалық дәуірдегі ғалымдардың еңбектерінде де кездеседі.

Орта тақырыбын зерттеуде Ж.Ж. Руссо, Г. Спенсер, К.Левин, Е.Франмин үлкен үлес қосқан. М.К. Мамардашвилидің шығармашылық тұлғаны қалыптастырудағы әлеуметтік ортаны анықтауда ғылыми идеялары маңызды орын алады.

Бүгінгі күні орта әртүрлі ғылыми салаларда - философия, әлеуметтану, педагогика, психология, мәдениеттану және т.б. бойынша зерттеу тақырыбы болып табылады.

Педагогикалық ғылымдарда орта тақырыбы ХХ-шы ғасырдың 20-30-шы жылдарындағы ортатану ғылыми теориясы аясында педагогикалық үдерісті «субъект-орта-объект» жүйесі ретінде, ал ортаны адам орта өнімі болатын объективті және субъективті, ішкі және сыртқыны интеграциялаушы сала сапасында қарастырудан бастау алатын (П.П. Блонский, ҚД Ушинский, Н.И. Пирогов, А.Ф. Лазурский, П.Ф. Лесгафт, С.С. Макаренко, С.С. Шацкий, Л.С. Выготский) дамып келе жатқан мәселе.

Өткен ғасырдың 70-жылдарынан бастап ортаның рөлі мен маңызы туралы түсінік жүйелік, іс-әрекеттік, тұлғалық және басқа да тәсілдерді енгізу есебінен кеңейе бастады.

Білім беру ортасы аясындағы заманауи зерттеулерде (В.А. Бухвалов, Н.Б.Крылова, В.В. Рубцов, В.И. Слободчиков және т.б.), ортаны когнитивтік және тұлғалық өзгерістер көзі ретінде зерттеу, білім беру мекемесін дамыту құралы, білім беру ортасын құрудың шарттары мен құралдары, студенттердің жеке дамуы үшін оңтайландыру сұрақтары белсенді талқылануда. Ортаны жобалаудың ұстанымдары, тәсілдері мен әдістері, оның мониторингі мен психологиялық-педагогикалық сараптамасы жасқалуда.

Креативті тұлғаны мақсатты және жүйелі түрде қалыптастыру кең мағынада әлеуметтік мәдени ортаның ішкі жүйесі, тарихи қалыптасқан фактілердің, жағдайлардың, тұлғаны дамытуға арнайы ұйымдастырылған педагогикалық шарттардың жиыны болып табылатын білім беру ортасында іске асырылады.

Ақпараттық білім беру ортасы аумағындағы әдіснамалық даму кезеңдерінде «ақпараттық білім беру ортасы», «білім беру кеңістігі», «білім беру кеңістігі», «ақпараттық-коммуникациялық технологиялар негізінде іске сырылатын білім беру ортасы», «виртуалды білім беру ортасы», «ақпараттық-білім беру ортасы», «ақпараттық-коммуникативтік білім беру ортасы» (С.Г.Григорьев, С.В. Зенкова, А.А.Кузнецов және басқалар) түсініктері анықталған.

Зерттеушілер тарапынан ақпараттық орта түсінігінің көпөлшемді анықталғандығы белгілі:

- индивид жеке білімін ақпарат ретінде ұсыну қабілетіне ие коммуникациялық үдерістің қатысушысы болатын адам іс-әрекетінің тараптарының бірі;

- тарихи қалыптасқан коммуникация формаларының жүйесі;

- тарихи қалыптасқан байланыс түрлерінің жүйесі,

- ауқымды көлемде коммуникативтік әрекетті жүзеге асыруға мүмкіндік беретін бүкіл қоғам құрған әрі осы қоғамның даму деңгейіне ақпараттық инфрақұрылым, сай [2,3].

1965 жылы Иван Сазерленд өзінің лекциялардың бірінде компьютер мониторын нұсқап: «Сіз мұны экран монитору емес, әрбір адам виртуалды әлемге қарай алатын терезе деп ойлаңыз» деген еді [4].

Виртуальдылық термині психология, физика, биотехнология, өнертану, эргономика, ойын-сауық индустриясы,ақпараттық технология және тағы басқа көптеген салаларда қолданысқа ие.

Қазіргі кезде мамандар тарапынан виртуальды машина, виртуальды кеңістік, виртуальды зертхана, виртуальды оқу кабинеті, виртуальды жоғарғы оқу орны және т.б. түсініктері күнделікті қолданысқа еніп келеді.

Виртуалдандыру идеясының нақты іс жүзінде іске асырылуы – бұл үлкен көлемдегі мәлімет-

терді өңдеуді қамтамасыз ететін виртуалды еске сақтауды ұйымдастыру болып табылады. Осындай жұмыстар барысында компьютердің барлық компоненттерін: еске сақтау, дискілер, каналдар, дисплейлер, принтерлер т.с.с. виртуаландыру тәжірибесі жинақталады.

Виртуалдандыру идеясы қазіргі кезде жоғары оқу орныдары деңгейіне дейін жетуде. Виртуальды жоғарғы оқу орындары бұл заман талабы. Жоғарғы оқу орындарының виртуальды болуы үшін заманауи технологиялардың кең қолданыста болуы, өзінің ішкі желісі, әлемдік білім ресурстарына қолжетімділігі және тағы басқа көптеген талаптар қажет. Виртуальды жоғарғы оқу орындарының екі түрін бөліп қарастыруға болады. Біріншісі, ақпараттық технологияларды кең көлемде қолданатын дәстүрлі оқу орындары (Оксфорд университетін жатқызуға болады). Екіншісі, алғашқы да виртуальды түрде жасалған оқу орындары.

Виртуальды университеттер, қашықтықтан білім беру, он-лайн курстар қазірдің өзінде барлық дерлік жоғарғы оқу орындарында қолданылуда. АҚШ-тағы колледждер мен университеттердің 70 пайыздан астамы виртуальды білім беруге өтуде. 120 мың студентке ие Юта штаты университеті 80 мың студентті қашықтықтан білім берумен қамтамасыз етіп отыр. Ұлыбританиядағы Open University 200 мың студенттің 170 мыңымен онлайн режимде жұмыс жасауда.

Мұндай бағыттағы жобаларды қолға алу біздің елімізде де басталуда. Атап айтқанда, Қазақстанның ашық университеті – қазақстандық жетекші ғалымдардың онлайн-курстарын әзірлеуді және Интернет арқылы қолжетімді етуді көздейтін жоба. Платформада ұсынылатын онлайн-курстарға кез келген азамат кез келген уақытта жазылып, оларды меңгере алады. Жоба мақсаты: Еліміздің интеллектуалды деңгейін сапалы онлайн-курстардың көмегімен көтеру (open.kz).

Қазақстанда соңғы жылдары виртуальды білім беруге қашықтықтан білім беру технологиясын, тестілеу жүйесін, ішкі локальды желілерді орнату сынды ерекше бағыттармен бетбұрыс жасап отыр. Әл-Фараби атындағы ҚҰУ-де «Электронды университет» құру жобасы іске асырылып жатыр. Қазіргі таңда елімізде жоғары оқу орныдарын біріктірген электронды кітапхана жүйесі қызмет етуде.

Қазіргі қоғамдағы ақпараттар ағынының шектен тыс көптігі, білім беру мақсатында ұсынылатын ақпараттардың өзектілігінің бәсеңдеуінің жылдам байқалуы, білім беру қызметін ұсыну формаларының өзгеруі, білім беру саласы мамандарынан ұдайы кәсіби жетілу, ақпаратпен сыни жұмыс жасау, заманауи ақпараттық-телекоммуникациялық технологиялардың оң жетістіктерін кәсіби қызметпен үйлесімді пайдалануды талап

етуде.

А.В. Хуторскийдің тұжырымдауына білім беру ортасы ең алдымен жеке тұлғаның дамуына жағдай жасау шарты [5]. В.А. Ясвин бойынша білім беру ортасы - бұл негізгі үлгіге сәйкес жеке тұлғаны қалыптастырудың ықпалы мен жағдайлары жүйесі [6]. Виртуалды білім беру ортасы үздіксіз кәсіптік дамудың жаңа моделі және мұнда негізгі бағдар технологияның тиімділігіне байланысты жасалады. Ақпарат, мәдениет қалыптасады және мәдени оқыту негізінде іске асады. Ғалым А.Ю.Уваровтың анықтауында виртуалды білім беру ортасы - бұл негізгі мақсаттары, әдістері мен ұйымдастыру формалары бар ашық білім беру архитектурасы, онда коммуникативтік, ақпараттық және физикалық кеңістік үйлесім табады [7].

Виртуалды білім беру ортасында оқыту - ол алдымен ақпараттық-телекоммуникациялық технологиялардың функционалдық тиімділігіне бағытталған жаңа білім беру парадигмасы. Виртуалды білім беру ортасында инновациялық қордың артықшылықтары мен кемшіліктері бар екені анық.

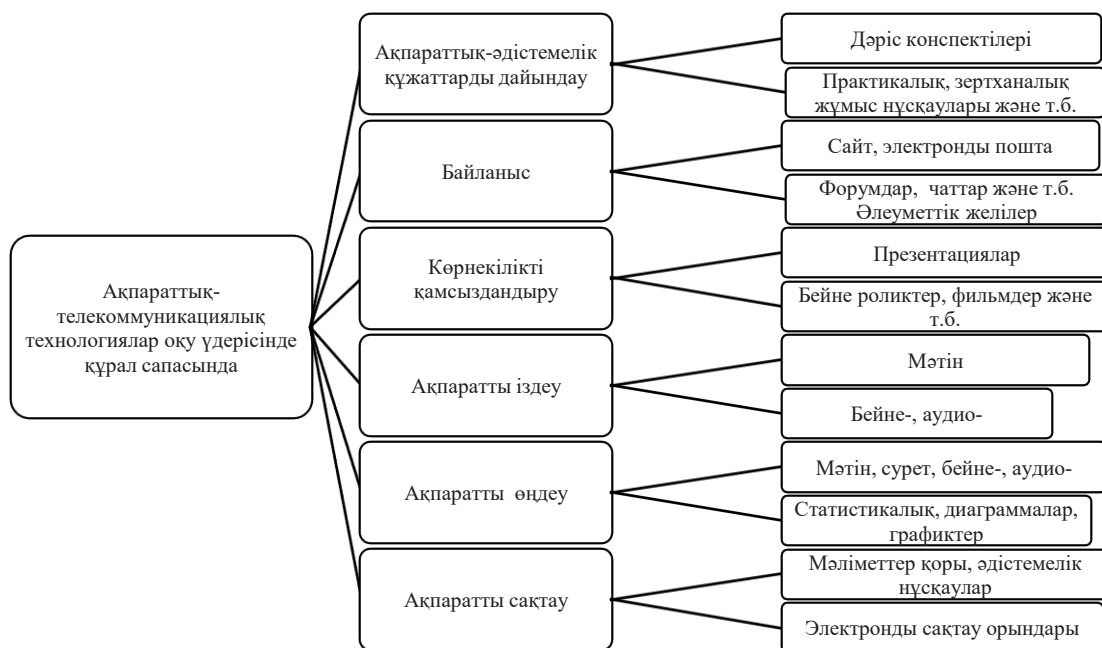
Оқу процесіне қатысушылар үшін технологияның қолжетімділігі, оның құны мен технологияны пайдалану дағдылары маңызды болып табылады. Осы орайда, қазіргі кезде ақпараттық-телекоммуникациялық технологиялардың оқу үдерісінде құрал сапасында пайдаланылуын төмендегі суреттен көруге болады (сурет 1).

Біздің ойымызша, виртуалды білім беру ортасы оқытушы, білімгерлер және білім беру ұйымының басқа да мүшелері арасындағы байланысты қамтамасыз ететін күрделі жүйе. Виртуалды білім беру қорлары мен мүмкіндіктерін пайдалануда оқытуды жекелендірудің жаңа модельдері пайда болады [8].

Жоғарыда айтылғандарды сараптай келе әлеуметтік қызметтер білім беру үдерісі субъектілерінің өзара қарым-қатынасын, білім беру контентін қалыптастыруға қатысуын қамтамасыз етеді деп тұжырымдауға болады.

Виртуалды оқыту орталарының бірегей сипаттамаларын білім беру үрдісінде келесі бағыттарда пайдалануға болады:

- білім беру мақсаттарында пайдаланылуы мүмкін көптеген материалдарға қол жеткізу;
- ақпаратпен жұмыс істеу жолдарын түсіну және қайта қарау;
- өз желісінің мазмұнын қалыптастыру;
- ақпаратты бірлескен іздеу, сақтау, өңдеу, айырбастау;
- әлеуметтік қарым-қатынас жасау, қолдау және дамыту;
- ұжымдық жоспарлау;
- кәсіби мәселелерді шешу;
- бірлескен қызмет және білім беру процесінің барлық қатысушыларының ынтымақтастық саласындағы кеңейту.



Сурет 1 - Акпараттық-телекоммуникациялық технологиялар – виртуальды білім беру құралы

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Гуренко М.М., Джужа О.М., Калиновский В.С., Третьякова Т.А. *История держави і права зарубіжних країн.* – Київ, – 2000. – 352 с.
2. Григорьев С.Г., Гриншкун В.В. *Информатизация образования. Фундаментальные основы. Учебник.* - Москва, 2005. - 231 с.
3. Зенкина С.В. *Новая информационно-коммуникационная образовательная среда / С.В.Зенкина, А.А.Кузнецов /Основы общей теории и методики обучения информатике; под общей редакцией А.А.Кузнецова.* – М.: Бином, 2009. – 154с.
4. *Администратор информационных технологий / IT Manager, №2, 2012.* - М.: ИТ Медиа, 2012. - 378 с.
5. Russell J. Ivan Sutherland. M., 2013. -103 p.
6. Хуторской А.В. *Дидактика. Учебник для ву-*

зов. Стандарт третьего поколения. - СПб.: Питер, 2017. – 720 с.

7. Ясвин В.А. *Краповый берет для учителя (научно-методическое сопровождение горизонтальной педагогической карьеры)* — М.: Национальный книжный центр, ИФ «Сентябрь», 2016. -234 с.
8. Уваров, А.Ю. *Информатизация школы на пути к модели «1:1» / А.Ю. Уваров // Информатика и образование.* – 2009. – № 2. – С. 7–19.
9. Мамедова К.А. *Виртуальная образовательная среда как необходимый компонент современной системы образования // Universum: Психология и образование : электрон. научн. журн.* 2016. № 8(26).
10. Berkimbaev K.M., Yernazarova D.Zh. *Professional training of future specialists with the use of information technologies // РУДН №3.* М., 2013. -Р.76-81.

Сарыбаева Әлия Хожанқызы
П.ғ.к., доцент м.а., alya.sarybayeva@ayu.edu.kz

Батырбекова Ақнұр Жарқынбекқызы
PhD докторант, aknur.batyrbekova@ayu.edu.kz

Турмамбеков Торебай Абдрахманович
Ф.-м.ғ.д., профессор, torebay.turmambekov@ayu.edu.kz
Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті, Түркістан қаласы.

МОЛЕКУЛАЛЫҚ ФИЗИКА КУРСЫ ҰҒЫМДАРЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУ КЕЗЕҢДЕРІ

Түйін. Мақалада молекулалық физика курсы ұғымдарының қалыптасу кезеңдері бойынша зерттеулер қарастырылған. Молекулалық физика курсының тарихи даму кезеңдеріне арналған зерттеулерге шолу жасалған. Молекулалық физика курсының қалыптасуына атсалысқан ғалымдардың ғылыми-зерттеулері мен еңбектері талданған.

Резюме. В статье рассматриваются исследования этапы формирования понятий молекулярной физики. Обзор исследований по этапам исторического развития курса молекулярной физики. Проанализированы труды и исследования ученых, участвующих в формировании курса молекулярной физики.

Summary. The article considers with the research stages of the formation of the concepts of molecular physics. Review of research on the stages of the historical development of the course of molecular physics. Analyzed the works and researches of scientists participating in the formation of the course of molecular physics.

Молекулалық физика – физиканың әр түрлі агрегаттық күйдегі заттардың физикалық қасиеттерін олардың молекулалық құрылысы негізінде зерттейтін саласы.

Ежелден-ақ адамдарды табиғаттағы заттардың түрленуі, бір күйден екінші күйге ауысып, қасиеттерін өзгертуі ойландырып келді. Мысалы, неге су қатып, мұзға айналады, ал қыздырғанда бұға айналып кетеді? Сол сияқты металдар да қыздырғанда балқиды да, суытқанда қатаяды. Ал олар булана ала ма? Заттың құрылысы туралы теория осындай сұрақтарға нақты жауаптар бере алады.

Орта ғасырларда жылу теориясы жарық көрді, осы теория бойынша денеде неғұрлым жылу теориясы (бір денеден екінші денеге өте алатын ерекше салмақсыз сұйық) көп болса, онда дененің температурасы да соғұрлым жоғары болады. Анығына келгенде, жылу теориясының өзі жоқ болса да жылу теориясы молекулалық физиканың көп нәрсеге қолын жеткізді. Мәселен, осы жылу теориясы арқылы дененің жылу сыйымдылығы, булану және меншікті балқу жылуы туралы түсініктер

енгізілді, жылу өткізгіштіктің сандық теориясы жасалды [1].

Ерте заманның өзінде-ақ, тұтас болып көрінетін денелер, көзге көрінбейтін кіші бөлшектерден тұрады деген жорамалдар айтылған. Алғаш рет денелердің барлығы да өте кішкентай бөлшектерден тұрады деген идея ертедегі Эллада елінде қалыптасты. Оның негізін салушы - грек ғұламасы Демокрит (б.з.б. 460-370). Ол кез келген денені ұсақтап бөле отырып, ең соңында бөлінбейтін бөлшек - атомды (көне грекше: ἄτομος - бөлінбейтін) алуға болады деді. Атомдар үздіксіз қозғалады, әр түрлі денелердің атомдарының пішіні мен көлемдері де әр түрлі болады деп пайымдады.

Демокриттің идеясын Эпикур (б.з.б. 341-270) одан әрі дамытты. Ол да Демокрит сияқты атомдар өздерінің пішіні мен көлеміне және салмағына қарай әр түрлі болады деп қорытты. Заттың құрылысы туралы мұндай пайымдаулар эксперимент жүзінде дәлелденбеген, тек жорамалдар ғана еді. Сондықтан заттың атомдық құрылысы туралы ілім ұзақ уақыт қолдау таппады. Тіпті ұлы Аристотельдің өзі де Демокриттің көзқарасымен келіспеді. Ол денені шексіз ұсақтап бөле беруге болады деді. Ал Еуропада қайта өрлеу дәуірінің өзінде де (XVII ғ.) заттың атомдардан тұратыны туралы ілімді таратушыларды өлім жазасына кесетін болды. Соған қарамастан өзінің ғылыми көзқарасы үшін отқа өртенген Джордано Бруно (1548-1600) заттардың атомдардан тұратынын қорғаумен өтті. Қайта өрлеу дәуірінің соңына қарай заттың атомдық құрылысы туралы ілім толық жеңіске жетті. Оған көптеген ұлы ғалымдардың еңбектері мен ашқан жаңалықтары әсер етті.

1734-1748 жылдары М.Ломоносовтың еңбектері жарық көрді. Бұл еңбегінде ол тәжірибе нәтижелеріне сүйене отырып, зат құрылымының молекулалық-кинетикалық теориясын жасады, ол былай қорытындыланды:

1) Барлық заттар өте ұсақ бөлшектерден - молекулалар мен атомдардан (Ломоносовша «корпускулалардан») тұрады;

2) Молекулалар мен атомдар үздіксіз ретсіз қозғалыста болады;

3) Молекулалар мен атомдар өзара әрекеттеседі.

XIX ғасырдағы эксперименттік зерттеулер зат құрылысы туралы молекулалы-кинетикалық теорияның барлық қағидаларының орындалатынын көрсетті. Мысалы, 1827 жылы ағылшын ғалымы Р.Броун (1773-1858) эксперимент жүзінде молекулалардың үздіксіз әрі ретсіз қозғалыста болатынын дәлелдеді. Ол өсімдіктердің сұйықтықтағы тозаңшаларын микроскопта бақылау барысында олардың үздіксіз және ретсіз қозғалыста болатынын көрді. Неге өсімдік тозаңшалары тынық сұйықтықта ретсіз қозғалыста болады?

Расында да, үнемі үздіксіз және ретсіз қозғалыста болатын сұйық молекулалары тозаңшаны жан-жағынан соққылайды. Олардың соққылауы үздіксіз және әр түрлі бағытта болатындықтан, тозаңшалар да үздіксіз әрі ретсіз қозғалысқа түседі. Ұсақ бөлшектердің (шаң-тозаңның, т. б.) ауа мен сұйықтықтардағы ретсіз әрі үздіксіз қозғалуы броундық қозғалыс деп аталады. Бөлшектердің броундық қозғалысы атомдар мен молекулалардың бейберекет үздіксіз қозғалысының салдары болып табылады [2].

Броундық қозғалысты тек молекулалы-кинетикалық теорияның негізінде ғана түсіндіруге болады. Броундық бөлшекке соқтығысатын молекулалар соққылары бір-бірін теңгермейді, нәтижесінде броундық қозғалыс туындайды. Броундық қозғалысқа сапалық түсініктеме беруге болады: импультері аз және кедейсоқ бағытта қозғалып жүрген көптеген молекулалар броундық бөлшекке бір бағытта соқтығысып қалса, онда олар үлкен бөлшекті біршама ығыстырады. Броундық қозғалыстың сандық теориясын А.Эйнштейн мен поляк ғалымы М.Смолуховский 1905-1906 жылдары жасады. Француз физигі Ж.Перреннің еңбектері молекулалы-кинетикалық теорияның дұрыстығын толық дәлелдейді.

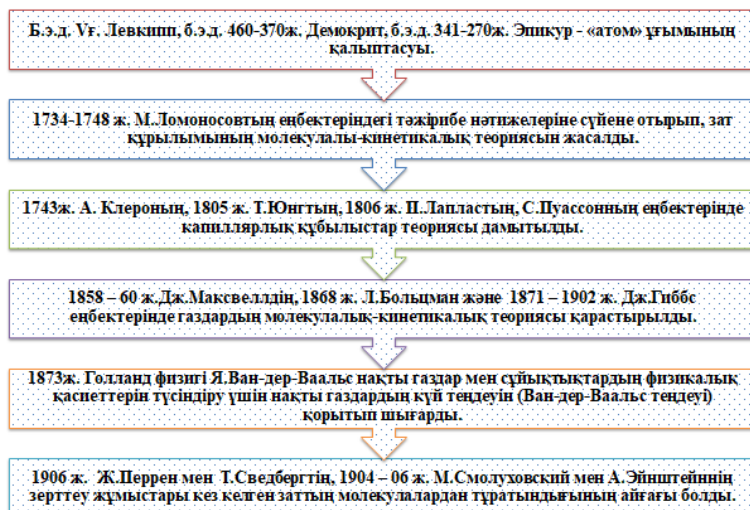
«Атом» түсінігі мен термині антикалық дәуірде пайда болғанымен (б.э.д. Vғ. Левкипп, б.э.д. 460-370ж. Демокрит, б.э.д. 341-270ж. Эпикур), қазіргі молекулалық физика XVII ғасырдан дами бастады.

Молекулалық физиканың ең алғаш қалыптасқан бөлімі – газдардың молекулалық-кинетикалық теориясы. Бұл теория 1858 – 60 жылдары Дж. Максвеллдің, 1868 жылы Л.Больцман және 1871 – 1902 жылдары Дж.Гиббс еңбектерінің нәтижесінде классикалық - статистикалық физика болып

қалыптасты. Молекулалардың өзара әсері (молекулалық күштер) жөніндегі сандық мәліметтер капиллярлық құбылыстар теориясында: 1743 жылы А. Клероның, 1805 жылы Т.Юнгтың, 1806 жылы П.Лапласың, С.Пуассонның классикалық еңбектерінде дамытылып, беттік құбылыстар теориясының жасалуына негіз болды. Голланд физигі Я.Ван-дер-Ваальс нақты газдар мен сұйықтықтардың физикалық қасиеттерін түсіндіру үшін 1873ж. молекула аралық өзара әсер ұғымын пайдаланып нақты газдардың күй теңдеуін (Ван-дер-Ваальс теңдеуі) қорытып шығарды. Атомдар мен молекулалардың өздері жайлы айтарлықтай ештеңе жоқ болғандықтан, молекулалық күштердің тегі мен сипатын зерттеу өте қиын мәселе еді. XX ғасырдың басында молекула мен атомның көптеген зарядталған бөлшектерден-электрондар мен атом ядроларынан тұратын күрделі жүйе екені белгілі болды. Атом мен молекула тұтастай алғанда электрлік бейтарап күйде болғанымен, олардың арасында біршама электрлік күштер әрекет етеді[3].

1906 жылы француз физигі Ж.Перрен мен швед ғалымы Т.Сведбергтің, 1904 – 06 жылы поляк физигі М.Смолуховский мен А.Эйнштейннің микробөлшектердің броундық қозғалысына және заттардың молекулалық құрылысына арналған зерттеу жұмыстары кез келген заттың молекулалардан тұратындығының айғағы болды. Осы мақсатта көптеген ғалымдар алғашқыда заттарға түсірілген рентген сәулесінің дифракциясын, кейіннен электрондар мен нейтрондар дифракциясын пайдаланып, нәтижесінде қатты денелер мен сұйықтықтардың құрылысы жөнінде нақты мәліметтер алды. Кванттық механикада молекула аралық өзара әсер туралы ілім 1927 жылы Ф.Лондонның, 1927 жылы В.Гейтлердің, 1930 жылы П. Дебайдың, 1937 – 39 жылы М.Борнның еңбектерінде дамытылды. 19 ғасырда Я.Ван-дер-Ваальс пен У.Томсон байқаған және Дж.Гиббс пен 1937 жылы Л.Ландаудың еңбектерінде дамытылған бір агрегаттық күйден екінші агрегаттық күйге ауысу теориясы фаза түзілудің қазіргі теориясына айналды; сөйтіп ол молекулалық физиканың маңызды жеке тарауы болып қалыптасты. Я.И. Френкельдің, Дж.Берналдың еңбектерінде статистикалық әдістің заттардың құрылымы жөніндегі көзқараспен біріктірілуі сұйықтықтар мен қатты денелердің молекулалық физикасының дамуына үлкен әсер етті [4].

Молекулалық физика ұғымдарының қалыптасу кезеңдері



Кесте 1 – Молекулалық физика ұғымдарының қалыптасу кезеңдері.

Осы орайда, молекулалық физика ұғымдарының даму кезеңдерін анықтаудың маңызы, физика саласынан тарихи-ғылыми зерттеулердің тығыз бірлігі ғылымдағы жаңа бағыттардың қалыптасуының негізі болады.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Физика және астрономия: Жалпы білім беретін мектептің 8-сыныбына арналған оқулық / Б.М.Дүйсембаев, Г.З.Байжасарова, А.А.Медетбекова. – Өңд.3-бас. – Алматы: Мектеп, 2012. -256 б.

2. Сарыбаева Ә.Х. Молекулалық физика және термодинамика негіздері: Оқу құралы – Түркістан: Қ.А.Ясауи атындағы ХҚТУ, 2014. -144б.

3. Жалпы физика курсы, I том. Механика, тербелістер мен толқындар, молекулалық физика. Савельев И.В. «Мектеп» баспасы, А., 1977ж.

4. Ортаева К.Ә. Жаңа ақпараттық технология көмегімен физика пәні мұғалімдерін даярлауда оқушылардың білім сапасын арттырудың теориялық негіздері: пед. гыл. кан... автореф.:13.00.01 - Алматы, 2008.-31 б.

Абыканова Б.Т.
Қауымдастырылған профессор

Ильясова С.С.
Магистр

Рахметова М.Т.
магистр, аға оқытушы

Мырзагерейқызы Г.
магистр, оқытушы

Тумышева А.А.
магистр, оқытушы, Х.Досмұхамедов атындағы Атырау мемлекеттік университеті

ҚОЛДАНБАЛЫ БАҒДАРЛАМА АРҚЫЛЫ КҮРДЕЛІ ЭЛЕКТРОНДЫҚ ЖҮЙЕЛЕРДІҢ ҚҰРЫЛУ ТӘСІЛДЕРІН ЗЕРТТЕУ

Түйін. Мақалада *Electronics Workbench* бағдарламасы арқылы стабилитронды зерттеу қарастырылған. Стабилитронның кері тармағындағы вольт-амперлік сипаттамасын тұрғызу, стабилизация кернеуін анықтап, тогы мен қуатын есептеу, дифференциалдық кедергісін вольт-амперлік сипаттамадан анықтау, сонымен қатар параметрлік стабилизатор схемасындағы кіріс кернеуі мен кедергіні өзгерту арқылы стабилитрон кернеуінің өзгерісін зерттеу тәжірибелері көрсетілген.

Түйін сөздер: стабилитрон, *Electronics Workbench*, модельдеу, стабилизатор, вольт-амперлік сипаттама, ток, қуат, кернеу, осциллограф.

Резюме. В статье предусмотрено исследование стабилитрона по программе *Electronics Workbench*. Показаны построение обратных вольт-амперных характеристик стабилитрона, определение напряжения стабилизации, расчет тока и мощности, определение дифференциального сопротивления от вольт-амперной характеристики, так же изменения входного напряжения и сопротивления схемы параметрического стабилизатора. Исследованы изменения напряжения в стабилитроне.

Ключевые слова: стабилитрон, *Electronics Workbench*, моделирование, стабилизатор, вольт-амперная характеристика, ток, мощность, напряжение, осциллограф.

Summary. The article provided by the program *Electronics Workbench* zener research. The description of the item back zener volt-ampere of construction, stabilization detects the voltage, current and power calculations, the differential resistance of the volt-ampere characteristics, as well as parametric stabilizer scheme and interference by changing the input voltage zener voltage change research practices.

Keywords: zener, *Electronics Workbench*, modeling, stabilization, volt-ampere characteristics, current, power, voltage, oscillograph

Электрондық схемалардың физикалық жұмыс істеу принциптерін түсінуге және күрделі электрондық жүйелердің құрылу тәсілдерін игеруге ұмтылғандарға сәйкес оқулықтар мен арналған

әдебиетті ғана оқу жеткіліксіз болады. Электрониканы толық игеру үшін, алған білімін тәжірибеде тексеруге және теориясын оқу кезінде қиындық туғызған мәселелерді ұғуға мүмкіндік беретін, жақсы эксперименттік негіз болғаны дұрыс. Электрониканы оқуға арналған эксперименттік негіз ретінде, эксперимент жүргізуге кең мүмкіндік беретін, *Electronics Workbench* бағдарламасы қызмет атқара алады.

Қазіргі уақытта кеңінен қолданылып жүрген *Electronics Workbench* бағдарламасы негізінде аталған тақырыпты жоғары әдістемелік деңгейде, компьютердің логикалық бөлшектерін оқытуда қолдануға болады. *Electronics Workbench* бағдарламасын оқу үрдісінде қолдану мәселелерін көптеген ғалымдар қарастырған [1,2]. Жалпы *Electronics Workbench* бағдарламасына тоқталып кететін болсақ, бұл бағдарлама Interactive Image Technologies фирмасының өнімі болып табылады. Осы ортада күрделілік деңгейлері әр түрлі аналогтық, сандық және сандық-аналогтық сызбаларды үлгілеуге болады. Жоғары оқу орындары толығымен техникалық құралдармен қамтамасыз етілген күннің өзінде, білім алушыларға лекция түрінде түсіндіру арқылы оқу материалын толық жеткізе алмайды. Виртуалды зертханалар бұл кемшіліктерді толығымен жояды [3]. EWB жоғары оқу орындарында (физика, электроника мен электротехника негіздері, автоматтар және есептеу техникасы және т.б) кең өріс алды. EWB модельдеудің электрондық жүйесі зерттеушінің өлшеуші приборлармен жабдықталған, реалды жұмыс орнын тудырады. Оның көмегімен қарапайым және қиында аналогтық және цифрлық радиофизикалық құрылғыларды модельдеуге, құруға болады. EWB анық түсіну үшін оның жұмыс істеу принципін түсіну керек:

- Windows операциялық жүйесінің негізгі жұмыс істеу принциптерін білу;

- Негізгі өлшеу құрылғыларының жұмыс істеу

принциптерін түсіну (мультиметр, осциллограф және т.б);

- Радиоэлектронды құрылғылардың жеке элементтерін білу.

Стабилитронды зерттеу

Жұмыстың мақсаты:

1. Стабилитронның кері тармағындағы вольт-амперлік сипаттамасын тұрғызу және стабилизация (тұрақтандыру) кернеуін анықтау.

2. Стабилитронның тогы мен қуатын есептеу.

3. Стабилитронның дифференциалдық кедергісін вольт-амперлік сипаттамадан анықтау.

4. Параметрлік стабилизатор схемасындағы кіріс кернеуін өзгерту арқылы стабилитрон кернеуінің өзгерісін зерттеу.

5. Параметрлік стабилизатор схемасындағы кедергіні өзгерту арқылы стабилитрондағы кернеудің өзгерісін зерттеу.

Жұмысқа қажетті құрал-жабдықтар: функционалды генератор, мультиметр, осциллограф, тұрақты кернеу көзі, 1N4733 стабилитроны, резисторлар.

Теориядан қысқаша мағлұматтар

Тұрақты кернеу көзіне резистор арқылы стабилитронды қосқанда параметрлік стабилизатордың қарапайым схемасы алынады (1-сурет). Стабилитронның $I_{ст}$ тогы R резисторға түскен кернеуге қатысты төмендегідей анықталады:

$$I_{ст} = (E - U_{ст}) / R. \quad (1)$$

Стабилитронның Устаб стабилизация кернеуі стабилитронның вольт-амперлік сипаттамасынан, яғни стабилитрон тогы кенет жоғарылайтын нүктесінен анықталады. Стабилитронның $P_{ст}$ қуаты $I_{ст}$ токтың $U_{ст}$ кернеуге көбейтіндісі арқылы есептеледі:

$$P_{ст} = I_{ст} \cdot U_{ст}. \quad (2)$$

Стабилитронның дифференциалдық кедергісі диодтікі сияқты вольт-амперлік сипаттаманың көлбеулігі бойынша есептеледі.

Жұмыстың орындалу тәртібі

1-ші тапсырма. Кернеуді өлшеу және стабилитрон арқылы өтетін токты есептеу

а) Суреттегі схеманы құрыңыздар және қосыңыздар. ЭҚК көзінің «Эксперимент нәтижелері» бөліміндегі кестеде берілген мәндері бойынша стабилитрондағы $U_{ст}$ кернеудің мәндерін өлшеңіздер және өлшеу нәтижелерін осы кестеге енгізіңіздер.

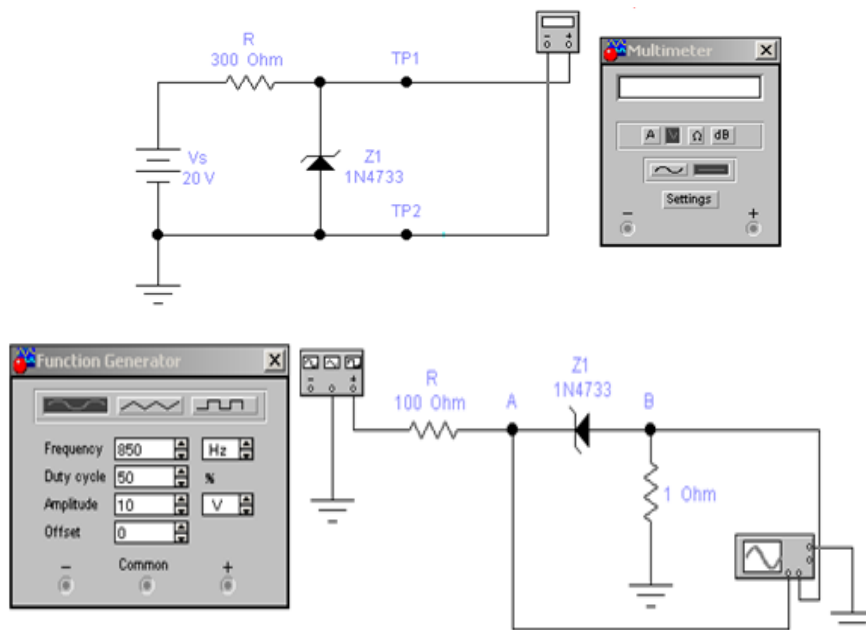
б) $U_{ст}$ кернеудің әрбір мәні үшін стабилитронның $I_{ст}$ тогын есептеңіздер. Есептеу нәтижесін кестеге енгізіңіздер.

в) Кестедегі мәліметтер бойынша стабилитронның вольт-амперлік сипаттамасын тұрғызыңыздар.

г) Вольт-амперлік сипаттамадан стабилитронның стабилизация кернеуін бағалаңыздар.

д) Кернеу $E=20V$ болғандағы стабилитрон қуатын $P_{ст}$ есептеңіздер.

е) Стабилизация кернеуі облысында ВАС-ның көлбеулігін өлшеңіздер және осы облыстағы стабилитронның дифференциалдық кедергісін бағалаңыздар.



