ISSN 2523-4684
e-ISSN 2791-1241

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ
KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF CHOREOGRAPHY
КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ

ғылыми журналы

scientific journal

научный журнал

ARTS ACADEMY

4 (8) 2023

Желтоқсан 2023
Desember 2023
Декабрь 2023

2022 жылдың наурыз айынан шыға бастады
published since March 2022
издается с марта 2022 года

жылына 4 рет шығады
published 4 times a year
выходит 4 раза в год

Астана қаласы
Astana city
город Астана

Редакциялық алқаның төрағасы

Нүсіпжанова Б. Н. - педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген қайраткері.

Бас редактор

Толысбаева Ж.Ж. - филология ғылымдарының докторы, профессор.

Редакциялық алқа

Кульбекова А.К. - педагогика ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан);

Саитова Г.Ю. - өнертану кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі (Қазақстан);

Ізім Т.О. - өнертану кандидаты, профессор, ҚазССР-ның еңбек сіңірген әртісі (Қазақстан);

Жумасеитова Г.Т. - өнертану кандидаты, профессор (Қазақстан);

Казашка В. - PhD, қауымдастырылған профессор (Болгария);

Вейзанс Э. - PhD (Латвия);

Туляходжаева М.Т. - өнертану докторы, профессор (Өзбекстан);

Фомкин А.В. - педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент (Ресей);

Дзагания И. - филология ғылымдарының докторы, профессор (Грузия);

Таптыгова Е. - PhD (Әзірбайжан).

Жауапты редактор: **Жунусов С.К.**

Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылыми журналы.
ISSN 2523-4684
e ISSN 2791-1241
Қазақстан Республикасының Ақпарат және қоғамдық даму министрлігі Ақпарат комитетінің мерзімді баспасөз басылымын, ақпарат агенттігін және желілік басылымды есепке қою туралы **02.02.2022 жылы берілген**
№ KZ77VPY00045494 куәлік.
Шығу жиілігі: жылына 4 рет
Тиражы: 300 дана
Редакция мекен-жайы: Астана қ., Ұлы Дала даңғылы, 9, 470 офис
Тел.: 8 (7172) 790-832
E-mail: artsballet01@gmail.com

© Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2023

Chairman of the Editorial Board

B.N. Nusipzhanova - Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Honoured Worker of the Republic of Kazakhstan.

Editor-in-Chief

Zh.Zh. Tolysbaeva - Doctor of Philology, Professor.

Editorial Board

A.K. Kulbekova - Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Kazakhstan);

G.Yu. Saitova - Candidate of Art History, Professor, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan (Kazakhstan);

T.O. Izim - Candidate of Art History, Professor, Honored Artist of the Kazakh SSR (Kazakhstan);

G.T. Zhumaseitova - Candidate of Art History, Professor, (Kazakhstan);

V. Kazashka - PhD, Associate Professor (Bulgaria);

E. Veizans - PhD (Latvia);

M.T. Tulyakhodzhayeva - Doctor of Art History, Professor (Uzbekistan);

A.V. Fomkin - Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Russia);

I. Dzagania - Doctor of Philology, Professor (Georgia);

E. Taptygova - PhD (Azerbaijan).

Executive editor: **Zhunussov S.K.**

Scientific journal of the Kazakh National Academy of Choreography
ISSN 2523-4684
e ISSN 2791-1241
Certificate of registration of a periodical, information agency and online publication of the Information Committee of the Ministry of Information and Public Development of the Republic of Kazakhstan **No. KZ77VPY00045494, issued 02.02.2022**
Frequency: 4 issues per year
Printing: 300 copies
Editorial Office: Astana city, Uly Dala avenue 9, 470 office
Phone: 8 (7172) 790-832
E-mail: artsballet01@gmail.com

© Kazakh National Academy of Choreography, 2023

Председатель редакционной коллегии

Нусипжанова Б.Н. - кандидат педагогических наук, профессор, Заслуженный деятель Республики Казахстан.

Главный редактор

Толысбаева Ж.Ж. - доктор филологических наук, профессор.

Редакционная коллегия

Кульбекова А.К. - доктор педагогических наук, профессор (Казахстан);

Саитова Г.Ю. - кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженная артистка Республики Казахстан (Казахстан);

Ізім Т.О. - кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженный артист КазССР (Казахстан);

Жумасеитова Г.Т. - кандидат искусствоведения, профессор, (Казахстан);

Казашка В. - PhD, ассоциированный профессор (Болгария);

Вейзанс Э. - PhD (Латвия);

Туляходжаева М.Т. - доктор искусствоведения, профессор (Узбекистан);

Фомкин А.В. - кандидат педагогических наук, доцент (Россия);

Дзагания И. - доктор филологических наук, профессор (Грузия);

Таптыгова Т. - PhD (Азербайджан).

Ответственный редактор: **Жунусов С.К.**

Научный журнал Казахской национальной академии хореографии.
ISSN 2523-4684
e ISSN 2791-1241
Свидетельство о постановке на учет периодического печатного издания, информационного агентства и сетевого издания Комитета информации Министерство информации и общественного развития Республики Казахстан **№ KZ77VPY00045494, выданное 02.02.2022 г.**
Периодичность: 4 раза в год
Тираж: 300 экземпляров
Адрес редакции: г. Астана, пр. Ұлы Дала, 9, 470 офис.
Тел.: 8 (7172) 790-832
E-mail: artsballet01@gmail.com

© Казахская национальная академия хореографии, 2023

ҒТАХР 18.41.45
ӘОЖ 782 ***DOI:10.56032/2523-4684.2023.4.8.5***

Ш.Т. Есиркепова[1]

[1]*Қазақ ұлттық хореография академиясы*
(Астана, Қазақстан)

ДУЭТТІ-КЛАССИКАЛЫҚ БИ САБАҒЫНАН СҮЙЕМЕЛДЕУ БОЙЫНША АДАЖИО ШЫҒАРМАЛАРЫН МУЗЫКАЛЫ ҚҰРАСТЫРУ ЖӘНЕ ОЛАРДЫ ИМПРОВИЗАЦИЯЛАУ

Аннотация

Берілген мақалада дуэтті-классикалық би сабағынан сүйемелдеу бойынша адажио шығармаларын дұрыс таңдау және оларды импровизациялау, импровизацияның қандай тармақтардан келіп шығатындығы және оларды дұрыс қолдану негізгі элементтері қарастырылады. Дуэтті-классикалық би сабағында сүйемелдеу процессінде адажионы музыкалық жағынан дұрыс құрастыруы қандай амалдармен олардың туындайтындығы және осыған байланысты көптеген мысалдар көрсетіледі.

Қазіргі уақытта дуэтті-классикалық би сабағында адажионы дұрыс таңдау мәселе өте актуалды, күрделі процесс болып табылады. Сол үшін де, бұл әдістемелік көрсетілімдер жас мамандарға және тәжірибесі аз сүйемелдеушілерге арналады. Бұл деректер өз тәжірибемнен және Ресей пианисттер, мұғалімдер мен сүйемелдеушілердің мақалалаларынан және кітаптарынан алынды.

Мақаланың соңында классикалық би сабағынан өзімнің жеке тәжірибемнен алынған музыкалық салыстырмалы импровизациялық мысалдар мен амалдар келтірілген.

Түйінді сөздер: *Дуэтті-классикалық би, импровизация, сүйемелдеуші, гармония, әуен, структура, фактура, хореография оқытушысы.*

Ш.Т. Есиркепова[1]

[1]*Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан)*

ОБРАБОТКА МУЗЫКАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА ДЛЯ ОФОРМЛЕНИЯ АДАЖИО К УРОКУ ДУЭТНО-КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Аннотация

В статье «Обработка музыкального материала для оформления адажио к уроку дуэтно-сценического танца» поэтапно раскрыты: правильный выбор самого адажио и их музыкальное оформление, обогащение исполнения, разновидности импровизации и приемы творческого использования основных элементов импровизации в работе концертмейстера дуэтно-классического танца. Также приведены образцы их применения.

Методические указания по музыкальному оформлению адажио и импровизация по дуэтно-сценическому танцу особо актуальны в работе молодым, начинающим и более опытным концертмейстерам. Эта работа создана на основе личного опыта и методических рекомендаций российских специалистов.

В конце статьи приведены импровизационные сравнительные музыкальные ноты и примеры из личного опыта в работе по предмету классического танца.

Ключевые слова: *Дуэтно-классический танец, импровизация, концертмейстер, гармония, мелодия, структура, фактура, преподаватель хореографии.*

Sh.T. Yessirkepova[1]

[1]*Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan)*

MUSICAL COMPILATION OF ADAGIO'S WORKS AND THEIR IMPROVISATION TO ACCOMPANY THE DUET-CLASSICAL DANCE LESSONS

Annotation

The presented article discusses the correct choice of Adagio compositions for accompaniment from a duet-classical dance lesson and their improvisation, from what points improvisation comes and the main elements of their correct use. In the process of

accompanying a duet-classical dance lesson, it is shown how to musically correctly compose an adagio, how they arise and many examples in this regard.

Currently, the question of choosing the right duet-Adagio in classical dance lessons-is a very relevant, complex process. For this purpose, these methodological demonstrations are aimed at young professionals and those who have little experience. These data were taken from my own experience and from articles and books of Russian pianists, teachers and accompanists.

At the end of the article, musical comparative improvisational examples and tricks from my own personal experience from classical dance lessons are given.

Key words: *Teacher of Duet-classical dance, improvisation, accompaniment, harmony, melody, structure, texture, choreography.*

Кіріспе. Жаңадан келген мамандар үшін дуэтті-классикалық би сабағынан сүйемелдеу өте күрделі процесс және көп тәжірибе мен еңбекті қажет етеді.

Көптеген сүйемелдеушілер дуэтті-классикалық би сабағындағы жұмыс процессінде көптеген қиыншылықтарға ұшырайды. Олар: бар назарын тек қана нотаға қарап ойнау емес, ал оқушыларға да, және хореография мұғалімінің түсіндіріп тұрған амалдарын мұқият тыңдау, және би қойылымына, болып жатырған процесске көңіл аудару керекті етеді.

Осымен қатар, дуэтті-классикалық би сабағында ең бастысы адажио шығармасы маңызды рөль атқарады. Яғни, адажио шығармасын дұрыс таңдау. Қазіргі таңда көптеген сүйемелдеушілер адажио шығармасын таңдағанда қарапайым, бірқалыпты, біркелкі, тыңдармандарға қызықты емес, гармониялары аса бай еместерді алып келеді. Бұл мәселе сүйемелдеушілердің жан-жақтама көзқарастарының кеңнен дамыған жағдайын, көптеген бале пен операларынан үзінділерді тыңдап, немесе басқа тағы жанрларды тыңдап, олардан сәкес келетін тақырыптарды алып, адажионы тудыруға ұмтылуларын қажет етеді. Өйткені адажио шығармасының қызықты әрі көптеген тыңдармандарға белгісіз жаңадан қызықты тақырыпқа, әуенге бай болуы - бұл өте маңызды.

Екіншіден, репертуар әрбір адажиоларға, қозғалыстарға дұрыс таңдалынуы керек. Мысалы, дуэтті-классикалық би сабағы үш адажиодан құрылса, біріншісіне музыка, фактура, құрылым мен гармония жағынан қарапайымдау әрі бірқалыпты болса, онда екіншісінде одан да дамыған, күрделі болып, ал үшіншісінде өте биік шыңға шыққан дәрежеге шыққандай даму жағынан өте жоғары болуы керек. Өйткені дуэтті-классикалық биінде бірте-бірте қиындасу қозалысары, көтеру немесе секіру қозғалстары қосыла бастайды. Әрине, бұл жерде кейбір жағдайда хореография оқытушысымен бірге ойласу керек [7].

Музыкалық адажио жанры әуен (мелодия), ырғақ, және астындағы сол қолда ойналынатын аккомпонемент үлкен рөльді атқарады. Бұл жерде осы аталған элементтердің бірін өзгертсек, онда музыка берілген комбинацияға бір дегенде өзгереді. Сол үшін де, хореография мұғалімінің берген комбинациясына қарап таңдалынады. Солай етіп, сүйемелдеуші оқушыларға кесент жасамай, ал, керісінше, көмектесуі қажет. Дуэтті-классикалық би сабағында адажио шығармасын орындау процессі үлкен эмоция мен экспрессияны қажет етеді. Әрине, бұл жағдайда импровизация қажет болады.

Адажио шығармасын байыту және оны импровизациялау – ол бірден қалыптасып кететін өнер емес. Импровизациялау шеберлігін тек қана тәжірибе арқалы, тек қана өз-өзін қинай отырып, еңбектендіріп, көптеген дуэтті-классикалық би сыныптарында қатысып, тыңдап, және көптеген хореография оқытушысымен бірге жұмыс жасап, үлкен дәрежеге арттырып, қосымша көптеген белгілі шығармаларды тыңдап, сол мақсатқа ұмтылуы арқылы жетеді.

Бұл жерде дуэтті-классикалық би сыныптарында бастаушы мамандар үшін оқу құралының бірі – Л.Ярмоловичтің «Принципы музыкального оформления классического танца» [4, 8 б] болып табылады. Қарапайым әуендерді автор гармониясын, оған дұрыс аккомпанемент тауып, және екпінін өзгертіп, мысал ретінде қолжетімді мағынада кеңнен

көрсетеді. Осы мысалдармен бірге импровизациялауға болады.

Зерттеу әдістері. Бұл мақалада салыстырмалы, эксперименттік және сипаттамалық әдістер нақты қолданылады. Қазіргі кезде бұл тақырып өте актуалды болып келеді және осыған сәйкес кітаптарда және мақалаларда өте сирек белгілеп өткен. Сонымен қатар, сүйемелдеушінің дуэтті-классикалық би сабағында керекті музыканы талап етілген жерге әкеліп, кейбір үзінділерді ірі жанрдағы опера немесе балеттерден дұрыс таңдап, белгілі бір жаттығуларға оны «байтылған» дыбыстқтарымен дұрыс ойнау, және де импровизациялық техникалық бостандығына ие болу – ең маңызды орынды алады.

Мақаланың соңында **салыстырмалы, эксперименттік** және **сипаттамалық** әдістер бойынша Дж. Вердидің «Травиата» операсынан кіріспедегі Адажио, Р.Рудневаның Вальс, Д.Шостаковичтің «Овод» деген кинофильмінен алынған «Романс» шығармалары импровизациялық мысал ретінде қолданылады.

Тақырып бойынша әдебиеттеріне шолу. *Мақалада Безуглая Г.А, Костровицкая В.С., Писарев А.А., Иванова Н.Г., Ярмолович Л., Фролова Л.А, Анатольева Л.Л. авторлардың әдебиеттеріне шолу жасалды. Қолданылған кітаптарда және мақалаларда адажио шығармаларын дұрыс сүйемелдеу және импровизациялау амалдары, мысалдары және олардың түрлері нақты белгіленіп көрсетілген. Адажионың музыкалық жағынан өздеріне тән мінез, өлшем, екпін, ырғақ, структура және формаларын тереңірек талдап, оларды толығымен талқылайды. Осымен қатар, сүйемелдеушінің алдына қоятын мақсаттары мен міндеттерін анықтап өтеді.*

Ғылыми жаңалығы – дуэтті классикалық би сабағы бойынша орындалатын адажио жанры ғылыми кітаптарда өте сирек жазылған, бұл тақырып бойынша мақалалар жоқ деп есептеуге болады. Дуэтті классикалық би сабағындағы адажио мен классикалық би сабағындағы адажио бір бірінен ажыралып тұрады. Классикалық би сабағында адажио

бірнеше ұсақ ноталарды, элементтерді, кантиленділікті қажет ететін болса, онда дуэттік-классикалық би сабағындағы адажиолар үлкен экспрессияны, күрделі байытылған фактураны, кең регистрді, бай эмоциялар мен кульминацияларды керекті етеді.

Зерттеу нәтижесі. Не үшін балет классында сүйемелдеушіден адажио шығармасын дұрыс орындап жеткізу және оған импровизация керек?

1. Дуэтті-классикалық би сабағында адажио үлкен орынды иелейді. Сол үшін де адажио шығармасын тереңірек қарастыруды қажет етеді, осыдан келіп импровизация да қажет болады. Жалпы айтқанда, импровизация аккомпонемент ретінде тарихи түрде дәстүр болып табылады.

2. Дуэтті-классикалық би сабағында жақсы сүйемелдеу тек қана сәйкес келуші адажио шығармаларын сабаққа әкеліп орындау емес, ал және сүйемелдеушінің жан жақтама көзқарасының дамуы кең болғандығын талап етеді. Мысалы, сүйемелдеуші әрқашан музыкалық материалды байыту үшін бірнеше ізденістерде жүруі керек, көптеген опера, балет, сюита, симфония, пьеса және тағы басқа ірі немесе кіші жанрдағы шығармаларды тыңдап, басқа сүйемелдеушілердің сабақтарына барып, тыңдап, комбинацияларына мағына беріп қараулары тиіс.

3. Оқытушының адажио шығармасына берген комбинациясы сыныпта қиынсыздықпен «экспромт» сияқты бірден орындалынуы керек.

Көптеген сүйемелдеушілер дуэтті-классикалық би сабағында музыкалық нота кітаппен бір белгілі шығармалар, пьесалар мен үзінділерді ойнайды. Ереже ретінде айта кету керек, бұл жерде күнде-күнде бір шығарманы қайта-қайта қайталап ойнай берсе, ол механикалық процесске әкеп соғады, және де хореографиялық қозғалыстың дұрыс көрсетілуін шектетіп жібереді, көптеген қолайсыздықты тудырады.

Және де атап өту керек, сабаққа ойнайтын қарапайым пьесалары, адажиолары көптеген байытылған гармонияны, фактураны, структураны,

көлемді, музыкалық құрылымын қажет етеді. Ол үшін міндетті түрде импровизация керек.

Импровизацияны үйрену – сүйемелдеуші үшін есту, ойлау, ритмикалық жағынан қабылдау қабілетін кеңнен дамытады. Бұл процесс айналып келгенде «композиторлық» шеберлігіне жол ашады. Солай етіп, әрбір сүйемелдеуші, орындаушы жеке түрде өздерінің ішкі гармониясы, жеке орындауға деген көзқарастары бар. Жалпы айтқанда, импровизация өнеріне Ф.Лист, Ф.Шопен, Ф.Шуберт сияқты романтик композиторлары үлес қосқан еді. Осыған байланысты, М.Сапонов өзінің «Искусство импровизации» [3] кітабында романтик композиторлардың импровизациясын формасы жоқ фактурасына ие және бітпейтін жалғастырушы rubato екендігін белгілеп өтеді.

Н.Г. Иванова «Использование элементов импровизации в работе концертмейстера хореографии» [8] деген мақаласында XVIII-XIX балет экзерсистерінде ең басында скрипка қолданылды дейді.

Ф.Э. Бах болса, «Импровизация ол цифровкаларды ойнаудан пайда болады. Белгілі бір гармонияны сол қолмен алсақ, онда жоғарғы дыбыстарда, оң қолда сол алынған гармонияға байланысты қосымша дыбыстар көптен қосылу керек» дейді. Бұл ойға И.Н.Гуммель мен К.Черни де қосылды. К.Черни жалпы өз кітаптарында импровизацияның келіп шығуы бұл пианисттің үлкен оқымыстығын, пианисттің білімді, шеберлі болуына байланысты екендігін және импровизация тек қана осы цифровка арқылы пайда болады және де гармония пәні үлкен рөль атқаратынын атап өтеді.

В.С. Костровицкая және А.А. Писаревтің «Школа классического танца» деген мақаласында adagio бөлімін тереңірек қарастырады, және де ұрпақтан ұрпаққа бұл жанр нығая береді, ырғағы және екпіні күрделілене бастайды және қалай олардың бай түрде қолданылатын ережелерін түсіндіріп өткен [1].

Негізі импровизацияда «қәтелесу» деген түсінік жоқ. Сол үшін де, аспаппен жақындасып, бостандықпен ойнап, қателеспеуге қорықпау керек.

Дуэтті-классикалық би сабағына импровизацияны әкеп соғушы тағы бір тармақтың бірі - музыканы **алдан ала есітіп**, сол музыканы аспапта дәл солай естіген қалпында еңгізу. Бұл процесс – импровизияны дамытуға үлкен үлес қосалы. Бұл жерге: гармониялық цифровкаларын ойнау, басқа тондықтарға транспонировкалау, белгілі бір музыкалық жолын секвенциялау, және 4+4+4+4=16, 8+8+8+8=32 сияқты квадраттық жолдарын қарастыру, белгілі бір функцияларын (мысалы,T-S-D-K64-VI-II-D7-T) қолдану.

Солай етіп, адажио шығармасына импровизация өнері **музыкалық теория, гармония, полифония, сольфеджио** пәндерін өзіне керекті етеді.

Н.Г. Ивановаңың айтуынша, сүйемелдеушінің алдына қоятын мақсаттары [8]:

1. Қарапайым импровизациялық құрылымдарды үйрену, оларды нығайту;
2. Барлық аккомпонементтерді парақтан оқып та, жаттан ойлап тауып та ойнап, атқара білу;
3. 3.Әуенді, оң қолдағы музыканы ойлап табу, және соған лайықтап аккомпонементті пайда еттіру, кейін оны ноталық текстке жазу, кіріспе мен қорытындысын ойлап табу.

Дуэтті-классикалық би сабағында импровизациялау алдында ең басында міндетті түрде оның қандай жанрда болатындығын, қандай әуен, қандай аккомпонемент, фактура, екпін, ырғағын ойланып, соны жоспарлап ойнау керек. Импровизациялау процессінде тыңдармандар сіздің жұмыстанып отырғаңымызды байқамауы керек, ал адажиоларды тыңдағанда үлкен шабыт әкеліп, көңіл күйді көтеретін жағдайға жеткізіп, толқып тыңдаулары керек. Сол үшін де адажио әдемі гармонияларға, ірі фактураларға, көптеген майда ноталарға (мысалы, триольдер, мелизмдер, гаммалар, арпеджиолар, аккордтар, хроматикалық гаммалар және тағы басқалар) сұлу колорит-суреттеріне бай болуы қажет.

Адажио шығармасындағы импровизациясы әдемі және көрікті етіп ойлап табу үшін әдемі және мазмұнды дайын шығармаларды бір қарап шығу

керек. Сол жерден фактура, ырғақ, екпін, форма, оң қолдағы әуенде кейбір майда элементтерді байқап, триоль дуольдеріне дейін мән беріп, сол элементтерді импровизациялық процессіне қолдануға болады [2, 15 б.].

Адажио шығармасын импровизациялау процессінде байыту бірнеше жолдары мен амалдары бар:

1. **Гармония**. Гармонияда белгілі бір ережелер бар. Мысалы D дан кейін S алуға болмайды, D + кейін DD; K64; D7 сияқты функцияларын алуға болады, немесе көптеген модуляциялар, ауытқу жолдарын білу;
2. **Өлшем.** Берілген шығарма мысалы ¾ өлшем болса, сол өлшемнен 4/4 өлшемде ойнап көру, немесе керісінше (№2 сурет);
3. **Мелодия, әуен**. Бұл жерде берілген шығарманың функциясын, гармониясын алып, соған мелодияны пайда еттіру (№2 сурет);
4. **Штрих.** Мысалы, берілген шығарманы кері штрихқа ауыстыру: әуендегі легатодан стаккатоға ауыстыру, немесе керісінше (№2 сурет);
5. **Толықтыру.** Толықтыру дегенде көп мағынаны түсінеміз. Мысалы, оң қолда аз ғана ноталар жазылса немесе аттап жазылған (скачокообразный) мелодияларға гамма, арпеджио, мелизмдер, форшлагтар, майда екілік ноталар, октавалар, секвенцияларды қосып толықтыруға болады.
6. **Жаңғырық (эхо).** Мысалы, оң қолдағы әуенді келесі фразада ортадағы әуенге немесе сол қолға ауыстыру, немесе қыздар биіне жоғарғы регистрда ойнап, ал ұлдар биінде ортаңғы регистрге түсіру және тағы басқалар (№3 сурет);
7. **Аккомпонементті аккордтық, ұзын немесе қысқа арпеджио арпеджиоға ауыстыру** (№1 сурет);
8. **Аккомпанемент пен гармониясын толығымен қалдырып**, ал ортадағы структурасы мен фактурасын, әуенін өзгертіп, ішіне көптеген элементтерді байытып еңгізу (№3 сурет);
9. Берілген шығарманы өзгертпей, тек қана музыкалық түрде **регистр** жағынан байыту. Мысалы,

оң қолдағы бірдыбыстық әуенді октавамен аккродтар арқылы ойнап, ал сол қолдағы кіші октавадағы бас және аккордты әліде төмен түсіріп, контроктавада байытылған кең октавалармен аккордтарды қолдану.

Сүйемелдеуші дуэтті-классикалық би сабағында хореография би қозғалыстарындағы процесстерге (серіктесін көтеру, секірім, айналыс процессі, серіктесін байқап төмен түсіру және тағы басқа қиын қозғалыстар) мұқият қарап отыру керек. Бұл жерде атап өту керек, серіктесін жоғары көтерген кезінде музыкада байытылған дыбыстармен толықтыру қажет, ал мысалы pas couru кезінде музыканы майда гаммаларды қолданып, немесе екі серіктес биші арқаларымен немесе иығымен артына қарай бұрылған жерінде қолымен әдемі икемделсе музыкада кішкене любт, фермата сияқты нюанстар болуы керек. Тағы да атап өтуге болады, адажионың соңында серіктесін көтеріп бір бұрыштан екінші бұрышқа әкетіп бара жатырған процессінде әдемі гамма немесе арпеджио қосып ойнауға болады, өйткені бұл элементтер көрермендер мен тыңдармендарға әдемі көрініспен қабылдау жәрдем береді. Сол үшін де, сүйемелдеуші барлық адажиодағы болып жатқан би қозғалыстарын біліп, оларды музыкамен байланыстыра әрқайсысының өзіне тән мінезін, олардың өлшемдерін, ырғақтарын, екпіндерін, структураларын және схемаларын нақты білуі тиіс. Және осы тәжірибелерді қолданып, импровизациялауда бір берілген музыканы хореография оқытушысының талап еткен комбинацияларына реттеуге болады [3, 35 б.].

