

ISSN 2523-4684

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ
ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ

KAZAKH NATIONAL
ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ
АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ

«ARTS ACADEMY»

ғылыми журналды
scientific journal
научный журнал

6 (7)

Маусым 2018

June 2018

Июнь 2018

2017 жылдың наурыз айынан шыға бастады
published since March 2017
издается с марта 2017 года

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

Астана қаласы
Astana city
город Астана

- Асылмұратова А.А.** - **Редакциялық кеңес төрағасы**
- Қазақ ұлттық хореография академиясының ректоры, Ресей Федерациясының Халық әртісі, Ресей Федерациясы Мемлекеттік сыйлығының лауреаты

- Мұхамедиұлы А.** - **Редакциялық кеңес**
- өнертану докторы, профессор, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Қазақстан Республикасының Мәдениет және спорт министрі
- Райымқұлова А.Р.** - іскерлік-әкімшілік докторы, профессор, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Қазақстан Республикасының Мәдениет және спорт вице-министрі
- Досмағамбетова Д.Ж.** - философия ғылымдарының кандидаты
- Кокшинова С.Ю.** - Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері
- Сайтова Г.Ю.** - өнертану кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі
- Ізім Т.О.** - өнертану кандидаты, профессор, ҚазКСР-нің еңбек сіңірген әртісі
- Тукеев М.О.** - Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі
- Тати А.Ә.** - өнертану доценті, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері
- Исламбаева З.У.** - өнертану кандидаты, доцент

- Толысбаева Ж.Ж.** - **Бас редактор**
- филология ғылымдарының докторы, профессор

- Кульбекова А.К.** - педагогика ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан)
- Жумасеитова Г.Т.** - өнертану кандидаты, доцент (Қазақстан)
- Досжан Р.К.** - PhD (Қазақстан)
- Аймбетова Ү.Ө.** - PhD (Қазақстан)
- Рау И.А.** - философия ғылымдарының докторы, профессор (Германия)
- Буренина-Петрова О.Д.** - филология ғылымдарының докторы, профессор (Швейцария)
- Кривиradeва Б.К.** - PhD, профессор (Болгария)
- Розанова О.И.** - өнертану кандидаты, доцент (Ресей)
- Дзаганиа И.** - филология ғылымдарының докторы, профессор (Грузия)
- Берберян А.С.** - психология ғылымдарының докторы, профессор (Армения)

Жауапты редактор: **Жунусов С.К.**
Дизайнер: **Ткачук Л.А.**

Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылыми журналы.
ISSN 2523-4684

Меншік иесі: «Қазақ ұлттық хореография академиясы» (Астана қ.)

Қазақстан Республикасы Ақпарат және коммуникациялар министрлігі, Байланыс, ақпараттандыру және бұқаралық ақпарат құралдары саласындағы мемлекеттік бақылау комитетінің мерзімді баспасөз басылымын, ақпарат агенттігін және желілік басылымды есепке қою туралы 06.12.2016 жылы берілген № 16246-Ж күзлік.

Шығу жиілігі: жылына 4 рет

Тиражы: 300 дана

Редакция мекен-жайы: 010000, Астана қ., Ұлы Дала даңғылы, 9, 471 офис, тел.: 8 (7172) 790-832,

E-mail: artsballet01@gmail.com

© Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2018

Chairman of the Editorial Board

- Assylmuratova A.A.** - The Rector of the Kazakh National Academy of Choreography, National actress of the Russian Federation, Laureate of the State Prize of the Russian Federation

Editorial council

- Mukhamediuly A.** - Doctor of Philosophy in Art History, Professor, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Minister of Culture and Sports of the Republic of Kazakhstan
- Raimkulova A.R.** - Doctor of Business Administration, Professor, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Vice-Minister of Culture and Sports of the Republic of Kazakhstan
- Dosmagambetova D.Zh.** - Candidate of Philosophical Sciences
- Kokshinova S.Y.** - Honored Worker of the Republic of Kazakhstan
- Saitova G.Y.** - Candidate of Arts, Professor, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan
- Izim T.O.** - Candidate of Arts, Professor, Honored Artist of the Kazakh Soviet Socialist Republic
- Tukeev M.O.** - Honored Artist of the Republic of Kazakhstan
- Tati A.A.** - Associate Professor of Arts, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan
- Islambaeva Z.U.** - Candidate of Arts, Associate Professor

Editor-in-chief

- Tolysbaeva Zh.Zh** - Doctor of Philological Sciences, Professor

Editorial board

- Kulbekova A.K.** - Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Kazakhstan)
- Zhumaseitova G.T.** - PhD in History of Arts, Associate Professor (Kazakhstan)
- Doszhan R.K.** - PhD in Philosophy (Kazakhstan)
- Aymbetova U.U.** - PhD in Philosophy (Kazakhstan)
- Rau J.A.** - Doctor of Philosophical Sciences, Professor (Germany)
- Burenina-Petrova O.D.** - Doctor of Philological Sciences, Professor (Switzerland)
- Kriviradeva B.K.** - PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor (Bulgaria)
- Rozanova O.I.** - PhD in History of Arts, Associate Professor (Russia)
- Dzagania I.** - Doctor of Philological Sciences, Professor (Georgia)
- Berberyan A.S.** - Doctor of Psychological Sciences, Professor (Armenia)

Executive editor: **Zhunosov S.K.**

Designer: **Tkachuk L.A.**

Print ISSN: 2523-4684

Publisher: The Kazakh National Academy of Choreography (Astana city)

The certificate of registration of the periodical news agency and an online edition of the State Control Committee in the sphere of communication, informatization and media of the Ministry of Information and Communications of the Republic of Kazakhstan № 16246-Ж, issued 06.12.2016

Frequency: 4 issues per year

Printing: 300 copies

Editorial Office: 010000, Astana city, Uly Dala avenue 9, 471 office

Phone: 8 7172 790832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© The Kazakh National Academy of Choreography, 2018

Publishing House Address: LLC «GP-STUDIO.KZ», Astana city, Taras Shevchenko st., 4/1

Председатель редакционного совета

- Асылмуратова А.А.** - Ректор Казахской национальной академии хореографии, Народная артистка Российской Федерации.

Редакционный совет

- Мұхамедиұлы А.** - доктор искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель Республики Казахстан, Министр культуры и спорта Республики Казахстан
- Раимкулова А.Р.** - доктор делового администрирования, профессор, Заслуженный деятель Республики Казахстан, Вице-министр культуры и спорта Республики Казахстан
- Досмагамбетова Д.Ж.** - кандидат философских наук
- Кокшинова С.Ю.** - Заслуженный деятель Республики Казахстан
- Сантова Г.Ю.** - кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженный артист Республики Казахстан
- Гзім Т.О.** - кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженный артист КазССР
- Тукаев М.О.** - Заслуженный артист Республики Казахстан
- Таги А.Ә.** - доцент искусствоведения, Заслуженный артист Республики Казахстан, Заслуженный деятель Республики Казахстан
- Исламбаева З.У.** - кандидат искусствоведения, доцент

Главный редактор

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

Редакционная коллегия

- Кульбекова А.К.** - доктор педагогических наук, профессор (Казахстан)
- Жумасейтова Г.Т.** - кандидат искусствоведения, доцент (Казахстан)
- Досжан Р.К.** - PhD (Казахстан)
- Аймбетова У.У.** - PhD (Казахстан)
- Рау И.А.** - доктор философских наук, профессор (Германия)
- Буренина-Петрова О.Д.** - доктор филологических наук, профессор (Швейцария)
- Кривирадева Б.К.** - PhD, профессор (Болгария)
- Розанова О.И.** - кандидат искусствоведения, доцент (Россия)
- Дзаганя И.** - доктор филологических наук, профессор (Грузия)
- Берберян А.С.** - доктор психологических наук, профессор (Армения)

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

Дизайнер: **Ткачук Л.А.**

Научный журнал Казахской национальной академии хореографии.

ISSN 2523-4684

Собственник: НАО «Казахская национальная академия хореографии» (г. Астана)

Свидетельство о постановке на учет периодического печатного издания, информационного агентства и сетевого издания Комитета государственного контроля в области связи, информатизации и средств массовой информации Министерства информации и коммуникаций Республики Казахстан

№ 16246-Ж, выданное 06.12.2016 г.

Периодичность: 4 раза в год

Тираж: 300 экземпляров

Адрес редакции: 010000, г. Астана, пр. Ұлы Дала, 9, 471 офис, тел.: 8 (7172) 790-832,

E-mail: artsballet01@gmail.com

© Казахская национальная академия хореографии, 2018

Адрес типографии: ТОО «GP-STUDIO.KZ», г. Астана, ул. Тараса Шевченко, 4/1

CHOREOGRAPHY ARTS

МНРТИ 18.49.09

А.Б. Самарбаева¹

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

**ПЕРВЫЕ МАСТЕРСКИЕ МЭТРОВ КАЗАХСТАНСКОГО
БАЛЕТМЕЙСТЕРСКОГО ИСКУССТВА**

Г.Ю. Саитова²

*²Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)*

**ПЕРВЫЕ МАСТЕРСКИЕ МЭТРОВ КАЗАХСТАНСКОГО
БАЛЕТМЕЙСТЕРСКОГО ИСКУССТВА**

Аннотация

Данная статья посвящена первым отечественным мастерским режиссуры хореографии. Проведен историко-теоретический анализ этапов формирования балетмейстерской школы Казахстана. Рассмотрен процесс обучения и подготовки будущих специалистов. Особое внимание уделено творческо-педагогической деятельности руководителей курсов, а также первых выпускников ВШХ, далее КазНАИ им. Т.Жургенова. На основе проведенного исследования автор приходит к следующим выводам: первые мастерские казахстанского балетмейстерского искусства при ВШХ, после КазНАИ им. Т.Жургенова стали отправной точкой в подготовке будущих специалистов в области режиссуры хореографии; первые мастерские возглавляли Народные артисты КазССР Б.Г. Аюханов и З.М. Райбаев, а также Заслуженный деятель искусств КазССР М.Ж. Тлеубаев. Далее кафедры «Режиссура хореографии» были открыты на факультете «Хореография» Казахского национального университета искусств (2010 г.) и в Казахской национальной академии хореографии (2016 г.).

***Ключевые слова:** балетмейстер, режиссура хореографии, искусство, мастерская, музыка, образование, балетный спектакль, хореографическая композиция, творческая деятельность.*

А.Б. Самарбаева¹

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

Г.Ю. Саитова²

*²Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)*

ҚАЗАҚСТАННЫҢ БАЛЕТМЕЙСТЕРЛІК ӨНЕР МАЙТАЛМАНДАРЫНЫҢ АЛҒАШҚЫ ШЕБЕРХАНАЛАРЫ

Аннотация

Мақала хореография режиссурасындағы алғашқы отандық шеберханаға арналады. Қазақстан балетмейстерлік мектебінің қалыптасуы кезеңдеріне тарихи-теориялық талдау жасалған. Болашақ мамандарды оқыту мен даярлау үдерісі қарастырылған. Әсіресе, курс жетекшілерінің, сондай-ақ Хореография жоғары мектебінің, бұдан әрі Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының алғашқы түлектерінің шығармашылық-педагогикалық қызметіне ерекше көңіл бөлінген. Жүргізілген зерттеулер нәтижесінде автор мынадай қорытындыларға келеді: Хореография жоғары мектебінің қазақстандық балетмейстерлік өнерінің алғашқы шеберханасы Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясынан кейін хореография режиссурасы саласында болашақ мамандарды даярлаудың бастау алған негізіне айналған; алғашқы шеберхананы ҚазКСР-нің Халық артисі Б.Г. Аюханов пен З.М. Райбаев, сонымен қатар ҚазКСР-нің Еңбек сіңірген қайраткері М.Ж. Тлеубаев басқарған. Бұдан әрі «Хореография режиссурасы» кафедрасы Қазақ ұлттық өнер университетінде (2010 ж.), Қазақ ұлттық хореография академиясында (2016 ж.) ашылды.

Кілт сөздер: *балетмейстер, хореография режиссурасы, өнер, шеберхана, музыка, білім, балет спектаклі, хореографиялық композиция, шығармашылық қызмет.*

A.B. Samarbayeva¹

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

G.Yu. Saitova²

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

THE FIRST WORKSHOPS OF KAZAKHSTANI BALLET MASTERS

Annotation

This article is devoted to the first national workshops of directing the choreography. The historical and theoretical analysis of the stages of the formation of the choreography school of Kazakhstan has been carried out. The process of training and instruction of the future specialists has been reviewed. The particular attention is paid to the creative and pedagogical activity of the course leaders, as well as the first graduates of the Higher School of Choreography that is the Kazakh National Academy of Arts named after T.K. Zhurgenov. Based on the conducted research, the author comes to the following conclusions: the first workshops of the Kazakh ballet masters at the Higher School of Choreography, after the Kazakh National Academy of Arts named after T.K. Zhurgenov, became the starting point in the training of future specialists in the field of choreography; the first workrooms were headed by Honored Artists of KazSSR B.G. Ayukhanov and Z.M. Raibayev, as well as Honored Artist of the Kazakh SSR M. Zh. Tleubayev. Further, the department of «Direction of Choreography» was opened at the faculty «Choreography» of the Kazakh National University of Arts (2010) and in the Kazakh National Academy of Choreography (2016).

Key words: *the ballet master, the direction of choreography, art, workshop, music, education, ballet performance, choreographic composition, creative activity.*

В процессе формирования казахстанского балетмейстерского искусства весьма актуальными являлись вопросы профессионального образования и подготовки молодых специалистов в области хореографии. Теоретический и практический опыт помог представителям балетного искусства в создании хореографического факультета для обеспечения систематичного образования в области педагогики и режиссуры. По инициативе видных творческих деятелей Казахстана в 1994-м году на базе Алматинского хореографического училища им. А.В. Селезнева была основана Высшая школа хореографии (ВШХ), которая впоследствии стала факультетом «Хореографии» в Казахской Национальной Академии искусств (Институт театра и кино) имени Т.К. Жургунова. Первым директором Высшей школы хореографии являлся Заслуженный артист Казахской ССР, Заслуженный деятель Республики Казахстан Б.М. Джантаев. Основы мастерства будущим хореографам в ВШХ преподавали именитые деятели культуры и искусства: Народные

артисты КазССР Д.Т. Абиров, З.М. Райбаев, Б.Г. Аюханов, Заслуженный деятель искусств КазССР М.Ж. Тлеубаев, ведущие преподаватели Алматинского хореографического училища, а также артисты ГАТОБ им. Абая. Сегодня они почетные педагоги, доценты, профессора, за спинами которых колоссальный багаж знаний и практики. Стоит отметить, что подобные события определили дальнейшие пути развития национального танцевального искусства, высшего профессионального образования и культурного уровня казахстанцев. Обмениваясь опытом и передовыми методами практической деятельности со странами ближнего и дальнего зарубежья, хореографическое искусство Казахстана шагнуло в новую эру развития [1, с.4].

Задача автора статьи – определение роли и значения профессорско-преподавательского состава в становлении и развитии будущего режиссера-хореографа. Цель исследования – изучить первые мастерские кафедры «Режиссура хореографии».

Первые отечественные мастерские кафедры «Режиссура хореографии» основывались на передовом опыте двух ведущих школ – Государственного института театрального искусства им. А.В. Луначарского (ныне РАТИ-ГИТИС, открывшегося в 1946 году в г. Москва) и Санкт-Петербургской консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова (1962 г.).

В Москве на режиссерском факультете ГИТИС под руководством выдающегося балетмейстера Народного артиста СССР, доктора искусствоведения Ростислава Владимировича Захарова была создана кафедра хореографии. «Обучение с самого начала было ориентировано, в первую очередь, на освоение театральной режиссуры...» [2, с.15], а также с учетом национальных особенностей разных республик постсоветского пространства, позволяя студентам в дальнейшем реализовать свой творческий потенциал на родине.

Основоположником профессионального обучения балетмейстеров на факультете музыкальной режиссуры Санкт-Петербургской консерватории являлся балетмейстер, педагог, Народный артист РСФСР Федор Васильевич Лопухов, который «был убежден, что подготовка постановщиков – мастеров музыкального театра плодотворно только на базе фундаментального музыкального образования» [2, с.16].

Оба вуза выпускали талантливых балетмейстеров, съехавшихся со всего мира. В разные годы в вышеназванных учебных заведениях обучались представители отечественной балетной школы, среди которых первые руководители мастерских «Режиссуры»: Б.Г. Аюханов (ГИТИС, 1959-1964), З.М. Райбаев (ГИТИС, 1958-1962),

М.Ж. Тлеубаев (Ленинградская консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова, 1968-1973).

Высокая танцевальная образность Москвы в сочетании с актерским мастерством учит мыслить драматургически, художественно. В Санкт-Петербурге большее внимание уделяется музыкальному осмыслению хореографии и академизму. Отличительный методический подход к обучению будущих балетмейстеров повлиял на дальнейший профессиональный «почерк» мэтров отечественного балетмейстерского искусства, которые создавали свои произведения на театральных подмостках Казахстана.

В 1994-м году первый набор в свою мастерскую осуществил Б.Г. Аюханов. Казахстанский журналист и литератор Л. Енисеева-Варшавская пишет о том, что, вобрав в себя все знания, Б. Аюханов продолжил дело своих педагогов А.В. Селезнева, Р.В. Захарова и первым начал подготовку будущих режиссеров-хореографов. «Я не собираюсь их учить, а постараюсь на примерах своего творческого, жизненного опыта открыть им горизонты творчества», – писал Булат Газизович в «Витражах балета» [3, с.109].

В первый набор балетмейстерского отделения под руководством Б.Г. Аюханова поступили Л.В. Ким, Т.О. Ізім, Г.Ю. Саитова, Гульнара и Гульмира Габбасовы, Л.Т. Альпиева. Встреча Саитовой Гульнары Юсуповны и Ким Ларисы Валентиновны с Булатом Газизовичем состоялась по пути в город Усть-Каменогорск на республиканский детский конкурс, куда он пригласил своих будущих учениц в качестве жюри. Уже в самолете Булат Газизович сообщил, что открывается балетмейстерская кафедра при Высшей школе хореографии, и он в качестве руководителя курса набирает студентов. По словам Гульнары Юсуповны, он также отметил, что нужны люди, занимающиеся режиссурой хореографии, с опытом. Зная творческую деятельность своих будущих студенток, он пригласил их поступать. Прошли консультации, настал день экзаменов. На консультациях присутствовал Е.А. Усин, заведующий комиссией Б.М. Джантаев и руководитель Б.Г. Аюханов, который пришел только на творческие экзамены. Интересен тот факт, что вступительные экзамены ничуть не отличались от тех, что сдают абитуриенты на сегодняшний день: это классический и народный экзерсисы, постановки хореографических номеров собственного сочинения и импровизация на предложенную комиссией музыку.

Курс был уникален тем, что шесть девушек являлись представительницами разных жанров танцевального искусства и национальных театров: Лариса Валентиновна руководила корейским театром, Гульнара Юсуповна – уйгурским, Тойган Оспановна

являлась основоположником и солисткой ансамбля народного танца «Алтынай», Гульнара Надымовна и Гульмира Надымовна – представители современной хореографии, артистки Государственного ансамбля классического танца и Лейла Турсынбековна – на тот момент солистка Государственного ансамбля классического танца Б. Аюханова. Руководство ВШХ и всех организаций, где работали студенты, шли навстречу обучающимся: ведь совмещая учебу с творческой деятельностью, они подкрепляли полученные знания на практике (Рис. 1.).



Рис. 1. Первые выпускники «Режиссуры хореографии». Мастерская Народного артиста Республики Казахстан, профессора Б.Г. Аюханова

Теоретические и специальные дисциплины вели Л.А. Мамбетова и Д.Т. Абиров («Композиция казахского танца»), Э.Д. Мальбеков («Композиция народно-сценического танца»), Е.А. Усин («Композиция классического танца»), С.И. Кушербаева («Хореографическое наследие»), А.М. Джалилов («Композиция дуэтно-классического танца»), О.Б. Шубладзе («История балета»), Л.А. Жуйкова («Теория музыки»), Р.К. Садыкова («Читка партитуры»), Э.Г. Есырева («Фортепиано»), Х.А. Сагатова («История театра»), супруги Л.П. и Л.П. Векшины («Спортивно-балетный танец»), на последнем курсе Г.Н. Адамова («Композиция современной хореографии»).