1 - сурет. Стабилизатордың қарапайым схемасы

2-ші тапсырма. Параметрлік стабилизатордың жүктемелік сипаттамаларын алу

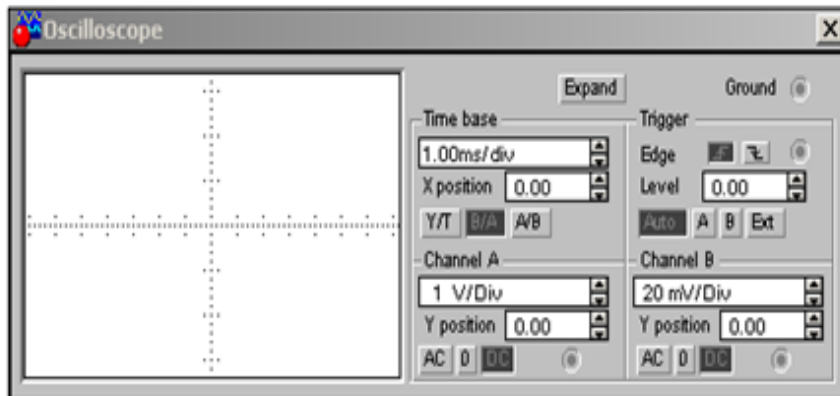
а) Стабилитронға параллель $R_L=75$ Ом резисторды жалғаңыздар. ЭҚК көзінің мәнін 20 В-қа теңестіріп орнатыңыздар. Схеманы қосыңыздар. Стабилитрондағы $U_{ст}$ кернеудің мәнін «Эксперимент нәтижелері» бөліміне жазыңыздар.

б) Қысқа тұйықталу және R_L резистордың кедергілері 100 Ом, 300 Ом, 600 Ом, 1 кОм деп алып, а) пунктін қайталаңыздар.

в) Қорек көзіне тізбектей жалғанған R резистор арқылы өтетін I_1 тоқты, R_L резистор арқылы өтетін I_L тоқты және «Эксперимент нәтижелері» бөліміндегі кестеде келтірілген R_L -дің әрбір мәні үшін стабилитронның $I_{ст}$ тогын есептеңіздер. Нәтижелерді кестеге жазыңыздар.

3-ші тапсырма. Осциллограф экранында стабилитронның вольт-амперлік сипаттамасын алу

2-суреттегі схеманы жинаңыздар және схеманы қосыңыздар. Осциллограф экранында алынған графиктен стабилизация кернеуінің эксперименттік берілгендерін жазыңыздар.



2- сурет. Стабилитронның вольт - амперлік сипаттамасы

Эксперимент нәтижелері

1-ші эксперимент. Кернеуді өлшеу және стабилитрон арқылы өтетін токты есептеу

а)...в) Стабилитронның ВАС-сын тұрғызу үшін берілген мәліметтер.

г) Стабилитронның вольт-амперлік сипаттамасын тұрғызыңыздар

д) Стабилизация кернеуі.

Устаб өлшеу _____

Кесте 1-Кернеуді өлшеу және стабилитрон арқылы өтетін токты есептеу

E, В	$U_{тұра}^*$, МВ	$I_{тұра}^*$, МА
0		
4		
6		
10		
15		
20		
25		
30		
35		
е) Кернеу E=20В болғандағы стабилитрон қуаты $P_{ст}$.		

Рст өлшеу _____

ж) Жұмыс облысындағы графиктің көлбеулігі бойынша стабилитронның дифференциалдық кедергісін анықтау.

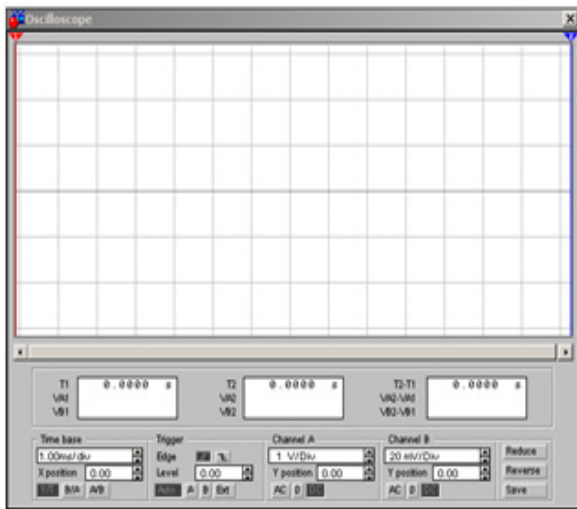
Рдиф өлшеу _____

2-ші эксперимент. Параметрлік стабилизатордың жүктемелік сипаттамаларын алу. E=20 В болғандағы I_1 , I_L , $I_{ст}$ мәндерін және стабилитронның $U_{ст}$ кернеуін есептеу.

Кесте 2- Параметрлік стабилизатордың жүктемелік сипаттамаларын алу

R_L , Ом	$U_{ст}$, В	I_1 , МА	I_L , МА	$I_{ст}$, МА
75				
100				
200				
300				
600				
1К				
қысқа тұйықталу				

3-ші эксперимент. Осциллограф экранында стабилитронның вольт-амперлік сипаттамасын алу. Осциллографтың көмегімен алынған вольт-амперлік сипаттамадан анықталған стабилизация кернеуі. Устаб өлшеу _____



Бақылау сұрақтары:

1. Стабилизатордың шығыс кернеуінің стабилизация дәрежесіне жүктеме кедергісінің мәні әсер ете ме?

2. Стабилитрондағы ток 20 мА-ден төмен болғанда стабилитронның Уст кернеуі қалай өзгереді?

3. Кіріс кернеуі 15 В болғанда стабилитронның Іст тогының мәні қандай?

4. Кедергінің $R=200$ Ом мәнінде стабилитронның Іст тогының мәні қандай?

Пайдаланған дерек көздері

1. Карлацук В.И. Электронная лаборатория на IBM PC. Программа Electronics Workbench и ее применение. М.: Солон-Р, 2003. 726 с.

2. Половко М.А., Бутусов П.Н. Electronics Workbench для студента. СПб.: БХВ - Петербург, 2005г. – 234 с.

3. Чернышов Н.Г., Чернышова Т.И. Моделирование и анализ схем в Electronics Workbench: Учеб.-метод. пособие. Тамбов: Издательство ТГТУ., 2005г. 52 с.

4. Глушаков С.В., Жакин И.А., Хачиров Т.С. Математическое моделирование Electronics Workbench 5. М.: АСТ, 2001г. – 344 с.

5. Бабич Н.П., Жуков И.А. «Компьютерная схемотехника. Методы построения и проектирования»: Учебное пособие. – К.: «МК-Пресс», 2004 г. 576с.

Әуесхан Бүркіт

М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университеті, «Информатиканы оқытудың теориясы мен әдістемесі» кафедрасының аға оқытушысы, e-mail: Burkit71@mail.ru

Жұматаев Нұрлыбек Срайылулы

Оңтүстік Қазақстан педагогикалық университеті, Информатика және математика кафедрасы, PhD, доцент м.а., e-mail: nuralmiras@mail.ru

Жолшиева Альмира Зулпухарқызы

Оңтүстік Қазақстан педагогикалық университеті, Информатика және математика кафедрасы, аға оқытушы, e-mail: almi-kaz82@mail.ru

ИНФОРМАТИКА КУРСЫНДА «ҮЙРМЕ» ЖҰМЫСЫН ЖҮРГІЗУ ӘДІСТЕМЕСІ

Түйін. Бұл мақалада біз мектеп оқушыларының компьютерлік сыныптағы сыныптық сабақтардан тыс шығармашылық қабілеттерін дамытуды қарастырамыз. Сонымен бірге Шымкенттегі №61-мектептің «Робототехника» үйірмесінде жүргізілген тәжірибе негізінде. Бұл жерде мұғалімнің міндеті - білім беру процесінде студенттердің информатикадағы білімін дербес меңгеруіне мүмкіндік беретін оқытудың белсенді формаларын үйрету.

Кілттік сөздер: Робототехника, үйірме, олимпиада, оқыту формасы

Резюме. В этой статье мы рассматриваем о развитии творческих способностей учеников вне классных занятиях по информатике в школе. А также о опытах кружка «Робототехники» СОШ №61 г.Шымкент. Задача преподавателя состоит в том что, чтобы в процессе передачи знаний научить учеников активным формам учения, приводящим к самостоятельному добыванию знаний по информатике.

Ключевые слова: Робототехника, кружок, олимпиада, форма обучение

Summary. Information technologies began appearance and became possibility to use their strong resources in aim of teaching. in work contemplate realization of principle of use visual methods in teaching of resource of information technologies on the basis school in the Republic of Kazakhstan. Information technologies began appearance and became possibility to use their strong resources in aim of teaching.

Key words: Robotics, circle, olympiad, form of training

1. Информатикадан сыныптан тыс жұмыстың мақсаты және міндеттері

Мектептің тәрбие жұмысының құрамдас бөлігі болып табылатын сыныптан тыс жұмыс оқыту мен тәрбиелеудің жалпы мақсаты – баланың өмірге және қоғамға қажет әлеуметтік тәжірибені игеріп алуына және қоғам қабылдаған құндылықтар жүйесін қалыптастыруға бағытталған [1].

Сыныптан тыс жұмыс мына міндеттердің орындалуына бағытталған:

1. Баланың өзіндік оң – «Мен- концепциясын» қалыптастыру, ол мына факторлармен сипатталады:

а) басқа адамдардың оған деген тілектестігі, қарым-қатынасы жақсы екеніне сенімділігі;

б) баланың тақырыпты және басқа шұғылданытын жұмысын дұрыс меңгере алатындығына сенімділігі;

в) өзін тұлға ретінде сезінуі. Оң «Мен- концепциясы» баланың өзіне деген позитивтік қатынасын және әрі қарай жеке тұлға ретінде дамуына негіз болатын, өзін-өзі бағалау әділдігін сипаттайды.

2. Информатикадан сыныптан тыс жұмыстың функциялары

Сыныптан тыс жұмыстың мақсаты мен міндеттерін оның – оқытушылық, тәрбиелік, дамытушылық функциялары анықтайды [2-3].

3. Информатикадан сыныптан тыс жұмыстың принциптері

Сыныптан тыс жұмыстардың ерекшеліктеріне сүйене отырып, оған қойылатын талаптарды атап кетейік.

Сыныптан тыс жұмыс, оның бағыттарын, мазмұнын, формасын анықтау кезінде алғашқы бастауларды құрайтын – жалпы принциптердің негізінде жүргізіледі.

4. Информатикадан сыныптан сыныптан тыс жұмыстың мазмұны

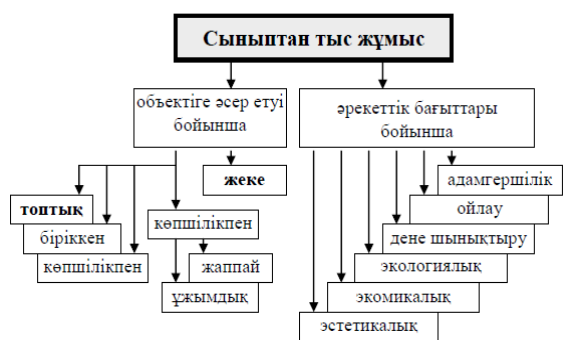
Сыныптан тыс жұмыстың мазмұны бейімделген әлеуметтік тәжірибені, баланың жеке тәжірибесінде іске асқан эмоцияны, бастан кешкен, адам өмірінің әрүрлі аспектілерді көрсетеді.

5. Информатикадан сыныптан тыс жұмыстың формалары [4-7]

Сыныптан тыс жұмыстардың формалары – бұл мазмұнына қарап қойылатын талаптар. Сондықтан сыныптан тыс жұмыс формаларының саны орасан көп болғандықтан, оларды тұтастай жіктеу мүмкін емес. Есесіне мысал ретінде объектіге (тұлғаға) әсер етуі бойынша және оқыту мақсаттарымен тәрбие бағыттарын негіздеп жіктеуге болады (4.1-су-

рет). Сыныптан тыс жұмыстарды жеке, топтық және көпшілікті біріктіруі бойынша, ал жеке және көпшілікпен – фронтальды және ұжымдық деп жіктеледі [8-10].

Сыныптан тыс жеке жұмыстарға қойылатын жалпы мақсат – нақты тұлғаның толыққанды дамуы үшін педагогикалық шарттармен қамтамасыз ету. Ол балада оң «Мен-концепциясын» қалыптастыру және тұлғалық әртүрлі қырларын, жеке бағының мүмкіндігін дамыту арқылы жүзеге асырылады.



4.1-сурет. Сыныптан тыс жұмыс формаларын жіктеу схемасы

1-кесте. Сыныптан тыс жұмыс формаларын жіктеу схемасы

Мысалы, информатика бойынша сыныптан тыс оқытуда тарихи мәліметтерді, бағдарламалаудан қиындатылған есептерді, математикалық логикасының элементтерін, есептеп шығару жүйесін және т.б. қарастыру дәстүрге айналуда.

6. Информатикадан сыныптан тыс жұмыста олимпиада және оны жүргізу әдістемесі [11-14]

Олимпиаданың мақсаты;

- білімді, дамыған, дарынды мектеп оқушыларын іздеу;

- мектепте информатиканы оқыту деңгейін бағалау;

- информатиканы оқыту барысындағы ең жоғарғы деңгейге қойылатын талапты ашу;

- мектеп, жоғарғы оқу орындары буынындағы кері байланысты жүзеге асыру.

Олимпиаданың негізгі мақсаты - оқушының қабілетін ашуды ескере отырып, логикалық - алгоритмдік және жүйелі комбинаторикалық ойлауы дамыған оқушыларды табу қажет. Бұл әртүрлі дайын программалық құралдар мен командаларды пайдалану іскерлігінде пайда болады.

Олимпиадаға дайындау әдістемесі- қарастырылып отырған тәсілде оқушыларды олимпиадаға дайындау информатиканың базалық курсының жалғасы болып табылады. Дайындықтың ең тиімді түрі — сабақты олимпиада түрінде жүргізу. Стандартты емес есептерді шешу үшін мәліметтерді ұйымдастыру мен прогналмалаудың қазіргі әдістерін білу қажет.

8. Информатикадан сыныптан тыс жұмыста

«Робототехника» үйірмесін жүргізуге арналған авторлық бағдарлама.

Үйірмеде әртүрлі бағыттар бойынша жұмыс істейтін команда (әрбір команда 5 оқушыдан құралған) бар. Техникаға қызығушылық танытқан балалар аталмыш үйірмелерде мектептен тыс уақытта шығармашылығын шыңдайды. Басқаша айтқанда, техника ғылымының әліппесімен танысады.

Қаламызда 2016 жылдың 16 қаңтар айынан бері мектеп оқушылары арасында «Робототехника» жарыс өткізіліп келеді. Химия – биология бағытындағы Назарбаев Зияткерлік мектебінде өткен бірінші қалалық «Робототехника» сайысына №61 жалпы орта мектептің команда мүшелері қатысып, жүлделі 1-орынды иеленді.

Қ.К.Наурызбаев пен Ә.Қ.Бүркіт жас техниктердің жарысы жайында: Бұл жарыста балалардың шығармашылық жұмыстары сынға түседі.

Мысалы, бүгінгі таңда кәсіби білікті, бәсекеге қабілетті, еліміздің дамуы мен өркендеуіне үлес қосатын азаматтерды тәрбиелеу өзекті мәселе екені анық. Сонымен қатар қазіргі таңда кәсіптік және техникалық білім беру жүйесін индустриалдық-инновациялық даму бағдарламасына сай жетілдіру үрдісі жүріп жатыр.

«ROBOLAND» үйірмесінің нәтижелері

«50 үздік есім - Қазақстанның болашағы» атты әлемге әйгілі жобаның www.uniquekazakhstan.info/ru/action/50-imen-budushchego-kazakhstan сайтында әлем бойынша 7000 оқушы қатысып, оның ішінде 50 дарынды бала дауыс жинау нәтижесі бойынша іріктелініп алынды. Соның ішінде Оңтүстік Қазақстан облысы бойынша 3 оқушы, ал Шымкент қаласынан «Үздік» ғылыми жоба жұмысы және озық идеясы мен өнертапқыштығы үшін Шымкент қалалық №61 жалпы орта мектептің 8-сынып оқушысы, «ROBOLAND» үйірмесінің мүшесі, озық ойлы өнертапқыш оқушы ретінде арнайы «Құрмет грамотасымен» және «Жас ғалым» медалімен марапатталды.



1-сурет. Шымкент қаласының №61 жалпы орта мектебінің өнертапқыш оқушысы, жас ғалым, болашақ инженер-конструктор Қантөре Нұржан Әуесханұлына «50 имен будущего Казахстана» жайлы интернет-энциклопедиялық альбом-журналын М.Әуезов атындағы ОҚМУ-нің ғұлама ғалымдары құрметпен табыстауда.



2-сурет. Ақылды робот

16 қаңтар 2016 жылы Шымкент қаласындағы химия-биология бағытындағы Назарбаев Зияткерлік мектебі мен Шымкент қалалық білім бөлімінің әдіскері Салибекова Мадина Шыныбекқызы ұйымдастырған «ROBOLAND» роботехника бойынша бірінші қалалық байқауға «Траектория» категориясына қатысып, жүлделі 1-орынды иеленді.



3-сурет. Шымкент қаласының №61 жалпы орта мектебінің жеңімпаздары және команда капитаны Қантөре Нұржан Әуесханұлы.



4-сурет. Нұсқаушы Үсен Досымханның көмегімен құрастырған роботты сынақтан өткізуде. Робот сайыс жолында екі айналымда, мүмкіндіктің біріншісін – 47 секундта, ал екіншісін 36 секундта сәтті жүріп өтіп, командаға жеңіс алып берді.

Әдебиеттер

1. Бидайбеков Е.Ы., Лапчик М.П., Беркімбаев К.М., Сағымбаева А.Е. Информатиканы оқыту теориясы мен әдістемесіне кіріспе: Оқу құралы. – Алматы, 2008. – 280 бет.
2. Бочкин А.И. Методика преподавания информатики. – Минск: Вышэйшая школа, 1998.
3. Қойбағарова Т.Қ., Ельтинова Р.А. Информатиканы оқыту әдістемесі: Оқу құралы. I-II-бөлім. Павлодар: ПМПИ, 2012. – I-бөлім. 195 бет. II-бөлім. 214 бет.
4. Лапчик М.П. и др. Методика преподавания информатики. – М.: Академия, 2001. – 624 с. Әдістемелік кешені (ПОӘК), Шымкент, 2015.

Жұматаев Нұрлыбек Срайылулы

Оңтүстік Қазақстан педагогикалық университеті, Информатика және математика кафедрасы, PhD
доцент м.а., e-mail: nuralmiras@mail.ru

Кенжебекова Рабиға Ибрахимовна

Оңтүстік Қазақстан педагогикалық университеті,
«Бастауыш оқыту педагогикасы мен әдістемесі» кафедрасының доценті, п.ғ.к
e-mail: rabiga-0561@mail.ru

Жолшиева Альмира Зулпухарқызы

Оңтүстік Қазақстан педагогикалық университеті, Информатика және математика кафедрасы,
аға оқытушы, e-mail: almi-kaz82@mail.ru

ИНФОРМАТИКАНЫ ОҚЫТУДА ҚОЛДАНЫЛАТЫН АҚПАРАТТЫҚ ТЕХНОЛОГИЯ ҚҰРАЛДАРЫ

***Түйін.** Бұл мақалада заманауи ақпараттық және телекоммуникациялық технологиялардың көмегімен көрнекіліктің принципін енгізу әдістемесі, оның ішінде Қазақстан Республикасының жалпы орта білім беру мектептерінде оқу үрдісінде интерактивті тақта қолдану мәселесі қарастырылған.*

***Кілттік сөздер:** ақпарат, телекоммуникация, техникалық құралдар, оқыту құралдары*

***Резюме.** В этой статье рассматриваются методика реализации принципа наглядности с помощью современных информационно-телекоммуникационных технологий, в том числе с применением средств интерактивной доски в учебном процессе в среднеобразовательных школах Республики Казахстан.*

***Ключевые слова:** информация, телекоммуникации, технические средства, учебные пособия.*

***Summary.** For realization above said before teacher stands the question is it necessary to perfect, the quality a teaching, efficient and demonstrative using of new informational technologies, as well as complex use of education facilities on mathematics lesson in the secondary school. In this article we consider the notion of the visual teaching.*

***Key words:** information, telecommunications, technical facilities, teaching aids*

Тәуелсіз еліміздің Президенті Н.Ә.Назарбаевтың Қазақстан халқына дәстүрлі Жолдауында және Қазақстан Республикасының білім және ғылым министрлігінің 27.09.2004 жылғы №781 бұйрығында мектеп информатика мұғалімдері компьютерлік сауатты болып, сабақта компьютерлік технологияны тиімді пайдаланылуы көзделінген болатын. Ол үшін компьютерлік технология құралдарын қолданушылар «Ақпарат» ұғымымен таныс болғаны жөн. Қазақстан Республикасында білім беруді дамыту - оқу үдерісінде, оның ішінде негізгі мектептің 5,6-сынып информатика пәндерін оқытуда оқу құрал-жабдықтарды тиімді қолдану болып табылады. Осыған орай К.Өстеміров қазіргі педагогикалық технологиялар мен оқыту құралдарын былайша жіктейді: заттарды және обь-

ективтік шындықтың құбылыстарын шартты құралдармен (сөз, белгі, графика) көрсететін оқу құралдары текстік кестелерді, схемаларды, графикаларды, диаграммаларды, жоспарларды, карталарды, оқу кітаптарын: оқулықтар мен оқу құралдарын, есептер жинақтарын, өзіндік жұмысқа арналған нұсқауларды, дидактикалық материалдарды және т.б. қамтиды.

Өз кезегінде білім берудің техникалық құралдары ерекше топты құрайды. Бұл оқу құралдары оқу үдерісі барысындағы хабарларды тарату құралы болып табылады және ол үшін арнайы техникалық жабдықтар қажет болады. Оларға жататындар: транспаранттар, диафильмдер және кинофильмдер, видеофильмдер, дыбыстық таспа жазбалары, компьютерлік бағдарламалар және т.б.

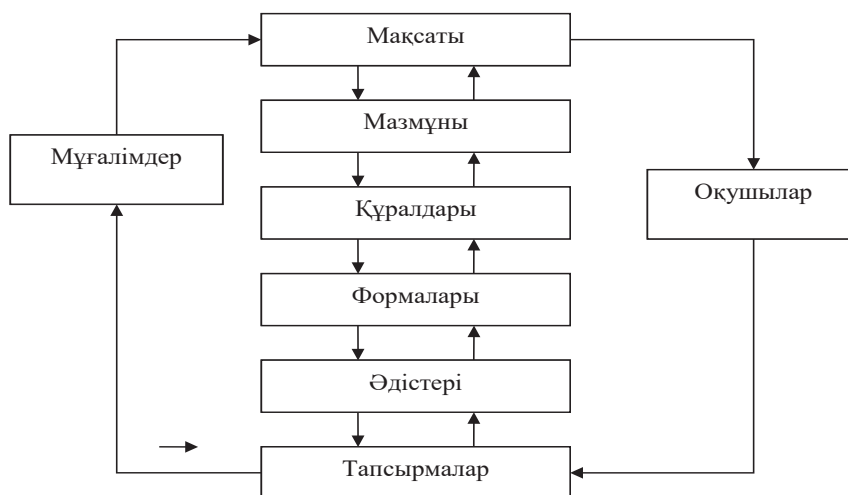
Техникалық құралдар тобына сонымен қатар түрлі проекциялық және дыбыстық аппаратуралар (кинопроекторлар, диапроекторлар, графопроекторлар, магнитофондар, бейнемагнитофондар); тренажёрлар, әмбебап техникалық құралдар, лингафондық құралдар, электрондық - есептеу техникасы жатады.

«Ақпараттың өзін графикалық бейнелер жиынтығы түрінде беруге болады. Мысалы, блок-схеманы алатын болсақ, шағын алгоритмнің құрылымы мен атқарылу үдерісін өте көрнекі сипаттауға мүмкіндік береді. Сондай-ақ, бағдарламалау тілдерін сипаттаудағы көрнекі диаграммалар да көрнекілік болып табылады. Е – практикум жүйесіндегі алгоритмнің кесте түріндегі атқарылуы да көрнекілікке жатады [1].

Алгоритм текстінің құрылымдық сипатта жазылуының өзі – көрнекілік. Қозғалмалы бейнелер мен түстің, дыбыстың қосылуы да көрнекілікті кеңейтеді. Мысалы, Бейсик тіліндегі қарапайым ВЕЕР командасы өте сирек қолданылады. Ал, аталған команданың көмегімен

бағдарламадағы кездескен қатені, бағдарламаның бақылау нүктесінен өтуін және т.с.с. көрсетуге болады. Сонымен қатар, редактормен жұмыс кезіндегі компьютердегі оқушының іс-әрекетін мұғалімнің демонстрациялауы да көрнекілік болып табылады», дейді К.Халықова.

Компьютерді информатика сабағында оқыту құралы ретінде қолдануда оның тиімділігі және дидактикалық мүмкіндігі ескеріледі. Информатиканы оқыту әдістемесі оқытудың мақсатын, мазмұнын, әдісін, құралдарын, формаларын, тапсырмалар жиынтығын біртұтас жүйе ретінде қарастырады (1-сурет).



1-сурет. Информатиканы оқыту компоненттері.

1-суреттегі информатиканы оқыту компоненттері, информатиканы оқыту әдістемесі – информатика пәнін оқытудың мақсатын (не үшін оқытамыз?), мазмұнын (нені оқытамыз?), әдістерін (қалай оқытамыз?), анықтаумен қатар, қалай тиімді оқытуға болады? – деген мәселені қарастырады.

Информатика курсының оқытудағы «не үшін оқытамыз?» сұрағы қоғам талабына сай қойылып отыр. «Не үшін оқытамыз?» сұрағына «нені оқытамыз?» деген маңызды мәселе туындайды. Осы мәселе байланысты теориялық материалдардың мазмұны, оқушылардың дайындық деңгейіне қойылатын талаптар анықталады.

«Қалай оқытамыз?» - деген сұраққа жауап беруде мұғалімнің іс-әрекетіне ерекше мән беріледі. Себебі, мұғалім оқу үдерісіндегі жетекші тұлға. Ол оқу бағдарламасын таңдайды, осы бағдарламаға сәйкес күнтізбектік – тақырыптық жоспар және оған сәйкес сабақ жоспарын жасайды [2-3].

Оқу бағдарламасы мемлекеттік, авторлық және жеке программалар болуы мүмкін.

Мемлекеттік программа Қазақстан Республикасының Білім және ғылым министрлігінде бекітіледі.

Авторлық программа жеке немесе авторлар ұжымымен жасалып, республикалық білім беру мекемелерінде бекітіледі.

Жеке программа оқытудың нақты жағдайлары мен материалдық – техникалық базасына қарай

мемлекеттік программаға ішінара өзгерістер енгізу арқылы жасалады.

«Қалай оқытамыз?» сұрағы мұғалімнің әрбір сабаққа дайындық барысында сабақ түрін, оқыту әдістерін, бекіту және бақылау кезеңдеріндегі тапсырмаларды анықтауы қажеттілігінен туындайды. Демек, информатика пәні мұғалімі: білімділік, дамытушылық, практикалық, тәрбиелік мақсаттарын түсінуі және өзіндік білім ретінде бойға сіңіруі; игерілген білімдегі компьютерлік технология құралдарының орны мен маңызын көре білуі; информатика курсының мазмұнын меңгеру мақсатына сәйкес оқулықтар мен программаларды салыстыра оқып үйренуі; мазмұн таңдау принципін түсіну және оны қолдана білуі; пәнді оқыту құралдарын меңгеруі; оқытудың дәстүрлі және жаңа ақпараттық технологияға (компьютерлік технология) негізделген әдістерін білуі; оқушылардың ақыл –ой қызметін басқаруды меңгеруі; оқытуды ұйымдастыру формаларын меңгеруі; басқа пәндермен информатиканың байланысын зерттеуі; информатиканы оқыту үдерісін талдай білуі; информатиканы оқытуда бағдарламалық және техникалық құралдарды қолдана білуі; оқушылардың пәнге деген қызығушылығын арттыруы қажет [4-5].

Ал, компьютерлік техниканың (ақпараттық және коммуникациялық технологиялар құралдары) оқытудың басқа құралдарына қарағанда өзін-

дік ерекшеліктері мен артықшылықтары бар, қолдану мүмкіндігі де кеңірек.

Экрандық оқу құралдарына диапозитив, транспаранттар, диафильмдер, эпидиаскоптар, сондай-ақ үнсіз көрсетілетін киноүзінділер мен кинофильмдер жатады.

Оқу диапозитивтері – оқу және тәрбие мақсатына қолдануға арналған бейнелер топтамасы. Оларды фотографиялық тәсілмен түссіз материалға (шыны немесе таспаға) түсіреді. Сөйтіп, диапроектор көмегімен бейнені жазықтыққа (экранға) түсіріп көрсетеді.

Транспаранттар - полиграфиялық және фотографиялық жолмен түсірілген түссіз таспадағы бейнелер. Транспаранттарды графопроектор көмегімен демонстрациялап көрсетеді.

Эпидиаскоптық – экранға жарық көмегімен проекцияланатын жазық объектілердегі бейнелер (сызбалар, суреттер, фотографиялар, мәтіндер және т.б.).

Оқу диафильмдері - оқу ақпаратын алдын-ала тізбектей көрсету үшін кадр түрінде ені 35 мм түссіз таспаға фотографиялық жолмен әзірленген бейнелер топтамасы.

Оқытудың дыбыстық құралдары. Әртүрлі радиоқабылдағыштар мен дыбыстық жазбалар (магниттік жазбалар, грамтабақшалар). Оқытудың экрандық - дыбыстық құралдары оқу кинооқулықтар, оқу теледидар хабарлары, бейнежазбалар, дыбыстық диафильмдерін біріктіреді.

Кинооқулық - бұл кинотаспадағы дыбыстық түрде берілетін жылжымалы объектілердің позитивтік фотографиялық бейнесі. Оқу кинооқулық қорына кинофильмдер, киноүзінділер жатады. Бейнежазбалар - бұл арнайы магниттік таспа бейнемагнитофон мен теледидар камерасы көмегімен жазылған бейне және дыбыс. Теледидар экранда бейнелеу үшін қолданылады.

Енді, информатика сабағында компьютер мен оқыту құралдарын кешендік пайдалану әдістемесіне тоқталайық. Оқыту құралдарының кешені деп оқу бағдарламасының қандай да бір тақырыбын оқуға арналған қажетті және жеткілікті құралдар жинағын түсінеміз. Кешендік оқыту құралдарын арнайы бір құрылыммен, яғни оқу үдерісінде қажетіне қарай, дидактикалық мүмкіндігіне орай, оларды бір-бірімен сабақтастыра отырып, өзара байланысты біртіндеп тізбектей қолдану өте қажет. Оқыту құралдарын қолдану үшін оларды таңдаған кезде ең алдымен ескеретін жәйт олардың дидактикалық мүмкіндігі, сабақ тапсырмалары мен нақты шарттарын ескеру керек.

Оқытудың техникалық құралдарын кешенді қолдануда мына төмендегі мәселеге басты назар аударылады:

1. Өтілетін тақырыпқа қатысты оқыту мен тәрбиелеу мәселелерін анықтап алу;

2. Оқушылардың оқулықтағы игеретін материал көлемін анықтап алу;

3. Оқушылардың танымдық тәжірибелерін есепке алу;

4. Білім мазмұнына элементарлық талдау жасау (оқулық қолданылады);

5. Білімнің тізбектей берілуін анықтаумен қатар, дағдылары мен ебдейліктерін де біртіндеп қалыптастыру;

6. Білуге қарай біртіндеп қадам жасау;

7. Әрбір қадамның әдістемелік жүйесін жасау:

а) Оқушылардың танымдық қызметін модельдеу;

ә) Оқыту әдістерін жобалау;

б) Кері байланыс жасау тәсілдерін жобалау;

в) Оқыту құралдарының құрамы мен қолданылу мүмкіндігін анықтап алу;

Оқу құралдары жүйесінің қалыптасуы – білім беру құралдарының түріне өзіндік белгілері бойынша классификациялау ғана емес, сонымен қатар дидактикалық қасиеттері мен қызметтерін білуді де қажет етеді.

Дидактикалық қасиеттер дегеніміз – оқу құралдарының басқалардан айырмашылықтары көрсетілетін белгілері мен дидактикалық функцияларда (қызметінде) көрініс табатын өзіндік ерекшеліктері. Дидактикалық қасиеттер тек қана оқу құралдарына тән болып келетін мүмкіншіліктерді ғана қамтиды. Оқу-тәрбие жұмысында түрлі әдістерді қолданудың объективтік бағыттары ретінде қарастырылатын дидактикалық функциялар мен дидактикалық қасиеттердің өзара байланыстары болып отырады. «Дидактикалық қасиет» пен «дидактикалық мүмкіндік» ұғымдарының өзара жақындағынан да болар, педагогикалық әдебиетте оларды бірге қарастыру дәстүрге айналған.

Оқыту құралдарының әрқайсысының дидактикалық қызметтерінің әртүрлі болып келетіндігіне қарамастан, олардың барлығына тән ортақ қызметтері бар.

Бұл қызмет оқу құралдарын кешенді түрде қолдану мен жаңа ақпараттық технологияның құралдарын қолдану арқылы жүзеге асырылады. Оқытудың негізіне бақыланушы объектілерді қабылдау жатады. Не нәрсені қандай тәсілмен білгіміз келсе де, біз барлығынан бұрын сезім мүшелерімізге жүгінеміз. Адам тыңдаса, оқыса, бақыласа - барлығынан бұрын жұмысқа оның сезімі мен қабылдауы қосылады, содан соң - есте сақтау, біріктіру, пайымдау, ақпаратты шығармашылық өңдеу жүзеге асады. Егер мұғалім оқушының танымдық іс-әрекетіне әсер еткісі келсе, онда ол алдымен оның сезім мүшелеріне әсер етеді, осы талдағыштар арқылы адам ақпарат алады.

Қорытынды, мектеп алдында қойылған жаңа да күрделі міндеттерге, адам үшін қажетті білім

көлемінің өсуіне байланысты оқыту үдерісінде оқушыға ұсынылатын талаптар да өзгерді. Орта мектепте информатиканы оқытудағы негізгі міндеттерінің бірі оқушыларды терең, әрі берік білімнен, оларды өздерінің іс-әрекетінде саналы түрде, рационалды қолдану дағдысын қалыптастыру болып табылады. Оқушы оқу материалының мазмұнын жай ғана еске түсіру мен қалпына келтіру жеткіліксіз болып, олардың өздері білім беру үдерісіне қатысуы, өз білімін өзіндік толықтыру дағдысы мен жылдам дамыған ғылыми және техникалық ақпарат ағысында бағдарлану маңызды болып табылады. Келесі бөлімде оқушыларға ақпаратты ұсынуда көрнекілік принципі жүзеге асырудың психологиялық-педагогикалық аспектілерін баяндаймыз.

«Ақпарат» ұғымы адам тіршілік ететін ортаның барлық саласына енді. «Инфосфера» – ақпараттық құрылым, жүйе, ғылымдағы және ортадағы үдерістер ұғымы пайда болады. Ақпараттың пәндік және логикалық, методологиялық, прагматикалық мағыналары әлі де толық ашылмаған.

«Ақпарат» сөзі латынның «informatio» - түсінік, баяндау, танысу, көрсету сөздерінен шыққан. Өмірде ақпарат ұғымы ретінде, бізді қоршаған ортадағы сигнал ретінде қабылданатын және берілетін мәліметтерді түсінеміз. Осындай интуициялық анықтама ақпаратты көрсетуге кең, көпбағытты мүмкіндік береді. Сонда «ақпарат» ұғымына қандай қажеттілік бар?

Ақпараттық ғылымның негізін салушылардың бірі Ноберт Винерге жүгінейік: «Ақпарат – бұл біздің сыртқы өмірге орнығуымыздан және біздің сезімдеріміздің онда орнығу үдерісінен алынған ұғым. Ақпаратты алу және қолдану үдерісі – біздің сыртқы ортаның кездейсоқ жағдайларына және осы ортада өмір сүруіміздің үдерісі болып табылады. Заманауи өмірдің қиындықтары мен қажеттіліктері де бұрынғыдан да көп, сол үшін біздің мұражайлар, университеттер, кітапханалар, оқулықтар сол қажеттілікті қанағаттандыруы керек.

Сол себепті, хабарлау және басқару адам өмірімен және адамның қоршаған ортадағы өмірімен тығыз байланысты».

Сонымен, әр уақытта да оқыту негізі болып, бақыланған объектілерден қабылданғандар жатады. Неге оқытсақ та, қандай әдістермен оқытсақ та, біз ең алдымен оқушылардың ақпаратты қабылдаудағы сезім мүшелеріне сүйенеміз.

Оқушы тыңдайды, оқиды, бақылайды – бұл іс-әрекеттердің бәрінде де оның сезім мүшелері арқылы қабылдау іске қосылады, ал содан кейін ғана есте сақтау, ойлану, ой қорыту, ақпаратты шығармашылық өңдеу және т.б. жүзеге асырылады.