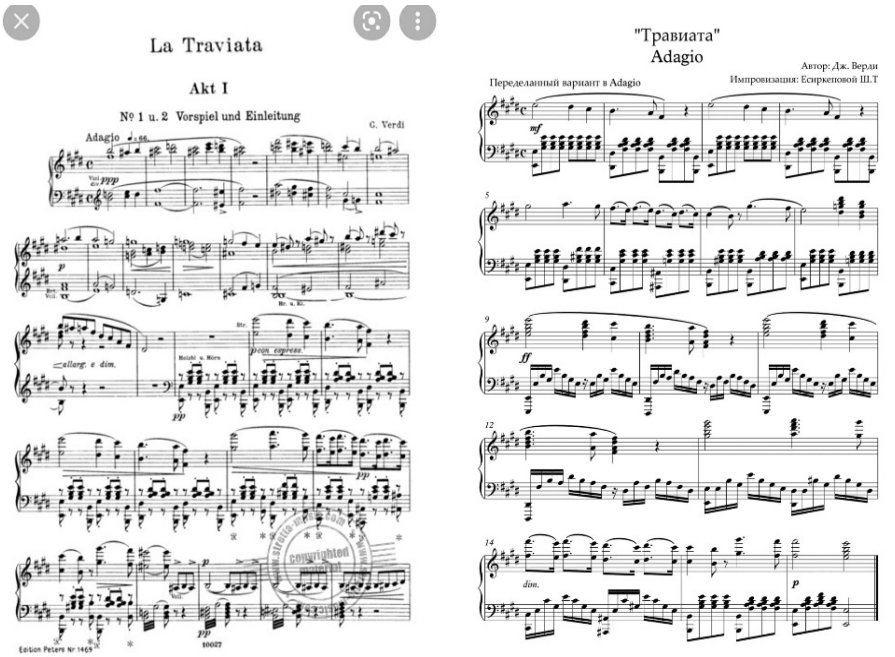
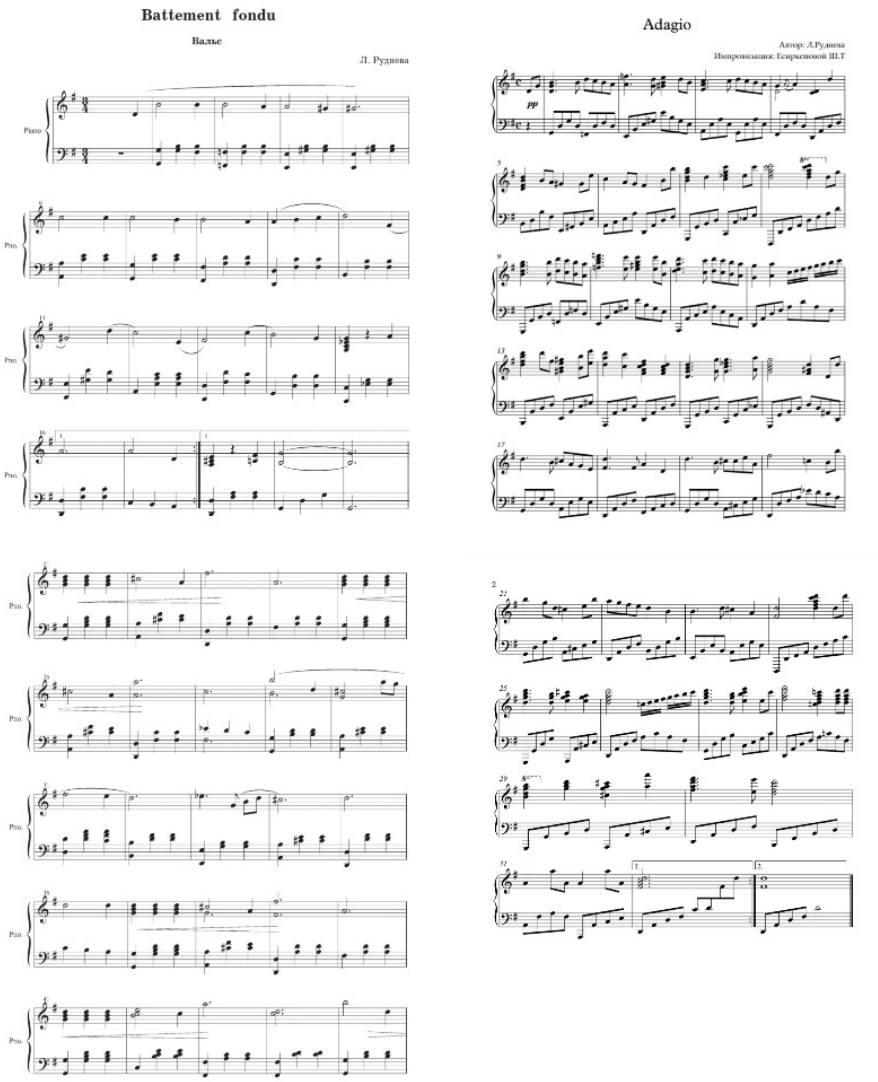
Қорытынды. Нәтижеде, дуэтті-классикалық би сабағының сүйемелдеушісі ізденіп, талқылап, және де бірнеше хореография оқытушылармен бірге жұмыс жасап, өз тәжірибесін арттыра береді. Барлық нюанстарды түсініп, ұғып алатын мықты мамандар нәтижеде осы себептермен қалыптасады: мысалы үшін кейбір материалдарда екпіннің ritenuto немесе accelerando болып кетуін сезінетін, немесе көптеген қозғалысты музыкамен әдемі реттеп, байланыстырп, қосып, экспрессиямен, эмоциямен әдемі ойнау, тыңдармандар бұрын естіменген шығарманы

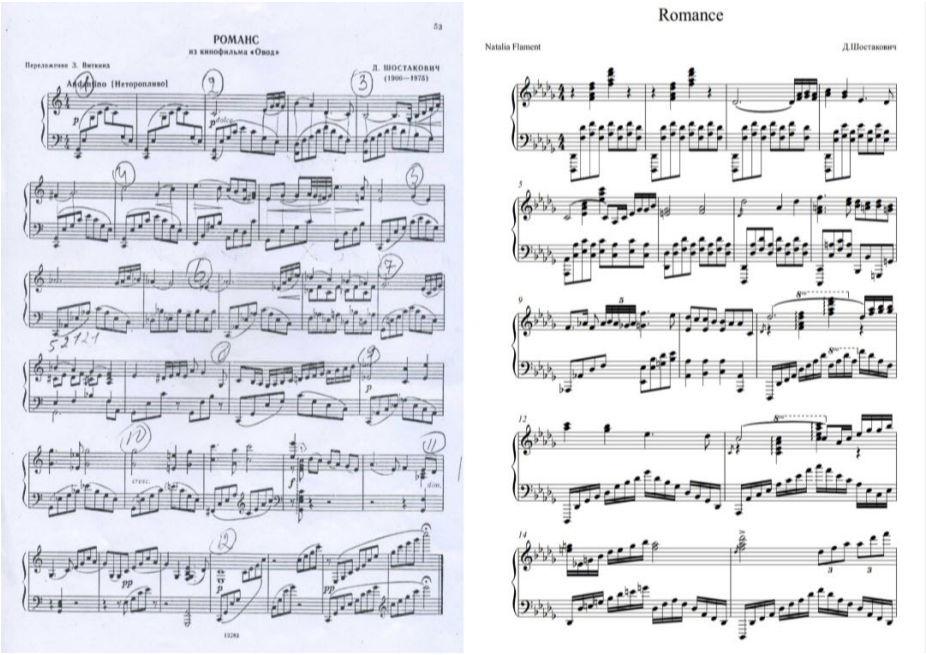
жариялау және сол шығарманың мінезін дұрыс көрсетіп білу – бұл айтылған тәжірибелердің барлығы бірден емес, ал қалыптаса ғана пайда болады. Сол үшін де, тәжірибелі маман және сүйемелдеуші болу үшін хореография оқытушысымен бірге жұмыс жасау арқылы, және бір-бірін түсіну, бір-біріне тек қана әріптес емес, ал бір тұлғадай болып, бір баспен балаларды тәрбиелеп, ауыз-біршілік осындан туындайды.

Алғаштан айтып өткеніміздей, дуэтті-классикалық би сабағына адажио шығармасын балеттен немесе опералардан үзіндісін алып, орындағанда байқау керек, А.Адан, Ц.Пуни, Л.Минкус – адажиолары оркестрлік партитуралардан фортепианоға аударылған жағдайда қолжетімді, қарапайым аккомпанементпен жазылған. Ал XIX-XX ғасырдағы П.И.Чайковский, А.Глазунов, И.Стравинский, С.Прокофьев – сияқты композиторларлың оркестрлік партитураларынан фортепианоға ауыстырылған адажиоларында өте күрделі тақырыптық мазмұнмен және музыкалық көлемімен байытылған, жіне оларды орындау өте қиын болып келеді. Сол үшін де қандай да шығарма болса да, дуэтті-классикалық би сабағына жеткізіп орындау үшін тембр жағынан жақсы суреттеп білу қажет.

Ресей сүйемелдеушісі, Фролова Л.А. өзінің «Взаимодействие начинающего концертмейстера с педагогом-хореографом на уроках классического танца» [7] мақаласында сүйемелдеуші мен хореография оқытушысымен "классикалық би" сабағында бірге жұмыс жасау тағы бір ерекшелігі – бұл бір-бірін сөзсіз жақсы түсіне білу, психологиялық түрде бір-бірімен тығыз тіл табысу деп анықтайды.

Әрине, дуэтті-классикалық би сабағытың негізгі музыкалық материалын құрастырушы ол – сүйемелдеуші болып табылады. Сүйемелдеуші тәуелсіз түрде барлық бишілерді алып барады және олардың бостандықпен сезініп орындауына үлкен үлесін тигізеді.

Салыстырмалы түрдегі импровизациялық мысалдар:

№1 Сурет. *Дж. Вердидің «Травиата» операсының кіріспесіндегі адажионың темасынан Адажиоға импровизация жасалынды.*

№2 Сурет. *Л.Рудневаның «Вальс» шығармасынан Адажиоға аударылды.*

Бұл жерде 3/3 өлшемінен 4/4 өлшеміне толығымен ауысып, фактурасы, сол қолдағы вальс секілді аккомпонементі арпеджиолық құрылысына ауысады. Әуені, интонациясыда толығымен өзгерген. Тек қана гармониясы қалдырылған.

№3 Сурет. *Д.Шостаковичтің «Овод» кинофильмінен алынған Романс шығармасы.*

Бұл жерде оң қолдағы іуенінде екілік ноталар қоыслған, ал аккомпанементті байыту есебінде сегіздік ноталардың фактуралары өзгеріліп, кейін ала олар арпеджио ағымына ауысады. Бұндай импровизация адажионы кеңнен бай дыбысқа әкеп соады. Тек қана гармониясы қалдырылған.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Костровицкая В.С., Писарев А.А. Школа классического танца. – Л.: Искусство, Ленинградское отделение. – 1986.
2. Алексеев А.Д. Импровизация как основа исполнительского искусства XVI-XVIII. Москва, 1988.
3. Сапонов М. Искусство импровизации – М.: Издательство: Музыка, 1982.
4. 4.Ярмолович Л. Принципы музыкального оформления классического танца. – Л.: Изд. «Музыка», 1968.
5. Безуглая Г.А. Концертмейстер балета. – СПб.: Изд. «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2005.
6. Безуглая Г.А. Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа. – СПб.: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2015.
7. Фролова Л.А. Взаимодействие начинающего концертмейстера с педагогом-хореографом на уроках классического танца // Интернет-ресурс:

nsportal.ru/kultura/iskusstvo-baleta/library/2017/05/13/vzaimodeystvie-nachinayushchego-kontsertmeystera-s. (Дата обращения 09.10.2023).

8. Иванова Н.Г. Использование элементов импровизации в работе концертмейстера хореографии: Методическое пособие. – Тамбов, 2018.

9. Анатольева Л.Л. Деятельность концертмейстера балета: исполнительский и педагогический аспекты. Дисс. на соиск. уч. степени к. иск. – Пермь, 2015.

References:

1. Kostrovickaja V.S., Pisarev A.A. *Shkola klassicheskogo tanca*. – L.: Iskusstvo, Leningradskoe otdelenie. – **1986**. *(In Russ.)*.

2. Alekseev A.D. *Improvizacija kak osnova ispolnitel'skogo iskusstva HVI-XVII*I. Moskva, **1988**. *(In Russ.)*.

3. Saponov M. *Iskusstvo improvizacii* – M.: Izdatel'stvo: Muzyka, **1982**. *(In Russ.)*.

4. 4.Jarmolovich L. *Principy muzykal'nogo oformlenija klassicheskogo tanca*. – L.: Izd. «Muzyka», **1968**. *(In Russ.)*.

5. Bezuglaja G.A. *Koncertmejster baleta*. – SPb.: Izd. «PLANETA MUZYKI», **2005**. *(In Russ.)*.

6. Bezuglaja G.A. *Muzykal'nyj analiz v rabote pedagoga-horeografa*. – SPb.: PLANETA MUZYKI, **2015**. *(In Russ.)*.

7. Frolova L.A. *Vzaimodejstvie nachinajushhego koncertmejstera s pedagogom-horeografom na urokah klassicheskogo tanca* // Internet-resurs: nsportal.ru/kultura/iskusstvo-baleta/library/2017/05/13/vzaimodeystvie-nachinayushchego-kontsertmeystera-s. (Data obrashhenija 09.10.**2023**). *(In Russ.)*.

8. Ivanova N.G. I*spol'zovanie jelementov improvizacii v rabote koncertmejstera horeografii*: Metodicheskoe posobie. – Tambov, **2018**. *(In Russ.)*.

9. Anatol'eva L.L. *Dejatel'nost' koncertmejstera baleta: ispolnitel'skij i pedagogicheskij aspekty*. Diss. na soisk. uch. stepeni k. isk. – Perm', **2015**. *(In Russ.)*.

МРНТИ 18.49.09
УДК 792.8. ***DOI:10.56032/2523-4684.2023.4.8.20***

Г.К. Полищук[1]

УРОКИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА: ТЕХНИКА ПРЫЖКА В КЛАССИЧЕСКОМ ТАНЦЕ. ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ И ПРАКТИКИ

Аннотация

Галину Константиновну Полищук – преподавателя классического танца – наши педагоги и обучающиеся знают, как автора книги «История Карагандинского балета». Как преподаватель классического танца, она в свое время получила подготовку у представителей московской и ленинградской школ в ассистентуре-стажировке ГИТИСа (проф. Р. Стручкова, Е. Жемчужина) Там же ознакомилась с методикой европейских школ у стажеров из Датского и Английского королевского балета, что дало огромный материал для самостоятельной педагогической работы и наработки своих практических приемов для разных классов от младших и экспериментальных до старших. Работая в Одесской хореографической школе рядом с известным педагогом Ю. Плахтом, заинтересовалась его опытом переучивания учащихся, а затем и артистов балета, получивших недостаточную для академической сцены подготовку, разработала свою методику и в дальнейшем применила её в практике работы с учениками и с артистами театра.

Работала за рубежом, преподавала в балетных школах Японии. Её ученицы принимали участие в Международных конкурсах артистов балета в Италии, Венгрии, России, Корее, Казахстане. Танцевали и преподают в России, на Украине, в США, Германии, Польше, Японии.

В 2020 г. Г.К. Полищук опубликовала учебное пособие «Уроки классического танца». В этом номере публикуется продолжение этого труда – фрагмент главы, посвященной методике работы по обучению технике прыжков классического танца. Результаты многолетней работы по подготовке артистов балета обобщены и систематизированы на высоком профессиональном уровне. Автор типологизирует виды прыжков, подробно разъясняет физиологию прыжка, дает сравнительный анализ методики обучения прыжку в классическом танце.

Узнаваем стиль написания статьи: обильное использование балетных терминов чередуется с экскурсами в историю балетной педагогики, перемежается сравнениями разных хореографических школ, и, не утяжеляя текст, позволяет

понять суть проблемы и начинающему педагогу, и педагогу со стажем.

Ключевые слова: *классический танец, прыжок, техника, методика обучения.*

Г.К. Полишук[1]

КЛАССИКАЛЫҚ БИ САБАҚТАРЫ: КЛАССИКАЛЫҚ БИДЕ СЕКІРУ ТЕХНИКАСЫ. ӘДІСТЕМЕ ЖӘНЕ ПРАКТИКА МӘСЕЛЕЛЕРІ

Аннотация

Галина Константиновна Полишук – классикалық би оқытушысы-біздің педагогтар мен білім алушылар «Қарағанды балетінің тарихы» кітабының авторы ретінде біледі. Классикалық бидің оқытушысы ретінде ол бір кездері Мәскеу және Ленинград мектептерінің өкілдерінен Гитистің ассистентура-тағылымдамасынан сабақ алды (проф. Р. Стручкова, Е. Жемчужина) сонымен қатар Дат және ағылшын Корольдік балетінің интерндеріндегі еуропалық мектептердің әдістемесімен таныста, бұл өзіндік педагогикалық жұмыс үшін үлкен материал берді және кіші және эксперименттік сыныптардан бастап үлкендерге дейін әртүрлі сыныптар үшін өздерінің практикалық әдістерін жасады. Одесса хореографиялық мектебінде танымал мұғалім Ю. Плахт өзінің академиялық сахнаға жеткіліксіз дайындықтан өткен оқушыларды, содан кейін балет әртістерін қайта даярлау тәжірибесіне қызығушылық танытып, өзінің әдістемесін әзірлеп, одан әрі оны оқушылармен және театр әртістерімен жұмыс тәжірибесінде қолданды.

Шетелде жұмыс істеді, Жапонияның балет мектептерінде сабақ берді. Оның шәкірттері Италия, Венгрия, Ресей, Корея, Қазақстанда өткен Халықаралық балет әртістерінің байқауларына қатысты. Олар Ресейде, Украинада, АҚШ-та, Германияда, Польшада, Жапонияда билеп, сабақ берді.

2020 жылы Г.К. Полищук «классикалық би сабақтары» оқулығын жариялады. Бұл нөмірде осы жұмыстың жалғасы жарияланады-классикалық бидің секіру техникасын оқыту әдістемесіне арналған тараудың үзіндісі. Балет әртістерін даярлау жөніндегі көпжылдық жұмыстың нәтижелері жоғары кәсіби деңгейде жинақталып, жүйеленді. Автор секіру түрлерін типологиялайды, секіру физиологиясын егжей-тегжейлі түсіндіреді, классикалық биде секіруді үйрену әдістемесіне салыстырмалы талдау жасайды.

Біз мақала жазу стилін танимыз: балет терминдерін мол қолдану балет педагогикасының тарихына экскурсиялармен кезектесіп отырады, әртүрлі хореографиялық мектептерді салыстырумен қиылысады және мәтінді ауырлатпай, бастаушы

мұғалімге де, тәжірибесі бар мұғалімге де мәселенің мәнін түсінуге мүмкіндік береді.

Түйінді сөздер: *классикалық би, секіру, техника, оқыту әдістемесі.*

G.K. Polishchuk[1]

CLASSICAL DANCE LESSONS: THE TECHNIQUE OF JUMPING IN CLASSICAL DANCE. QUESTIONS OF METHODOLOGY AND PRACTICE

Annotation

Galina Konstantinovna Polishchuk – a teacher of classical dance, is known by our teachers and students as the author of the book "The History of Karaganda Ballet". As a teacher of classical dance, she once received training from representatives of the Moscow and Leningrad schools in the GITIS internship assistant (Prof. R. Struchkova, E. The Pearl) There she also got acquainted with the methodology of European schools from trainees from the Danish and English Royal Ballet, which provided a huge material for independent pedagogical work and the development of her practical techniques for different classes from junior and experimental to senior. Working at the Odessa Choreographic school next to the famous teacher Yu. She became interested in his experience of retraining students, and then ballet dancers who received insufficient training for the academic stage, developed her own methodology and later applied it in the practice of working with students and with theater artists.

She has worked abroad, taught at ballet schools in Japan. Her students took part in International ballet competitions in Italy, Hungary, Russia, Korea, and Kazakhstan. They have danced and taught in Russia, Ukraine, the USA, Germany, Poland, and Japan.

In 2020, G.K. Polishchuk published a textbook "Classical dance lessons". In this issue, a continuation of this work is published – a fragment of a chapter devoted to the methodology of work on teaching the technique of jumping classical dance. The results of many years of work on the training of ballet dancers are summarized and systematized at a high professional level. The author typologizes the types of jumps, explains in detail the physiology of the jump, gives a comparative analysis of the methods of teaching jumping in classical dance.

The style of writing the article is recognizable: the abundant use of ballet terms alternates with excursions into the history of ballet pedagogy, interspersed with comparisons of different choreographic schools, and, without weighing down the text, allows both a novice teacher and a teacher with experience to understand the essence of the problem.

Key words: *classical dance, jump, technique, teaching methods.*

Введение. Прыжок – одно из выразительных средств танца, он наделяет танец легкостью, воздушностью, широтой и динамикой. Поэтика классического танца – устремленность вверх, приподнятость, окрыленность: выражается она в вертикальных линиях, гармоничных позах, использовании прыжка, пуантов.

В классическом танце, как и в любой системе, все звенья взаимосвязаны; и самой сложной формой и вершиной техники в этой системе является аллегро. Действительно, всё – позиции рук и ног, battements, ronds, позы, tours, – соединяясь с прыжком, образуют аллегро. «В нем [в аллегро] заложена танцевальная наука, вся её сложность и залог будущего совершенства» – касаясь этой темы, всегда цитируют слова А.Я. Вагановой [1].

Прыжок – главное содержание allegro, важнейшей составляющей системы классического танца. Довольно редко встречается идеальная природная координация, при которой без особо заметных усилий достигается легкий и высокий прыжок. Но воспитать балетный прыжок, заложить фундамент его дальнейшего развития помогает верное исполнение довольно простых правил на начальном этапе обучения.

Всё многообразие прыжков классического танца подразделяется на партерные (скользящие) и воздушные, среди которых различают по высоте исполнения маленькие, средние и большие прыжки. Воздушные прыжки классифицируются на прыжки с двух ног на две ноги, с двух ног на одну ногу, с одной ноги на другую, с одной на две и комбинированные. Прыжкам, методам работы над прыжком посвящен дальнейший мат**е**риал статьи.

Методы исследования. В основу данной статьи положен метод практического исследования, пояснения, обобщения, сравнения наблюдений.

Обзор литературы по теме. В основу исследования положены фундаментальные работы знаменитых предшественников-педагогов классического балета: А.Я. Вагановой, Е.О. Вазем,

Л.Р. Нелидовой, Т. Карсавиной, В.С. Костровицкой, А.А. Писарева, Н.П. Базаровой, В.П. Мей и других. Представленная методика является синтезом хорошо усвоенного материала педагогов-предшественников и представляет зрелую авторскую методику, прошедшую многократную апробацию в балетном классе.

Основная часть. Все партерные прыжки исполняются с продвижением. Воздушные в большинстве начинают изучаться без продвижения, на месте, но в законченной форме исполняются с продвижением или усложняются продвижением.

Любой прыжок по своей структуре состоит из трех фаз: отталкивание или толчок, ballon – безопорная фаза и приземление. Исходным положением для прыжка в классическом танце может служить любая из пяти позиций или выворотных положений ног. Demi-plié, предваряющее отталкивание, может быть медленным и углубленным при исполнении партерных и маленьких прыжков. При исполнении средних прыжков, прыжков с заносками и больших прыжков demi-plié становится быстрым, трамплинным.

Главная силовая фаза прыжка – толчок, от него зависит высота и правильная форма прыжка. Это одновременная работа мышц, выполняемая с большим ускорением по разгибанию ног во всех суставах. И самая короткая фаза прыжка. Быстрое одномоментное предельное вытягивание ног в бедре, коленях, подъеме, пальцах при выходе из demi-plie обеспечивает это ускорение, дает силу, высоту и придает форму прыжку в его безопорной фазе.

Способность предельно долго задерживаться в безопорной фазе прыжка называется «баллон», а удержание позы в прыжке с продвижением, создающим эффект парения в воздухе, когда-то назвали «элевация».

Этому понятию часто придавали полумистическое значение, потому что создаваемый элевацией сценический эффект был подобен

волшебству и определял эстетику эпохи романтического балета.

Но вернемся к технической стороне вопроса. Увеличению баллона и элевации, помимо силы толчка, способствует статическая работа мышц корпуса и рук по удержанию позы в прыжке. Пользуясь анатомической терминологией, которую не принято использовать в балете, но которая крайне важна для медиков при оказании помощи в этом особо травмоопасном разделе балетной техники, так вот при исполнении прыжка и фиксировано статичных корпусе и руках, работают суставы тазобедренный, коленный, голеностопный и плюсно-фаланговый. В demi-plié перед прыжком в тазобедренном суставе происходит отведение, в коленном – сгибание, в голеностопном – разгибание.

При отталкивании от пола в тазобедренном суставе происходит приведение, в коленном – разгибание, в голеностопном – сгибание, в плюсно-фаланговом – последовательно ускоренное разгибание-сгибание. При приземлении обратная работа суставов: пальцы и голеностоп разгибаются, колени сгибаются, в тазобедренном суставе отведение – все работает последовательно в режиме рессоры – сдерживания энергии падения. Смягчением действия закона земного тяготения займутся мышцы, для чего их предстоит хорошо подготовить.

Подготовкой к отталкиванию от пола, служит – demi-plie, которое исполняется непрерывным напряженным движением, растягивающим мышцы. Это не отдельное движение, исполняемое перед прыжком, а затактовая фаза прыжка. Скорость сокращения мышц в момент отталкивания от пола сообщит прыжку энергию, силу и высоту. Demi-plié концентрирует энергию для прыжка. Прерывание единого напряженно ускоряемого demi-plié и кажущееся усиление отталкивания с помощью двойного plie в этой фазе, напротив, разбивает и растрачивает энергию последующего толчка и прыжок теряет в высоте.

Рис. 1. *Сдержанное demi-pliė приземления в V поз. На фото Ксения Матвеева*

Отрыв пяток от пола до отталкивания лишает последующий прыжок мышечной силы, набираемой с помощью demi-pliė, срабатывает лишь «выдох» освобожденных от нагрузки связок, да грузится верхний слой четырехглавой и ягодичной мышц, что способствует лишь увеличению их нежелательного рельефа, но мало помогает прыжку.

Остаются незадействованными необходимые прыжку огромное количество основных мышц – глубоких мышц подошвы стопы, голени и мышц задней поверхности бедра. Поэтому такая ошибка не допустима. В то же время выворотное положение ног при demi-plié позволяет приводящим мышцам бедра стать синергистами (союзниками) группы толчковых мышц и значительно увеличить высоту и амплитуду прыжка.

Приземление начинается с касания пола пальцами, подушечками стоп, затем выворотными пятками до положения demi-plié и последовательно во всех суставах ног продолжается мышечная работа амортизирующая толчок, теперь уже вызванный ускорением свободного падения веса исполнителя прыжка. Качество приземления и форма его зависит от количества движений в суставах и от распределения энергии падения по большему числу

суставов. Но рессорность свода стопы играет решающую роль в безопасности, устойчивости и бесшумности приземления.

Недопустимым является отрыв пяток от пола и после приземления. Это значит, что большая часть работы по приземлению и амортизации передается на коленный сустав, перегружая его. Недостаточная готовность мыщц для выполнения работы по приземлению приводит к сворачиванию бедра в невыворотное положение, что может привести к серьезным травмам коленного сустава (повреждения или отрыва мениска).

А.Я.Ваганова настаивала на том, чтобы обучение прыжкам начиналось не ранее II полугодия после начала занятий, то есть когда уже поставлен корпус, руки, воспитаны основы выворотности, натянутость ног в коленях и самое главное – достигнута абсолютная натянутость подъема и пальцев.

Ведь в прыжке стопа должна быть не просто сильно натянута, она должна **быстро** сильно натянуться. А это возможно, когда достаточно подготовлен весь мышечный аппарат.

Современные программы предлагают начинать обучение прыжку уже через три месяца. Но это возможно, если ученики прошли год подготовительного отделения. Иначе не избежать разболтанности корпуса, напряженных рук и шеи, и педагогу придется "по ходу дела" добиваться в форсированном режиме необходимого качества работы ног, силы и натянутости стопы. Если всё готово, то можно приступать к обучению прыжку в штатном режиме.

Рис.2. *Ахилл в demi-plié V поз. Relevé II поз.*

Конечно, обязательные в конце даже первых уроков классики прыжки по невыворотной позиции, это скорее распрыгивание, они обнаруживают природную координацию мышц, участвующих в прыжке, добавляют дыхательную активность и выносливость на этапе начала обучения.

Воспитание собственно прыжка начинается с подготовки стопы. Во всех движениях экзерсиса содержатся элементы будущей техники allegro. Но кроме того стопа готовится целенаправленно для качественного освоения прыжка. Изучается relevé на полупальцы, сначала без demi-plié в медленном темпе – здесь нарабатывается и фиксируется высота прогиба свода и подъема и точность позиции при возвращении пятки на пол.

Следующий этап relevé в быстром темпе: стопе в прыжке предстоит темповая и очень акцентированная работа. Поэтому первую фазу relevé, имитирующую отталкивание пятки от пола в прыжке, изучают как максимально короткий вскок на полупальцы, а последующее опускание пятки в позицию – как сдержанное движение с усилением выворотности всей натянутой ноги. Мышцы подошвы особенно активны в этой фазе, и укреплению мышц подошвы стоит уделять особое внимание.

Силу этих мышц можно наработать, исполняя более сложное по нагрузке relevé без demi-plié на одной ноге, с другой на cou-de-pied или на passé.

Рис.3. *Releve на одной ноге.*
На фото Эллина Походных

А затем к releve добавляется demi-plie. И это уже схема по раскладке, непосредственно приближенная к прыжку, от которого нас отделяет лишь вытягивание пальцев. (Предельное вытягивание пальцев ног готовит экзерсис у станка – исполнением всех видов battements и ronds). Поэтому на этом этапе изучаются различные приемы исполнения прыжка, хотя пока без самого прыжка. И заключаются они в различном использовании demi-plié.