Несмотря на имеющийся опыт в постановочной работе Б.Аюханов искусно находил «ключик» к каждой из студенток, направлял по индивидуальным особенностям и стилям хореографии. Как вспоминает Т. Ізім, первым заданием для нее у Б. Аюханова была постановка хореографической композиции на кюй Д. Нурпеисовой. Руководитель просил обратить внимание на ритмическое и фактурное содержание музыкального произведения. Она также отметила,

что Б. Аюханов в процессе обучения всегда учитывал их личные интересы, задания давал от простого к сложному. На отдельных листах приносил рисунки танцев, задачей было подобрать музыку и использовать пройденный материал. Практиковал постановку хореографической композиции на одну и ту же мелодию. Например, это был «Трепак» П. Чайковского, где каждая должна была раскрыть свое видение на данное музыкальное произведение. Призывал больше читать, слушать классическую музыку, смотреть балетные спектакли, беседовал со студентами на различные темы, развивал художественное мышление. Как таковых лекций Б. Аюханов не проводил, было больше практики. Вызывал на беседы-диалоги, занимался психологией, старался раскрывать индивидуальность каждой из студенток. Занятия проходили в импровизационно-непринуждённой форме. Например, мог приготовить обед и проводить уроки у себя дома за столом, при этом говоря: «Запомните, девочки, это у меня от Р. Захарова». По мнению педагога, непроизвольная домашняя обстановка наталкивает и пробуждает интерес, в отличие от работы в аудитории. Неудивительно, что данный метод обучения мэтр перенял у своего наставника – Народного артиста СССР Р. Захарова. Как вспоминал сам Б. Аюханов, Ростислав Владимирович видел воспитание будущих балетмейстеров в поддержке со стороны учителя-наставника, который поможет им разобраться в собственных анализах и вытекающих из них выводов. Он также рассуждал о многогранности и постоянном поиске молодых постановщиков: «Молодым художникам всегда, во всех поколениях был свойствен напор, натиск, безудержное стремление к новому, и это естественно, это замечательно, иначе зачем было бы рождаться последующим поколениям, если бы они были хуже и безинициативнее, бесталаннее предыдущих» [4, с.482].

Еще одна особенность Б. Газизовича как мастера заключалась в том, что он давал возможность студентам осуществлять постановки в своем театре. В начале это были небольшие хореографические композиции, затем одноактные балеты. Таким образом, он приобщал к постановочной деятельности, доверял молодым. «На отчетном концерте ансамбля, 29 ноября 1994-го года, Гульнара Габбасова станцевала свою хореографическую сценку «Вдоль по Питерской», и имела большой успех. В этом же концерте Гульнара Саитова показала свою композицию «Пробуждение», навеянную уйгурским эпосом... Программу постановки Г. Габбасовой и Г. Саитовой я засчитал как курсовые работы, над которыми они основательно потрудились» [3, с.109].

В дальнейшем студенты осуществляли постановки концертных номеров, фрагменты в балетных спектаклях Б. Аюханова и самостоятельные одноактные балеты, тем самым руководитель проверял, насколько ученики соответствовали критериям режиссера-хореографа. «Геометрия чувств» (1999 г.), «Deja vu» (2000 г.), «Мираколо» (2001 г.), «История одной женщины» (2002 г.), «Соседки» (2003 г.), «Собаки женского пола» (2004 г.), «Тамыр» (2004 г.) и многие другие спектакли были поставлены в Государственном ансамбле классического танца (ныне Государственный академический театр классического танца) студентами и по совместительству артистами балета театра Б. Аюханова Гульмирой и Гульнаррой Габбасовыми.

«Танец с блюдцами» на женский состав Государственного ансамбля классического танца, дуэт «Персидский танец» в балете Б.Аюханова «Гакку – клич лебедя» в исполнении Заслуженного артиста Республики Казахстан Р. Мусина и Заслуженного деятеля Республики Казахстан С. Кокшиновой, финал балета Б.Аюханова «Проделки Насреддина» в Государственном академическом театре оперы и балета им. А.Навои (Узбекистан) были поставлены Г. Саитовой.

В 1996-м году Б. Аюханов приглашает Л. Ким в качестве постановщика в свой ансамбль. «За период работы в театре ею поставлены одноактные балеты «Рондо-венедиано» (муз. Г. Генделя, В. Моцарта), «Океанополис» (муз. Д. Скьюбена), «Страницы личной жизни» (муз. Ф. Шопена), «Лисьи чары или искусство перевоплощения» (муз. Миядзаки) в соавторстве с сокурсницами Г.Ю. Саитовой, сёстрами Габбасовыми, Т.О. Ізім «Дала дастаны» (муз. Г. Жубановой), ряд концертных номеров. Балет «Легенды алмазных гор» (музыка народная) был поставлен по мотивам корейских легенд» [5].

Именно как мэтр, имея за спиной багаж знаний и опыта, он заставлял все время находиться в поисках нового, формировать собственное видение и стиль.

На Гала-концерте первых выпускников факультета «Режиссура хореографии» института театра и кино им. Т. Жургенова в двух отделениях были представлены отрывки из спектаклей, концертные номера и общие хореографические композиции. Среди них:

1. Отрывок из балета «Океанополис» в исполнении солистов Государственного академического ансамбля классического танца «Молодого балета Алматы» И. Рябининой, С. Кокшиновой, Г. Гафуровой; «Гвардейцы» в исполнении учащихся первого года обучения Алматинского хореографического училища им. А. Селезнева в постановке Л. Ким;

2. Пролог из спектакля «Святой грех» на музыку Х. Сетекова в исполнении солистки балета Государственного академического ансамбля классического танца Л. Лыгиной и солиста балета Республиканского уйгурского театра музыкальной комедии Т. Баратова; «Восточный калейдоскоп» на сирийскую народную музыку в исполнении Республиканского уйгурского театра музыкальной комедии;

3. Трио «Қурдастар» на музыку Н. Глендиева в исполнении Г. Сайфуллиной, Р. Такырбасова, Н. Бекова; «Айпара» на музыку С. Алиева в исполнении артистов ансамбля народного танца «Алтынай» Алматинской областной филармонии; сольный танец «Аққу-Ару», впервые поставленный под звуки кобыза на музыку Ы.Дүкенұлы, в исполнении Заслуженной артистки Республики Казахстан Г.Абдиевой;

4. Сольный хореографический номер «Моя жизнь» на произведение Д. Скъюбена «Геометрия чувств» на музыку К. Шельдебаева и «Две розы» на музыку Д. Кинг в исполнении артистов Государственного академического ансамбля классического танца;

5. Отрывок из балета «Блуждающие во тьме» на музыку И. Баха в исполнении А. Тургинбаевой и «Контрасты» на музыку Д. Гершвина в исполнении солистов «Молодого балета Алматы»;

6. Дуэт на музыку В. Орлова «Несущая вечность» в исполнении солистов ансамбля «Молодого балета Алматы» А. Байдилдиной и К. Каражанова; «Ритмы души» на произведение Э.Марриконе в исполнении солистов ГАТОБ им. Абая Г. Капановой и С. Турабаева.

Общие хореографические композиции на музыку Е. Брусиловского и А. Исаковой «Дала жаңғырықтары» исполняли артисты балета Государственного академического ансамбля классического танца «Молодой балет Алматы» и «Домбыра-дастан» на музыку Э. Богушевского исполняли артисты ансамбля народного танца «Алтынай» Алматинской областной филармонии.

Б.Г. Аюханов набирал курс два раза (1994-1999 гг., 1998-2003 гг.) и выпустил десять режиссеров хореографии. Первые выпускники балетмейстерского факультета на сегодняшний день возглавляют крупные театральные коллективы, школы, танцтеатры, занимают руководящие должности в хореографических вузах Казахстана, ведут активную научно-преподавательскую деятельность, выпускают магистрантов и докторантов.

Так, Л.В. Ким является Кавалером ордена «Достык 2-й степени», лауреатом премии им. Ким Дина, с 2006-го года главным балетмейстером Государственного академического корейского театра,

с 2003 года по настоящее время заведует кафедрой «Хореография» Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жургенова. Параллельно занимаясь наукой, Л.В. Ким издала учебное пособие «Танцы народов мира».

Т.О. Ізім, Заслуженная артистка КазССР, кандидат искусствоведения, профессор, отмечена нагрудным знаком Ы.Алтынсарина, медалью «Ветеран труда», заведующая кафедрой «Хореография» Женского педагогического института с 2005 по 2010 гг., заведующая кафедрой «Режиссура хореографии» КазНУИ с 2013 по 2016 гг., заведующая кафедрой «Музыкальная теория и концертмейстерское мастерство» Казахской национальной академии хореографии с 2016 по 2017 гг., на сегодняшний день профессор кафедры «Режиссура», работает над открытием научно-методической лаборатории казахского танца. Выпустила 5 магистрантов. Издала две монографии, два учебных пособия и один учебник по методике преподавания казахского танца.

Г.Ю. Саитова – Заслуженная артистка Республики Казахстан, кандидат искусствоведения, профессор, главный балетмейстер Государственного академического уйгурского театра им. К. Кужамьярова с 1991 по 2015 гг., декан факультета «Балетмейстерское искусство» с 2016 по 2018 г., в настоящее время заведующая кафедрой «Концертмейстерское мастерство и музыкальное образование» Казахской национальной академии хореографии. Изданы монографии (две единолично, три коллективные) и два учебника. Выпустила двух докторантов и шесть магистрантов.

Л.Т. Альпиева – Заслуженная артистка Республики Казахстан, в прошлом солистка Государственного ансамбля классического танца (1992-1994 гг., ныне это Государственный академический театр классического танца), солистка Словацкого национального театра, солистка балета, прима-балерина ГАТОБ им. Абая (1994-2012 гг.), преподаватель академии им. Т. Жургенова. Сегодня основатель собственной балетной студии в Гонконге (округ Сайкун).

Гульмира Габбасова – старший преподаватель кафедры «Режиссура хореографии» КазНАИ им. Т. Жургенова.

Гульнара Габбасова – Қазақстан Республикасының мәдениет қайраткері, преподаватель народно-сценического танца и современной хореографии АХУ им. А. Селезнева. Сестры Габбасовы являются основателями танцтеатра «Gabbasov Sisters Company», который неоднократно являлся участником Международных фестивалей современной хореографии и современных театров.

Стоит отметить, что многие ученики вышеперечисленных мастеров – Заслуженные артисты и деятели искусства и культуры

Республики Казахстан, лауреаты республиканских и международных конкурсов и фестивалей, призеры республиканских предметных олимпиад – на сегодняшний день также продолжают путь своих руководителей, что наглядным образом свидетельствует о преемственности поколений.

Вторая мастерская – мастерская ведущего казахстанского балетмейстера, Народного артиста КазССР З.М. Райбаева. В 1995 году он осуществил первый набор в свою мастерскую. Среди студентов оказались Народная артистка Республики Казахстан, профессор, художественный руководитель балетной труппы ГАТОБ им. Абая, заведующая кафедрой «Режиссура хореографии» в КазНАИ им. Т. Жургенова Г.У. Туткибаева и Л.В. Кабацкая. В последующие годы его выпускниками стали режиссер-постановщик государственных мероприятий, преподаватель КазНАИ им. Т. Жургенова В.А. Гончаров, Заслуженный деятель Республики Казахстан, директор балетной труппы театра «Астана Опера» Т.А. Нуркалиев, В.А. Сафиулина (Гугнина) и другие.

Известно, что Г. Туткибаева внесла значимый вклад в развитие балетного искусства Казахстана. Ее практическая деятельность подтверждается теоретической работой на занятиях по дисциплине «Искусство балетмейстера» в КазНАИ им Жургенова. Являясь выпускницей мастерской З. Райбаева, с 2001 года она также осуществила набор в свою мастерскую. Среди ее выпускниц М. Абубахриева, С. Дюсупова, Л. Укеева, Б. Джаканов, Д. Есентаева и другие. Г. Туткибаева подчеркивает преемственность поколений и говорит о том, что развитие балетмейстерского искусства Казахстана берет начало со дня открытия ВШХ.

Благодаря личному знакомству с В. Сафиулиной (девичья фамилия Гугнина), одной из выпускниц З.Райбаева, нам удалось получить интересную информацию о студенчестве, педагогах и о руководителях курсов.

В. Сафиулина окончила Карагандинский колледж искусств имени Таттимбета по специальности «Артист ансамбля танца» и в 1996 году поступила на курс «Режиссура хореографии» к З. Райбаеву.

В день вступительных экзаменов девочки исполняли танцы народов мира. Отличилась Н. Кубис, она танцевала свободную пластику под композицию Whitney Houston. М. Глеубаеву понравилась раскованность Наташи, и он сразу забрал ее к себе на курс. Педагогам было интересно наблюдать за ними, потому что впервые пришел нестандартный исполнитель, который мог свободно выражать свои мысли, вызывая руководителя на полемику, отстаивая свои взгляды. По словам В. Сафиулиной, М. Глеубаев с первых дней

призывал студентов «ломать» общепринятую систему, объясняя это тем, что для того их и взяли, потому без смелого подхода к творчеству невозможно воспитать себя как режиссера, который сможет выразить себя по-новому. Таким образом, три девочки (Гришина В., Гугнина В., Сычева В.) были приняты на курс к З. Райбаеву и две девочки (Кубис Н., Шаронгович О.) к М. Тлеубаеву (Рис. 2.).



Рис. 2. Студенты мастеров З.М Райбаева и М.Ж. Тлеубаева

Деканом на тот момент был К.Н. Андосов. «Композицию классического танца» преподавала Д.Фадеева. По мнению В. Сафиулиной, культ классического танца загонял в то время в угол. Обучение студентов Д. Фадеева начала практически с нуля и на протяжении всех лет всячески поддерживала, помогала девочкам, за что они по сей день ей очень благодарны. Б. Курмангожаев грамотно объяснял и прорабатывал со студентами каждую поддержку по «Композиции дуэтно-классического танца». На «Композиции народно-сценического танца» Э. Мальбековым было принято решение разучивать характерные танцы из балетных спектаклей, так как обучающиеся были весьма неплохими исполнительницами в жанре народной хореографии. В. Сафиулина с улыбкой вспоминает, как на первом уроке Эдуард Джабашович невероятно проникновенно и мастерски исполнил «Танец персидок» и тут же попросил их повторить. С большой благодарностью она говорила и о Д. Абирове, для которого, как оказалось, их курс стал последним. По ее словам, он дал девочкам шикарный мужской класс казахского танца.

В первые годы учебы девочки проживали в интернате при хореографическом училище, благодаря чему имели доступ к учащимся, а также к артистам балета, на которых практиковали знания в свободное от учебы время. Со студентами специальности

«Педагогика хореографии» была тесная взаимовыручка, они помогали друг другу в сочинении и исполнении комбинаций.

Учебный процесс проходил насыщенно. Стоит отметить, что в связи с занятостью руководителя З. Райбаева, который на тот момент ставил балет в ГАТОБ им. Абая, уроки время от времени проходили в театре. Указывая на немзыкальное исполнение артистов, педагог предлагал студентам внимательно следить за репетицией и в конце обязательно спрашивал об ошибках. Когда мастер был в отъезде, ежедневно с утра девочки приходили в театр и производили запись классического тренажа, затем каждый семестр сдавали отчет руководителю. В случае пропусков З. Мулдагалиевич призывал к совести и напоминал, что, в первую очередь, это нужно только для них.

На вопрос, как рождаются балеты, З. Мулдагалиевич отвечал, что необходимо слушать музыку, которая сама явит танец. Учил студентов смотреть скульптурные картины, мысленно представлять себе, как выйти из той или иной позиции, каким образом сесть в данную позу или как взаимодействовать в паре. Интересно и занимательно проходил процесс обучения, в ходе которого у них органично приобретались практические навыки, направленные на способность сочинять этюд, танец, композицию, вариации, применять методы и подходы в драматургическом построении произведения; проводить анализ музыкального материала и различных жанров, форм и стилей, в сопоставительном анализе уметь разбираться в стилистических особенностях движений, устанавливать критерии оценок балетного спектакля и многое другое. Лекционные занятия по дисциплине «Искусство балетмейстера» формировали у будущих режиссеров-хореографов такие важные качества, как способность к мыслительной деятельности, активность и смелость в суждениях, логичность в построении хореографической композиции.

Во время практических заданий студенты шаг за шагом комментировали и раскрывали свое сочинение, а остальные студенты вместе с руководителем высказывали свое мнение, предлагали собственные варианты и видение. Таким образом, руководитель достигал цели – не показать готовый продукт, а организовать совместный поиск решений поставленных задач. Метод руководителя творческой мастерской позволил развить следующие умения и навыки:

- реализация теоретических знаний;
- поисковая творческая деятельность;
- активизация логического мышления и воображения;
- постижение «секретов» балетмейстерского творчества;

- обсуждение учебных постановочных работ;
- делать анализ, давать самооценку.

Фундаментальное классическое мышление З.Райбаева сформировало свой особенный стиль. Человек с высокой внутренней культурой, который очень уважительно ко всем относился и ни разу не повышал голос на своих студентов, давал ценные профессиональные советы, не прописанные ни в одном учебнике по искусству балетмейстера. За семь лет З. Райбаев был руководителем трех курсов по режиссуре хореографии и выпустил семь балетмейстеров (1995-2000 гг., 1996-2001 гг., 1997-2002 гг.).

Когда З. Райбаев был занят, его студентов под шефство брал М. Тлеубаев. Получается, они учились сразу у двух мастеров. Занятия у М. Тлеубаева проходили интересно, с юмором. Запомнились его присказки «Вот тебе battement tendu, сочиняй комбинацию на 64 такта», или «Козел в огороде ест траву, я тебе даю 10 минут, делай этюд». Музыку тебе по ходу сыграют». Как вспоминают сами студенты, изначально они думали, что педагог издевается над ними. Как оказалось, такой нестандартный подход развивал фантазию и креативное мышление. М. Тлеубаев – человек, который быстро подстраивался под время, шутил, дерзил и учил жизни. Сталкивал студентов лбами и даже воспринимал как собственных конкурентов: «У каждого балетмейстера должны быть зубы. Именно зубы – не клыки. Если будете рыть клыками, захлебнетесь своей злостью. Чтобы быть режиссером, нужно быть сильным и стойким и никогда не выдавать свои тайны», - говорил он им.

Иметь счастливую возможность одновременно обучаться у двух великих мастеров, разных по характеру и по темпераменту, имевших различные подходы и взгляды на жизнь, довелось Сафиулиной Виктории Алексеевне. Она в качестве хореографа работала в ТЮЗе г. Алматы, педагогом и балетмейстером в образцовом хореографическом ансамбле «Шолпан», а также художественным руководителем образцового танцевального ансамбля «Шаттык» города Караганда.

Из выпуска З. Райбаева и М. Тлеубаева 2011 года сегодня работают по призванию Виктория Сафиулина, Венера Сычева, Оксана Шарангович, а любимица М.Тлеубаева Наталья Кубис нашла себя в другой профессии.

Еще одна выпускница М.Ж. Тлеубаева – Салтанат Копжасаровна Жолумбаева. Закончила училище культуры города Кокшетау по специальности «Руководитель танцевального коллектива». В качестве артистки проработала в ансамбле народного танца и в 1997 году была принята в кокчетавский драматический театр

в качестве танцовщицы. В то время в театре режиссер Ж. Омар ставил спектакль «Ақан Сері – Ақтоты» и, по словам С. Жолумбаевой, с того момента для нее открылся целый мир, казалось, что прекрасней театра ничего нет. Произошло волшебство: в юной танцовщице заметили актерский талант, и волею судьбы она навсегда оказалась в плену у великого искусства.