Мұғалім келешекте бұл ақпараттарды тиімді пайдалану үшін тапсырманың орындалу нәтижесін компьютерде сақтайды. Оқыту мақсаты мен оқытудың нәтижелері арасында сәйкессіздік анықталған жағдайда, оқушы оқулық, оқу-әдістемелік, анықтамалық және т.б. құралдардан қажетті ақпараттарды жинақтап, шығармашылық ізденістер жасайды да, компьютердің көмегімен өзінің жұмысты орындау деңгейіне сай тапсырмаларын қайтадан тандап алып, оны орындауға мүмкіндік береді. Осылайша, сыртқы “компьютер-мұғалім” жүйесінде оқушының оқу-танымдық қызметін басқару үдерісі жүріп жатады.

Әдебиеттер

1. Бүркіт Ә.Қ., Туғанбаев М.Л. *Ақпараттық-телекоммуникациялық технологиялар. Шымкент, 2010. –Б.225-226.*
2. Бүркіт Ә.Қ., Туғанбаев М.Л. *Жаңа ақпараттық технологиялар. Шымкент, 2011. –Б.123-124.*
3. Малев В.В. *Общая методика преподавания информатики. – Воронеж: ВГПУ, 2005. – 271 с*
4. Халықова К.З. *Информатиканы оқыту әдістемесі. Алматы, 2000.*
5. Қоянбаев Ж.Б., Қоянбаев Р.М. *Педагогика. – 2 басылымы. – Алматы, 2000. – 46 б.*

Абдибеков Жалел Шаикович

Жетысуский государственный университет им. И.Жансугурова, г.Талдыкорган.

Абдибекова Куляш Жалеловна

Казахский национальный университет им.аль-Фараби, г.Алматы,
e-mail:ak_nur@mail.ru

Summary. In this article is considered the asymptotic law of distribution of prime numbers with application of the theorem of Euler.

Түйін. Мақалада Эйлер теоремасын пайдаланып, жай сандардың таралуының асимптотикалық заңы өте қарапайым әдістер арқылы қарастырылады.

АСИМПТОТИЧЕСКИЙ ЗАКОН РАПРЕДЕЛЕНИЯ ПРОСТЫХ ЧИСЕЛ

Рассмотрим следующие преобразования:

$$\begin{aligned}\lim_{x \rightarrow \infty} \frac{\pi(x)}{x} &= \lim_{x \rightarrow \infty} \frac{x \ln \left(1 + e^{\frac{\pi(x)}{x}} - 1 \right)}{x \ln x} = \lim_{x \rightarrow \infty} \frac{x \cdot \frac{\ln \left(1 + e^{\frac{\pi(x)}{x}} - 1 \right)}{e^{\frac{\pi(x)}{x}} - 1}}{x \ln x} = \\ &= \lim_{x \rightarrow \infty} \left[\frac{\ln \left(1 + e^{\frac{\pi(x)}{x}} - 1 \right)}{e^{\frac{\pi(x)}{x}} - 1} \cdot \left(e^{\frac{\pi(x)}{x}} - 1 \right) \ln x \right] = \\ &= \lim_{x \rightarrow \infty} \left(e^{\frac{\pi(x)}{x}} - 1 \right) \ln x,\end{aligned}$$

где $\lim_{x \rightarrow \infty} \frac{\ln \left(1 + e^{\frac{\pi(x)}{x}} - 1 \right)}{e^{\frac{\pi(x)}{x}} - 1} = 1$. $\pi(x)$ – число всех простых чисел, не превосходящих x .

Теорема (асимптотический закон распределения простых чисел).

$$\lim_{x \rightarrow \infty} \frac{\pi(x)}{x} = 1.$$

Эту теорему можно записать следующим образом:

$$\lim_{x \rightarrow \infty} \left(e^{\frac{\pi(x)}{x}} - 1 \right) \ln x = 1.$$

Доказательство. Обозначим

$$u = \frac{e^{\frac{\pi(x)}{x}}}{1 + \frac{1}{\ln x}}; \quad v = \frac{e^{\frac{\pi(x)}{x}} - 1}{\ln x};$$

$$v = \frac{e^{\frac{\pi(x)}{x}} - 1}{\frac{1}{\ln x}} = \frac{\frac{e^{\frac{\pi(x)}{x}}}{1 + \frac{1}{\ln x}} - \frac{1}{1 + \frac{1}{\ln x}}}{\frac{1}{\ln x}} = \frac{u - \frac{\ln x}{1 + \ln x}}{\frac{1}{\ln x + 1}} = u(\ln x + 1) - \ln x.$$

$$v = u + u \ln x - \ln x;$$

$$\ln x = \frac{v-u}{u-1}; \quad (1)$$

$$v = u(1 + \ln x) - \ln x;$$

$$u = \frac{\ln x}{1 + \ln x} + \frac{v}{1 + \ln x}; \quad (2)$$

Если $x \rightarrow \infty, u \rightarrow 1$, то $\frac{\ln x}{1 + \ln x} \rightarrow 1$. Тогда $\frac{v}{1 + \ln x} \rightarrow 0$.

$$\frac{\ln x}{1 + \ln x} = \frac{1}{1 + \frac{1}{\ln x}} = \frac{1}{1 + \frac{u-1}{v-u}} \rightarrow 1 \text{ при } x \rightarrow \infty.$$

Здесь во первых,

$$\frac{u-1}{v-u} \rightarrow 0, \quad (3)$$

во вторых,

$$\frac{v-u}{v-1} \rightarrow 1 \text{ при } x \rightarrow \infty \text{ и } v - u \sim v - 1;$$

поэтому

$$\frac{1-u}{v-1} \rightarrow 0. \quad (4)$$

$$\frac{1-v}{u-v} \rightarrow 0. \quad (3)$$

Сравнивая (3) и (4) получим

$$\frac{1-u}{u-v} = \frac{1-u}{v-v+u-v} \rightarrow 0 \text{ при } x \rightarrow \infty;$$

$$\frac{1-u}{v-(v-u+v)} \rightarrow 0 \text{ при } x \rightarrow \infty.$$

Отсюда

$$v - u + v = 1; 2v = 1 + u; v = \frac{1+u}{2}, \text{ тогда } v \rightarrow 1 \text{ при } x \rightarrow \infty, \text{ где } u \rightarrow 1 \text{ при } x \rightarrow \infty.$$

Теорема доказана.

Список использованной литературы:

1. Абдибеков Ж.Ш., Абдибекова К.Д. Приближенная формула распределения простых чисел// Наука и жизнь Казахстана.№2(44) 2017, Астана.

Оразбаев Ергали Дүйсенбекұлы

П.ғ.к., доцент м.а., Түркістан қ., Қ.А.Ясауи атындағы ХҚТУ, Өнер факультетінің
«Дене тәрбиесі» кафедрасы

Дүйсенов Қалдыбек Қынабаевич

Аға оқытушы, Түркістан қ., Қ.А.Ясауи атындағы ХҚТУ, Өнер факультетінің
«Дене тәрбиесі» кафедрасы

ЖАТТЫҒУ ПРОЦЕСІН БАСҚАРУДА ДӘРІГЕРЛІК-ҰСТАЗДЫҚ БАҚЫЛАУДЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ

Түйін: Бұл мақалада дәрігер мен жаттықтырушының бірігіп жұмыс атқаруы жаттығудың сауықтыру бағытын және спорттық жетілдіруді қамтамасыз етеді, өз уақытында кемшіліктерді анықтауға және алдын алуға көмектеседі, жаттыққандықтың дұрыс дамуын, оның жарыс кезеңінде ең жоғарғы деңгейге жетуін және қажетті мерзімге дейін бірқалыпты сақталуын қарастырылған.

Кілтті сөздер: педагогика, білім беру, оқытып, үйрету, бағдарлау, өздігінен дамыту, дене дайындағандығы, дене тәрбиесі.

Резюме: Направления совершенствования работы оздоровительных и спортивных тренировок и обеспечивает в этой статье врач совместно с тренером, в свое время, помогает выявлению и профилактике недостатков, развитие в период соревнований и до его равномерно на срок, необходимый для достижения максимального уровня сохранности.

Ключевые слова: Ориентирование, образованное развитие личности, саморазвитие, физическая культура.

Summary: Directions of improvement of the Wellness and sports training and provides in this article the doctor together with the coach at the time, helping to detect and prevent faults, development getting, in the period of the competition until its evenly for the time required to achieve the maximum level of security.

Key words: Orientation, education, personal development, personal development, physical education.

Дене тәрбиесі және спорттық жаттығу – бұл жалпы және арнайы жұмыс қабілетін арттыруға бағытталған педагогикалық процесс. Физикалық көзқарас бойынша спорттық жаттығу физиканың сандық, құрылымдық және қызметтік құрамының жетілуі мен дамуы. Спорттық жаттығу 2 түрлі қағидалардың негізінде пайда болады:

Педагогикалық қағидалар. Оған белсенділік, дәйектілік, көрнекілік, жүйелілік, беріктік, реттілік, қарапайымдылық жатады.

Арнайы қағидалар. Оған жалпы және арнайы дайындықтың бірлігі, машықтану процесінің үздіксіздігі, қайталануы және машықтану жүктемелерінің біртіндеп және барынша жоғарылауы жатады.

Жүйелілік және беріктік қағидалары спорттық жаттығуды жоспарлау кезінде алғашқы орында тұрады. Егер оларды дұрыс ұйымдастыратын болса қимыл дағдыларын жетілдіруге және организмнің мүмкіншілігін жоғарылатуға жағдай жасалады. Қимыл дағдыларының беріктігі жаттығудың қайталануымен қалыптасады. Егер жаттығу кезінде ұзақ үзілістер болатын болса, уақытша байланыс сөніп, спортшы дайындығы төмендейді. Жаттығу процесі үздіксіздікті, жан-жақтылықты және арнайы бағытты сақтай отырып, қайталану принципіне байланысты өзгеріп отырады. Осыған байланысты спорттық жаттығу бірнеше кезеңдерге бөлінеді.

Дайындық кезеңі: Бұл кезеңде жаттығу физикалық сапамен қимыл тәсілінің дамуына бағытталады. Бұл кезеңде жаттығу жүктемелерінің көлемі мен қарқыны біртіндеп жоғарылайды. Бұл кезеңнің ұзақтығы спортшының машықтану деңгейіне, жас ерекшелігіне және тағы басқа факторларға байланысты 3-4 айға созылады.

Жарыс кезеңі: Бұл кезең жарысқа қатысумен сипатталады. Бұл кезеңде жаттығу жұмысының және демалудың тәртібі машықтанудың деңгейін жоғарылатуға және бірқалыпты сақтауға бағытталған.

Өтпелі кезең: Бұл кезең жарысты тоқтатумен сипатталады. Жаттығу жүктемелерінің көлемі мен қарқыны төмендейді. Бұл кезеңде спортшы белсенді демалуы қажет. Оның ұзақтығы 28-42 күнге созылады. Спорт түріне қарай жаттығу кезеңдері әртүрлі уақытта өтеді. Спорттық жаттығу спортшының таңдаған спорт түрінде техникалық, физикалық (дене), психикалық және тактикалық (айла-тәсілдік) дайындығының жоғарылауын қамтамасыз етеді. Техникалық дайындық қимыл дағдыларының қалыптасуына және жетілуіне бағытталған, ал физикалық немесе дене дайындығы сапаның (шапшаңдық, күш, төзімділік, ептілік) дамуына әсер етеді.

Спорттық жаттығу ең алдымен әлеуметтік-педагогикалық процесс, оны ұйымдастыруда және жүргізуде ұстаздың, жаттықтырушының оқытушының ролі үлкен. Бұл процестің негізгі объектісі сыртқы ортамен күрделі байланыстағы адам болғандықтан, оның нәтижелілігі қолданылған педагогикалық әдістер мен құралдардың физиологиялық заңдылықтарға, гигиеналық талаптарға, спортпен шұғылданатын адамның денсаулық жағдайына, дене дамуының және дайындығының деңгейіне, жеке ерекшеліктеріне, жасына сәйкестігімен анықталады. Жаттығу тәртібінің және жүктемелердің ұқсас қайталануы беруі денсаулықты нығайтуға, қызметтік мүмкіндіктердің өсуіне, жұмыс қабілеті мен жаттыққандың жоғарылауына керісінше әсер етеді және асыра шаршау, әр түрлі сырқаттық жағдайдың пайда болуына әкеледі. Осыдан кейін дене тәрбиесі мен спорттық жаттығу процесінде оны дұрыс басқару мен ұйымдастыруда дәрігердің үлкен роль атқаратындығын аңғаруға болады. Жаттықтырушы мен дәрігердің біріге жұмыс атқаруы оқу-жаттығу процесінің нәтижелі болуының негізі [1,2].

Дәрігер мен жаттықтырушының бірігіп жұмыс атқаруы жаттығудың сауықтыру бағытын және спорттық жетілдіруді қамтамасыз етеді, өз уақытында кемшіліктерді анықтауға және алдын алуға көмектеседі, жаттыққандықтың дұрыс дамуын, оның жарыс кезеңінде ең жоғарғы деңгейге жетуін және қажетті мерзімге дейін бірқалыпты сақталуын қамтамасыз етеді.

Дәрігерлік-ұстаздық бақылау (ДҰБ) дегеніміз дәрігер мен жаттықтырушының немесе (дене тәрбиесі мұғалімінің) бірлесіп бақылауы.

Дәрігерлік-ұстаздық бақылаудың дәрігерлік бақылаудан айырмашылығы оның табиғи жағдайларда өткізілуінде: дәрігерлік-ұстаздық бақылау жаттығу сабағының барысында, оқу-жаттығу жиындары мен спорттық сайыс кездерінде жүргізіледі.

Дәрігерлік-ұстаздық бақылаудың негізгі мақсаты—жаттығу барысында қолданылатын жүктемелердің организмге әсерін бағдарлау арқылы машықтану жүйесін басқару, оның тиімділігін арттыру.

Жүктемелердің организмге ықпалын анықтау үшін олардың тікелей, созыңқы (табы) және жинақталған күрделі әсерлері анықталады.

Тікелей әсер деп жүктемелерді орындау барысындағы және олар аяқталғаннан кейін, 20-30 минуттай сақталатын организмдегі өзгерістерді айтады. Созыңқы әсер дегеніміз жаттығу сабағынан кейін 2-4, 6-8, 10-12, 18-20, 24-48 сағат уақыт өткеннен кейін сақталатын өзгерістер. Жинақталған күрделі әсер - жылдық жаттығу жүйесінің белгілі бір кезеңінен кейін байқалатын өзгерістер, яғни бірнеше тікелей және созыңқы әсерлер жинағы.

Дәрігерлік-ұстаздық бақылау қолма-қол (тікелей), күнделікті және мезгілді кезекпен жүргізілетін тексерулер кезінде өткізіледі, сондықтан оның қолма-қол, не тікелей (ТБ), күнделікті (КБ) және кезекті (КБ) түрлері болады.

Қолма-қол тексеру жүктемелердің тікелей әсерін бағалау мақсатымен жүргізіледі. Ол үшін жаттығушы тікелей жаттығу сабағының үстінде, сабақтың әр бөлімінен кейін, немесе кейбір жеке жаттығулардан кейін тексеріледі. Қолма-қол тексеруді өткізудің басқа да ұйымдастыру түрлері бар: жаттығу сабағының алдында және ол толығымен аяқталған соң 20-30 минуттан кейін, жаттығу күні ертеңгілік, немесе кешкілік мерзімде жүргізуге болады.

Қолма-қол бақылау арқылы көптеген сұрақтарға жауап алуға мүмкіндік бар. Мысалы, бір сабақта орындалған әр түрлі жаттығулардың өзара үйлесімділігі, жүйелілігі, оларды қайталай орындау сандары мен қарқынының тиімділігі; жаттығулар аралығындағы демалыс уақыттарының ұтымдылығы; жүктеме қарқынының жаттығу мақсатына сәйкестігі т.б.

Ал жаттығудан кейін 20-30 минуттан соң алынған өзгерістерді сабақ қарсаңындағы көрсеткіштермен салыстырса, біртұтас жүктеменің организмге деген жалпы әсерін білуге болады. Күніне 2-3 рет, жаттығатын жағдайларда күнделікті таңертең және кешқұрым тексерсе де болады. Қолма-қол бақылау әрбір жаттығу сабағын ұтымды өткізуге көмектеседі.

Күнделікті бақылау жүктеменің табын созыңқы әсерін бағдарлауға арналған. Ол үшін бақылауды әр түрлі ұйымдастыруға болады: күнделікті таңертең жаттығу сабағының алдында; бірнеше күн қатар ертеңгілік және кешкілік мерзімде; бірекі шағын топтаманың (микроциклдің) басы мен аяғында; жаттығудан кейін келесі күні, ұйқыдан оянысымсыз т.б.

Күнделікті бақылау түрлі-түсті бағытты шағын топтамаларды ұтымды үйлестіруге көмектеседі. Оған қоса спортшының қалыптасу қабілетін дұрыс бағалап, асыра машықтанудан, зорығудан сақтандыруға жәрдемдеседі. Күнделікті тексеруді оқу-жаттығу жиындары кезінде жүргізген тиімді.

Кезекті бақылау жылдық жаттығу айналмасының белгілі бір кезеңінің күрделі әсерін бағалап, жаттығу жүйесін тиімді өткізуге, оны дұрыс жоспарлап, басқаруға көмектеседі.

Кезекті бақылау кезіндегі дәрігердің міндеті - организмнің, оның әр спорт түрінде маңызды жүйелерінің мүмкіндігін, жұмыс қабілетін анықтау. Жаттықтырушының міндеті - машықтану дәрежесін бағалау. Кезекті тексеруге басқа мамандарды да (психолог, биохимик, физиолог және т.б.) қатыстыруға болады.

Кезекті бақылаулар әрбір 2-3 айдан кейін өткізіледі. Тексеру қарсаңында жаттығуға қандай да болмасын жүктеме орындауға болмайды. Тексеру таңертеңгілік уақытта, жеңіл тамақтан кейін 1,5-2 сағат өткен соң басталуға тиісті.

Сауықтыру дене тәрбиесі саласында кезекті бақылауды, мысалы, К.Купер ұсынған 6 апталық дайындық жоспарын аяқтаған соң жүргізсе болады[3].

Жаттығу жүйесінің қай саласында болсын дәрігерлік-ұстаздық бақылаудың жоғарыда сипатталған үш ұйымдастыру түрі қолданылады. Оларға қоса жоғары дәрежелі спортшыларды жанжақты бақылау барысында тереңдетілген құрамдас тексеру (ТҚТ), кезекті құрамдас тексеру (КҚТ) және сайысқа дайындықты бағалау (СДБ) деп аталатын тексерулер жүргізіледі.

Тереңдетілген құрамдас тексеру жылына 2 рет дайындық кезеңінің басында және спорттық сайыстарға шамамен 1,5-2 ай қалған кезде өткізіледі., Оның мақсаты - спортшының денсаулығын, қызметтік мүмкіндігін, арнайы жұмыс қабілетін жанжақты толық бағалау.

Кезекті құрамдас тексеру жылдық жаттығу айналымының негізгі кезеңдерінде, жылына 3-4 рет жүргізіледі. Ол үшін арнайы жүктемелер қолданылады. Алынған мәліметтерге сүйене отырып, жаттығу барысына ұтымды өзгерістер енгізіледі.

Спорттық сайысқа дайындығын тексеру арқылы спортшының негізгі жарыс қарсаңында спорттық бабының қажетті деңгейіне жетуі камтамасыз етіледі.

Жалпы сауықтыру дене тәрбиесі жүйесінде, көбінесе қолма-қол, күнделікті және кезекті тексерулер жүргізілсе жеткілікті.

Дене тәрбиесі мен спорттық машықтану жүйесінің тиімділігін арттырып, ұтымды басқару үшін әр жаттығушының өзін-өзі бақылауының маңызы өте зор. Өзін-өзі бақылау күнделігіндегі мәліметтерді сауатты талдай білу — дәрігер мен жаттықтырушының (дене тәрбиесі мұғалімінің) басты міндетінің бірі.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Мұстафина Т.Қ. *Спорттық медицина. Оқу құралы.* –Алматы, 1993. –65 б.

2. Мұстафина Т.Қ., Дунаева З.Қ. *Спорттық медицина. (спорттық аурулар мен жарақаттар).* –Алматы, 1994. –65 б.

3. *Спортивная медицина. Учебник для студентов институтов физической культуры. Под ред. Дембо А.Г.* –Москва. *Физкультура и спорт*, 1975. – 365 с.

4. *Спортивная медицина. Учебник для институтов физической культуры. Под ред. В.Л. Карпмана.* –Москва. *Физкультура и спорт*. 1980. –349с.

5. *Спортивная медицина. Учебник для институтов физической культуры. Под ред. В.Л. Карпмана.* –Москва. *Физкультура и спорт*. 1987. –304с.

6. Волков В.Н. *Клиническая оценка утомления во врачебно-спортивной практике.* –Челябинск; Южно-Уральское кн.изд-во, 1973. -208 с.

Байзакова Бақыт Усеновна

б.ғ.к., Қ.А.Ясауи атындағы ХҚТУ, Медицина факультеті, gulnar1972@mail.ru

Оразбаев Ерғали Дүйсенбекович

п.ғ.к., доцент м.а., Қ.А.Ясауи атындағы ХҚТУ, Өнер факультетінің «Дене тәрбиесі» кафедрасы

БЛУМ ТАКСОНОМИЯСЫ БОЙЫНША СТУДЕНТ БІЛІМІН БАҒАЛАУ НЕМЕСЕ ТЕСТ ЖАСАУДЫҢ ЖАҢА ТЕХНОЛОГИЯСЫ

Түйін. Жоғары оқу орнына дейін екі мәселе бар: біреуі терең білім алып, екіншісі алынған білімді игеру деңгейін анықтайды. студенттің білімін өлшеу. Бұл кезеңде бұл тестілер арқылы шешіледі, бірақ тәжірибе көрсеткендей, тест тапсырмалары студенттің білімінің толықтығын анықтай алмайды. Осындай кемшіліктерден құтылу үшін біз тесттік тапсырмаларды жасау үшін жаңа технологияларға көшуді ұсынамыз.

Кілтті сөздер: Блум таксономиясы, студент, фармакология, тропafen, педагогикалық технология.

Резюме: Перед высшим учебным заведением стоят две проблемы, одна дать студенту глубокое знание, второе определить уровень освоения полученных знаний, т.е. измерить знание студента. В данном этапе это решается с помощью тестов. Но как показывает практика, тестовые задания не способны определить полноту знания студента. Чтобы избавиться от таких недостатков мы предлагаем перейти к новым технологиям составления тестовых заданий, которых называли ступенчатым тестом.

Ключевые слова: Таксономия блума, студент, фармакология, тропafen, педагогическая техника.

Summary: Before admission to higher education, there are two problems: first is to give a knowledge, the second is to determine the level of development of the knowledge acquired. In this stage it is achieved by means of tests, but as practice shows, the test items are not able to determine the completeness of the student's knowledge. To get rid of these shortcomings we propose to adopt a new technology compilation of tests, which are called step-tests.

Key words: Taxonomy of blum, student, pharmacology, tropfen, pedagogical technique.

Білім беру көптеген кезеңдерден тұратын күрделі процесс екендігі белгілі. Соның ішінде білімді беру мен оның қаншалықты меңгерілгенділігін анықтау, яғни студенттің білімін бағалауды бастылары деп санауға болады.

Қазіргі кезеңде осы ұсынылған әдістердің ішінен білім беру саласында ең көп қолданылатыны «5 жауапты тапсырма» немесе «5 жауаптың бірін таңда» технологиясы бойынша дайындалатын тест болып отыр, мұндай тест тапсырмалары

ЖОО, орта мектептерде, Ұлттық Бірінғай Тест орталығында (ҰБТ) т.б. кеңінен қолданылуда. Менің ойымша, мұндай әдіспен дайындалған тест тапсырмалары студенттердің, орта мектеп оқушыларын білім деңгейін толық анықтай алмайды, олар көпшіліктің ішінен білім деңгейі алдын ала белгіленген межеге сәйкес келетін студенттерді, оқушыларды таңдайды, яғни студенттің немесе оқушының шын білім деңгейі анықталмайды.

Жалпы тесті қолдану арқылы біз студенттің (оқушының) белгілі тақырыпты, құбылысты немесе оның заңдылығын:

- жүйелі түрде, толық меңгеру дәрежесін,
- тапсырмаларды орындауы барысындағы студенттің (оқушының) логикалық ойлау қаблетін,
- оны іске асырудағы іс әрекетін.
- меңгерген теориялық білімі мен практикалық дағдыларын және әдістерін пайдала алуын бағалаймыз.

Әзірше «5 жауаптың бірін таңда» технологиясы бойынша дайындалған тест тапсырмалары арқылы мұндай көрсеткіштері жүйелі түрде анықтау мүмкін болмай отыр.

Біздің зерттеулеріміз аталған кемшіліктердің пайда болуын ең басты себебі ретінде тесті дайындау технологиясы екендігін анықтады, яғни аталған кемшіліктерден арылу үшін тест тапсырмаларын дайындауды өзгеріп жаңа технологиялық іс әрекеттерге көшу қажет екендігіне көз жеткіздік.

1956 жылы Чикаго университетінің профессоры Бенджамин Блум студент білім бағалауда студенттің тақырыптың немесе құбылыстың басты белгілерін есте сақтауын, оны толық түсінуін және осы заңдылықты қолдана алуын бірге қарастыруды ұсынған.

Әзірше «5 жауаптың бірін таңда» технологиясы бойынша дайындалған тест тапсырмалары арқылы мұндай көрсеткіштерді жүйелі түрде анықтау мүмкін болмай отыр, яғни студенттің берген жауабы арқылы оның құбылысты қаншалықты дұрыс түсінгенін оны қолдана алатындығын анықтау мүмкін емес.

Осы жағдайларды ескеріп, тест тапсырмаларын дайындаудың жаңа технологиясына көшу қажет, яғни студенттің тек құбылысты есте сақтай алатындығын ғана көрсететін тест қолданған көрі, оның құбылысты терең түсінетіндігін, осы

құбылысты немесе заңдылықты қолдана алатындығын көрсететін тест жасау қажет.

Тест жасаудың біз ұсынып отырған жаңа әдісі бұл проблемаларды жеңіл шешуге, сол арқылы қойылатын сұрақтарды және оған берілетін жауаптарды жүйелі; түрде ұйымдастыруға толық мүмкіндік береді.

Ұсынып отырылған жаңа әдіс - *сатылы тест* деп аталынады. Ол оқытушының студенттен сабақ сұрағаны тәріздес, тест сұрақтары бір бірінен тығыз байланысқан сатылар (блоклар) түрінде ұсынылады, соған сәйкес жауаптары да сатылы болып келеді және бір тест тапсырмасына (сұрағына) бір тақырыпты толығымен сиғызуға мүмкіндік береді. Осылайша студенттің тақырыпты толық меңгергенің анықтауға қол жеткіземіз.

Тест сұрағының *бірінші сатысындағы* жауаптары (дұрысы да, қатесі де) осы тақырыппен байланысқан, қарастырылып отырған құбылысты талдауды одан ары жалғастыратын келесі сұрақпен аяқталады, ал оның жауаптары (дұрысы да, қатесі де) екінші сатыда орналасады, ол өз кезегінде тақырыптағы құбылысты нақтылайтын келесі сұрақпен аяқталады, ал оның жауабы келесі сатыда орналасады, ол да сұрақпен аяқталады, осылайша сатылап «жауап - сұрақ» түрінде тақырып толығымен қамтылады. Бұл тестің ең басты ерекшелігі - барлық сатылар бір-бірінен ажырамайтын бір тест түрінде студентке ұсынылады[2-4].

Студент әр сатыдағы дұрыс жауаптарды бір біріне тіркей отырып қойылған сұрақты толық қанағаттандыратын жауапты құрастырады. Тестің дұрыс жауабы тек жалғыз ғана болады және оны дәл анықтау тақырыпты толығымен меңгерген студенттің ғана қолынан келеді. Мұндай тесте алдын ала дайын жауап шаблонды берілмейді, студент тест тапсырмасына жауапты өзі құрастырады. Егер студент, кез келген сатыдағы тестің бір сұрағына қате жауап берсе, ал қалған сатыдағыларына дұрыс жауап бергеніне қарамастан қорытынды жауап саналмайды, өйткені ол тақырыптың бір элементін меңгермеген болып саналады.

Сонымен қатар бұл әдіс, тест сұрағының күрделілігіне (қиындығына) байланысты оны сан түрінде сипаттайтуға мүмкіндік береді. Ол сатылар (блоклар) санына тікелей байланысты болады, саты саны көбейген сайын дұрыс жауапты құру да қиындай береді. Тест қиындығы «n» деген шамамен сипатталады. Егер $n = 1$ болса, онда тест жауабы бірақ сатыдан тұратын жауаптардан құралады, оған дәстүрлі «5 жауаптың бірін таңда» технологиясы бойынша құрылған тест жатады, егер $n = 3$ болса, онда тест жауабы 3 сатыдан тұратын жауаптардан құралады.

Көп сатылы тестің негізгі артықшылықтары:

- тақырыпты толық меңгерген студент қана тест сұрақтарына дұрыс жауап береді.

- бүкіл тақырыпты бір тест тапсырмасына сиғызуға болады,

- тест нәтижесі арқылы студенттің тақырыпты қаншалықты терең меңгергенің анықтауға болады,

- тест тапсырмасын орындаудағы студенттің іс әрекетін, логикалық ойлау қабілетін бақылауға мүмкіндік береді,

- тест сұрақтарын дайындауға «көнбейтін» қиын пәндер бойынша тест тапсырмаларын дайындауды жеңілдетеді, студент тест жауабын өзі құрастырады

- тест тапсырмасының жауабын кездейсоқ анықтау көрсеткіші өте төмен.

Тест жасаудың «сатылы» әдісін қазіргі кезеңде кең тараған «5 жауаптың бірін таңда» әдісінен артықшылығын көрсету үшін бір тақырып бойынша тест тапсырмаларын екі әдісті қатар пайдаланып құрастырайық және студенттің тақырыптағы жуан курсивпен белгіленген мәліметтерді білсе және меңгерсе жеткілікті деп санайық.

Мысал ретінде, фармакология пәнінен мына фрагменті қарастырайық (*Харкевич, Фармакология, 2004 ж, 108 бет*).....Тропафен - тропиннің күрделі эфиріне жатады. Оның жоғары α -адреноблокаторлық белсенділігі және біршама атропин тәрізді қасиеттері бар, осыған байланысты артериялық қысымды төмендетіп, тахикардия шақырады..... α -адреноблокаторлық қажетті әсерлерінің бірі - шеткі тамырларды кеңейту.....

1 тест (есте сақтау)

Тропафен -

тропиннің күрделі эфиріне жатады.

тропиннің қарапайым эфиріне жатады.

тропиннің күрделі спиртіне жатады.

D.....күрделі эфиріне жатады.

2 тест (түсіну)

Тропафеннің

жоғары α -адреноблокаторлық белсенділігі және біршама атропин тәрізді қасиеттері бар.

жоғары β -адреноблокаторлық белсенділігі және біршама атропин тәрізді қасиеттері бар.

орташа β -адреноблокаторлық белсенділігі және жоғары атропин тәрізді қасиеттері бар.

D

E.....

3 тест (қолдану)

Тропафеннің кейбір қасиеттеріне байланысты, ол

артериялық қысымды төмендетеді, тахикардия шақырады.

артериялық қысымды жоғарлатады, тахикардия шақырады.

артериялық қысымды төмендетеді, аритмия шақырады.

D.....

E.....

4 тест (қолдану)

Тропафеннің α -адреноблокаторлық әсері нәтижесінде

- A. шеткі тамырлар кеңейеді.
- B. тек вена тамыры кеңейеді.
- C. тек аорта кеңейеді
- D. барлық тамырларды кеңейеді
- E1 тек вена мен аорта кеңейеді.

Енді осы тақырып фрагментінен жаңа технология бойынша тест тапсырмасын құрастырайық. Мұнда Блум таксономиясының барлық шарттары сақталған, яғни бір тест тапсырмасында студенттің тақырыпты немесе кубылысты есте сақтауы, оны түсінуі және оны қолдануы бірге қарастырылған.

Тропафен —.....

A. тропиннің күрделі эфиріне жатады, сондықтан оның....

B. тропиннің қарапайым эфиріне жатады; сондықтан оның....

C. тропиннің күрделі спиртіне жатады, сондықтан оның....

I. жоғары α -адреноблокаторлық белсенділігі және біршама атропин

тәрізді қасиеттері бар, сондықтан ол....

жоғары β -адреноблокаторлық белсенділігі және біршама атропин

тәрізді қасиеттері бар, сондықтан ол....

орташа β -адреноблокаторлық белсенділігі және жоғары атропин

тәрізді қасиеттері бар, сондықтан ол....

I. артериялық қысымды төмендетеді, тахикардия шақырады. Өйткені...

II. артериялық қысымды жоғарылатады, тахикардия шақырады. Өйткені...

III. артериялық қысымды төмендетеді, аритмия шақырады. Өйткені...

01. ол венаны кеңейтеді

02. шеткі тамырларды кеңейтеді.

03. ол тек органы кеңейтеді.

Тест тапсырмасының толық жауабы: A, 1,1, 02 (дұрыс жауаптар курсивпен көрсетілген). Бұл жауап қалайша құралды? Жоғарыда айтылған тәртіпке сәйкес берілген тест сұрағының бірінші сатыдағы дұрыс жауабы «А» болсын, ал осы жауаптың жалғасы түрінде берілген сұрақтың дұрыс жауабын екпін сатыдан гздейм, ондағы жауаптардың арасынан «А» жауапты толықтыратын тек «1» жауап, осындай әдіспен үшінші сатыдан - I), төртінші сатыдан - 02) анықтаймыз. Осылайша тапсырманың толық жауабы анықталады.

Жауаптардың мұндай басқа варианттарының барлығы қате немесе толық болмау себепті саналмайды. Берілген жауаптар белгілі жүйе бойынша құралғандықтан студенттің берілген тақырыпты толық меңгергенің байқауға болады және жауаптың өте көп вариантының болуы оның кездейсоқ анықталмағанына кепіл.

Біздің ойымызша тест тапсырмалары 2-3 сатылы болғаны дұрыс, ал көп сатылы тестке жауап беру күрделі болағанын ескеріп, оларды элитарлы оқу орындарына түсетін талапкерлерге, сонымен қатар магистранттарды, докторанттарды немесе мемлекеттік қызметкерлерді іріктеуде қолданған жөн.

Тест қиындығына байланысты әр дұрыс жауап құны әр түрлі болуын қарастырған жөн. Мысалы, дәстүрлі «5 жауаптың 1 дұрыс» ($n = 1$) тестің әр дұрыс жауабы үшін 1,0 балл деп есептелсе, онда жаңа әдіспен сатылы түрде құрастырылған, қиындығы $n = 2$ сатылы тестің әр дұрыс жауабы 2,0 балл деп алсақ, ал $n = 4$ сатылы болатын тестің әр дұрыс жауап үшін студентке 4,0 балл берген жөн сияқты.

Тест жасаудың осыған ұқсас түрлері де кездеседі, оған атақты тестолог В.С.Аванесовтың тізбекті тест жасау әдісін келтіруге болады, бірақ мұндай тест избектері бір бірімен қатаң байланыспаған, соның әсерінен тізбектегі бір-екі сұрақтарға қате берілген жауапқа қарамастан қортынды баға оң нәтижелі болуы мүмкін [5,303-108 с].

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Аванесов В.С. Теоретические основы разработки заданий в тестовой форме. М. Мос. текст. акад. им. Косыгуан, 1996. -95 с.

2. Байзақов У.А. Новая технология составления тестовых заданий по методу Байзакова: многоступенчатый тест. Вопросы тестирования в образовании (РФ) 2004, № 10. -С.35-41

3. Байзақ У. Ұлттық біріңғай тест нәтижесі қашан талапкер білімінің көрсеткіші болады. //«Егемен Қазақстан» газеті, 11.08.2010 ж. 3 бет.

4. Байзақ У., Байзақова Б. Студенттің жаттап алуына келмейтін, есте сақтауына қиын тест жасаудың жаңа технологиясы: сатылы тест. //«Медицина және экология». III- Орта Азиялық халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. ҚарММУ, 5-6 қазан, 2015ж. 108-111 б.

5. Аванесов В.С. Композиция тестовых заданий. -М.: Центр тестирования, 2002. -240 с.

Тұльбасиев Нартай Жұманұлы

Қожа Ахмет Ясауи атындағы ХҚТУ аға оқытушысы.

Кекілбекова Мейрамкүл

Қожа Ахмет Ясауи атындағы ХҚТУ аға оқытушысы

ДЕНЕ ТӘРБИЕСІМЕН СПОРТТЫҢ КЕЙБІР ЭКОЛОГИЯЛЫҚ ГИГИЕНАЛЫҚ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Көп жылдық зерттеулер мен спорттық тәжірибелер қолайлы экологиялық жағдайда спортшыларды дайындау кезінде орташа тау биіктігін, ыстық климатты және жоғары ылғалдылықты мақсатты бағытта қолдану барысында олардың спорттық шеберліктерінің өсетінін, сыртқы ортаның өзгермелі жағдайларына тез бейімделетінін тұжырымдайды. Бұған қосымша дұрыс тамақтану тәртібі сақталса, дәрі-дәрмектер қолдану, физиотерапия, гидротерапия және арнайы массаж түрлерін қолданса, онда спортшылардың нәтижелері тез өседі және олардың жұмыс қабілеттілігі бірқалыпты сақталады. Бұл факторларды, әсіресе спортшыларды Олимпиада ойындарына дайындалу барысында ерекше ескеру қажет. Бірақ жаттығуды қолайсыз климаттық жағдайда жүргізу, спортшының немесе жаттықтырушының дұрыс тамақтану, жаттығу тәртібінің сақтамауы керісінше спортшының денсаулығын нашарлатады және спорттық жұмыс қабілетінің төмендеуіне әкеп соқтырады.