Первый прием воспитывает собранность усилий мышц ног, концентрацию этих усилий в нижней точке demi-plié для получения при отталкивании максимальной высоты прыжка, используя силу голеностопа и особенно рессорные свойства продольного свода стопы.

Исходное положение I поз.

На 1 такт 4\4 в медленном темпе (начиная не из-за такта, а в квадрате) на счет «1и» demi-plie, постепенно ускоряя углубление plie на «2», нажимаем на пятки, на счет «и» отталкивание от пола стопой (голеностоп+пальцы), «3и» сдержанное приземление, «4» вытягивание коленей.

Музыкальное сопровождении с акцентом на счет «2». Повторить 4 раза с releve вместо прыжка и 4 раза с прыжком, с контролем за работой мышц.

Они должны равномерно делить между собой рабочую нагрузку и не перегружать ни одну из мышц, им достаточно оставаться в рабочем тонусе и не перенапрягаться, тогда скоростная фаза, завершающая выход из demi-plié на прыжок, не будет походить на рывок штанги большого веса у тяжелоатлета, и отрыв от пола в безопорную фазу прыжка будет исполнен с элегантной легкостью.

Соблюдение этого правила, помноженное на постоянно растущее, но разумное число повторений упражнения, будет способствовать воспитанию фундаментальных навыков грамотного прыжка, наработает силу мышц без наращивания их нежелательного объема.

Ошибки:

1. В момент толчка, сопряженного с большими усилиями, бедро может утратить выворотность. В таком случае, почти всю работу по разгибанию суставов с наибольшей амплитудой движения возьмет на себя вместо группы внутренних мышц, четырехглавая мышца бедра. Закрепление этой ошибки может привести к непомерному увеличению этой мышцы, нежелательной деформации линий, что особенно неприемлемо в женском исполнительстве.

2. Не мешать легкости прыжка, нельзя помогать прыжку локтями, плечами, или корпусом.

Второй прием переносит акцент с отталкивания на приземление, которое должно привести стопы аккуратно в заданную позицию, при активной работе подошвенных мышц, сдерживая ускорение свободного падения, с подушечки стопы через рессору свода бесшумно поставить пятки и, плотно прижав их к полу, перейти в demi-plié, не доставляя беспокойства коленному суставу.

То есть стопы полностью берут на себя – амортизируют – энергию падения и защищают колени, которые могут спокойно перейти к задаче углубления demi-plie, приняв участие в дальнейшем развитии ахилла. С помощью этого приема энергия

прыжка перенаправляется на развитие эластичности ахиллова сухожилия.

На 1 такт 4\4 в медленном темпе (начиная не из-за такта, а в квадрате) на счет «1», demi-plié постепенно ускоряя углубление plié на счет «**и**» отталкивание от пола стопой (голеностоп+пальцы), «2и» сдержанное приземление «3и» углубление demi-plié, «4» вытягивание коленей.

Музыкальное сопровождении с акцентом на счет «**и**». Повторить от 4 раз с relevé вместо прыжка и 4 раза с прыжком, с контролем за работой мышц.

Примечание: Не оставлять без внимания работу внутренних мышц в фазе выхода из demi-plié. Не допускать напряжения четырехглавой мышцы.

Программы, приемы и методы изучения техники прыжка четко поделены по годам и классам. Изучение техники прыжка начинается с партерных и маленьких прыжков. Маленькие прыжки: Sauté по I и II позициям, позднее по V позиции. Pas échappé из V во II, затем в IV позицию. Assemblé.

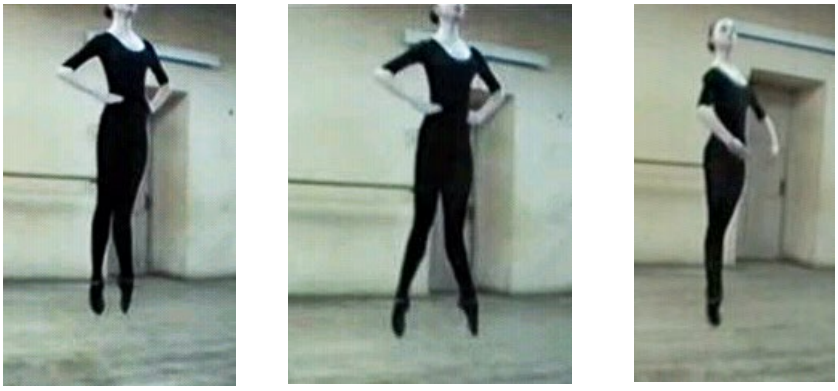


Рис.4. *Sauté по I, II, V поз. .На фото Анастасия Банникова*

Особое внимание стоит уделить скользящему прыжку, напоминающему sauté с продвижением, ввиду его чрезвычайной пользы для освоения allegro. Скользящий прыжок с продвижением является составной частью Pas de basque – одного из первых программных танцевальных па.

Изучают его вначале отдельно, по типу sauté с продвижением без заметного отрыва от пола по III,

затем по V позициям. Задача – не прыгнуть, а продвинуться с четко обозначенными вытянутыми стопами в позиции. Тщательная проработка этого, казалось бы, простого элемента воспитывает силу подошвенных мышц и закладывает скоростные качества мышц голеностопа и пальцев, необходимые для дальнейшего освоения allegro.

Ещё один скользящий прыжок Pas glissade представляет большую координационную сложность, поскольку связан с асинхронной работой ног. И, к сожалению, идеальное его исполнение встречается нечасто. Как бы это не совсем прыжок, нечто проходное, и стопы в нем, случается, «не договаривают» свою четкую работу и игнорируют точный приход в позиции [4].

Pas glissade - один из важных элементов кантилены танца, поскольку используется и как связующее движение в партерной технике, где имеет разные нюансы в подходе к позе в адажио, и совсем иначе исполняется glissade как подход к прыжкам, сообщая им либо дополнительную высоту (прыжок на месте), либо высоту и амплитуду полета, задавая инерцию движению (прыжок с продвижением).

А маленькие прыжки на одну ногу Sissone simple, Échappé с приходом на одну ногу, Jeté нарабатывают координацию и силу прыжка.

Вернемся к азбуке прыжка. Тамара Карсавина, которую наряду с Ольгой Преображенской и Любовью Егоровой по праву считают одним из ведущих педагогов возрождения балета в Европе в начале XX века (учебные пособия по технике балета оставила именно она), достаточно много разбирала технику прыжка, где «главной пружиной элевации является ахиллово сухожилие. Оно растягивается и сокращается, чем больше растяжение, тем сильнее сокращение, обуславливающее толчок от пола. Эластичность сухожилия можно разработать» [2]. Доверимся опыту Т. Карсавиной и попробуем выполнять предложенные ею упражнения для разработки эластичности ахилла, строго соблюдая оговоренное ею правило – упражнения проделывать после урока на разогретые ноги.

Все, что здесь сказано на тему воспитания прыжка, укладывается в рамки методики преподавания в наших училищах и знакомо опытным педагогам, разве что за исключением особенностей, которые найдутся в каждом конкретном классе, исходя из данных учащихся, и проверенных временем практических наработок каждого педагога.

Однако существуют и совершенно отличные от привычных нам приемов и методы работы над прыжком. Например, в знаменитой Школе Гранд Опера в младших дивизионах педагоги предлагают у станка выполнять очень непривычное для нас упражнение – в I позиции, стоя лицом к станку, выполнить grand pliè и из нижней его точки выпрыгнуть sauté – прыжок на высоту, который сдерживают лишь вытянутые в локтях руки, лежащие на станке. Скорее всего, никому из наших педагогов в голову бы не пришло таким способом работать над прыжком.

Попробуем разобраться, для чего используется такой странный, особенно, для класса девочек, прием. Если внимательно посмотреть этот фрагмент фильма, который был представлен на канале Культура, очевидно, что обычного выхода из grand-plié через demi-plié нет, пятки никто не пытается ставить, а значит и участия в отталкивании от пола они не принимают. Работают те же тазобедренный, коленный, и голеностопный суставы, но мышцы задействованы в иной комбинации, и практически без участия ахилла в самом прыжке.

Рис.5. *Sauté из grand - pliè*

Что же тренирует это упражнение? А вот что – акцент работы перенесен с ахилла на мышцы плюсно-фаланговой группы.

Адрес усилий – отталкивание от пола самыми отдаленными от больших мышц – мышцами предплюсны и подушечками пальцев, активизация именно этих мышц. Таким образом, воспитывается прыжок от пальцев стопы. Этот прием выделяет именно эти маленькие мышцы и тренирует их силу, добавляя им в «команду» самые большие рычаги – тазобедренный и коленный суставы, которые обеспечивают выход наверх с помощью данной им максимальной амплитуды движения. Похоже, даже зависание на станке не возбраняется – если кому-то нужно время, чтобы почувствовать дотянутые пальцы ног, оно есть. У станка возможен самый доступный темп выполнения этой задачи, по мере укрепления навыка, темп упражнений для активизации участия подошвенных мышц стопы в прыжке может увеличиваться, чтобы на середине зала стопы справлялись, и с бо́льшей скоростью и силой обозначали свою активность участия в прыжке, изучаемом по программе.

Любой педагог может предложить несколько приемов, если поставит перед собой задачу детальной работы со стопой. Например, в battement tendu у станка, а затем и на середине, одну из комбинаций исполнять с поэтапным включением мышц подошвы и пальцев – то есть, выдвигая ногу из

позиции в сторону, фиксировать её в положении упора для полупальцев с максимальным вытягиванием подъема, затем на отдельный счет добавлять натягивание пальцев, завершая выгибание подъема до максимума.

Рис. 6. *Battement pour le pointe. На фото Анастасия Яценко*

Кстати, использование этого приема при исполнении battement вперед и назад также очень полезно для воспитания не только силы стопы, но и её линии. А кроме того помогает почувствовать и зафиксировать выворотность открытой ноги.

Недаром всё чаще подобный прием мы видим в классах online, где-то на этапе разогрева перед уроком, а где-то как целевой элемент комбинации battements.

В маленьком прыжке работу выталкивания из demi-plié в безопорную фазу прыжка стопе предстоит выполнять ещё быстрее, с тем, чтобы даже при минимальном отрыве от пола обозначен был не только подъем стопы, но и дотянутые пальцы.

И добавленное полноценное участие пятки – ахилла в прыжке никак не должно снизить внимание к уже приобретенной привычке отталкиваться от пола всей стопой до самой подушечки пальцев.

Помним высказывание С. Спарджера о том, что «длинный разгибатель большого пальца называют иногда «тетивой» свода. Во время прыжка и движения

эта мышца на мгновение перед отдачей от пола прижимает к нему большой палец, а затем способствует отталкиванию от пола» [4, с.43].

Отсутствие тщательной работы на этом этапе обучения приводит к тому, что, к сожалению, можно часто наблюдать – опоздание стопы к прыжку.

Рис.7. *Sauté V поз. Фазы прыжка: отталкивание и безопорная фаза.*

Педагоги строго следят за отталкиванием от пола пятками и бывает упускают остальные составляющие прыжка, которые несут потери не только в визуальной его форме, но и самого функционала.

А именно: в прыжке стопы вытягиваются в последнюю очередь, как бы нехотя и безвольно висят абсолютно дезактивированными, без ощущения пальцев. Теперь замечания типа «дотяни пальцы» уже бесполезны, упущен технический прием, освоение которого делало бы такие замечания излишними. Впоследствии**,** уже на сцене**,** школьное упущение вырастает в проблему. Особенно заметно это становится при исполнении тер-а-терной техники аллегро, (Бурнонвиль, Баланчин, Роббинс, Лакотт). Стиль такой хореографии просто теряется, когда её пытаются исполнить, не имея воспитанного низа ног.

Ещё как-то положение спасает наличие природного подъема, форма стоп в прыжке вроде аккуратнее, но отсутствие равного участия в первой фазе прыжка всех возможностей отталкивания – пятки, свода, мышц полупальцев, мышц пальцев, снижают качество прыжка, его форму. И энергетику прыжка спасти уже не получается.

Напротив, даже небольшой природный подъём при грамотной работе с включением ахилла, всех мышц подошвы и подъема, всегда будет выглядеть в прыжке точеной стопой. Причем, как в маленьких и средних прыжках, так и в больших. Повышается и воздушность - баллоность любого прыжка.

Заноски – особый раздел прыжковой техники. Здесь качество предыдущей работы над прыжком сдает экзамен на четкость работы всех мышц. Это аналог техники staccato в музыке, визуализация её.

И чтобы на первом этапе не было сюрпризов в виде помех со стороны корпуса и рук, начинают изучать заноски, сидя на полу, фиксируя таз, корпус и руки, заодно и мышцы пресса приводя к норме.

Рис.8. *И в Париже заноски начинают изучать сидя (фото из фильма о школе Grand Opera)*

Подготовкой к заноскам служат темповые battement tendu по I позиции в сторону, которыми обычно завершают комбинации tendu и на следующем этапе battement tendu pour batteries по V позиции, что собственно и есть первоначальное освоение техники заносок до применения её в прыжке. Амплитуду и силу натянутых ног для заносок добавляет исполнение аналогичных элементов в комбинации battement tendu jeté.

Натянутость ног, выворотность и скорость перемены ног в прыжке осваивается поначалу от обратного – на максимальной высоте прыжка, постепенно переходя к малым высотам. Известно, что это особое мастерство – сверкнуть заносками в маленьких прыжках.

Рис.9. *Entrachat-quatre. На фото Ася Кашперук.*

Конечно, наши педагоги внимательно присматриваются к исполнению прыжка у представителей зарубежных школ, в то время как их педагогов интересует техника больших полетных прыжков у наших артистов. Но секреты техники не столько в самом прыжке, сколько в комплексе движений ему предшествующего класса: технике, количеству и темпам включенных в экзерсис элементов.

Ну и к специальным упражнениям, направленным на улучшение техники каждой группы прыжков, также стоит присмотреться.

К средним прыжкам – Échappé с заносками, Jeté с продвижением, Sissone Ouverte, Balloneè, Fermè – к четкой стопе добавляются первые элементы баллона, небольшой люфт в прыжке достигается включением мышц задней поверхности бедра при активной помощи уже не станка, а рук, умеющих не только «впиваться» в станок, но и помогать прыжку длиться в воздухе с помощью так называемого «подхвата» – активного движения кисти с предплечьем из пониженной I или II поз в I позицию синхронно с верхней точкой прыжка, как бы тормозя возвращение на землю – проще говоря, активно препятствуя силе земного тяготения и с её ускорением свободного падения. Так начинается амбициозный спор с законами природы и приобщение к полетности.

Подготовкой к средним прыжкам служит Pas emboîté с ногой на cou-de-pied сзади, исполняемое с обязательным вытягиванием обеих ног в коленях и

стопах с ощущением пальцев в I поз. в воздухе при прыжке с ноги на ногу.

Pas emboîté с выносом ноги вперед с продвижением, также стремясь вытягивать колени и стопы при смене ног.

Развивается техника короткого отталкивания от пола опорной ноги, подхваченного столь же энергичным вытягиванием рабочей ноги, при смене ног, что дает ощущение баллона. Упругого и легкого, подобного отскоку мяча.

Музыкальный темп очень важно подбирать под стартовые возможности учащихся и продвигаться в темпе чуть позади них, мотивируя и задавая новую планку высоты, помогая почувствовать и освоить воздушность прыжка.

Очень важно, чтобы корпус и руки не создавали помехи прыжку, а способствовали его форме, легкости и, теперь уже бо́льшей высоте. Компактный собранный корпус облегчает работу мышцам ног. Фиксация положения корпуса в прыжке необходима будет не всегда, есть множество движений, когда во время прыжка происходят сложные движения в корпусе, шее, руках, быстрые перемены положения головы – Brisè dessus-dessous, Pas de poissone, Gargouillade – это по координации своего рода элементы ультра-си в балетной технике.

Но в начале обучения необходимо строго отделять работу ног от суеты в корпусе, в любой момент прыжка должны быть видны опущенные плечи, точные позиции рук и сохраненные точки «квадрата**»** корпуса, выстроенного en face или в èpaulement.

При этом корпус не перенапрягается, и сохраняется способность менять позиции рук в прыжке, плавно, без рывков.

Рефлекторные движения плеч в помощь прыжку допустимы лишь в спорте, эстетика классического балета этого не приемлет, как и множества других отклонений от гармонии. Требования нашего уникального искусства к форме абсолютны. Отклонения перемещают исполнителя в жанр гротеска.

В балетном классе изучается техника, присущая разным историческим эпохам развития балетного театра, поэтому различается и культивируется широкий спектр стилей от грациозности танца эпохи романтизма до амплитуды, широты и виртуозности танца начала XXI века.

Руки – выразительная составляющая стиля – glissade-assemblé у Бурнонвиля исполняется с руками нарочито застывшими в подготовительном положении. Руки словно удерживают корпус от вмешательства в работу ног в прыжке. Автономность техники ног подчеркивает и столь же невозмутимое положение головы, и взгляд перед собой. Тогда как glissade-assemblé у Петипа сопровождается танцем рук, который начинается ещё до glissade и разнообразно координируется с движениями головы и нередко корпуса во время прыжка. А подобное движение у Григоровича и вовсе трансформируется в grand jeté - grand assemblé.

Все эти навыки необходимо, хотя бы факультативно, приобрести в школе, чтобы и любой иной стиль от Баланчина до Ратманского не оказался в дальнейшем вне доступа для исполнителя.

Маховые прыжки-разножки также становятся не только сценическим выразительным средством в арсенале современных хореографов, но и пополняют методические приемы обучения технике прыжка в классе. Однако использование этого приема в условиях увлечения перерастянутыми «за шпагат» ногами, может не дать никакого эффекта. Задача «собрать» ноги сводит на нет задачу выпрыгнуть наверх.

Рис. 10. *Grand Jeté в технике махового прыжка. На фото Эллина Походных.*

Уже можно наблюдать стелющиеся прыжки-разножки без намека на воздушность в «Жизели» и «Шопениане». Да и термин «баллон» почти вышел из обихода в классе. А между тем, как раз маховый прыжок стоит привлечь к воспитанию баллона. Для этого нужно остановить пересечение зала по диагонали на скорость серией шпагатов, где прыжок заменен размахиванием ног в grand battements, вернуться к станку и научиться делать акцентированные grand battements (с сильным ощущением натянутого подъёма и пальцев) с резким ускорением наверх и сдержанным опусканием в позицию или на pointe, то есть вернуться к нормам, описанным во многих учебниках и заняться их тщательной проработкой.

Очень важно почувствовать, какие именно мышцы подхватывают и «сдержанно» опускают ногу в позицию – это должны быть мышцы задней поверхности бедра, причем не только двухглавая, но и более глубокие, им тоже надо дать возможность поучаствовать, разделить и на них ответственность за будущий прыжок. После такой проработки можно вернуться к маховым прыжкам по диагонали класса, поменяв задачу.

Теперь нужно не торопиться отрывать ноги «за шпагат», а прыгнуть наверх с небольшим, но резко акцентированным батманом и сразу включить мышцы опускания-собирания ног. Как бы найти опору в этих мышцах для задержки в воздухе. Для

этого надо сознательно уменьшить продвижение по диагонали.

Попробовать, минимально открывая ноги, минимально продвигаясь вперед, пользоваться сдержанным махом ради того, чтобы почувствовать задержку в воздухе за счет включения этих самых сдерживающих мышц, пусть на небольшом прыжке для начала. Это и есть поиск ощущения баллона.

Ежедневное использование этого приема поможет приобрести новое качество прыжка. А свой максимум открывания ног в прыжке «за шпагат» можно будет со временем применить на вновь обретенной технике. И, опираясь на неё, прежний прыжок станет более балетным, сменив распластанность на воздушность. Ту самую, что когда-то называли элевацией.

Затем необходимо обратить внимание на grand battement jeté balançoir, где отклонение корпуса не разбалтывает бедра, а отклоняет лишь верх корпуса, освобождая путь работающей ноге, что позволяет улучшить форму прыжка в большие позы на фазе взлета, сделав её более легкой и эффектной…

Рис. 11. *Grand Jeté en tournant. Мэдисон Янг (педагог Йоланте Валекайте) в «Лебедином озере» на сцене Астана-опера*

Важным является и встречное движение – работа по фиксации больших поз на высоких полупальцах, что одинаково необходимо и для туров в позах, и для прыжков в большие позы. Когда корпус грамотно скоординирован, и поза устойчива на полупальцах,

она надежно закрепляется в двигательном стереотипе, и в прыжке, где принятие позы происходит моментально, этот стереотип сработает автоматически.

Рис. 12. *Attitude на полупальцах. На фото Анастасия Банникова*

Рис. 13. *Cabriole. Эллина Походных. «Пахита» на сцене Астана-опера.*

Поэтому баланс-равновесие в комбинациях урока, практикуемое со средних классов, весьма полезно в освоении не только adagio, но и значительно поможет будущей виртуозности ваших учеников в allegro.

Заключение. Ещё раз прислушаемся к Тамаре Карсавиной, уж очень актуальны и по сей день её слова. С позволения читателя, разрешу себе длинную цитату: «Элевация у танцовщицы относительно редкое явление в настоящее время. Возможно, что тенденция к вращениям на пальцах временно затмила прежний заветный идеал танцовщицы, или же здесь имеет место ошибочное мнение, что элевация – исключительно природное свойство, мнение, которое расхолаживает желание добиться усовершенствования.

Действительно, природная элевация – свойство, присущее немногим, но отсутствие природных

данных можно развить систематическим и правильно спланированным тренажем» [5].

Список использованных источников:

1. Ваганова А.Я. Основы классического танца. – Л.-М.: Искусство, 1980. – 192 с.
2. Karsavina T. Ballet technique. Elevation steps. – London: Adam and Charles Black, 1956. – P.3.
3. Спарджер С. Анатомия и балет. – Лондон, 1949. – С.43.
4. Трофимова И.А., Осипова М.К. Методика исполнения Pas glissade в младших классах // Вестник АРБ №1(19). – 2008. – 77-88 бб.
5. Karsavina T. Dancing temp. – 1957. – №11. – P.11.

References:

1. Vaganova A.Ja. *Osnovy klassicheskogo tanca*. – L.-M.: Iskusstvo, **1980**. – 192 s. *(In Russ.)*.
2. Karsavina T. *Ballet technique. Elevation steps*. – London: Adam and Charles Black, **1956**. – P.3. *(In Engl.)*.
3. Spardzher C. *Anatomija i balet*. – London, **1949**. – S.43. *(In Russ.)*.
4. Trofimova I.A., Osipova M.K. *Metodika ispolnenija Pas glissade v mladshih klassah* // Vestnik ARB №1(19). – **2008**. – 77-88 bb. *(In Russ.)*.
5. Karsavina T. *Dancing temp*. – **1957**. – №11. – R.11. *(In Engl.)*.

ҒТАХР 18.46.
ӘОЖ 791.44.071 ***DOI:10.56032/2523-4684.2023.4.8.45***

А.Н. Жақсығали[1]

[1]*Қазақ ұлттық өнер университеті*
(Астана, Қазақстан)

ӘЛЕМГЕ ӘЙГІЛІ АКТЕРДІҢ БЕЙНЕСІН ЖАСАУ ЖОЛЫНДАҒЫ ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚ ТЕАТРЫ (Ч. ЧАПЛИН ҚОЙЫЛЫМЫНЫҢ МЫСАЛЫНДА)

Аннотация

Чарли Чаплиннің кинофильмдердегі образы әлемді таңғалдырып, оның өмірбаяны мен шығармашылық қабілеті, образ тудырудағы актерлік шеберліктері туралы мақалалар жазылды, ескерткіштер орнатылды. Ал Чарли Чаплинге арналған спектакльдер соншалықты көп емс. ТМД көлемінде Санкт-Петербурге қойылса, қазақ сахнасында тұңғыш рет 2022 жылдың қазан айының 9-күні Астанада Әзірбайжан Мәмбетов атындағы драма және комедия театры сахналады. Ұсынылып отырған мақаланың мақсаты – әлемдік тұлғаның өмірі мен шығармашылық қырларын өнер арқылы көрсетудегі қазақ театрының басты бағыттарын зерделеу, ізденістеріне талдау жасау. Зерттеудің, жалпы сазналық қойылым ұсынудың негізгі дереккөздері – актердің кинофильмдері, шығармашылық еңбектері, автобиографиясы және замандастарының естеліктері, ғылыми мақалалар. Зерттеудің маңызы – қазақ театр сахнасындағы жаңалықты дер кезінде ғылыми айналымға қосу, ұсынылған қойылымның ерекшеліктерін талдауға арналады.

«Чарли Чаплин» қойылымының басты кейіпкері тарихи тұлға, көрермендердің «табынушылығын» тудырған тұлға болғандықтан, нақты деректер негізге алынды, яғни шығармашылық өмірбаян арқау болды.

Мақала авторы «кішкене қаңғыбас» образының тууы және қазақ сахнасындағы алғашқы Чарли Чаплин образының ерекшеліктері тұрғысында зерттеген.

Түйінді сөздер: *актер, кейіпкер, образ, режиссер, кино, театр, қойылым.*

А.Н. Жаксыгали[1]

[1]*Казахский национальный университет искусств (Астана, Казахстан)*

СОВРЕМЕННЫЙ КАЗАХСКИЙ ТЕАТР НА ПУТИ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ВСЕМИРНО ИЗВЕСТНОГО ГЕРОЯ (НА ПРИМЕРЕ СПЕКТАКЛЯ Ч. ЧАПЛИНА)

Аннотация

В статье проанализированы первые выступления на казахской сцене всемирно известного образа Чарли Чаплина, ход постановки, особенности, способы создания образа. Были проанализированы события, которые повлияли на превращение личности в «культовую фигуру» актера, начавшегося в его жизни, автобиографии, оставленной им автором, интервью с коллегами, женами и научных статей об актере. В ходе постановки были затронуты проблемы, трудности, знакомство театральной труппы с ранее не встречавшимся процессом работы, специфика стиля работы от других приглашенных режиссеров. Из проведенных исследований об актере мы знаем, что нововведения, внесенные актером в киноиндустрию, до сих пор не утратили своей актуальности, образ «Маленького Бродяги», предложенный автором, стал причиной появления популярных до сих пор смешных образов. События оказавшие влияние на творчество актера, анализируется рождение образа главного героя актера «Маленький Бродяги» и первый образ Чарли Чаплина на казахской сцене.

Ключевые слова: *актер, персонаж, образ, режиссер, кино, театр, постановка.*

A.N. Zhaksygali[1]

[1]*Kazakh national University of Arts (Astana, Kazakhstan)*

MODERN KAZAKH THEATER ON THE WAY TO CREATING THE IMAGE OF A WORLD-FAMOUS HERO (ON THE EXAMPLE OF CHAPLIN'S PLAY)

Annotaion

The article analyzes the first performances on the Kazakh stage of the world-famous image of Charlie Chaplin, the course of the production, features, ways of creating the image. The events that influenced the transformation of a personality into a "cult

figure", an actor who began in his life, an autobiography left by the author, interviews with colleagues, wives and scientific articles about the actor were analyzed. During the production, problems, difficulties, familiarity of the theater troupe with a previously unknown work process, the specifics of the style of work from other invited directors were touched upon. From the research conducted about the actor, we know that the innovations introduced by the actor into the film industry have not yet lost their relevance, the image of the "Little Tramp" proposed by the author has caused the appearance of still popular funny images. Through the events that influenced and influenced the actor's work, the birth of the image of the main character of the actor "the little tramp" and the first image of Charlie Chaplin on the Kazakh stage are analyzed.

Key words: *actor, character, image, director, cinema, theater, production.*

Кіріспе. Чарли Чаплиннің фильмдері жарық көрген сәттен бастап бір ғасыр өтті. Оның фильмдері туралы көптеген зерттеу, мақала жазылған. Алайда Чаплин қалдырған орасан зор мұра өнер саласында зерттелмей, назардан тыс қалған тұстары бар. Ч.Чаплин әртүрлі бағыттағы зерттеушілердің назарын аударуды жалғастырып келеді. Жұмысымызда Чаплинның «мюзикл холдағы маскүнем» қалпынан «табынушы тұлғаға» айналу жолын және қазақ сахнасындағы тұңғыш Ч.Чаплин бейнесі туралы айтамыз. Көрермендер «кішкентай қаңғыбасқа» қарап еріксіз күледі, олармен бірге Чаплиннің өзі де күледі.

