

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век / В. С. Библер. – М. : Политиздат, 2008. – 413 с.
2. Гессен С. И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию / С. И. Гессен. – М. : Школа–Пресс, 2005. – 448 с.
3. Запесоцкий А. С. Культурология образования // Методологические и технологические основы образовательной деятельности / А. С. Запесоцкий. – СПб: Издательство СПб ГУП, 2012. – С. 120–183.
4. Тушева В. В. Культурологічні основи вищої педагогічної освіти // Педагогіка і психологія професійної освіти / В. В. Тушева. – 2005. – № 5. – С. 25–35.
5. Философия культуры. Становление и развитие / Под ред. М. С. Кагана, Ю. В. Петрова, В. В. Прозерского. – СПб: Издательство «Лань», 2008. – 448 с.

REFERENCES

1. Bibler, V. S. (2008). *Ot naukoucheniya – k logike kulturyi: Dva filosofskih vvedeniya v dvadtsat pervyy vek*. [From Epistemology to Logic of Culture]. M.: Politizdat.
2. Gessen, S. I. (2005). *Osnovyi pedagogiki. Vvedenie v prikladnyuyu filosofiyu*. [Fundamental Concepts of Pedagogics]. M.: Shkola–Press.
3. Zapesotskiy, A. S. (2012). *Kulturologiya obrazovaniya // Metodologicheskie i tehnologicheskie osnovyi obrazovatelnoy deyatel'nosti*. [Cuturology of

Education / Methodological and Technological Foundations of Learning Activity]. SPb: Izdatelstvo SPb GUP.

4. Tusheva, V. V. (2005). *Kulturologichni osnovi vischoyi pedagogichnoyi osviti*. [Culturological Foundations of Higher Pedagogical Education].

5. *Filosofiya kulturyi. Stanovlenie i razvitie / Pod red. M. S. Kagana, Y. V. Petrova, V. V. Prozerskogo (2008)*. [Philosophy of Culture. Becoming and Development]. SPb: Izdatelstvo «Lan».

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ТУШЕВА Вікторія Володимирівна – доктор педагогічних наук, доцент, професор кафедри теорії та методики мистецької освіти Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Наукові інтереси: мистецька педагогіка, методологія освіти, культурологічна освіта, педагогіка вищої школи.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

TUSHEVA Viktoriya Vladimirovna – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of department of theory and methodology of artistic formation of the Kharkiv national pedagogical university of the name of G. S. Skovoroda.

Circle of scientific interests: artistic pedagogics, methodology of education, culturological education, pedagogics of higher school.

*Дата надходження рукопису 02. 10. 2017 р.
Рецензент – д.п.н. професор О. А. Біда*

УДК: 377(091)

ХУСАИНОВА Гульзада Ануаровна – кандидат педагогічних наук, професор, академик МАНПО, завідувача кафедрою музикального освіти Казахського національного університету мистецтв
e-mail: husainovagulzada@mail.ru,
ТАПЕНОВ Даулет Турсунханович – магістр мистецтвознавства, докторант спеціальності «Музикальне освіта» Казахського національного університету мистецтв
e-mail: daulet_tapenov@mail.ru

**ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ СОЗДАНИЯ ПЕДАГОГИКИ
ДОМБРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА**

Постановка и обоснование актуальности проблемы. С древних времен самым широко распространенным музыкальным инструментом казахского кочевого народа является домбра. Её популярность как музыкального инструмента обусловлена, во-первых, весомой легкостью, что было важно при кочевом образе жизни в плане её перевозки, во вторых, это был самый совершенный от природы как для

исполнения, так и для аккомпанирования любимых в казахском быту вокальных выступлений инструмент. Песни почти во всех регионах Казахстана пелись в основном под аккомпанимент домбры, что так же повлияло на распространении инструмента.