Егер жоғары маманды спортшылардың жиі қалайсыз климаттық-географиялық жағдайда өтетін болса, онда монша, күнге қыздырыну қолданылмайды, оның орнына гидротерапия, адартогендер, микроэлементтері бар амин қышқылдары және витаминдердің В тобы, С қолданылады.

Мерзімдік белдеулердің айырмашылығы 6 сағаттан көп болатын елдерде жаттығу процесін құру кезінде спортшылардың биологиялық ырғаққа байланысты жұмыс қабілетінің өзгеру заңдылықтарын және климаттық-географиялық қозғаушы күштерді ескеру қажет. Әсіресе бұл қозғаушы күштерді ескеру әйел және жас спортшыларды жаттықтыру кезінде маңызды.

Зерттеулер көрсеткендей, көбінесе климат, биоырғақ, жартысы күту және т.б. Факторлар әйел спортшыларда менструация циклінің бұзылуына әкеледі. Әйел спортшы көңіл-күйіндегі, жұмыс қабілетіндегі өзгерістерді, менструация циклін мерзімі мен ұзақтығын үнемі бақылап отыруы тиіс.

Жарыс кезінде етеккір циклін реттейтін дәрі-дәрмектерді қолданбау керек, өйткені ол қан ағуды жеделдетуі мүмкін.

Спорттық жиында және т.б. Жерлерде маңызды факторлардың бірі әлеуметтік-тұрмыстық болып табылады. Жақсы психологиялық климат пен жоғары мотивация жарысқа дайындықтың жақсы

болуына, өнегелік-ерлік, жігер сапаларын тәрбиелеуге, невроздарды, зорығуды алдын алуға және соңында жауапты жарыстарда жақсы нәтиже көрсетуіне мүмкіндік туғызады.

Қолайсыз әлеуметтік-тұрмыстық жағдайлар, командадағы психологиялық жағдай, мотивацияның болмауы денсаулыққа және жарысқа шығу сапасына кері әсер етеді. Пайда болған дау-жанжал және стресстік жағдайлар психиканың бұзылуына, ерік-жігер сапасының төмендеуіне, соңында жарыста дұрыс нәтиже көрсете алмауына әкеледі.

Спортшылардың тұратын жерінің жағдайы барлық анитарлық-гигиеналық талаптарға жауап беруі тиіс. Спортшылар орналасқан қонақ үй жасыл-желгі көп жерде немесе теңіз жағалауында болғаны дұрыс, өйткені спортшы ұйықтар алдында серуендеуі, таңертең жеңіл жүгіруі тиіс. Мұның бәрі спортшының психикасын қалпына келтіруге және жақсы тынығуға әсер етеді.

Спортшылардың жаттығуды жарыс өтетін аймақтың климаттық-географиялық орналасу жағдайына ұқсаса аймақта жүргізілуі тиіс.

Маңыздысы спорттық құрал-жабдықтар және жарыс өтетін жерлер сынақтан өтілуі тиіс.

Қазіргі таңда атмосфераға антропогенді көздерден жылына көп мөлшерде көміртек диоксиді, оксиді. Күкірт оксиді, көмірсутектер түседі.

Атмосферадан әлемдік мұхитқа 3,8 мың тонна қорғасын, сынаптың әлемдік өндірілуінің 3/1 бөлігі, 130 мың тонна әр түрлі пестицидтер түседі.

Әсіресе қоршаған ортаның ел тұрғындарының денсаулық жағдайына әсер етуіне баға беру маңызды. Сонымен бірге өндірісі дамыған елдерде, қолайсыз экологиялық жағдайда спорт және дене тәрбиесімен шұғылданушыларда әсер ету дәрежесін білу маңызды.

Атмосфера адам денсаулығына үнемі әсерін тигізеді. Мысалы, атмосфералық ауаның құрамындағы кейбір элементтердің йонды сәулелер әсеріне ұқсас радиомиметикалық әсері бар. Жарысқа дайындық кезеңінде спортшылар ультракүлгін сәулесін қабылдауға және жағажайда қыздырынуға болмайды. Бұл процедуралар иммунитеттің төмендеуіне, тұмау ауруларына, соңында спорттық жұмыс қабілеттің төмендеуіне, ұйқының бұзылуына әкеп соқтырады.

Жол берілер шегінің деңгейінен асатын мөлшердегі пестицидтермен ластанған азық-түліктерді қолдануденсаулыққа қауіп келтіретіні белгілі. Осыған байланысты спортшылардың дұрыс тамақтануын ұйымдастыру экологиялық және гигиеналық принциптерге негізделуі тиіс. Жоғары мөлшерде әр түрлі микроэлементтер бар азық-түліктерді қолдану спорттық жұмыс қабілетінің төмендеуіне және денсаулыққа нұқсан келтіруі мүмкін.

Жоғары жетістіктер спортының тәжірибесі көрсеткендей Олимпиада ойындарында, Әлем біріншілігінде және т.б. жарыстарда тамақтану маңызды фактор болып табылады. Әлем біріншілігінде көбінесе кейбір елдің өкілдері өздерінің азық-түліктерін, суын, аспазшыларын алып келеді. Бұл өте маңызды, өйткені үйреншікті емес тағамды қабылдау асқазан-ішек жолдары қызметінің бұзылуына әкеп соқтырады.

Жоғарыда жасалған экологиялық және гигиеналық сараптамалар мен зерттеулер нәтижесінде спортшыларды жауапты жарыстарға және дене тәрбиесінің жаппай түрлеріне дайындауды қамтамасыз ету үшін жоғары жетістіктегі спорт тәжірибесіне экологиялық және гигиеналық факторлар жүйесі енгізілуі және өңделуі тиіс. Бұл жүйе келесі қозғаушы күштерден тұруы керек:

- жаттығу және жарыс гигиенасы;
- әлеуметтік-тұрмыстық;
- тәуліктік режим және жекебастың гигиенасы;
- тамақтану, витаминдер қабылдау, су режимі;
- гидротерапия, бальнеотерапия, массаж түрлері, монша;
- күрделі климаттық-географиялық жағдайда жаттығудың арнайы әдістері мен құралдары;

Бұл санитардық-гигиеналық шаралар спортшыларды дайындаудың барлық кезеңінде қолданылуы тиіс. Оны жаттықтырушы, дәрігер, массаж

жасаушы, мамандар мен спортшылардың өздері қолдана алады.

Санитарлық-гигиеналық шаралардың мақсаты- денсаулықты нығайту, тұмау-сүзек ауруларын және жарақаттарды алдын алу, сонымен қатар спортшыларды қолайсыз климаттық жағдайға тез бейімделуін қамтамасыз ету болып табылады.

Спорттың әр түрәмен шұғылданушыларды жарысқа дайындау шарттарын ескере отырып бағдарлама жасалады. Оны құру кезінде алдыңғы жиындардың нәтижесі, спортшының денсаулық жағдайы және қызметтік мүмкіндіктері ескеріледі.

Алынған мәліметтердің негізінде дайындық бағдарламасына түзеулер енгізіледі. Жаттығуды өткізу және спортшының қызметік жағдайына байланысты тамақтануға түзеулер енгізіліп, витаминдер беру және қалпына келтірудің жаңа әдістері қолданылады.

Мұндай жүйе еліміздегі спорт тәжірибесіне тиімді қолданылса, біздің спортшылар ірі халықаралық жарыстарда биіктерден көрінері хақ.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. *Муравьев И.В Оздоровительные эффекты физической культуры и спорта . Киев, 1989.*
2. *Бальсавич В.К, Запорожанов В.А физическая активность человека. Киев, 1987.*
3. *Синяков А.Ф Врачебный контроль за лицами старших возрастов, занимающихся физической культурой и спортом-Москва « физкультура и спорт» 1980.-54 с.*
4. *Купер К.Аэробика для хорошего самочувствия . Москва . « Физкультура и спорт» ,1987.-190с.*
5. *Дембо А.К Актуальные проблемы современной спортивной медицины.-Москва «Физкультура и спорт» ,1980.-294с.*

Баєтов Көпжасар Дүрменұлы

Филос.ғ.к., ХҚТУ профессоры Қ.А.Ясауи атындағы халықаралық қазақ-түрік университеті,
«Дене мәдениеті» кафедрасы. Түркістан қаласы, Baetov.Kopzhasar.60@mail.ru.

Баєтов Биназар Көпжасарұлы

Дене шынықтыру және спорт ғылымдарының магистрі, аға оқытушы,
Қ.А.Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті, «Дене тәрбиесі» кафедрасы.
Түркістан қаласы, Viko_kz 86@mail.ru.

БОКСШЫНЫҢ ҚАБІЛЕТТІЛІГІ, ӘРЕКЕТТІЛІГІ ЖӘНЕ ҚОЗҒАЛЫСЫНЫҢ МАҢЫЗЫ

***Резюме.** В этой статье рассматриваются проблемы касающиеся учебно-тренировочных процессов боксеров в спортивных школах. А так же вопросы касающиеся спортивно-оздоровительных работ детей и подростков, а так же взрослых спортсменов во время учебно-тренировочных сборах. И включены работы тренеров в группах спортивного совершенствования, а так же спортивное закалывание спортсменов всех категорий.*

***Түйін.** Бұл мақалада спорт мектептерінде бокс спорт түрі бойынша оқу-жаттығу кезіндегі туындайтын проблемаларды шешу мәселелері қарастырылған. Сонымен қатар спорттық-сауықтыру мәселелері де көтерілген, және де ересек спортшылардың да оқу-жаттығу кезіндегі туындайтын проблемаларды шешу мәселелері көтерілген. Және де жоғарғы спортты жетілдіру топтарындағы жаттықтырушылар жұмысы нәтижелері мен барлық спортшылардың спорттық шынығуы қарастырылған.*

***Summary.** This article discusses problems related to the training processes of boxers in sports schools. As well as questions relating to sports and recreation activities of children and adolescents, as well as adult sportsmen during training camps. And the coaches' works in the groups of sports perfection, as well as sports hardening of sportsmen of all categories were included.*

Боксшының жекпе-жек кезінде өзіне сенімділігі ғана оның тәсілдік ойын жүзеге асыруына жол ашады. Шыдамды және әдіс шеберлігі жетілген боксшы ғана жекпе-жек үстінде өз қысындарына бақылау жасай алады. Жекпе-жектің әр кезеңіндегі жағдайды дұрыс бағалап, өзінің әр қимылын бір жүйеге бағындырып, қарсыласының шабуылын тойтара отырып, жекпе-жек тізгінін өз қолынан шығармайды. Қарсыластың дайындығының қандай деңгейде екеніне қарамастан әр жекпе-жекте өте сақ болған дұрыс. Қарсыластың мүмкіндігін дәл анықтай білу керек. Рингке шыққан қарсыласты әлсіз деп менсінбегуге немесе күшті деп қорғауға болмайды. Қандай жекпе-жек болмасын тыңғылықты дайындалып, күшті және әдіс-айлаларды дұрыс пайдалана білу қажет. Сонда ғана боксшы көздеген мақсатқа жетеді. Бокс тәсілі дегеніміз рингтегі жекпе-жекте бар шеберлікті көрсетіп, жеңіс үшін барлық мүмкіндікті барынша пайдалана білу.

Боксшының әдісқойлық шеберлігі қаншама жетілген болғанымен жекпе-жекті дұрыс ұйымда-

стыра білу, қарсыластың ерекшелігіне қарай тактикалық дұрыс шешім табу ғана оны жеңіске жеткізеді. Бокста әдісқойлық тәсілқойлықпен тығыз сабақтасып жатуы керек. Сонда ғана боксшының болашағына үлкен үміт артуға болады. Бокс тәсілі жекпе-жектің ерекшелігіне байланысты. Шаршы алаңда екі боксшы сынға түсіп жатыр делік. Олардың екеуі де жарысқа жақсы дайындықпен келген, екеуі де жылдам, епті, күшті, шыдамды. Әдісқойлық шеберліктері де шамалас. Соққылары дәл, қорғаныстары берік. Екі боксшы да рингтегі жекпе-жек үстінде тәсілдік дұрыс шешім тауып жүр. Сонда бұлардың қайсысы жеңіске жете алады? Жекпе-жектің жүргізу тәсілі боксшының жалпы дайындығына, оның әдістерінің әртүрлілігіне, спортшының жігерлігіне, шыдамдылығына, өзіне сенімділігіне, жекпе-жек үстіндегі тездігіне, соққыларының дәлдігіне және күшіне тығыз байланысты. Жігерлілік: Боксшының жекпе-жек кезіндегі мінез-құлқы оның жігерлілігіне байланысты. Бірдей дайындықпен келген және шеберлігі де бір-бірімен тең қарсыластардың жекпе-жекінде, жеңіске деген жігері басым боксшы ұтады. Өз күшіне және шеберлігіне сенімділік үздіксіз, ұзақ жаттығулардан кейін ғана келеді.

Әдістік және тәсілдік шеберлігі, уақытты және арақашықтықты дұрыс есептей білу, жігерлілік, сенімділік жекпе-жекті табысты өткізуге мүмкіндік береді. Бәсеке үстінде жекпе-жек тізгінін өз қолына алу және қарсыласын өз ыңғайына бағындыру боксшының ең негізгі міндеті. Рингтегі жекпе-жекте қарсыласын бас көтерпрудің, сөйтіп оның өзіне сенімсіздігін туғызудың маңызы зор. Рингтегі әр қимылдың жетілгендігі, қарсыласының шабуылға шығар кезін дәл анықтап, оған қарсы әдістер қолдану, күтпеген жерден және батыл шабуылға шығу боксшының айқын басымдылыққа ие болуына жағдай жасайды. Әдістердің ерекшеліктері:

Әдіс-айла ерекшеліктері, әр түрлі жан-жақты қимыл боксшыны жеңіске жеткізетін ең дұрыс жол. Мұндай кезде боксшы уақытты дәл есептей білуі керек. Шабуыл және қорғаныс әдістерін қолданғанда бір сәт кешігуге болмайды. Оның үстіне бүкіл жекпе-жек бойы өзіне ыңғайлы арақашықтықты ұстап жүрген жөн. Бұл да шабуыл мен қорғанысты ұйымдастыруда басты міндет атқарады.

Әдіс-айлалардың кемшілігі жекпе-жек кезінде туған жағдайға байланысты ең дұрыс шешім таба білу әрбір қимылды дұрыс пайдаланып, пайдасыз қимылдарға күшті босқа жоғалтпау бокшының ең басты міндеттері болып есептеледі. Бокстасу тәсілдерін әдіс негіздерімен бір кезде үйренген дұрыс. Боксшы арнаулы қимылдарды (соққылар мен қорғанысты) үйренген сәтте уақыт пен арақашықтықты дұрыс анықтай білуге дағдыланғаны жөн. Боксты үйретуді бастаған алғашқы қадамдардан-ақ әдіс пен тактиканы бірге пайдалануды ұмытпау керек. Бұл жаттықтырушы үшін де, боксшы үшін де басты қағида. Боксшыға тек қана әдістерді үйретіп қоюға болмайды. Себебі әдістік шеберлігі толысқан спортшының үйренгендерін жекпе-жек кезінде дұрыс пайдалана алатынына көз жеткізу қиын. Ол жете меңгерген әдістерін үздіксіз қайталай беруі мүмкін. Бірақ мұндай әдістердің оны жеңіске жетелеуі де екіталай. Оның үстінде мұндай қимылдар бокстың спорттық көркіне де нұқсан келтіреді. Боксшының тәсілдік дайындығы жаттығулар үстінде жетілуі керек. Ол үшін жаттықтырушы әр жаттығу алдында шәкіртіне әр түрлі тәсілдік есептер беріп, оның дәл орындалуын қадағалап отыруы қажет. Шапшандылық: Рингте өтетін жекпе-жектегі жеңіс, боксшының бәсекені қарқынды өткізуіне байланысты. Ол бастапқыдағы қарқынды қимылдарын жекпе-жектің соңғы секундына дейін сақтауы керек. Себебі жекпе-жек уақыты ережеге сәйкес санаулы. Осындай қасиеттерді әр боксшының бойына сіңіруге күш салған дұрыс. Рингтегі жекпе-жек жылдам және үздіксіз қимылдардан құрылуы қажет.

Әр кездесуде боксшылар жекпе-жек тізгінін өз қолына алуға, қарсыласын өз ырқына көндіру үшін бар күшін салады. Мұндай тез қимылдар, жан-жақты әдіс айлалар ерекше роль атқарады. Шеберлігі жетілген, дәл соққылармен ұпай жинап жүрген қарсыласты талдырып жеңем деп күш салу мүмкін емес. Қазіргі бокста жекпе-жек үстінде туған жағдайды дәл анықтай білу, шабуыл мен қорғанысты жылдам ұйымдастыра алу ең басты құрал болып отыр. Бәсеке үстіндегі шапшандық боксшыға бірден келе қоймайды. Оған ұзақ жаттығулардың және тәжірибе жинақтаудың арқасында ғана қол жеткізуге болады. Шапшандық, тездік керек деп боксшыны асықтыруға, састыруға болмайды. Лажсыздан шапшандық керек деп түсінген боксшы рингте сасқалақтап, бәсекені жөнді өткізе алмайды. Боксшы әдіс-айлаларды толық меңгеріп болмай, жекпе-жек үшін қажетті шапшандылық керсете алмайды.

Сондықтан мұндай жағдайда боксшының да, жаттықтырушының да асықпағаны дұрыс. Боксты үйренуді жаңадан бастағандар алғашқы жекпе-жектерін өз мүмкіндіктеріне қарай еткізеді. Олардың осы кезде әдістік және тәсілдік әдістерді толық пайдалануын қадағалау қажет. Шеберлігі

толысқан сайын оның жылдамдығы да артады, әр әдісті тез қолдана алатын халге жетеді. Осындай шыдамдылық боксшының әдісқойлығына ешқандай нұқсан келтірмейді.

Дәл соққылар: «Соққы бәрін шешеді!». Өз тәсілінде қатты соққыларға ерекше мән беретін боксшылар бұрын осылай дейтін. Уақыт өтті, онымен бірге бокс та өзгерді. Бокс жекпе-жегіндегі ереженің өзгеруі «шешуші соққылар» тәсілінің маңызын төмендетті. Ауыр қолғаптардың орнына салмағы 250 және 300 грамдық қолғаптардың енгізілуі және жекпе-жек уақытының қысқартылуы (екі минуттан бес раунд) бәсекенің талып түсумен аяқталу мүмкіндігін де азайтты. Әуесқой боксшылар жарысының статистикасы жекпе-жектің мезгілінен бұрын талып түсіп аяқталуының азайғандығын керсетті. Қазіргі кезде көп жағдайда жеңімпаз ұпай санымен ғана анықталады. Жекпе-жек үстіндегі соққылардың күші маңызын жойды деуден аулақпыз. Күшті соққы әр боксшының басты қаруы болып қала берді. Бірақ оның өте дәлдігі аса қажет, Дәл соққылар боксшының ұпайды көп алып, жеңіске жетуіне мүмкіндік береді. Күшті соққылар кебіне боксшыға басымдық әпереді. Нысанаға дәл тиген ауыр соққылар қарсыласының басын айналдырып, оның күшінің азаюына, сөйтіп бақылауының әлсіреуіне жағдай жасайды. Сондықтан да боксшы мұндай соққыларды дарытпау үшін шебер қорғана білуі, осындай қиын сәттерде де ұпай ала білуі керек. Бокстың әдістері тарауында кейбір соққы әдістеріне қысқаша тоқталып өттік. Соққылар негізінен үш топқа бөлінеді. Оның біріншісі төте (түзу) соққылар. Бұл топ; Сол қолмен басқа төте соққы жасау; сол қолмен денеге төте соққы жасау; оң қолмен басқа және денеге төте соққы жасау болып бөлінеді. Соққылардың екінші тобы: сол қолмен басты қапталдан ұру; сол қолмен денені қапталдан ұру; оң қолмен басты қапталдан және бүйірден ұру. Соққылардың үшінші тобы басты және денені сол және оң қолмен төменнен жоғары кетеріп ұру. Жекпе-жектердегі қарсыластардың әр түрлілігі рингте болатын жағдайларды күні бұрын анықтауға мүмкіндік бермейді. Сондықтан боксшыға тәсілдік әдістерді үйреткен кезде, бәрін бір жүйеге келтіріп, осылай істеу керек деп ашып айту мүмкін емес.

Мұндай алдынала жасалған болжаулар боксшының мүмкіндігіне шек қойып, оның жеңіске деген үмітін де азайтуы мүмкін. Шабуыл және қорғану: Рингтегі жекпе-жек шабуыл және қорғаныс әдістерінен тұрады. Бұл әдістердің қалай қолданылуы бәсеке үстіндегі жағдайға байланысты. Өзінің әр қимылын тез пайдаланған боксшы күшін үнемді, пайымды жұмсауға күш салады. Шабуыл соққыларын, қорғанысты және қарсы соққыларды ең қолайлы сәттерде ғана пайдалануға тырысады.

Шабуыл дегеніміз боксшының жекпе-жек кезінде қарсыласына бір немесе бірнеше соққы

беруге ұмытылуы. Әр шабуылды сәті келген кезде ғана жасау керек. Бірақ осындай сәттің тууын күтіп жүре беруге де болмайды. Боксшы, батыл қимылдармен тәсілдік әдіс-айлаларды үздіксіз қолдану арқылы осындай сәтті өзі жасауға міндетті. Шабуыл былай дамиды. Қарсыласының алғашқы қимылдарын байыптағаннан кейін боксшы алдымен шабуылға тыңғылықты дайындалуы керек. Сонан кейін алғашқы соққы беріледі. Ол осы соққыны дамытуға міндетті. Көздеген мақсаты орындалғаннан кейін шабуылдың қызығына түсіп кетпей, қорғанысқа көшкен дұрыс.

Шабуылға дайындық жасағандағы негізгі міндет қарсыластың қорғанысының болуы. Боксшы жалған қимылдар жасап, қарсыласының назарын басқа жаққа аударуы керек. Алғашқы соққы бергенге дейін боксшының ойы қарсыласына жұмбақ болғаны жөн. Шабуыл кенеттен жасалғанда ғана көздеген мақсатқа жеткізеді. Көздеген мақсат орындалып, қарсыластың назары басқа жаққа ауып, сәтті кезең туғанда ғана боксшы тез қимылдармен шабуылға шығады.

Жалған соққыларға көп күш жұмсалмайды. Бірақ осындай жеңіл соққылардың өзі де қарсыластың осы бағыттарға қорғанысты күшейтуін талап етеді. Бұл боксшының шешуші соққыны басқа, өзі көздеген бағытта жасауына мүмкіндік береді. Жалған соққылар негізінен сол қолмен жасалады. Бұл боксшының өзінің қауіпсіздігіне жағдай жасайды. Жекпе-жек кезінде әсіресе қапталдан жасалатын жалған соққылар көп пайдаланылады. Бұл қарсыластың назарын төте соққыдан аударып, қорғанысын әлсіретеді. Мұндай кезде оң қолды соққы жасауға дайын ұстау керек. Қарсылас мұның оң қолын басты қорғап жүр деп ойлау керек. Қарсылас басын ашық қалдырған кезде оң қолмен басқа төте немесе қапталдан соққы жасалады. Дайындалған негізгі соққы тез жасалуы керек. Әйтпесе дайындық жұмыстарға босқа жасалған болып шығады. Негізгі соққыны жасау мүмкіндігі екінші рет тұмауы мүмкін. Себебі осыдан кейін қарсылас жалған соққыларға назар аудармай, боксшының негізгі ойын біліп қояды. Оның үстіне бір рет қолданылған жалған әдісті қайталауға да болмайды. Алғашқыда соққының астында қалған қарсылас мұнда да боксшының ойын алдын ала біледі.

Боксшы жалған қимылдар жасауға да дағдылануы керек. Ол жаттығу кезінде «көлеңкемен» жекпе-жекте, айна алдында, немесе жаттығу кезіндегі жұптасқан жекпе-жектерде жалған соққыларды үйренуі қажет. Жекпе-жекте алыс арақашықтықта өткізуді жақсы көретін боксшылар шабуылға дайындық жасаған кезде бір орыннан екінші орынға көп қозғалады. Сәтті кезең туғанда алға қарай тез адымдайды. Негізгі соққы да осы қадаммен бірге, қабаттаса жасалуы керек. Егер соққы көздеген нысанға дәл тисе, онда боксшы шабуылды ары қарай дамытады.

Ол қарсыласын қуып жүріп қысқа соққылар береді. Ал шабуыл сәтсіз басталса, онда артқа қарай бір қадам жасап, бұрынғы арақашықтықты сақтайды. Жақын арақашықтықты жақсы көретін боксшылардың алға қарай жылжуы бұдан өзгеше. Мұнда кеуде шешуші міндет атқарады. Ол қарсыласының соққысынан кеудесін жалтара қорғап, ілгері ұмтылады. Боксшы өзіне қажетті арақашықтыққа жеткен кезде ғана қарсыласына шабуыл жасайды.

Шабуылды бастаған сәтте негізінен сол қолмен қапталдан қысқа соққы беріледі. Содан кейін басқа немесе кеудеге қапталдан қатты соққылар және төменнен төте соққылар жасау арқылы шабуылды әрі дамытады. Шабуыл кезінде соққылар төте, қапталдан, ал қарсылас еңкейген жағдайда теменнен жасалуы да мүмкін. Шабуылдың біткен және көздеген межеден шыққан бар элементі қосылып, қимылды анықтайды. Шабуыл жасаған кезде боксшы өзіне-өзі сенімді болуы керек. Егер оның қимылында сенімсіздік байқалса, қарсылас қарсы әдістер қолданып үлгере алады. Шабуыл жігерлі, шебер, күшті боксшының ең басты тәсілі.

Қорғану: Өзімен терезесі тең қарсыласпен жекпе-жек өткізгенде шебер боксшы өзіне басымдылық әперетін жан-жақты тәсілдік шешім таба алады. Ол бокс әдістерін да жан-жақты пайдаланады, өз күшін үнемді жұмсап, жекпе-жектегі бір қарқында өткізеді, ол қарсыласының соққыларын өзіне дарытпайды. Осындай жекпе-жек кезінде шабуыл тәсілін жүзеге асырған боксшы үнемі шабуылдай береді деген ой тұмауы керек,

Егер шабуылдың басталуы мен аяқталу сәттері, оны жалғастыру жинақы болмаса, онда ол қарсыласының қарсы соққыларының астында қалуы мүмкін. Сондықтан алғашқы жалған соққылар жасаған кезде, қарсыластың шама-шарқын, оның шеберлік деңгейін байқап керген абзал. Боксшы жеңіске ұмтылғанда негізінен шабуылда болатыны даусыз.

Сонда да ол үздіксіз шабуылдардың арасында бір сәт қорғанысқа кешіп, шабуылды немесе шабуылдар тізбегін қорытындылауы, жекпе-жек үстінде қорғанысқа көшетін кезеңді сезінуі керек. Шебер боксшының басқалардан артықшылығы жекпе-жек кезіндегі жағдайды дұрыс байқап, шабуылдан қорғанысқа немесе қорғаныстан шабуылға көшу сәттерін дәл білуінде. Мұндай кезде шебер боксшы шабуыл мен қорғаныс әдісін қарсыласының әр қимылына қарсы қойып, өз ойын жүзеге асырады. Мысалы, боксшы жақын арақашықтықты ұнатпайды делік. Онда оның қорғанысы негізінен қарсыласпен арақашықтықты жақындатпауға арналады. Ол үшін боксшы бір қадам артқа, оңға немесе солға қарай кетіп қалды. Ал егер боксшының өзі жақын арақашықтықты жақсы көрсе, онда ол жалтарып, еңкейе қорғанып, жұдырығын қарсыласының соққыларына қарсы қойып, жақын арақашықтықты сақтауға тырысады. Бокс-

шы әр кез шабуыл жасаған сәттерде өз қауіпсіздігін естен шығармауы керек.

Мұндайда алдын ала дайындалған қорғаныс боксшыны қарсыласының жауап немесе қарсы соққыларынан сақтайды. Сондықтан да боксшы өзі жасайтын әр соққыны қорғаныспен ұштастыра білуі қажет. Қорғаныс әр кезде шабуылмен сабақтасып, боксшының шеберлік деңгейін толық көрсетуі тиіс. Мысалы, қарсыласының қиғаш соққыларды сол қолмен басқа берілетін төте соққымен жалғастырып, оң қолмен де соққы беретінін білетін боксшы өзі де осы соққыларды пайдаланғанда, оң қолының алақанын және сол иығын қарсыласына қарсы қоюы керек.

Ал керек кезінде оңға қарай еңкейген де жөн. Жеңіске жетуге ұмтылған боксшы көбіне шабуылда болады. Сондықтан қарсыласының қарсы соққыларынан қорғана білу және оны жаттығуларда, байқау жекпе-жектерінде жете меңгеру боксшының негізгі міндеттерінің бірі. Қарсы шабуыл қорғаныстағы боксшының шабуылға шығуы деген сөз. Бұл әр боксшының ең басты тәсілдік әдістерінің бірі. Қарсы шабуылды қорғаныспен сабақтасқан қарсы соққылар арқылы жасауға болады. Мұндағы негізгі міндет дұрыс құрылған қорғаныстың көмегімен қарсыластың алғашқы соққысын қайтарып, сол сәтте қарсыласына соққы беру арқылы жекпе-жек тізгінін өз қолына алу болып табылады.

Қорғанысты дұрыс құрып, соның көмегімен қарсы шабуылды жүзеге асыру боксшыдан ептілікті, әдістік шеберлікті талап етеді. Әдісті жете меңгеру және боксшының жігерлілігі қарсы шабуылға өзіндік ерекшелік береді. Күтпеген сәтте қарсы шабуылға шыққан боксшы қарсыласын састырып, жекпе-жек тізгінін өз қолына алады.

Қарсы шабуылдың қолданылатын сәттері көп. Ол қарсыласта жасалатын шабуылдың басы. Сонымен қатар оны берік қорғаныс ұйымдастыруға да пайдаланады. Бұл басымдылығын сақтауға тырысқан немесе шешуші шабуылға ұмтылмаған боксшылардың тәсілдік құралы. Мұндай боксшылардың жекпе-жек өткізудегі негізгі тәсілі — қарсыластың үздіксіз шабуылға шақырып, өздері берік қорғаныс пен қарсы шабуыл арқылы ғана ұпай жи-найды.

Егер шабуылға шыққан қарсыласының соққысы нысанаға дарымаса, онда боксшы мұны қарсы шабуыл үшін пайдаланады. Осындай қорғанысқа және қарсы шабуылға құралған тәсілдік боксшыдан жоғары шеберлікті талап етеді. Тәжірибелі боксшылар қарсыласының қателігін дер кезінде пайдаланып, қарсы соққы беруді ұнатады. Олар жекпе-жек үстінде қорғанысын сәл босаңсытып, қарсыласы соққы беретін жағдай жасайды. Бұл — қарсыласын шабуылға шақыру. Егер қарсылас тәжірибелі боксшының осы жалған қорғанысына сеніп, шабуылға шықса, онда ол өз қорғанысын

әлсіретіп алады. Тәжірибелі боксшы мұндай сәтті қалт жібермейді, дереу қарсы соққы жұмсайды.

Сол жақ шеке мен бетті сол қолдың жұдырығымен жапқан боксшы бір қарағанда басын қарсыласының оң қолынан қорғағандай болып жүреді. Демек қарсыласының сол қолмен басқа қапталдан соққы беруге мүмкіндігі туғандай әсер қалдырады. Ал дәл осы кезде боксшы оң қолымен қарсы соққы дайындайды. Қарсылас сол қолмен басқа соққы жұмсағанда, боксшы басын солға қарай жалтыратады. Сонда қарсыластың жұдырығы оң иықтың үстімен кетеді. Қарсыласы жалған қорғанысқа сеніп, қателескен сәтте боксшы сол қолмен басқа соққы жұмсағанда, боксшы басын солға қарай жалтыратады. Сонда қарсыластың жұдырығы оң иықтың үстімен кетеді. Қарсыласы жалған қорғанысқа сеніп, қателескен сәтте боксшы сол аяғымен алға қарай тез аттап, қателескен сәтте боксшы сол аяғымен алға қарай тез ат-тап, оң иықтың үстімен кетеді.

Қарсыласы жалған қорғанысқа сеніп, қателескен сәтте боксшы сол аяғымен алға қарай тез аттап, оң қолымен қарсыластың басына қысқа соққылар береді. Бұл кезде қарсыласы сол қолын жиыл үлгере алмайды. Боксшының жылдамдығын арттыруға, бұлшық еттерін жетілдіруге арналған гимнастикалық жаттығуларды жалпы дамыту жаттығулары деп, ал спорттың осы түріне байланысты жаттығуларды арнаулы жаттығулар деп атайды. Боксшының жан-жақты дайындығы, оның бұлшық еттерінің жетілуі спорттың басқа түрлеріндегі дей, жетістіктердің негізі болып табылады. Арнаулы дайындық боксшыға спорттың осы түріне байланысты ерекшеліктерді меңгеруге толық мүмкіндік береді. Бұлшық еттердің нығаюына, жылдамдықтың артуына арналған жаттығулардың боксшының спорттық ерекшелігіне тікелей қатысы жоқ.

Олар боксшының жалпы дамуына және оның жаттығу кезіндегі спорттық бабын сақтауына ғана көмектеседі. Арнаулы жаттығулар боксшының ерекшелігіне, әдісқойлығының жетілуіне, оның спорттық бапқа енуіне, шеберлігінің артуына көмектеседі. Арнаулы жаттығуларға қарсылас жоқ кезде келеңкемен немесе айна алдында өткізілетін жаттығу жекпе-жектері жатады.

Боксшының спорттық жетілуі кезінде жаттықтырушы өз шөкіртінің күшті. сонымен қатар осал жақтарын анықтап, оның шеберлігіне нұқсан келтіретін кемшіліктерді жоюға арналған жаттығулар белгілеуі керек. Жаттықтырушы бұл кезде нақты жаттығулар белгілеп, оның орындалу мерзімін анықтайды.

Егер ауыр салмақтағы боксшы икемсіз болса, жаттықтырушы оның жылдамдығын ептілігін арттыратын арнаулы жаттығулар белгілейді. Егер жеңіл салмақтардағы боксшылардың бұлшық

еттері әлсіз болса, оған бұлшық етті жетілдіріп, күшті толтыратын жаттығулар тағайындайды. Шәкіртінің қорғаныстағы осал жақтарын байқаған жаттықтырушы, оған тәжірибелі боксшымен арнаулы жаттығу жекпе-жектерін өткізуді тапсырады. Боксшыларда мұнан да басқа кемшіліктер байқалуы мүмкін. Олар бокс жабдықтарымен және әріптестерімен өткізілетін жаттығуларда жойылуы керек.

Боксшының спорттық шеберлігін арттыруға дұрыс басшылық жасау үшін жаттықтырушының езі де осы шеберліктің сырын толық меңгеруі және түсінуі, сондай-ақ жаттығулардың жүйелерін жете білуі қажет. Жаттықтырушы мен боксшы бірлесіп жұмыс істеп, бірін-бірі жақсы түсінгенде ғана боксшы өзінің күшті және осал жақтарын жақсы білетін болады. Сонда ғана сол олқылықтардың орнын толтыруға күш салынады.

Боксшыға арнап белгілеген жаттығуларды жаттықтырушы жаттығу жүйесінде кездесетін педагогикалық мақсаттарымен ұштастыруы қажет. Бұл арада ұсынылып отырған жаттығулардың боксшы белгілі бір қасиетін дамытуға ғана бағытталуын қадағалаған дұрыс. Жаттығулардың көбі құрал-жабдықтардың көмегімен жасалса, онда бұл боксшының жан-жақты дамуына көмектеседі. Мысалы, түрлі қашықтықтарға жүгіру боксшының жылдамдығы мен шыдамдылығын арттырады. Бірақ мұның бәрі, әрине, жаттықтырушы арнайы жоспар жасап, онда жаттығудың мерзімін және қашықтықты дәл белгілеуі керек. Егер боксшы жаттығудың өсерін сезінбесе немесе шаршаса, онда оның пайдасы аз болып шығады.