В 1997 году С. Жолумбаева поступила в КазНАИ им. Т.Жургенова на курс профессора М. Тлеубаева. Первые полгода начинались с инвенций Баха, педагог производил разбор каждой ноты, таким образом воспитывал ухо студентов. Обучение в те годы проходило в стенах хореографического училища, что накладывало незримый отпечаток. Минтай Жанельевич всегда говорил: «Прочь все правила, законы, освобождайтесь, не думайте, можно или нельзя, хулиганьте, творите!», давал полную свободу, за что все студенты ему благодарны. Если старшие однокурсники на тот момент уже имели за плечами постановочный и жизненный опыт, то у молодых студентов-режиссеров первый период был накопительным. Частые встречи, общение, созерцательная практика: походы в театры, выставки, библиотеки – всему этому М. Тлеубаев уделял большое внимание. Никогда не придирился к хореографии или средствам художественного выражения, важное значение придавал образу, характеру движения, основным целям и задачам постановщика. Рассуждая о языке танца, о праве каждого балетмейстера на самостоятельный почерк и о праве использования им различных форм и стилей хореографии, чтобы донести зрителю тот или иной образ, русский советский балетмейстер В. Вайнонен писал: «Я лично думаю о форме только как о средстве передать содержание всего балета и каждого его отдельного эпизода. Любое движение, построенное на музыке и способное выразить эмоцию или действие, я считаю танцем» [6, с.76]. Такого же мнения придерживался великий казахстанский балетмейстер М. Тлеубаев. Он постоянно повторял, что нужно ставить, ставить и еще раз ставить. Учил образному мышлению: идешь по улице, видишь проходящую мимо толпу людей, на что они похожи? Чтобы ты могла о них сказать? С чем сравнить? Или это не просто идущие люди, а будто черная туча или солнце? Пробуждал фантазию, что очень важно для балетмейстеров. Сначала многое казалось непонятным, сложным, однако со временем студенты втягивались в процесс, и это превращалось в некую игру.

В 2001 году студентку 3 курса С. Жолумбаеву в качестве балетмейстера приглашают в Казахский музыкальный драматический театр им. К. Куанышбаева. С самого поступления в КазНАИ им. Т. Жургенова позиционирующая себя как балетмейстер

театрального искусства, С. Жолумбаева в 2002 году получает диплом режиссера хореографии и отрабатывает в Астане свой первый театральный сезон. Дипломная работа студентки С.Жолумбаевой – одноактный балет по роману Ч. Айтматова «Тавро Кассандры» в исполнении однокурсников, педагогов-хореографов.

Первые спектакли С. Жолумбаевой в драматическом театре были танцевальными, началась большая работа через накопление собственного опыта. Как вспоминает С. Жолумбаева, «в театральном искусстве есть свои тонкости, все очень индивидуально, иные выразительные средства, мизансцены, иными словами – своя специфика. Нужно прислушиваться к словам режиссера, понимать, что он хочет. Помимо этого, необходимо руководствоваться зрительским восприятием, так как здесь многое нацелено именно на зрителя, чтобы, в первую очередь, было понятно ему». Премьерной постановкой юной С. Жолумбаевой стал спектакль «Башмағым» режиссера Р.Машуровой.

За время творческой деятельности С. Жолумбаевой поставлено более тридцати спектаклей в казахском драматическом театре, многие из них уже сошли с репертуара. Также в 2001 году благодаря поддержке советского казахского режиссера театра и кино А. Мамбетова С. Жолумбаевой была поставлена сцена в опере «Қыз Жібек» в НТОБ им. К. Байсеитовой, далее постановка в Государственном академическом русском театре драмы им. М. Горького и в танцевальных коллективах столицы.

По мнению Салтанат Жолумбаевой, само сознание молодого режиссера, его желание и где-то даже незнание дает свободу самовыражения. Сегодня, являясь балетмейстером со стажем, С. Жолумбаева говорит, что всегда старается ставить музыкально и этим обязана своему наставнику М. Тлеубаеву, а также преподавателю по музыкальной грамоте Л.А. Жуйковой, благодаря которым удалось почерпнуть достаточно знаний в области музыки.

Наряду с работой в театре доцент Салтанат Копжасаровна ведет активную педагогическую деятельность в КазНУИ. Преподает основы хореографии студентам актерского факультета, ведет дисциплины «Танец», «Работа актера с балетмейстером», «Работа режиссера с балетмейстером».

«Когда случается сам процесс работы, он всегда завораживает, не можешь спать по ночам, что-то даже снится. Когда что-то вдруг не случается, вспоминаешь своих мэтров: «Впечатление! Лови впечатление! Играй в игру!» – и это бударажит фантазию. В какой-то момент это выстреливает: главное, довериться сознанию», – вспоминает выпускница великого мэтра.

За годы педагогической деятельности М.Ж. Тлеубаев выпустил целую плеяду учеников – тридцать режиссеров хореографии, которые продолжают путь мастера и успешно работают во многих городах Казахстана. «Профессиональная особенность М. Тлеубаева как педагога-хореографа характеризовалась способностью к восприятию многомерности хореографической деятельности. Он владел специфическими языками разных видов, стилей и жанров хореографического искусства, пользовался набором кодов, позволяющих дешифровать информацию, заключенную в художественном тексте, движении и перевести содержание языка искусства на язык человеческих эмоций» [7, с.40]. Минтай Жанельевич воспитывал в будущих балетмейстерах универсальных современных художников, которые искусно смогут оперировать всеми возможностями и технологиями современной хореографии. Особое значение уделял музыкальной составляющей произведения, которая, по его мнению, является основным стержнем в работе балетмейстера. Не забывал и об общей культуре, всегда проявлял интерес и отцовскую заботу к студентам, приглашал на дачу, где они вместе собирали яблоки и много общались.

В завершении исследования хотелось бы обобщить следующее: первые мастерские казахстанского балетмейстерского искусства при ВШХ, далее – КазНАИ им. Т. Жургенова, возглавленные народными артистами КазССР Б.Г. Аюхановым и З.М. Райбаевым, а также Заслуженным деятелем искусства КазССР М.Ж. Тлеубаевым, стали отправной точкой в подготовке будущих специалистов в области режиссуры хореографии.

На современном этапе традиции режиссеров-мэтров педагогики продолжают жить и развиваться.

В 2010 году на базе КазНУИ был создан факультет «Хореография», который набирал студентов по двум специализациям: «Педагогика хореографии» и «Режиссура хореографии». Первый выпуск режиссеров хореографии был осуществлен в 2015 году под руководством Заслуженного деятеля Республики Казахстан, д.п.н., профессора А.К. Кульбековой. Студентами были Заслуженный деятель Республики Казахстан, ведущая солистка театра «Астана Опера» Г.Е. Усина, А.Т. Марабаева, А.М. Мурзагулова, М.Б. Ескендинова, А.Б. Самарбаева. В 2011-2016 годах руководитель курса Л.К. Укеева (выпускница КазНАИ, курс Г.У. Туткибаевой) выпускает двух студентов по режиссуре хореографии – Д.Т. Жанибек и У.М. Мырзабаеву.

В 2016 году открывается Казахская национальная академия хореографии; факультет «Хореография» КазНУИ полностью

переводится в новое учебное заведение. Кафедрой «Режиссура» факультета «Хореография» Казахской национальной академии хореографии заведует Заслуженный артист Республики Казахстан М.О. Тукеев. Педагогический состав кафедры: Заслуженная артистка КазССР, к.и., профессор Т.О. Ізім, Заслуженная артистка Республики Казахстан, к.и., профессор Г.Ю. Саитова, Заслуженный артист Республики Казахстан, Кавалер ордена «Құрмет» Р.И. Мусин, Заслуженный деятель Республики Казахстан, главный балетмейстер театра «Astana Ballet» М.С.Абубахриева, «Мәдениет қайраткері» М.М. Тукеева, «Мәдениет қайраткері» Ж.У. Кайыр, отличник образования Д.О. Агзамова. На сегодняшний день в стенах академии руководителями курсов по режиссуре хореографии являются М.С. Абубахриева и Ж.У. Кайыр.

Выпускники выдающихся мэтров продолжают путь наставников, некоторые из них ведут научную, научно-педагогическую деятельность, возглавляют крупные театры страны, есть среди них последователи, чьи выпускники сегодня являются артистами государственных театров, обучаются в магистратуре, осуществляют постановки в хореографических коллективах Казахстана, принимают активное участие в культурных мероприятиях республиканского, международного уровня и могут заявить о себе как о молодых перспективных специалистах.

Литература:

1. Танец. Поиск. Достижения: 20 лет факультету «Хореография» // Отв. редактор Д.В. Сушков. – Алматы: Goodprint, 2014. – 222 с.
2. Соколов-Каминский А.А. Здесь музыка венчает танец: 50 лет кафедре хореографии Санкт-Петербургской консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова. – СПб.: Композитор, 2013. – 320 с.
3. Аюханов Б.Г. Витражи балета или pas de bougie по жизни. – Алматы: Өнер, 2013. – 384 с.
4. Турчин В.М. ГИТИС в портретах и лицах: В 2 т. – Т.1/ – М.: РАТИ – ГИТИС, 2013. – 533 с.
5. Саитова Г. Ю., Цхай А.С. Корейский сценический танец в хореографии Казахстана: Рукопись монографии, 2018 – 224 с.
6. Вайнонен В. Заметки о языке хореографии. / Гл. редактор И.Л. Альтман. // Театр – 1940. – №9.
7. Спасибо, Мастер! Рахмет, ұстаз! / под общ. ред. Л. Тихоновой. – Алматы: Полиграфия-сервис К0, 2012. – 243 с.

Интервью:

1. Г.Ю. Саитова – первая выпускница Института театра и кино им. Т. Жургенова (КазНАИ) мастерской Б.Г. Аюханова, Заслуженная артистка РК, кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой «Концертмейстерского мастерства и музыкального образования» Казахской национальной академии хореографии. 23.09.2017 г.

2. Т.О. Ізім – первая выпускница Института театра и кино им. Т. Жургенова (КазНАИ) мастерской Б.Г. Аюханова, Заслуженная артистка КазССР, кандидат искусствоведения, профессор, отмечена нагрудным знаком Ы. Алтынсарина, медалью «Ветеран труда», профессор кафедры «Режиссура» Казахской национальной академии хореографии. 07.04.2018 г.

3. Г.У. Туткибаева – выпускница КазНАИ им. Т. Жургенова мастерской З.М. Райбаева, Народная артистка РК, профессор, художественный руководитель балетной труппы ГАТОБ им. Абая, заведующая кафедрой «Режиссура хореографии» в КазНАИ им. Т. Жургенова. 16.02.2018 г.

4. В.А. Сафиулина – выпускница КазНАИ им. Т. Жургенова мастерской З.М. Райбаева, педагог, балетмейстер школы искусств «Гармония» г. Калининград. 03.02.2018 г.

5. С.К. Жолумбаева – выпускница КазНАИ им. Т. Жургенова мастерской М.Ж. Глеубаева, балетмейстер Казахского музыкального драматического театра им. К. Куанышбаева, доцент КазНУИ. 22.01.2018 г.

References:

1. *Tanec. Poisk. Dostizhenija: 20 let fakul'tetu «Horeografija»* // Otv. redaktor D.V. Sushkov. – Almaty: Goodprint, **2014**. – 222 s. (In Russ.)

2. Sokolov-Kaminskij A.A. *Zdes' muzyka venchaet tanec: 50 let kafedre horeografii Sankt-Peterburgskoj konservatorii imeni N.A. Rimskogo-Korsakova*. – SPb.: Kompozitor, **2013**. – 320 s. (In Russ.)

3. Ajuhanov B.G. *Vitrazhi baleta ili pas de bourree po zhizni*. – Almaty: Oner, **2013**. – 384 s. (In Russ.)

4. Turchin V.M. *GITIS v portretah i licah: V 2 t.* – T.1/ – M.: RATI – GITIS, **2013**. – 533 s. (In Russ.)

5. Saitova G. Ju., Chaj A.S. *Korejskij scenicheskiy tanec v horeografii Kazahstana: Rukopis' monografii*, **2018**. – 224 s. (In Russ.)

6. Vajnonen V. *Zametki o jazyke horeografii*. / Gl. redaktor I.L. Al'tman. // *Teatr – Moskva-Leningrad: Iskusstvo*, **1940**. – №9. (In Russ.)

7. *Spasibo, Master! Rahmet, ʏstaz! pod obshh. red. L. Tihonovoj* Almaty: «Poligrafija-servis K0», **2012**. – 243 s. (In Russ.)

Interview:

1. G.Yu. Saitova is the first graduate of T.K. Zhurgenov Kazakh national academy of arts, a class of B. Ajuhanov, Candidate of Arts, Professor, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan, Head of the Department «Concertmastership and musical art» of the Kazakh national academy of choreography. 23.09.2017s.

2. Т.О. Ізім is the first graduate of T.K. Zhurgenov Kazakh national academy of arts, a class of B. Ajuhanov, Candidate of Arts, Professor, Honored Artist of the Kazakh Soviet Socialist Republic, awarded the badge of honor «Veteran of labour», professor of the Department of «Directing» of the Kazakh National Academy of Choreography, 07.04.2018s.

3. G.U. Tutkibayeva is the graduate of T.K. Zhurgenov Kazakh national academy of arts, a class of Z.M. Raibayev, People's Artist of the Republic of Kazakhstan, professor, an artistic director of the ballet troupe of the Kazakh State Academic Theatre of Opera and Ballet named after Abay, head of the department «Direction of choreography», T.K. Zhurgenov Kazakh national academy of arts, 16.02/2018s.

4. V.A. Safiulina is the graduate of T.K. Zhurgenov Kazakh national academy of arts, a class of Z.M. Raibayev, pedagogue, ballet master of School of Arts «Harmony», Kaliningrad. 03.02.2018s.

5. S.K. Zholumbayeva is the graduate of T.K. Zhurgenov Kazakh national academy of arts, a class of M.Zh. Tleubayev, ballet master of the Kazakh musical and drama theatre named after K. Kuanyshbayeva, an associate professor of T.K. Zhurgenov Kazakh national academy of arts. 22.01.2018s.

МРНТИ 18.49.15

А.И. Кенжетаева¹

*¹Саратовский национальный исследовательский
Государственный университет им. Н.Г. Чернышевского
(Саратов, Россия)*

И.Э. Рахимбаева²

*²Саратовский национальный исследовательский
Государственный университет им. Н.Г. Чернышевского
(Саратов, Россия)*

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПЕДАГОГА- ХОРЕОГРАФА НА ПРИМЕРЕ СПОРТИВНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦА

Аннотация

В данной статье рассматриваются научные предпосылки формирования исполнительского мастерства будущих хореографов на примере спортивного бального танца. Цель статьи – выявление методов и принципов работы для эффективного развития и формирования профессиональных качеств будущего специалиста в вузе.

***Ключевые слова:** формирование исполнительского мастерства, профессиональная деятельность, искусство, хореография, спортивно-бальный танец.*

А.И. Кенжетаева¹

*¹Н.Г. Чернышевский атындагы Саратов ұлттық зерттеу
мемлекеттік университеті
(Саратов, Ресей)*

И.Э. Рахимбаева²

*²Н.Г. Чернышевский атындагы Саратов ұлттық зерттеу
мемлекеттік университеті
(Саратов, Ресей)*

СПОРТТЫҚ БАЛ БИИ МЫСАЛЫ АЯСЫНДАҒЫ ПЕДАГОГ- ХОРЕОГРАФТЫҢ КӘСІБИ ҚЫЗМЕТІ

Аннотация

Жоғары оқу орнында болашақ маманның кәсіби сапасын тиімді қалыптастыру мен дамыту жұмыстарының әдістері мен ұстанымдарын анықтау мақсатын көздеген бұл мақалада болашақ хореографтардың спорттық бал бии үлгісінде орындаушылық шеберлігін қалыптастырудың ғылыми мүмкіндіктері қарастырылған.

***Кілт сөздер:** орындаушылық шеберлікті қалыптастыру, кәсіби қызмет, өнер, хореография, спорттық бал бии.*

A.I. Kenzhetayeva¹

*¹Saratov State University named after N.G. Chernyshevsky
(Saratov, Russia)*

I.E. Rakhimbayeva²

*²Saratov State University named after N.G. Chernyshevsky
(Saratov, Russia)*

THE PROFESSIONAL ACTIVITY OF THE CHOREOGRAPHERS ON THE EXAMPIE OF BALLROOM DANCE

Annotation

This article discusses scientific prerequisites for the formation of performing arts future choreographers on the example of ballroom dance, the purpose of which is to identify methods and principles for the effective development and formation of competencies for the future specialist of the University on the basis of an analysis of the scientific and pedagogical experience of prominent figures of science.

***Key words:** shaping performance, professional activity, art, choreography, ballroom dance.*

Современные социальные условия предъявляют все больше требований к профессиональной подготовке специалистов хореографов. За последние десятилетия хореография получила активное развитие, в своем развитии постоянно ведет поиск в новых выражениях и воплощает себя в необычных сферах, на сегодняшний день представляет многообразие форм, стилей и направлений. В результате развития и дифференциации хореографии определились разновидности танцевального искусства, которые несут определенную функцию в формировании профессиональной деятельности хореографов. К таким разновидностям относится спортивный бальный танец.

Спортивный бальный танец берет свои истоки от салонного историко-бытового танца Средневековой Европы. В то время он выступал в качестве королевской забавы. Традиции, характер и манера стран Латинской Америки легли в основу латиноамериканских бальных танцев. Развитие джазовой музыки и рок-н-ролла в Соединенных Штатах Америки наложили свой отпечаток на развитие спортивных бальных танцев. Находившийся под долгим запретом в СССР, спортивный бальный танец достиг наибольшей популярности в конце XX века. На данном этапе спортивный бальный танец приравнен к сложнокоординационным видам спорта. Обратимся немного к истории развития спортивного бального танца.

Во времена Петра I в московском училище, основанном Эрнстом Глюком, были предложены первые уроки танцевального

искусства. Большой вклад в развитие методики преподавания бальных танцев внесли английские специалисты. Британская ассоциация учителей бального танца (1982) и Имперское общество учителей танца (1904), при котором в 1924 году был создан Совет по бальным танцам, заложили основу для развития этого жанра, разработали основные идеи и стандартизировали технику и методику исполнения. Уже в 1930-м году в Москве были открыты специальные курсы, выпускавшие учителей по бальным танцам, но поскольку в СССР отвергалось все западное, бальные танцы не пользовались большой популярностью. И только в 1962-м году один из выпускников данной школы А. Дегтяренко открыл школу бального танца «Студия-62» при Московском городском доме учителя. А. Дегтяренко вместе с приглашенными специалистами из других стран проводил семинарские занятия для учителей бальных танцев. Пик популярности развития бального танца пришелся на период хрущевской «оттепели», когда по инициативе нескольких московских энтузиастов в рамках VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов состоялся первый турнир по бальным танцам в московском Колонном зале Дома Союзов. В системе высшего профессионального образования специализация «Педагог спортивного бального танца» впервые открылась в Российской государственной академии физической культуры [1, с.203].

Распад Советского Союза не мог не отразиться на развитии культуры и искусства во многих республиках бывшего СССР. Например, в Республике Казахстан долгое время база по бальной хореографии отсутствовала, и только в 2001-м году данная специализация появилась в Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жургенева, а в 2016-м году в Астане открылась многоуровневая национальная академия хореографии, где была также открыта специальность «Педагог спортивного бального танца». Так постепенно разрабатываются современные методики подготовки специалистов по бальной хореографии.

По большому счету система обучения танцу едина, но в зависимости от целей и задач учебного заведения предметно-содержательные аспекты профессиональной подготовки специалиста хореографа по спортивному бальному танцу имеют свою определенную специфику и структуру. В основу профессионального обучения и воспитания хореографов положены труды известных теоретиков и практиков хореографического искусства К. Блазис, А.И. Бочаровой, А.Я Вагановой, Е.П. Валукиной, А.М. Мессерер, Р.В. Захаровой, Л. Сарыновой, Д. Абирова, О. Всеволодской-Голушкевич и др. Большой вклад в развитие спортивного бального танца внесли работы основоположников современной техники

латиноамериканского танца Д. Бернса, Р. Вермий, У. Лэйарда, П. Максвелла, Э. Салберга, в которых отражена роль импровизации и хореографии в танцевальном искусстве.