Анализ последних исследований и публикаций. Для исследования проблемы инструментального исполнительства в музыкально-педагогической практике и

теории музыкально-исполнительского искусства важными явились труды учёных Э. Б. Абдуллина, Л. С. Ауэра, Л. А. Баренбойма, Г. М. Когана, А. В. Малинковской, Л. Б. Медведевой, Г. Г. Нейгауза, Е. В. Николаевой, С. А. Узакбаевой, А. Раимбергенова, Г. М. Цыпина.

Цель статьи – осуществить ретроспективный анализ развития педагогики домбрового исполнительства в историко-культурном аспекте с прослеживанием преемственности в процессе эволюции искусства игры на домбре и выявлением генетических истоков предыстории домбрового обучения.

Изложение основного материала исследования. Для педагогики домбрового исполнительства особо приоритетным с точки зрения музыковедческой методологической основы в отношении изучения истоков её возникновения играет сама периодизация казахской народной музыки. По исследователю данным казахстанского учёного-музыковеда Г. Н. Омаровой, происходила следующим образом: ритуал обрядовый фольклор художественный фольклор устный профессионализм письменный профессионализм», а с ними были тесно связаны формы музицирования и типы музыкальной деятельности в обществе, которые наполнялись конкретным содержанием в зависимости от исторического этапа развития культуры, что позволило нам определить первичный этап эволюции искусства игры на домбре как «фольклорный».

Структура кочевой культуры, специфика развития кочевой цивилизации обусловили саму сущность и устойчивость во времени основных типов носителей традиционного музыкального и музыкально-поэтического искусства казахов – баксы (шаманы), жырау и жырышы (творцы и исполнители эпической традиции), акынов, салов (поэты-импровизаторы, творцы и исполнители песенной традиции), кюйши (музыканты-инструменталисты). Принадлежность их к профессиональной сфере искусства, помимо всего прочего, определяется творческим синкрезисом – сочетанием авторства и исполнения с инструментальным сопровождением.

Самые ранние истоки педагогики домбрового исполнительства можно отнести к ранним эпохам, к которым относятся истоки творчества кюйши-носителей инструментальной традиции казахов. Необходимо отметить, что кюй – это синкретический жанр, в котором единое целое составляют устный рассказ – аңыз

(«легенда») и собственно музыкальное исполнение. Этот уникальный казахский инструментальный жанр отражает и саму синкретическую природу бытования народной музыки, сфера которой, как и сфера духовного вообще, была неотделима от ритуала в древности. При этом кюйши был не просто композитором, инструменталистом и исполнителем, а он был рассказчиком, просветителем, педагогом, принимая участие в решении проблем в жизнедеятельности людей.

Кюевое искусство – бесценное наследие, заложенное в домбровые звуки, и дошедшее до наших дней благодаря профессионализму и бережному отношению народных музыкантов к домбровому искусству. Доказательством этому являются плохо сохранившиеся археологические памятники и до сих пор бытующее культурное наследие казахского народа. При кочевом образе жизни невозможно сохранить материальные наследия в оригинале. Материальные памятники или теряют свой первоначальный вид, или же совсем исчезают. А фольклор, в том числе богатое музыкальное наследие сквозь века смогло сохраниться и дойти до наших дней. Музыкальное наследие казахского народа, сохраняя все свои традиции, все эти годы развивалось, совершенствуя свой профессиональный уровень.

Изустное обучение игре на домбре и подготовка профессиональных музыкантов опиралась на принципы традиционной педагогики «Ұстаз-шәкірт», то есть «Учитель – ученик». Статус учителя получал только человек, который воплощал в себе личностное, креативное в любом виде искусства качество – универсальность. В нашем случае, это музыкант-кюйши в традиционном музыкальном искусстве, который был носителем древности и творческого начала, также выражал общественное мнение.

В народной традиции учитель и ученик занимали равное положение: устаз передавал свой жизненный опыт ученику, раскрывая положение домбриста-кюйши в казахском обществе, формируя жизненное мировоззрение, обучая инструментально-исполнительскому мастерству. Акт устной передачи предоставлял ученику возможность в полной мере постичь импровизационный метод учителя, научиться искусству варьирования. Как правило, учитель, будучи универсальным музыкантом-исполнителем, был также импровизатором и композитором одновременно, показывая данные архитектурные высшие формы своего

таланта на основе национальных традиций.