Сондықтан арнаулы жаттығу белгілегенде де спортшының мүмкіндігін естен шығармаған

жөн. Егер боксшының ептілігін арттыру қажет болса, онда күрделі жаттығуларды пайдалану керек. Шыдамдылықты қажет болса, онда ұзақ қашықтықтарға жүгірген дұрыс. Мұндай да қашықтықтың әр жаттығу сайын есіп отыруы қадағаланады. Жылдамдықты арттыру үшін қысқа қашықтықтар пайдаланылады. Осындай қашықтықтарда ғана шапшандық, тездік көрсетуге болады. Осындай қашықтықтарда ғана шапшандық, тездік көрсетуге болады. Боксшының күшін арттыру үшін салмақ көтеру қажет. Ол үшін ауыр атлетикалық жаттығулар жасалады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Алиакбарова З.М. *Мектеп жасындағы балалардың анатомиясы, физиологиясы және мектеп гигиенасының негіздері.* Алматы, РБК, 1993.
2. Дүйсенбин Қ, Алиакбарова З.М. *Жасқа сай физиология және мектеп гигиенасы.* Алматы, 2003.
3. Матюшонко М.Т., Турик Г.Г., Крюкова А.А. *Балалар мен жасөспірімдер физиологиясы және гигиенасы. /Аудармашылар: Тәжин О. және т.б. Алматы: Мектеп, 1986.*
4. Апанасенко Н.М. *Физическое развитие детей и подростков.* Киев, 1998.
5. Жұмбаев С.Ж. *Жас ерекшелік физиологиясы.* 1997.
6. Ә.Нұрмаханов *Боксшы болғың келедіме? Алматы «Санат» 1994ж. К.Рысбекұлы, Б.Тайжан. Қазақ боксшылары «Ер-Даулет аппарат агенттігі» Алматы 1999ж.*
7. В.Шитов *Бокс для начинающих.* Издательство «Гранд» Москва 2002г. Сапин М.Р., Брыскина З.Г. *Анатомия и физиология детей и подростков.* М. «Академ». 2000.

Абдукаримов Баймурат Үсенович

магистр-оқытушы, Түркістан қ., Қ.А.Ясауи атындағы ХҚТУ, «Дене тәрбиесі» кафедрасы

Оразбаев Ергали Дүйсенбекұлы

п.ғ.к., доцент м.а., Түркістан қ., Қ.А.Ясауи атындағы ХҚТУ, «Дене тәрбиесі» кафедрасы

ҚИМЫЛ ДАҒДЫЛАРЫ ҚАЛЫПТАСУЫНЫҢ ФИЗИОЛОГИЯЛЫҚ МЕХАНИЗМДЕРІ

Түйін. Бұл мақалада дене жаттығуларына, дене тәрбиесі және спорт сабақтарына үйретудің физиологиялық заңдылықтары мен алғышарттары қарастырылған.

Кілтті сөздер: педагогика, білім беру, оқытып, үйрету, бағдарлау, өздігінен дамыту, дене дайындағандығы, дене тәрбиесі.

Резюме. В этой статье физической тренировки, физиологические предпосылки и закономерности обучения к занятиям физической культуры и спорта.

Ключевые слова: Ориентирование, образованное развитие личности, саморазвитие, физическая культура.

Summary: In this article of the physical training, physiological pre-conditions and conformities to law of educating to employments of physical culture and sport.

Key words: Orientation, education, personal development, personal development, physical education.

Адаммен бірге туылатын қимыл актілері саны жағынан және үйлесімділігі жағынан шектеулі. Көптеген жүйке орталықтарының және олардың бұлшық ет жүйесімен байланыстарының морфологиялық және қызметтік жетілуі туылғаннан кейін жүзеге асады. Сондықтан туа бітті қарапайым қимылдардың бірқатары бала туылғаннан кейін біраз уақыттан соң қалыптасады. Адамның негізгі қимыл қоры тұқым қуалайтын қимылдардан және өмір сүру кезеңінде үйрену арқылы пайда болатын қимылдардан тұрады. Адам туылған кезде қимыл қызметінің саны және күрделілігі шектеулі. Мысалы: ему, жұту, көзді жыпылықтату, ауырсыну және басқа тітіркендіргіштерге жауап ретінде аяқ-қолды бүгу немесе жазу және т.б. Әрі қарай өмір сүру кезінде күрделі қимылдар қалыптасады. Тұқым қуалау арқылы өте маңызды қасиет жүйке жүйесінің жылжымалылығы беріледі. Ол қасиет машықтанудың жоғары дәрежесін қамтамасыз етеді және спорттық қимылдардың техникасын жетілдіруге көмектеседі. Тұқым қуалай беретін жаттығу немесе машықтану әр адамда әр түрлі болады. Туа бітті пайда болатын рефлекстер шартсыз рефлекстер деп аталады. Шартсыз рефлекстер еш уақытта жойылмайды және ұмытылмайды. Өмір сүру кезінде жүре пайда болатын рефлекстер шартты

рефлекстер деп аталады. Бұл рефлекстер үйрену, дағдылану арқылы қалыптасып, егер ұзақ уақыт қайталанбайтын болса, жойылып кетеді. Адамдардағы күрделі қимылдар уақытша байланыс механизмі бойынша түзіледі. Күрделі жаңа спорттық қимылдар адамның белгілі бір өмір сүру кезеңінде игеріледі. Сол үшін қимыл техникасына үйренудің белгілі спорт түрінде қай кезеңде жоғары болатынын анықтау қажет. Мысалы, мәнгерлеп сырғанауда, гимнастикада, суға секіруде және тағы басқа спорт түрлерінде күрделі қимылдарға үйрену балалық кезеңде жоғары және нәтижелі болады [1].

Жаттығудың немесе машықтанудың физиологиялық механизмі шартты рефлексті жолмен пайда болатын уақытша байланыстар болып табылады. Шартты реакциялар сол бөліну тәжірибесінде жарық беру сигналы мен сол сигналды анықтайтын шартсыз рефлекс арасындағы уақытша байланыстың түзілуімен сипатталады. Бұл рефлекстер сенсорлы немесе сезімтал рефлекстер деп аталады. Мұндағы сигналға жауап беру реакциясы мысалы, сөл бөліну шартсыз рефлексті реакция болып табылады. Ал сигналды беру жаңа қасиетке ие болады. Яғни шартты рефлекс пайда болады. Бұл сезімтал рефлекстер Ю.Конорский топтамасы бойынша бірінші реттік шартты рефлекстер деп аталады. Қимыл дағдылары қалыптасуы кезінде жаңадан пайда болатын рефлекстер түзіледі. Ол рефлекстер оперантты рефлекстер деп аталады және Ю.Конорский топтамасы бойынша II-реттік шартты рефлекстер деп аталады. Бұл рефлекстер қимылдың жаңа түрімен және осыған дейін организмде болмаған жаңа күрделі қимылдардың түзілуімен сипатталады. Бұл рефлекстер сенсорлы немесе сезімтал рефлекстер деп аталады. Мұндағы сигналға жауап реакциясы Мысалы: сөл бөліну шартсыз рефлексті реакция болып табылады. Ал сигналды беру жаңа қасиетке ие болады. Яғни шартты рефлекс пайда болады. Бұл сезімтал рефлекстер Ю.Конорский топтамасы бойынша бірінші реттік шартты рефлекстер деп аталады. Қимыл дағдылары қалыптасуы кезінде жаңадан пайда болатын рефлекстер түзіледі. Ол рефлекстер оперантты рефлекстер деп аталады және Ю.Конорский топтамасы бойынша II реттік шартты рефлекс деп аталады. Бұл рефлекстер қимылдың жаңа түрімен және осыған дейін организмде болмаған жаңа күрделі қимылдардың түзілуімен сипатталады.

Қимыл дағдыларының сезімтал рефлекстері афферентті компонентке, қимыл рефлекстері эфферентті компонентке жатады.

Қимыл кезінде организмдегі вегетативті жұмыс мүшелердің қызметі шартсыз рефлекс механизмі бойынша іске қосылады. Мысалы, бұлшық ет жұмысы кезінде тыныс алу және қан айналым қызметі шартсыз рефлексік жолмен жоғарылайды. Ал керісінше ас қорыту, зәр шығару қызметтері төмендейді. Вегетативті мүшелердің қызметі жұмыстың түріне және қарқынына байланысты өзгеріске ұшырап отырады. Қимыл дағдысы қалыптасқаннан кейін вегетативті мүшелердің қызметі ұзақ уақыт сақталады. Мысалы: үйреншікті жұмыс түрін кенеттен ауыстырған кезде қимыл рефлекстері тез пайда болып, ал ішкі мүшелердің қызметі бұрынғы жағдайға сәйкес біраз уақыт қалып қояды. Бұл қимыл дағдысы қалыптасқан жағдайда қимыл рефлекстері мен вегетативті мүшелердің өзгерістері әр уақытта болатынын дәлелдейді.

Жоғары жүйке іс-әрекетінің негізгі механизмі — шартты рефлексдер. Алайда, адамның мінез-құлығы тек бейнелегіш рефлексік әсерленістің жиынтығынан ғана тұрмайды. Адамның іс-әрекеті мақсат, тілек және қимылынан күтіп отырған нәтижесі туралы анық ұғымдарына байланысты. Олар әрі биологиялық, әрі әлеуметтік мұқтаждықтарымен айқындалады. Мұқтаждықтардың төмен және жоғары сатыдағы түрлері бар. Бұларды қанағаттандыру — адам тіршілігін қамтамасыз етудің алғы шарты [2].

Мақсатты іс-әрекеттің нейрофизиологиялық құрылымы өте күрделі. Ми туралы ғылым дами бастағаннан физиологтар мінездік әсерленістің құрылымын Небір үлгі немесе желі ретінде қарады. Ол үлгі әрбір кезеңдегі білім деңгейіне, адамға сол кездегі белгілі механизм өнегесіне сәйкес жасалды.

Декарт жүйке қызметін кейбір механикалық нәрселерге ұқсастырып, рефлекс негізін дәлелдеді. Мұндай құрылымдарда туристы байланыс яғни олардың бөлшектерінің тиянақты, бір мағыналы өзара әрекеттестігі болады. И. П. Павлов, жаратылыстану және философия ғылымдары дамуында ерекше игілікті мәні болған, уақытша (шартты) байланысты жете зерттеді. Мұның желісі телефон торабының таратушы жүйесінен алынды. Физиологиялық құбылыстардың өздігінен реттелу механизмін зерттеу арқылы «рефлексік шеңбер» (Н. А. Бернштейн) желісі пайда болды. Мұнда И. М. Сеченов ашқан кері байланыс процесіне зор мән берілді.

П. К. Анохин ұсынған, физиологиялық құбылыстың өздігінен реттелу тетіктерін және организм мінез әсерленісінің құрылымын түсіндіретін әрекеттік жүйе қағидасы кеңінен тарады [3].

Бұл жүйенің желісі бірін-бірі дәйекті алмастыратын мынадай сатылардан тұрады: афференттік

синтез шешім қабылдау, әрекеттік нәтижені салыстырушы, эфференттік синтез (немесе іс-қимылдың бағдарламасы), іс-қимылдың өзін ұйымдастыру және жетістік нәтижесін бағалау.

Іс-әрекет, қандай күрделі дәрежеде болса да, афференттік синтез сатысынан басталады. Орталық жүйке жүйесінде сыртқы тітіркендіргіштен туатын қозу онша әсер етпейді. Ол бөтен әрекеттік мәні бар, басқа да сезгіштік қозулармен өзара әсерленіседі. Ми бірнеше сезімдік арналармен жеткен сыртқы әлемнің барлық сигналына көлемді синтез жасайды. Тек осы афференттік қозулардың синтезі нәтижесінде белгілі мақсатты іс-әрекетке жағдай туады.

Сондықтан жүзеге асырылатын іс-әрекет, осы афференттік синтез сатысына байланысты болады. Сонымен бірге бұл синтездің мазмұны бірнеше түртікілердің (мотивациялық қозу, зерде, жағдайлық және қозғағыш афферентациялар) ықпалымен айқындалады. Мотивациялық қозу жануарлар мен адамда орталық жүйке жүйесінде белгілі бір мұқтаждық туғанда пайда болады. Бұл қозудың өзгешелігі, оны тудыратын мұқтаждықтың түр ерекшеліктерімен анықталады. Мұндай қозу афференттік синтездің қалыптасуында ерекше орын алады. Орталық жүйке жүйесіне жететін кез келген ақпарат сол кездегі үстемдік мотивациялық қозумен сәйкес келеді. Сондықтан ол сүзгі ретінде, осы мотивациялық нұсқауға қажеттісін таңдап алып, керексізінен арылады.

Меселдік қозудың нейрофизиологиялық негізі — әртүрлі жүйке құрылымының іріктелген белсенділігі, әсіресе мидың лимбиялық және торлы жүйелері. Ми қыртысы деңгейінде мотивациялық қозу өзгеше және әрқашан қозудың тіріктеу жүйесімен көрсетіледі.

Сыртқы тітіркендіргіштер өзіндік әрекеттік мәрі болса да, афференттік синтезге үлесін қосады. Сыртқы әрекеттік әсердің екі түрі болады: қозғағыш афферентация және жағдайлық афферентация.

Шартты және шартсыз тітіркендіргіштер, белгілі іс-әрекетті өрістетуге себепші болады. Бұл тітіркенулерге тән — қозғалтқыш әрекет. Сезімдік жүйелерде осы биологиялық маңызды тітіркендірулерден пайда болатын қозудың көріністері — қозғағыш афферентация.

Мұнда арнайы тіркендіргіштер қалыптасқан қозғалтушы бірлестіргіштің бетін ашады. Яғни мақсатты іс-әрекетті белгілі бір орынға, мезгілге ұштастырады.

Афференттік синтездің үшінші бөлігі — жағдайлық афферентация. Ол кейде қоршаған орта жағдайына байланысты қалыптасқан нысаналы әрекетті жойып, оны басқа жаққа бағыттайды.

Сөйтіп, жағдайлық афферентация қозғағыш тітіркендіргіш әсер етісімен жасырын қозу туғыза алады. Алайда бұл афферентация шартты реф-

лекстік әсерлеінің көрінуіне және қарқынына ықпалын тигізгенімен, оны өз бетімен қозғай алмайды.

Афференттік синтездің төртінші бөлігі — зерде аппаратын пайдаланады. Сірә, қозғағыш және жағдайлық тітіркенулердің әрекеттік мәні белгілі бір жайда жануардың бұрынғы тәжірибесімен байланысты болады. Бұл әрі тектік, әрі тәлімдеу нәтижесінде иемденген даралама зерде. Афференттік синтез сатысында зердеден болашақ іс-әрекетке өткен тәжірибенің тек қажет бөлшектері ғана шығарып алынып, пайдаланылады.

Афференттік синтез сатысының бесінші аяқтаушы бөлігі —

шешім қабылдау кезеңі. Ол іс-әрекеттің түрін және бағытын анықтайды. Мұнда әрбір биологиялық қозудың маңызына қарай, бөтен қозулар тежеліп, бостандық дәрежесі шектеліп отырады.

Афференттік синтез сатысының нейрофизиологиялық негізін мидың, әсіресе ми қыртысының белгілі бір нейрондарында қозу толқындарын түйістіру механизмдері жасайды. Ми қыртысының маңдайалды нейрондарының көпшілігі түйістірілу (конвергенция) қасиеттері ерекше жетілген.

Шешім қабылдау адам немесе жануар мінезін тек жалғыз, дәл осы кездегі мұқтаждықты қанағаттандыруға бағыттайды. Ал бұл келешек нәтижені болжайтын әсер немесе іс-қимыл нәтижесін салыстырушы (акцептор) аппараты және орындаушы мүшелерден хабар жеткізетін— кері афферентация қалыптасуынан болады. Іс-қимыл нәтижесін салыстырушы аппарат болашақ оқиғалардың қортындысын бағдарламалайды.

Мақсатты іс-әрекет жүзеге асу үшін, мінез актысының тағы бір сатысы іске қосылады. Ол іс-қимылдың бағдарлама сатысы немесе эфференттік синтез. Мұнда соматикалық және вегетативтік қозулар одақтасып, нысаналы іс-әрекет актысына айналады. Ол мінез бағдарламасы арқылы орындалады. Эфференттік қозулар орындаушы механизмдерге жетіп, іс-қимыл жүзеге асырылады.

Организмнің әсер нәтижесі акцепторының көмегімен іс-әрекет - мақсат-тілегі мен тәсілдерін, жасалатын нәтижені және оның көрсеткіштерін, келіп жатқан мәліметтерді кері афферентация арқылы салыстырып отырады. Дәл осы салыстыру арқылы мінездің тағдыры шешіледі. Ол не түзетіледі, не жалғастырылады, не ақырғы нәтижеге жетсе ізденіс тоқтатылады. Сөйтіп, мұқтаждық қанағаттандырылғандықтан, мінез актысы рұқсат етуші сатысымен аяқталады.

Сонымен әрекеттік жүйе қағидасында іс-әрекеттің дамуын белгілейтін ең маңызды қорғаушы кезең — бұл мақсатты анықтау кезеңі. Оны анықтайтын — іс-қимыл нәтижесінің акцепторы. Ол екі түрлі амалдардан тұрады — мақсат-тілектің өзі және оған жету тәсілдері.

Мақсат-тілектің жасалуына, шешімнің қабылдануына эмоциялық күй әсер етеді. Олар жетекші эмоция және жағдайлық эмоция болып екіге бөлінеді. Жетекші эмоция мұқтаждықтың пайда болуымен немесе күшеюімен байланысты. Бұл эмоциялық әсерленушіліктің сапасы мен өзгешелігі, оны туғызған мұқтаждықтың түрлері және ерекшеліктерімен тығыз байланысты. Жағдайлық эмоция — мақсатты жүзеге асырушы іс-қимылды, нақтылы жетістіктерді күтіп отырған нәтижемен салыстырудан шығады. Осыған байланысты эмоциялық әсерленушілік жағысыз немесе жағымды болуы ықтимал. Сондықтан іс-әрекеттің құрылымында оның мақсаттылығы ең басты сипаттама болады. Адамның белсенді іс-әрекеті көбнесе жоғарғы мақсатқа бағытталады, оған жету үшін ол кейде, тіпті өмірін де құрбан етеді.

Адам тек биологиялық дамудың нәтижесі емес, әлеуметтік ортаның жемісі. Адам миының іс-әрекеті бүкіл адамзаттың өткен тәжірибесі мен оның әлеуметтік тіршілік жағдайымен байланысты.

Адам миы іс-ірекетінің көптеген механизмдерін толық ашу алда тұр. Ол бүкіл адамзатқа өзін меңгеруде және билік етуде аса зор күш-қуат берген болар еді.

Көбінесе әрекеттік қалып орталық жүйке жүйесінің бедерсіз белсенділігі арқылы анықталады. Мұны И. П. Павловтың айтуынша, үлкен ми сыңарлары қыртысының тонусы немесе оның қозғыштық қасиеті көрсетеді. Ал организмде орталық жүйенің бедерсіз белсенділігін жүрек соғуының жиілігі, қанның қысымы, тыныстың жиілігі мен тереңдігі, ЭЭГ-ның өзгерістері сияқты физиологиялық әсерленістер жиынтығы бейнелейді. Әрекеттік қалып физиологиялық, мінездік және психологиялық деңгейден тұрады. Әрекеттік қалып өз заңдылығы бар психофизиологиялық құбылыс, ол ерекше әрекеттік жүйе құрылысының негізін құрайды.

Адамның әрекеттік қалпын физиологиялық әсерленістің қозғалтқыш, вегетативтік және электроэнцефалографиялық көрсеткіштері арқылы анықтайды. Қозғалтқыш көрсеткіштің ішінде іс-қимыл белсенділігі, белгілі бір мезгілдегі оның қарқыны мен сапасы, бұлшықеттердің бедерсіз тонусы бар. Вегетативтік көрсеткіштері ретінде тыныс, жүрек-тамыр жүйелерінің әрекеттік өлшемдер, тері-Гальвандық рефлексі қолданылады. ЭЭГ-әсерленісті альфа-ырғақтың сипаты, электр белсенділігінің жиілік спектрі арқылы бақылайды.

Осы көрсеткіштердің көмегімен организмнің әрекеттік қалпын, ырықсыз сезім, бағдарлама-зерттеу іс-әрекетін, сергектік-ұйқы оралымын анықтауға болады. Сергектік-ұйқы оралымы негізін гомеостаздық механизмдер құрады. Әрекеттік қалып ұйқы мен сергектік күйдің алмасуы мен кезектесуі арқылы жүзеге асады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. В.П.Филин. Жасөспірімдер спортының теориясы мен әдістемесі М. 1987.
2. С.М.Верхоукинский. Жоғары шеберліктегі спортшылардың дене дайындығы. М, 1969.
3. Ильясова Г.Т. Спорт түрлерінің физиологиясы. Оқу құралы. –Түркістан. «ХҚТУ», 2004.
4. Г.Д.Иванов, А.Қ.Құлназаров. Студенттердің дене тәрбиесі. Оқулық, Астана, 2008.

5. Физиология спорта и двигательной активности. Перевод с английского. Олимпийская литература. 1997.-307с.
6. Возрастная физиология. /Под ред. Ю.Н.Ермолаева/. -Москва. «Высшая школа», 1985.
7. Филин В.П., Фомин Н.А. Возрастные основы физического воспитания. –Москва. «Физкультура и спорт», 1972.
8. Физиология человека. /Под ред. Н.А.Фомина/. -Москва. «Просвещение», 1982.
9. Возрастная физиология. Руководство по физиологии. –Ленинград. «Наука», 1975.

Ахмедов Бахытжан Асылбекович
оқытушы, Түркістан қ., Қ.А.Ясауи атындағы ХҚТУ, Өнер факультетінің «Дене тәрбиесі» кафедрасы

ОРТА ЖӘНЕ ЕГДЕ ЖАСТАҒЫ АДАМДАРДЫҢ ҚҰРЫЛЫМДЫҚ ЖӘНЕ ҚЫЗМЕТТІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Түйін. Бұл мақалада жаппай дене тәрбиесінде болсын, спортта болсын жаттығу әлпісін, жүктемелердің мөлшерін, жаттықтыру тәсілдері мен әдістерін жаттығушының жасына, жынысына, денсаулығына, организмнің өзіндік ерекшеліктеріне сәйкес тағайындап, ағзалардағы қызметтік, құрылымдық өзгерістердің тиімділігін бағдарлап, шаршаған адамды қалыптастыра білу керек. Сонда ғана жаттығулардың сауықтыру және машықтандыру әсерлерін қамтамасыз етіп, спорттық көрсеткіштерді өсіру мүмкіншілігі бар. Осындай және басқа спорттық ілім мен тәжірибе үшін маңызы зор келелі де күрделі медициналық, ұстаздық мәселелерді шешуде спорттық медицинаның өзіндік орны бар екені қарастырылған.

Кілтті сөздер: педагогика, білім беру, оқытып, үйрету, бағдарлау, өздігінен дамыту, дене дайындағандығы, дене тәрбиесі.

Резюме. В этой статье для массового физического воспитания, будь то в спорте, будь то әлпісін тренировок, нагрузок, размеров, способов и методов тренировочных жаттығушының возраста, пола, состояния здоровья, назначено в соответствии с особенностями собственного организма, организмов служебных, ориентированного эффективности структурных изменений кожи лица, знать, формировать. Тогда оздоровительных упражнений, практические эффекты и обеспечить возможность наращивания спортивных показателей. Большое значение для медицинской и других спортивных учение и опыт таких сложных и проблемных, учительской, что занимает особое место в решении вопросов спортивной медицины.

Ключевые слова: Ориентирование, образование развитие личности, саморазвитие, физическая культура.

Summary: This article for mass physical training, whether in sports, whether lpsn workouts, loads, sizes, ways and methods of training gettingy age, gender, state of health, appointed in accordance with the characteristics of the own organism, organisms service-oriented efficiency of structural changes of facial skin, know forming. Then health and exercise, practical effects to provide the ability to augment athletic performance. Of great importance for medical and other sports doctrine and experience of such complex and problematic, the teaching that holds a special place in matters of sports medicine.

Key words: Orientation, education, personal development, personal development, physical education.

Дене шынықтыру, белсенді қимыл әлпісі ауру қаупін төмендетіп, денсаулықты нығайтумен қатар организмнің қартаюы мен тозуын бәсеңдетіп, адамның өмірін ұзартады. Ғылыми деректер бойынша 19-21 жаста организмнің дамуы (эволюция) тоқтасымен, қартаю (инволюция) басталады. Әрине, қартаю барысы әр түрлі жағдайларға байланысты әр түрлі қарқынмен дамиды. Бұл табиғи құбылыстың мерзімінен бұрын дамып өршімеуі үшін организмнің бейімделу қабілетін кеңілтудің маңызы зор. Ал бейімделу қабілетін тиімді деңгейде сақтаудың бірден-бір тәсілі - дәйекті қимыл-қозғалыс әлпісі.

Ересек адамдар жасына қарай бірнеше топқа бөлінеді: 34 жасқа дейінгі әйелдерді, 39 жасқа дейінгі ер адамдарды - жасы толған, немесе жас адамдар дейді, 35-54 жастағы әйелдер мен 40-59 жастағы ерлерді орта жастағылар, 55-74 жастағы әйелдерді, 60-74 жастағы ерлерді егде адамдар, 75-89 жастағыларды көрілер деп атайды, 90 жастан асқандар ұзақ өмір сүрушілерге жатады.

Егде жасқа өту біртіндеп басталады және ферментативтік жүйесінің белсенділігімен зат алмасуының төмендеуіне байланысты болады. Сүйек тіндерінде сүйек заттары ыдырап, олардың беріктілігі төмендейді. Буын қуыстары ұлпаларының серпімділігі мен қозғалыс аралығы азаяды. Бұлшық еттің барлық қасиеттері төмендеп, күретамыр қабырғаларына тұздардың шөгуді есебінен қалыңдайды. Күретамырлық қысым 140 мм сынап бағанасына дейін көтеріледі, өкпе ұлпасының серпіні төмендейді. Өкпенің тіршілік сыйымдылығы, жыныстық бездердің қызметтері нашарлайды. Жүйке процестерінің қимылы азаяды. Сенсорлы көру, есту, бұлшық ет сезімі жүйенің қызметі нашарлайды. Тері рецепторларының сезімі төмендеп, оның серпімділігі жоғала бастайды.

Алғашында ептілік пен жылдамдық, кейінірек төзімділік те төмендейді. Бұлшық ет жұмыс істеген кезде қайта қалыптастыру мен қайта қалпына келудің ұзақтығы артады. Жүктемені таңдағанда бұрынғы тәжірибелер ескеріледі. Саяхат жасау, аң және балық аулау, қалашық ойнау ұсынылады. Адамның денсаулық жайы мен қабілетінің артуы физикалық жаттығулардың тиімділік көрсеткіші болып табылады.

Адамның жасы ұлғайған сайын, организмнің қартаюы айқынырақ біліне бастайды. Орталық жүйке жүйесіндегі қозу және тежеу процестерінің жылжымалы тепе-теңдігінің бұзылуына байланысты оның қызметі өзгереді. Зат алмасу

бұзылып, тіндерде құрылымдық және қызметтік өзгерістер пайда болады. Ішкі ағзалардың бейімделу мүмкіншіліктері төмендейді. Мысалы, 55 жастағы ер адамның оттегін тұтыну шегі 20-25%-ке кемиді.

Жас ұлғайған сайын қан тамырлары кемерлерінің қалыңдап қатаюынан атеросклероз ауруының қалыптасуы ықтимал. Жүрек бұлшық етінің салмағы 0,27-0,5% -ке кемиді. Артериялық қан қысымы жоғарылап, жүректің жиырылуы сирейді. Жүректің систолдық көлемі мен минуттік қан айналымының көлемі азаяды.

Тыныс бұлшық еттерінің әлсіздігінен, қабырғалар мен диафрагма қозғалмалығының шектелуінен өкпенің тіршілік сыйымдылығы, ауа алмастыру қабілеті т.б. қызметтік көрсеткіштері төмендеп, іркілу құбылыстары дамиды.

Мысалы, артериялық қан қысымының 40-49 жаста с.б. 139/84 мм, 50-59 жаста -144/89 мм, 60 жастан асқан адамдарда -149/89 мм-ге дейін көтерілуі ықтимал. Сонымен қатар қан қысымының әдеттегі мөлшерде сақталуы да мүмкін. Бұлшық еттердің көлемі 43-45% -тен 20-26% -ке дейін азаяды. Дене салмағы құрамында май тінінің үлесі артады. Сүйектердің ішінде бос кеңістіктер пайда болуынан (остеопороз) олар күйрек келеді. Буындардың қозғалмалылығы кеміп, қимыл-қозғалыстар қиындайды.

Бұл өзгерістердің даму қарқыны қартаюдың түріне байланысты. Қартаюдың физиологиялық және сырқаттық түрлер болады.

Физиологиялық қартаюда жүйке жүйесіндегі, ішкі ағзалар мен тірек-қозғалыс т.б. жүйелерде қалыптасады. Адамның сыртқы әсерлерге бейімделу мүмкіншілігі де біртіндеп төмендеп, жұмыс қабілет ұзақ уақыт мөлшерлі деңгейде сақталады.

Қартаю барысын, оның даму себептерге мен жолдарын зерттейтін ғылым саласын геронтология дейді. Ал қартаюды бәсеңдетіп, адамды жасарту тәсілдерін жетілдіруші ғылым саласы - валеология.

Сырқаттық дегеніміз – жасына жетпей, ерте қартаю. Оған себеп- әр түрлі аурулар, жағымсыз сыртқы және ішкі әсерлер, зиянды әдеттер, қимыл-қозғалыс тапшылығы т.б

Кәріліктің ауруларын зерттейтін ғылым саласын гериатрия деп атайды. Қартаю қарқыны әр адамның биологиялық жасын анықтайды.

Жасы ұлғайған адамдарға дене шынықтыруға

рұқсат берерде олардың денсаулығын мұқият тексеріп, жаттығуға қайшылықтардың жоқ екеніне толық көз жеткізу керек.

Жаттығуға қайшылық ететін аурулар:

- қандайда болсын аурудың оқыс түрлері;

- психикалық аурулар;

- орталық жүйке жүйесінің құрылымдық аурулары;

- қатерлі ісіктер;

- жүрек-қан тамырлары ауруларының кейбіреулері (қолқаның кеңеюі-аневризма, жиі асқынатын ауыр стенокардия, жақында болған миокард инфаркті, II-III дәрежелі қан айналымының тапшылығы, жүректің жыбырлап жиырылуы мен толық атриовентрикулярлы блокадасы, қан тасуының II Б сатысынан бастап).

-ас қорыту ағзаларының созылмалы ауруларының асқынып өршуі;

-бауыр қызметінің тапшылығы;

-буындарды қатырып, қандайда болсын қимылдарды ауырлататын тірек-қозғалыс жүйесінің асқынған аурулары;

-тромбофлебит (веналарының қабынып бітелуі);

-глаукома (көз іші қысымының көтерілуі);

Жаттығуға рұқсатты жергілікті емхана, немес жұмыс орындарындағы медициналық мекемелер береді. Дәрігерлік бақылау жаттығудың алғашқы жарты жылында әрбір 3 ай сайын, одан кейін 6 айда бір рет жүргізілуі керек. Дәрігерлік бақылауда кешенді тәсіл қолданылғаны жөн.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. В.А.Бальсевич., В.А.Запорожанов. *Адамның дене белсенділігі. Киев, 1987.*

2. Мұстафина Т.Қ. *Спорттық медицина. Оқу құралы. –Алматы, 1993. –65 б.*

3. Мұстафина Т.Қ., Дунаева З.Қ. *Спорттық медицина. (спорттық аурулар мен жарақаттар). –Алматы, 1994. –65 б.*

4. Синяков А.Ф. *Врачебный контроль за лицами старших возрастов, занимающихся физической культурой и спортом. –Москва. «Физкультура и спорт», 1980. –54 с.*

5. *Спортивная медицина. Справочник для тренера и врача. –Москва. «Терра-спорт», 1999г.*

6. Шубик В.М., Левин М.Я. *Иммунитет и здоровье спортсмена. –Москва. «Физкультура и спорт», 1985. –175 с.*

Мамиров Ерлан Нарзуллаевич

Аға оқытушы, Түркістан қ., Қ.А.Ясауи атындағы ХҚТУ, Өнер факультетінің «Дене тәрбиесі» кафедрасы

**ЖҰМЫС ҚАБІЛЕТІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ ГИГИЕНАЛЫҚ
ӘДІСІНІҢ СПОРТШЫ ОРГАНИЗМІНЕ ӘСЕРІН БАҒАЛАУ**

Түйін: Бұл мақалада спортшының жаттығу тәртібінің және жүктемелердің ұқсас қайталана беруі денсаулықты нығайтуға, қызметтік мүмкіндіктердің өсуіне, жұмыс қабілеті мен жаттыққаннның жоғарылауына және асыра шаршау, әр түрлі сырқаттық жағдайдың пайда болуына әкеледі. Осыдан кейін дене тәрбиесі мен спорттық жаттығу процесінде оны дұрыс басқару мен ұйымдастыруда дәрігердің үлкен роль атқаратындығын аңғаруға болады. Жаттықтырушы мен дәрігердің біріге жұмыс атқаруы оқу-жаттығу процесінің нәтижелі болуының негізі қарастырылған.

Кілтті сөздер: педагогика, білім беру, оқытып, үйрету, спорттық медицина, өздігінен дамыту, дене дайындағандығы, дене тәрбиесі.

Резюме: Предоставление аналогичного порядка и укреплению здоровья спортсмена тренировочных нагрузок, повторяются в этой статье, возможностей служебного роста, повышению работоспособности и злоупотребление жаттыққаннның и усталости, приводит к возникновению ситуации, различные патологические. Большую роль в организации и управлении физической культуры и спортивной тренировки в процессе правильного врача, после этого можно заметить его собеседник-большой ученый. Работы тренера и врача совместно с учебно-основа результативности учебно-тренировочного процесса.

Ключевые слова: Ориентирование, образование развитие личности, саморазвитие, спортивная медицина, физическая культура.

Summary: The provision of similar order and the health of athlete training loads, repeated in this article, possibilities of career growth, increased health and abuse jattan and fatigue, leads to a situation of various pathological. A major role in the organization and management of physical culture and sports training in the process of proper doctor, then, you notice his companion-a great scientist. The work of the trainer and the doctor together with the educational Foundation of the effectiveness of the training process.

Key words: Orientation, education, personal development, sports medicine, personal development, physical education.

“Ас-адамның арқауы” деген нақыл сөз тегін айтылмаған, өйткені ол жұмсалған күш-қуат қорының табиғи толықтырушысы. Дұрыс тамақтану негіздері спорттық физиология, гигиена, биохимия курстарының бәрінде де берілген. Бірақ шаршаған

спортшы организмін тез бұрынғы қалпына келтіруге тамақтандыру тәсілінің өзіндік ерекшеліктері бар.

Азықтық өнімнің жылуы-калориясы (ккал) оның жұмсалған мөлшері пара-пар болғаны тиімді. Ал өте қызу жаттығу циклдерінде, әсіресе споттық сайыс кезінде азықтық калорияны 5-10 процентке арттыруға болады.

Тағамның құрамына негізі қоректік заттардың түгел енгізіліп, олардың өзара тиімді арақатынасының сақталуымен қатар организмде өндірілмейтін, сол себептен ауыстырылмайтын деп аталатын заттардың (8 амин қышқылдары, С, Е витаминдері) болуын қамтамасыз ету керек. Тамақтың сапасы жоғары, дәмді, дұрыс дайындалуының да маңызы бар. Тамақтану мен жаттығу арасындағы тиімді уақыт ұзақтығы мен тамақтану жиілігін де сақтанған дұрыс.

Белоктар - тін, клеткалардың дене түзуіне қажетті құрылыстық заттар. Қалыптасу кезеңінде тамақ құрамындағы белоктық заттардың 50-60% құнды жануарлық белоктардан түзілуі керек (ет, балық, қара бауыр, сүт, ірімшік т.б.). Жаттығу, не жарыстардан кейінгі алғашқы сағаттарда суға пісірілген ет пен балық жеңілрек қорытылады. Организмнің қалыптасуын жылдамдататын-белоктардың құрамындағы амин қышқылдары, олардың ішінде глютамин қышқылы (сүт,сұлы, бидай), липопротеиндер- метионин (сүт, сұлы, қара бауыр, сиыр еті), холин (сиырдың қара бауыры, тілі, соя және басқа өсімдіктен жасалған тамақтар).

Майлар мен көмірсулары- негізгі күш-қуат көздері, сондықтан олардың тағамдағы мөлшері мен өзара арақатынасы тиімді болуы керек. Қалыптасу кезеңдегі тағамда майлар үлесінің 20-25%-тен аспағаны (олардың 70-80% жануарлар майы) жөн, өйткені тым майлы тамақ асқазанда ұзақ уақыт қорытылмай іркіліп қалады. Өте қызу жаттығулардан кейінгі 1-2 күн тәуліктік тағам құрамындағы қанықтырылмаған май қышқылдарына бай өсімдік майларын майдың жалпы мөлшерінің 20-25%-на дейін арттыру және көмірсулардың үлесін өсіру қара бауырға бейтарап майлардың жинақталуына жол бермейді.

Жүктемеден кейінгі алғашқы 1-2 тәулік бойы спортшының тағамында алғашқы 60%-тен кем болмауы керек, өйткені олар қара бауыр мен бұлшық еттердегі гликоген қорын толықтыруға қажет. Көмірсулардың 64%-тен крахмалдан, 36% қарапайым қанттан түзіледі. Қызу жаттығулар кезінде жылдам қорытылатын көмірсулардың (бал), жаңа

піскен жемістер мен жидектердің үлесі 15-20%-тен кем болмауы керек.