Профессиональная деятельность педагога по спортивному бальному танцу имеет ярко выраженную педагогическую направленность. Цель педагогической деятельности связана с реализацией цели воспитания, которая и сегодня многими рассматривается как идущий из глубины веков общечеловеческий идеал гармонично развитой личности. Педагогическая деятельность разрабатывается и формируется как отражение тенденции социального развития, предъявляя совокупность требований к современному человеку с учетом его духовных и природных возможностей. А.С. Макаренко был сторонником педагогического проектирования личности, а цель педагогической деятельности видел в программе развития личности и ее индивидуальных корректив. Логика развития целей педагогической деятельности такова, что, «...возникая как отражение объективных тенденций общественного развития и приводя содержание, формы и методы педагогической деятельности в соответствие с потребностями общества, они складываются в развернутую программу поэтапного движения к высшей цели – развитию профессионально подготовленной личности в гармонии с самим собой и социумом» [2, с.25].

В процессе своей деятельности педагог спортивного бального танца высшего учебного заведения решает две основные задачи: вооружает обучающихся знаниями, умениями и навыками технически и методически правильно выполнять отдельные упражнения и вариации в паре или по отдельности при соблюдении всех требований государственных стандартов; готовит такого квалифицированного специалиста по спортивному бальному танцу, который сознательно стремится к повышению своего уровня, качества выполняемой работы, к организации, дорожит честью своего учебного заведения. Профессиональный педагог-хореограф не только передает свои профессиональные умения и знания, но и влияет на гражданское и профессиональное становление обучающихся. В составе профессиональных требований к педагогу-хореографу по спортивному бальному танцу правомерно выделить, с одной стороны, научно-теоретическую готовность и, с другой стороны, практическую подготовку как основу профессионализма. Специализация спортивного бального танца, выраженная практической направленностью, должна также дополняться и научно-теоретическими знаниями для того, чтобы повысить качество обучения будущих педагогов-хореографов. Знание анатомии,

физиологии, биомеханики просто необходимо для повышения уровня профессионализма, так как педагог работает с человеческим телом. А так как педагог работает с коллективом, поскольку занятия проводятся в группе и погружают в систему субъектно-субъектных отношений, следовательно, педагог обязан не только знать основы педагогики и психологии, но создавать и применять специфические педагогические методики, которые способствуют глубокому познанию хореографического искусства. Если, опираясь на опыт педагогики, рассмотреть процесс обучения, мы можем сказать, что он является двусторонним: с одной стороны, педагог выступает в роли менеджера, с другой стороны, подключаются студенты. Этот процесс характеризуется как «субъектно-субъектный» на младших курсах и как «партнерские отношения» на старших курсах. И поэтому опора на научно-теоретическую, методологическую базу просто необходима. Однако курсы педагогических и психологических дисциплин в вузах культуры и искусств, которые относятся к блоку общегуманитарных дисциплин, имеют небольшое количество часов и дают знания по этим дисциплинам в очень сжатом виде. Как правило, специалисты в области хореографии приобретают методолого-педагогический и психологический опыт и знания в течение долгих лет практической работы. Поэтому понятие «профессиональная деятельность педагога» выражает единство теоретической и практической готовности к педагогической деятельности.

При любом подходе к профессиональной подготовке будущих артистов значимы умственная и двигательная активность обучающихся. Существуют некоторые ложные представления о том, что ввиду большого количества физической активности обучающихся теоретическая деятельность не так важна. Но если в процессе обучения преобладает односторонняя подготовка, то качество обучения будет находиться на низком уровне. Теоретические знания дают полное понимание практических действий, осознание цели и задачи занятия, они дают ориентир на дальнейшее качественное и грамотное развитие, совершенствование профессиональных компетенций.

Знания, появившиеся в результате многолетнего опыта и исследований в области педагогической и хореографической науки, становятся основой преобразований и совершенствования практической деятельности. Но при этом важно понимать, что нормы теоретических знаний полезны как ориентиры для практики, но недопустим рецептурный подход к педагогической деятельности. По сей день жива привычка требовать от педагогов ключи ко всем педагогическим замкам, которые позволили бы педагогу с легкостью без лишних размышлений выйти из любого затруднения.

Послушаем К.Д. Ушинского: «Практика, факт – дело единичное, и если в воспитании признать деятельность одной практики, то даже и такая передача советов невозможна. Передается мысль, выведенная из опыта, но не самый опыт» [3]. К.Н. Волков так характеризовал увлечение практикой: «разрабатывая перспективные вопросы, педагогика обращается к неизбежно идущей позади новых проблем эмпирии и, обобщая и анализируя ее опыт, преподносит его вновь учительству в качестве последнего достижения науки. Создается, таким образом, порочный круг, обуславливающий потерю интереса к науке у широких кругов практических работников и ее неспособность решить те действительно актуальные проблемы, которые ставит перед наукой жизнь» [4, с.41]. Эти слова стоит вспомнить и сегодня, когда опыт нескольких «передовых» вузов с благословения властей внедряется в другие вузы, то есть навязывается им как передовой. Конечно подобные занятия легче, чем требующие эрудиции и значительных усилий, изучение проблем инновационной деятельности в хореографии и глубокое научное обоснование инновационных систем.

Профессиональный педагог должен уметь педагогически мыслить и действовать, подвергать факты теоретическому анализу. Это умение – одна из важнейших задач обучения будущих хореографов профессиональной деятельности. Например, большинство студентов значительную часть времени уделяют двигательной активности – растяжке, выносливости, гибкости, выворотности, силе мышц и т.д. Но лишь немногие осознают значимость практического использования этих умений, поэтому появляется необходимость создания педагогом таких условий, при которых студенту будет необходимо усваивать, анализировать теоретический материал и выстраивать алгоритм действий, а затем осуществлять практические действия: танцевальные движения. «Для оценки уровня исполнительского мастерства студента необходимо грамотно пользоваться такими научными критериями, как скорость выносливость, координация, свидетельствующие о развитии у него двигательных способностей» [5, с.19].

В рамках вуза студент ограничен сроками обучения, поэтому необходимо планомерно и поэтапно выстраивать процесс подготовки будущих специалистов, реализуя при этом такие дидактические принципы, как научность, целенаправленность, последовательность, систематичность и др. Обязательным условием должно быть наличие промежуточных задач, осуществление контроля, оценивание знаний, умений, навыков, компетенций, исполнительского мастерства, что позволяет поддерживать уровень мотивации у студентов. Развитие профессиональных качеств студента-хореографа в вузах культуры

и искусства является сложным, многоступенчатым процессом, обеспечивающимся постановкой единой цели, потребности и мотивации субъекта и объекта, эффективность которого зависит от композиционного единства теоретических и практических знаний. В своем системном качестве все это составляет технологию обучения и выступает той формой личностной активности, которая обеспечивает обучение и воспитание профессиональных качеств педагога-хореографа.

Литература:

1. Скуратов В.А. Теоретико-методологические основы подготовки будущих специалистов спортивных балльных танцев в вузе. // Вестник МГУКИ «Теория и практика профессионального образования». – 2016. – № 5. – С 201-206.
2. Слостенин В.А., Исаев И.Ф., Мищенко А.И., Шиянов Е.Н. Педагогика: Учебное пособие для студентов педагогических учебных заведений. – 4-е изд. – М.: Школьная пресса, 2004. – 512 с.
3. Ушинский К.Д. Собрание сочинений в 11 т. – Москва, 1951.
4. Краевский В.В. Методология педагогики: Пособие для педагогов-исследователей. – Чебоксары: Изд-во Чуваш, ун-та, 2001. – 244 с.
5. Юрьева М.Н. Профессионально-творческое становление личности студента-хореографа в вузах культуры и искусств: автореферат дис. док. пед. наук. Тамбов, 2011. – 26 с.

References:

1. Skuratov V.A. *Teoretiko-metodologicheskie osnovy podgotovki budushhih specialistov sportivnyh bal'nyh tancev v vuze* / V.A. Skuratov // *Teorija i praktika professional'nogo obrazovanija*. Vestnik MGUKI – **2016**. – №5. – S 201-206. (In Russ.)
2. Slastenin V.A., Isaev I.F., Mishhenko A.I., Shijanov E.N. *Pedagogika: Uchebnoe posobie dlja studentov pedagogicheskikh uchebnyh zavedenij* / Slastenin V.A., Isaev I.F., Mishhenko A.I., Shijanov E.N. – 4-eizd. – M.: Shkol'naja pressa, **2004**. – 512 s. (In Russ.)
3. Ushinskij K.D. *Sobranie sochinenij v 11 t.* – Moskva, **1951**. (In Russ.)
4. Kraevskij V.V. *Metodologija pedagogiki: Posobie dlja pedagogov-issledovatelej*. – Cheboksary: Izd-vo Chuvash, un-ta, **2001**. – 244 s. (In Russ.)
5. Jur'eva M.N. *Professional'no – tvorcheskoe stanovlenie lichnosti studenta-horeografa v vuzah kul'tury i iskusstv*: avtoreferat dis. dok. ped. nauk. Tambov, **2011**. – 26 s. (In Russ.)

Г.Т. Жумасеитова¹

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

НАЦИОНАЛЬНЫЙ БАЛЕТ В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМ БАЛЕТМЕЙСТЕРСКОГО ИСКУССТВА

Аннотация

В статье на основе анализа репертуарных афиш ведущих балетных коллективов автором анализируются проблемы в развитии современного балетмейстерского искусства в Казахстане. По мнению автора, одним из тормозящих факторов развития балетмейстерского искусства является то, что на сценах театров очень мало балетов в постановке казахстанских хореографов. Недоверие чиновников и руководителей театров к своим кадрам привело к тому, что для постановок национальных балетов чаще приглашаются балетмейстеры из-за рубежа, которые, плохо ориентируясь в национальных традициях и обычаях, не зная танцевального фольклора казахов, не могут в танце передать образное мышление и пластику народа. Такие выводы сделаны автором на основе анализа балета «Карагоз» в постановке В.Усманова.

Ключевые слова: хореография, балетмейстер, спектакль, классический танец, театр, драма, Туткибаева, Гончаров, Авахри, Усманов.

Г.Т. Жумасеитова¹

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

БАЛЕТМЕЙСТЕРЛІК ӨНЕР МӘСЕЛЕСІ КОНТЕКСТІНДЕГІ ҰЛТТЫҚ БАЛЕТ

Аннотация

Мақалада автор Қазақстандағы балетмейстерлік өнердің бүгінгі дамуын жетекші балет ұжымдарының афишалық қойылымдары негізінде талдаған. Автор пікірі бойынша балетмейстер өнері тоқырауының себебі театр сахналарында қазақстандық хореографтар қойылымындағы балеттердің өте аз болуында. Шенеуніктер мен театр жетекшілерінің өз кадрларына сенімсіздік танытуы ұлттық балеттерді қоюға салт-дәстүрлерді білмейтін, қазақтардың фольклорлық билерін түсінбейтін, халықтың образды ойлауы мен қимылын бимен жеткізе алмайтын шетелдік балетмейстерлерді жиі шақыруы осындай жағдайға жеткізді. Автор В.Усмановтың қойылымындағы «Қаракөз» балетін талдау негізінде осындай қорытынды жасаған.

Кілт сөздер: хореография, балетмейстер, спектакль, классикалық би, театр, драма, Туткибаева, Гончаров, Авахри, Усманов.

G.T. Zhumaseitova¹

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

THE NATIONAL BALLET IN THE CONTEXT OF BALLETMASTER ARTS PROBLEMS

Annotation

The author analyzes the problems in the development of today's ballet master art in Kazakhstan on the basis of the analysis of the repertoire posters of the leading ballet groups. According to the author, one of the inhibiting factors in the development of choreography art is that there are very few ballets in the theatrical scenes staged by Kazakhstani choreographers. The mistrust of officials and theater directors to their specialists led to the fact that foreign ballet masters are more often invited to stage national ballets but who don't foreign know the national traditions and customs and without knowing the dance folklore of Kazakh people, they cannot pass on the figurative thinking and plasticity of the people in dance. Such conclusions were made by the author on the basis of the analysis of the ballet «Karagoz» to be staged by V. Usmanov.

Key words: *choreography, ballet master, performance, classical dance, theatre, drama, Tutkibaeva, Goncharov, Avahri, Usmanov.*

На сегодняшний день профессиональная хореография Казахстана насчитывает более восьми десятилетий. В жизни балетного театра были взлеты и падения, потери и ошибки, но были и яркие победы, интересные постановки и замечательная плеяда талантливых исполнителей. У искусства, как и у жизни, нет и не может быть законченной формы, некоей последней степени совершенства. Изменения в жизни общества выдвигают все новые и новые задачи перед всеми деятелями культуры, где хореографы без устали ищут и осваивают новые направления и стили танца, при этом оставаясь верными традициям и завоеваниям школы русского классического танца.

Сформировавшийся на основах классического танца А. Вагановой при поддержке и в тесном сотрудничестве с ведущими деятелями русской хореографии, балетный театр Казахстана с самых первых шагов был ориентирован на развитие классического балета. При этом неоднократно предпринимались попытки ставить национальные балеты на материале эпического наследия своего народа и современные спектакли на интересном историческом или поэтическом материале. Каждый из этих поисков был ознаменован определенными достижениями, открытиями новых имен и обретением личного творческого опыта деятелями хореографии Казахстана. Постановки Д. Абилова, З. Райбаева, Б. Аюханова, М. Глеубаева составляют фонд творческих поисков и свершений национального балетного театра. Спектакли «Козы-Корпеш – Баян сулу», «Фрески»,

«Кыз Жибек», «Аксак кулан» и другие – не только история казахского балета, но и определенные ступени на пути поисков нашего балетного искусства своей национальной самобытности и качественного во всех отношениях национального спектакля, который смог бы войти в сокровищницу хореографического искусства Казахстана. Большинство из балетов опираются на бесценное фольклорное и литературное наследие казахского народа. По утверждению Ю.В. Слонимского, «Начиная с первых шагов балета, фольклор всегда являлся одним из могущественных строителей системы театрального танца. Об этом, в частности, говорят даже названия некоторых балетных па, фольклор питал своими соками театральный танец, непрестанно обновлял и обогащал его» [1, с.222].

Именно этими балетмейстерами была заложена основа школы национального балетмейстерского искусства. Благодаря тому, что все они в разные годы возглавляли различные хореографические коллективы, в том числе и балетную труппу главного оперного театра, они участвовали в проведении магистральной линии развития казахского балета и формировании репертуарной политики тех лет, внесли определенный вклад в воспитание творчески разнообразных профессиональных трупп. И, что немаловажно в контексте проблематики данной статьи, принимали личное участие в развитии балетмейстерского искусства, передавая опыт в своих творческих мастерских в стенах Национальной Академии искусства им. Т. Жургенова.

Они преподавали, осуществили выпуски из своих мастерских. Их ученики поставили интересные дипломные работы на сценах профессиональных хореографических коллективов, некоторые из них создали свои коллективы, другие же чуть позже встали во главе разных казахстанских балетных трупп. Временами некоторым из них удавалось осуществлять крупные госзаказы для ведущих театров, работать и ставить балеты по своему выбору для профессиональных коллективов. В этом ряду работы Г. Туткибаевой, В. Гончарова, Г. Саитовой, сестер Гульнары и Гульмиры Габбасовых, М. Авахри. При этом на вопрос, кто и что сегодня представляет современное балетмейстерское искусство Казахстана, достаточно затруднительно ответить не только профессионалам. Поэтому в данной статье хотелось бы остановиться на проблемах балетмейстерского искусства, разобраться, почему работы казахстанских хореографов пока мало интересуют наши театры, а их постановки не задерживаются в репертуарах творческих коллективов.

Начнем с Государственного академического театра оперы и балета им. Абая, находящегося в Алматы, – городе, который

остаётся быть культурным центром страны и располагает наиболее сильным творческим и педагогическим потенциалом в области хореографии. За последние двадцать лет на сцене этого театра было осуществлено достаточно много новых постановок, классических, современных, большая часть которых осуществлена приглашенными балетмейстерами разных стран.

В этом ряду имена А.Дементьева, Г.Алексидзе, Ю.Григоровича, Б.Эйфмана, М.Сапингтон, Г.Комлевой, Т.Лавренюк. Поставленные ими балеты составляют основу репертуара театра на сегодняшний день, пользуются зрительским спросом и интересом со стороны профессионалов. Здесь же постановки спектаклей классического наследия, которые в разные годы были перенесены или поставлены в своей редакции нашими хореографами. Часть из них морально и внешне устарели, обросли множеством переделок, потеряв те бесценные нюансы в исполнении и актерской трактовке, которые позволяли бы отнести эти постановки к истинно классическому наследию. К счастью, работа по обновлению классического наследия в ГАТОБ им. Абая в последние годы активизировалась.

На вопрос, что из постановок своих казахстанских балетмейстеров можно увидеть в репертуаре ГАТОБ им. Абая, надо ответить: почти ничего. За это время удалось увидеть несколько работ двух выпускников мастерской З. Райбаева – это постановки В. Гончарова и Г. Туткибаевой. Балеты «Время «Ре» и «Адам» были представлены балетмейстером В. Гончаровым как свободная импровизация на основе поэзии, музыки и танца. Балеты по своей подаче философичны, в них автор либретто Д. Накипов передает свое восприятие постоянно меняющегося времени, в «Адаме» основу балета составила история сотворения человечества через призму соединения двух начал «Янь» и «Инь». Здесь танцевальный язык героев, основанный на синтезе современной хореографии и классического танца, образует интересный неоклассический стиль.

Балет Туткибаевой «Сюита в стиле *antico*» поставлен по мотивам сонетов У. Шекспира на музыку А. Шнитке. Высокие отношения между мужчиной и женщиной переданы посредством расширения стилистики классического танца, обогащенного выразительными античными позами. В результате получилась легкая россыпь красивых движений, грациозных поз, гармонично переходящих одно в другое. Балетмейстер, в полной мере владеющий всем богатством классического танца и сложными приемами дуэтного танца, создала легкий, свежий хореографический язык, позволяющий зрителю просто наслаждаться танцем исполнителей.

В центре балета «Чарли», поставленного на музыку Д. Шостаковича, – переживания и разочарования артиста театроварьете. Посредством его взаимоотношений с Возлюбленной и Маской судьбы постановщик поднимает тему трагедии «маленького человека», его места в обществе и отношения к нему самого общества. Эти работы дебютировавших тогда хореографов, к сожалению, не задержались в репертуаре театра. Не было и попыток продолжить поиски в данном направлении. После была кантата-балет «Кармина Бурана», обновление классического репертуара.

Единственный национальный балет, идущий сегодня в репертуаре театра, – это «Легенды Великой степи». Постановка осуществлена в рамках празднования 550-летия Казахского ханства. Автором либретто и хореографом балета выступила Г. Туткибаева, художники-постановщики С. Тасмагамбетова и П. Драгунов. Одной из особенностей работы над данной постановкой можно считать подбор музыкального материала на готовый сценарный и композиционный план балета. Когда была готова сценарная основа балета, на втором этапе хореографу и музыкальному постановщику пришлось из огромного количества музыкальных сочинений казахстанских композиторов отобрать наиболее подходящие музыкальные фрагменты и номера.

Сюжетная основа балета не опирается на какое-то конкретное произведение, а создано Г. Туткибаевой как ее собственное видение прошлой истории нашего народа, где имеются две линии: любовная и героико-патриотическая, личная история взаимоотношений главных героев и общая линия истории нашего народа. Объединяющим персонажем этих двух линий стал Дух степи. Сюжет полон обобщения и условности, так как такие события могли происходить в любой стране и в любое время.

Хореографическая лексика балета построена на основе классического танца с обильными вкраплениями элементов и стилистики казахского танца. Особо ощутимо это в танце девушек-подруг, в орнаментальных положениях рук и выразительном корпусе, использовании известных казахских движений. Танец воинов представляет собой интересную авторскую интерпретацию общепринятого мужского казахского танца. В танце есть известные элементы джигитовки, скачки на лошадях, различные вращения и приседания, но при этом хореограф обогащает технически экспрессивными элементами мужского классического танца. В итоге получился новый динамичный танец, интересный с точки зрения хореографической стилистики и при этом ощутимо национальный по духу. Некоторые образы решены балетмейстером чисто в

драматическом ключе, где герои не танцуют, а лишь жестами и мимикой повествуют о своих действиях. Как, например, родители молодого Батыра, аксакалы рода и старшие гости во время тоя. С учетом устоявшихся взглядов на образную типизацию и традиции казахской культуры это воспринимается вполне органично.