Дене бітіміне тұрпайылау келген алып басты, бұйра шашты, үйрек жүрісті, кең шалбарлы, оған қарама-қайшы тар бешпетті, қалпақша киіп, қолына таяқша ұстап, көше кезген мұртты қаңғыбас образы қандай сезім сыйлайды?

Кинофильмдердегі шеберліктерін бағалағанда, әлемге ең қиын сәттерде күле білуді үйреткен Чарли Чаплин деуге болады. Кино әлеміне жаңалық болған, адамдарға шат-шадыман күлкі сыйлаған «қаңғыбас» образы 1914 жылы 28 ақпанда өнерге келді. Нақтырақ айтқанда, алғаш рет режиссер Генри Лерманның "Венистегі балалар автожарысы" (1914) жазбасында пайда болды.

Алайда Чаплин өз өнер жолын кино алаңында емес, Фред Корно труппасынан Лондонға танымал мюзикл холл кештерінен бастаған. Чарльздің өз өмірін суреттейтін «Моя удивительная жизнь» атты кітабында баяндалатын естеліктеріне сүйенсек, балалық шағы, қос мюзикл холл әртісінің шаңырағында, жоқшылықта, қиыншылықта өтті.

Чарльз Чаплин тәрбиесімен анасы Ханна Чаплин айналысып, жанынан бір сәтке тастаған емес. Жұмыс уақытында да кішкене баласын қойылымдарға өзімен ертіп апаратын. «Әдетте, кешке мені жалдамалы пәтерде жалғыз қалдырудың орнына, анам мені театрға апарды. Ол сол кезде алдершотта, лас және ыңғайсыз театрда өнер көрсетті, ол қойылымдарда көрерменнің басым бөлігі сарбаздар болатын» [1, 39 б.].

Чаплин естеліктеріне сүйенсек, сол жылдары анасы жиі сырқаттанатын. Уақыт өте келе, анасы денсаулығы сыр беріп, қиындықтарға тап болды.

Ханна Чаплин мюзикл холлда емін-еркін жұмыс істей алмады, дауысы бірте бірте нашарлай түсті. Қойылым ортасында дауысы кенеттен қарлығуы немесе жоғалып кетуі мүмкін еді. Дауысы жөнінде үнемі алаңдаушылық оның денсаулығына әсер етіп, жүйке ауруына соқтырды.

Осындай бір мюзикл холл кештерінде анасы Ханна Чаплиннің ән салғанын тамашалап, шымылдық артында тұрған бала Чаплиннің өмірінде ең маңызды оқиға орын алады. Өнертанушы, актриса, ГИТИС түлегі М.А.Кудрявцеваның «Творчество Ч.С.Чаплина в контексте западной культуры XX века» [2].

М.А.Кудрявцеваның зерттеу жұмысына сүйенсек, бұл оқиға 1894 жылы орын алды. «Анамның дауыстық мәселелеріне байланысты мен алғаш рет бес жасымда көпшілік алдында сөйледім. Менің есімде, менеджер менің қолымнан ұстап, шулы және бей-берекет аудиторияның алдында сахнаға шығарды. Кейін мен сахнада жалғыз қалдым» [1, 39 б.].

Сахнада ән шырқап тұрған анасы, тамағына жабысқан ауруының кесірінен, кенет дауысын жоғалтады. Түтін мен шарап иісі араласқан көрермен залынан жағымсыз дауыстар естіле бастайды. Алғаш

рет Ханна Чаплин өз әнін аяқтамай, сахнаны босатуға мәжбүр болды. Көрермендердің дауысы үдейе түсті. Эстрадалық шоудың директоры шымылдық артында тұрған Чарлиді итеріп сахнаға шығарады. Ол сол кездегі әйгілі "Джек Джонс" әнін шырқады. Күтпеген жерден сахнаға монеталар лақтырыла бастады. Кішкентай Чарли осылайша барша көрерменнің жүрегін жаулап, ыстық ықыласына бөленді. Осылай Чарли Спенсер Чаплин алғаш рет көрермен алдына өнер көрсетіп, зор ықыласқа ие болған. «Бұл – менің сахнадағы дебют кешім және анамның соңғы қойылымы болды» [1, 39 б.].

Тақырып бойынша әдебиеттерге шолу. Зерттеу жұмысында Ч.Чаплин автобиографиялық кітабі [1], Г.Д. Макдональд [2], Т. Хаффи [3], Ж.Садуль [4] және М.А. Кудрявцеваның [5] жұмыстары қарастырылды.

Зерттеу әдістері. Зерттеу жұмысында талдау, салыстыру, бақылау, баяндау және тұжырымдау, жинақтау әдістері қолданылды.

Талқылау. Чарли Чаплиннің өмірбаяны мен шығармашылық жолы жөнінде шетелдік зерттеушілер көптеген кітап мен мақала жазылған. Олардың арасында АҚШ-тың көрнекті кино тарихшыларының бірі, өнертанушы Теодор Хафф бар. Оның "Чарли Чаплин" атты шығармасында актердің барлық фильмдеріне егжей-тегжейлі талдау жасалды. Хафф Чаплиннің шығармашылық дамуы мен белсенділігін зерттеп қана қоймай, онымен бір алаңда еңбек еткен басқа актерлер мен актрисаларға да назар аударды. Хафф – Чаплиннің сан алуан фильмдеріндегі бой көрсететін әйел бейнелерін салыстырып, оларға сәйкес сипаттамалар берген алғашқы зерттеуші. Ол өзінің жазбасында «Меніңше, Чаплиннен басқа ешкім бір уақытта сценарий жазуды, режиссерлікпен айналысуды, фильмде ойнауды және оған музыка жазуды білмеген шығар» [3, 127 б.].

Оған қоса, Чаплин, тіпті, дыбыс жазу сессияларында дирижер ретінде оркестрді басқарды. Әрине, бұл оның фильмдерін ерекшелейтін жағымды тұтастық әсерін жасауға көмектесті. Чаплин тек актер ретінде ғана емес, жалғыз өзі бір түсірілім тобын ауыстыра алатын дарын иесі болған.

Джордж Садуль – көрнекті француз кино тарихшысы, өз кітабында актердің ұмырнамалық деректерін тарихи жағдайлар тұрғысынан қарастырды. Джордж Садуль өз жұмысын "портреттің эскизі", – деп атады.

«Мен бір кітапта бұл тарихи адамның өмірі мен шығармашылығының кең спектрін қамту мүмкін емес екенін түсіндім» [4, 3 б.], – деді.

Бұл – Чарли Чаплиннің шығармашылық еңбектің адамы ретіндегі мүмкіндігінің өте кең екенін, тіпті, шексіздігін танудан туған пікір.

Геральд Данн Макдональд 1965 жылы "Чарли Чаплиннің фильмдері" атты еңбегін жариялады. Автор әр фильмге толық сипаттама беріп, "кішкентай қаңғыбас" бейнесінің эволюциясын талдап, бұл кескіннің неге соншалықты танымал болғанын түсіндірді.

Дэннис Гиффорд, әйгілі британдық жазушы және кино теоретигі "Чаплин: оның жеке басы мен фильмдері" атты еңбегінде қазіргі заманғы комедиялардың көпшілігінің бастаушысы Чаплин екендігі туралы маңызды тұжырымға келді, оның көптеген трюктері мен ізденістерін режиссерлер әлі күнге дейін қолданады деген мәлімдеме жасады [4, 123 б.].

Чаплиннің өзі өмірі мен шығармашылығы туралы жеткілікті жұмыс жазды. Ұснылыып отырған бұл жұмыста Чарли Чаплинге қатысты көптеген естеліктер, актердің өз өмірі туралы қалам тербеген «Менің таңғажайып өмірім» атты кітабынан әрі интервьюларды негіз етіп аламыз.

Чарли Чаплиннің өмір жолына қысқаша шолу жасасақ: тоғыз жасында ол Лондонның қала маңындағы музыкалық залдарында "Сегіз Ланкашир жігіті" балалар би ансамблінің құрамында өнер көрсетті. Екі жыл бойы ол ансамбльмен бірге ағылшын провинциясына барған.

Он төрт жасында "Йорк герцогы театрының" сахнасында "Шерлок Холмс" пьесасында хабаршы Билли ретінде дебют жасады. 1906 жылы "Кейси циркінде" жас әзілкештер сахнасында өнер көрсетті. 1907 жылы ол Фред Карноның пантомима

труппасында ән айтты, биледі, жонглерлік етті, акробатикалық нөмірлерді орындады.

1910 жылы Чаплин "қорықпайтын Джимми немесе жас батыр" спектаклінде басты рөлді сомдады. Көермендердің ыстық ықыласына бөленген, актерге кино өнеріне жолдама болған кейіпкер – осы.

Чарли Чаплиннің өміріндегі қиын жағдайдың бірі – әкесі Чарльз Спенсер айықпас маскүнем болды. Чарли Чаплиннің Мюзик холлдағы маскүнем образын жасауға осы оқиғаның ықпалы бар екені сөзсіз. Өйткені Чаплин естеліктерінде оның шарапты тек ерекше жағдайларда ғана тұтынатыны, көбіне ішуден бас тартатыны жайлы айтылады. Ал бұл «маскүнем» образы өміріндегі болған жағдайға куә болып, жіті бақылаудан, актерлік қадағалаудан туған.

Бұл «маскүнем» кейіпкері, актерге кино өнеріне жолдама болды деуіміздің басты себебі, 1912 жылдың аяғында АҚШ-тағы гастрольдік сапарында оның "Ағылшын музыка залындағы кеш" қойылымындағы «маскүнем» ойынын режиссер және продюсер Мак Сеннет байқады. Лос-Анджелесте ол Чаплинге "Клубтағы түн" комедиясынан кейінгі сәтті қойылыммен құттықтауға келді. Бір жылдан кейін барлық шарттарды талқылап, Сеннет құрған "Кистоун" студиясымен келісімшартқа отырып, Лос-Анджелеске көшті.

Чаплиннің кино әлеміне саяхаты өз жазбаларында, режиссер Генри Лерман естеліктеріне қарағанда, қуантарлықтай болмады.

Жаңа ортаға әртіс тез үйренісе алмай, өзін жайсыз сезінді. Оның алғашқы фильмдерде бар күшін жұмсаған трюктері, монтаж барысында қиылып кетіп отырды. Фильмге де бірден кірісіп кете қоймады. Осылайша студиядағы әдеттегі күндердің бірінде Мак Сеннет оған бір фильмде эпизодтық роль ұсынып, соған сай киім киюді, грим жағуды ұсынды.

«Мұнда күлкілі нәрсе керек, – деді ол кенеттен маған бұрылды. Кез келген комедиялық макияж жарай береді» [4, 15 б.], – деді.

«Кистоун» кинокомпаниясының басшысы Мак Сеннеттің бұйрығы әлемге әйгілі бейнені тудырды.

«Костюм бөлмесіне бара жатып, мен бірден кең шалбар, өте үлкен аяқ киім киіп, қолыма таяқ алуды шештім» [1, 55 б.]. Чаплин костюмде бәрі бір-біріне қарама қайшы: кең шалбар және тым тар бешпет, кішкентай қалпақша және өте үлкен аяқ киім киді. «Киіну кезінде ол бұл сұлбаның артында қандай кейіпкер болу керектігі туралы әлі ойлаған жоқ, бірақ мен дайын болғаннан кейін костюм мен макияж актерлік қиялыма ерік берді», –деген өзі. Осылай Чарли Спенсер Чаплиннің шығармашылығының діңгегі болған «Кішкене қаңғыбас» образы 1914 жылы 28 ақпанда дүниеге келді. Әрмен қарай осы кейіппен көрермен 262 фильмге куә болды. Дәл бүгінге дейін бар фильмі арнайы жерлерде сақталғанымен, барша көрерменге қолжетімді 100-ге тарта фильмі бар. Осы образды алған режиссер Генри Лерманның "Венистегі балалар автожарысы" (1914) жазбасынан пайда болғаннан бастап, соңғы өзі түсірген «Нью-Йорктегі Король» (1957) фильміне дейін бой көрсетті.

Бірінші дүниежүзілік соғыс (1914-1918) артынша «Ұлы Депрессия» (1929-1939), кейіннен Екінші дүниежүзілік соғыс (1939-1945) – осы оқиғалардың барлығы Чаплин шығармашылығына әсерін тигізбей қоймады. «Кішкене қаңғыбас» образы көрермен көз алдында ер жетті, сынды, терең философияға ие болды десек те болады.

2022 жылғы қазан айында, Астана қаласы Әзірбайжан Мәмбетов атындағы драма және комедия театрында режиссер Николай Балобанның басшылығымен «Чарли Чаплин» трагикомедиясының премьерасы өтті. Қойылым бас-аяғы бір жарым ай көлемінде дайындалып, сахналанды.

Аты әлемге әйгілі тұлғаның өнерін қазақ сахнасында жаңашылдықпен ұсыну ойластырылды. Театр өнерінің осы жаңашылдығы туралы зерттеу ұсынылады.

Жұмыстың алғашқы бөлігі, яғни үстел басы оқылым орнына актерлер үй жұмысы ретінде арнайы тақырыптарға этюд құрастырды. Қойылымның режиссері Николай Балобан.

Театр актерлері инсценировкалар ойлау үшін Чарли Чаплиннің «Менің таңғажайып өмірім» атты

автобиографиясын басшылыққа алды. Бұл кітап орыс тілінде болғандықтан, мәтін дайындық барысында бірден аударылып отырды. Сол себептен пьесаның үстел үсті оқылымы болмады.

Дайындықтың алғашқы 10 күні режиссер өзі даярлап келген сахналарға, актерлердің қиялымен этюд құрастырумен болған, яғни актерге белгілі бір тақырыпқа этюд құрастыру тапсырылды. Осы арқылы бір сахнаның сан алуан түрі туып, жұмыс барысы қыза түсті. Әуел баста режиссердің қиялында туған кейіпкер, оның іс қимылы мизансценасын өз органикасына жатқызуға тырысып әлек болатын актерлерге бұл әдіс таңсық болып көрінгенімен, кейіннен әр актер қиялына ерік беріп жұмыс жеңілдей түсті. Өйткені актерге өз сахнасының авторы болу құқығы берілді. Бұл материалмен кеңінен танысқан актерге өз образын көз алдына әкеліп, оны тудыруға керемет мүмкіндік еді.

Актерлер бірден сахнаға шығып, этюд құрастырумен айналысты.

Режиссер Н.Балобанның ұсынысымен әр актер дайын сюжетпен емес, әр шығармашылық адам өзінің ойынан этюдтар ойлап, ұсынды. Бұл режиссердің: «Әр қойылым әртістермен жұмыс істеудің өзіндік әдістерін талап етеді. Маған актерлердің материалға қызығушылық танытуы маңызды, олар «орындаушы актерден» «жасаушы актерге айналады», – деген талабынан шыққан. Бұл қойылымның басты ерекшелігі болды.

Әдетте, шақыртумен қойылым қоюға келген режиссер қалай болатынын, қандай декорация сахнада тұратынын, бірінші сахнадан бастап соңғы сахнаға дейін қиялынан тудырып, қағазға түсіріп, сақадай сай келеді. Актерге тек режиссер тапсырмасын санаулы қадамы, әр қимылды орындаушы ғана болатын жағдай аз емес, яғни образ жасаушы, кейіпкер «тудырушы актердің» аяғына тұсау салынады да, ол режиссер қолындағы «тәртіпті қуыршаққа» айналады. Ал режиссер Николай Балобан ұсынған жұмыс жасау әдісінен актер «орындаушыдан» «тудырушы» актерге, яғни өз кейіпкерінің авторына айналады.

Бұл әдіс материалда жаңа нәрсені ашуға, оған актердің көзімен қарауға көмектеседі. Бұл – жақсы бастама. Сондай-ақ актерлердің өздері материалға енуі, оқуы, қарауы, кейіпкер және автор жөнінде жаңа нәрсе білуі маңызды.

Әлемге әйгілі тұлға туралы қойылым ұсыну, бір қарағанда, жеңіл сияқты. Алайда ол атақты актердің бүкіл образы, бет-бейнесі, жүріс-тұрысы, өзін ұстауы, фильмдердегі кейіпптері – бәрі көрерменнің жадында сақтаулы, қиындық осындайда. Сондықтан қазақ театрының шығармашалық ұжымы алдында мүмкіндігінше дәл көшіріп, бақылау жасауы қажет.

Бұл тұста актерге бұйрықты режиссер емес, қойылымның басты кейіпкері Чаплиннің өзі берді, яғни актер оның жүріс тұрысын, әдетін, қимылын ойдан шығара алмайды. Дәлме-дәл көшіріп қайталауы керек еді.

Қойылымда актердің үш кинофильмі, атап айтқанда, «Рождение Чейса», «Малыш», «Великий диктатор» пайдаланылды. Сол фильмдерді басты назарға ала отырып, басқа фильмдерін көмекші құрал ретінде қабылдап, арқылы актерлер Чаплиннің танымал қимыл қозғалыстарын келтірді.

Актердің Чарли Чаплиннің фильмнен бөлек, өмірдегі бейнесін сомдау да қиындығы болады. Фильмде актер қандай екенін білсек, өмірдегі Чаплин қандай болғаны туралы тек естеліктерде, жазбаларда айтылады. Бұл жерде Чаплиннің әйелдері, бірге жұмыс жасаған режиссер, актерлер Чаплин жайындағы естеліктерінде табылған аздаған, іліп алардық мінездемелеріне сүйеніп, оған қоса актер өз қиялынан фильмдегі емес, өмірдегі Чаплинді тудыру болды. Аталмыш тапсырма актерлерге артылған жүкті ауырлата түсті. Өйткені дәл қазір ғана бар болмысымен өзге адамның іс-қимылын, жүріс-тұрысын, болмысын қайталаған актерге бәрінен ажырап, өмірдегі Чаплинге, «тұлға Чаплин» емес, «тұрмыстағы Чаплинді» көрсету керек болды. Фильмдегі Чаплиннің түр-тұлғасын толық суреттеу үшін актерге жақсы қимыл-қозғалыс керек. Өйткені Чаплин пантомимамен тікелей байланысты. Біріншіден, ол кино әлеміне «музыка залдарында»

ойнаған эскиздерден, шағын скетчтардан келді. Бұл пантомима, сайқымазақ және арлекинададан келді. Сондықтан ол бұл жанрларды өте жақсы білді және оларды жақсы меңгерген. Екіншіден, үнсіз фильм актерден мимиканы жақсы меңгеруді талап етеді. Сөздің болмауы әрқашан қимылға назар аударуды арттырады. Көрермен актерлік ойында сөз болмағандықтан, не болып жатқанын түсінуге тырысып, актерлердің қимылдарына жүгінеді, ал сөздердің жоқтығына байланысты актерлер, әрине, барлық сюжетті, тек қимылмен білдіреді.

Чаплин «Кистоунға» келгенде, оның мимикалық шеберлігі басқа актерлерге қарағанда жоғары болды. Ол, тіпті, кейбір актерлерге қалай ойнауға және қалай қозғалуға болатыны туралы кеңестер берді. Чаплин өз фильмдерінде қолданатын трюктар, акробатикалық элементтер осы күнге дейін қолданыста. Оның «Кішкентай қаңғыбас» образы өте епті кейіпкер. Бұл бейнені XX ғасырдың басындағы көптеген актерлер еліктеп, қайталауға тырысты. Мысалы: комедияшы Билли Уэст ("The sandy Kid" фильмі, 1917).

Чаплин мен оның қаңғыбас бейнесінің әсері француз актері және режиссері Жак Татиға ықпалын тигізді. Кеңестік дәуірдегі танымал «қарындаш» клоунадасының тууына әсер етті. «Гонконгтық танымал кинорежиссер, көпшіліктің сүйіктісі Джеки Чанның шығармашылығынан, Чаплин фильмдерінен трюктерді байқауға болады, ол әртүрлі комедиялық жағдайларды тудыру үшін осы типтегі трюктерді қолданады» [5, 11 б.]. Акробатикалық трюктерге толы сахна қозғалысы элементтерінің негізінде қойылған сахналардың басым көпшілігінде Чаплин ұсынған күлкі тудыру үшін ойлап табылған элементтерді, трюктарды байқауға болады. Бұл кез келген шайқас сахнасын, қызықты, күлкілі сахнаға айналдырады. Тек қазір көріп жүргеніміз – заманауи, актерлік фантазиямен байытылған түрлері.

Актерлік ойыннан бөлек, сахна жарығы, дыбысы, актерлер костюмі, сахна суреті барлығы дерлік сол заманның өлшем бірліктеріне сай жабдықталды.

Көркемдік безендіруде кино түсірілетін павильонның таңдалуы оң нәтижеге қол жеткізуге мүмкіндік берді.

Жарық пен костюмде, дыбыста сәйкесінше сол заманғы «дыбыссыз фильм» тудыру үшін, күлгін қара түстерге боялды. Қойылым әуел баста 35 сахнадан тұрды. Кейін дайындық барысында отыз үшке жетті. Демек, бір жарым сағаттық қойылымда 33 сахнаны тудыру үшін актерлерге де, музыкаға да, жарыққа жылдамдық керек. Сахнадағы динамиканы үдету үшін барлық дерлік реквизит, декорацияларға дөңгелек роликтер тағылды. Режиссердің шешімі бойынша жылжымалы декорациялар болды. Олар сол кездегі фильмдердегідей театрландырылған және уақыт рухын көрсетуі тиіс болды.

Композициялық тұрғыдан алғанда, Ч.Чаплиннің образ ойлап табуынан бастап, театр сахнасынан киноиндустрия саласына ауысуы, Дүниежүзілік соғыс, Ұлы тоқырау кезеңдерінің әсері, өмірден баласының өтуі, митингілер, Америкадан қуылуы, ең соңында Америка актерді мойындап, Оскар сыйлығын табыстауы бойынша сюжеттерге құрылған.

Тағы бұл қойылымды айшықтайтын тәсіл – бір актердің бірнеше кейіпкерді сомдауы, яғни қойылымдағы басты фигура Чаплиннен бастап актерлер кемі үш-төрт кейіпкер сомдады. Сол себепті кейіпкерлерді бір-бірінен оңай ажырату үшін, көермендерді шатастырмас үшін үлкен сақалдар, тез арада салынатын тұрпайы грим және қалпақшалар қолданылды. Олардың барлығы бір сахнадан келесі сахнаға ауысқанда, уақыт алмас үшін оңай ауысатын заттарға ауысты. Күрделі грим тек басты кейіпкерде болды. Одан бөлек қойылымның өзегі – Ч.Чаплин жазып қалдырған музыкалар. Чаплин актер, режиссер ғана емес, сонымен қатар тамаша композиторда болды.

"Чаплин екінші Оскар жүлдесін фильмге жазған музыкасы үшін алды" («Пандус шамдар»,1929, фильмі).

Сол кездегі кинотеатрларда жүретін фильмдерде музыканы пианинода орындайтын.

Сол фильмдердегі Чаплин шығармаларын театр актерлері нотаға түсіріп, қойылым барысында сахна

шетінде отырған концертмейстер бастан-аяқ сүйемелдеп отырды.

Нәтиже. Жүргізілген зерттеу нәтижесінде, әлемге әйгілі фигура Ч.Чаплиннің кино өнерінде жасаған жаңалығы, кейінгі кино саласындағы күлегештер мен акробаттарға жаңа дем әрі серпіліс әкелген. Чарли Чаплинге еліктеп,ғ өнер жолында серпіліс жасаған Джеки Чан Чаплин секілді «Оскар» сыйлығын алды. Джеки Чанды басқа экшн кейіпкерлерімен шатастыруға болмайды. Ол әдеттегі көз үйренген, экранда бұлшық еттерін шығарып, артында қан іздерін қалдыратын мызғымас, қатал кейіпкер емес. Д.Чан өзінің бүкіл мансабын дерлік сүйкімді және қарапайым ақкөңіл кейіпкерлерді ойнады, ол барлық дерлік фильмдерінде, өз позициясын, Чаплин секілдіептілікпен және әзілмен береді. Күлегеш клоундар, мим жанры артистеріне сарқылмас қазына қалдырды.Салыстыру нәтижесінде анықталған, заманауи режиссерлердің жұмыс барысында жіберетін олқылығы анықталды. Жалпы қазіргі қазақ театрына дерт боп жабысқан бір проблема: – шақыртылған режиссер болсын немесе труппа режиссері болсын, қойылым дайындығы басталмай жатып, премьера күнін анықтап, тіпті, афиша шығарып, жарнаманың қойылымнан бұрын жүретіндігі. Сол себепті көптеген режиссерлер актермен сахнада кейіпкер тудыру үшін бар уақытын сарпып отырмайды. Оны өзі алдын ала дайындап келген эскиздермен жүргізеді немесе актердің қоржынындағы шаблондарды кейіпкер бейнесін жасауда пайдаланылуына мүмкіндік береді. Бұл тұста актерге толық мүмкіндік беріп, кейіпкер жасаушыға айналдыру үшін этюдтік тәсілдің неғұрлым пайдалы әрі көрерменнің қызығушылығы артады.

Басты қағида – актер «күйіп» кетуі керек. Барлығы материал оны «күйдіруі» керек, қызығушылығын арттыру керек, содан кейін ол одан талап етілетін нәрсені және одан да көп нәрсені жасайды, – деп пікір білдірді режиссер Николай Балобан.

Қорытынды. Чаплин тудырған "Кішкентай қаңғыбас" образы – сол заманның барлық еңсесі езілген төменгі тап өкілдерінің, жақсы өмір үшін

күресін бейнелейтін бейне. Ол кейіпкерге біреуге жанашырлық таныту, еліктеу және күлу, керек кезінде біреуге сазайын беруі де оңай болды. Оның «қаңғыбасы» төменгі тап өкілі ретінде жоғарғы лауазымды адамдардың «үстінен» күлуі –халықтың ыстық ықыласына лезде бөленуінің бірден бір себебі.

Оның бейнесінің көмегімен саясат пен қазіргі өмір туралы көп нәрсе айтуға болады. Чарли Чаплин фильмдерінің негізгі тақырыбы – өмір үшін күрес. Ол физикалық күштің дөрекілігі, полицияның ақымақтығы, өткендердің ептілігі ең кішкентай, ең кедей, ең әлсіз адамнан жеңілуі мүмкін екенін көрсетті.

Әлемге ең қиын сәтте де күле білуді үйреткен, кино әлеміне теңдессіз қазына сыйлаған Чаплиннің өнері әлі өмір сүре беретінін сөзсіз. Қиын сәтте күле білу өнері қай заманда тапшы құрал. Астанадағы Ә.Мәмбетов атындағы драма және комедия театры әлемдік бейнені өз деңгейінде ұсына білді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Чаплин Ч. Моя удивительная жизнь. Фалькон А., перевод., 2020. – Москва, Эксмо. – 512 с.
2. Макдональд Г.Д. Фильмы Чарли Чаплина. – Москва, 1965. – 224 б.
3. Хаффи Т. Чарли Чаплин. – Нью-Йорк, 1951. – 354 с.
4. Садуль Ж. Чарли Чаплин. Перевод с фр.-М.: Искусство, 1981. – 208 с.
5. Кудрявцева М.А. Творчество Ч.С.Чаплина в контексте западной культуры XX века». – СПБГУ, 2017. – 87 с.

References:

1. Chaplin Ch. *Moja udivitel'naja zhizn'.* Fal'kon A., perevod., **2020**. – Moskva, Jeksmo. – 512 s. *(In Russ.).*
2. Makdonal'd G.D. *Fil'my Charli Chaplina.* – Moskva, **1965**. – 224 b. *(In Russ.).*
3. Haffi T. *Charli Chaplin*. – N'ju-Jork, **1951**. – 354 s. *(In Engl.).*
4. Sadul' Zh. *Charli Chaplin.* Perevod s fr.-M.: Iskusstvo, **1981**. – 208 s. *(In Russ.).*
5. Kudrjavceva M.A. *Tvorchestvo Ch.S.Chaplina v kontekste zapadnoj kul'tury XX veka*». – SPBGU, **2017**. – 87 s. *(In Russ.).*

ҒТАХР 17.09.91
ӘОЖ 82-1 ***DOI:10.56032/2523-4684.2023.4.8.59***

М.К. Жумакулова[1]

[1]Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

МАҒЖАН ПОЭЗИЯСЫ – ҚАЙТАЛАНБАС ЖАРЫҚ ҚҰБЫЛЫС

Аннотация

Мақалада Мағжан Жұмабаев поэзиясының құдіреттілігі, оқырмандарына көтеріңкі көңіл – күй, бойға қуат, жанға жігер, ойға серпін беретіндігі туралы жазылған. Өленderінің ерекшелігі сол – жастардың бойындағы ұлттық рухты күшейтеді, отаншылдық сезімін арттырады. Жас ұрпақты батырлыққа, елін, жерін сүюге тәрбиелейді. Мағжанның барлық өмірі поэзиясында. Мағжан Жұмабаев – поэзия әлемінің жарық жұлдызы ғана емес, қазақ поэзиясындағы қайталанбас құбылыс екендігі туралы жазылған.