Шаршаған организмнің қалыптасуын жеделдету үшін минералды заттардың, әсіресе кальций, фосфор, натрий, магний, темірдің маңызы да жоғары. Минералды заттар зат алмасуына, ферменттер мен витаминдерді құраға, белоктың қорытылуына, оттегін тасымалдауға, сүйектердің қатайуына т.б. организм тіршілігін қамтамасыз ететін құбылыстарға қатысады. Организмнің минералды заттарға мұқтаждығы жаттығулардан кейін әрдайым артады. Қатты терлергенде тәуліктік астың құрамындағы тұзды 5-2 гр өсірсе болады. Бұлшық еттері тартылуға бейім спортшыларға тұздардан түзілген арнайы таблеткалар беріледі. Су көлемі дағдылы мөлшерден 0,5-1л арттырған жөн. Сонымен қатар ішкі ортаның гомеостаз қалпын реттеу үшін сілті сусындарды (Боржоми суы), жаңа піскен жемістермен жидектер қажет [1].

Тағамның калориясы жоғары болғанмен көлемінің аз болғаны дұрыс. Ас тез қорытылуы үшін тез қорытылатын сұйық тағамдар пайдалы (сорпа, шаран, минералды сулар т.б.).

Ішектердің қызметін реттеуде айран және басқа ашытылған сүт түрлерінің маңызы зор.

Жаттығу, не жарыстан кейін 1,5-2 сағаттан ерте тамақтанбаған дұрыс, ал майлы тамақпен жүктеме аралығы одан да ұзағырақ болуы керек. Күніне 3-4 рет тамақтанған жөн.

Қазіргі спортта, сондай-ақ бірнеше күнге созылатын жарыстарда, бір күнде бірнеше рет сайысқанда, ұзақ, тым ұзақ қашықтықтарға жүгіргенде жұмсалатын күш- қуат қоры өте көп. Оның орнын толықтыру үшін спортшыға көп тамақ қажет. Мұндай көлемді тамақты қорыту организмге қиын. Сонымен қатар азықтық заттарда өте аз мөлшерде болатын минералды тұздардың, витаминдердің сақтау, дайындау барысында олардың маңызды қасиеттерінің төмендеуі мүмкін. Бұл жағдайда организмнің қалыптасуын жылдамдатудың бір жолы арнайы тағамдық жинақтарды арқылы қосымша тамақтандыру.

Арнайы тағамдақ жинақтарды биологиялық құндылығы жоғары азықтар (БҚЖА) деп атайды. Олардың құрамындағы қоректік заттардың өзара қатынасымен мөлшерлер өте тиімді құрастырылған.

Биологиялық құндылығы жоғары азықтардың төрт түрі бар: белоктың және белокпен көмірсулар қоспалары; көмірсулар және көмірсулар мен минералды тұздар қоспалары, сусындар; көмірсулар және толық қанықтырылмаған май қышқылдармен байытылған қоспалар; белоктар мен толық қанықтырылмаған май қышқылдарына май қоспалар.

Биологиялық құндылығы жоғары азықтардың дайын түрлері көп. Оларды қолдан дайындауға

да болады. Мысалы, 20,0 сұлы жармасын 200мл суға салып бәрі дайындалады да оған 25,0 глюкоза, 5,0 мұк жидегінің қайнатпасы, 0,5 аскорбин қышқылы, 3,0 натрийдің фосфор қышқылы және 1,0 лимон қышқылы қосылады. Мұндай көмірсулар мен минералдар қоспасын төзімділікті талап ететін жаттығулар, әсіресе жарыстар барысында және олар аяқталысымен ½-1 стакан ішуге болады. Ұзаққа созылған ауыр жүктемеден кейін организмдегі көмірсулар қоймаларын тез толықтыру үшін жаттығу, не жарыстың дәл қарсаңында, олардың барысында қант ерітінділері (глюкоза, тәтті шай, жидек шырындары т.б.) қолданылады: ең алғаш бастапқы 10 шақырым өткеннен кейін, сосын әрбір келесі 5-7 шақырымнан соң.

Бұлшық еттердегі гликоген қорын эргогендік диететика (лат. Эрго-жұмыс, әрекет) деп аталатын арнайы тамақ ішу әлпісі арқылы арттыруға болады. Эргогендік диететика әдеттегі тағамдардан түзіледі, тек көмірсулар, белоктар мен майлардың арақатынасын өзгеше.

Эргогендік диететика бұлшық еттердегі гликоген қорын айтарлықтай арттырады. Мысалы, әдеттегі диетідегі спортшы қуаттылығы оттегін тұтыну шегінің 75%-ға тең жүктемені велоэргометрде үздіксіз 114 минут орындай алса, көмірсуға бай диетіде 167 мин шыдайды, ал белоктар мен майларға негізделген диетіде бар - жоғы 57 минут қана істей алады. Әдеттегі диетіде 100 г бұлшық еттегі гликоген мөлшері 1,75 г, көмірсуларда – 3,51 г/100г, үшіншісіден де сағаттан астам уақытқа созылатын жүктемелерге дайындау барысында қолданған тиімді.

Бұлшық еттердің гликогендік қорын басқа әдіспен де толықтыруға, тіпті арттыруға болады. Бірақ ең жоғары (3,5г/100) деңгейін көмірсумен қанықтыру тәсілімен ғана қамтамасыз етуге болады. Бұл тәсілде алдымен гликоген қорын азайтатын ауыр жаттығу жүргізіледі, одан кейін 3-4 күн белоктар мен майдан түзілген тамақ беріліп, сосын барып көмірсулармен өте бай диеті тағайындалады.

Бұлшық еттегі гликоген қорын 1-2 күндік көмірсулы диетімен толықтыруға тіпті арттыруға болады.

Бұлшық еттердегі гликоген қорын арттыру үшін қолданылатын тәсілдердің қайсысының тиімді екендігін зерттеулерден тұжырымдауға болады.

Спортшы тағамында витаминдер жеткілікті болуы керек. Витаминдердің биологиялық қасиеттері ерекше. Олар ферменттердің, не ашытқылардың қызметін жандандырады, белоктар мен креотин фосфаттың түзілуіне жылпы зат алмасуына қатысады, тотығу процестерін күшейтеді, оттегінің тапшылығына төзімділікті арттырады, тіндердің оттегін қабылдауына көмектеседі. Бір сөзбен айтсақ, витаминдер организмнің тіршілігі мен қалыптасуы үшін өте маңызды заттар.

Спортшы организмінде витаминнің тапшылығы- гиповитаминоздың пайда болу қаупі жоғары, өйткені оған себепкер жағдайлар спортта көп. Олар: стресс-әсерлер (қызу жаттығу, жансезімдік), ферменттер мен коферменттердің көтеріңкі түзілуі, ауыр бұлшық ет жұмысы кезінде кейбір витаминдердің (витамин С) пайдаланылмастан несеппен сыртқа шығуы т.б. Спортшыларда, көбінесе С, Е, В топтарының жетіспеушілігі жиі кездеседі, бұл оларды жұмыс қабілеті мен қалыптасу жылдамдығын нашарлатады.

Витаминдер қорын азық-түлікпен толықтыру қиын, әсіресе қысқы, көктемгі кезде. Сондықтан қызу жаттығу, жарыс кезеңдерінде, қыста, көктемде организмді 2-3 апта қосымша витаминдеу керек. Оған қоса ауыр жарыстар аяқталысымен, немесе тамақтанар алдында 1-2 витаминдік таблеткалар қабылданған дұрыс. Қосымша витаминдеуде поливитаминдер ыңғайлы, өйткені олар бірнеше витаминдердің микроэлементтердің тиімді қоспасы. Мысалы, ундевит 5 витаминнен, декавит, аэровит 12 витаминнен түзіледі, ал глютамевит, квадевит-витаминдер мен микроэлементтердің қосымша спорттық тағамдар, қоспа, сусындар құрамында әрдайым болғаны дұрыс[2].

Витаминдер, оның қоспалары организмнің ауруға қарсыласу қабілетін жақсартады, тұмау-сүзек ауруларының алдын алып, емдеуді жеңілдетеді. Тұмау-сүзек ауруларынан сақтану үшін тәулігіне 1-2 таблетка аскорбин қышқылын қабылдаған тиімді, ол ауырған кезде де пайдалы (Поллинг, И.И.Брехман). Қосымша витаминдер (С, В т.б.) оттегінің тапшылығына бейімделуде жеңілдетеді, жүректі зорығудан сақтандырады[3].

Есте сақтайтын жай: витаминдер тағамдық зат емес, дәрі. Олардың бір салымдық және тәуліктік

мөлшері (дозасы) бар. Пайдалы, басқа заттармен ауыстыруға болмайтын қасиеттерімен қатар кейбір адамдарға жақпауы, тіпті аллергия (грек. аллос- өзге, басқа, ергон-әрекет, жұмыс) тудыруы да мүмкін. Организмде витаминдер мөлшерінің әдеттегіден асып кетуі- гипervитаминоз немесе түрлі витаминдердің ұтымды арақатынасының бұзылуы олардың сіңілуінің қиындауынан денеге жиналып уландыруы да ықтимал. Сондықтан витаминдерді жұмсалған күш-қуат мөлшеріне, жаттығудың түріне, қуатына, қарқынына сәйкес, әр витаминнің бір салымдық және тәуліктік мөлшерін сақтап, белгілі бір мерзім аралығында қолдану керек.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Мұстафина Т.Қ. *Спорттық медицина. Оқу құралы.* –Алматы, 1993. –65 б.

2. Мұстафина Т.Қ., Дунаева З.Қ. *Спорттық медицина. (спорттық аурулар мен жарақаттар).* –Алматы, 1994. –65 б.

3. *Спортивная медицина. Учебник для студентов институтов физической культуры. Под ред. Дембо А.Г.* –Москва. *Физкультура и спорт, 1975.* – 365 с.

4. *Спортивная медицина. Учебник для институтов физической культуры. Под ред. В.Л. Карпмана.* –Москва. *Физкультура и спорт. 1980.* –349с.

5. *Спортивная медицина. Учебник для институтов физической культуры. Под ред. В.Л. Карпмана.* –Москва. *Физкультура и спорт. 1987.* –304с.

6. Волков В.Н. *Клиническая оценка утомления во врачебно-спортивной практике.* –Челябинск; Южно-Уральское кн.изд-во, 1973. –208 с.

Баєтов Көпжасар Дүрменұлы

к.филос.н., профессор МКТУ, г. Түркістан, Baetov.Kopzhasar.60@mail.ru.

Баєтов Биназар Көпжасарұлы

Магистр физической культуры и спорта, старший преподаватель
кафедры «Дене мәдениеті» г. Түркістан, Biko_kz 86@mail.ru.

СЕКРЕТЫ ГИМНАСТИКИ У-ШУ

Түйін. Бұл мақалада у-шу спортымен айналысатын адамдардың денсаулығы жайында баяндалады. Және бұл спорт түрінің денсаулыққа пайдалы екенігі көрсетілген. Жас ұлғая келе адам бұлшық еттерінің жұмыс істеу қабілеттері күшейіп және адамдардың жұмыс істеу қабілетінің артатындығы алға тартылған.

Резюме. В этой статье рассматриваются вопросы касающиеся людей занимающихся спортом у-шу. Показано, что занятия спортом у-шу полезны здоровью человека. Занятия спортом у-шу не приводят к преждевременному старению организма человека, тормозят снижения жизненно-го тонуса и падаения работоспособности.

Summary. This article deals with the health of people who go in for yu-shu sports. Also it is shown, this sport is useful for human health. Going in for yu-shu sports does not lead to a premature endeavor of the human body, it slows down the vitality and falls

Трудно дать однозначный ответ на заданный вопрос. У-шу—это и оружие, и оздоровительные движения, и комплекс психофизических дисциплин, и искусство пластики, и система взглядов на мир, и этические нормы повседневной жизни, и еще многое другое. Так, например, само название «у-шу», или искусство (шу) воина (у), указывает на военно-прикладное назначение этой обширной программы. К сожалению, много наносного заслонило суть дела, и потому гораздо труднее теперь воссоздать первоначальный облик поразительного по красоте и сложности древнего искусства Востока.

Хочется подчеркнуть, что принцип работы на пределе возможностей является главным в системе обучения у-шу. Это позволяет достичь по крайней мере двух целей. Первая – дать возможность заниматься лишь тем, кто способен превозмочь тяготы тренировок, а не только потешить самолюбие. Вторая цель—научить расслаблению, ибо путь к все большим нагрузкам лежит через умение сбросить накопившееся напряжение. Многочасовые тренировки на пределе возможностей организма неизбежно приводят к необходимости уметь расслабляться, иначе сломаешься или придется отказаться от занятий. Другого не дано. Такой жесткий подход выдерживает отнюдь не самый сильный физически (работа на пределе возможностей в

какой-то степени уравнивает сильного и слабого), а лишь сильный своей решимостью расстаться с былой немощью.

Необходимо сказать еще об одном аспекте у-шу. Необычайная сложность координации и высокие скорости ударов наряду с взрывным характером движений создают опасные нагрузки на нервную систему. Это относится и к упрощенным вариантам у-шу, в которых линейная техника играет доминирующую роль, и в гораздо большей степени—к кольцевым, кругообразным перемещениям традиционно китайских видов борьбы. За попытки силой выполнить те движения, в основе которых лежит расслабление мышц, можно поплатиться здоровьем.

Для повышения устойчивости нервной системы проводятся специальные занятия, включающие аутотренинг. При этом учитываются конкретные условия жизни, традиции, используется символика естественных средств, снимающих усталость, -- вода, отдых, сон и т. д. Кроме того, применяются и упражнения, снимающие усталость. Они имеют свои особенности для каждой школы у-шу и видоизменяются в соответствии с климатом, психотипом занимающихся, их национальностью и т. д.

Однако все индивидуализированные методы психической разгрузки включают элементы пластики. Именно степень пластичности движения, а не каскад отработанных до автоматизма приемов определяет уровень мастерства у-шу. Если на овладение геометрией и формой движений требуются месяцы и случае особых технических сложностей годы, то совершенствование самого характера движения длится всю жизнь и составляет главное достижение мастера.

Необходимо особо сказать об уравнивающим, успокаивающим и одновременно тонизирующим воздействию мягких и грациозных перемещений. Как показал опыт, без специальных занятий пластикой освоение приемов у-шу невозможно, ибо те громадные нагрузки, которые связаны с круговыми движениями взрывного характера, пагубно отразятся на здоровье.

К сожалению, в расплодившихся за рубежом коммерческих школах боевых искусств игнорируется естественное право учеников на самоуважение, беспощадно подавляются их попытки противостоят давящей атмосфере мистики и ритуалов.

Требуется лишь безоговорочное, безусловное исполнение воли наставника, даже если он приказывает убить. Жестокость и кровь, многочисленные жертвы уличных схваток— вот оборотная сторона экзотического у-шу, разрекламированного в угоду бизнесу.

Каждый удар даже в учебном поединке в учебном поединке в случае промаха или неточности может отказаться смертельным. На овладение филигранной техникой нанесения ударов в пространство возле самого тела требуются годы специальных тренировок под руководством прошедшего длительную подготовку опытного наставника. Чрезвычайно опасны скороспело подготовленные в у-шу, не прошедшие стадии «отрезвления» после приобщения к этому грозному оружию. Такие «гастролеры» Способны попробовать на прохожем свою мощь. И что не менее опасно—выдавать себя за учителя, инструктора. Это относится прежде всего к тем, кто пытается изучать у-шу по сомнительной литературе.

Опыт освоения у-шу показывает, что для формирования навыков движения необходим инструктор, сам прошедший длительный курс обучения в условиях коллективных тренировок. Попытки освоить у-шу по рисункам и комментариям к ним проводят к непоправимой деформации естественных движений.

Со всем этим необходимо считаться, особенно тогда, когда у-шу лишается той почвы, на которой возникло и развивалось. Одно дело, неторопливая размеренная жизнь в естественных природных условиях, которые сами по себе способствует психической разрядке, и совсем другое—бешеный ритм жизни больших городов. Скученность и накопившийся потенциал раздражения слишком часто провоцируют не в меру самолюбивого неопита у-шу доказать правоту кулаком. Именно по этой причине не все относящееся к у-шу необходимо рассматривать прежде всего как потенциальное оружие, особенно опасное в условиях нашей нервной и суетливой городской жизни. Об этом в первую очередь нужно помнить сейчас, когда пробудился широкий интерес к у-шу. К сожалению, в некоторых случаях под прикрытием гимнастики у-шу вновь начинают создаваться запрещенные в нашей стране группы каратэ.

В настоящее время по поручению Госкомспорта СССР Всесоюзный научно-исследовательский институт физической культуры и ряд других учреждений проводят оценку оздоровительного эффекта от занятий у-шу в сравнении с другими видами массовой физической культуры. Поэтому до окончания проводимых исследований мы не рекомендуем вам приступать к самостоятельным занятиям у-шу, а тем более прибегать к услугам сомнительных «учителей» и «инструкторов». Знайте, что такие «занятия» могут причинить непоправимый

вред вашему здоровью и даже привести к смертельному исходу. Так что наберитесь разумного терпения!

Хочется подчеркнуть, что принцип работы на пределе возможностей является главным в системе обучения у-шу. Это позволяет достичь по крайней мере двух целей. Первая — дать возможность заниматься лишь тем, кто способен превозмочь тяготы тренировок, а не только потешить самолюбие. Вторая цель — научить расслаблению, ибо путь к все большим нагрузкам лежит через умение сбросить накопившееся напряжение. Многочасовые тренировки на пределе возможностей организма неизбежно приводят к необходимости уметь расслабляться, иначе Сломаешься или придется отказаться от занятий. Другого не дано. Такой жесткий подход выдерживает отнюдь не самый сильный физически (работа на пределе возможностей в какой-то степени уравнивает сильного и слабого), а лишь сильный своей решимостью расстаться с былой немощью.

Необходимо сказать еще об одном аспекте у-шу. Необычайная сложность координации и высокие скорости ударов наряду с взрывным характером движений создают опасные нагрузки на нервную систему. Это относится и к упрощенным вариантам у-шу, в которых линейная техника играет доминирующую роль, и в гораздо большей степени — к кольцевым, кругообразным перемещениям традиционно китайских видов борьбы. За попытки силой выполнить те движения, в основе которых лежит расслабление мышц, можно поплатиться здоровьем.

Для повышения устойчивости нервной системы проводятся специальные занятия, включающие аутотренинг. При этом учитываются конкретные условия жизни, традиции, используется символика естественных средств, снимающих усталость, — вода, отдых, сон и т. д. Кроме того, применяются и упражнения, снимающие усталость. Они имеют свои особенности для каждой школы у-шу и видоизменяются в соответствии с климатом, психотипом занимающихся, их национальностью и т. д.

Однако все индивидуализированные методы психической разгрузки включают элементы пластики. Именно степень пластичности движения, а не каскад отработанных до автоматизма приемов определяет уровень мастерства у-шу. Если на овладение геометрией и формой движений требуются месяцы и в случае особых технических сложностей годы, то совершенствование самого характера движения длится всю жизнь и составляет главное достижение мастера.

Необходимо особо сказать об уравнивающим, успокаивающим и одновременно тонизирующим воздействию мягких и грациозных перемещений. Как показал опыт, без специальных занятий пластикой освоение приемов у-шу невозможно,

ибо те громадные нагрузки, которые связаны с круговыми движениями взрывного характера, пагубно отразятся на здоровье.

К сожалению, в расплодившихся за рубежом коммерческих школах боевых искусств игнорируется естественное право учеников на самоуважение, беспощадно подавляются их попытки противостоять давящей атмосфере мистики и ритуалов. Требуется лишь безоговорочное, безусловное исполнение воли наставника, даже если он приказывает убить. Жестокость и кровь, многочисленные жертвы уличных схваток — вот оборотная сторона экзотического у-шу, разрекламированного в угоду бизнесу.

Каждый удар даже в учебном поединке в случае промаха или неточности может оказаться смертельным. Не овладение филигранной техникой нанесения ударов в пространство возле самого тела требуются годы специальных тренировок под руководством прошедшего длительную подготовку опытного наставника. Чрезвычайно опасны скороспело подготовленные в у-шу, не прошедшие стадии «отрезвления» после приобщения к этому грозному оружию. Такие «гастролеры» способны попробовать на прохожем свою мощь. И что не менее опасно — выдавать себя за учителя, инструктора. Это относится прежде всего к тем, кто пытается изучать у-шу по сомнительной литературе.

Опыт освоения у-шу показывает, что для формирования навыков движения необходим инструктор, сам прошедший длительный курс обучения в условиях коллективных тренировок. Попытки освоить у-шу по рисункам и комментариям к ним

приводят к непоправимой деформации естественных движений.

Со всем этим необходимо считаться, особенно тогда, когда у-шу лишается той почвы, на которой возникло и развивалось. Одно дело, неторопливая размеренная жизнь в естественных природных условиях, которые сами по себе способствуют психической разрядке, и совсем другое — бешеный ритм жизни больших городов. Скученность и накопившийся потенциал раздражения слишком часто провоцируют не в меру самолюбивого неопита у-шу доказать правоту кулаком. Именно по этой причине все относящееся к у-шу необходимо рассматривать прежде всего как потенциальное оружие, особенно опасное в условиях нашей нервной и суетливой городской жизни.

Литературы:

1. Ордабеков С., Тэжбенов С. *Денім сау болсын десеңіз...* – Алматы: Қазақстан, 1982. – 80 бет
2. Гусалов А.Х., «Истоки здоровой жизни» // М. ФИС, 1987 г.
3. Амосов Н.М., «Раздумье о здоровье» // М. ФИС, 1973 г.
4. Абрамашвили Г.Г. *Городские и спортивные газоны.* – М.: Московский рабочий, 1999.
5. Денискин Д. Н. *Тренажеры во дворе.* – М.: Физкультура и спорт, 1986.
6. Кистяковский А. Ю. *Проектирование спортивных сооружений.* – М.: Высшая школа, 1990.
7. Стиаринин Ю.Л., Крапивник В. В., Усвицкий И. М. *Машины, дарящие здоровье*–М.: ФиС, 1996.

Каукешова Нұрсұлу Ағзамқызы

Түркістан қ., Қ.А.Ясауи атындағы ХҚТУ, Медицина факультетінің
«Жалпы хирургия» кафедрасы ассистенті

Турмаханбетова Сымбат Маратовна

Түркістан қ., Қ.А.Ясауи атындағы ХҚТУ, Медицина факультетінің
«Профилактикалық пәндер» кафедрасы ассистенті

ОҢТҮСТІК ҚАЗАҚСТАН ОБЛЫСЫ ХАЛЫҚТАРЫ АРАСЫНДА ТУБЕРКУЛЕЗ АУРУЫНЫҢ ҚАЙТАЛАНУ ЖАҒДАЙЫН ЭПИДЕМИОЛОГИЯЛЫҚ ТҮРҒЫДА БАҒАЛАУ

Түйін: Бұл мақалада Оңтүстік Қазақстан облысы халықтары арасында туберкулез ауруының қайталану жағдайын эпидемиологиялық тұрғыда зерттелген.

Кілтті сөздер: Медициналық қызметкер, эмоциональдық жүктеме, коммуникативтік ресурс, аффилиация кәсіптік деформация, кәсіби әрекет.

Резюме: В этой статье рассматривается эпидемиологическая ситуация с туберкулезными заболеваниями в Южно-Казахстанской области.

Ключевые слова: Медицинский работник, эмоциональное, коммуникативное ресурс, аффилиация профессиональной деформации, профессиональной деятельности.

Summary: This article examines the epidemiological situation with tuberculosis diseases in the South Kazakhstan region.

Key words: Medical professional, emotional, communicative resource, affiliation of professional deformation, professional activities.

Қазақстан Республикасында халықтың туберкулез ауруымен сырқаттануы деңгейінің төмендеуімен, бүгінге аурудың қайталану (рецидив) жағдайы жоғарғы эпидемиологиялық маңызға ие және бірден себебі оның жоғарғы жұқтырғыш қасиетінде.

Науқастарда туберкулез ауруының қайталану жағдайы, басым көпшілігінде әлеуметтік-тұрмыстық жағдайының төмендігі, емдеу кезеңінің үзілуі және т.б. Себептермен орын алуда. Бүгінгі күнге халықтар арасында туберкулез ауруының қайталану жағдайына эпидемиологиялық тұрғыда баға беру, бүгінгі күннің талабы [1.2.3].

Оңтүстік-Қазақстан облысы халықтары арасында туберкулез ауруының қайталану жағдайының 2014 жылы 828 жағдаймен 100 халыққа шаққандағы көрсеткіш-30,8 құрап, 2016 жылға (659 жағдай 100 халыққа шаққандағы көрсеткіш-24,2) қарағанда абсолюттік жағдайы 20,4% кеміген.

Аурудың тіркелу жағдайы Шымкент қаласында 2014 жылы 193 жағдайда орын алса, 2016 жылы 171 жағдайда тіркелген. 300 мың аса халқы бар облыс аудандары арасында туберкулез ауруының қайталану деңгейі, Сарыағаш ауданында 2014 жылы 117 жағдайда, 2016 жылы кемумен 92 жағдайда орын

алған. Мақтарал ауданында 2014 жылы 99 жағдайда, 2016 жылы кемумен 61 жағдайда және Түркістан қаласында 2014 жылы 57 жағдайда, 2016 жылы 69 жағдайда орын алған.

Облыс халықтары арасында өкпе туберкулезі МТ+ ауруының қайталану жағдайының 2014 жылы 511 жағдаймен 100 халыққа шаққандағы көрсеткіш-19,0 құрап, 2016 жылға 370 жағдай 100 халыққа шаққандағы көрсеткіш-13,6 құраған және абсолюттік жағдайы 27,6% кеміген (кесте 2).

Сәйкесінше өкпе туберкулезі МТ- ауруы 2014 жылы 276 жағдаймен 100 халыққа шаққандағы көрсеткіш-10,3 құрап, 2016 жылға 247 жағдай 100 халыққа шаққандағы көрсеткіш-9,1 құрап 10,5% кеміген және өкпеден тыс туберкулез ауруы 2014 жылы 41 жағдайда 100 халыққа шаққандағы көрсеткіш -1,5 құрап, 2016 жылға 42 жағдай 100 халыққа шаққандағы көрсеткіш-1,5,1 жағдайға өскен.

Жалпы халықтары арасында туберкулез ауруының қайталану жағдайының 2015 жылмен салыстырғанда 2014 жылда кему жағдайының орын алғанымен, 2016 жылы тіркелген 370 жағдайдағы өкпе туберкулезі МТ+ науқастың 100% бактерия бөлушілігімен қатар 78% өкпе тінінің бүлінуі орын алған. Әлеуметтік статусы бойынша 65% жұмыссыздар санатын құраған.

Зерттеу жүргізілген 2014-2016 жылдары халықтары арасында туберкулез ауруының қайталану жағдайының 20,4 кему жағдайы орын алғанмен, өкпе туберкулезі МТ+ ауруымен қайта науқастануы және де олардың 100% бактерия бөлушілігімен қарым-қатынастағы адамдарға қауіп төндіреді. Бұл орайда, науқастанған адамдардың әлеуметтік-тұрмыстық жағдайын жақсарту мәселесін, сонымен бірге медициналық қамтамасыз етуін күшейтуді қажет етеді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Kumar, Vinay, Abbas, Abul K; Fausto, Nelson; & Mitchell, Richard N. Robbins Basic Pathology. - 8th. — Saunders Elsevier, 2007. - P. 516–522.
2. Jasmer RM, Nahid P, Hopewell PC (December 2002). «Clinical practice. Latent tuberculosis infection». N. Engl. J. Med. 347 (23): 2015
3. Tuberculosis. World Health Organization (2014). 24 август 2011 года. Fact sheet No 104.

Асанова Г.Н.

Международный казахско-турецкий университет имени А.Ясави, Туркестан

ЗАРАЖЕННОСТЬ ОВЕЦ ЭЙМЕРИЙНОЙ, СТРОНГИЛОИДНОЙ И ЭЙМЕРИЙНО-СТРОНГИЛОИДНОЙ ИНВАЗИИ В АРИДНОЙ ЗОНЕ НА ЮГЕ КАЗАХСТАНА

Резюме: Впервые в Южном Казахстане изучалось заболевание овец с общими инфекциями, потеря веса, стронгиларидоз, включая моноинфекцию и комбинированные инфекции. Исследование выявило три типа видов: *Eimeria ovina*, *E. ovinoidalis*, *E. parva*.

Показано, что иглоукалывание и стронгилоидоз являются моноинфекцией и смешиваются с овцами. Эти инфекции и комбинированные инфекции напрямую зависят от возраста овец.

Ключевые слова: инфекция, зараженность, эймерий, стронгилоидов.

Түйін: Алғаш рет Оңтүстік Қазақстанда қойлардағы жалпы жұқпалар, эймерия, стронгилоидозбен, соның ішінде моноинфекциялармен және құрамдастырылған жұқпалармен ауруы зерттелінді. Зерттеу барысында үш типті түрі анықталды: *Eimeria ovina*, *E. ovinoidalis*, *E. parva*.

Эймерия және стронгилоидоз қойларда моноинфекция және аралас түрде ездесетіні анықталды. Бұл жұқпалар және онының құрамдастырылған инфекциялар қойдың жасына тікелей тәуелді.

Кілтті сөздер: инфекция, жұқпалы аурулар, эмуляция, стронгилоидоз.

Summary: For the first time in South Kazakhstan beside sheep is studied general infection their eimeries and strongyloides, including infections their monoinfections eimeries and stronguloides, as well as associatiive eimeries-strongyloides infection. Three type's eimeries is installed beside sheep South Kazakhstan: *Eimeria ovina*, *E. ovinoidalis*, *E. parva*.

Eimerie and strongyloides in organism sheep meets both in the manner of mono, and type mixed infections. Infections sheep eimeries, stronguloides and mixed infections depends on age.

Keywords: infection, infectiousness, eumeria, strongyloid.

Актуальность. В современных условиях ведения животноводства широкое распространение приобретают смешанные формы паразитарных болезней наносящих отрасли огромный экономический ущерб. Одной из причин вызывающие трудности при выращивании молодняка эймериозы и стронгилоидозы овец.

Цель нашей работы – изучить видовой состав эймерий и стронгилоидов овец, компонентов паразитоценоза; изучить распространение и сезон-

но-возрастную динамику эймерийной, стронгилоидной и эймерийно-стронгилоидной инвазии овец в хозяйствах Южного Казахстана расположенных в зоне пустынь и полупустынь, центральной подзоне.

Материалы и методы исследований. Сбор материала в Южном Казахстане проводился от 360 овец в крестьянском хозяйстве «Үшқайық» сельского округа «Үшқайық» Туркестанского района. С каким методом отределили? Прижизненные паразитологические исследования овец проводили по методу О.Беркинбая

Результаты исследований. В горной зоне Южного Казахстана эймерии и стронгилоиды в фекалиях овец встречаются как в виде моно, так и в виде смешанных инвазий.

Общая зараженность овец эймериями. При обследовании 360 овец зараженными эймериями оказались 203 (56,4%), у которых установили три вида эймерий: *Eimeria ovina*, *E. ovinoidalis*, *E. parva*.

Общая зараженность овец эймериями зависит и от сезона года. Зараженность зимой – 27,8% при ИИ- интенсивность инвазии 3,8 ооцист, весной – 44,4% при ИИ 9,7 ооцист, летом – 74,4% при ИИ 146,2 ооцист, осенью – 78,9% при ИИ 12,4 ооцист, высокая ЭИ –осенью, а ИИ – летом. У молодняка до года ЭИ и ИИ отмечается летом (96,7% при ИИ 327,8 ооцист) и осенью (90,0% при ИИ 18,2 ооцист), зимой (33,3% при ИИ 4,6 ооцист) и весной (40,0% при ИИ 24,4 ооцист) зараженность снижается. Наши данные согласуются с таковыми других исследователей [1].

Зараженность овец моноинвазией эймериями. При обследовании 360 овец зараженными моноинвазиями эймериями оказались 112 (31,1%) при ИИ 89,0 ооцист.

Молодняк больше заражен, чем взрослые животные. Высокие показатели экстенсивности (45,8%) и интенсивности (174,4 ооцист) инвазии у животных зарегистрированы в возрасте до 1 года. Однако с возрастом овец их зараженность снижается. Молодняк в возрасте до 2 лет заражены на 21,7%, при ИИ 5,2 ооцист, овцы старше двух лет – 25,8%, при ИИ 7,9 ооцист.

Зараженность животных зимой – 8,9% при ИИ 2,5 ооцист, весной – 20,0% при ИИ 2,8 ооцист, летом – 41,1% при ИИ 248,4 ооцист, осенью – 54,4% при ИИ 14,5 ооцист, повышение ЭИ отмечается осенью, а ИИ – летом.

Общая зараженность овец стронгилоидами. При обследовании 360 овец зараженными стронгилоидами оказались 115 (31,9%) при ИИ 5,9 яиц, у которых установили один вид стронгилоид: *Strongyloides papillosus*.

Наименьшие показатели экстенсивности (22,5%) инвазии у животных зарегистрированы в возрасте до 1 года. Однако с возрастом овец их зараженность повышается. Животные старше года заражены на 41,7-31,7%, при ИИ 5,8-4,6 яиц.

Зараженность овец стронгилоидами зависит и от сезона года. Зараженность животных зимой -31,1% при ИИ 5,6 яиц, весной - 28,9% при ИИ 7,5 яиц, летом - 41,1% при ИИ 5,8 яиц, осенью - 26,7% при ИИ 4,8 яиц, то есть высокая ЭИ отмечается летом, а ИИ - весной. У молодняка до года самая низкая ЭИ зимой (-10,0% при ИИ 3,7 яиц), летом (10,0% при ИИ 3,3 яиц) и осенью (16,7% при ИИ 8,2 яиц), затем показатель повышается весной (53,3% при ИИ 9,4 яиц). У молодняка до двух лет высокая ЭИ стронгилоидами зимой (56,7% при ИИ 7,1 яиц) и летом (63,3% при ИИ 5,5 яиц), весной (20,0% при ИИ 5,2 яиц) и осенью (26,7% при ИИ 4,5 яиц) снижается.

Наши данные согласуются с таковыми других исследователей [2].

Зараженность овец моноинвазией стронгилоидами. При обследовании 360 овец зараженными моноинвазиями стронгилоидами оказались 24 (6,7%) при ИИ 5,4 яиц.

Низкие показатели экстенсивности (3,3%) инвазии у животных зарегистрированы в возрасте до 1 года. Однако с возрастом овец их зараженность увеличивается. Молодняк в возрасте до 2 лет заражен на 9,2%, при ИИ 8,5 яиц, овцы старше двух лет - 6,7%, при ИИ 5,4 яиц.

Зараженность овец моноинвазией стронгилоидами зависит и от сезона года. Зараженность зимой - 12,2% при ИИ 8,1 яиц, весной - 4,4% при ИИ 1,5 яиц, летом - 7,8% при ИИ 3,9 яиц, осенью - 2,2% при ИИ 3,5 яиц, то есть повышенная ЭИ отмечается зимой. Моноинвазия в разных половозрастных группах животных регистрируется не всегда. У молодняка до года паразиты обнаруживаются весной (13,3% при ИИ 1,5 яиц), у молодняка до двух лет - зимой (23,3% при ИИ 10,0 яиц) и летом (13,3% при ИИ 4,5 яиц), у взрослых - зимой (13,3% при ИИ 3,5 яиц), летом (10,0% при ИИ 3,0 яиц) и осенью (6,7% при ИИ 3,5 яиц).

Зараженность овец смешанными эймерийно-стронгилоидными инвазиями. При обследовании 360 овец зараженных смешанными инвазиями оказались 91 (25,5%) при ИИ 13,0 ооцист: 6,1 яиц, соотношение паразитов составил 2,1 к 1, то есть эймерии по численности превосходили стронгилоидов в 2,1 раза при смешанной инвазии.

Низкие показатели экстенсивности (19,2%) и высокие - интенсивности (32,2 ооцист: 9,0 яиц,

эймерии превосходила стронгилоидов в 3,6 раз) инвазии у животных зарегистрированы в возрасте до 1 года. Но с возрастом овец их зараженность повышается. Животные старше года заражены на 32,5-24,2%, при ИИ 7,2-5,4 ооцист: 5,1-5,0 яиц, то есть эймерии превосходили по численности стронгилоидов в 1,4 и 1,1 раза.

Зараженность овец смешанными инвазиями зависит и от сезона года. Зараженность зимой - 18,9% (при ИИ 4,4 ооцист: 3,9 яиц, то есть эймерии по численности превосходила стронгилоидов в 1,1 раза), весной - 24,4% (при ИИ 15,1 ооцист: 8,6 яиц, то есть эймерии по численности превосходила стронгилоидов в 1,8 раза), летом - 33,3% (при ИИ 20,3 ооцист: 3,2 яиц, то есть эймерий превосходила стронгилоидов в 6,3 раза) и осенью - 24,4% (при ИИ 7,5 ооцист: 4,8 яиц, то есть эймерий превосходила стронгилоидов в 1,6 раза). То есть повышенная ЭИ и ИИ отмечается летом. У молодняка до года самая низкая ЭИ отмечается зимой и летом (по 10,0%), затем этот показатель достигает максимума весной (40,0% при ИИ 24,4 ооцист: 12,0 яиц).