Сценографическое оформление балета соответствовало условности сюжета и идее спектакля. В декорациях широко использованы традиционные казахские орнаменты, образы скифских зверей и птиц. В сценах военных сражений зритель видит на задниках и в руках мужского кордебалета щиты, мечи и стрелы. В качестве основного средства для создания грозной военной атмосферы художники используют разные виды освещения – от сумеречно дымчатого до напряженно красного цвета прожекторов.

При имеющихся интересных творческих находках на фоне разнообразия в стилистике хореографического языка и достойного сценографического оформления новой работы балетной труппы ГАТОБ им. Абая нельзя было не заметить некоторые явные художественные просчеты. Самый главный недостаток – это фрагментарность музыкального материала. Отдельно подобранные музыкальные номера как бы соответствуют происходящему на сцене, отражают динамику и напряженность происходящих событий на сцене, но между самими номерами нет переходов, нет связки. Сегодня, когда для балета понятие симфонизма является одним из обязательных требований, разрозненность подобранных музыкальных фрагментов, отсутствие лейттемы хореографических образов в музыкальном плане обеднило представленный балет. Музыкальная фрагментарность повлекла за собой и отсутствие действенного драматургического каркаса балета.

Не хватило, на наш взгляд, балету и финального аккорда. Да, на сцене было ликование народа от победы, возведение молодого Султана на трон, и все это скромно и торопливо под апофеозную музыку в сопровождении фанфар. А так хотелось настоящего балетного праздника с представлением гостей и разнообразными танцами, подношением подарков и знакомством с новой семьей Великой степи, где всегда в сказаниях и эпосах гуляли по таким случаям сорок дней и ночей. Как известно, это и в традициях большого классического балета, где один акт посвящался свадебным празднествам. Сцена тоя предоставила бы постановщику прекрасную возможность во всем великолепии представить все разнообразие казахского свадебного обряда с элементами танцевального фольклора.

Второй театр оперы и балета «Астана Опера», находящийся в Астане, радует своих поклонников весьма широким репертуаром,

представленным известными именами на уровне мировой хореографии. В репертуаре постановки Ю. Григоровича, Б. Эйфмана, Ш. Жюда, Р. Пети, К. Макмиллана. Радует, что в этом театре имеют возможность ставить и свои кадры. Так, в репертуаре театра идет «Бахчисарайский фонтан» в постановке директора балетной труппы Т. Нуркалиева и педагога-репетитора Г. Бурибаевой. Новый художественный руководитель, прославленная балерина А. Асылмуратова, осуществила несколько постановок классических спектаклей. Это балеты «Дон-Кихот», «Лебединое озеро», «Баядерка», «Корсар». Так как это балеты классического и советского наследия, имеющие большую историю и множество вариантов, у постановщиков было не так много возможностей проявить балетмейстерскую фантазию.

Но ситуация с национальными балетами в «Астана Опера» выглядит еще более удручающе. В настоящее время в репертуаре есть один балет, это «Карагоз» Г. Жубановой в постановке В. Усманова, нашего бывшего соотечественника, который теперь представляется как хореограф из Австрии.

Музыкальная партитура балета была заново пересмотрена и подверглась значительным изменениям и дополнениям в соответствии с режиссерским видением самого постановщика. Отобранные им отдельные музыкальные номера для адажио главных героев, танцев-диалогов персонажей были удачны как отдельные компоненты балетного спектакля, как отдельные хореографические номера. Хотя не везде удалось избежать ощутимых швов между эпизодами, сделать цельное музыкально-хореографическое полотно.

Первый акт балета представляет собой сцены подготовки к свадьбе, свадьбу и сцены объяснения Карагоз со своей бабушкой и Наршой. Второй акт решен в виде фантастической картины с абстрактными образами и видениями Карагоз. Драматургический каркас драмы постановщиками сохранен, ими отброшены лишь незначительные подробности и сцены, отсутствие которых не играет особой роли для балетного повествования. Если не считать странными и малопонятными дополнения, сделанные В. Усмановым в новое либретто. Как, например, где речь идет о наследственной болезни Карагоз, от которой умерла еще ее бабушка по материнской линии. Нарша, представлявшийся в виде послушного Ослика, и люди, ассоциирующиеся в больном сознании девушки со стрекозами и куланами. В самом балете этого увидеть не удалось, так как без либретто понять про Ослика, борьбу куланов и стрекоз было невозможно.

Некоторые интересные режиссерские и художественные решения испортили очевидные ляпы в оформлении, хореографии и режиссуре премьерного спектакля. Их было не так много, но при этом они были так очевидны почти для любого более ли менее внимательного казахстанского зрителя, пусть даже поверхностно знающего национальную культуру и традиции казахского народа. Так, например, красочно со вкусом выполненные костюмы для девушек в первом акте портила одна небольшая, но важная деталь. Девушки были одеты в развевающиеся длинные камзолы без застежек, в руках у них были торсыки. Любой казах знает, что за водой с торсыками не ходят, так как в них перевозят и хранят только кумыс. И второе, незамужние молодые девушки всегда носили только короткие обтягивающие камзолы, обязательно застегнутые, плотно облегающие фигуру. Как известно, во многих эпических сказаниях всегда описывался стан девушки в камзоле, поэты сравнивали его с гибким тростником и грациозной ланью, так как это один из непрременных атрибутов воспевания девичьей красоты.

Такую же путаницу можно было заметить и в хореографической лексике исполнителей. В первом акте девушки танцуют свадебный танец, в котором можно было сразу заметить движения и стилистику, не свойственную обрядовому танцу. В танце были движения, демонстрирующие процесс валяния войлока и кошмокатания, которые относятся и используются только в трудовых танцах, типа «Кииз басу», «Енбек би» и др. Такие же несвойственные мужскому казахскому танцу вещи можно было увидеть в танце аксакалов на свадебном тое. Обилие больших маховых движений в сочетании с мелкими заносками из арсенала классического танца, на фоне карикатурно вытянутых шей и заложенных за спину рук, как обычно ходят в аулах старики, выглядели смешно, если не сказать пародийно, для танца почтенных старцев.

Вызвал недоумение в первом акте и танец супружеской пары, которая выясняла отношения между собой. Танец вроде бы шуточный, построенный на простых дуэтных поддержках, если не сказать бытовых. Как, например, когда муж носит жену на спине, она охватывает его за шею руками и ногами ниже талии. Сам танцевальный эпизод как бы выпадал из концептуального содержания самого балета, его соответствия национальному менталитету и семейно-брачным отношениям в казахском обществе. В казахском обществе того времени, да и этого тоже, никакая женщина не могла так обращаться со своим мужем, да и любым мужчиной, даже в шутку. Головной убор невесты на полу, сама невеста, вышедшая без сопровождения, – эти

и многие другие неточности и оплошности портили впечатление от балета для многих знатоков и патриотов своей страны.

Любой приглашенный балетмейстер при постановке балета обязан учитывать менталитет народа, хотя бы поверхностно изучить его танцевальный фольклор и хотя бы в общих чертах – традиции и обычаи этого этноса. В. Усманов – профессиональный и весьма опытный балетмейстер, который работал на разных балетных сценах в нескольких странах. Поэтому для балетмейстера такого уровня такие оплошности недопустимы. Вероятней всего, было бы более правильно привлечь к работе казахстанского балетмейстера в качестве ассистента для консультации таких вопросов или же, как в прежние времена, законченный балет предварительно показывать худсовету из специалистов. «Здесь нужен был не только талант и профессионализм, но и уважение творческой личности к шедеврам национальной культуры, ... способного переосмыслить без ущерба для традиций многовековые образцы народного творчества в новых жанрово-стилевых формах» [2, с.79].

Карагоз, замечательному женскому образу нашего классика, не повезло в очередной раз. Приглашенному в далеком 1990-м году балетмейстеру Г. Алексидзе почти удалось постичь суть этого сложного образа, раскрыть средствами хореографии трагедию сурового закона предков. Основной недостаток заключался в том, что хореограф внешне усложнил спектакль, придав характерам героев произвольные черты. Невозможно было почувствовать и национальную пластику героев. Хотя талантливая музыка Г. Жубановой написана с точным ощущением национального характера произведения, она внутренне родственна образам драмы М. Ауэзова.

Молодой коллектив «Astana Ballet» в отличие от театров оперы и балета ведет более активную и разностороннюю работу в области формирования афиши и своей репертуарной политики. Часто приглашаются как свои, так и балетмейстеры других стран. При этом постановки, пусть разные по стилистике и хореографическому языку, объединяются определенными критериями, такими, как небольшой одноактный формат или миниатюра, лаконичное сценографическое оформление с применением современных световых, визуальных технических решений, современный стиль постановки. Наиболее активные поиски коллектива связаны с современным направлением хореографии. Такая тенденция наблюдается во всех постсоветских странах, начиная с 2000-х годов. «... глобализация и увеличение вариантов разнообразных межкультурных связей делают свое дело. Ситуация распада геополитических, экономических и культурных связей на территории бывшего Советского Союза, поиск новой

идентичности молодых государств постсоветского пространства также благоприятствуют процветанию искусств, однако современный танец для многих оказывается приемлемой формой поисков новой идентичности» [3, с.30].

В театре есть свой молодой хореограф, имеющий большой творческий потенциал, своеобразное видение в прочтении хореографических образов и богатую постановочную фантазию. Работы Мукарам Авахри, выпускницы КазНАИ им. Т. Жургенова, запоминаются небанальным прочтением литературной основы балетов и нетривиальным подходом в решении хореографических образов. Жусан на степных просторах как символ родной земли раскрывается хореографом в одноименном балете посредством небольших зарисовок, вроде абсолютно не связанных между собой сюжетно, но при этом на уровне образной пластики раскрывающих глубокий смысл, заложенный в образе полыни для казахов.

В балете «Кармен» нет физически танцующих Хозе и Тореадора, при этом для обозначения любовного треугольника хореограф нашла интересное решение с образами манекенов на колесиках. Ее Кармен – это не один человек, а стихия разных проявлений женского характера. В балете «Язык любви» М. Авахри совсем по-другому подошла к прочтению поэзии Абая, ассоциирующейся у нее с временами года и цикличностью жизни. Здесь хореографический язык построен на чистой классике с легкими оттенками национальной пластики.

Приглашение на постановки сторонних балетмейстеров в Казахстане в последние десятилетия стало одним из модных веяний. Приглашают не только хореографа, но и целые группы творческих коллективов, включая постановщиков по свету и музыкальному оформлению, приглашают постановочную группу из разных стран и театров. В этом, несомненно, есть множество положительных моментов. Ознакомление наших театров с новой стилистикой, новым хореографическим языком, расширение репертуара, развитие дальнейшего сотрудничества и приобретение нового опыта нашими деятелями культуры.

Самый большой минус в этой области в том, что свои молодые кадры не имеют возможности попробовать силы в больших проектах, на больших сценах. И получается, нет опыта, нет навыков и нет удачных постановок. И таким образом замыкается круг. КазНАИ им. Т. Жургенова готовит балетмейстеров, то есть их обучают, но не возвращают. Мы не помогаем раскрыть творческий потенциал обученным кадрам, а постоянно надеемся на приглашенных постановщиков. Но, к сожалению, до сегодняшнего дня ни один из

приглашенных балетмейстеров не смог поставить хороший балет на национальную тему. И, навряд ли сможет... Для этого надо по-настоящему проникнуться национальным образным мышлением, знать танцевальный фольклор казахов. И сделать это интересней и успешней могут балетмейстеры, выросшие и воспитанные в этой среде.

Пока чиновники от культуры и некоторые руководители театров весьма недоверчиво относятся к своим балетмейстерским кадрам, редко доверяя им большие постановки и приглашения на интересные проекты. Вышеназванные, а вместе с ними и другие молодые и не очень молодые хореографы, работающие в самых различных направлениях (А. Тати, Г. Адамова, Гульнара и Гульмира Габбасовы, А. Садыкова), продолжают ставить разные постановки для своих коллективов в поисках гармоничного синтеза традиции и новаторства, знаменуя развитие нового поколения казахстанского балетмейстерского искусства. Выдающийся хореограф XX века Дж. Баланчин не зря в свое время писал: «Я лично считаю, что новаторство редко бывает новым, обычно это всего лишь известная трансформация старого. Традиция куда сильнее, чем отрицание ее. Она впитывает новое с невероятной быстротой. Театр учит тому, как превращать невозможное в реальность» [4, с.389].

Для перехода на другой уровень развития балетмейстерского искусства в Казахстане нужна целенаправленная работа и государственная поддержка. Это может быть проведение конкурсов для постановщиков разных направлений, открытие экспериментальной сцены для ищущей талантливой молодежи, направление на стажировки к признанным мастерам мировой хореографии. В конце концов можно каким-нибудь образом стимулировать театры для предоставления возможности хотя бы раз в год предоставлять сцену для постановки своим молодым балетмейстерским кадрам. Только в таком случае мы сможем взрастить свои балетмейстерские кадры, талантливых постановщиков, которые смогут развить творческие поиски Д. Абилова, З. Райбаева, Б. Аюханова, М. Тлеубаева и наконец-то поставить балеты, которые войдут в золотой фонд национальной культуры Казахстана.

Литература:

1. Слонимский Ю. В честь танца. – Москва: Искусство, 1968. – 402 с.
2. Мухамедиулы А. Искусство независимого Казахстана в аспекте сотрудничества с ЮНЕСКО. – Алматы, 2011. – 244 с.
3. Васенина Е. Свободные формы танцы современной Центральной Азии. //Балет. – № 5 (188). – 2014. – 30-31
4. Баланчин Дж. Выше всех мастеров. // Мариус Петипа. Материалы. Воспоминания. Статьи. – Москва: Искусство, 1971. – 448 с.

References:

1. Slonimskij Ju. *V chest' tanca.* – Moskva: Iskusstvo, **1968.** – 402 s. (*In Russ.*)
2. Muhamediuly A. *Iskusstvo nezavisimogo Kazahstana v aspekte sotrudnichestva s JuNESKO.* – Almaty, **2011.** – 244 s. (*In Russ.*)
3. Vasenina E. *Svobodnye formy tancy sovremennoj Central'noj Azii.* //Balet. – № 5 (188). – **2014.** – 30-31 (*In Russ.*)
4. Balanchin Dzh. *Vyshe vseh masterov.* // *Marius Petipa. Materialy. Vospominanija. Stat'i.* – Moskva: Iskusstvo, **1971.** – 448 s. (*In Russ.*)

К.Т. Салаева¹

¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

Т.О. Ізім²

²Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

Д. ӘБИРОВТИҢ «ДОСТЫҚ ЖОЛЫМЕН» БАЛЕТІ

Аннотация

Бұл мақалада балетмейстер Д. Әбіровтің 1958 жылы қойған «Достық жолымен» балеті қарастырылады. Спектакльдің алғашқы 1956 жылғы «Жоңғар қақпалары» нұсқасын сахналау үрдісі айтылып, жаңа қойылымдағы «Достық жолымен» балетінің мазмұнына, хореографиялық және музыкалық тілдеріне талдау жұмысы жүргізіледі.

Кілт сөздер: спектакль, балет, балетмейстер, композитор, Жайнақ, Жәмілә, Сабыр, Құралай, хореографиялық қозғалыстар.

К.Т. Salayeva¹

¹Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)

T.O. Izim²

²Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)

THE BALLET «BY THE ROAD OF FRIENDSHIP» BY D. ABIROV

Annotation

This article examines the ballet «By the road of friendship» to be staged by D. Abirov in 1958. The article covers the process of staging the first version of the 1956 «Dzungar Gate». An analysis of the musical and choreographic language in the content of the new performance of «By the road of friendship» is being conducted.

Key words: performance, ballet, ballet master, composer, Zhaynak, Jamilya, Sabyr, Kuralay, choreographic movements.

К.Т. Салаева¹

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

Т.О. Ізім²

*²Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)*

БАЛЕТ Д. АБИРОВА «ДОРОГОЙ ДРУЖБЫ»

Аннотация

В данной статье рассматривается балет «Дорогой дружбы», поставленный в 1958 г. Д. Абировым. В статье рассказывается о процессе постановки первой версии 1956 г. «Джунгарские ворота». Проводится анализ музыкального и хореографического языка в содержании новой постановки «Дорогой дружбы».

***Ключевые слова:** спектакль, балет, балетмейстер, композитор, Жайнақ, Жәмилә, Сабыр, Құралай, хореографические движения.*

Қазақ балеті ленинградтық, мәскеулік және ұлттық хореография шығармашылығы негізінде қалыптасты. Орыс балет өнері ұлттық балеттің бастамасы ретінде оның кәсіби деңгейге жетуіне елеулі ықпалын тигізді.

XX ғасыр кезіндегі қазақ театрының сахнасында ұлттық балеттерді кеңестік хореография өнерінің беделді балетмейстерлері мен дарынды композиторлары жасап шығарды. Олардың білімділігі мен тәжірибесі театр артистерін шабыттандырумен қатар, сол кездегі қарапайым көрерменді балет өнерімен таныстырып, театр репертуарын ұлттық қойылымдармен байытты.

1956 жылдан бастап театр ұжымы «Жоңғар қақпалары» немесе басқа редакцияда жазылған «Достық жолымен» атты жаңа ұлттық балетімен жұмыс жасай бастайды. Бұл балет сол кездердегі жағдайларды суреттейтін қойылым болатын. Балетті жасаған тұлғалар – әнші-актер, режиссер, драматург, Қазақ музыка театрының негізін қалаушылардың бірі, Қазақстанның Халық артисі, Қазақстан мемлекеттік сыйлығының лауреаты, К.Байсейітов (1905-1979 ж.ж.) сценаристі, қосымша авторы ретінде болған мәскеулік композитор Л.Степанов (1908-1971 ж.ж.) және театр суретшісі А.Молдабеков (1924-2011 ж.ж.) болатын.

Қойылым қазақ сахнасының ең ірі майталманы, ҚазКСР-інің еңбегі сіңірген артисі Ю.Ковалевке тиесілі болды. Классикалық балетті жан-тәнімен қолдайтын Ю.Ковалев өзінің жетістіктерін кеңінен танымал ету үшін көп еңбек етті. «Кез-келген балет театры үшін, соның ішінде ұлттық балет театры үшін де бастысы,

классикалық толық нұсқалы репертуардың болуы. Театр мен көрермен осыдан өседі», – дегенді жиі айтатын еді балетмейстер. Қазақ балетінде жұмыс істеген барлық жылдар бойы осы міндетті жүзеге асырып келді. Орыс балетінің алғашқы труппасын құрған да, қазақ көрерменіне «Коппелия» классикалық балетін алғаш таныстырған да осы кісі болатын. Жаңа ұлттық балеттің сценарийі спектакльмен жұмыс басталудан көп бұрын маңызды ескертулер туындатты. Қоюшы-балетмейстердің әлсіз драматургиялық негізі көңіліне қонбады. Сценарийде достық, махаббат және адалдықтың, еркіндік үшін күрестің терең тақырыптары тарихи тұрғыдан дұрыс емес, сендіре алмайтын және үстіртін түрде берілген болатын. Сюжетте мелодраматизм, тұрмыстық іс-әрекеттер тым көп болатын. Л. Степанов партитурасында кейіпкерлердің музыкалық сипаттамалары болмады, онда мелодиканың ұлттық ерекшеліктері сезілмеді. Балетмейстердің көмегімен балеттің драмалық және музыкалық негізі жартылай кемшіліктерден арылды. Көп күш-қайрат жұмсалған, назар салынып, жұмыс жасалған «Жоңғар қақпалары» атты балеттің премьерасы 1957 жылдың 15 шілдесінде болды. Музыкалық-драматургиялық хореографияның жетіспеген тұстарын актерлік табыстар да, би қойылымдарының қызықты хореографиясы да толықтыра алмады. Егер Мәскеудегі қазақ өнері мен әдебиетінің алдағы декадасына дайындық жұмыстары басталмағанда, жаңа балеттің тағдыры қалай қалыптасары белгісіз еді. Театр «Жоңғар қақпалары» балетін таңдағандықтан, Л. Степанов музыкасын қазақтың әйгілі күйші-композиторы, дирижер, дәулескер домбырашы, ҚазКСР-нің Халық артисі, КСРО Халық артисі, халық қаһарманы Н. Тлендиев (1925-1998 ж.ж.) және театр дирижері, ҚазКСР-інің еңбек сіңірген артисі Е. Манаев (1910-2001 ж.ж.) жазып аяқтайды. Қоюшы Ю. Ковалев пантомимикалық сахна көріністерін қайта жасап, қазақ билерін редакциялаған биші, балетмейстер, Қазақстанның еңбек сіңірген өнер қайраткері, Қазақстанның Халық артисі Д. Әбіров (1923-2001 ж.ж.) қосылды.