Түйінді сөздер: *ақын, поэзия, сыршыл ақын, өлең, құдіретті, азаматтық рух, лирик ақын.*

М.К. Жумакулова[1]

[1]Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

ПОЭЗИЯ МАГЖАНА ЖУМАБАЕВА – НЕПОВТОРИМОЕ ЯВЛЕНИЕ

Аннотация

Статья посвящена особенностям поэзии Магжана Жумабаева, поскольку его лирика дарит читателям не только приподнятое настроение, но и энергию для жизни, энергию для души, становится толчком для мысли. Сила его поэзии заключается в том, что она укрепляют в молодежи национальный дух и повышают чувство патриотизма. Стихи Магжана призывают молодое поколение быть храбрым, любить свою страну и землю. Вся жизнь Магжана – в поэзии. Магжан Жумабаев – не только яркая звезда мировой поэзии, но и уникальное явление в казахской поэзии.

Ключевые слова: *поэт, поэзия, поэт-философ, стихи, всесильный, дух, гражданская лирика поэта.*

M.K. Zhumakulova[1]

[1]*Kazakh National Academy of Choreography*
(Astana, Kazakhstan)

MAGZHAN ZHUMABAYEV'S POETRY IS A UNIQUE BRIGHT PHENOMENON

Annotation

The article tells about the power of Magzhan Zhumabayev's poetry, that it gives its readers an upbeat mood, energy for life and soul, and an impetus for the mind. The peculiarity of his poems is that it strengthen the national spirit of the young people and increase the feeling of patriotism. Encourages the young generation to be brave and to love their motherland. Magzhan's whole life is in poetry. It is written that Magzhan Zhumabaev is not only a bright star of the world of poetry, but also a unique phenomenon in Kazakh poetry.

Key words: *poet, poetry, mystery poet, poem, powerful, civic spirit, lyric poet.*

Кіріспе. Мағжан Жұмабаев – поэзия әлеміндегі жарық жұлдыз, қайталанбас құбылыс. Оның қуатты, бойға жігер, жүрекке от беретін рухты үні, ізденістері мен жаңашылдығы қазақ әдебиетін XX ғасырдың басында-ақ Еуропа, орыс әдебиетінің биік деңгейіне көтерді. «Өлеңді музыкаға айналдырған, дыбыстан сурет тұрғызған, сөзге жан бітірген, жаңа өлшеулер шығарған». Мағжанның осындай қасиеттерін, ішкі шығармашылық құдіретін жұрттан бұрын байқаған әрі аса жоғары бағалаған Мұхтар Әуезов: «Мағжан – мәдениеті зор ақын. Сыртқы кестенің келісімі мен күйшілдігіне қарағанда, бұл бір заманның тегінен асқандай, сезімі жетілмеген қазақ қауымынан ертерек шыққандай. Сондықтан бүгінгі күннің бар жазушысының ішінен келешекке бой ұрып, артқы күнге анық қалуға жарайтын сөз – Мағжанның сөзі. Одан басқамыздың бәріміздікі күмәнді, өте сенімсіз деп білемін» деп жазды [1, 4 б.].

Зерттеу әдістері. Мағжан поэзиясы – одан рухани азық алып, жандүниеңді байытып, өмір құбылыстарына деген көзқарасыңды кеңейтіп,

қоршаған ортаның қыр-сырын түсінуге көмектесетін көркем дүние. Мағжан – сыршыл да өршіл маржан жырларының құдіреті арқылы өзінің бүкіл болмысы мен поэзиясының ерекшелігін танытып кеткен ұлы ақын. Құбылмалы өмір күйінен өз әуезін таба білген ақын қашанда тек ұлтының керегін іздеп, мұңы мен зарын жоқтауға, қуанышын көркейтуге, жаманын жасырмай, жақсысын асырмай жырлауға берік бекінген. «Мақсаты тіл ұстартып, өнер шашпақ» болған ұлы ұстазы Абайша бар мақсаты ұлтының азаттық пен бостандыққа қол жеткізуі болған. Мағжанның алғаш жарық көрген өлеңінің өзінен-ақ ақынның кейінгі ұлы мақсаттары көзге шалынды. Тұтасымен алғанда Мағжан өлеңдері қазақтың сөз өнері үшін жаңа дүние. Ақын өлеңдерін оқи отырып, оның түйсіну, қабылдау қабілетінің айрықша мол, әрқилы екенін аңғарасың, терең эстетикалық талғамды сезінесің. Біз Мағжанды сыршыл ақын дегенімізде, көбіне оның махаббат, сүйіспеншілік тақырыбына жазылған өлеңдері төңірегінде ой қозғаймыз. Бірақ азамат ақын бұл тақырыптағы өлеңдерінде де азаматтық жүкті алға қояды. Біршама өлеңдерінде ол махаббат, сезіміне тән азығы емес, жан азығы ретінде қарайды. Ұлы күрестер жолында бойға қуат, күш берер рухани азық деп біледі. Ұлы сезімнен жаны гүлденген ақын ұлты үшін күреске нық сеніммен қадам жасайды.

Тақырып бойынша әдебиеттерге шолу.

Осы мақалада Ысқақұлы Д. «Поэзия падишасы» [1], Сүлейменов Ж. «Бұйырса, шырақ сөнбес, ұзақ жанар...»[2], Бакаева М.М. «Мағжан Жұмабаев поэзиясының көркемдік әлемі» [3], Оспанова Г.Т. «Мағжан өлеңдеріндегі азаматтық рух, ағартушылық-демократтық сарын»[4], Қожаниязова А.Е. «Поэзия әлемінің жарық жұлдызы» [5] мақалары колданды. «Мағжан - ақынның ақыны». Содан да оның жырларын талдауға шеберлігін сынауға екінің бірінің жүрегі дауаламаған, білімі, күші жете бермеген. Бұған қасы мен досы қатар жүрген кезде де ешкім уәж айта алмаған. Қазақтың белгілі ағартушысы Жүсіпбек Аймауытов 1923 жылы Ташкентте оқып жүрген қазақ студенттерінің алдында жасаған баяндамасында

Мағжан сыршылдығымен, суретшілдігімен, сөзге еркіндігімен, тапқырлығымен, маржандай тізілген, торғындай үлбіреген нәзік үнді күйімен, шерлі, мұңды зарымен күшті екенін айта келіп, «Мағжан – алдымен сыршыл ақын. Мағжан сөзіндей тілге жұмсақ, жүрекке тиетін үлбіреген нәзік әуез қазақтың бұрынғы ақындарында болған емес. Мағжан не жазса да сырлы, көркем, сәнді жазады. Оқушының жүрегіне әсер бере алмайтын құрғақ өлеңді, жабайы жырды Мағжаннан таба алмайсыз» – дейді, Мағжанды Пушкинге теңейді. Осы арада орыс халқының үлкен ақыны, ғалым В. Я. Брюсовқа телініп жүрген «Мағжан – қазақтың Пушкині» деген сөздердің нағыз авторы кім екенін айыруға болатын сияқты.

Зерттеу нәтижесі. Мағжан поэзиясының тіл кестесі, лирикасындағы сыр сезім тоғысы, суреткерлік пен ойшылдық оқырманын талай рет тамсандырып, небір дуалы ауыздардың ілтипатына ие болып, өзіне тәнті еткен. Атын атауға жасқанып, бұқпантайлаған заманда да тасты жарған тас бұлақтың суындай нәрлі поэзия жасырып оқыған талай жүректі өзіне баурап, өзгеше күйге бөлегені шындық. Мағжан поэзиясының осынау құдірет күшін өз замандастары толық мойындап, кейі ашық, кейі жұмбақтап болса да жазып та, айтып та кеткен.

Мағжан өлеңдерін оқи отырып, өзі көп айтатын тылсым буғандай әсерге енесің, таңғаларлық күй кешесің, ойлар мен толғамдардың терең тұңғиығына сүңгіп, әсем суреттер дүниесіне кіресің, не суық, не жылы, әлде жарық, әлде көмескі сезімнен хабар беретін алуан бояудың сырларына қанығып, ақынның құдіретті шеберлігін мойындайсың.

Ақын жырларында табиғат пен адамның жан дүниесі бірге өріліп, бірге қанаттасып жатады. Әлем құбылысы санамен, көңілмен үндесіп, сұлу, сырлы, тіпті кейде ақыл-ойға сыймайтын фантастикалық суреттерді көз алдыңа келтіреді. Сөз көбіне ойдың білінер-білінбес сыртқы қауызы ғана сияқты көрінеді де, ақынның құдіретті шабытымен кестелеген түпкі мағына сурет болып санаңа еніп, сезіміңді қалай билеп алғанын білмей де қаласың. «Жазғы жолда» деген өлеңінде ақын былай дейді:

Дала. Дала. Сар дала!
Жапан түзде бір қара...
Шілде. Оттай ыстық күн.
Дала – өлік. Жоқ бір үн.
Жер де жатыр тұншығып.
Жол жыландай иірілед,
Шаң ерініп, үйірілед.
Ешбір леп жоқ, тып-тыныш [3].

Қарапайым көріністер мол сырға ие болып, жол, дала, көк аспан, бұлт – бәріне де жан бітіп, адамның өзімен тілдескендей әсер қалдырады. Өзіміз оны көзбен көріп, құлақпен естігендей боламыз. Адам мен табиғат арасы ақын өлеңінде ажырамас бірлікте тоғысқан, яғни айнала өмір, ақынның оны қабылдауы сырлы сөз күшімен әсерлі сурет болып шыққан.

Мағжан Жұмабаев – қазақтың ұлттық тұрмыс-тіршілігін, өткенін жан-тәнімен сүйген ұлтшыл ақын. Өткен өмірдің жақсы жақтарын өлеңмен өрнектеуге келгенде ақынның қаламы жүйрік. Өлеңдерінің ұлттық идеяларымен суарылып отыруы – ақынның бүкіл поэзиясына тән өзіндік ерекшелігі.

Шын мәнінде елін, жерін сүйген адам ғана халқының патриоты бола алады. Олар халқына адал қызмет етіп, өмірін соған арнайды. Патриоттар елінде болып жатқан әрбір оқиғадан қалыс қала алмайды. Жақсы болса, халқымен бірге қуанады; жаманына күйзеледі. Мағжан да өзінің бар саналы өмірін туған халқына қызмет етуге арнаған шығармашылығымен елінің елдігін де, ездігін де жырға қосқан, сонысы үшін отқа да күйген, суға да түскен аяулы азаматтарымыздың қатарында көріне біледі.

Мағжан – қазақ поэзиясының жарық жұлдызы ұлы Абайға еліктей отырып, ұлы ұстаз жолын ұстанғанмен өзінше жол табудан жалықпай, көп ізденген жан. Өлеңдеріндегі табиғат суреттері, оның тылсым шақтары ақын көңіл-күйімен, мұң-қайғысымен, қуаныш-шаттығымен қат-қабат келіп отырады. Осының бәрі тұтаса келіп, Мағжан суреттеп отырған дәуірдің бейнесін толық ашып береді. Сондықтан да бейнешілдікті ең шырқау биігінде көрсету үшін, ақын өз басындағы қайғы мен қасіретті, мұң мен зарды халық басындағы ауыр күндермен

астастыра жырлайды. Ол қандай сөз қолданса да талғап, ой таразысынан өткізіп, өлеңнің ішкі-сыртқы тұтастығының сай келіп отыруын көздеген. Өйткені оның өлеңдерінен басы артық, бос сөздерді кездестіре алмайсыз. Қай өлеңін алсаң да белгілі бір ырғақпен, әдемі әуезбен, сөз өнерінің сиқырлы әлеміне тарта береді. Сондықтан да Мағжанның «суретті, кестелі, көркем сөзі» ешкімге ұқсамас өзіндік өрнек.

Мағжан – қазақ поэзиясында өзіндік жаңашылдығы мен дәстүр қалыптастырған, соны ізденістері арқылы өзіндік өнерпаздығына ғана тән әдеби әдістер әкелген ақын. Ол қазақ лирикасына сыңғырлаған нәзік әуез нәрін құйып, ұлттық рухты ұлттық сезімнен қуат алған өзгеше үнмен жырлады.

Сүйіспеншілік – Мағжан поэзиясының өзегі, қаны, жаны, жүрегі. Оның «Сүй, жан сәулем», «Төгілген шашы», «Күміс нұрлы ай», «Шолпан», «Сүйгенім анық», «Хор сипатты қарындас», «Жас сұлуға», «Сәуле», «Гүлсім ханымға», «Жұлдызды жүзік, айды алқа ғып берейін» т.б. өлеңдерінде адам жанының сүйгеніне деген не бір тылсым сырлы әсем өрнек тапқан. Осы өлеңдерінің қай-қайсы болса да өзінше бір әлем, бір-бірін қайталамайды. Шетінен самалдай соғып, жібектей желпіп, жүректі тербетіп, ғажап бір күйге бөлейді.Ананы жырламаған ақын кемде-кем. Адам үшін өмірден қымбат еш нәрсе жоқ болса, сол өмірді сыйлаған – ана. Мағжан да ананы жырға қосқан. «Сүйемін» деген өлеңінде ол асыл анасын, сүйген жарын, өскен елін, туған жері Арқаны сүйетінін жырлайды. Осылардың ішінде ананы бірінші қояды.

«Күлдей күңгірт шашы бар,
Тоқсан бесте жасы бар.
Көз дегенің сұп-сұр көр.
Тасбиық санап бүгіліп,
Жерге қарап үңіліп,
Көрше ауыр күрсінер,
Менің бір қарт анам бар,
Неге екенін білмеймін,
Сол анамды сүйемін!» [3].

Ақынды ақын қылатын – сүйіспеншілік сезімдері. Ата-анасын, ғашық жарын, туған жерін, өскен елін

сүймеген адам ақын бола алмайды. Өзіне өмір сыйлаған анасын, ғашығын сүйіп өскен Мағжан туған жерін де, қазақ елін де жанымен сүйе білді. Ақынға туған жерден ыстық жер жоқ.

Сағымы сайран құрады,
Бораны ұлып тұрады.
Қыс – ақ кебін, жаз – сары.
Орманы жоқ, шуы жоқ,
Тауы да жоқ, суы жоқ,
Мәңгі өлік сахарасы.
Сарыарқа деген жерім бар,
Неге екенін білмеймін,
Сол Арқамды сүйемін, – [3]

деп жырлайды ақын. Ақын туған жерін сол жерде кіндік қаны тамып, өмірге келгендігі үшін, есі кіріп, ержеткендігі үшін сүйеді. Мағжан үшін де өзі туған Сасықкөлден артық жер бетінде жер жоқ. Ақын көзімен қарасаңыз, «алыстан мұнарланып шалқыған көлдің» жағасындағы ауылда өткен өмір – романтика. «Туған жерім – Сасыққөл» атты өлеңінде ақынның туып-өскен ауылына деген ыстық махаббаты бүлкілдеп тұр.

Айдын көл ата қоныс құт болған көл.
Сусын боп сұрағанға от болған көл.
Кеше бірлік, ынтымақ түгел шақта,
Бейне бір сенің басың сүт болған көл, – [3]

деп жырлаған туған жерінің ертеңі ақын жүрегін мазалап, тыныштық бермейді – етіп, өмірін соған арнайды. Патриоттар елінде болып жатқан әрбір оқиғадан қалыс қала алмайды. Жақсы болса, халқымен бірге қуанады; жаманына күйзеледі. Мағжан да өзінің бар саналы өмірін туған халқына қызмет етуге арнаған шығармашылығымен елінің елдігін де, ездігін де жырға қосқан, сонысы үшін отқа да күйген, суға да түскен аяулы азаматтарымыздың қатарында көріне біледі.

Ақын жырлаған сүйіспеншілік, туған жер, азаттық, оқу-білім тақырыптарындағы өлеңдерінің қайсысын алсаң да, терең ой мен тылсым сезімге толы. Оның шығармашылығында ағартушылық-демократтық сарында жазылған туындыларының алар орны зор. Мағжан Жұмабаевтың «Мен жастарға сенемін»,

«Күншығыс», «Жазғы таң», «Өнер-білім қайтсе табылар», «Қазағым» атты бірқатар өлеңдерінен оның азаматтық рухы мен ағартушылық ой-пікірін аңғарамыз. Мәселен, «Қазағым» өлеңінде ақын:

«Кел, қазақ, қолдағыдан құр қалмайық,
Отырайық жиылып, ондалайық.
Мың жылғы еткен қуам деп ата заңды,
Өнерден кеш қалармыз, ойланайық», – [4]

деп, қараңғылыққа қамалған қалың елін өнер- білімге бет бұруға үндейді.

«Басқа жұрт аспан-көкке асып жатыр,
Кілтін өнер-білім ашып жатыр», –

деген өлең жолдарында ол қазақтың өзге елдердің көшіне ілесе алмай, бар жақсылықтан құр қалып жүргенін өкіне жырлайды. Сонымен бірге ақын:

«Ер жігіт өнер табар ерте қуса,
Ерініп шаршамастай, белін буса» –[4]

дей келе, дамыл таппай еңбек етіп, шаршамай ізденсе, ер жігіттің өнер кілтін тауып, бақытқа қол жеткізетініне сенім білдіреді. Ал «Пайғамбар» өлеңіндегі өршіл ақынның:

«Күншығыстан таң келеді, мен келем,
Көк күңіренеді, мен де көктей күңіренем,
Жердің жүзін қараңғылық қаптаған,
Жер жүзіне нұр беремін, Күн берем» – [4]

деген қуатты сөздері оның бойындағы азаматтық рух пен ертеңге деген сенімділікті дәлелдей түседі. Осы сарындас «Күншығыс» шығармасында ол түркі тектес халықтардың бәрінің болашағынан үміт күтіп, түбінде Шығыстың жарық сәулесінің Батыстың қара бұлтын сейілтетінін жеткізеді.

Қорытынды. Мағжан Жұмабаевтың ақындық табиғаты Абайға да, оның кейінгі ақындарға да ұқсамайды. Оның қайталанбас қолтаңбасы өзіндік, айрықша екені даусыз.Ақындық өлеңдеріне ден қоя оқып, жалпы ауқымына көз жібергенде, аса қалап, сүйіп жырлаған тақырыбы адам, «адамның кейбір кездері» деп Абай айтқандай, амадның ойы ішкі көңіл күйі екенін ұғамыз. Не жазса да, ең алдымен өз жүрегіне үңіледі, сол арқылы айналадағы әлемдегі білуге, өмір шындығын ұғуға ұмтылады. Егер шартты түрде өлеңдер тақырыбын жіктеуге тура келсе, туған

өлке туралы және адамның өмірдегі орны, бүкіл адамзаттың ар-ожданы хақында деп айтуға болады.

Мағжан өлеңдерін оқи отырып, өзі көп айтатын тылсым буғандай әсерге енесің, таңғаларлық күй кешесің, ойлар мен талғамдардың терең тұңғиғына сүңгіп, әсер суреттер дүниесіне кіресің. Ақын жырларында табиғат пен адамның жан дүниесі бірге өріліп, бірге астасып жатады. Әлем құбылысы санамен, көңілмен үндесіп, сұлу, сырлы, тіпті кейде ақыл-ойға келмейтін фантастикалық суреттерді елесетесің. Тұтасымен алғанда Мағжан өлеңдері қазақтың сөз өнері үшін жаңа дүние. Мағжан Жұмабаевтың көпшілік қауым арасында машһүр ақын екені даусыз.

Мағжан – ұлтымыздың мақтанышы, халқымыздың бағына туған жарық жұлдызы. Мағжандай ақынның өлеңдерімен сусындап өскен ұрпақ – бақытты ұрпақ. Ол жастарға, яғни бізге, үлкен сенім артып, еліміздің атақ-даңқын шарықтататын жас ұрпақ екеніне кәміл сенген.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Ысқақұлы Д. Мағжан – поэзия падишасы. – Алматы. Дәуір, 2020. – 256 б.
2. Сүлейменов Ж. Мағжан: Бұйырса, шырақ сөнбес, ұзақ жанар... // Интернет дереккөз: https://dereksiz.org/mafjan-bjirsa-shira-sonbes-za-janar.html (Қаралған күні 09.07.2016).
3. Бакаева М.М. Мағжан Жұмабаев поэзиясының көркемдік әлемі // Интернет дереккөз: Білім және тұлға 2018-01-11 https://bilimainasy.kz/0%BA%D3%A9%D1%80%D0%BA%D0%B5%D0%BC%D0%B4/ (Қаралған күні 01.11.2018).
4. Оспанова Г.Т. Мағжан өлеңдеріндегі азаматтық рух, ағартушылық-демократтық сарын // Интернет дереккөз: https://bilim-all.kz/article/7713-Magzhan-olenderindegi-azamattyq-ruh-agartushylyq-demokrattyq-saryn (Қаралған күні 18.10.2018).
5. Қожаниязова А.Е. Поэзия әлемінің жжарық жұлдызы // Интернет дереккөз: https://infourok.ru/poeziya-lemini-zhari-zhldizi-2427364.html (Қаралған күні 05.01.2018).

References:

1. Ysqaquly D. *Maǵjan – poezıa padıshasy*. – Almaty. Dáýir, **2020**. – 256 b. *(In Qazaq.).*

2. Súleımenov J. *Maǵjan: Buıyrsa, shyraq sónbes, uzaq janar...* // Internet derekkóz: https://dereksiz.org/mafjan-bjirsa-shira-sonbes-za-janar.html (Qaralǵan kúni 09.07.**2016**). *(In Qazaq.).*

3. Bakaeva M.M. *Maǵjan Jumabaev poezıasynyń kórkemdik álemi* // Internet derekkóz: Bilim jáne tulǵa 2018-01-11 https://bilimainasy.kz/0%BA%D3%A9%D1%80%D0%BA%D0%B5%D0%BC%D0%B4/ (Qaralǵan kúni 01.11.**2018**). *(In Qazaq.).*

4. Ospanova G.T. *Maǵjan óleńderindegi azamattyq rýh, aǵartýshylyq-demokrattyq saryn* // Internet derekkóz: https://bilim-all.kz/article/7713-Magzhan-olenderindegi-azamattyq-ruh-agartushylyq-demokrattyq-saryn (Qaralǵan kúni 18.10.**2018**). *(In Qazaq.).*

5. Qojanıazova A.E. *Poezıa álemińiń jjaryq juldyzy* // Internet derekkóz: https://infourok.ru/poeziya-lemini-zhari-zhldizi-2427364.html (Qaralǵan kúni 05.01.**2018**). *(In Qazaq.).*

МРНТИ 06.71.41
УДК 338.1 ***DOI:10.56032/2523-4684.2023.4.8.69***

А.С. Кулмаганбетова[1]
Ж.А. Бабажанова[2]

[1,2]Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

ВАЖНОСТЬ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МСБ И КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ В КАЗАХСТАНЕ

Аннотация

Статья посвящена вопросам становления и развития креативных индустрий в Казахстане. Определены место и роль малого и среднего бизнеса в развитии креативных индустрий. Раскрыта сущность понятия креативных индустрий и выявлены факторы, оказывающие влияние на развитие креативного бизнеса. Также в статье рассматривается важность взаимодействия креативных индустрий с малым и средним бизнесом и определения его механизма. На основе проведенного анализа состояния креативных индустрий в Казахстане выявлены факторы их развития.

Ключевые слова: *креативные индустрии, малый и средний бизнес, креативный бизнес, креативное предпринимательство.*

А.С. Кулмаганбетова[1]
Ж.А. Бабажанова[2]

[1,2]Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ШОБ ПЕН КРЕАТИВТІ ИНДУСТРИЯЛАРДЫҢ ӨЗАРА ІС-ҚИМЫЛЫНЫҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ

Аннотация

Мақала Қазақстандағы креативті индустриялардың қалыптасуы мен дамуы мәселелеріне арналған. Шағын және орта бизнестің креативті индустрияларды дамытудағы орны мен рөлі анықталды. Креативті индустриялар ұғымының мәні ашылып, креативті бизнестің дамуына әсер ететін факторлар анықталды. Сондай-ақ, мақалада креативті индустриялардың шағын және орта бизнеспен өзара әрекеттесуінің және оның

механизмін анықтаудың маңыздылығы қарастырылады. Қазақстандағы креативті индустриялардың жай-күйін талдау негізінде олардың даму факторлары анықталды.

Түйінді сөздер: *креативті индустриялар, шағын және орта бизнес, креативті бизнес, креативті кәсіпкерлік.*

A.S. Kulmaganbetova[1]
Zh.A. Babazhanova[2]

[1,2]*Kazakh National Academy of Choreography*
(Astana, Kazakhstan)

THE IMPORTANCE OF INTERACTION BETWEEN SMES AND CREATIVE INDUSTRIES IN KAZAKHSTAN

Annotation

The article is devoted to the formation and development of creative industries in Kazakhstan. The place and role of small and medium-sized businesses in the development of creative industries are determined. The essence of the concept of creative industries is revealed and the factors influencing the development of creative business are identified. The article also discusses the importance of the interaction of creative industries with small and medium-sized businesses and the definition of its mechanism. Based on the analysis of the state of creative industries in Kazakhstan, the factors of their development have been identified.

Keywords: *creative industries, small and medium business, creative business, creative entrepreneurship.*

Введение. В настоящее время креативные индустрии являются важным фактором экономического развития как на мировом уровне, так и на национальном. Важность развития креативного сектора экономики определяется его долей в мировом ВВП, которая в среднем достигает 10%, что сопоставима с долей такого наиболее важного сектора экономики как сельское хозяйство.

Креативные индустрии - особый сектор экономики, основанный на продаже товаров и услуг, являющихся результатом интеллектуальной деятельности.

Одними из первых, определивших тему креативной экономики как социально-экономического явления, были Дж. Хоукинс, Р.

Флорида («Креативный класс: люди, которые меняют будущее») и Ч. Лэндри («Креативный город»), рассматривающие креативность и творческое мышление как одни из ключевых факторов формирования современного жизненного уклада и необходимого атрибута устойчивого развития новой экономики. Авторы обратили внимание на вклад в развитие экономики ученых, артистов, людей, обладающих творческим мышлением и способностью к генерации оригинальных, нестандартных идей.

Именно креативные индустрии сегодня в мире выступают в качестве основного источника новых технологий, новых отраслей, новых материальных благ и важных для страны экономических преимуществ.

Креативную индустрию формируют все предприниматели, которые извлекают доход из создания и реализации какого-либо товара или нематериального продукта и услуги в рамках творческой интеллектуальной деятельности. Основными критериями отнесения видов деятельности к творческим индустриям являются коммерциализация результатов творческой деятельности, а также право интеллектуальной собственности.

Креативные индустрии – это сектор экономики, включающий виды деятельности, основанные на знаниях, ориентированные на получение доходов от торговли и реализации прав интеллектуальной собственности [1]. Роль креативных индустрий особенно возросла в период пандемии, когда встала острая необходимость перехода на удаленные средства и способы жизнедеятельности людей. В зависимости от наличия благоприятных условий для развития креативных индустрий уровень и масштабы их развития по странам различаются. Совокупность факторов, оказывающих влияние на развитие креативного сектора экономики включает в себя две основные группы:

- уровень развития человеческого капитала, наличие талантливых и творческих людей, способные

генерировать новые и оригинальные идеи, с высоким уровнем профессионализма;

- уровень развития малого и среднего бизнеса в стране, так как именно эта сфера является наиболее благоприятной для развития креативных индустрий, в силу своей гибкости и возможности быстрого реагирования на всевозможные изменения во внешней среде.