Необходимо отметить, что в становлении многих выдающихся исполнителей-домбристов были особо значимы встречи с яркими творческими индивидуальностями из музыкально-исполнительской среды, которые повлияли на дальнейшую судьбу молодых музыкантов, происходивших в ходе обычного бытового общения (гостевого ритуала) как коммуникативного акта (А. Мухамбетова).

Устно-профессиональное обучение, как отмечает исследователь Т. Сарыбаев в своей статье «Кюй как коммуникативное явление», представляет собой серию информативных контактов между индивидуумами. Изустные творческо-дидактические контакты протекали в рамках музыкально-исполнительского коммуникативного канала при наличии важнейших в системе казахского исполнительского профессионализма двух учебных методов – слухового и зрительного. Каждый информативный учебный контакт представлял собой со стороны учителя – исполнение кюя, а со стороны ученика – слуховое перенятие музыки и зрительная фиксация штрихов, аппликатуры и т.д.

Уникальность изустной музыкально-исполнительской традиции заключалась в том, что шел постоянный творческий процесс. Смысл исполнительства был приближен к уровню философского осмысления, толкования, это была всегда внутренне прочувствованная и освоенная музыкально-культурная информация [4]. Т.е. домбровый кюй предшественника, звучащий в исполнении современного кюйши обрабатывался, возможно немного изменялся, мог быть приукрашен и исполнялся в собственной трактовке исполнителя, но он тем самым приобретал дальнейшее развитие, приумножая свою многовариантность существования.

Будущий кюйши начинал осваивать музыкальное домбровое наследие своего народа с песен и кюев предков. Для его становления это было важным образовательным процессом не только в плане постижения родных интонаций и метро-ритмических особенностей, но и большое воспитательное нравственно-эстетическое «погружение» в духовный мир родного казахского этноса. С приобретением определенного уровня традиционных домбровых знаний постепенно складывался индивидуальный стиль исполнения кюев предшественников, который представляет не строго регламентированное воспроизведение уже существующего кюя, а свободную,

личную интерпретацию. Это качество предстает одной из граней творчески обучающегося домбриста-кюйши [4].

В настоящее время в музыкально-образовательном процессе домбрового исполнительства используются нотные записи кюев, их аудио-видео исполнительские записи и при обучении будущих домбристов всегда используется метод «копирования», который абсолютно ограничил развитие индивидуальных творческих и импровизационных качеств будущего кюйши, но способствует сохранению домброво-кюевого наследия предков в первоизданном виде, в виде уртекста (авторской версии).

Одним из первых музыкантов, занимавшимся собиранием и нотированием казахской музыки был А. Затаевич. Впервые услышав казахскую музыку, в 1920 году он переехал в Оренбург, первую столицу Казахской Автономной Республики для более близкого знакомства с казахской музыкой. Появление его трудов стало событием, значение которого для казахского национального музыкального искусства трудно переоценить. Задавшись целью сделать общим достоянием музыкальные богатства казахского народа, он с неиссякаемой энергией разыскивал музыкантов-знатоков, слушал любителей, находил и записывал мелодии, которые ранее никем не фиксировались. Им было собрано более 1000 песенных и инструментальных произведений, в последствии чего были составлены сборники как «1000 казахских песен» (1924) и «500 песен и кюев» (1931).

Так называемый «письменный профессионализм» в исторической периодизации связан с началом профессионального домбрового обучения, который датируется с открытия первого музыкального техникума (ныне музыкального колледжа им. П. И. Чайковского) в сентябре 1932 года, в Алматы. Для обеспечения процесса обучения данного техникума по классу домбры были приглашены известные народные кюйши Лукпан Мухитов, Махамбет Букейханов [2].