Театрдың репертуарында жаңа бағыт, жаңа жол салу Д.Әбіровке (1923-2001ж.ж.) бұйырды. А. Селезнев атындағы Алматы хореография училищесін бітіргеннен кейін әскер қатарында болуы және Мәскеу қаласында білім алуы оның артистік өнерін біраз жылға үзіп тастады. Жоғары хореографиялық білім алған Д. Әбіров 1952 жылы елге оралды. Қазақ балет өнерінің алғашқы жергілікті маманы ретінде танылды. Д. Әбіров – қазақ ұлтынан шыққан алғашқы кәсіби балетмейстер [1, 104 б.].

Жаңа қойылымда балет «Достық жолымен» деп аталды және оның алғашқы спектаклі көрермен назарына 1958 жылы 5 шілдеде ұсынылды.

Алайда, драматургия кемшіліктері балеттің осы редакциясында да сақталды. Пролог пен эпилогтың тек бірінші көрінісі ғана қазақ жерінде, қазақ халқының ортасында болды. Уақыт бойынша үлкен бөлігі шетелде, Қытай елінде дамытылды. Мазмұны мен драмалық шешім тұрғысынан тек осы тұсы ғана әлсіз болды.

Бұл кездері Мәскеуде Қазақстан өнерінің екінші онкүндігін өткізуге қызу дайындық жүріп жатқан болатын. Декадаға дайындық процесінде Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театры КСРО-ның Үлкен театры тарапынан шығармашылық қолдау көрді. Декадаға біршама уақыт қалғанда Алматыға хормейстер А. Хазанов, режиссер Г. Анисимов, суретші Б. Волков, дирижер Б. Хайкин келді. Қазақ балетінің жұмысына басшылық ететін балетмейстер, режиссер, КСРО Халық артисі, Қазақстанның Халық артисі, өнертану ғылымының докторы Р. Захаров (1907-1984 ж.ж.) «Бахчисарайский фонтан» балетінің авторлық редакциясын да жаңартты және «Достық жолымен» балетін айтарлықтай қайта өңдеп шығарды. Ең алдымен, ол балет сюжетін жалпы өзгерте отырып, сюжеттегі артық мимикалық мизансценалардан арылтты. Аралық бөлімді анағұрлым нақты бөліп көрсетті, Жәмилә, Ли-Синь образдарын хореографиялық және рухани жағынан дамытты, байытты, хореографиялық көріністерді әлдеқайда жақсартты. Л. Степанов, Е. Манаев және Н. Тлендиевтер қайта жазған музыкадан толық қойылымдық бірлестіктің белсенділіктері көрінді, яғни музыкалық көріністер жақсарылды, жалпы барлық партитураны қайта өңдеді. Р. Захаров, Д. Әбіровтің қойылымдық толықтыруларын қытай билерінің консультанты Ван Си-сиян, қазақ кескіндемешісі, театр және кино суретшісі, Қазақ КСР-інің еңбек сіңірген өнер қайраткері, Қазақстанның Халық суретшісі, «Платинды Тарлан» сыйлығының иегері Г.Исмаилованың (1923-2013 ж.ж.) қайта өңдеуі өз жемісін берді.



Сурет 1. «Достық жолымен» балеті, 1958 жыл
Жәмилә – Р. Тажиева

«Достық жолымен» балеті туралы Қ.Айтқалиева өз ғылыми жұмысында: «Балетте шуақты күнді белгілейтін түрлі-түсті сахналық сәндемелер, дала суреттерімен үндесіп жатқан киім-кешек түстері, ұлттық билердің әдемі іс-қимылдары, бояу, жарық барлығы би мерекесінде астасып жатты. Көне қытайдың билері үлкен шеберлікпен қойылған. Эпилогта ешқандай іс-қимыл, әрекет жоқ. Бұл акт халықтар достығын бейнелейтін үлкен дивертисмент ретінде берілген. Балетте классика мен ұлттық би элементтері үйлесімділік тапты. Әсіресе, композицияның ең қызықты тұсы ұлттық би қимылдарымен ерекшеленген «Қасқыр мен қойлар» би-ойыны болатын», – деп көрсетті [2, 84 б].

«Достық жолымен» атты балеттегі басты әйел бейнесі – Жәмилә есімді кейіпкер және жастар Құралай мен Сабыр. Балеттің басты тақырыбы – ерлік, адалдық пен достық қасиеттер. Осы екі мінездің сипаттары қойылымдағы басты кейіпкерлердің мінездеріне енгізілген.

Балеттің бірінші көрінісі – 1932 жылдағы Алакөл жағасындағы қонысты суреттейді. Осы жерде, жақында ғана ұйымдастырылған колхозда қарбалас тіршілік жүріп жатыр. Сол маңда екі отбасы бір уақытта сәбилі болды. Колхоз басшысы Жайнақ Сарбасовтың жары Жәмилә Құралай есімді қызды өмірге әкелді. Ал, қария Қадырбайдың шаңырағында, қызы Алтынайдың құрсағынан сол күні Сабыр есімді ұл бала дүниеге келді. Екі шаңыраққа бірдей қуаныш келіп, көне дәстүр бойынша Қадырбай өзінің жаңа туған немересі мен сәби Құралайды атастыруға рұқсатын берді. Колхоз жұртында мейрам, еңбекшілер мен Алтынайдың құрбылары оған түрлі сыйлықтар

беруде. Бірақ Алтынай мұнды. Оның осындай күйде отырғанына мазасызданған құрбылары жанына жиналды. Колхоз өңірінде әлі де той. Жайнақ пен оның әйелі Жәмилә жаңа дүние есігін ашқан Құралайды алып киіз үйден шығады. Жұрт олармен амандасып, сыйлықтарын ұсынады, ал сол сыйлықтың ішінде көне сақина да бар. Абзал жар Жайнақ сақинаны Жәмиләнің саусағына тағады. Содан кейін жаңа туылған нәрестелерді атастыру рәсімі өткізіледі. Той үстінде қонысқа, кенеттен басмашылар тобы баса көктеп кіріп келеді. Жайнақ бастаған ұжымшар жұрты оларға қарсы тойтарыс беруге тырысып бағуда. Алайда, басынан аяғына дейін қаруланған басмашылар колхозды жаулап, колхоз игілігін тонап, әйелдерге жәбір көрсетеді. Міне, басмашылардың басшысы Әли, колхоздық құрылысқа деген ашуы қара қазан, ол үйдің «Ленин атындағы колхоз басқармасы» деген жазуы бар тақтайшасын жұлып, аяққа таптайды. Кеңес патриоты Жайнақ бұл мазаққа шыдай алмай, сол тұста, ызаланып тақтайшаны Әлиден тартып алады, ал ашуға булыққан Әли, қанжарын шығарып Жайнаққа қатерлі соққы жасайды. Жәмилә сүйікті жарының қозғалыссыз жатқан денесінің басында еңіреп жылайды. Дүрбелең басталды. Әли сабыр сақтауға тырысуда. Оны тоналған мүлік еліктіреді. Әли тұтқынға түскен әйелдерді қоршауға бұйрық береді. Басмашылар жүгіріп бара жатыр. Олардың бағыты – Қытайға апаратын таулы өткел «Жоңғар қақпалары». Тұтқындар арасында – Жайнақтың денесінен күштеп әкетілген Жәмилә мен қолына сәбилерін ұстаған Алтынай бар. Қатерлі жарақат алған Жайнақ есін жияды. Колхозда қалған Қадырбай оған көмек қолын созады. Осындай сахналық қозғалыспен бірінші көрініс аяқталады.

Екінші көрініс – КСРО мен Қытай шекарасы. «Жоңғар қақпалары» өткеліне жақын жерде орналасқан тау шатқалы суреттелген. Сахнаға басмашылар шығады, олар қазақ тұтқындарын әкетіп жатыр. Олардың арасында балаларымен Алтынай мен Жәмилә да бар. Қытайға шекара аймағының мырзасы Фундзенің рұқсатынсыз басмашыларды өткізбей тұр. Осы жерде басмашылардың басшысы Әли де бар, оған Жәмилә өшпенділікпен қарайды. Ол өзегі өртеніп, ызалана Әлиге қанжармен соққы жасағысы келген, алайда Әли оны жерге қарай лақтырып жіберді. Жәмилә әбден қажыды, бітпес қайғысы артып, әлі қалмаған соң амалсыздан қанжармен кеудесін шаншуға әзір. Бірақ, соңғы минутта Алтынай оның қолынан ұстап өлімнен арашалап қалды. «Артында балаң қалды – сол ендігі өмірің» деп жұбатады. Ақырында, Жәмилә әлсін-әлсін сабырға келе бастайды. Жәмилә Құралайды емірене әлдилейді. Міне, қара бұлт Алтынайдың төбесінен де көрінді. Оған Әли алымсақтық жасап мазасын алуда, «Қаш!» деп шешті Алтынай. Бірақ ойы іске аспай, қолын басмашылар

байлап алды. Жәмилә Әлиден Алтынайды босатуды өтінеді. Алайда, оның тас жүрегі өтінішті елемейді. Сол кезде, Жәмилә байқатпай Алтынайға қанжарын ұстатады. Алтынай қиыс кетті... Әли жарақат алды. Ашуға толы ол Алтынайдан қанжарды жұлып алып, оған қатерлі соққы жасайды. Алтынай құлады. Сөніп бара жатқан бар күшін жинап, ол кішкентай Сабырға қарай еңбектеп барады. Ол оған жалғыз қалған сәбиін ана ретінде аманат етіп кетеді.

Қытай шамдарымен көмкерілген зембілге мінген қытай мырзасы Фундзе көрінеді. Оған Әли басмашылармен тұтқындарды алып Қытайға кіруді сұрайды. Осы ретте Қытай мырзасының алдында сұлу Жәмилә тұр, ол оған көмек сұрап, аяғына құлап өтінеді. Фундзе жас әйелге тәнті. Фундзе Жәмиләны тұтқыннан босатуға көмектесуге әзір. Шекарадан өтуге төлем ретінде Әлиге Жәмиләні сұрайды. Әли келісті. Жәмилә балаларына қарай қолын созып оларсыз ешқайда бармайтынын білдірді. Қытай мырзасы оларды Жәмиләға әкелуді бұйырады. Мырза Жәмиләмен балаларын алып, Қытайға қарай жол жүреді, олардың артынан басмашылар еріп барады.

Үшінші көріністің бірінші сахнасы – губернатор үйіндегі жазғы бақ. Фундзе Чай Канши әскеріндегі америкалық басшылықтың өкілі келуіне орай кеш ұйымдастырып жатыр. Олардың арасында гоминьдандық (Қытайда болған ұлтшыл жер иелері партиясы) генерал бар. Жәмилә сол қалпы сұлу, өзінің ару қызы Құралай мен бауырына басқан баласы үшеуі осы жерде қызмет етіп жүр. Концерт басталды. Қытай қыздары шәлімен өнер көрсетуде. Одан соң әдемі билер орындалып жатыр. Қонақтардың қызығушылығын Құралай мен Сабырдың орындауындағы көне қытай халқының «Махаббат айқасы» биі туғызды. Фундзе қонақтарды баққа шақырады. Генерал, Америка азаматы және Фундзе оңаша қалды. Алдарында әскери - стратегиялы карта. Қастарына адъютант келіп, американдыққа аса маңызды хабарлама әкелді. Телеграмма американдық пен генералдың қуанышын туғызды. Олар бокал соғыстырады. Америка азаматы «буги-вуги» биін билеп бастайды. Фундзе мен генерал Америка азаматының биіне еліктеп билеуде. Америка азаматы белгісімен Фундзе телеграмманы құпия бөлмеге жасырады. Олар баққа қарай беттейді. Жәмилә құпия бөлмеге қарай барып, телеграмманы кеудесінде жасырды. Жәмиләнің алдынан Құралай мен Сабыр шығады. Олар анасымен көңілді ойнап, би билеп жүр. Бірақ қазір Жәмиләның ойы телеграмма болып тұр. Ол телеграмманы Ли-Синьге беруге асығады.



Сурет 2. «Достық жолымен» балеті, 1958 жыл
Құралай – С. Кушербаева,
Сабыр – Г. Акжанов

Құралай мен Сабыр оңаша қалды. Жастар бір-біріне ғашықтық сезімін «adagio» биімен жеткізеді. Олар мәңгі бірге боламыз деп серт берді. Ал би қозғалыстары олардың бақытты жастық шақтарын бейнелейді. Жәмилә Ли-Синьге телеграмманы тапсырды. Бірақ, кенеттен, Америка азаматы келіп қалып, күдікті әрекеттерді байқап, бағананың артына жасырынады. Ли-Синь Жәмиләнің тапқан затына абыржулы. Ол Жәмиләға маңызды қызмет атқарғандығына алғысын білдіреді. Америка азаматы не болғанын түсініп тұр. Оның бойын ашу кернейді. Құралай Америка азаматын көріп, Ли-Синьді жасыруға тырысады. Бірақ кеш – Америка азаматының қолында тапанша. Ол Ли-Синьді көздейді. Бірақ Жәмилә Ли-Синьді кеудесімен жауып үлгереді. Оқ атылды. Оқ төбеге қарай кетті. Артынан келіп қалған Сабыр, Америка азаматының қолын тартып жіберді. Жерде демсіз жатқан Америка азаматының денесі, жанында қанжар жатыр. Америка азаматының жоқтығына мазаланған генерал мен Фундзе жүгіріп келді. Генерал Сабырды тұтқынға алуға бұйрық береді. Жәмилә Америка азаматының өлімін өз мойнына алуды шешті. Ол Фундзе мен генералдан Сабырға аяушылық танытуды өтінеді. Генерал Жәмиләні тұтқынға алуды бұйырады. Жәмиләні алып кетеді де, артында қалған Құралай еңіреп жылайды. Бөлмеден әлсіреп Ли-Синь шығады. Тек өздері қалғанына көз жеткізіп, Құралайға көңіл айтады. Қытайға халық-азаттық армиясы таяп келеді. Сабыр Құралаймен қоштасады. Ли-Синьмен бірге халық-азаттық әскерінің қатарына кетеді.

Екінші сахна – түрме көрінісі. Бұл жерде Жәмилә отыр. Басынан өткеннің бәрінен әбден шаршаған ол ұйқыға кетті. Жәмиләға

өз ауылы көрінеді. Түрмедегі анасын көру үшін Құралай қарауылға ақша беріп, амалын тауып кіреді. Құралайдан кейін сарбаздар, Фундзе, генерал Жәмиләға жолығады. Бұл жерде сот пен баскесер де бар. Сот Жәмиләны өлім жазасына кеседі. Жаза бойынша ол у ішуі керек. Баскесер оның алдына уы бар кесені қояды. Құралай анасының жанын сақтауды жалбарынып сұрайды. Бірақ бәрі бекер. Міне, удың соңғы тамшысы ішіліп бітті. Өлім аузында жатқан Жәмилә қызымен қоштасады да, әкесінің сыйлаған сақинасын өзінен естелік ретінде Құралайдың қолына тағады.

Төртінші көрініс – көрермендердің алдында «Жоңғар қақпалары» көрсетілген. Бұл жерде бәрі өзгерген. Екі үлкен ірі мемлекеттер Қытай мен КСРО-ны қысқа жол қатынасын жасауға мүмкіншілік беретін рельстің соңғы күшейтпелі жұмысы жүріп жатыр. Бұл жерде екі үздік құрылыс бригадасы жарысып жатыр: Кеңес жағынан Жайнақ Сарбасов және қытай жағынан Ли-Синь. Ли-Синнің бригадасында Құралай еңбек етеді. Әкесімен баласы бір бірін білмей жарысып жатыр. Халық қуанышты көңіл күйде. Жастар аңдаусыз би билеуде. Бұл жерде орыстың кадрили, қытайдың, қазақтың, ұйғырдың биі орындалып жатыр. Құралайдың биіне тәнті болған Жайнақ тамаша орындауына алғысын білдіруге жақындайды. Бойжеткен еленбейтін тұстарымен оған Жәмиләні есіне түсіреді. Жайнақ Құралаймен қол алысады. Сол кезде, кенеттен Құралайдың қолынан әйеліне сыйлаған сақинасын байқап қалады. Сол сәтте, өткен кездер еске түседі. Ал енді міне, Құралай осы бір шақта қызын тапқан әкесінің ыстық құшағында. Құралай әкесін Сабырмен таныстырады. Жайнақ екі жасты қосып, ақ батасын береді. Қытайдың да, кеңес жағынан да бір-біріне қарама-қарсы тепловоз жылжиды. Екі халықтың салтанаты болып, екі жақын халықтың берік, мәңгі достығын баяндайтын балет осылай аяқталады [3, 90-93 бб.].

«Достық жолымен» балеті туралы жазбаша деректер жеткіліксіз болғандықтан, бұл балетті талдауда біз Л.Сарынованың еңбегіне жүгінеміз. Оның жазып кеткен тұжырымы бойынша: «Қойылымның бірінші актідегі екінші көрінісінің өзінде-ақ балетте іс жүзінде әсерлі би болмады. Алтынай мен Әлидің аздаған адажиосын қоспағанда, таза пантомима жүріп отырды. Екінші актіде де мимикалық көріністер көп қолданыс тапқан. Екінші актінің концерттік дивертисменті расында бүкіл спектакльдің ең жарқын бөлігі болды. «Махаббат күресі» атты ежелгі қытай биі, тірілген «мүсін» биі, көбелектерді бейнелейтін қызықты билер шеберлікпен қойылды. Осы дивертисменттің бір кемшілігі – би, қимылдары көріністерінің мазмұны балет драматургиясына мүлдем сәйкес келмеді. Екінші актінің үшінші көрінісі – түрмедегі көрініс. Бұл

жерде пантомимикалық мизансценалардың аясында Жәмиләнің орындауында – кейіпкердің образын ашатын вариациясы жүріп отырды. Үшінші акт эпилогты құрастырмай, бүкіл актінің негізгі ойы халықтар достығы болып табылатын үлкен дивертисмент ретінде шешілді», – деп көрсетті [4, 95 б.].

Балеттің либреттосы Р.Глиэрдің «Красный мак», Б. Асафьевтің «Пламя Парижа» секілді классикалық балеттердің драматургиясына ұқсас келіп, екінші және үшінші актілер хореографиялық қозғалыстардан гөрі пантомималық көріністерді құрастырды. Көріністер өлім, атыс-шабыстарға толы болды. Жәмиләнің жары Жайнақ өлім аузында қалды, Алтынай өлтірілді, Жәмилә уланды, эпизодтық персонаждарды айтпағанда, генерал да өлтірілді. Кейіпкерлер арасындағы шиеленіс өте дөрекі түрде суреттелді. Осы бөлімнің бір жақты сипаты, оның әрленуі, бейнелерде мазмұнның болмауы және балеттің басқа да компоненттерінен көрініс таппай қоймады.

Балет музыкасында бірыңғай стиль, нақты музыкалық композиция, кейіпкерлердің мінез-құлықтарын суреттеудегі анықтылық сезілмеді. Өзара аздап байланысатын жекелеген эпизодтар, табысты мелодиялық жаңалықтар күңгірт бояулы музыкадан көрінбей қалды. Балеттегі билер мен либретто өздігінен бөлімнен тысқары қалып қойды. Олар сирек, яғни тек тұрмыстық ойын-сауық ретімен ғана туындап тұрды. Аяқталған және көрнекті сюжеті бар бірінші бөлімнің бірінші көрінісі ең қызықты әрі табысты болды.