Сегодня малый и средний бизнес в Казахстане является одним из приоритетных направлений реализации стратегических государственных программ и Нового экономического курса страны. Президент Республики Казахстан К.Токаев в Послании народу Казахстана отмечает, что «эффективный малый и средний бизнес – прочная основа развития города и села, которая играет важную роль в социально-экономической и политической жизни страны» и ставит задачу «увеличение к 2025 году доли МСБ в ВВП до 35%, а числа занятых – до 4 миллионов человек» [2].

Методы исследования. Для проведения исследований при определении важности развития креативных индустрий в Казахстане были использованы ряд методов, среди которых статистический анализ данных, экономическое моделирование, кейс-стади, сравнительный анализ различных подходов к развитию креативных индустрий. Также были использованы методы теоретического анализа для более глубокого понимания важности и вклада креативных индустрий в различные сферы общества и экономики.

Обзор литературы. В научных трудах проблема развития креативных индустрий рассмотрена в нескольких направлениях. Это связано с разнообразием отраслей, входящих в сферу креативных индустрий. Первые понятия относительно креативных индустрий были рассмотрены в трудах американского экономиста Р.Флориды [3], который креативные индустрии определяет, как один из основных факторов развития общества. История возникновения и особенности

креативных индустрий рассмотрены в трудах Дж.О'Коннор [4], Д.Тросби [5], Дж.Хоукинс [6].

В числе российских исследователей проблем развития креативных индустрий есть такие авторы как Е.В. Зеленцова [7], Н.Г. Федотова [8], В.В. Васекина [9], И.Н. Дубина [10], М.С. Перескокова [11], А.В. Вислов [12], А.А. Петрова [13], Е.В. Сачков [14] и другие. В трудах данных ученых креативные индустрии рассматриваются как средство развития городов на примере российских реалий, а также с точки зрения экономики.

Среди казахстанских исследований можно выделить труды таких авторов как Ф.Г. Альжанова, Ф.М. Днишев [15], Т.П. Притворова [16], А.А. Гончарова, Д.О. Шаяхмет [17], Ж.С. Темербулатова, А.С. Жупарова, А.А. Нусюпаева [18], которые на основе анализа зарубежного опыта и современного состояния развития креативных индустрий в Казахстане выявили основные проблемы.

Несмотря на достаточную степень изученности вопросов определения теоретических основ понятия «креативные индустрии», а также экономических основ формирования креативных индустрий нами установлено, что есть пробелы в исследовании роли и места малого и среднего бизнеса в развитии креативных индустрий как в целом, так и в Казахстане. В частности, не исследованы факторы, влияющие на взаимодействие малого и среднего бизнеса и креативных индустрий, пути и способы эффективного их взаимодействия. Важным остается вопрос выработки эффективного механизма обеспечения взаимодействия малого и среднего бизнеса с креативным сектором экономики.

Результаты исследования. Актуальность развития творческой индустрии состоит в том, что она создает рабочие места, которые не смогут заменить технологии, потому что они зависят от человеческого творчества и интеллекта, при этом, развитая креативная индустрия – залог повышения инвестиционной привлекательности страны. По данным ЮНЕСКО креативная индустрия признается динамично развивающейся частью мировой

экономики. Данная отрасль приносит около 2,3 трлн долл. США в год.

К креативным индустриям относятся сектора экономики, сырьем которых являются воображение, творчество и интеллектуальный капитал. А в основе креативных индустрий лежит бизнес и предпринимательство, а не только дотационная сфера культуры. Культура и культурное предпринимательство – это эксклюзив, штучность, уникальность.

Помимо традиционных секторов экономики, связанных с классическим пониманием культуры и искусства, к креативным индустриям можно отнести цифровой сектор, профессиональную, научную и техническую деятельность, сектор информации и связи. Главное отличие данного сектора экономики - работа с объектами интеллектуальной собственности

Согласно статистическим данным в Казахстане доля креативных индустрий в структуре валового внутреннего продукта по итогам 2020 года составила 2,67 %, что ниже на 4% от среднемирового уровня. За 2017- 2020 гг. вклад креативных индустрий в экономику показывает устойчивую динамику на уровне 2,8 %.

Анализ развития креативных индустрий в Казахстане показал наличие таких системных проблем как отсутствие законодательно утвержденных понятий креативных индустрий и деятельности субъектов предпринимательства в креативных индустриях, существующие меры государственного стимулирования ориентированы на такие традиционные приоритетные отрасли экономики, как сельское хозяйство и обрабатывающая промышленность, и не учитывают особенностей развития креативных индустрий, где основным фактором производства выступают не машины и оборудование, а человеческий капитал, субъекты малого и среднего предпринимательства в креативных индустриях находятся в прямой зависимости от эффективности управления интеллектуальной собственностью, что связано с проблемами развития современных инструментов

заключения лицензионных договоров, проблема нехватки и низкого качества человеческих ресурсов, необходимых для развития креативных индустрий, перспективные творческие инициативы с высоким бизнес-потенциалом, возникающие на стыке культуры и других отраслей, зачастую находятся вне фокуса государства, отсутствие инфраструктуры развития креативного предпринимательства и формирования устойчивых креативных индустрий в стране, слабая инвестиционная привлекательность креативных индустрий в Казахстане [1].

В целях решения вышеперечисленных проблем в Казахстане предприняты некоторые меры, в числе которых принятие Концепции развития креативных индустрий на 2021-2025 годы, утвержденной Постановлением Правительства 30 ноября 2021 года. В результате реализации Концепции будут сформированы необходимые институциональные условия и предпосылки для развития креативных индустрий. Субъекты креативного предпринимательства, а также творческие лица получат доступ к государственным инструментам поддержки и стимулирования [1].

Первоначальным этапом реализации мер в креативном секторе является создание креативного хаба «AlatauCreative HUB» в городе Алматы на основе новых технологий в искусстве и культуре, а также креативных площадок в городе Астана, сети творческих объединений «FestivalAvenue», а также культурных объектов таких как театры, библиотеки, музеи, концертные залы, кинотеатры и другие. Но такие площадки имеются только в крупных городах страны, а проводимые мероприятия носят эпизодический характер, что означает отсутствие единой политики в данной сфере и отставание креативных индустрий в регионах.

Вместе с тем государством не предусмотрены меры по поддержке предпринимательства в сфере креативных индустрий так как отсутствует законодательная основа для этих целей, имеющиеся государственные программы в основном направлены на развитие приоритетных секторов

экономики (агропромышленный комплекс, обрабатывающая промышленность) и не учитывают особенностей развития креативных индустрий.

Казахстан стремится стать одним из лидеров в развитии креативной индустрии. В последние годы Правительство Казахстана строит долгосрочную стратегию, направленную на поддержку и поощрение креативных отраслей, приняты законодательные поправки в закон «О культуре» и предпринимательский кодекс по вопросам креативных индустрий. Закреплено понятие «креативная деятельность», «креативные индустрии».

В июне 2023 года по данным Министерства культуры и спорта РК (с сентября 2023 года Министерство культуры и информации Республики Казахстан), был определен перечень из 43 видов деятельности ОКЭД, отнесенных к креативным индустриям в таких секторах, как кино, анимация, современное искусство, ювелирное дело, IT и геймдевелопмент, телевизионные программы, фотоискусство, архитектура и мода, музыка, культурное наследие, деятельность культурно-досуговых учреждений и др.

Вместе с тем креативные индустрии определены сектором частного предпринимательства для государственной поддержки. На сегодня в рамках Национального проекта по развитию предпринимательства на 2021-2025 годы существуют меры государственной поддержки в виде предоставления льготного финансирования, грантов для реализации новых бизнес-идей, в том числе и для развития креативного бизнеса.

Выводы. В наиболее развитых странах малый бизнес в креативном секторе отличается наиболее высоким уровнем доходности, потому что он в большей степени способен решать проблему безработицы в регионах, создавать дополнительные рабочие места, развивать семейный бизнес, удовлетворять рыночный спрос местными товарами, а также обновлять устаревшее производство, внедрять инноваций в культуру и искусство, развивать внутренний туризм, развивать малые

города, способствовать возрождению забытых традиций и праздников.

Развитие креативного бизнеса имеет огромную важность по нескольким причинам:

1. Креативный бизнес способствует разработке новых и уникальных идей, продуктов и услуг. Он стимулирует инновации и помогает компаниям выделиться на рынке, привлечь клиентов и обеспечить конкурентное преимущество.

2. Креативный бизнес является одним из ключевых факторов экономического роста. Он создает рабочие места, привлекает инвестиции, способствует развитию инфраструктуры и содействует развитию других отраслей экономики.

3. Креативный бизнес способствует развитию культуры и искусства, создавая платформы для творческого выражения и распространения культурных ценностей. Он способствует сохранению и продвижению традиций, истории и национального наследия.

4. Креативный бизнес предлагает инновационные и высококачественные товары и услуги, которые улучшают качество жизни людей. Он способствует удовлетворению потребностей и желаний потребителей, создавая комфортные и уникальные возможности для развлечений и отдыха.

5. Креативный бизнес является платформой для развития и раскрытия талантов в области дизайна, искусства, музыки, моды и других творческих профессий. Он способствует обучению, тренировке и поддержке талантливых людей, помогая им реализовать свой потенциал и достичь успеха.

Таким образом, развитие креативного бизнеса играет ключевую роль в развитии экономики, культуры и общества в целом. Он способствует инновациям, привлекательности и конкурентоспособности страны или региона, а также обеспечивает улучшение качества жизни и развитие талантов.

Список использованных источников:

1. Об утверждении Концепции развития креативных индустрий на 2021 - 2025 годы Постановление Правительства Республики Казахстан от 30 ноября 2021 года № 860 // Интернет ресурс: https://adilet.zan.kz/rus/docs/P2100000860 (Дата обращения 09.11.2023).
2. Послание Главы государства К.Токаева народу Казахстана от 01 сентября 2020 года «Казахстан в новой реальности: время действий». // Интернет ресурс: https://www.akorda.kz/ (Дата обращения 09.11.2023).
3. Флорида Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее. – М.: Классика-XXI, 2005. – 430 с.
4. О'Коннор, Дж. Культурная политика как влияние: Экспорт идеи «творческих индустрий» в Санкт-Петербург / Дж. О'Коннор // Интерет ресурс: http://cpolicy.ru/analytics/87.html (Дата обращения: 25. 03. 2023)
5. Д.Тросби. Экономика и культура / пер. с англ. И. Кушнаревой; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2013. – 256 с
6. Howkins John. The Creative Economy: How People Make Money From Ideas, Penguin. – 2001.
7. Зеленцова, Е. В. Творческие индустрии: теории и практики / Е.В. Зеленцова, Н.В. Гладких. – М.: Классика-XXI, 2010. – 240 с.
8. Федотова Н.Г. Векторы региональной культурной политики в сфере капитализации культуры. // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – вып. 199. – С.17-33
9. Васекина, В.В. Креативная экономика - стратегия развития общества XXI века // Вестник СамГУ. – 2014. – №5(116). – С.15-19.
10. Дубина И.Н. К вопросу о соотношении понятий «креативная экономика», «инновационная экономика» и «экономика знаний» // Креативная экономика. – 2009. – №6(30). – С.109-116.
11. Перескокова М.С. Феномен креативной экономики в современном городе // XVIII Международная конференция памяти проф. Л.Н. Когана «Культура, личность, общество в современном мире: Методология, опыт эмпирического исследования». – Екатеринбург: 2015. – С. 2420-2426.
12. Вислова А.В. Культурные индустрии и театр/ А.В.Вислова // Культурологический журнал: электронное издание. – 2012. – № 1 (7). – С. 5-17.
13. Петрова А.А. Выход из кризиса: как креативные индустрии могут изменить Воронеж // Интернет ресурс: http://www.vrn.kp.ru/daily/26456/3327079/ (Дата обращения 10.11.2023).
14. Сачкова, Е.В. Творческий потенциал Петрозаводска и социокультурный портрет жителя Петрозаводска // Интернет

ресурс: http://creativeindustries.ru/rus/publications/17 (Дата обращения 10.11.2023).

15. Альжанова Ф.Г., Днишев Ф.М. Креативная экономика: синергия культуры, бизнеса и технологий (мировая практика и Казахстан)**.** – Вена, Австрия: Ассоциация перспективных исследований и высшего образования «Восток-Запад». – 2015. – 276 с.

16. Притворова Т.П. Постиндустриальные услуги в Казахстане: оценка динамики и структуры в контексте мировых тенденций // Экономика Центральной Азии. – 2018. – № 1.

17. Гончарова А.А., Шаяхмет Д.О. Диагностика основных компетенций, знаний и навыков креативных предпринимателей в Казахстане // Central Asian Economic Review – 2020. – (5). – 54-70 с.

18. Темербулатова Ж.С., Жупарова А.С., Нусюпаева А.А. Статистика в области креативных индустрий: обзор методологических основ // Economics: the strategy and practice. – 2020. – 15(4). – 139-146 с.

References:

1. *Ob utverzhdenii Koncepcii razvitija kreativnyh industrij na 2021 - 2025 gody* Postanovlenie Pravitel'stva Respubliki Kazahstan ot 30 nojabrja 2021 goda № 860 // Internet resurs: https://adilet.zan.kz/rus/docs/P2100000860 (Data obrashhenija 09.11.**2023**). *(In Russ.).*

2. Poslanie Glavy gosudarstva K.Tokaeva narodu Kazahstana ot 01 sentjabrja 2020 goda *«Kazahstan v novoj real'nosti: vremja dejstvij».* // Internet resurs: https://www.akorda.kz/ (Data obrashhenija 09.11.**2023**). *(In Russ.).*

3. Florida R. *Kreativnyj klass: ljudi, kotorye menjajut budushhee.* – M.: Klassika-XXI, **2005**. – 430 s. *(In Russ.).*

4. O'Konnor, Dzh. *Kul'turnaja politika kak vlijanie: Jeksport idei «tvorcheskih industrij» v Sankt-Peterburg* / Dzh. O'Konnor // Interet resurs: http://cpolicy.ru/analytics/87.html (Data obrashhenija: 25. 03. **2023**) *(In Russ.).*

5. D.Trosbi. *Jekonomika i kul'tura* / per. s angl. I. Kushnarevoj; Nac. issled. un-t «Vysshaja shkola jekonomiki». – M.: Izd. dom Vysshej shkoly jekonomiki, 2013. – 256 s *(In Russ.).*

6. Howkins John. *The Creative Economy: How People Make Money From Ideas*, Penguin. – **2001**. *(In Engl.).*

7. Zelencova, E. V. *Tvorcheskie industrii: teorii i praktiki* / E.V. Zelencova, N.V. Gladkih. – M.: Klassika-XXI, **2010**. – 240 s. *(In Russ.).*

8. Fedotova N.G. *Vektory regional'noj kul'turnoj politiki v sfere kapitalizacii kul'tury.* // Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. – **2013**. – vyp. 199. – S.17-33. *(In Russ.).*

9. Vasekina, V.V. *Kreativnaja jekonomika - strategija razvitija obshhestva XXI veka* // Vestnik SamGU. – **2014**. – №5(116). – S.15-19. *(In Russ.).*

10. Dubina I.N. *K voprosu o sootnoshenii ponjatij «kreativnaja jekonomika», «innovacionnaja jekonomika» i «jekonomika znanij»* // Kreativnaja jekonomika. – **2009**. – №6(30). – S.109-116. *(In Russ.)*.

11. Pereskokova M.S. *Fenomen kreativnoj jekonomiki v sovremennom gorode* // XVIII Mezhdunarodnaja konferencija pamjati prof. L.N. Kogana «Kul'tura, lichnost', obshhestvo v sovremennom mire: Metodologija, opyt jempiricheskogo issledovanija». – Ekaterinburg: **2015**. – S. 2420-2426. *(In Russ.)*.

12. Vislova A.V. *Kul'turnye industrii i teatr/ A.V.Vislova* // Kul'turologicheskij zhurnal: jelektronnoe izdanie. – **2012**. – № 1 (7). – S. 5-17. *(In Russ.)*.

13. Petrova A.A. *Vyhod iz krizisa: kak kreativnye industrii mogut izmenit' Voronezh* // Internet resurs: http://www.vrn.kp.ru/daily/26456/3327079/ (Data obrashhenija 10.11.**2023**). *(In Russ.)*.

14. Sachkova, E.V. *Tvorcheskij potencial Petrozavodska i sociokul'turnyj portret zhitelja Petrozavodska* // Internet resurs: http://creativeindustries.ru/rus/publications/17 (Data obrashhenija 10.11.**2023**). *(In Russ.)*.

15. Al'zhanova F.G., Dnishev F.M. *Kreativnaja jekonomika: sinergija kul'tury, biznesa i tehnologij (mirovaja praktika i Kazahstan)*. – Vena, Avstrija: Associacija perspektivnyh issledovanij i vysshego obrazovanija «Vostok-Zapad». – **2015**. – 276 s. *(In Russ.)*.

16. Pritvorova T.P. *Postindustrial'nye uslugi v Kazahstane: ocenka dinamiki i struktury v kontekste mirovyh tendencij* // Jekonomika Central'noj Azii. – **2018**. – № 1. *(In Russ.)*.

17. Goncharova A.A., Shajahmet D.O. *Diagnostika osnovnyh kompetencij, znanij i navykov kreativnyh predprinimatelej v Kazahstane* // Central Asian Economic Review – **2020**. – (5). – 54-70 s. *(In Russ.)*.

18. Temerbulatova Zh.S., Zhuparova A.S., Nusjupaeva A.A. *Statistika v oblasti kreativnyh industrij: obzor metodologicheskih osnov* // Economics: the strategy and practice. – **2020**. – 15(4). – 139-146 s. *(In Russ.)*.

IRSTI 18.07.26
UDC 008 ***DOI:10.56032/2523-4684.2023.4.8.81***

Zh.E. Myrzabayeva[1]

[1]*Kazakh National Academy of Choreography*
(Astana, Kazakhstan)

ENVIRONMENTAL ART AND ITS IMPACT IN THE MODERN WORLD

Annotation

The article reveals the concept of art greening, its possibility of forming environmental consciousness and the way of influencing based on the principle of "ecological imperative". The main indicator of sustainable development is the harmony between socio-economic and environmental development, therefore, in the system of cultural values, the value of nature and attitude towards it acquires fundamental importance [1].

The author considers the stages of the formation of environmental consciousness in society through the art, as well as technological approaches, in particular, the art as a tool that allows, to come to the formation of environmental consciousness through the empathy.

Key words: *greening, art, ecology, culture, sociogenesis, sustainable development.*

Ж.Е. Мырзабаева[1]

[1]*Казахская национальная академия хореографии*
(Астана, Казахстан)

ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ И ЕГО ВЛИЯНИЕ

Аннотация

В статье раскрывается понятие экологизации искусства и его возможности формирования экологического сознания и как способ влияния по принципу «экологического императива». Главным показателем устойчивого развития - является гармония между социально-экономическим и экологическим развитием, поэтому в системе ценностей культуры основополагающее значение приобретает ценность природы и отношение к ней [1].

Автор рассматривает этапы формирования экологического сознания в обществе посредством искусства, а также технологическими подходами. В частности, искусство как инструмент, позволяющий посредством эмпатии прийти к формированию экологического сознания.

Ключевые слова: *экологизация, искусство, экология, культура, социогенез, устойчивое развитие.*

Ж.Е. Мырзабаева[1]

[1]*Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан)*

ҚАЗІРГІ ӘЛЕМДЕГІ ЭКОЛОГИЯЛЫҚ ӨНЕР ЖӘНЕ ОНЫҢ ӘСЕРІ

Аннотация

Мақалада өнерді экологияландыру ұғымы және оның экологиялық сананы қалыптастыру мүмкіндігі және "экологиялық императив" қағидаты бойынша ықпал ету тәсілі ретінде ашылады. Тұрақты дамудың негізгі көрсеткіші-әлеуметтік-экономикалық және экологиялық даму арасындағы үйлесімділік, сондықтан мәдени құндылықтар жүйесінде табиғаттың құндылығы мен оған қатынасы негізгі мәнге ие болады [1].

Автор өнер арқылы қоғамдағы экологиялық сананың қалыптасу кезеңдерін, сондай-ақ технологиялық тәсілдерді қарастырады. Атап айтқанда, өнер эмпатия арқылы экологиялық сананы қалыптастыруға мүмкіндік беретін құрал ретінде.

Түйінді сөздер: *экологизация, өнер, экология, мәдениет, социогенез, тұрақты даму.*

Introduction. Currently, due to intensive changes in the natural environment, the importance of ecology and awareness of the scale of environmental problems have increased, which in its turn lead to disruption of the structure and functioning of nature. The topic of the environmental disasters is quite relevant in all areas, but information is often presented in an aggressive form. Aggression leads to the development of antisociality and a low level of empathy. As it is known, the developed ability to empathize is closely related to successful

conflict resolution as well as prosocial and altruistic behavior [2].

The art can act as a tool that has its own distinctive form of expression through its versatility, thereby forming empathy, altruism and as a consequence the environmental thinking.

The relevance of the study lies in the development of approaches to the influence of art on the formation of environmental awareness through technology and culture.

Research methods. The methods that have been used in this work are analysis of the stages of the formation of environmental consciousness in the field of art and synthesis of the data obtained.

Review of literature on the topic. The topic of ecology is currently relevant, but the greening of the arts has not been studied in sufficient depth. Currently the author is Mosko S. In his scientific articles, he identifies methods of influence by means of art to solve environmental problems. Foreign experience was also studied using the example of the Sustaining Great Art and Culture Environmental Report, which shows in more detail the annual results of the adopted environmental strategies. And in the continuation of the work, the works of Bashmakov I.S. "The main stages and technologies of the formation of ecological identity" were studied.

Main part. Culture is a necessary condition and driving force for the development of society, including economic, social and environmental aspects. The formation of an ecological culture is one of the important conditions for stopping the degradation of the biosphere. Ecological culture as a part of universal human culture is expressed in a person’s perception of himself as a part of nature. Ecological consciousness, attitude and activity are usually identified as interconnected elements of environmental culture [3]. Thus, a person and society as a whole can have an ecological identity formed through the art.

In his research work S. Mosko identifies two ways of influencing society to solve environmental problems through the formation of environmental awareness –

there are an operational approach and an artistic approach [4].

The first method of influence has its own characteristics, such as manufacturability and calculation, which can include the policy of waste reduction and other similar measures. The second method involves the development of artwork inspired by environmental themes.

Both strategies can promote environmental consciousness in society and raise awareness of environmental issues, but they do so in different ways. The operations approach focuses on measurable and tangible solutions that have a direct impact on the environment. The artistic approach does not have direct quantitative results. Instead, the impact is conceptual and ideological, targeting the emotional, ethical, and cultural value systems that shape how society interacts with its environment. Neither method is necessarily better than the other [3].

Operational approach. The popularization of the operational approach is promoted by Arts Council England, England's government agency for the development and financing of the arts, a world leader in the field of the operational approach. One of the company's conditions since 2012 is to require environmental sustainability in its funding agreements for arts and cultural programs as part of its ten-year plan (“Growing Ecology,” 2012). Arts Council England requires annual monitoring of its environmental impact and an environmental policy and action plan. Only if these requirements are met the government support would be possible.

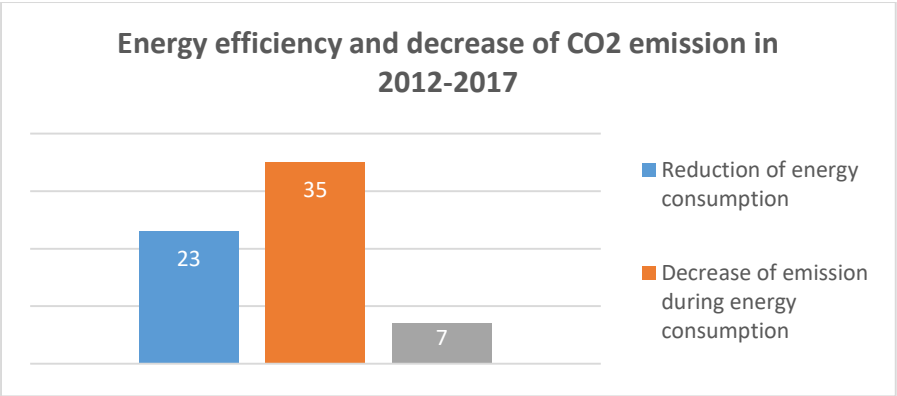


Chart 1.

As shown in Chart 1 the partner companies experienced a 23% reduction in energy consumption during the reporting period from 2012 to 2013, which translated into a reduction in emissions of more than 35% and in terms of electricity and gas is a reduction from 67,600 to 44,000 tons of CO2 emissions. The number of participating organizations during the reporting period was 136 companies [5].

The Pegasus Theater in Oxford has an environmental policy that is driven by an operational approach, resulting in a 4.3 tons reduction in carbon emissions in 2018 through its building management system. The theater's environmental policy provides for fresh air supply and cooling with minimal use of refrigerant gases, which in turn controls CO2 levels. The lighting of Theater is controlled by motion sensors and the solar panels are installed on the roof.

Turner Contemporary (Margate) also takes an operational approach that includes switching off computers to reduce power consumption at night. This led to a 50% reduction in energy consumption by the administration. The gallery also reuses exhibition furniture several times before recycling it. Skirting boards and plexiglass, which account for the majority of exhibition "waste", are reused by local artists, schools and businesses [5].

A correlation can be drawn between the operational approach and the economic approach in the above examples. Nowadays an operational approach breeds

environmental thinking and financial literacy. Thus, organizations related to the arts also take part in the fight against environmental problems, which allows them to ensure their funding and influence on solving complex environmental problems.

Artistic approach is based on the possibility of shifting emphasis from material values to spiritual ones and thereby helping to overcome the situation of environmental threat as emphasized by I.S. Sizykh [6].

This method of influencing through the artistic approach has new forms and directions: performance, immersive performance, eco-ballet, etc. The embedded eco-subtext in these forms shows the need for new research into art precisely as part of modern environmental culture.

Embedded references to environmental issues can also be identified in the genre of the modern one-act ballet "The Legend of Turanga". The theme of man's struggle with nature on the stage of the ballet theater looks quite frankly, where is shown the cruelty of people towards trees and birds. Despite the fact that the legend takes us back to antiquity, the problem of the fragility and defenselessness of the environment in front of people is quite modern. The artistic method of influence allows you to put an environmental orientation into art, creating works inspired by environmental problems and carrying subtext.

Both methods influence society by promoting environmental thinking, but do so in different ways. Particular attention is paid to technological solutions: waste sorting, renewable energy sources, etc. However, this is not the only way to solve problems. Many environmental problems stem from our culture, which in turn includes traditions, values and habits, which further influence the choices and actions of people, thereby shaping the environmental consciousness of society.

Ecological consciousness. I.S. Bashmakov, who has been studying the stages of the formation of environmental consciousness, identifies three main components necessary for the formation of eco-identity: cognitive, affirmative and instrumental [7]. The artistic approach enters the affirmative stage, influencing

emotional perception, developing environmental empathy and reflection on environmental activities.

A person's culture determines his formation as an individual through the influence of the environment and society. Thus, the collective ecological consciousness of society entirely depends on the transition to an ecological culture. Currently, there is a visible trend in the relationship between art and the development of society, and as a consequence, the influence of ecology in art on the formation of environmental thinking.

Conclusion. In conclusion, we can say that artistic and operational approaches are used in contemporary art both in collaboration and separately. These methods allow us to reveal art as an instrument of influence on society and bring culture to a higher level. However, there is a need to support at the legislative and economic levels the scaling up of the greening process of the art sphere, through the introduction of new technologies and the popularization of eco-culture in society.

We can say with confidence that art has its own unique versatility of its forms and is one of the most effective tools for influencing society. Solving environmental problems through art can have both a short-term and long-term effect, for example, the introduction of new technologies will solve many problems in a short time, and an artistic approach can nurture a whole generation of a conscious society with ecological thinking.