Таким образом, в центральной подзоне зоны пустынь и полупустынь Южного Казахстана у овец обнаружены три вида эймерий: *Eimeria ovina*, *E. ovinoidalis*, *E. parva*.

Зараженность овец эймериями в общей инвазии составляет 56,4% при интенсивности инвазии 55,0 ооцист, а при моноинвазии 31,1% при ИИ 89,0 ооцист, т.е. при моноинвазии ЭИ снижается, а интенсивность повышается.

Зараженность овец стронгилоидами в общей инвазии составляет 31,9% при интенсивности инвазии 5,9 яиц, а при моноинвазии 6,7% при ИИ 5,4 яиц, т.е. при моноинвазии экстенсивность и интенсивность инвазии снижается.

Зараженность овец смешанной эймерийно-стронгилоидной инвазией составляет 25,5% при интенсивности инвазии 13,0 ооцист и 6,1 яиц, т.е. при смешанных инвазиях эймерий превосходит по численности стронгилоидов в 2,1 раз.

Общая зараженность животных эймериями летом (74,4%) и осенью (78,9%) была высокой, зимой (27,8%) и весной (44,4%) - низкой. ИИ была высокой только летом (146,2 ооцист), снижалась осенью до 12,4 ооцист, зимой до 3,8 ооцист, весной до 9,7 ооцист. Зараженность животных моноинвазиями эймерий зимой была низкой (8,9%), затем весной, летом и осенью повышалась (до 54,4%), а ИИ также летом достигла максимума (248,4 ооцист), затем постепенно снижалась до минимума весной (2,8 ооцист). Общая зараженность животных стронгилоидами во все сезоны года была средней (26,7-41,1%), а ИИ колебалась в пределах 4,8-7,5 яиц. Зараженность овец моноинвазией стронгилоидами было минимальной весной (4,4%) и осенью (2,2%), затем имела тенденцию к повышению: летом достигла 7,8%, зимой - 12,2%, а ИИ во все

сезоны года колебалась в пределах 1,5-8,1 яиц. Инвазированность животных смешанной эймерийно-стронгилоидной инвазией во все сезоны года была ниже среднего (18,9-33,3%), а ИИ эймериями повышалась весной (15,1 ооцист:8,6 яиц) и осенью (7,5 ооцист:4,8 яиц).

У молодняка до года общая зараженность эймериями высока летом (96,7%) и осенью (90,0%), низко – зимой (33,3%) и весной (40,0%), самая высокая ИИ отмечалась летом (327,8 ооцист). У взрослых животных низкая инвазированность зимой (16,7%), а в остальные сезоны года повышалась достигая максимума осенью (66,7%), а ИИ колебалась в пределах 2,0-12,0 ооцист.

У молодняка до года инвазированность моноинвазиями эймерий отмечена зимой (23,3%), летом (86,7%) и осенью (73,3%), у молодняка до двух лет – весной (20,0%), летом (13,3%) и осенью (53,3%), у животных старше двух лет низкая инвазия отмечалась зимой (3,3%) и летом (23,3%), а в остальные сезоны года повышалась.

У молодняка до года общая зараженность стронгилоидами была повышена весной (53,3%), а в остальные сезоны не превышала 10,0-16,7%, а ИИ колебалась в пределах 3,3-9,4 яиц. У молодняка

до двух лет повышенная инвазированность отмечалась зимой (56,7%) и летом (63,3%), а остальные сезоны года колебалась в пределах 20,0-26,7%.

У молодняка до года зараженность моноинвазией стронгилоидами отмечена только весной (13,3%), у молодняка до двух лет – зимой (23,3%) и летом (13,3%), а у взрослых – также зимой (13,3%), летом (10,0%) и осенью (6,7%).

У молодняка до года низкая зараженность эймерийно-стронгилоидной инвазией отмечалась летом (10,0% при высокой интенсивности эймерийной инвазии 113,0 ооцист, эймерий превосходили по численности стронгилоидов в 34,2 раза), осенью (16,7%) и зимой (10,0%), весной ЭИ повышалась до 40,0%.

Литература

- 1. Беркинбаев О. Эймерии и эймериоз овец на фермах и комплексах Казахстана: Автореф. дис. канд. Алма-Ата, 1985. 22 с.*
- 2. Елисеев К.М. Материалы по стронгилоидозу овец // Тр. АЗВИ. Т. 11. – Алма-Ата, 1956. – С. 169-185.*

Есентаева Жұлдыз Мадиевна

ассистент, Түркістан қ., Қ.А.Ясауи атындағы ХҚТУ, Медицина факультетінің
«Профилактикалық пәндер» кафедрасы

**АУЫЛ ТҰРҒЫНДАРЫ АРАСЫНДАҒЫ ЖҮРЕК-ҚАНТАМЫР
АУРУЛАРЫНЫҢ МЕДИЦИНАЛЫҚ-ӘЛЕУМЕТТІК АСПЕКТІЛЕРІ**

Түйін: Аталған жұмыста Бәйдібек және Отырар аудандары тұрғындары арасында артериалды гипертензиямен аурушаңдықтың таралуы және зерттеу қорытындылары келтіріледі. Зерттеуге аталған екі ауданнан 100 тұрғыннан қатысып олардың орташа қан-қысым көрсеткіштері есептелінді.

Кілтті сөздер: гипертензия, денсаулықты қорғау, халық денсаулығы, артериалды гипертензия.

Резюме: Целью исследования явилось определение уровней артериального давления (АД) и распространенности артериальной гипертензии (АГ) среди населения сельских и отдаленных районов ЮКО. Проведено скрининговое измерение АД в южных районах (Байдібек и Отырар) Казахстана.

Ключевые слова: гипертензия, здравоохранение, общественное здравоохранение, артериальная гипертензия.

Summary: The aim of the study was to determine the levels of blood pressure (BP) and the prevalence of arterial hypertension (AH), the population in rural and remote areas of South Kazakhstan region. A screening measurement of blood pressure Baidibekand Otrar district.

Keywords: hypertension, health care, public health, hypertension.

Өзектілігі: Артериялық гипертензия (АГ) асқынуларының ауырлығы мен оның кең таралуына байланысты денсаулық сақтауда негізгі проблема болып табылады. Уақыт өте келе жаһандық демографиялық үрдістерді ескере отырып, АГ адам денсаулығына әсері күшейіп, «әлемдік гипертензияның жайылуы» деген тұжырымға әкеле жатыр. Оңтүстік Қазақстан облысы (ОҚО) аймағы кең, қаталда ылғалды климат және халық тығыз орналасқан өңір болып табылады. Алдын алу және емдеу тиімділігіне айтарлықтай әсер ететін факторлар, сондай-ақ медициналық қызметкерлердің және қазіргі заманғы медициналық жабдықтар жетіспеушілігі болып табылады[1].

Гипертензия - жүрек-қан тамырлары жүйесінің ең көп тараған аурулардың бірі. АГ ересек тұрғындардың 20-30% ауыратындығы әлемдік статистикадан белгілі. Ал 65 жастан асқан тұрғындар арасында 50-65% -ға дейін жетеді [2]. Егде жастағы адамдар арасында қанайналым жүйесінің аурула-

рының (ҚЖА) артуы Республиканың Денсаулық сақтау жүйесінде өзекті мәселелердің бірі болып табылады. ҚЖА аурушылық көрсеткіші динамикада 2007-2009 жылдар ішінде 100000 ересек тұрғынға шаққанда 1,1 есе жоғарылаған. Қарттардың ҚЖА-нан негізгі өлім себебі 1,4 есе артқан артериалды гипертензия (АГ) болып табылады. Осыған байланысты тұрғындарға көрсетілетін медициналық көмек, осының ішінде ауруханаға дейінгі кезеңдегі көмек сапасы маңызды болып табылады [3].

Зерттеудің мақсаты: ОҚО ауылдық және шалғай аудандарда жұмыс істейтін халықтың арасында гипертензия қан қысымы мен таралуы деңгейін анықтау.

Зерттеу материалдары: ОҚО бойынша 2015-2016 ж. артериалды гипертензияны анықтауға арналған скрининг қорытындылары, «Мединфо» ақпараттық-статистикалық порталы мәліметтері.

Зерттеу нәтижесі және талдау: Оңтүстік Қазақстан облысында 12 аудан және 3 қалалық елді-мекен орналасқан. Біз негізгі зерттеуге алған Бәйдібек мен Отырар аудандарында 65 жастан асқан 100 тұрғын арасында қан-қысымды тексеру жүргізіліп 1 кестеге сай орташа қан қысым систолалық артериялық қысым (САҚ) 139,7 мм сын. бағ тең болып, ал диастолалық артериялық қысым (ДАҚ) 84,2 мм сын.бағ деңгейінде анықталды.

№	Аудан	N	САҚ	ДАҚ
1	Бәйдібек	100	138,5	83,2
2	Отырар	100	140,9	86,1

1 кесте. Бәйдібек және Отырар аудандары тұрғындарының САҚ және ДАҚ көрсеткіштері.

Бұл екі ауданда табиғи-климаттық және тұрғындардың өмір сүру ерекшеліктеріне байланысты факторларды анықтадық. Қазақстан Республикасының денсаулық сақтау саласын дамытудың 2011-2015 жылдарға арналған «Саламатты Қазақстан» және 2016-2019жж «Денсаулық» мемлекеттік бағдарламасын жүзеге асыру бағдарламасы аясында жүргізілген тұрғындар арасында АГ анықтауға арналған скрининг бойынша ОҚО аудандар арасында ең көп науқастар анықталған Бәйдібек ауданында 5047 науқас тексеріліп диспансерлік есеп-

ке 579 науқас алынған 10,7% қамтып отыр (2015 жылы 6582 тұрғын тексерілсе, «Д» есепке 639 науқас алынған 9,95%). Отырар ауданы бойынша 2016 жылы 5142 науқас скринингтік тексеруден өтіп 506 науқас «Диспансерлік науқастарды электронды тіркеу» ақпараттық порталына тіркелген (2015 жылы 4699 тұрғын тексеріліп 475 науқас табылып 10,5% құрады).

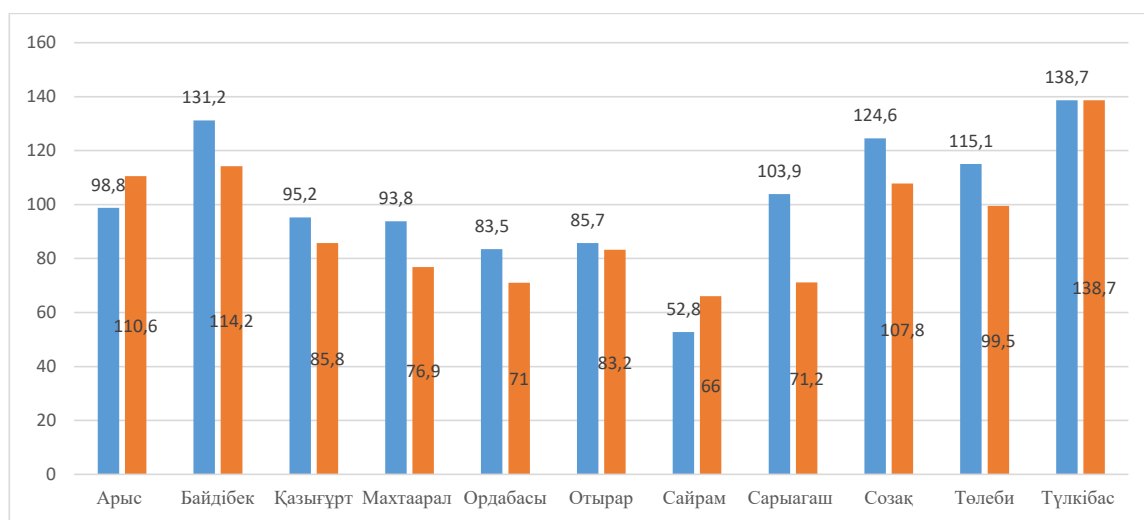
Жалпы жүрек-қантамыр аурулары бойынша аурушандық аталған Бәйдібек ауданында 2 кестеге сай 2015 жылы 1000 халыққа шаққанда өсім 14,8% тең болса, Отырар ауданында 15,5% құрады.

Аудан мен емханалар	Жүрек-қантамыр аурулары			
	2015ж.		2016ж.	
	абс	1000 шаққ.	абс	1000 шаққ.
Бәйдібек	728	134,7	839	154,1
Отырар	891	159,1	1039	183,9

2 кесте. Бәйдібек және Отырар аудандары бойынша жүрек-қантамыр ауруларымен аурушандық көрсеткіші

Жүргізіліп жатқан денсаулық сақтау саласындағы реформалар мен бағдарламалардың аясында жүрек-қантамыр жүйесі ауруларынан өлімнің азаюы байқалады. Оның басты себебі диспансерлік есепте тұрған науқастарды толықтай тегін дәрілермен қамтамасыз ету мен әр алты ай сайын асқану күші бар және жоғарғы қауіп тобы науқастарын дер уақытында стационарлы ем жүргізілуімен байланысты, алайда жүрек қантамыр жүйесінен өлім әлде де өлім себептерінің ішінде бірінші орында тұр. 1 диаграммаға сай Бәйдібек ауданында өлім 12,9 азайса, Отырар ауданында 2,9 төмендеген.

Қорытынды: Қорыта келе осы екі ауданның барлық гипертонияның 90% эссенциалды гипертония құрайтыны анықталып, қалған үлесі нефротикалық, неврологиялық және т.б. себептермен пайда болған АГ алды. Бәйдібек пен Отырар аудандарында өлім себебі ретінде ҚЖА азаюы болғанымен, тұрғындар арасында осы аурудың кең таралуы белгілі болды (10%). Осы аурумен күресу мақсатында әр емханада ұйымдастырылған денсаулық сақтау мектептерінің жұмысын жандандыру, тұрғындарға АГ әкелетін қауіп факторларымен жұмыс істеу үлкен орын алады.



1 диаграмма. ОҚО бойынша жүрек-қантамыр ауруларынан өлім динамикасы 2015-2016 ж.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Глезер М.Г., Бойко Н.В., Абильдинова А.Ж., Соболев К.Э. Факторы риска у московской популяции больных с артериальной гипертонией. // Российский кардиологический журнал. — 2002. — №6.
2. Диагностика и лечение артериальной гипер-

тензии: Рекомендации Российского медицинского общества по артериальной гипертонии и Всероссийского научного общества кардиологов. — М., 2008.

3. Lenfant C. Гипертония и ее последствия: состояние проблемы в мире. // Артериальная гипертония. — 2005. — №2.

Жанибекова Мерей Полатовна
«Профилактической» медицины кафедрой

Международный казахско-турецкий университет имени А.Ясави, Туркестан

СОЦИАЛЬНО-ГИГИЕНИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА ПОДРОСТКОВ ИМЕЮЩИХ НАРУШЕНИЯ ЗДОРОВЬЯ

Резюме: В этом исследовании представлены медицинские и социальные проблемы подросткового здоровья в возрасте 15-18 лет. Исследование показало, что для здоровых подростков важно развивать и улучшать здоровье подростков.

Ключевые слова: подростки, медицинские и социальные проблемы, болезнь, физическое развитие.

Түйін: Осы мақалада 15-18 жастағы жасөспірімдер денсаулығының медициналық-әлеуметтік мәселелері келтірілген. Зерттеу қорытындысы бойынша аурушаңдыққа шалдыққан жасөспірімдер денсаулығын жақсарту мақсатында оларды салауатты өмір салтына тартып, қалыптастыру маңызды екені анықталды.

Кілтті сөздер: жасөспірімдер, медициналық-әлеуметтік мәселелер, аурушаңдық, физикалық даму.

Summary: This article refers to medical and social characteristics of the observed young men aged 15-18 years who have health problems, it suggests that recovery in this category of young people is necessary to form a commitment to a healthy lifestyle that will improve the quality of their health.

Key words: teenager, medical and social problems, morbidity, physical development

Приоритетным направлением государственной политики в нашей стране является создание оптимального уровня здоровья подрастающего поколения, определяющее будущее нашего общества. Особенно это важно для экономического развития, в том числе для нашей страны, так как показатель -средний коэффициент рождаемости 23.13 на 1000 человек (Киргизия – 27.13, Таджикистан – 27.82) ухудшает демографические показатели страны [1].

Государственной программой развития здравоохранения РК «Денсаулық» на 2016-2019 годы большое внимание уделяется физическому развитию и здоровью подростка. В Казахстане число детей и подростков увеличилось с 4280.6 человек в 2000 году до 5224,8 человек в 2015 году [2.3].

В этих условиях здоровье молодежи приобретает особую ценность, так как наряду с реальным сокращением числа подростков, сокращается число молодых людей, которые способны эффективно обеспечить развитие нашей страны в целом. Около 35% подростков имеют различные отклонения

в здоровье, требующее постоянного наблюдения и коррекции со стороны медиков. Среди относительно здоровых подростков 30% имеют проблемы с здоровьем, которые требуют комплексной реабилитации с использованием целевых передовых медицинских технологий [1.4].

Цель исследования: Оценить физическое и социально-гигиеническое состояние здоровья у подростков.

Материалы и методы исследования: В исследовании рассматриваются здоровье и социально-гигиенические характеристики подростков в возрасте от 15 до 18 лет. Анализ состояния здоровья подростков включил результаты исследования заболевания по данным медицинской статистики (сборник: Здоровье населения Республики Казахстан и деятельность организаций здравоохранения в 2014-2016 году) и сделан ретроспективный анализ.

Результаты и обсуждение: Полученные данные свидетельствуют, что в целом уровень заболеваемости подростков колеблется от 85792.5 в 2014 г. до 87177.4 в 2014 г.

С увеличением возраста, он имеет надежную тенденцию к снижению. Анализ структуры заболеваемости показал, что среди подростков инфекционные и паразитарные болезни (2014 г - 1429.2, 2016 г - 1459.0), новообразования (2014г-103.2; 2016г-105.5), болезни органов дыхания (2014г-37697.5; 2016г-38403.1), пищеварительной системы у подростков 15—17 лет (2014 г - 8741.2; 2016 г - 9468.6) и болезни эндокринной системы у подростков 17—18 лет (2014 г – 29742; 2016г -29559). В целом на перечисленные классы болезней приходится более половины всей заболеваемости подростков.

Оценка физического развития была проведена у юношей, взятых под наблюдение. Отмечено, что к 18 годам увеличивается удельный вес подростков, имеющих дефицит массы тела: с 22,6% в 15 лет до 25,9% в 18 лет. При этом имеет место рост удельного веса подростков с ожирением: с 11,9% в 15 лет до 14,3% в 18 лет.

Оценка физического развития проводили у подростков, которые наблюдались (100 юношей которые учатся медицинском колледже «Авиценна»). Следует отметить, что к 18 годом увеличилась доля подростков с дефицитом массы тела: 23,7% в 15 лет до 27,2% в 18 лет. При этом увеличение

доли подростков с ожирением тоже имеет тенденцию к повышению: 8,2% в 15 лет до 11,9% в 18 лет.

Заключение: Таким образом, медико-социальная характеристика наблюдаемых юношей в возрасте 15-18 лет, имеющих нарушения здоровья, свидетельствует о том, что для оздоровления данной категории молодежи необходимо формировать приверженность к здоровому образу жизни, что будет способствовать повышению качества их здоровья.

Это предполагает необходимость выявления факторов риска, устранение которых будет способствовать улучшению показателей здоровья подростков и таким образом предотвратить проблемы со здоровьем в будущем.

Литература:

1. Сурмач М. Ю., Тищенко Е. М., Ситько И. М., Козлович О. Г., Водчиц Т. А. Проблемы здоровья городских девочек-подростков и пути их решения (на примере города Гродно) // Журнал ГрГМУ . 2010. №3 (31).
2. Государственная программа развития здравоохранения Республики Казахстан «Денсаулық» на 2016-2020 годы. http://www.mzsr.gov.kz/sites/default/files/gprz_ru.pdf
3. Здоровье населения Республики Казахстан и деятельность организаций здравоохранения в 2014-2014 году. Астана - 2014
4. Полунина Н. В., Юмукян А. В. Медико-социальный портрет подростка, имеющего нарушения здоровья // Вестник Росздравнадзора . 2012. №6.

Ospanova Elmira Nurdullaevna

International Kazakh-Turkish University named after H. Yasavi, Turkestan

**THE EMERGENCE OF FOCI OF INFECTIONS AMONG THE IMMUNIZED
POPULATION TOWARDS HEPATITIS B**

Summary: In this regard, this paper is devoted to the study of the causes of the occurrence of HBV among vaccinated people.

Key words: vaccination, hepatitis B, vaccine prophylaxis, carriage, efficacy.

Резюме: В этой связи этот документ посвящен изучению причин возникновения ВГВ среди вакцинированных людей.

Ключевые слова: вакцинация, гепатит В, профилактика вакцинации, валидация, эффективность.

Түйін: Осыған байланысты осы мақалада вакцинацияланған адамдар арасында ВГВ себептерін зерттеуге арналған.

Кілтмі сөздер: вакцинация, В гепатиті, вакцина алдын-алу, валидтеу, тиімділік.

The world literature on recombinant HBs vaccines and the results of their use for immunoprophylaxis against hepatitis B (HBV) indicates a high degree of vaccine reliability and the immune response induced by them [1,2,3].

It is now generally accepted that vaccine prophylaxis is the main way to reduce the incidence of HBV with the provision of mass immunization covering newborn children, adolescents and those who make up "risk groups".

In our country, a wide-ranging vaccination program against HBV has been introduced since 1998 and has been successfully continued to date. As of 01.01.2004 the degree of coverage of the full course of vaccination against HBV in the republic is as follows: the children born in 1998 were vaccinated 97.3%, 1999 98.5%, 2000 birth 98.7 %, 2001 - 98.3%, births in 2002 - 98.5%, 2003 births - 99.7%. In 1997, the children were vaccinated born in 1997 with a coverage of 98.7%, 1996 - 98.8%, 1995 - 97.1%.

The annual coverage of a full vaccine course among medical workers in the country is on average 80-83.0%. At the same time, students of higher and secondary medical institutions are being vaccinated, at the end of 2003 their coverage was 62.7%. Another contingent subject to compulsory immunization against HBV is

blood recipients who have been vaccinated in the past 2 years and involved 4262 people in the immunization process. In addition, contact persons are injected from acute and chronic HBV, annually up to 1 thousand people.

After the introduction of the vaccination program against HB, the incidence rate declined sharply, especially among children. However, sporadic cases of acute viral hepatitis B (aHBV) continued to be recorded due to inadequate (not reaching 100%) immunization coverage of the subject contingents. During the entire period of use of HBV vaccines in Kazakhstan, in parallel with the new age groups, persons who, for one reason or another have not been vaccinated earlier, were prescribed to increase the percentage of coverage of the decreed groups and increase the immune layer. However, following the results of 2003 - the sixth year of implementation of the Immunization Program - it became obvious that there is a problem of recording the incidence of aHBV in immunized persons against this infection. So, in 2003 among the vaccinated against HB, 17 cases of the disease were officially registered.

Materials and methods

The statistical data on the incidence of HBV (form №1-2/y), the map of epidemiological investigation of the foci of infectious disease (form №357/y), the forms of reports on the coverage by preventive vaccinations (form №6/y) served as the material for the analysis. Serums of patients with HBV were examined for all available markers of viral hepatitis B (HBV) in an enzyme immunoassay based on the National Reference Laboratory of the RSES and in regional laboratories. The diagnosis of acute hepatitis B (aHBV) was established based on the detection of HbsAg and anti-HbsIgM.

Results and discussion

The indicators of infection (acute viral hepatitis) of GPV, as a whole in the country and, in Almaty, are given in Table 1.

Table 1. Indicators of infection of aHBV in Kazakhstan

Regions	total number		children under 14 years old		health workers		mortality	
	abs. number	on 100 thousand	abs. number	on 100 thousand	abs. number	on 100 thousand	abs. number	on 100 thousand
Republic Of Kazakhstan	1958	13,2	170	4,08	17	1,02	11	0,6
Almaty	227	19,7	6	2,56	3	13,9	0	0

As can be seen, the incidence rate of aHBV per 100 thousand of population in Kazakhstan amounted to 13.2, Almaty was 19.7, while the rates among children up to 14 years were respectively 4.08 or of 2.56. Inverse relationship, due to immunization of the child population.

Among healthcare workers the incidence rate in the country and the city vary considerably and are 1.02 and 13.9, respectively. Mortality from aHBV in the Republic amounted to 0.6%. In Almaty deaths from aHBV not registered. It is obvious that incidence rates in 2003 significantly lower than in previous years [3], and undoubtedly are the result of ongoing vaccination.

However, according to official records in the Republic in 2003 year 27 aHBV of ill individuals are vaccinated against the infection.

In-depth epidemiological analysis of the collected information, found that of the 27 registered cases, only 17 can be qualified as ovgu in accordance with the case definition of ovgu, 3 cases were acute exacerbations of chronic HBV, 7 cases classified as hepatitis of unknown etiology.

Next, we analyzed privatnosti against HBV 17 cases of ovgu. It was found that 5 of them were vaccinated three times, a 3 twice and 9 people – once.

Of 5 children are vaccinated three times, one child (14 years old) was vaccinated with gross violations of the intervals (11 and 6 months) and got sick after 22 days after receiving the third vaccination. This gives reason not to consider him fully vaccinated at the time of the disease. The remaining four children between 3 and 5 years really had a history of a full course against HBV, which is confirmed by documents received vaccinations. However, they got sick of ovgu and the diagnosis was confirmed by detection in serum of their blood marker anti - HBsIgM.

In general, when analyzing the causes of immunization errors, the following is revealed:

- availability of the first, timely vaccination against HBV, absence of subsequent vaccinations in connection with medical claims, which in all cases were unreasonably presented (4);

- incomplete vaccination due to non-attendance at the polyclinic and because of departure to another place of residence (3);

- vaccination performed against the background of the current but not diagnosed in time chronic viral hepatitis B (chHBV) (11) (11);

- inadmissible violation of intervals between vaccinations (1);

- absence of post vaccination immunity, despite receiving a full vaccination course, which was performed without violation of the terms and intervals (7). At the same time, in 3 cases, chHBV developed, in 4 cases aHBV.

From the analysis it follows that in individuals, despite the full course of vaccination, post-vaccination immunity is not produced or produced poorly, and they become infected with aHBV.

It is known from literary sources that the degree of expression of the immune response to HBV vaccination depends on many. So, the factors that worsen the immune response of the body include: male sex, older age, excess weight, various immunodeficiency states, and the presence of HLA, B8, DRB3, and DQB2 genes [2,4]. In addition, harmful factors, in general, inhibiting the immune system of the body, prevent the full-fledged manifestation of a specific immune response to any vaccination [5].

Conclusions:

1. It is necessary to ensure the timeliness and completeness of coverage (at least 95%) of all vaccinated ages and contingents.

2. Immediate registration of every case of HBV among vaccinees should be carried out with the submission of a report on the developed scheme and blood testing on the basis of the National Reference Laboratory of the Republican Sanitary-Epidemiological Station.

1. All cases of acute and chronic HBV among vaccinated people should be commissioned in the field to determine the reliability of the diagnosis and the causes of vaccination errors.

2. All patients with suspected acute HBV in the ELISA should be examined for diagnostic markers.

3. It is necessary to improve the epidemiological surveillance of HBV as a vaccine-preventable infection.

Literature

1. Hilleman M. R. *Three decades of hepatitis vaccinology in historic perspective. A paradigm of success full pursuits in Plotkin S, Fantini B.// Edt. Vaccina, Vaccination, Vaccinology. – Paris, 1996. – P. 199-209.*

2. Михайлов М.И. *Вакцинопрофилактика гепатита В. Обзор докладов на X международном симпозиуме по вирусным гепатитам и заболеваниям печени (9-13 апреля 2000 г., Атланта, США)// Мир вирусных гепатитов. – 2000. - №7-8 – С. 2-6.*

3. Меркер В.А. *Эффективность HBs – вакцинопрофилактики вирусного гепатита В среди детей г. Алматы : Дис.... канд. мед. наук. – Алматы, 2002.*

4. *Вирусные гепатиты: этиология, клинический диагноз, лечение и ведение больных // Издание CDC- USAID (США). – 2001. – С. 253.*

5. Черешков В.А., Кеворков Н.Н., Бахметьев Б.А. и др. *Физиология иммунной системы и экология// Иммунология. – 2001. - №3- С. 12.*

Тулежанов Ербол Нурилаевич

оқытушы, Қ.А.Ясауи атындағы ХҚТУ, Медицина факультетінің «Жалпы хирургия» кафедрасы
eroma_8992@mail.ru

ЕГДЕ ЖАСТАҒЫ КӨП ҚАЙТАЛАНАТЫН ШАП ЖАРЫҒЫН ТИІМДІ ЕМДЕУ

Түйін: Мақалада жарықтың қайта дамымас үшін алдын алу шарасын толығымен түсіндірулер жүргізу керек. Қайталанған күрделі шап жарығында оның себебіне қарай шап өзегінің артқы қабырғасын күшейту сонымен қатар пролен торшасын қолдану басқа тәсілдерден қарағанда нәтижесі айқын екенін қамтылған.

Кілтті сөздер: шап жарығы, анатомиялық, операциямен емдеу, алдын-алу.

Резюме: В этой статье вам необходимо сделать подробное объяснение меры профилактики, чтобы свет не мог быть отменен. Повторяющийся легкий легкий легкий вес усиливает заднюю стенку стержня вала, а также использование корпуса пролета, как показано в других результатах.

Ключевые слова: головная боль, анатомия, хирургия, профилактика.

Summary: In this article, you need to make a detailed explanation of the preventive measures so that the light can not be canceled. A repetitive light lightweight lightweight reinforces the rear wall of the shaft shaft, as well as the use of a span body, as shown in the other results.

Key words: headache, anatomy, surgery, prevention.

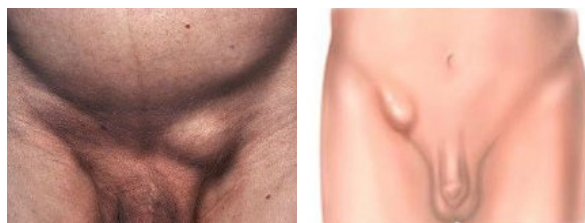
Өзінің атына сай шап жарығы шап арнасы тұсында, пупарт жалғамынан жоғарыда шап үш бұрышында орналасады. Жарықтың бұл түрі аталған орынның әлсіздігіне байланысты өте жиі кездеседі.

Шап үшбұрышынан өтетін ұрық түтігі немесе жатыр жалғамы осы тұста іш бетінің әлсізденуінің себебі болып, шап жарығының басталуына жағдай туғызады.

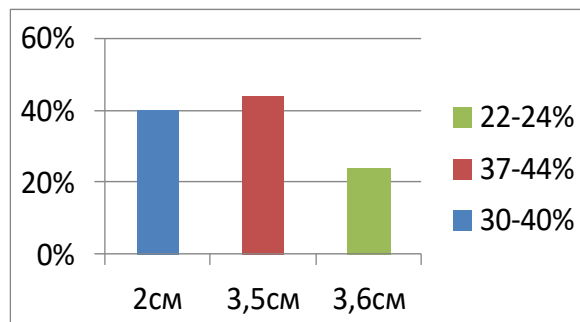
Шап жарықтары шеткі және орталық шап ойшықтары арқылы пайда болуы мүмкін.

-Шеткі ойшық арқылы шығатын шап жарықтары қисық, қиғаш немесе түзу емес жарықтар деп аталады.

-Орталық ойшық арқылы шығатын шап жарықтары ішкі немесе тік жарықтар деп аталады.



Егер жарықтың терең тесігінің көлемі 2 см-ден аспаса, бұны жарықтың жеңіл түрі деп атайды. Бұл 30-40% кездеседі. Тесік 3,5 см-ден аспаса 37 - 44% өткінші, ал одан кеңісе 22-24% - ауыр, асқынған жарықтар болып саналады.



Шап жарығының көріністері :



- Субъективті көріністер - шап тұсының ауырынуының ұрыққа, белге шабуы, кейде ас қорытудың бұзылуы, зәр шығуының қиындануы, науқастың жұмыс қабілетінің төмендеуі байқалады.

- Объективті көріністер - ұмаға енетін, немесе енбейтін шап “ісіктері”. Бұл ісіктердің күшенгенде, жөтелгенде көлемінің өзгеруі. Ісікті перкуссиямен тексергенде тимпанитті дыбыс шығуы, ісіктің жұмсақтығы және оны қолмен басып тексергенде ауырмауы, кейде ісіктің дыбыс беруі және қозғалуы .

Қазіргі таңда шап жарығына байланысты бірінші отадан соң қайталау көрсеткіші 0,2 -ден 35% дейін.

Күрделі шап жарығынан кейінгі қайталау көрсеткіші 41,2%-дейін жетті.

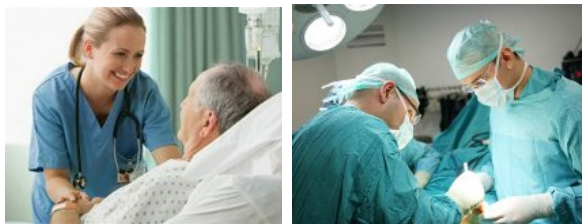
Қайталау көрсеткіші қайталанған жарыққа ота жасағаннан кейіннен де артып келеді. Әлемдік әдебиеттерді түпкілікті қарағанда біріншілік отадан соң қайталаудың себептері тіндердің тартылып қалуы, хирургиялық тәсілдің дұрыс таңдалмауы, ота аймағында қабынудың және дегенерацияның болуы, жансыздандыру тәсілінің дұрыс таңдалмауы, сонымен қатар әкелуші себептердің жойылмауы.

уы болып табылады. Жиі біріншілік отада соңғы жетістіктегі тәсілдерді қолданғанмен құрсақ қуысының қысымына үлкен мән бермейді.

Қайталанған шап жарықтарында лапароскопиялық герниопластика тәсілімен емдеу өзін қазіргі таңда ақтай алмай жатыр өйткені статистикалық мәліметтерге сүйенсек экономикалық бағасы қымбат және отадан кейінгі кеш нәтижелер туралы мәліметтер әлі анықталмаған.

Мақсаты

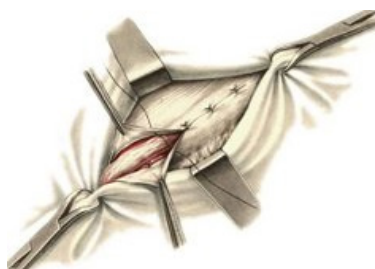
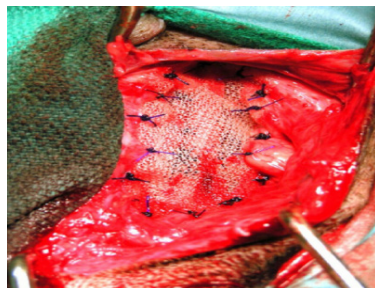
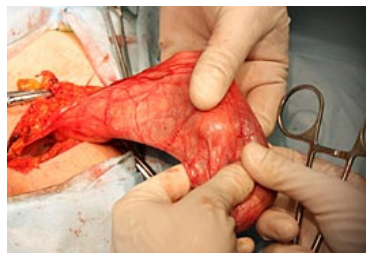
Егде жастағы көп қайталанатын шап жарығының себебін дұрыс анықтап, соған байланысты хирургиялық ем жүргізу.



Материалдар мен тәсілдер

Клиника – диагностикалық орталықта 2013-2016 жж арасында күрделі қайталанған шап жарығымен жоспарлы түрде 26 науқас түсті. Барлығы да жоспарлы түрде хаттама бойынша тексерулерден жүргізілді. Қайталанған шап жарығының себептерін анықтауда жаңа инновациялық зерттеу тәсілдерін қолданып, отаға дайындау және барасында оны еске алу және алдын алу; науқастардың жынысына және жасына байланысты ем тәсілдері таңдалып; Lichtenstein I.L тәсілін өзгертіліп жаңа үлгідегі түрі жасалынды. Салыстырмалы топ ретінде дәстүрлі түрде жасалған науқастар кірді. Олардың саны 16 науқас. Ғылыми жұмыста қайталанған шап жарығының Campranelli G. (2006) бойынша жіктемесі қолданылды. R1 – түрі сыртқы қиғаш «жоғарғы» енетін жарық ақауы (<, = 2 см), R2 – түрі ішкі тік «төменгі» енетін жарық ақауы (<, = 2 см), R3 – түрі қалған барлық қайталанған жарықтар («шаптық эвентерация», енбейтін жарықтар, семіздікпен ауыратын науқастарда қайталануы және т.б).

Ота техникасы былай болады – ота аймағын бетадин ерітіндісімен 3 рет өңделінген соң, шап байламына параллель 6-8 см тілік жасалынып, тері асты май клетчаткасы, апоневроз қабатымен ашылды. Іштің сыртқы қиғаш бұлшық етінің апоневрозын ашылып шап каналы табылды. Шап каналы ашылып, ұрық шылбыры ажыратылды. Оның оң медиалды бөлігінен шап жарығы табылады, жарық қапшығы көрші тіндерден ажыратылады, жарық қапшығы мойнынан кисет тігісі салынып, тігіліп байланады. Шап каналының артқы қабырғасы ақауы іштің қиғаш бұлшық еті мен көлденең бұлшық еттері тігілініп, бекітіледі. Шап каналының артқы қабырғасына пропилен торшасымен Лейхтейнштейн бойынша пластика жасалынды.