Балеттің сахналық безендірілуі бұлтсыз шуақ күнді суреттейтін қызылды-жасылды анық бояулардан тұратын декорациялардан құрастырылды. Костюмдердің түстері сахнаның әсем көріністерімен үйлесім тапты.

Спектакльдің хореографиясында қазақ би лексикасының колориті, дене пластикасының көркемділігі кездесіп, жалпы айтқанда ұлттық билердің нақышталуы байқалады. «Қасқыр мен қойлар» композициялары ерекше ойынмен, қызықты би тәсілдерімен айрықшаланып тұрды. Классикалық би мен ұлттық ойындар фольклоры керемет астасып, ерекше хореографиялық көріністерді құрастырды [4, 96 б.].

Декаданы қазақ хореографиясының есею емтиханы ретінде бағалай отырып, балет ұжымы үлкен жауапкершілікпен дайындалды. Шебер режиссер, талапшыл балетмейстер Р. Захаров қазақ балетінің деңгейін айтарлықтай көтерді. Ол көпшілік билер көрінісінде қатысушылардың санын арттырды, спектакльдің хореографиялық тілін байыта отырып, костюмдер мен декорацияларды жаңартты.

Бишілерден образбен ойланып жұмыс істеуді, би тазалығы мен еркіндігін, орындаудың белсенді мақамын талап ете отырып, Р. Захаров көп жұмыс істеді [4, 97 б.].

«Достық жолымен» балеті қазақ ұлттық хореография өнерін қалыптастыруда үлкен роль атқарғаны сөзсіз. Біріншіден, ұлттық балетке сюжет боларлық шығармалардың бар екеніне көз жеткізсе, екіншіден, кәсіби мектептің керектігін білдірді.

Әдебиеттер:

1. Ізім Т.О. Өркені өскен би өнері (отан және шетел хореографиясы тарихы): Оқу құралы. – Астана: Фолиант, 2009. – 136 б.
2. Айтқалиева Қ.Д. Балетмейстер Дәурен Әбіровтің шығармашылық мұрасы: өнертану ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертациясы. – Алматы, 2007. – 126 б.
3. Генералова И. Либретто оперных и балетных спектаклей композиторов Республики Казахстан. – Алматы, 1995. – 194 с.
4. Сарынова Л.П. Балетное искусство Казахстана. – Алматы: Наука, 1976. – 176 с.

References:

1. Izim T.O. *Orkeni osken bi oneri (otan zhane shetel horeografijasy tarihy): Oqu quraly.* – Astana: Foliant, **2009.** – 136 b. *(In Kazakh.)*
2. Aytqaliev Q.D. *Baletmeister Dauren Abirovtin shygarmashlyq murasy: onertanu gylymdaryнын kandidaty gylymi darezhesin alu ushin dajyndalghan dissertacijasy.* – Almaty, **2007.** – 126 b. *(In Kazakh.)*
3. Generalova I. *Libretto opernyh i baletnyh spektaklej kompozitorov Respubliki Kazahstan.* – Almaty, **1995.** – 194 s. *(In Russ.)*
4. Sarynova L.P. *Baletnoe iskusstvo Kazahstana.* – Almaty: Nauka, 1976. – 176 s. *(In Russ.)*

MUSIC ARTS

МРНТИ 18.41.51

Ә.Д. Балгамбарова¹

¹Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті
(Алматы, Қазақстан)

Ш.Б. Құлманова²

²Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті
(Алматы, Қазақстан)

XX ҒАСЫРДЫҢ 30-60 ЖЫЛДАРЫ ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ КӘСІБИ ХОР ОРЫНДАУ МЕКТЕБІНІҢ ДАМУЫ

Аннотация

Бұл мақалада соңғы XX ғасырдың 30-60 жылдары Қазақстандағы хор орындау мектебінің дамуы қарастырылған. Сондай-ақ хор өнерінің дамуына үлес қосқан атақты дирижерлердің еңбектері туралы да айтылған.

Қазақстандағы хор өнері қазақ халқының бірдауысты ән айту дәстүрінен көпдауысты болып қалыптасқандығы анық. Сонымен қатар, мақалада жас ұрпаққа эстетикалық тәрбие беруде хормен ән айтудың рөлі көрсетілген. Ол басқа өнер түрлерімен қатар, балалар және жасөспірімдермен жұмыста күрделі әлеуметтік-тәрбиелік міндеттерді шешуге әсер етеді.

Кілт сөздер: хор орындау мектебі, көпдауысты кәсіби хор өнері.

A.D. Balgambarova¹

¹Kazakh State Women's Teacher Training University
(Almaty, Kazakhstan)

Sh.B. Kulmanova²

²Kazakh State Women's Teacher Training University
(Almaty, Kazakhstan)

THE DEVELOPMENT OF THE PROFESSIONAL CHORAL SINGING SCHOOL IN KAZAKHSTAN IN THE 30-60 YEARS OF THE 20TH CENTURY

Annotation

This article discusses the development of a professional choral singing school in Kazakhstan in the 30-60s of the 20th century. In addition, the work of famous conductors who greatly contributed to the development of choral art is revealed.

This article shows the role of choral singing in the aesthetic education of the younger generation. Along with the other arts choral singing influences the solution of complex social and educational problems while working with children and adolescents.

Key words: professional choir singing school, professional choir art.

А.Д. Балгамбарова¹

*¹Казахский государственный женский педагогический университет
(Алматы, Казахстан)*

Ш.Б. Құлманова²

*²Казахский государственный женский педагогический университет
(Алматы, Казахстан)*

РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ХОРОВОЙ ШКОЛЫ В КАЗАХСТАНЕ 30-60 ГГ. XX ВЕКА

Аннотация

В данной статье обсуждается развитие профессионально-исполнительской хоровой школы в Казахстане 30-60 гг. XX века. Также раскрывается творчество известных дирижеров, которые внесли свой вклад в развитие хорового искусства. В статье показана роль хорового пения в эстетическом воспитании молодого поколения. Хоровое пение наряду с другими видами искусства влияет на решение сложных социальных и образовательных проблем при работе с детьми и подростками.

***Ключевые слова:** профессионально-исполнительская хоровая школа, профессиональное хоровое искусство.*

Елбасы 2003 жылы сәуірде Қазақстан халқына жолдауында арнайы «Мәдени мұра» мемлекеттік бағдарламасын жүзеге асыруды тапсырған болатын. Елбасының жолдауымен қабылданған «Мәдени мұра» мемлекеттік бағдарламасы – қазіргі Қазақстанның әлемдік өркендеуінің дәлелі. Осы бағдарлама бойынша мәдени, рухани құндылықтарымызды түгендеу, жоғалғанымызды тауып, зерттелмеген зиялы ғалымдар, халыққа еңбек сіңірген өнер қайраткерлері туралы көптеген зерттеулер жүргізіліп, еліміздің рухани қоры жинақталып келе жатыр. Бірақ, әлі де зерттелмей қалған құнды деректер, материалдар бар екендігі мәлім. Соның ішінде музыка өнері мен музыкалық білім салаларында көп еңбек сіңірген, олардың шаңырағын биікке көтерген халыққа танымал кәсіпқой музыканттар, педагогтар баршылық [1].

Қазақстанда хор айту өнері профессионалдық жолға отызыншы жылдың бас кезінен бет бұрды. Республикада білікті оқытушы-музыканттарды даярлау кезек күттірмейтін мәселеге айналды. 1932 жылы Алматыда музыкалық-драмалық техникум ашылды. Алғашында оқушылардың үштен бірі ғана оқыды, негізі талантты қазақ жастары болды, олар үшін 2 жылдық дайындық бөлімі ашылды. Оның оқу жоспарына теориялық пәндер, фортепиано, хор класы кірді. Техникумның түлектері мәдениет қызметкерлері, көркемөнерпаздар үйірмесінің жетекшісі біліктілігін алып шықты. Нұсқаушы – оқытушы дайындау бөлімінің оқу барысында көптеген қиындықтар болды:

ноталар, оқу құралдары жетіспеді, материалдық база жұтаң болды. Техникумның жұмысын жақсарту үшін Ленинградтағы музыка институтының аспиранты А. Жұбанов шақырылды. Ол С. Кемалов екеуі басқара отырып, республикадағы музыкалық білімнің қалыптасуына зор еңбек сіңірді. 1933 жылы Алматы музыкалық училищесінің жанында хор өнеріне үйрету бөлімінің ашылуына Алматыда – радиостудияда З. Писоренко, А.М. Москоленко, Д. Мацуцинның, Семейде Л. Хамидидің ұйымдастырған коллективтері себеп болып, жас коллективтер бір-біріне өзара шығармашылық әсерін тигізеді. 1934 жылы Алматыда (қазіргі №3 Ә. Қашаубаев атындағы) және Оралда (қазір Д. Нұрпейісова атындағы) музыкалық мектептер ашылды.

1935 жылы республикадағы хор коллективтерінің ішінен ерекше көзге түскен Қарағанды радиокомитетінің әуесқойлары В. Пирогованың және Б. Орловтың басқаруымен Москва жұртшылығының алдына шығады. Бұл жас коллектив өз жұмысын нота үйренуден бастағандықтан профессионалдық жағынан тезірек өсті [2].

1935 жылы қазақтың Жамбыл атындағы Қазақ мемлекеттік филармониясы ашылып, оның құрамына Құрманғазы атындағы халық аспаптар оркестрі мен Қазақ мемлекеттік хоры енді, хорға Д. Мацуцин жетекшілік жасады. Осы хордың негізінде 1937 жылы республика мемлекеттік хоры ұйымдастырылды.

Музыкалық техникумның хор дирижерлеу бөлімі 1938 жылы ашылды. Оның ең басты міндеті республика мектептеріне ән сабағы мұғалімдерін дайындау болды.

1938 жылы жаз мезгілінде Ташкент, Фрунзе қалаларында болды. Осы жолы грамофондық жазуларға Қазақ композиторлары хорға арнап өндеген қазақтың 25 халық әнін түсірді. Қазақ хор музыкасында 50-жылдары алға ілгерушілік байқалды. Профессионалдық хор музыкасының дамуымен шығармаларда жаңа гармоникалық көп дауыстар, халық күйлерінің ұлттық колориті сақталып, хор шығармаларында түрлі әдістер қолданылды.

Ұлы Отан соғысы жылдарында Мәскеу, Ленинград, Киев және Кеңестер Одағының басқа қалаларынан қоныс аударған көптеген музыкант-оқытушылар Қазақстанда жұмыс істеді. Бұл республикада жаңа музыка мектептері мен училищелерінің ашылуына жағдай туғызды. Сөйтіп, Ақтөбе, Қарағанды, Павлодар, Петропавл, Өскемен, Шымкент қалаларында музыка мектептері ашылды. 1955 жылы Оралда музыка училищесі ашылды.

Алматы қаласында 1936 жылы хор класы ашылды. Тікелей хор кәсіби қызметкерлерін дайындамаса да, алайда, қатысушыларды хор өнерін сүйеге тәрбиелеп, алғашқы музыкалық жоғары кәсіби

хормен ән орындайтын орталық болды. Осының бәрі, сайып келгенде, 1944 жылы 1 қазанда Алматы мемлекеттік консерваториясында хор дирижері кафедрасын ашу, республика үшін білім беру кадрлар дайындайтын оқу-жаттықтыру орталығын ашуға әкелді [3].

Хорды дирижерлеу кафедрасы құрылған сәттен бастап хормен ән айту Қазақстан тарихындағы жаңа кезеңді бастан кешті деп айтуға болады. Ол 1944 жылдан бастап қазақ хор өнері, вокалды-аспаптық туындыларының жетістіктері арқасында жоғары деңгейде қабілетті екендігін бүкіл әлемге дәлелдеді.

Ұлы Отан соғысы кезінде Қазақстанға Украина, Беларусь, Молдова елдерінен көптеген музыка қайраткерлері эвакуацияланды. (Сергей Эйзенштейн, Прокофьев, Уланова). Кеңес Одағының бауырлас халықтары Қазақстанға қуатты музыкалық және мәдени державалардың бірі болуға мүмкіндігінше тезірек көмектесті.

Музыка өнерінің көрнекті қайраткерінің құрамында Б.В.Лебедевтің орны ерекше. Ол хорды дирижерлеу бөлімінің негізін қалаушы, тамаша музыкант, хор дирижері, педагог, соғысқа дейінгі және соғыстан кейінгі жылдары Қазақстанда кәсіби хор өнерінің қалыптасуына үлкен үлес қосқан тұлға. 20 жыл кафедра меңгерушісі қызметінде жүріп, оқу барысын жолға қойып, арнаулы хор пәндерінің мазмұны мен көлемін айқындап берді. П.И.Чайковский атындағы Мәскеу консерваториясының хор дирижері кафедрасын А.В. Александровтың класынан бітірген ол, осы кафедраның оқытушыларымен тығыз қарым-қатынаста болып, оқу жоспарлары мен бағдарламаларын, оқыту әдістерін негізге ала отырып, Б.Лебедев кафедраның алғашқы педагогикалық құрамын қалыптастырды [4].

Қазақ халқының музыка өнеріндегі хор түрімен өлең айту үрдісі бұрыннан бар, ол екі сала – біртума қайнар көзі деп қарастырамыз.

Қазақстанда ұлттық музыкалық театрлардың ашылуы – республикада көпдауысты кәсіби хор өнерінің қалыптасуы мен дамуына жол ашты. Сөйтіп, Алматы радиостудиясында, Қарағандыда көрініс тапты. Ал, Алматы училищесінде хор бөлімі ашылды, ол хор өнерін ұйымдастырушы мен насихаттаушы кәсіби мамандарды оқытып шығарды.

Кәсіби жолға түскен хор тобы 1935 жылы құрылған Жамбыл атындағы Қазақ мемлекеттік филармониясының құрамына енді, оның жетекшісі Д.Д. Мацуцин болды. Одан кейін Қазақстанның Халық әртісі Б.В. Лебедев басқарды. Осы хор тобының негізінде республикада 1937 жылы Қазақтың мемлекеттік хоры ұйымдасты. Ал, 1939 жылдың ақпан айында мемлекеттік хор – Қазақтың мемлекеттік хор капелласы болып қайта жасақталды.

Ең алғашқы ұйымдастырушы және көркемдік жетекшісі Борис Васильевич Лебедев болды. Қазақтың хор өнерінің қалыптасуы мен дамуына әртүрлі жылдарда Халық әртісі Л.А. Хамиди, Өнерге еңбегі сіңген қайраткер Б. Байқадамов, Еңбегі сіңген әртіс Г.Е. Виноградова, Халық әртісі Б.А. Орлов, Еңбегі сіңген әртіс В.С. Пироговалар еңбек етті.

Ұлы Отан соғысы жылдарында әуесқой үйірмелердің жұмысы жауынгерлерге рухани қару бола білді. 50-жылдардың соңында әсіресе өкімет тарапынан қабылданған құжаттарға байланысты халықтың әуесқой хор шығармашылығы нығая түсті. Бұл шығармашылықтың нығаюына әрдайым өткізіліп тұратын байқаулар, әуесқой үйірмелердің фестивалі (аудандық, қалалық, облыстық, аймақтық, республикалық) үлкен үлес қосты. 1958 жылы бүкіл Россиялық хор бірлестігін ұйымдастыру туралы шешім қабылданып, оның жұмысын басқаруға Социалистік Еңбек Ері, КССР Халық артисі, КССР-ның және РСФСР-дің Мемлекеттік сыйлығының лауреаты, профессор А.В. Свешников тағайындалды.

Кейінірек осындай хор бірлестіктері одақтың басқа да республикаларында ұйымдастырылды. 50-жылдардың соңында, 60-жылдардың басында әуесқой хор үйірмелерінің орындаушылық сапасы, жасампаздық мүмкіндігі кәсіптенген профессионалдық хорлар дәрежесіне дейін көтеріле білді. Осылайша бірлестіктердің нәтижелі жұмыстарының арқасында әуесқой үйірмелердің (қазіргі кезде әуесқойлық деген атақ халықтық деп ауыстырылған) жұмысы салалы жүйеге түсіп халық алдындағы беделі арта түскен еді. 1964 жылы бүкіл одақ көлемінде мәдениет оқу орталықтары ашыла бастады. Осы оқу орталықтарының бірі болып 1967 жылы Оңтүстік Қазақстан облысы, Шымкент қаласындағы педагогикалық мәдениет институты шаңырақ көтерді. Бұл институт ертедегі шығыс жұлдызы, философ Әл-Фараби атымен аталды. (Әл-Фарабидің толық аты Абу Насыр Мухаммед ибн Тархан ибн Ұзлаг Әл-Фараби ат Турки).

Институт жоғары білімді сан алуан мамандықтар саласындағы, әуесқой хор үйірмелерінің жетекшісі мамандығы бойынша әнші, күйші, жыршы, биші, кітапхана мамандарын даярлады. Қазіргі кезде Қазақстанның барлық өндіріс орталықтарында білім беретін мәдени-ағарту оқу орталықтары ашылып, оларда әуесқой үйірмелерге жетекшілік ететін мамандар даярлануда. Мұның өзі Қазақстандағы халықтық өнер саласының ғылыми тұрғыдан одан әрі өркендеп өсуіне үлкен ықпалын тигізуде.

Қазақстандағы хор мәдениетінің даму үстінде екендігін және оның еңбек адамдарына беретін тәжірибелік-эстетикалық мәнінің зор екендігін дәлелдеудің қажеті жоқ. Әйтседе, Қазақстандағы хор

мәдениетінің одан әрі өрлеп дамуы үшін прогрессивтік музыка қайраткерлерінің мол тәжірибесін, олардың туындылық еңбектерін кеңінен пайдалана білуі керек.

Әуесқой хор мәдениетінің айрықша ерекшеліктерінің бірі, оның көпшілікті біріктіріп жоғары орындаушылыққа жетелеуі мен кең көлемде халықтың эстетикалық, талғампаздық мәдениетін көтеруде болып табылады.

Әуесқой және кәсіптік профессионал хор ұжымдарының бірлесіп ірі-ірі хор шығармаларын орындаушылығы соңғы жылдары салтқа айналып келеді (әсіресе канта-та, оратория т.б.). Орындаушылық дәрежесі жоғары дамыған әуесқой хор үйірмелерінің репертуарына сүйене отырып көптеген оқулық, оқу құралдары баспа бетінен орын алып, осы оқулықтардың арқасында, көптеген хор үйірмелері алыс және жақын шет елдерге гастрольге шығады. Көптеген әуесқой хор үйірмелері нәтижелі концерттік шығармашылықпен шұғылдануда.

Сонымен қатар, көлемі жағынан шағын хор үйірмелерінің хор мүшелеріне берер әлеуметтік, эстетикалық тәрбиесі өте мағыналы екендігі баршаға белгілі. Шағын әуесқой хор үйірмелерінің тиімді жұмыстарының бірі, клуб кештерінде, еңбек адамдарының бос уақытты дұрыс пайдалану жиындарында концерт беріп, ол жиындарға көтеріңкі, салтанатты сипат беруінде болып табылады. Әуесқой хор үйірмелерінің ерекше ескертетін жұмыстарының бірі, ол осы үйірмеге қатынасушыларды саз тыңдаудағы талғампаздыққа, көп салалы саз әлемінің құнды туындыларын бағалай білуге жетелеуінде. Хор үйірмелерінің орасан зор еңбегі жастар мен жасөспірімдер арасындағы дәйекті тәрбие беру жұмысында болып табылады. Жастар мен жасөспірімдері жан-жақты дамыған, эстетикалық талғамы жоғары қоғам мүшесі етіп тәрбиелеуде әуесқой хор үйірмелерінің еңбегі де ұшан-теңіз. Қарапайым әуесқой үйірмелерінің жұмысы байқаулар, конкурстар, фестивальдерде сынға түсіп, жұмыс қабілеттілігі, орындаушылық сапасы бағаланады. Әйтсе де, көптеген жағдайларда олардың күнделікті көзге көп түсе бермейтін шығармашылық еңбегі, еңбек адамдарын мәдениетке әсіресе, хор мәдениетіне жетелеушілігі бұл байқауларда назардан тыс қалып отыр.