References:

1. Mamedov N. M. *Philosophical reflection on the evolution of the relationship between society and nature* // Philosophy and environmental problem. – M., **1990**. *(In Russ.)*.
2. Miller P.A., Eisenberg N. *The Relation of Empathy to Aggressive and Externalizing/Antisocial Behavior* // Psychological Bulletin. – **1988**. – Vol.103. – P.324–344. *(In Engl.)*.
3. Johnson, Justin Andrew; Baldos, Uris Lantz; Corong, Erwin; Hertel, Thomas; Polasky, Stephen; Cervigni, Raffaello; Roxburgh, Toby; Ruta, Giovanni; Salemi, Colette; Thakrar, Sumil. *Investing in nature can improve equity and economic returns. /* Proceedings of the National Academy of Sciences. – Vol. 120(27). – **2023**. *(In Engl.)*.

4. Mosko S. *Stepping Sustainably: The Potential Partnership Between Dance and Sustainable Development* // Consilience. – **2018**. – Vol.20. – №1. – P.62-87. *(In Engl.).*

5. *Sustaining Great Art and Culture Environmental Report 2017/18* // Internet resource: https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Sustaining%20Great%20Art%20and%20Culture%202017_18%20FINAL.pdf. *(In Engl.).*

6. Sizykh I.S. *Art's Relevance for Sustainable Social Development, Istoricheskie, fi losofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki.* / Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice, **2011**. – №3-1(9). – pp. 175-178. *(in Russ.).*

7. Bashmakov I.S. *Main stages and technologies for the formation of environmental identity* // The Earth Charter is a practical tool for solving fundamental problems of sustainable development: a collection of materials from the International Scientific and Practical Conference dedicated to the 15th anniversary of the implementation of the principles of the Earth Charter in the Republic of Tatarstan. Kazan: Tatar Book Publishing House, **2016**. – pp. 413-415. *(In Russ.).*

IRSTI 03.61.91
UDC 394 ***DOI:10.56032/2523-4684.2023.4.8.89***

N. Arakhamia[1]

[1]*Sokhumi State University*
(Tbilisi, Georgia)

CONCEPTS OF NATIONAL IDENTITY RESARCH IN THE GEORGIAN LITERARY SPACE

Annotation

The article «Concepts of National Identity Research in the Georgian Literary Space» talks about the determining factors of national identity, that the nation forms and constitutes itself through the national narrative. The problem of national identity is discussed in the article according to the literary narrative of the writers of the 19th and 20th centuries, as well as their journalistic works. We explain the reasons for the birth of Georgian nationalism in the 1960s-70s. we will discuss the political and social topics created in the country, such as the events that developed after the annexation of Georgia by Russia: the persecution of the Georgian language and the transformation of Georgia into an integral part of the Russian state.

The work clearly shows the role of Ilia Chavchavadze in the nineteenth century, Tamaz Babluani, Otar Chkheidze, Jemal Karchkhadze and other writers in the Georgian writing of the twentieth century in the need to bring the concept of national unity to the people.

As it clear from the work, these writers used their artistic narrative and Publicist letters were assigned a national mission.

Key words: *national, identity, Georgian, Georgia, annexation, Ilia Chavchavadze.*

Н. Арахамия[1]

[1]*Сухумского государственного университета*
(Тбилиси, Грузия)

ВОЗРОЖДЕНИЕ КОНЦЕПЦИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ГРУЗИНСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Аннотация

В статье «Концепции исследования национальной идентичности в грузинском литературном пространстве»

говорится об определяющих факторах национальной идентичности, о том, что нация формирует и конституирует себя через национальный нарратив. Проблема национальной идентичности обсуждается в статье в соответствии с литературным нарративом писателей 19-го и 20-го веков, а также их публицистическими работами. Мы объясняем причины зарождения грузинского национализма в 1960-70-х годах. мы обсудим политические и социальные темы, возникшие в стране, такие как события, которые развивались после аннексии Грузии Россией: преследование грузинского языка и превращение Грузии в неотъемлемую часть российского государства.

Работа ясно показывает роль Ильи Чавчавадзе в девятнадцатом веке, Тамаза Баблуани, Отара Чхеидзе, Джемала Карчхадзе и других писателей в грузинской литературе двадцатого века в необходимости донести до народа концепцию национального единства.

Как видно из работы, эти писатели использовали свой художественный нарратив, а публицистическим письмам приписывалась национальная миссия.

Ключевые слова: *национальность, идентичность, грузин, Грузия, аннексия, Илья Чавчавадзе.*

Н. Арахамия[1]

[1]*Сухум мемлекеттік университеті*
(Тбилиси, Грузия)

ГРУЗИН ӘДЕБИ КЕҢІСТІГІНДЕ ҰЛТТЫҚ БІРЕГЕЙЛІК ТҰЖЫРЫМДАМАСЫН ЖАНДАНДЫРУ

Аннотация

«Грузин әдеби кеңістігіндегі ұлттық бірегейлікті зерттеу Тұжырымдамалары» мақаласында ұлттық бірегейліктің анықтаушы факторлары, ұлт өзін Ұлттық әңгіме арқылы қалыптастырады және қалыптастырады. Ұлттық бірегейлік мәселесі 19-20 ғасыр жазушыларының әдеби әңгімесіне, сондай-ақ олардың публицистикалық шығармаларына сәйкес мақалада талқыланады. Біз 1960-70 жылдары грузин ұлтшылдығының пайда болу себептерін түсіндіреміз. біз елде пайда болған саяси және әлеуметтік тақырыптарды талқылаймыз, мысалы, Ресей Грузияны аннексиялағаннан кейін дамыған оқиғалар: грузин тілін құдалау және Грузияны Ресей мемлекетінің ажырамас бөлігіне айналдыру.

Шығарма XIX ғасырдағы Илья Чавчавадзенің, Тамаза Баблуанидің, Отар Чхейджоның, Джемал Карчхадзенің және XX ғасырдағы грузин әдебиетіндегі басқа жазушылардың ұлттық

бірлік тұжырымдамасын халыққа жеткізу қажеттілігіндегі рөлін анық көрсетеді.

Жұмыстан көрініп тұрғандай, бұл жазушылар өздерінің көркем әңгімелерін қолданды және Ұлттық миссия публицистикалық хаттарға жатқызылды.

Түйінді сөздер: *ұлты, жеке басы, грузин, Грузия, аннексия, Илья Чавчавадзе.*

Introduction. Since 1970's, thanks to the works by celebrated American psychologist Erik Erikson (1902-1994) the notion identity has thoroughly established in scientific circles. Over time the given notion went through certain transformation. Currently it is widely used in cultural studies for defining attribution of an individual with certain social-cultural environment. It can be said that the essence of cultural identity is based in general on recognition of the scale of values and norms of behavior of coinciding culture and language; understanding of own self, self-identification from the position of certain cultural characteristics, which are represented in the community, which they live in. National identity is the self-conception and self-evaluation by a nation. Defining factor of national identity is national narrative, using which a nation forms and constitutes itself.

Methods. There are methods of contextual and comparative historical analysis of artistic texts, conceptual analysis of the philosophical and aesthetic systems of the great Georgian poets of the 21st – 20th centuries use in the article.

Literature Review. The research actively involves books in which the concept of «national» is substantiated. First of all, these are the works of Shatirishvili Z. [1], Gaganidze M. [2], Maisuradze G. [3], Robakidze Grigol [4], which provide a scientific understanding of national concepts based on the work of Ilya Chavchavadze. Also were used collective works on the identified problem: «Literature theory. Main Mythological Concepts and Directions of the XX Century» [5], Khotivari-Junger Schtef «Development of Georgian Historical Novel» [6], Clark Katerina. The Soviet Novel. History as Ritual [7] and others.

Results. Georgian society has gone through significant transformation in the world civilization process since the second half of XIX century. The «Sixtiers» managed to involve Georgian civilization in the world civilization process and to make it sustainable to future challenges. The main power and all the directions of the given movement were related to Ilia Chavchavadze. He was considered at the central coordinating person of the processes underway in Georgia during the second half of XIX century. Ilia attempted to «form the vision of other Georgia» and to base it on the national model of liberal nationalism. Ilia chavchavadze «truly is the father of Georgian nationalism» [1].

With Georgian national discourse most frequently is associated Ilia Chavchavadze's «Homeland, Language, Religion». Our ancestors have left us three divine treasures – Homeland, Language, Religion. If we are not able to take of these, what men will we be, what will we answer our descendants...» The given triad by Ilia is believed to the sign of national identity, which is the main basis for Georgian nationalism, aka the idea of Georgian nation. Still, there are different opinions that Ilia Chavchavadze forms his concept of national unity in «Osman Georgia» [2]. This shows that the great classic writer believes the historic unity to be most important. «Neither unity of nation or unity of religion and family unite people as strong as the unity of history. Despite that, in other texts the fundamental significance is given to the language. For example, in the «Domestic review» of March 1881 Ilia writes: «The substantial sign of nationality, its heart and soul is th language... the fact that unity of a state is impossible where people do not speak one and same state language» [8].

For today it is clear that Georgian nationalism differs from European nationalism. By his well-known slogan «Homeland, Language, Religion» Ilia Chavchavadze attempted to emphasize our difference, as unlike European nationalism, Georgian nationalism has not been formed based by means of opposition within Church. Temur Buadze writes: When Ilia named these three fundamental elements of Georgian nationality -

Homeland, Language, Religion-it is beyond any doubt that he used Vakhushti Batonishvili's triade: «Religion, Language, King». Changes, which Ilia has made to Vakhushti Batonishvili's «formula» are easy to be noticed. «King» is replaced by «Homeland»; «Religion» is moved from first to third position. First change can be explained simply - King is the symbol of the country, homeland. King's significance comes from the homeland; his function is to protect the homeland and when there is no kinghood anymore, homeland must be protected by the nation. Probably Ilia the Righteous already new that national organisms of modern Europe would not exist in monarchy form. As for the second change, moving of «Religion» to third position, this does not in any way mean diminishing of its importance. Ilia's «formula» also had the meaning of a program. The new national project must have been started by uniting all Georgian sides into a homeland. Ilia knew that unlike the mediaeval period, religion could not have been the primary symbol of national identity and national revival. Such a factor in the new time should have been the unified historic past.

It is apparent that by Ilia's vision national identity is directly related to remembering the past. Ilia believed that the central basis for sustaining national authority in the colonial environment was the homeland and the given component has been managed to be outlined only by the literature of the 60's. G. Maisuradze believes that: Ilia Chavchavadze's whole literature and practical work is deliberately directed at one topic; he works on one project, which is expressed by the word «Homeland» (Mamuli) conceptualized by him. This is «the Georgian national discourse, which was based on the narrative of «Mamuli» (homeland). By «territorialization» of the given narrative, specific geography gains symbolic meaning, in which the area of distribution of national discourse is directed at its identification with symbolic geography, which as result forms the cultural identification. A The given identification, which is the determinant of national consciousness, is implemented as result of narrative strategy. For Ilia «Homeland» is right such narrative strategy [3].

Inspirer of Georgian statehood idea (national identity) Ilia Chavchavadze strived towards introducing western democratic and civilized values. In addition, there is much accompanying modernization work that Ilia Chavchavadze had done during his life. Such concepts have not been developed in Georgia literature before Ilia. It can be definitely said that Ilia has formed «the new identity-Kartveli (Georgian)», Future Georgia is shown in Ilia's narrative the program (project) of the development of which has been proposed by the immortal classic. National identification problem is also important for the literature of the XX century, although, it must be said that in this case writers expressed their vision differently. Research has shown that political-social atmosphere or historic situation effect transformation of writer's thoughts, to some extent.

As it is known, in Georgia of XX century, during 70 years (when during 1921-1991 Georgia was part of Soviet Union), social realism was the artistic movement and literature method in Soviet literature and arts. It infringed creative freedom, fought against modernist arts widely recognized in Europe and America, forced writers to obey Communist Party directives and to deny true ideal-esthetic values.

Soviet totalitarian regime formed in early XX century put literature under its influence, which meant denial of true values and destruction of creative individuality. Literature almost completely fell under the dictatorship of Communist Party. The given process became especially unbearable in 1930's. Those who refused to fully obey Soviet ideology became victims of the repressions. The only way of physical savior of the rebels was resettlement or emigration and the seeming creative and ideological transformation. Those living abroad watched from far away the painful processes underway in their homeland and fought against the totalitarian regime with a pen in hand; their works most clearly showed the horrors of Soviet epoch, which has left the gravest scar on Georgia and Georgian intellectual elite.

Issue of national identity in the condition of totalitarian regime has been raised in Grigol Robakidze's works with full acuteness. Emigrant writer proposes

several models of expressing national narrative and believes that a serious crisis of Georgian national identity has appeared during the totalitarian regime and due to this he believes Stalin to be an expression of national character. Stalin, as a literature character has a special place in his works [4].

This time subject of our research is to determine how the national character has formed in totalitarian conditions, the main creator of which was Joseph Stalin himself.

As we have mentioned, Stalin, as literature character, is used by many Georgian not content only with laudatory lyrics. What was the reason for such attitude towards Stalin? Why haven't they been content with only laudatory lyrics? In his novel Killed Soul Grigol Robakidze exactly shows the problematic which we are raising.

It is known that XX century was distinguished by crucial changes and transformations. During the given period of global and mass doubts it is surprising and at the same time interesting to see the Froude-Jung sub-consciousness theory, unordinary literature of consciousness flow. Epochal changes in thinking result of certain revaluations, while in literature they are reflected by decadence.

The given epoch started with special anxiety in Georgia. Political cataclysms, grave social background... Although even in the given unbearable situation were created valuable literature texts, despite the exhausted and amotionally tired Georgian mind.

In Grigol Robakidze's case the society initially realized that it was about a special, unordinary and somewhat poetic prose, which was rich with idea, sophisticated story and bright creative artistic characters. His perception of imagery was not simple for readers who were not used to it, but, despite all the a forementioned, everyone recognized his special creative talent, which was enriched by the synthesis of western and oriental scent.

Subject of our interest is the novel Killed Soul, which the writer wrote while being in emigration in 1933. Political and ideological victim Grigol Robakidze

expresses all his feelings and spiritual world in the novel, which intrudes the consciousness of a reader by different aspects.

Author's assessment of Bolshevism and understanding of Stalin's phenomenon is noteworthy.

The topic of search of right is the most prominent theme in the novel, which is not surprising at all, as there is nobody to comfort the oppressed during the given epoch and the Lord cannot be seen; has he died? (Nietzsche)

Main character of the drama is Tamaz Enguri. The epoch is revealed in the world around him; around him are the face of the epoch Stalin and Tamaz's antipode-Berzin. Meanwhile, in the relations with Nata are shown Tamaz's intimate sides.

All other characters together are there for opening Tamaz's character-the only character standing aside is Stalin-the phenomenon of who is a separate line in the novel.

The chapter dedicated to Stalin has also been included in the collection of essays Mythos and Demon. Stalin's archetype is Ahriman; writer writers» - Stalin, as the Ahriman soul».

Ahriman in Persian mythology is the highest evil god, which opposes Ahuramazda (the Wisest God).

Still, it needs to be noted that Stalin's character somewhat affects the comprehension of Tamaz Enguri's as of character's internal world. In our viewpoint Tamaz Enguri is the expression of national character, who indirectly, but still opposes the evil (Stalin, Berzin).

Berzin's character is understood as an epochal symbol, which, as we have mentioned, is the antipode of Tamaz.

He is Stalin's (aka Devil's) apostle, although, we cannot say that he too sympathetic towards him. Despite all Berzin manages to see and assess human values and moral categories and naturally he immediately notices Nata; he sees Nata's virtues at the very first meeting. He believes Tamaz to be his potential opponent, although a worthy opponent, as he is a person of completely different mentality, but still is a dignified nature, which is a completely at range phenomenon for him; he is a

worthy son of the epoch in which freedom and individuality are perceived as unimaginable factors. Berzin himself suffers from Stalin's influence in his thoughts and dreams, which suppresses and destroys him.

Despite the fact that Berzin tries to get rid of Tamaz as of his enemy and a person with different viewpoint, Tamaz still is not dangerous. Although Berzin dreams for Stalin's rank and position, Tamaz's free soul is also a subject of his dreams. Finally, Berzin, as a worthy son his that bloody epoch, is still defeated.

It is known that Grigol Robakidze also admired Nietzsche's works. Nietzscheanism showed itself in the Killed Soul too. Inclusion of mythos elements in the novel, their sacredness, secrets and subconscious world adds a special charm to the novel. By using mythos elements, the author attempts to comprehend of world events as mythos impulses allow to explain human world in relation with outer world.

Grigol Robakidze's attitude towards archetype model is distinguished by special susceptibility.

WE believe the author deliberately chose the archetypes of his characters and mythos elements, in order to have better demonstrated his own experience. Instead of the secondary material he used mythological images for achieved the effect of «primary perception». In our opinion Grigol Robakidze has achieved excellent result in this view.

In the novel Killed Soul Mesopotamian mythos gods Tamus and Ishtar are Tamaz's and Nata's archetypes. Tamas Enguri's literature pseudonym is also noteworthy. Author emphasizes that «Enguri is a river in Svaneti; a fast and roaring river; still, Enguri for him also meant a name of a certain Sumerian of Chaldean, a little obscurely». Svan by tribe and European by education, Tamaz clearly realizes that his roots are somewhere far, at a mysterious place. He also realizes that his future is extraordinary and as his inner sense dictates, he chooses name of the suffered god; as if he is ready to suffer and be tortured. Tamuz is explained as «true son». Definition of Enguri is as follows» - The sign of God born in a confined space». As result meaningful is not only the name, but also the

character with this name. It is apparent that Tamaz is bearing the divine mark, although, he himself is not aware of it. One of the most tragic Gods of Mesopotamian mythos Temuz is oppressed by the evil ones but he warships the Lord and as result he experiences the fall and rise.

Temuz is inconceivable without Ishtar and accordingly Tamaz's life cannot be imagined without Nata. Nata is an amazing woman, full of passions and mysteries. She carries femininity in herself, which attracts Tamaz greatly. Tamaz feels most comfortable and safe when being with Nata; Nata is like his home (in Mesopotamian mythos woman is considered as home).

Nata is not innocent; she has unknowable passion towards Berzin, but she loves Tamaz with her whole self. Their divine and justified love is confirmed by Nata's pregnancy. Continuation of Tamaz's life, his child must be born. It is important that Nata and Tamaz were meeting each other under a walnut tree in Mesopotamian mythical garden-this creates association with first woman and man (Adam and Eve), who enjoyed being together, but the Tempter still managed to destroy their happiness. Nata does not sustain divine character to the full, as in relations with Berzin she is a regular woman, full of passion.

It is interesting that Nata conceals her soul, her inner world from Berzin. However, she reveals her body... To some extend such passion may be a desire to conquer the abuser.

Only Tamaz manages to see the woman's soul and to see her whole glory and under the walnut tree they have their sacral wedding, which results in Nata's pregnancy.

In the myth Tamuz and Ishtar die, but their death is temporary, as Temuz must be destroyed in order to be reborn, just like Tamaz.

In the novel, along with Tamuz and Ishtar, these two main characters are also associated with Adam and Eve. Tamaz is Adam and Nata is Eve, first woman and barer of the first sin.

Tamaz and Nata are able to repent of their sins, so they get the possibility of redemption of their guilt, to start their life anew and to give birth to a child, like Abel.

Grigol Robakidze admires both the physicality of paganism and spirituality of Christianity, so Tamuz and Adam, Eve and Ishtar stand beside.

The archetype-mythical model of the novel is such that without it we would see uninteresting people instead of mysterious and charming individuals. Author masks them with the myth. They are not ideal; they are just worthy representatives of their epoch-one of them inadvertently conducts denouncement and the second one unwittingly betrays, although inadvertence does not justify their actions. The main reason for all this is the epoch, which has put its mark on them. In other time and space Tamaz may have had the opportunity to be ideal, although in this epoch he can only be close to ideality. He is able to realize his sins and to ask God for forgiveness.

As we have stressed, search for god is one of the main topics in the novel. Claim about the death of God was made by the epoch, although not everybody agreed to this idea, and one of those was Tamaz.

Tamaz knew very well that God was somewhere near; although the distrust of sons their own epoch made him severely suffer.

Tamaz is forced to commit a sin by his own hesitation or confusion; he moves towards the gravest sin step by step. He fails to overcome the fear living in his subconscious and makes three biggest mistakes. The first mistake is not very serious (discussion of scenario at the movie studio); second mistake is bad, which seriously concerned his conscience and the third sin is the gravest-the denouncement of Levan. Tamaz was not able to commit a sin worse than this: every person has maximum of their ability. It was the final downfall for Tamaz, but right at this moment the catharsis of his mentality took place; he fully understands everything and his sanctification starts.

This sin allows him to close the Lord; his sole is purified by suffering and he manages to continue living; he still has a lot to do, but this time he will look at everything differently. Doubt and troubled conscience

fight in his mentality. He is at once fallen down and elevated-by betrayal and extreme expression of repentance.

Tamaz aspires to God with his whole heart and mind... «Oh you, the blood of Christ, share one drop of yours with me; just one drop; so I can be renewed, enlightened, as a child, as a virgin...»

Such an attitude from Tamaz is the only way of suppressing atheist world and aspiration to God the only chance of survival.

Tamaz dreams for only one thing, to be forgiven for his sin; life loses meaning for him; he knows very well that the main truth is life, even for the killed soul and such condition gives him a chance of survival.

The novel clearly shows that there is a highest force, which is capable of freeing the destroyed and killed soul.

Symbol, mythos, archetype are the language of the novel. His novel is read by subtexts. Each passage requires thinking about. The Killed Soul has a very deep content, which clearly shows the true images of the epoch amd where, in spite of everything, all the roads lead to God.

In our viewpoint, desoite geographic distance, in his works Grigol Robakidze correctly assesses the issue Georgian society national identity is the condition of totalitarian regime and truly reflects the aspirations of the then society.

Although, since the second of XX century-the so called «warming» period, Soviet Party control over and literature relatively changed. The point is that if during the first stage in 20-50» Soviet ideologies tried to make emphases on dividing society on Class grounds, later, in the 60's they realized that if they would completely isolate people from national culture and traditions then they would receive the society in which there would not even a formal place for humanism ideals. It is in this light that the process of searching for an ideal hero in the historic past of the nation activated [5].

The aforementioned factors resulted in the activation of such type of literature works during the «warming period», which presented national character of characters, national and social-cultural realities,

traditions and customs. In addition, the so much desired «Cinderrella» model, which was so much desirable by social-realism «faded» (poor, oppressed character still achieves successes in life during Soviet regime...)

Therefore, leaders of Soviet culture coped with the idea that the Soviet person (as an ideal character) was to be replaced by the National character (even if from historic past.) Right from the 60's in the literature of former Soviet Union Republics activated the National narrative culture (which is tightly connected to historic narrative), which was oriented at prolonged existence of a nation, idea of state independence. During the given period, the deliberate literature research of history, attempt to separate time connection in historic narrative, presentation of national tendencies, national idea based on historic material, by writers, was type of a hidden protest against the Soviet Empire. By means of historic narrative Georgian writers on one hand revived the historic memory of the nation (national myths, national heroes, historic facts...) and on the other hand they distanced themselves the Soviet political regime.

Several important aspects appeared during the given period, in relation to the metamorphosis of Georgian historic novel: a) On one hand developed the historic narrative, which the traditions started during previous decades in Georgian literature the creation an introduction in Georgian historic romantic field were insured by Vasil Barnov, Konstantine Gamsakhurdia, Mikheil Javakhishvili, Shalva Dadiani, Alexandre Kutateli and others. Given tradition was taken to the new heights by Grigol Abashidze, Revaz Japaridze, Levan Sanikidze and others. In this type of novels such postulates came to attention as: historic-factual material, display of the «critical periods» or flourishing periods of the life of nation, presentation of the role of masses of people/separate historic individuals, as of positive characters. By promoting the aforementioned characters authors deliberately separated from the Soviet reality [6].

Among the types of traditionals historic novels we also mean historic-biographical novels, the development of which was started by Konstantine Gamsakhurdia, Levan Asatiani, Vakhtang Chelidze, Nika Agiashvili and

others. Striving towards «creative documentalistics» became important in Georgian literature of 70-80's which is confirmed by publication at that time of Sergi Chilaia's (Ekaterine Chavchavadze), Elguja Magradze's (Grigol Orbeliani, Vah, sopelo, Outcry), Alexandre Kalandadze's (Halo (Sol. Dodashvili), Gardmokhsna (Ilia), Teimuraz Maglaperidze's (Tskhrakara), Otar Chkheidze's (Barnov), Rostom Chkheidze's (Fate of Pavle Ingorokva) and other's biographic novels. They show the aspiration towards such generalization of documentary material when it is perceived both as a biography of a person and story of tendencies of development of a certain stage of public life. Although in this case there is not much place left for writer's phantasy (which is so much necessary for a historic novel), but its complete exclusion from a biographic novel is impossible and is not advisable [7].

On the other hand, Georgian literature scientists agree on the fact that from the second half of XX century appeared such types of novels, which can be called historic only conditionally. Number of peculiarities clearly appeared in these novels (genre, thematic, problematic - wise...) Designation of the novels by Georgian writers (Otar Chiladze, Chabua Amirejibi, Tamaz Bibiluri, Jemal Karchkhadze and others) was not illustration of the images of the past, which is mainly of education-informative function, but philosophic, moral comprehension of historic events and showing of dialectical connection of time. Therefore, the acute public and esthetic problems of modernity were reflected in those novels. It is noteworthy that during the given period one part of literature scientists defines as historic prose psychological narratives based on internal monologue of a character from the part, romantic novel-legends, legends, allegoric mythological stories and etc. In addition, in this type of historic novels Georgian writers often use the social-moral experience treasures of humankind: myths, legends and fables. Here we must also say that during the same period, metamorphosis of historic novels was taking place not only in Georgia, but also in all former USSR and Eastern European literature.

«New historic novel» of the 70-80's of XX century covers wide range of thematic interests: From the

mythos times of Kolkheti Kingdom till the struggle for moral ideals on the verge of XIX-XX centuries. In them clearly is revealed the desire to understand the eternal problems, which are considered to be part of the direction studying meaning of human existence-existentialism. In these novels «the main object of history are not just «dry» statistical numbers, battles of faceless masses and armies, visual description of events, but also apecific individuals seen to the background of historic context and political sociology, with their emorions and historical psychology dramatics [9]. The given tendency contracts with the one of the essential preconditions of traditional historic novel, according to which historic novels must reveal such events that have significantly influenced the future life and fate of wide masses or even whole nation (Violeta Tsiskaridze, Guram Kankava, Shalva Chichua, Giorgi Merkiviladze...) It must also be considered that unlike the previous decades, when historic narrative was structured via authentic individuals known in historiography (for example Tsotne Dadiani, Teimuraz I, Luarsab I and others), starting the 70's they were more frequently replaced by non-authentic characters created by author's phantasy (both main and supporting characters). This in return affects composition of a novel, which is defined a certain selected human destiny. In accordance to the decrease of specific weight of historic-public factor also decreased the number of historic signal words. The above listed Georgian authors» are characterized by denial of documentary materials; they either use them very rarely or just create an illusion (for example CH. Airejibi). The following moment is also typical: if in traditional historic novel the narrative chronologically covers whole Georgia (R. Japaridze, Gr. Abashidze, Al. Kalandadze...), then during 70-80's it either covered local areas (O. Chiladze, Ch. Amirejibi) or where out of time or out of space (J. Karchkhadze, T. Bibiluri).

Narration perspective also changed; Amirejibi;s, J. Karchkhadze's, T. Bibiluri's and O. Chiladze's novels are based on character-related narrative (In case of Chiladze and Karchkhadze-personal narration situation and in case of Amirejibi and Bibiluri-»I» narration situation.) IN relation to this the author's perspective also changes: in

case of aforementioned writers it is in the background; novel characters tell the story, they «represent» the author. Meanwhile, diversity of narration perspective is not characteristic for traditional historic novel. Auctorial narration situation dominate in them. It is also noticeable that if authors of traditional historic novel attempt to activate national self-identity, the new historic novel in fact offers the search for positive lifestyle (both in the national and universal contexts.)