Хирургиялық емнің нәтижелігін – ота жарасының серомасы, ота жарасының гематомасы, инфильтраты, іріңдеуі, несептің кідіруі, ұманың ісінуі, жіті тромбофлебит, имплантаттардың сезінуі, ағзаның қабылдау деңгейі, ағзаға сіңу уақыты, отадан соң ауырсыну дәрежесі сияқты белгілермен бағаланды. Науқастардың алды 2 жыл диспансерлік бақылауда болды. Жоғарыдағы параметрлер арқылы отадан кейінгі кезеңдер бағаланды. Ешбір науқаста көрсетілген асқынулар болмады.

Қорытынды

Гиперпластикалық Лейхтейнштейн бойынша пролен торшасымен пластика жасау науқастың келешекте қайта жарықтың пайда болмауына зор ықпалын тигізеді. Жарықтың қайта дамымас үшін алдын алу шарасын толығымен түсіндірулер жүргізу керек. Қайталанған күрделі шап жарығында оның себебіне қарай шап өзегінің артқы қабырғасын күшейту сонымен қатар пролен торшасын қолдану басқа тәсілдерден қарағанда нәтижесі айқын екенін көрсетеді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі.

1. Касенов Т.С. Жалпы хирургия және анестезиология. Алматы, 1992.
2. Касенов Т.С., Дурманов К.Д. Жалпы хирургия. - Алматы, 1992.
3. Дурманов К.Д., Жалпы хирургия. - Алматы 2008.

4. Медициналық сайттар: *meduniver.com; surgery.com.net және тағы басқа.*

5. Обуховец Тамара Павловна. *Сестринское дело в терапии: практикум: Учеб.пос. Обуховец Тамара Павловна.-Ростов н/Д: Феникс, 2007.- 352 с. -(Медицина).*

6. Яромич И.В. *Сестринское дело:Учеб. пособие/И.В. Яромич.- Изд. 5-е, испр.-М.:ОНИКС 21 век, 2005.-464с.:ил.-(Для мед. училищ).-ISBN 532901347X:850с.*

7. Давлицарова К.Е., Миронова С.Н. *Манипуляционная техника:Учебное пособие.-М.:ФОРУМ:ИНФРА - М,2005.- 480 с.*

8. Кулешова Л.И. *Инфекционная безопасность в лечебно профилактическом учреждении.: Ростов н/Д Феникс, 2005.-316 с.*

9. Ужегов Г.Н. *Справочник по уходу за больными.- М: Центрполиграф,2006.-366 с.*

10. Морозова Г.И. *Основы сестринского дела. Ситуационные задачи: Учеб.пособие для мед училищ и колледжей/Г.И.Морозова.- М.: ГЭОТАР-Медиа, 2009.-240 с.*

11. Обуховец Т.П. *Основы сестринского дела: учеб.пособие для студ. обуч. в мед. училищах и колледжах / Т.П. Обуховец, О.В.Чернова.- 14-е изд., доп. и перераб.- Ростов н/Д: Феникс, 2009.- 792 с. -(Медицина для Вас).*

Аймаханов Мақсат Сакенұлы

Магистр-оқытушы, Түркістан қ., Қ.А.Ясауи атындағы ХҚТУ, Медицина факультетінің
«Жалпы хирургия» кафедрасы

ТАБИҒИ КОМПОНЕНТТЕРДЕН АУЫЛ ШАРУАШЫЛЫҒЫ ҚҰСТАРЫНА АРНАЛҒАН БИОПРЕПАРАТТАР АЛУ ТЕХНОЛОГИЯСЫ

Түйін: Мақалада, табиғи компоненттерден жасалған биологиялық препараттарды шығару технологиясы зерттелген. Қазақстанда құс шаруашылығы саласын дамытудың негізгі мақсаты – еліміздің ішкі сұранысын құс шаруашылығы өнімдерімен толық қамтамасыз ету және оның экспорттық әлеуетін іске асыру болып табылады. Осыған байланысты ақуызға бай көздерді және тағы басқа да қоректік заттарды іздеу мақсатында әлемнің барлық дерлік елдерінде жоғары сапалы ақуызды және дәрумендерді өнімдердің өндірісін арттыруға үлкен көңіл бөліп отыр.

Кілтті сөздер: ақуыз, спирулина, бентонит, культиватор, инокулят

Резюме: В статье исследованы технологии производства биопрепаратов из натуральных ингредиентов. Основной целью развития птицеводства в Казахстане является обеспечение внутреннего спроса на птице-продукты и реализация его экспортного потенциала. В связи с этим, чтобы найти богатые белками источники и другие питательные вещества, в последнее время, исследователи многих стран мира, уделяют пристальное внимание на технологии по производству высококачественных белковых и витаминных продуктов.

Ключевые слова: белок, спирулина, бентонит, культиватор, инокулят

Summary: The technology of production of biological products from natural ingredients is studied in the article. The main goal of poultry development in Kazakhstan is to ensure domestic demand for poultry products and the realization of its export potential. In this regard, in order to find protein-rich sources and other nutrients, recently, researchers from many countries of the world pay close attention to the technology for the production of high-quality protein and vitamin products.

Keywords: protein, spirulina, bentonite, cultivator, inoculum

Кіріспе. Үй құстарының негізгі азығы астық дақылдары, атап айтқанда: бидай, жүгері, арпа, тары, күмай, сұлы және т.б. болып табылады. Оларда барлық қажетті заттар, белоктар, майлар, көмірсулар, витаминдер, макро- және микроэлементтер бар, бірақ жас құс балапандарының қалыпты өсуі мен ересек құстардың жоғары өнім беруі үшін бұл мөлшер жеткілікті емес. Атап айтқанда, құстар рационында белок жетіспейді және оларға деген сұраныс та жоғары. Ақуыздар тек қана тіршілік үшін емес, сонымен қатар бұлшық ет ұлпасының түзілуіне, қауырсын мен жұмыртқаның қалыптасуы қамтамасыз етеді. Сонымен ақуыз құс жұмыртқасында – 12%, етінде - 20%, ал қауырсындарында – 75-80% құрайды [1].

Микробалдырларды ауыл шаруашылығында қолданудың келесідей перспективті салалары белгіленді: медицина, мал шаруашылығы, құс шаруашылығы, жібек өндіру, аң шаруашылығы, балық шаруашылығы, аквадақылдар, өсімдік шаруашылығы, омарташылық. Сонымен қатар, биологиялық суспензияны немесе паста тәрізді массаны ағынды суларлы тазалау үшін қолдануға болады.

Құс өнеркәсібінде ақуыздық қажеттіліктерді балықтық ақуыз, ет-сүйек ұны, жемдік ашытқы, күнбағыс және басқа да күнжара сияқты дақылдар арқылы шешуге болады, бірақ бұл өнімдер қымбат және жұртшылыққа қолжетімді емес. Осыған байланысты шағын және тұрмыстық шаруашылықтарға қол жетімді, әрі құнарлы ақуыз көздерін пайдалануды ұсынамыз. Мысалы: микробалдырлар (спирулина мен хлорелла), азық-түлік қалдықтарын жарату, жәндіктер дернәсілдерін ақуыз өндіруге пайдалану және тағы да басқа дәстүрлі емес әдістер [2]. Қазіргі уақытта дәстүрлі емес әдіс бойынша ақуыз қорын алу үшін микробалдырларды (спирулина мен хлорелла) пайдаланып жасалған түрлі жобалар жасалуда.

Зерттеу жұмыстың нысаны ретінде – спирулина, бентонит және сұлыны пайдаландық. Спирулина — жер бетінде өзінің керемет биохимиялық құрамының нәтижесінде 100 млн. жыл бойы өзгеріссіз сақталған жалғыз тірі организм. Бұл табиғат өзі мұқият жинақтаған жеңіл сіңірілетін дәрумендер, минералдар және аминқышқылдар жинағы. Спирулинадағы белоктың мөлшері 70% , яғни бір кг сиыр етінің құрамындағы белок, 10 грамм балдырда сонша болады, ал бета-каротин — 10 кг сәбіздің құрамындағыдай.

Спирулина жай қарапайым ғана бір су балдыры сияқты болып көрінгеніне қарамастан табиғаттың ең бай биологиялық құнды ақуыз мөлшеріне ие. Құрамында 65% ақуыз көрсеткіші бар бұл балдыр ас бұршағына қарағанда 2 есе құнды (1-кесте). Спирулина каротинге өте бай. Оның мөлшері шөп ұнына қарағанда 3 есе, сүттен 500 есе көп. Спирулинадағы С дәруменінің мөлшері лимондағы витаминнің мөлшерінен артық, ал сүттен 100 есе көп [3].

Сұлыны біз кездейсоқ алмадық. Біріншіден, ол басқа дәнді дақылдармен салыстырғанда нарықтық құны төмен. Екіншіден қоректік сапасы басқаларына қарағанда жақсы болуына байланысты таңдадық. Клетчатқалардың жоғары құрамын

баса айта кету керек. Клетчатка белгілі мөлшерде құстарға ас қорыту әрекеті, денсаулығын сақтау мен жұмыртқасындағы ақуыз мөлшерінің артуында энергиялық материал көзі ретінде қажет болып табылады.

Бентонит – табиғи минерал, табиғаты бойынша балшықты, гидратация кезінде -14-16 есе ісіне түседі. Шектеулі кеңістікте тығыздалған гелеге айналады. Химиялық тұрақтылықпен және токсикалықсыздығымен ерекшеленеді. Медицинада бентонитті дезинтоксикалық әрекетіне ие болуына байланысты стерильді ерітінді түзуші құрал ретінде қолданылады. Бентонитті балшықтар халық шаруашылығында ауқымды түрдегі қолданысқа ие. Олар машина жасау, металлургия, тау рудалық, мұнай-газды, мұнай-химиялық, тұрмыстық азықта, медицинада, ауыл шаруашылығында және басқа салаларда қолданылады [4].

Бентонит саздарының үй құстары ағзасына әсерін зерттеумен ас қорыту физиологиясы зертханасының ғалымдары айналысқан. Табиғи адсорбенттердің зат алмасудағы профилактикалық - емдеу әрекеті, құстарда түрлі заттар мен суды сіңіру қабілетінің клиникалық жай-күйі түсіндіріледі [5]. Олар төмен молекулалы қосылыстарды сүзеді (филтрлейді), өз кезегінде ас қорыту органдарында уытты заттарды ыдыратады. Бентонит – әмбебап табиғи-теңестірілген минералды жиынтық. 70-ке жуық эссенциалды (алмастырылмайтын) микроэлементтерден (соның ішінде кремний, кальций, магний, темір, натрий, калий, мыс, мырыш және т.б) тұратын, әрі керемет адсорбциялаушы қасиеттеріне байланысты ағзаның қалыпты қызмет ету үшін қажет [6].

Зерттеу бөлімі. Биологиялық белсенді қоспаның (ББК) құстар организмге әсерін зерттеу жұмыстары, ең алдымен лабораториялық өндірістік культиваторда алынатын спирулина инокуляттарын әзірлеуден бастадық.

Басында 1мл инокулятта 2-3млн спирулина клеткасы болды. Сыйымдылығы 1000 л өндірістік культиватордағы суспензияның бастапқы тығыздығы 3-5млн, ал соңғысы 1мл-де 150-200-ді құрады (Сурет 1).



Сурет 1. Көміртегі диоксидімен спирулина культиваторы

Есептеулер Axioscope – 40 микроскобы, CallZeiss, сандық фотокамера және «Видеотест-морфология» (Санкт-Петербург) программасының көмегімен жүргізілді. Биологиялық белсенді қоспаны гранула түрінде дайындау үшін біз ұсақтағыш құрылғы, араластырғыш және пресс-грануляторды қолдандық (Сурет 2-3-4). Зерттеу объектісі ретінде тышқан, құс және қойларды алуға болады. Biochem FC-360 (USA) биохимиялық анализаторында қан плазмасынан жалпы ақуыз, альбумин, глюкоза, сілтілік фосфатаза, холестерин, триглицеридтер, АсАТ, АлАТ анықталды. Құс салмақтары ББК-мен қоректендірерден алдын және кейін өлшенді.



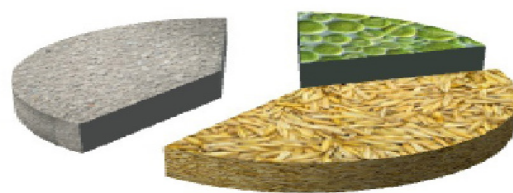
Сурет 2. Пресс гранулятор PELLET.M.LLP-200. Өндіріс қуаты - сағатына 0,200 тоннаға дейін

Биологиялық белсенді қоспалардың организмге әсерін зерттеу жұмыстары үй құстарына жүргізілді және «Қазақстан Республикасының клиникалық зерттеулер, әдістемелік-биологиялық эксперименттер және клиникаға дейінгі зерттеулерді жүргізу Ережесіне» толықтай сәйкес келеді. Зерттеу барлық этикалық нормаларды сақтай отырып, сондай-ақ Халықаралық ғылыми медициналық қоғам кеңесінің (CIOMS) Этикалық кодексінің тұжырымдамасына (1985), «Халықаралық әдістемелік-биологиялық зерттеулеу жүргізу ұсыныстары» бөлімімен қоса, Әлемдік Медицина Ассоциациясының Хельсинк декларациясына (2000) сәйкес жүргізілді.

Азық қоспасын дайындау үшін қолданылған спирулина жарық энергиясын пайдаланудың жоғары дәрежесімен ерекшеленеді және клеткаларының химиялық құрамы бойынша ақуыздар, ауыстырылмайтын амин қышқылдары, витаминдер, микроэлементтер, биологиялық белсенді заттары су өсімдіктері мен жер үсті өсімдіктерімен салыстыруға келмейді.

Spirulina platensis штамдары белгілі планктондық қасиеттерімен, еркін қалықтау және жасушалардың культуралық ортада тең өлшемді таралу

мүмкіндігі белгілі. Спирулинамен азықтық қоспаны дайындау үшін алдымен сұлы мен бентонитті өлшейміз. Содан кейін спирулина суспензиясын құямыз да араластырамыз. Оны пресс-гранулятор арқылы өткіземіз және арақатынасы 40:20:40 (Сурет 3) және 40:30:30 бентонит, спирулина мен сұлыдан тұратын дайын азықтық қоспаны гранула түрінде аламыз. Азықтық қоспаны спирулина, бентонит және сұлыдан дайындау үшін біз әр компоненттен 10 кг (әр компонент 33,33%) аламыз, кейін 6 литр қран суын құйып гранулятордан өткіземіз. Нәтижесінде азықтық қоспаны аламыз.



■ Spirulina ■ Сұлы ■ Бентонит

Сурет 3. ББҚ (биологиялық белсенді қоспа) компоненттерінің пайыздық арақатынасы

Азықтық қоспалар анализінің амин қышқылдық құрамы жақсы нәтиже көрсетті (Кесте 1). Бұл спирулинаның біздің ББҚ-нің (биологиялық белсенді қоспа) құнды құраушы екендігінің бір дәлелі екендігін көрсетеді.

Кесте 1. Спирулиналы азықтық қоспадағы амин қышқылдық құрамы

Көрсеткіштердің атауы, Өлшеу бірліктері	Қосылған салық үшін рұқсат етілген нормалары	Нақты алынды	Зерттеу әдістеріндегі қосылған салықтың белгіленуі
Амин қышқылдық құрамы, мг/100г			
Аспарагин қышқылы	-	2311,31	И.М. Скурихин, 1998ж
Глутамин қышқылы	-	3575,5	И.М. Скурихин, 1998ж
Серин	-	1550,5	И.М. Скурихин, 1998ж
Гистидин	-	705,012	И.М. Скурихин, 1998ж
Глицин	-	2519,73	И.М. Скурихин, 1998ж
Треонин	-	923,453	И.М. Скурихин, 1998ж
Аргинин	-	1592,63	И.М. Скурихин, 1998ж
Аланин	-	2545,72	И.М. Скурихин, 1998ж
Тирозин	-	1377,03	И.М. Скурихин, 1998ж
Цистин	-	811,432	И.М. Скурихин, 1998ж
Валин	-	1438,67	И.М. Скурихин, 1998ж
Метионин	-	1041,75	И.М. Скурихин, 1998ж
Фенилаланин	-	1461,69	И.М. Скурихин, 1998ж
Йзолейцин	-	871,403	И.М. Скурихин, 1998ж
Лейцин	-	1644,38	И.М. Скурихин, 1998ж
Лизин	-	1087,29	И.М. Скурихин, 1998ж
Пролин	-	1565,54	И.М. Скурихин, 1998ж
Триптофан	-	2311,31	И.М. Скурихин, 1998ж
Амин қышқылы саны	-	27677,49	И.М. Скурихин, 1998ж

ББҚ-ны бройлер мен мекиендердің азықтарына пайдаланылуын бойынша жүргізілген зерттеу жұмысының нәтижелерінің өндірістік тексеруі Халықаралық қазақ-түрік университетінің виварийінде жасалынды. Бройлер мен мекиендерден 2 топ – бақылау және тәжірибе тобын жаңа әдіс бойынша, әрбір топта 15 бастан алынды. Барлық тәжірибелік

және бақылау топтарының өсіру жағдайлары бірдей болды. Зерттеулер нәтижелері бойынша, тауық мекиендерін күтіп-бағу және ата-аналықтарды ББҚ бар азықтық қоспамен азықтандырудың оң параметрлерін және өнім сапасына оң әсерін көрсетті (Кесте 2).

Кесте 2. Бақылау және тәжірибе тобындағы бройлердің көрсеткіштері

Көрсеткіштері	Топ			
	Бақылау (50 бас)		Тәжірибе (50бас)	
Мекиен саны, бас	Тәжірибеге дейін	20 күннен соң	Тәжірибеге дейін	20 күннен соң
Бас сақталуы, %	99,3	98,1	99,3	98,9
Өндірілген жұмыртқа, дана	940	951	933	982
Бастапқы жұмыртқа-лағыштығы, дана	18,8	19,2	18,6	19,6

Қорытынды. Үй құстарға жүргізілген созылмалы эксперименттерді зерттеу нәтижесінде, құстар-тағамдарына биологиялық белсенді қоспаларды қосу оң нәтиже берді. Мұны қандағы жалпы ақуыз бен альбумин мөлшерінен көруге болады (Кесте 3).

Кесте 3. Бройлердің қан плазмасының биохимиялық көрсеткіштері

Көрсеткіштері	Топ			
	Бақылау тобы Тәжірибеге дейін	Тәжірибе тобы 20 күннен соң	Бақылау тобы Азықтандыруға дейін	Тәжірибе тобы 20 күннен соң
Жалпы ақуыз, г/л	21,62±1,27	23,7±2,51	20,8±1,24	26,2±1,56**
Альбуминдер г/л	9,12±0,9	11,6±1,2	8,17±0,61	14,5±0,8**
Глюкоза, ммоль/л	9,41±0,82	10,78±1,1	10,56±0,31	15,78±1,02**
Холестерин, ммоль/л	3,2±0,28	2,9±0,2	2,71±0,10	2,80±0,36
Триглицеридтер, ммоль/л	0,8±0,1	0,7±0,06	0,67±0,11	0,73±0,08
Сілтілік фосфатаза U/L	1,46±0,17	1,38±0,09	1,29±0,13	1,35±0,16
АлАТ, U/L	0,68±0,08	0,71±0,05	0,60±0,07	0,65±0,05
АсАТ, U/L	1,17±0,09	1,20±0,1	1,21±0,12	1,19±0,14
*-p<0,05, **- p<0,01, ***- p<0,001				

Біз тәжірибелік топтан бақылау тобына қарағанда, альбумин мөлшерінің ұлғаюын көреміз. Сонымен қатар қандағы жалпы ақуыз мөлшері ұлғайды. Жалпы ақуыздың мөлшерінің көтерілуі ағзаға тамақпен протеинның жеткілікті түсуін айқындайды және иммунологиялық процестердің белсендірілгенін білдіреді. Өйткені ББҚ компоненттердің бірі – спирулина ең мықты табиғи пробиотик болып табылады. Бұл табиғи компоненттер негізінде алынған биологиялық белсенді қоспа экологиялық таза, экономикалық жағынан бағасы төмен әрі қолжетімді болып табылады.

Еліміздің кейбір аймақтарында табиғи компоненттерден алынған азықтық қоспаларды пайдалана отырып, қазіргі таңдағы еліміздің экологиялық жағдайында құс балапандарының сырқаттанушылық деңгейін төмендетуге; өсу және өлу мәселелерін шешуге болады.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Первушкин, С.В. Биомасса спирулины: исследования и перспективы использования: монография / С.В.

Первушкин, А.В. Воронин, А.А. Сохина.- Самара: СамГМУ, 2004.- 100с

2. Музафаров А.М. Культивирование и применение микроводорослей. Ташкент: 1984. - 136 с.

3. Белова, Н.Ф. Использование биологически активных веществ в кормлении цыплят-бройлеров/ Н.Ф. Белова // Материалы международной научно- практической конференции молодых ученых и специалистов.- Воронеж, 2008. – С.111-112.

4. Нормы и рационы кормления сельскохозяйственных животных. Справочное пособие. 3-е издание переработанное и дополненное. / Под ред. А. П. Калашикова, В. И. Фисинина, В. В. Щеглова, Н. И. Клейменова. - Москва. 2003. - 456 с.

5. Шнюкова, Е.И. Продуктивность и биохимический состав микроводорослей рода *Spirulina* Turp. (Cyanophyta) / Е.И. Шнюкова, П.А. Мушак, Н.Д. Тулик // Альгология.- 1994.- Т. 4, № 4.- С. 17-24

6. Nakamura H. Report on the present situation of the Microalgae Research institute of Japan. – Reports from the Microalgae research institute of Japan, 1961. v.2. N 1. p. 1-12

Аймаханов Мақсат Сакенұлы
 Магистр-оқытушы, Түркістан қ., Қ.А.Ясауи атындағы ХҚТУ,
 Медицина факультетінің «Жалпы хирургия» кафедрасы

ANABAENE SP КУЛЬТУРАСЫН ЛАБОРАТОРИЯ ЖАҒДАЙЫНДА ӨСІРУ

Түйін: Бұл мақалада көк-жасыл балдырлар қатарына жататын *Anabaene SP* культурасы лабораториялық жағдайда өсуі мен әсер етуші факторлары зерттелді. Қазіргі таңда, ауылшаруашылық тәжірибесінде егін көлемін арттыру және топырақ құнарлығын қайта қалпына келтіру мәселелері өте өзекті мәселелердің бірі болып отыр. Осыған зор көңіл аударған зерттеушілер, таза биологиялық препараттарды алу жолдарын зерттеуде.

Кілтті сөздер: *Anabaene SP*, микробалдыр, итамм, аэрация, термофил, спектр

Резюме: В данной работе приведены результаты исследований выделения культуры *Anabaene SP* относящийся к сине-зеленым микроводорослям в лабораторных условиях, а также факторы влияния на рост культуры. В настоящее время, одной из наиболее актуальных проблем является увеличение объема сельскохозяйственной продукции и восстановление плодородия почв.

Ключевые слова: *Anabaene SP*, микроводоросли, итамм, аэрация, термофил, спектр

Summary: In this article, to present the results on researches of the isolation of *Anabaene SP* culture related to microalgae in the laboratory, as well as the factors influencing the growth of culture. Currently, one of the most pressing problems is the increase in the volume of agricultural production and the restoration of soil fertility.

Keywords: *Anabaene SP*, microalgae, strain, aeration, thermophil, spectrum

Жер ауылшаруашылығы өндірісінің негізгі құрамы болып табылады. Топырақтың құнарлығын арттыратын әр түрлі тыңайтыштар бар. Бейорганикалық тыңайтқыштар құстың саңғырығы, малдың тезегі және т.б. адамзат өздерінің жерлеріне еккен егіндеріне тыңайтқыш ретінде пайдалана білген. Осы уақытта топырақтың құнарлығы өте төмендеп

бара жатыр. Сол себепті, өсімдік шаруашылығын өнімділігін арттыруда микробалдырлар негізінде экологиялық таза, экономикалық тиімді биологиялық препараттарды егін шаруашылығында қолдануы, бүгінгі күннің талабы болып отыр [1,2].

Балдырлар культураларының өсуіне, олардың дамуына және өнімділігіне температура әсер етеді. Әрбір штамдар мен түрлердің дамуында температуралық минимум, оптимум және максимум анықталады [3].

Экстремальды жағдайда балдырлардың өсуі мен дамуы тоқталады да, тыныштық күйге көшеді немесе тіршілігін тоқтатады. Бірақ төменгі температуралық жағдайларға шыдамды штамдар немесе түрлер (криофильдер), термотолеранттылар немесе термофильдер, сәйкесінше жоғары температураларда төзімді болып келеді (мысалы, 400С-дан жоғары t0 да). Балдырлардың орташа температураға төзімді түрлерін (15-300С) мезофильдер деп атайды. Криофильді балдырлар баяу өседі, бұл олардың культурадағы аз өнімділігімен байланысты. Термотолерантты немесе термофильді балдырлар өте жылдам өседі, жаз айларында жоғары өнімділіктерімен ерекшеленеді [4,5]. Термофильді түрлер немесе штамдар культурадағы жоғары салыстырмалық биоэнергетикалық қабілеттілігімен ерекшеленді. Бүгінгі күнде біздің елімізде де микробалдырларын халық шаруашылығының көптеген салаларында қолдануға болатыны анықталды. Әрине бұл үшін микробалдырларды өсіру технологиясын зерттеу өңірдің геофикалық ерекшеліктеріне қарай жүргізу керек.

Зерттеу бөлімі. Жұмыстың бірінші сатысы *Anabaene SP* штамдарын өсіруде физикалық факторлардың әсерін зерттеу. *Anabaene SP* культурасы лаборатория жағдайында Громов ортасында өсірілді. Көк-жасыл балдырдың өсуіне температураның әсері 1-кестеден көруге болады.

1-кесте. *Anabaene SP* штамдарының өсуіне температураның әсері
 (1 мл культуралды сұйықтықта млн жасуша)

	Температура	Тәжірибенің уақыттары				
		0 тәулік	3 тәулік	4 тәулік	5 тәулік	7 тәулік
1	10-150С	0,8	0,8	0,8	0,8	0,8
3	20-250С	0,8	9	17,1	20,5	22,1
4	30-350С	0,8	13,1	20	29,5	36

Кестеде көрсетілгендей ортаның температурасы 30-350С болғанда 7-ші тәулікте культуралды сұйықтықта көк-жасыл балдырлардың жасушаларының саны 1 мл 0,8 млн-нан 36 млн-ға дейін өскендігі анықталды.

Ортаның температурасы 20-250С болғанда 1 мл культуралды сұйықтықта микробалдырлардың саны 0,8 млн жасушадан 22,1 млн жасушаға дейін көбейді. Ең төменгі көрсеткішті 10-150С болғанда культуралар анабиоз күйге өтті және өсуі мүлдем тоқтап қалады. (1-сурет)

Жұмысымыздың келесі сатысында, Anabaene SP өсуіне жарықтың әсерін зерттедік. Барлық өсімдіктер сияқты микробалдырлар да күн сәулесінің энергия көзі ретінде пайдаланады. Тәжірибеде, біз микробалдырлардың өсіру уақытында, жарықтың әртүрлі деңгейін пайдаландық. 1-ші нұсқада – шашыраған жарық, 2 –ші нұсқада күн сәулесі тәулігіне 8 сағат түсетін жерде, 3 – ші нұсқада күн сәулесі тәулігіне 8 сағат, қосымша 12 сағат люминисцентті лампа қолданылды.

Ең жоғары нәтижені тәжірибенің 3-ші нұсқасында байқалды. Бұл нұсқада, көк-жасыл балдырлардың алғашғы қоректік ортаға егілген уақыттағы саны 1 мл-де 1,1 млн. жасушадан 7-ші тәулікте, олардың саны 1 мл-де 25,1 млн. жасушаны құрады. Ал, күн сәулесін тәулігіне 8 сағат қолданғандағы нұсқада көк-жасыл балдырлардың саны 10,4 млн. жасушаға дейін өскендігі анықталды. (2-кесте, 2-сурет).

2-кесте. Anabaene SP штамының өсуіне жарықтың әсері

№	Әр түрлі жарық деңгейі	Тәжірибенің уақыттары				
		0 тәулік	3 тәулік	4 тәулік	5 тәулік	7 тәулік
1	Шашыраған жарық	1,1	1,5	2,7	3,5	3,5
2	Күн сәулесі тәулігіне 8 сағат түсетін жерде	1,1	6,8	7,2	9,3	10,4
3	Күн сәулесі тәулігіне 8 сағат қосымша 12 сағат люминисцент лампасы қолданғанда.	1,1	11,4	14,0	18,3	25,1

Зерттеудің нәтижесінде, жарық көк-жасыл балдырлардың жоғары өнімділігіне үлкен әсер ететінін анықтадық. Яғни, микробалдырларда фотосинтез процесі жақсы жүру үшін жарық көп мөлшерде болуы керек.



2-сурет. Anabaene SP штамдарының өсуіне жарықтың әсері

Зерттеу жұмыстарымыздың нәтижесінде, мүлдем күн сәулесінің түспеуі Anabaene SP штамдарының өсіп дамуына кері әсерін тигізетіні анықталды. Яғни, бұл жерде бастапқы ортаға егілген, көк-жасыл балдырлардың саны 1 мл культуралды сұйықтықта 1,1 млн жасуша болса, эксперименттің 7 – тәулігінде 3,5. млн жасуша болды.



1-вариант 10-15°C; 2 – вариант 20-25°C; 3-вариант – 30-35°C
1-сурет. Anabaene SP штамдарының өсуіне температураның әсері

- 1- Шашыраған жарық
- 2- Күн сәулесі тәулігіне 8 сағат түсетін жерде
- 3- Күн сәулесі тәулігіне 8 сағат қосымша 12 сағат люминисцент лампасы қолданғанда.

Көк-жасыл балдырлардың өнімділігіне әсер ететін келесі маңызды факторлардың бірі, ол – аэрация факторы. Себебі, микробалдырлар өсу кезенінде CO₂ газын қабылдап, O₂ газын шағару керек.

Келесі сатыда, көк-жасыл балдырлардың өсуіне аэрацияның әсері зерттелді. Тәжірибеде қоректік ортада аэрацияны қамтамасыз ету үшін микрокомпрессорлар пайдаланылды. Тәжірибені, келесі нұсқаларда жүргіздік: 1-нұсқа - аэрациясыз, 2-нұсқа - тәулігіне 12 сағат аэрацияланды, 3- нұсқа - тәулік бойы аэрацияланғанда.

3-кесте. Anabaena SP штамдарының өсуіне аэрацияның әсері

	Тәжірибе нұсқалары	Тәжірибенің уақыттары				
		0 тәулік	3 тәулік	4 тәулік	5 тәулік	7 тәулік
1	Аэрациясыз	1,2	1,4	2,1	2,7	3,0
2	Тәулігіне 12 сағат аэрацияланды	1,2	8,7	10,8	18,3	28,3
3	Тәулік бойы аэрацияланғанда	1,2	12,3	15,4	21,2	30,2

Зерттеу жұмыстарымыздың нәтижесінде, аэрацияның көк-жасыл балдырлардың өсуіне маңызды факторлығы анықталды. (3-кесте, 3-сурет.) Яғни, аэрациясыз жағдайда өсірілген көк жасыл балдырлардың саны 1,2 млн жасушадан 7 – ші тәулікте 3,0 млн жасушаға дейін өскендігі анықталды. Тәулігіне 12 сағат аэрацияланған нұсқада көк жасыл балдырлардың саны 1 мл культуралды сұйықтықта жасушалардың саны 1,2 млн болған, ал 7 – ші тәулікте 28,3 млн жасушаға дейін өскендігі анықталды. Тәулік бойы аэрацияланған нұсқада 1 мл культуралды сұйықтықта 1,2 млн жасуша болса, 7 – ші тәулікте көк-жасыл балдырлардың саны 30,2 млн жасушаға дейін жетті.



3-сурет

1 - Аэрациясыз

2 - Тәулігіне 12 сағат аэрацияланды

3 - Тәулік бойы аэрацияланғанда

3-сурет Anabaena SP штамдарының өсуіне аэрацияның әсері

Қорытынды. Көк-жасыл балдырлар қатарына жататын Anabaena SP культурасы лабораториялық жағдайда өсіріліп алынды және әсер етуші факторлары зерттелді. Лабораториялық зерттеу барысында, көк-жасыл балдырларға температураның, күн сәулесінің және аэрацияның әсерлері анықталды. Алынған нәтижелер көрсеткендей, таза биологиялық препарат ретінде ауылшаруашылық өнімдерін жоғарлату, әрі топырақтың құнарлығын арттыруда, экологиялық таза және экономикалық тиімді препарат бола алатындығын көрсетті.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Голлербах, М.М. Почвенные водоросли / М.М. Голлербах, Э.А. Штина. - М.: Наука, 1969. - 228 с.

2. Михеева, Т.М. Альгофлора Беларуси [таксономический каталог] / Г.М. Михеева. – Мн. : БГУ, 1999. – 395 с.

3. Tantawy, S.T.A. and Mussa, S.A.I. (2001): The influence of live cyanobacteria filtrate of *Nostoc calcicola* and *Anabaena flos aquae* on seed germination and plant growth of some cultivars (wheat, soybean and clover) *Az. J. Microbiol.* 54, 2001

4. Gupta, R.P. and Pandher, M.S. (1996): Biofertilizers in agriculture. *J. Res. Punjab Agric. Univ.* 33 (1-4):209-224.

5. Кабиров, Р.Р. Альготестирование и альгоиндикация / Р.Р. Кабиров; Башк. Гос. Пед. Ун-т. – Уфа, 1995. – 124 с.

ЖУРНАЛ РАСПРОСТРАНЯЕТСЯ:

1. Франция. Библиотека университетского комплекса Сорбонны
2. Польша. Польский университет имени Николая Коперника
3. Библиотека Венгерского государственного университета
4. Библиотека университета Карлова в Чехии
5. Библиотека филиала Нью-Йоркского университета в Праге
6. Библиотека Стамбульского университета
7. Библиотека Российской академии государственной службы при Президенте Российской Федерации (РАГС)
8. Библиотека Московского университета им. М.В. Ломоносова
9. Читальный зал юридического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова
10. Библиотека Московской государственной юридической академии им. О.Е. Кутафина
11. Библиотека Московского университета МВД России
12. Библиотека Российской правовой академии МЮ РФ
13. Библиотека Белорусского государственного университета
14. Библиотека Киевского государственного университета
15. Национальная научная библиотека Грузии
16. Библиотека Ереванского государственного университета
17. Национальная библиотека Азербайджана
18. Библиотека Академии Полиции МВД Азербайджанской Республики
19. Библиотека Туркменского государственного университета им. Магтымгулы
20. Библиотека Ташкентского государственного юридического института
21. Библиотека академия МВД Республики Узбекистан
22. Библиотека Таджикского государственного университета
23. Академия МВД Кыргызской Республики имени генерал-майора милиции Э.А. Алиева
24. Библиотека Университета Кыргызско-Российский славянский университет имени Б.Н. Ельцина
25. Библиотека Национальной академии наук Кыргызской Республики
26. Библиотека ВНИИ МВД России
27. Библиотека Российской академии правосудия
28. Библиотека Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова
29. Библиотека юридического факультета Санкт-Петербургского университета
30. Библиотека Санкт-Петербургского юридического института Генеральной прокуратуры РФ
31. Библиотека Санкт-Петербургского Международного Криминологического Клуба
32. Библиотека Рязанской академии права и управления
33. Библиотека Северо-Кавказская академия государственной службы (Ростов-на-Дону)
34. Библиотека Уральская государственная юридическая академия
35. Библиотека Омской академии МВД РФ
36. Библиотека Томского государственного университета
37. Библиотека Саратовской государственной академии права
38. Библиотека Саратовского центра по исследованию проблем организованной преступности и коррупции
39. Научная библиотека Новосибирского государственного университета
40. Библиотека Дальневосточного государственного университета
41. Библиотека Самарского государственного университета
42. Библиотека Администрации Президента Республики Казахстан
43. Библиотека культурного центра Президента Республики Казахстан
44. Национальная академическая библиотека Республики Казахстан (г. Астана)
45. Национальная библиотека Республики Казахстан (г. Алматы)
46. Библиотека Евразийского Национального Университета им. Л.Н.Гумилева
47. Библиотека Алматинской академии МВД РК
48. Библиотека Казахского Национального Университета имени аль-Фараби
49. Библиотека Казахского Национального Педагогического Университета имени Абая
50. Библиотека Международного Казахско-Турецкого Университета имени Х.А.Ясави
51. Библиотека Казахского гуманитарно-юридического института
52. Библиотека Карагандинской академии МВД РК им. Б.Бейсенова

**«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
№ 6 (50) 2017 жыл

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

Басуға 20.11. 2017 ж. қол қойылды. Пішімі 84x108 1/8. Офсетті қағаз.
Сандық басылыс. Көлемі 19 б.т. Таралымы 1000 дана. Тапсырыс №109.

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