А с первого октября 1944 года начала свою работу Алма-Атинская государственная консерватория (ныне Казахская национальная консерватория) – первое высшее учебное заведение искусства в Казахстане. В 1945 году ей было присвоено имя великого народного композитора Курмангазы [2]. Первыми преподавателями открывшейся кафедры «Казахских народных инструментов» по классу домбры стали

Л. Мухитов, К. Жантлеуов и другие, это были выдающиеся исполнители, обладавшие богатейшим исполнительским репертуаром, обучавшие домбровому искусству по старой народной традиции [2]. Все первые педагоги кафедры «Казахских народных инструментов» не имели специального музыкального образования. Однако они являлись профессионалами своего дела, и именно они стояли у истоков становления профессиональной домбровой педагогики. В народе про них говорят «закончившие степную консерваторию». Изустная форма обучения игре на домбре применялась в течении нескольких лет, пока не появились первые выпускники, чтобы творчески перенять от выдающихся мастеров-домбристов лучшие кюи классиков домбровой музыки и приступить к процессу преподавания.

Выдающийся педагог-домбрист К. Жантлеуов, будучи представителем старшего поколения музыкантов в музыкальном училище и консерватории, мастером и знатоком народной инструментальной музыки, стоял у истоков педагогики домбрового исполнительства и сыграл огромную неопределимую роль в исполнительском росте молодых домбристов, ставших первыми оркестрантами известнейшего оркестра казахских народных инструментов им. Курмангазы. Он сам передал артистам оркестра и своим ученикам около 25 кюев [2].

Методика домбрового исполнительского искусства и его педагогическая составляющая имеют свою специфическую историю развития, которая имеет своё отражение в научно-методических работах исследователей домбрового искусства. Так, учёный К. С. Сахарбаева в своей работе «Домбыра үйрету әдістері» отмечает, что методика обучения игре на домбре имеет в своей основе три направления:

– Устное обучение. С древних времен домбровому искусству обучали устным путем, то есть наставник передавал свой накопленный опыт следующему поколению. Но для обучения этим методом необходимы хорошо проявляемые природные музыкально-исполнительские данные домбриста, как музыкальный слух, чувство ритма и т.п. В традиционной форме обучения ученик должен был запомнить кюй с первого исполнения. Так как наставник-кюйши практически не повторяли одно произведение два раза. В этом и заключалась вся сложность этого метода.

Необходимо отметить синкретизм и универсальность народных музыкантов.

Ценность музыканта проявлялась в его многосторонности, то есть он должен был иметь не только исполнительские способности, но и быть автором исполняемых им произведений, мастером-кюйши.

Необходимо отметить ещё одно творческое проявление домбристов-кюйши – исполнительскую состязательность. Народные певцы, сказители, как правило, в исполнявшемся сочинении между куплетами использовали инструментальные проигрыши, показывающее свободное владение игрой на аккомпанируемой домбре, что очень приветствовалось и адекватно воспринималось слушательской аудиторией. Желание выделиться среди других исполнителей привело к возникновению поэтического (айтыс) и инструментального (таргыс) музыкальных жанров состязательного характера, любимых среди слушателей. В народе высоко ценился импровизационно-поэтический певческий жанр «айтыс», в котором противники аккомпанируя себе на домбре, сочиняли стихи социального, сатирического характера, показывая свой сочинительский поэтический дар. Каждый айтыскер должен был иметь литературно-мировоззренческий дар, призванный быть «честью и совестью народа», особо высоко ценимый среди ценителей музыкального искусства.

«Таргыс» или «кюй таргыс» как вид инструментального соревнования имеет 3 вида демонстрации выдающихся «олимпийских» возможностей в домбровом исполнительстве:

1) когда музыканты соревнуются в инструментально-исполнительском мастерстве;

2) в искусстве показа импровизационного сочинения;

3) в максимально точном мгновенном воспроизведении домбрового кюя только что исполненного или сочиненного его соперником [1].

Конечно, у исполнителей могли быть домашние заготовки, но особую оценку получало креативное импровизационное начало выступавшего музыканта, благодарная публика никогда не скупилась на похвалу и соответствующую на его исполнение громкую реакцию.