In the «new historic novel» of the 70-80's of XX century comes forward the tendency of merging different times; as result of this historic novel somewhat approaches the modernity, which is able to tell us both about modernity and the synthesized time (out of time). Individualization of real history creates the specificity of the background of this type of novels; not a single really existing historic person, no historic locality and no historic details. In this kind of novels esthetic value turns into a function of guideline nature; instead of telling us about itself history gives us real-life examples (analogy and formation of model in characters.) For example, O. Chiladze groups his characters into big families (Makabeli family, Zhuruli family). They are tightly interrelated and at the same time there are my mysterious, tense relations between them; the writer gives life admonitions via example of the losers. The narrative sequence, which goes on chronologically, includes fewer dialogues, lacks almost any dynamics and aside from minor exceptions, does not include chapters and free space. We must agree with Bella Tsipuria's opinion that since 70's of XX century the space of alternative culture appeared, which is typologically related to Georgian modernism and esthetically is the alternative to the national narrative space. Right in the given space we consider O. Chiladze's, J. Karchkhadze's, CH. Amirejibi's. T. Bibiluri's historic narrative in which history is shown in the personal prism of a writer and which, naturally, came into ideological contradiction with the Soviet space.

Conclusions. Research of the typological peculiarities of the Georgian historic novels reveals that structures and functions are obscure without public

environment, in which an author lived and creared. By creating historic fiction during the second half of XX century Georgian authors developed the national narrative which was by all means significant for that time; Unquestionably, during the epoch of «developed socialism», with the condition of depreciation of moral criteria and formation of «united Soviet people» concept, Georgian literature saw its function in reminding readers their «Georgianness», historic past and in demonstrating the national identity.

References:

1. Shatirishvili Z. *National Identity and National Narratives. Social-democrats*. – Tb., **2010**. *(In Georg.)*.
2. Gaganidze M. *Ilia Chavchavadze's «Osman Georgia»* / The Concept of national unity. Literature researches 28. // Internet resours: Ilia170.www.hplg.go.ge *(In Georg.)*.
3. Maisuradze G. *Mamuli and Kartvlis Deda (Mother of Georgia)*. – Burusi, **2011**. *(In Georg.)*.
4. Robakidze Grigol. *Killed Soul, Snake Skin, Georgian Prose*. – Tb., **1997**. *(In Georg.)*.
5. *Literature theory*. Main Mythological Concepts and Directions of XX Century. – Tb., **2008**. *(In Georg.)*.
6. *Khotivari-Junger Schtef. Development of Georgian Historic Novel* /Mikh. Javakhishvili, K. Gamsakhurdia, Gr. Abashidze, Ch. Amirejibi, O.C. Hiladze. Auto-repherate. – Tbilisi, **1993**. *(In Georg.)*.
7. Clark Katerina. *The Soviet Novel. History as Ritual*. – Chicago, **1981**. *(In Georg.)*.
8. Chavchavadze I. *Domestic review*. – **1881**. // www.nplg.gov.ge *(In Georg.)*.
9. Бернштейн И.А. *Исторический роман и литературный процесс в социалистических Европы*. // Исторический роман в литературах социалистических стран Европы. – М., **1989**. – С.33-67. *(In Russ.)*.

ҒТАХР 14.35.01
ӘОЖ 159.923 ***DOI:10.56032/2523-4684.2023.4.8.106***

Б.К. Сақтағанов[1]
Р.К. Досжан[2]
А.М. Мирзаев[3]

[1,2,3]Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

БІЛІМ АЛУШЫЛАРДЫҢ КОГНИТИВТІК ҚАБІЛЕТТЕРІН ДАМЫТУҒА КРЕАТИВТІ ОЙЛАУДЫҢ ЫҚПАЛЫ

Аннотация

Мақалада білім алушылардың когнитивтік қабілеттерін дамытуға креативті ойлаудың ықпалы туралы қарастырылады. Креативті ойлаудың білім алушылардың ой-өрісін кеңейтуге және мәдени тәжірибені байытуға ықпал ететіндігі және танымдық дамуға және тұлғаның зияткерлік деңгейін арттыруға әсері сөз болады. Білім алушылардың когнитивтік процестерін дамыту проблемасы білім алушыларды хореографиялық өнер құралдары арқылы дамыту сияқты кеңінен сипатталады.

Түйінді сөздер: *білім беру, білім алушы, когнитивтік қабілет, креативті ойлау, қарым-қатынас, дамыту.*

Б.К. Сақтағанов[1]
Р.К. Досжан[2]
А.М. Мирзаев[3]

[1,2,3]Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

ВЛИЯНИЕ КРЕАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ НА РАЗВИТИЕ ПОЗНАВАТЕЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Аннотация

В статье рассматривается влияние креативного мышления на развитие познавательных способностей обучающихся. Речь идет о том, что креативное мышление способствует расширению кругозора обучающихся и обогащению культурного опыта и влияет на познавательное развитие и повышение интеллектуального уровня личности.

Проблема развития познавательных процессов обучающихся характеризуется так же широко, как и развитие обучающихся средствами хореографического искусства.

Ключевые слова: *образование, обучающийся, когнитивные способности, креативное мышление, общение, развитие.*

B.K. Saktaganov[1]
R.K. Doszhan[2]
A.M. Mirzayev[3]

[1,2,3]*Kazakh National Academy of Choreography*
(Astana, Kazakhstan)

THE INFLUENCE OF CREATIVE THINKING ON THE DEVELOPMENT OF COGNITIVE ABILITIES OF STUDENTS

Annotation

The article discusses the influence of creative thinking on the development of cognitive abilities of students. We will talk about the fact that creative thinking contributes to the expansion of students' horizons and enrichment of cultural experience, as well as the impact on cognitive development and improving the intellectual level of the individual. The problem of the development of cognitive processes of students is characterized as widely as the development of students through the means of choreographic art.

Key words: *education, learner, cognitive ability, creative thinking, communication, development.*

Кіріспе. Креативті ойлау білім алушылардың когнитивтік қабілеттерін дамытуға маңызды ықпал етеді. Когнитивтік қабілеттер көру-кеңістіктік қабылдау, сыни ойлау, зейінді шоғырландыру, логикалық және абстрактілі ойлау, ақпаратты талдау және синтездеу дағдылары, «стандарттан тыс» ойлау және т.б. аспектілерді қамтиды.

Креативті ойлау кезінде білім алушылар өздерінің шектеулерін еңсеруге және стандартты емес шешімдер табуға мәжбүр, бұл олардан көптеген когнитивтік қабілеттерді пайдалануды талап етеді. Креативті ойлау ойлау икемділігін дамытуға, жеке қасиеттерге назар аударуға және зейінді

шоғырландырудың жоғары деңгейіне, ақпаратты ұйымдастыру және құрылымдау білігіне, сондай-ақ ақпаратты талдау және қайта топтастыру арқылы жаңа шешімдерді табуға ықпал етеді.

Бұдан басқа, креативті ойлау білім алушылардың ой-өрісін кеңейтуге және мәдени тәжірибені байытуға ықпал етеді, бұл да танымдық дамуға және тұлғаның зияткерлік деңгейін арттыруға оң әсер етеді.

Осылайша, креативті ойлау білім алушылардың ой-өрісін кеңейтуге және мәдени тәжірибені байытуға ықпал етеді, бұл да адамның танымдық дамуына және зияткерлік деңгейін арттыруға оң әсер етеді, бұл білім алушылардың өміріндегі креативтілік қызметтің маңыздылығын айқындайды.

Зерттеу әдістері. Мақалада креативті ойлауды зерттеу үшін кешенді зерттеу әдістері, салыстырмалы талдау, эмпирикалық әдіс қолданылады.

Тақырып бойынша әдебиеттерге шолу. Осы мақалада В. Богомоловтың [1], В.М. Величковскийдің [2], Д.Р. Андерсонның [3], Н.Е. Веракса, О.Р. Галимовтың [4] жұмыстары қолданылды.

Зерттеу нәтижесі. Креативті ойлаудың когнитивтік қабілеттерді дамытуға ықпалы проблемаларды шешу және мақсаттарға қол жеткізу үшін жаңа мүмкіндіктер ашуға мүмкіндік береді. Басқалардың байқамайтындарын көре алатын білім алушылар құбылыстар арасындағы жасырын байланыстар мен қарым-қатынастарды көре алады, сондай-ақ тапсырманың әдеттен тыс шешімін таба алады. Олар басқалардың көрмейтін жерлерін көріп, проблемаларды шешудің жаңа жолдарын іздей алады.

Бұндай білім алушылар күрделі мәселелерді талдауға, әртүрлі көзқарастарды қарауға және негізделген шешімдер қабылдауға мүмкіндік беретін сыни ойлау қабілетіне ие. Олар бастама жасау рухына ие және әдеттегіден тыс қалудан қорықпайды. Мұндай білім алушылар кез келген командаңың немесе ұйымның құнды мүшесі бола алады, өйткені олар білім алу барысында өздерінің батылдығы мен креативтілігін көрсете алады.

Ерекше нәрсені көру қабілеті білім алушылардың белгілі бір элиталық қабатының құзыреті болып табылмайтынын атап өту маңызды. Егер біз әлемді ашық және әдеттегі көзқарастарымыз бен ұстанымдарымызды өзгертуге дайын болсақ, ол әрқайсымызға қолжетімді. Бұл табандылық пен шыдамдылықты, сондай-ақ өзінің ойлау қабілетінің ұдайы дамуын және білімнің жаңа салаларын білуді талап етеді. Бұл жолды бастау үшін өзіңіздің әдеттеріңізді өзгертіп, қазір көрінбейтін жаңа мүмкіндіктерге ашылғыңыз келеді [1].

Кез келген қызметте креативтілік элементі бар деген пікір бар, яғни оны орындауға жаңа, бірегей көзқарас сәті. Бұл жағдайда креативтілік элемент ретінде жұмыстың кез келген кезеңі – проблеманы қоюдан іс-әрекетті орындаудың операциялық тәсілдерін іздестіруге дейін болуы мүмкін. Креативтілік жаңа, бірегей, мүмкін бұрын белгісіз шешімді іздеуге бағытталса, ол қызмет мәртебесіне ие болады және күрделі көп деңгейлі жүйені білдіреді. Осыған сәйкес креативтілікті зерттейтін психодиагностикалық тестілердің көпшілігі дивергенттік ойлау қабілетін анықтауға бағытталған. Ең танымал және кеңінен пайдаланылатын П.Торренс әзірлеген креативті ойлау тестілері болып табылады. Ғалымның пікірінше, адамның креативтілік мүмкіндіктері баланың интеллектуалдық даму деңгейіне қарағанда, оның болашақ жетістіктері туралы сенімдірек бағалауға мүмкіндік береді [2].

Қазақ қоғамының серпінді әлеуметтік-экономикалық дамуы жағдайында көп қырлы және креативті тұлғаны тәрбиелеу, дамыту процесі білім беру ұйымдары үшін ғана емес, сондай-ақ қосымша білім беру жүйесі үшін де өзекті болып табылады. Білім алушының жеке басын жетілдіруде когнитивтік процестерді дамыту проблемасы қоғамдық маңызға ие болады және өзекті болып табылады. Білім беру жүйесі отбасы, білім беру ұйымдары мен қоғам арасындағы байланыстырушы буын болып табылады. Білім алушылардың когнитивтік процестерін дамыту үшін барлық жағдайларға ие бола отырып, ол қоғамның жан-жақты дамыған креативті тұлғаны

дамытуға және тәрбиелеуге тапсырысын орындай алады [3].

Білім алушылардың когнитивтік процестерін дамыту проблемасы балаларды хореографиялық өнер құралдары арқылы дамыту сияқты кеңінен қаралады. Алайда, хореографиялық өнердің білім алушылардың когнитивтік процестеріне әсерін зерттеу елімізде әлі толық зерттеле қойған жоқ. Мақаланың жаңалығы мен өзектілігі осында жатыр.

Білім алушыларға білім беру қоғамдық қатынастардың өткені мен бүгінін, олардың өзара байланысын, адамдардың отбасындағы, қоғамдағы өзара қарым-қатынастарын танып-білуге; өз Отаны үшін мақтаныш сезімін қалыптастыруға, отбасындағы, жергілікті, өңірлік, ұлттық және жаһандық қауымдастықтағы өз орнын ұғуға; қазақстандық қоғамның құндылықтары мен жалпыадамзаттық құндылықтарды түсінуге; әр білім алушының өзінің табиғи қабілеттері мен шығармашылық әлеуетінің көзін ашуына; өз халқының және басқа да халықтардың мәдениетіне деген құрмет сезімін дамытуға, өз қылығы үшін жеке басы жауапкершілігін ұғынуына, басқа адамдардың сезімдерін түсінуге және бірге бөлісуге, адам мен қоршаған ортаға деген ізгілік қатынасын тәрбиелеуге бағытталған.

Алайда білім алушыларға қосымша білім беру білім беру ұйымдарында негізгі білімнің орнына айналмауы тиіс екенін атап өту қажет. Ол білім беру ұйымдарының бағдарламасын алмастыру емес, толықтыру керек. Бұдан басқа, шығармашылық қызмет бағытын таңдау кезінде әрбір білім алушының жеке ерекшеліктерін ескеру қажет. Әлеуметтік және экономикалық мәртебесіне қарамастан, барлық білім алушылар үшін қосымша білім беру қолжетімді болуы да маңызды.

Осылайша, білім алушыларға қосымша білім беру креативтілік әлеуетті, әлеуметтік бейімделуді және тұлғалық дамуды қалыптастырудың маңызды құралы болып табылады. Ол әрбір білім алушының жеке қажеттіліктері мен мүмкіндіктерін ескере отырып ұйымдастырылуы және барлық білім алушылар үшін қолжетімді болуы тиіс.

Білім алушылардың ойын қызметінде олардың қиялы, ойлауы, креативтілік қабілеті көрінеді. Олар түрлі рөлдерде өнер көрсетеді, өздерінің ойын сценарийлерін жасайды, жаңа ойындар мен ережелерді ойлап табады. Музыкалық-көркемдік қызмет сурет салу, мүсіндеу, аппликация, коллаждар және т.б. арқылы креативтілік қабілеттерді дамытуға мүмкіндік береді. Жұмыстың өзін құру ғана емес, оны бағалау, сондай-ақ шығармашылық үдерісте өз серіктестерімен өзара іс-қимыл жасау да маңызды.

Танымдық-зерттеу қызметі білім алушыларда талдау, жіктеу, пайымдау, қорытынды жасау білігін дамытуға мүмкіндік береді. Білім алушылар қоршаған ортаны зерттеуді, жаңалықтар жасауды, сұрақтар қоюды және оларға жауап іздеуді үйренеді [4].

Өнімді іс-әрекет нақты заттарды, жұмыс модельдерін, табиғи және жасанды материалдан жасалған бұйымдарды жасаудан тұрады. Бұл білім алушылардың креативтілігін дамытып қана қоймай, практикалық дағдыларды игеруге, командада жұмыс істеуді үйренуге көмектеседі.

Осылайша, білім алушылардың креативті іс-әрекеті олардың дамуының ажырамас бөлігі болып табылады. Ол креативтілік әлеуетті дамытуға, дағдыларды жетілдіруге және жаңа білім алуға көмектеседі. Ата-аналар мен педагогтар білім алушылардың креативті іс-әрекеті үшін жағдай жасауға, олардың шығармашылық жетістіктеріне оң баға беруге, сондай-ақ олардың шығармашылықтың жаңа нысандары мен түрлеріне қызығушылығын көтермелеуге тиіс.

Креативті ойлаудың когнитивтік қабілеттерді дамытуға елеулі ықпалы бар.

Біріншіден, креативтілік көп тапсырманы, зейінді шоғырландыруды және тез шешім қабылдауды талап етеді. Креативті жобамен жұмыс істегенде ақпаратты өңдеу, стандартты емес шешімдерді табу және жаңа идеялар жасау қажет. Бұл миды жаттықтырады және ес, зейін және креативтілік сияқты когнитивтік функцияларды жақсартуға көмектеседі.

Екіншіден, креативті ойлау жаңа білім мен тәжірибе іздеуге итермелейді. Жаңа пәндерді немесе

тақырыптарды зерттеу ой-өрісін кеңейтуге мүмкіндік береді, ал жаңа идеялар мен әдістермен эксперимент логикалық ойлауды және абстрактілі ойлау қабілетін дамытуға көмектеседі.

Үшіншіден, креативтілік коммуникативтік дағдылардың экспрессиясы мен дамуына мүмкіндік береді. Шығармашылық жобамен жұмыс істеу басқа адамдармен қарым-қатынасты, бірлескен жұмысты және кері байланысты талап етеді. Бұл әлеуметтік дағдыларды дамытуға, ынтымақтасу қабілетін жақсартуға және адамдармен жақсы байланыс жасауға көмектеседі.

Қорытынды. Жалпы, креативті ойлау ойлау, есте сақтау және зейін сияқты когнитивтік қабілеттерді дамытудың пайдалы және тиімді тәсілі болып табылады. Ол сондай-ақ әлеуметтік дағдыларды дамытуға ықпал етеді, ой-өрісін байытады және жеке басының маңыздылығын қалыптастырады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Богомолов В. Тестирование детей. – Ростов-на-дону, Феникс, 2005. – 347 с.
2. Величковский В.М. Современная когнитивная психология. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. – 336 с.
3. Андерсон Д.Р. Когнитивная психология: учебное пособие. – 5-е изд. – СПб.: Питер, 2002. – 333 с.
4. Веракса Н.Е., Галимов О.Р. Познавательно-исследовательская деятельность дошкольников. – М.: Мозаика – Синтез, 2016. – 80 с.

References:

1. Bogomolov V. *Testirovanie detej*. – Rostov-na-donu, Feniks, **2005**. – 347 s. *(In Russ.)*.
2. Velichkovskij V.M. *Sovremennaja kognitivnaja psihologija*. – M.: Izd-vo Mosk. un-ta, **2002**. – 336 s. *(In Russ.)*.
3. Anderson D.R. *Kognitivnaja psihologija: uchebnoe posobie*. – 5-e izd. – SPb.: Piter, **2002**. – 333 s. *(In Russ.)*.
4. Veraksa N.E., Galimov O.R. *Poznavatel'no-issledovatel'skaja dejatel'nost' doshkol'nikov*. – M.: Mozaika – Sintez, **2016**. – 80 s. *(In Russ.)*.

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ:
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ:
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:

1.

Есиркепова Шарифа Танзиповна – өнер магистрі, оқытушы, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

Есиркепова Шарифа Танзиповна – магистр искусств, преподаватель, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

Yessirkepova Sharifa Tanzipovna – Master of Arts, Lecturer, Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan.

2.

Полищук Галина Константиновна – классикалық биі педагогы, Одесса, Украина.

Полищук Галина Константиновна – педагог классического танца, Одесса, Украина.

Polishchuk Galina Konstantinovna – classical dance teacher, Odessa, Ukraina.

3.

Жақсығали Ақниет Нұрлыбекұлы – Қазақ ұлттық өнер университеті, «Театр өнері» мамандығының 1 курс магистранты, Астана, Қазақстан.

Жаксыгали Акниет Нурлыбекулы – Казахский национальный университет искусств, магистрант 1 курса специальности "Театральное искусство", Астана, Казахстан.

Zhaksygali Akniet Nurlybekuly – Kazakh National University of Arts, 1st year master's student of the specialty «Theatrical art», Astana, Kazakhstan.

4.

Жумакулова Мергул Канатовна – Қазақ ұлттық хореография академиясының қазақ тілі мен әдебиеті пәнінің мұғалімі, Астана, Қазақстан.

Жумакулова Мергул Канатовна – учитель казахского языка и литературы Казахской

национальной академии хореографии, Астана, Казахстан.

Zhumakulova Mergul Kanatovna – teacher of Kazakh language and literature of the Kazakh National Academy of choreography, Астана, Kazakhstan.

5.

Кулмаганбетова Альмира Саркытбековна – PhD,, аға оқытушысы, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан.

Кулмаганбетова Альмира Саркытбековна – PhD, старший преподаватель, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

Kulmaganbetova Almira Sarkytbekovna - PhD, senior lecturer, Kazakh National Academy of choreography, Astana, Kazakhstan.

6.

Бабажанова Жанат Абдуманаповна – экономика ғылымдарының кандидаты, қауымдастырылған профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан.

Бабажанова Жанат Абдуманаповна – кандидат экономических наук, ассоциированный профессор, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

Babazhanova Zhanat Abdumanapovna - Candidate of Economic Sciences, Associate Professor, Kazakh National Academy of choreography, Astana, Kazakhstan.

7

Мырзабаева Жанар Ертаевна – экология магистрі, ғылым, жоғары оқу орнынан кейінгі білім және аккредиттеу бөлімінің маманы, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан.

Мырзабаева Жанар Ертаевна – магистр экологии, специалист отдела науки, послевузовского образования и аккредитации, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

Myrzabayeva Zhanar Ertayevna – master of Ecology, specialist of the Department of science, postgraduate education and accreditation, Kazakh National Academy of choreography, Astana, Kazakhstan.

8.

Нана Арахамия – PhD, доцент, Сухум мемлекеттік университетінің профессоры, Тбилиси, Грузия.

Нана Арахамия – PhD, доцент, Сухум мемлекеттік университеті, Тбилиси, Грузия.

Nana Arakhamia – PhD, Associate professor, Sokhumi State University, Tbilisi, Georgia.

9.

Мирзаев Аскар Манасович – докторант 2 курса, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

Мырзаев Асқар Манасұлы – Қазақ ұлттық хореография академиясының 2 курс докторанты, Астана, Қазақстан.

Mirzayev Askar Manasovich – 2nd year master's student, Kazakh National Academy of Choreography, Astana, Kazakhstan.

10.

Сақтағанов Балабек Кеніштайұлы – PhD докторы, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан.

Saktaganov Balabek Kenishtayevich – Doctor PhD, Kazakh National Academy of Choreography, Astana, Kazakhstan.

Сактаганов Балабек Кеништаевич – доктор PhD, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

11.

Досжан Райхан Қазбековна – PhD, өнертану факультетінің деканы, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан.

Досжан Райхан Казбековна – PhD, декан факультета искусств, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

Doszhan Raikhan Kazbekovna – PhD, dean of the Faculty of art history, Kazakh National Academy of Choreography, Astana, Kazakhstan.

ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕР
CHOREOGRAPHY ARTS
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

1 ***Ш.Т. Есиркепова***
Sh.T. Yessirkepova

ДУЭТТІ-КЛАССИКАЛЫҚ БИ САБАҒЫНАН СҮЙЕМЕЛДЕУ БОЙЫНША АДАЖИО ШЫҒАРМАЛАРЫН МУЗЫКАЛЫ ҚҰРАСТЫРУ ЖӘНЕ ОЛАРДЫ ИМПРОВИЗАЦИЯЛАУ

ОБРАБОТКА МУЗЫКАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА ДЛЯ ОФОРМЛЕНИЯ АДАЖИО К УРОКУ ДУЭТНО-КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

MUSICAL COMPILATION OF ADAGIO'S WORKS AND THEIR IMPROVISATION TO ACCOMPANY THE DUET-CLASSICAL DANCE LESSONS **5**

2 ***Г.К. Полищук***
G.K. Polishchuk

УРОКИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА: ТЕХНИКА ПРЫЖКА В КЛАССИЧЕСКОМ ТАНЦЕ. ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ И ПРАКТИКИ

КЛАССИКАЛЫҚ БИ САБАҚТАРЫ:

КЛАССИКАЛЫҚ БИДЕ СЕКІРУ ТЕХНИКАСЫ. ӘДІСТЕМЕ ЖӘНЕ ПРАКТИКА МӘСЕЛЕЛЕРІ

CLASSICAL DANCE LESSONS: THE TECHNIQUE OF JUMPING IN CLASSICAL DANCE. QUESTIONS OF METHODOLOGY AND PRACTICE

20

ӨНЕР ЖӘНЕ АРТ-МЕНЕДЖМЕНТ
ИСКУССТВО И АРТ-МЕНЕДЖМЕНТ
ART AND MANAGEMENT

3 ***А.Н. Жақсығали***
A.N. Zhaksygali

ӘЛЕМГЕ ӘЙГІЛІ АКТЕРДІҢ БЕЙНЕСІН ЖАСАУ ЖОЛЫНДАҒЫ ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚ ТЕАТРЫ (Ч. ЧАПЛИН ҚОЙЫЛЫМЫНЫҢ МЫСАЛЫНДА)

СОВРЕМЕННЫЙ КАЗАХСКИЙ ТЕАТР НА ПУТИ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ВСЕМИРНО ИЗВЕСТНОГО ГЕРОЯ (НА ПРИМЕРЕ СПЕКТАКЛЯ Ч. ЧАПЛИНА)

MODERN KAZAKH THEATER ON THE WAY TO CREATING THE

		IMAGE OF A WORLD-FAMOUS HERO (ON THE EXAMPLE OF CHAPLIN'S PLAY)	**45**
4	***М.К. Жумакулова*** ***M.K. Zhumakulova***	*МАҒЖАН ПОЭЗИЯСЫ – ҚАЙТАЛАНБАС ЖАРЫҚ ҚҰБЫЛЫС* *ПОЭЗИЯ МАГЖАНА ЖУМАБАЕВА – НЕПОВТОРИМОЕ ЯВЛЕНИЕ* *MAGZHAN ZHUMABAYEV'S POETRY IS A UNIQUE BRIGHT PHENOMENON*	**59**
5	***А.С. Кулмаганбетова*** ***Ж.А. Бабажанова*** ***A.S. Kulmaganbetova*** ***Zh.A. Babazhanova***	*ВАЖНОСТЬ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МСБ И КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ В КАЗАХСТАНЕ* *ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ШОБ ПЕН КРЕАТИВТІ ИНДУСТРИЯЛАРДЫҢ ӨЗАРА ІС-ҚИМЫЛЫНЫҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ* *THE IMPORTANCE OF INTERACTION BETWEEN SMES AND CREATIVE INDUSTRIES IN KAZAKHSTAN*	**69**
6	***Zh.E. Myrzabayeva*** ***Ж.Е. Мырзабаева***	*ENVIRONMENTAL ART AND ITS IMPACT IN THE MODERN WORLD*	

		ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ И ЕГО ВЛИЯНИЕ	
		ҚАЗІРГІ ӘЛЕМДЕГІ ЭКОЛОГИЯЛЫҚ ӨНЕР ЖӘНЕ ОНЫҢ ӘСЕРІ	**81**
7	***N. Arakhamia*** ***Н. Арахамия***	*CONCEPTS OF NATIONAL IDENTITY RESARCH IN THE GEORGIAN LITERARY SPACE*	
		ВОЗРОЖДЕНИЕ КОНЦЕПЦИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ГРУЗИНСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ	
		ГРУЗИН ӘДЕБИ КЕҢІСТІГІНДЕ ҰЛТТЫҚ БІРЕГЕЙЛІК ТҰЖЫРЫМДАМАСЫН ЖАНДАНДЫРУ	**89**
8	***Б.К. Сақтағанов*** ***B.K. Saktaganov*** ***Р.К. Досжан*** ***R.K. Doszhan*** ***А.М. Мирзаев*** ***A.M. Mirzayev***	*БІЛІМ АЛУШЫЛАРДЫҢ КОГНИТИВТІК ҚАБІЛЕТТЕРІН ДАМЫТУҒА КРЕАТИВТІ ОЙЛАУДЫҢ ЫҚПАЛЫ*	
		ВЛИЯНИЕ КРЕАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ НА РАЗВИТИЕ ПОЗНАВАТЕЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ОБУЧАЮЩИХСЯ	

THE INFLUENCE OF CREATIVE THINKING ON THE DEVELOPMENT OF COGNITIVE ABILITIES OF STUDENTS **106**

Авторлар туралы мәлімет
Information about the authors
Сведения об авторах **113**

Мазмұны /Contents/ Содержание **116**

«ARTS ACADEMY»

scientific journal
желтоқсан/ desember/ декабрь
2023

Пішім/ Format/ Формат 170x260.
Офсетті қағаз/ Offset paper/ Бумага офсетная.
Көлемі/ Scope/ Объём – 7, 56 п.л.

Қазақ ұлттық хореография академиясы
Kazakh National Academy of Choreography
Казахская национальная академия хореографии

Ғылым, жоғары оқу орнынан кейінгі білім беру
және аккредиттеу бөлімі
The department of science, postgraduate education and accreditation
Отдел науки, послевузовского образования и аккредитации

010000, Астана/ Астана
Ұлы Дала/Uly Dala, 9, офис/ office/ офис – 470
8 (7172) 790-832
artsballet01@gmail.com
artsacademy.kz