Домбра как инструмент и кюй, сочиненные на домбре, особенно ярко передают образ духовной и культурной жизни казахского народа в любые времена, они представляют собой народное культурное достояние, внесённое по решению Всемирной организации ЮНЕСКО в список нематериальных ценностей.

Выводы и перспективы дальнейших исследований направления. Проследив преемственность и эволюцию в процессе домбрового исполнительства путём сравнительно-сопоставительного анализа, мы смогли определить характерные особенности, музыкально-образовательные истоки аутентичной подготовки домбристов-кюйши, что позволило выявить исторические предпосылки её становления.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Аманов Б. Ж. Казахская традиционная музыка и XX век / Б. Ж. Аманов, А. И. Мухамбетова. – Алматы: Дайк-Пресс 2002. – 544 с.
2. Гизатов Б. Г. Музыкальное образование в Казахстане / Б. Г. Гизатов. – Алма-Ата: Мектеп, 1975 – 80 с.
3. Жубанов А. К. Струны столетий / А. К. Жубанов. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 280 с.
4. Малдыбаева Р. С. Творческая личность кюйши в музыкальной культуре XX века: автореферат дисс. ... канд. иск. наук / Р. С. Малдыбаева. – Алматы, 2005. – 27 с.

REFERENCES

1. Amanov, B. Zh., Mukhambetova, A. I. (2002). *Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek*. [Kazakh traditional music and the twentieth century]. Almaty.
2. Gizatov, B. G. (1975). *Muzikalnoe obrazovanie v Kazakhstane*. [Music education in Kazakhstan]. Alma-Ata.
3. Sarybaev, T. (1985). *Kui kak kommunikativnoe iavlenie. Instrumental'naya muzyka kazahskogo naroda*. [Kui as a communication phenomenon // Instrumental music of the Kazakh people]. Alma-ata.
4. Maldybayeva, R. S. (2005). *Tvorcheskaya lichnost' kuishe v muzykal'noi kul'ture XX veka*. [A

creative person kuishe in the musical culture of the twentieth century]. Almaty.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

ХУСАИНОВА Гульзада Ануаровна – кандидат педагогических наук, профессор, академик МАНПО, заведующая кафедрой музыкального образования Казахского национального университета искусств.

Научные интересы: педагогика музыкального образования, теория и история музыкального образования, профессионально-педагогическая подготовка будущего учителя музыки, развитие этнокультурной креатосферы будущего учителя музыки.

ТАПЕНОВ Даулет Турсунханович – магистр искусствоведения, докторант Казахского национального университета искусств.

Научные интересы: профессионально-педагогические основы подготовки будущего домбриста-исполнителя, историко-теоретические основы педагогики домбрового исполнительства в Казахстане

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

KHUSAINOVA Gulzada Anyvarovna – Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, academician of the head of Department of music education of the Kazakh national University of arts.

Circle of scientific interests: pedagogy of music education, theory and history of music education, professional-pedagogical preparation of future music teachers, the development of ethno-cultural creatosphere future music teacher.

TAPENOV Daulet Tursynkhanovich – Master of arts, Doctoral student of Kazakh national University of arts.

Circle of scientific interests: a professionally-pedagogical bases of training of future dombra player by, the historical and theoretical foundations of the pedagogy of dobrovolchestva in Kazakhstan.

*Дата надходження рукопису 10. 12. 2017 р.
Рецензент – д.п.н. професор А. М. Растригіна*

УДК 37. 091. 3:78(075.8)

ЧЕРКАСОВ Володимир Федорович – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка
ORCID iD 0000-0003-2760-275 x
e-mail: cherkasov_2807@ukr.net

МОДЕЛЬ ФОРМУВАННЯ НАУКОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Сучасні реалії українського суспільства вимагають пильної уваги до питань формування наукової компетентності майбутніх учителів

хореографії в процесі фахової підготовки. Сучасний випускник вищого навчального закладу мистецького спрямування повинен бути компетентним в галузі методології наукових досліджень, володіти методикою