Әуесқойлық жұмыс сапасын бағалауда концертке, байқауға, фестивальге дайындық, ұйымдастырушылық жұмыстары, эстетикалық талғампаздықтың қалыптасуы, еңбек адамдарының бос уақытты тиімді пайдаланудағы әрекетіне тигізер орасан зор еңбегі есепке алынғаны жөн болар еді. Әуесқой хор үйірмелерінің орындаушылық, шығармашылық дәрежесінің дамуы көптеген ішкі және сыртқы себептерге байланысты болады: – хор мүшелерінің сапалық құрамы, хор жетекшісінің мамандық дәрежесі, хорға

қажетті қаражат, киім-кешек жетістіктері, әсіресе жоғары орындағы басшылардың хор өнеріне деген зор ынталылығы қажет.

Әуесқойлық хор үйірмелері бір-бірінен әлеуметтік – демографиялық, жыныстық, жас құрамының үлкен-кішілігіне, жанрлық ерекшеліктеріне т.б. себептерге байланысты аталады, мысалы: оқушылар хоры, оқытушылар хоры, жеңіл өнеркәсіп өндірісі ұжымының хоры, селолық, аудандық, қалалық хор (тұрақты мекен-жайы аталады). Колхоздық, совхоздық жоғары немесе орта дәрежелі білім беретін оқу орталықтарының хоры (мекеме аттары аталады), мәдениет үйі немесе мәдениет сарайы (хор үйірмесінің тұрақты бірлескен орыны аталады), орыс халық хоры, қазақ халық хоры т.б. (ұлт атаулары хор мүшелерінің ұлттық құрамын көрсетеді), халықтық академиялық хор (орындаушылық сипаты аталады), шағын камералық хор, үлкен хор, (үйірмеге қатынасушылар саны ескертіледі), ерлер, әйелдер, аралас хор (хор мүшелерінің жыныстық құрамын анықтайды) т.б.

Әдетте хор жетекшісі мен хор мүшелерінің өз үйірмелерінің атын шығармашылық бағытына қарай атайды. Қазіргі кезде саздық шығармашылық саласында эстрада өнері кең қанат жайып келеді және ол хор өнерінің дамуына айрықша ықпалын тигізуде. Бұл ықпал хор мазмұны мен орындаушылық бағытынан айқын көрінуде. Соңғы жылдары әуесқой әншілер саздық шығармашылыққа, ансамбльдік орындаушылыққа көп көңіл бөлуде, мұның өзі көптеген фольклорлық, вокальды аспаптық ансамбльдердің (ВИА, ВАА) ұйымдасуын туындатып отыр. Музыка өнерінде эстрада саласы жастарды ерекше еліктіргенімен, хор өнерін назардан тыс қалдыруға болмайды.

Хор өнері әрқашанда өзінің мағынасы, әлеуметтік-эстетикалық әсері жағынан эстрада жанрынан анағұрлым биік тұратындығын ескерген жөн. Соңғы жылдары әуесқойлық өнерде, халықтық мағынасына орай құрамында 30-50 адамы бар үйірмелер тобы көптеп саналуда. Қайсы бір жағдайларда фольклорлық музыкалық үйірмелер әуесқой хор үйірмелеріне айналып кетуде. Егер де халықтық хор құрамына, хордан басқа, бишілер, музыкалық аспаптарда орындаушылар тобы енетін болса, ол үйірмелер тек сырт көрінісі жағынан халықтық ән-би ансамбльдерінде ұқсастық тапқанымен өзінің біртұтас құрамына, концерттік бағдарламасына қарай басқа саз саласындағы үйірмелерден ерекшеленіп тұрады.

Әуесқой хор үйірмелерінің құрамына халықтың барлық әлеуметтік топтарының өкілдері: жұмысшылар, ауыл еңбеккерлері, оқушылар, оқытушылар т.б. топтары енеді. 80-90-жылдар аралығы әуесқой үйірмелердің дамып, нығаюына көптеген мүмкіндіктер беріп, олардың сапалы өркендеуіне, қатарының көбеюіне жағдайлар жасалып

келді. Бұл күндері әуесқойлық хор жетекшісі, жалпы мәдениеті дамыған сауатты да саналы азаматтармен жұмыс істейді, сондықтан ол тек қана оқытушы-педагог емес, сонымен қатар ұйымдастырушы, жоғары дәрежелі мамандығы бар мәдениет қайраткері болуға тиісті. Осындай сауатты азаматтармен жұмыс жүргізу хор жетекшісінің мол тәжірибелілігін, жұмыс саласының сан түрлі әдістерін менгерген, хор мүшелерінің талғам-талаптарын толығынан аңғарып, үйірме жұмысына дұрыс бағыт бере білетін маман болуын талап етеді.

Республикамызда аталған профессионал коллективтермен қатар жүздеген көркемөнер хор үйірмелері бар. Бұл хор өнерінің халық арасында кең тарап, бұқаралық сипат алуының айғағы «Социализм еңбекшілер бұқарасына рухани байлықтарға кең есік ашып қана қойған жоқ, сонымен қатар оларды мәдениетті тікелей жасаушылар етті. Мұның ең жарқын дәлелдерінің бірі – халықтың көркем өнерінің ғажайып қанат жаюы болып отыр [5].

Кеңестік тұрмыс тудырған тамаша дәстүрлердің бірі – ән мерекелері. Ол белгілі бір саяси қоғамдық оқиғалар мен мерекелерде өткізіледі де, жалпы хор өнерінің дамуына күшті ықпал етеді. Өйткені ән мерекелеріне дайындық кезінде бұрынғы хор коллективтерінің жұмысы ерекше жанданады, сонымен қатар көптеген жаңа коллективтер пайда болады. Сөйтіп, ол бұқара арасында хор өнерін уағыздауға жағдай жасайды.

Үкіметіміз бен партиямыз 30-60 жылдары елімізде хор өнерін дамыту мәселесіне аса үлкен мән беріп, оған совет азаматтарының жалпы музыкалық мәдениетін көтеретін, эстетикалық жалпы білім берудің басты құралы ретінде қарайды. Ол хор өнерін дамытуға үнемі қамқорлық жасап, оның жұмысын жолға қою мақсатында бірнеше қаулы қабылдады.

Бұл маңызды мәселе комсомол және кәсіподақ ұйымдары тарапынан да үлкен қолдау тауып отырды. Бұған Бүкілодақтық лениншіл коммунистік жастар Одағы Орталық комитеті пленумдарында қабылдаған көркем өнерпаздардың хор үйірмелерін көбейтіп, жастар арасында хор мәдениетін уағыздау туралы қабылдаған қарарлары дәлел.

Міне, осындай үлкен өндіріске бетбұрыс жасаған кезде хор үйірмелерінің жетекшілеріне де көп міндет жүктеледі. Олар өз коллективтерінің шеберлігін шындап, орындаушылық өнердің биік тұғырына көтерілуі тиіс. Бұл ретте басты көңіл бөлетін мәселе – ол хор текстің дұрыс орындап, тыңдаушыға нақтылы ойды, мазмұнды, идеяны жеткізе білу. Сөйтіп, оның шынайы рухани азық алуына көмектесу.

Соңғы жылдары мерзімді баспасөз беттерінде, радио және теледидардан беріліп жүрген музыкалық хабарларда ән текстологиясы туралы мәселелер біраз қозғалып жүр. Оған әрине, ғасырлар бойы қалыптасқан халық тілінің өзіндік ерекшеліктеріне кейбір жеке орындаушылармен хор коллективтерінің жете мән бермеуі басты себеп болғаны сөзсіз. Кейде айтылу заңдылықтары сақталмағандықтан сөз бұрмаланатынын, соның нәтижесінде мазмұнға нұқсан келетінін тіл ғалымдары, ақын-жазушылар мен өнер сыншылары, жалпы өнер сүйген жұртшылық жиі сөз ете бастады.

Соңғы жүзжылдықта Қазақстандағы хор өнеріндегі қазақ халқының бірдауысты ән айту дәстүрі көпдауысты болып қалыптасты.

Жас ұрпаққа эстетикалық тәрбие беруде хормен ән айтудың рөлі зор. Ол басқа өнер түрлерімен қатар, балалар және жасөспірімдермен жұмыста күрделі әлеуметтік-тәрбиелік міндеттерді шешуге әсер етеді.

Демократиялық өнер түрі ретінде Қазақстандағы хор өнері кәсіби және көркемөнерпаздық бағытта дами беруі қажет. Оның даму деңгейі хор дирижерлеу білім жүйесінің жетілуіне, яғни орта және жоғары оқу орындарында хор ұжымдары жетекшілерін дайындау сапасына байланысты.

Қазақстандағы хор өнерінің ұзақ жолын үш кезеңге бөлуге болады:

- XX ғасырдың 30-40 жж. – қазақ халық әндерінің хорға арнап өндеуі басым болды.
- XX ғасырдың 50-60 жж. – хор музыкасының жанрлар көлемінің ұлғаю кезеңі: бірегей хор шығармалары пайда болды, хор поэмасы, хор сюита жанрлары белсенді дами бастады.
- XX ғасырдың 70-80 жж. – кантата – ораториялық, хор әндері, хор миниатюралары жанрларының даму кезеңі.

Әдебиеттер:

1. «Мәдени мұра» ҚР Мемлекеттік бағдарламасы. – Алматы, 2003.
2. Жумабеков Ж.И. Кафедра хорового дирижирования Казахской Национальной консерватории имени Курмангазы. – Алматы, 2004. – 46 с.
3. Айдарбекова Л.А. Очерки по истории хорового исполнительства Казахстана. – Алматы, 2015. – 134 с.
4. Момынұлы П. Қазақ музыкасының қысқаша тарихы II. – Алматы: ҚАЗАқпарат, 2002. – 7 б.
5. Соколов В.Г. Хормен жұмыс істеу. – Алматы, 1963. – 84 б.
6. Әбуова К. Хор жүргізу – Алматы: Республикалық баспа кабинеті, 1993. – 45 б.
7. Арикайнен Г. Хоровое пение в Казахстане. – Алма-Ата: Издательство «Казахстан», 1965. – 64 б.

8. Айдарбекова Л., Абишев А. Хор пәндерін оқыту әдістемесі. – Алматы: Елтаным баспасы, 2012. – 8 б.
9. Чеснаков П.Г. Хор и управление им. – Москва: Музыка, 1952. – 74 б.
10. Искусство хорового пения. – Москва: Госмуздат, 1963. – 44 б.

References:

1. «Madeni mura» QR Memlekettik bagdarlamasy. – Almaty, **2003**. (In Kazakh.)
2. Zhumabekov Zh.I. Kafedra horovogo dirizhirovaniya Kazahskoj Nacional'noj konservatorii imeni Kurmangazy. – Almaty, **2004**. – 46 s. (In Russ.)
3. Ajdarbekova L.A. Ocherki po istorii horovogo ispolnitel'stva Kazahstana. – Almaty, **2015**. – 134 s. (In Russ.)
4. Momynuly P. Qazaq muzykasynyn qysqasha tarihy II. – Almaty: QAZaqparat, **2002**. – 7 b. (In Kazakh.)
5. Sokolov V.G. Hormen zhumys isteу. – Almaty, **1963**. – 84 b. (In Kazakh.)
6. Abuova K. Hor zhurgizu. – Almaty: Respublialyq baspa kabinetі, **1993**. – 45 b. (In Kazakh.)
7. Arikajnen G. Horovoe penie v Kazahstane. – Alma-Ata: Izdatel'stvo «Kazahstan», **1965**. – 64 b. (In Russ.)
8. Ajdarbekova L., Abishev A. Hor panderin oqytu adistemesi. – Almaty: Eltanym baspasy, **2012**. – 8 b. (In Kazakh.)
9. Chesnakov P.G. Hor i upravlenie im. – Moskva: Muzyka, **1952**. – 74 b. (In Russ.)
10. Iskusstvo horovogo penija. – Moskva: Gosmuzdat, **1963**. – 44 b. (In Russ.)

МРНТИ 18.41.01

А.Е. Нурпеисова¹

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

ФОРТЕПИАННЫЙ АНСАМБЛЬ КАК РАЗВИВАЮЩИЙ ЖАНР В РАБОТЕ С УЧАЩИМИСЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ

Аннотация

В статье рассматриваются основные задачи в работе над ансамблевым исполнением, перечислены основные методы работы, а также затрагиваются вопросы репертуарного выбора в аспекте обучения учащихся хореографических училищ.

Ключевые слова: фортепиано, хореография, музыка, концертмейстер

А.Е. Нурпеисова¹

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

ХОРЕОГРАФИЯ МАМАНДЫҒЫ БІЛІМ АЛУШЫЛАРЫН ОҚЫТУДА ДАМЫП КЕЛЕ ЖАТҚАН ФОРТЕПИАНДЫҚ АНСАМБЛЬ ЖАНРЫ

Аннотация

Мақалада ансамбльдегі орындаушылықты жүзеге асырудағы негізгі міндеттер қарастырылып, жұмыс жүргізудің негізгі әдіс-тәсілдері санамалана аталады, сондай-ақ хореография училищесі білім алушыларын оқытуда репертуарды таңдау мәселелері де сөз болады.

Кілт сөздер: фортепиано, хореография, музыка, концертмейстер.

А.Е. Nurpeisova¹

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

THE PIANO ENSEMBLE AS A DEVELOPING GENRE IN WORK WITH STUDENTS OF THE DEPARTMENT OF CHOREOGRAPHY

Annotation

The article discusses about the main tasks in the work on ensemble performance, the main methods of its work, as well as questions of repertoire choice in the aspect of teaching students of choreographic schools.

Key words: piano, choreography, music, accompanist.

Музыкально-эстетическое воспитание учащихся хореографических отделений – важнейшая составляющая в подготовке будущих танцоров. В балете очень важно знать специфику смежных искусств, таких, как живопись и музыка. «Хореография балета, его живая сценическая плоть накрепко связана с музыкой, художественным оформлением, и связи эти многообразны. Роль музыки особенно значима, ибо она организует балетные движения во времени» [1, с.11]. Знаменитый реформатор хореографического искусства Ж.Ж. Новерр сказал: «Балетмейстер, совершенно не знающий музыки, будет плохо фразировать мотивы, он не уловит их духа и характера; он не сможет согласовать движения танца с движениями ритма, с тонкостью и точностью слуха, безусловно необходимыми» [2, с.102].

Будущему хореографу, балетмейстеру необходимо не только уметь слушать музыку и проникаться ее содержанием, но и любить ее, понимать, чувствовать.

В поисках связи фортепиано с хореографией хочется отметить, что это универсальный инструмент. На фортепиано прекрасно звучит любая музыка – и оркестровая, и камерная. На этом инструменте можно иллюстрировать музыку для уроков классического танца, народного, историко-бытового, играть клавиры балетов. И все это будет звучать достойно при хорошем исполнении. Поэтому «Фортепиано» – это важная учебная дисциплина, которая помогает полноценно развить учащегося для будущего его воплощения в работе как профессионала.

Игра в ансамбле является наиболее актуальной в музыкальном развитии учащихся. В классе фортепиано в хореографических школах и училищах на протяжении всего курса учащиеся знакомятся с разными категориями произведений. Это этюды, пьесы, полифонические произведения и произведения крупной формы. Отдельную категорию занимает и жанр фортепианного ансамбля. В классе специального фортепиано фортепианный ансамбль проходит как специальная учебная дисциплина.

Жанр фортепианного ансамбля – один из самых важных жанров, который помогает учащимся развить многие музыкальные качества. Это интонационный и гармонический слух, метроритм, динамические нюансы, координационные задачи, культура звукоизвлечения, музыкальная память, тембровое слышание, чтение с листа, а также музыкальный кругозор. Игра в ансамбле вырабатывает такие важные качества, как взаимопонимание, взаимответственность.

«Ансамбль» в переводе с французского языка означает «вместе, сразу». Возникновение этого жанра связано с моментами дружеского общения или семейного музицирования. Зародился этот жанр в XVIII веке, а сейчас переживает необычайный взрыв популярности во

всем мире. Музыка для фортепианных ансамблей писали почти все композиторы: от Баха до современных композиторов.

Для учащихся начального обучения ансамблевое музицирование открывает те границы, которые в сольном исполнении ему сложно изобразить. Также ансамблевое исполнение решает некоторые репертуарные проблемы. Через эту дуэтную форму учащиеся с малой технической подготовкой и возможностями могут знакомиться с оркестровой, оперной, вокальной, балетной и фортепианной литературой. Например, произведение П.И. Чайковского «Сладкая греза» из Детского альбома:



Рис. 1. П.И. Чайковский «Сладкая греза»
из цикла «Детский альбом»

Или, например, в более старших классах на уроке историко-бытового танца проходят «Менуэт» В.А. Моцарта из оперы «Дон Жуан». Это произведение существует и в переложении для фортепианного ансамбля. Его могут исполнить два ученика. Очень интересно будет учащимся исполнять произведение, которое они еще и танцуют. Исполнение этого произведения знакомит и со стилевым направлением в истории мировой культуры.

Менуэт из оперы "Дон-Жуан"

В.А.Моцарт

Secondo

Менуэт из оперы "Дон-Жуан"

В.А.Моцарт

Primo

Рис. 2. В.А. Моцарт Менуэт из оперы «Дон Жуан»

Репертуар для ансамблевого музицирования очень интересный, обогащающий музыкальный багаж учащихся. Это переложения романсов, отрывки из опер, балетов, симфоний. Материалом для ансамбля могут быть отрывки из музыки к кино и мультфильмам, ТВ передачам. Педагогу необходимо продумывать репертуар по принципу «от простого к сложному», индивидуально подходить к каждому учащемуся при выборе произведения, учитывая его возрастные особенности, личностно-психологические качества. Для учащихся хореографического отделения выбор репертуара может больше склоняться к балетной музыке, но для расширения их музыкального кругозора можно выбирать и другие сочинения, связанные со стилистическим и художественным развитием. Примерные произведения из ансамблевого репертуара: И.С. Бах «Шутка» из сюиты си-минор, М. Глинка «Марш» из оперы «Руслан и Людмила», «Три отрывка» из симфонической сказки «Петя и волк», «Русские народные песни» в обработке П. Чайковского, С. Рахманинов «Итальянская полька» и т. д. Существует довольно большое количество переложений балетной музыки для ансамблевого музицирования. Например, С. Прокофьев «Монтеки и Капулетти»

из балета «Ромео и Джульетта», П.И. Чайковский «Вальс» из балета «Спящая красавица», «Вальс цветов» из балета «Щелкунчик» и т.д.



Рис. 3. П.И. Чайковский «Вальс цветов»
из балета «Щелкунчик»

Выделяют два основных вида фортепианного ансамбля: написанные для одного фортепиано в 4 руки и для двух фортепиано в три, шесть рук. Существуют ансамбли для двух фортепиано в восемь рук. Но они немногочисленны и создаются для определенных составов исполнителей. Произведения для одного фортепиано в 4 руки часто называются фортепианными дуэтами.

Фортепианный ансамбль как жанр имеет длительную историю развития, в результате которой выявлены определенные закономерности в исполнении. Существует несколько форм изучения фортепианного ансамбля:

1. Педагог-ученик. На уроке обычно с учеником играет преподаватель, т.к. в пьесах для начинающих первая партия является одноголосной, а вторая партия выполняет роль гармонического аккомпанемента. Партии могут быть разными по сложности.

2. Два ученика. Партнерами здесь выбираются дети примерно одного возраста и примерно одинаковых исполнительских возможностей, хотя подготовленных в равной степени учащихся найти довольно трудно. И даже факт разноуровневой подготовленности учащихся может дать хороший результат. Более «сильный» учащийся может оказать положительное влияние на менее подготовленного и способен «подтянуть» его.

3. Член семьи и ученик. Очень полезно, когда кто-то из родных может музицировать с ребенком. Это доставляет большое удовольствие ребенку и дает дополнительное развитие.

Очень важную роль имеет посадка за инструментом. Когда исполнение идет в 4 руки, то подразумевается, что в распоряжении каждого партнера только половина клавиатуры. Необходимо приспособиться так, чтобы при игре партнеры не мешали друг другу, особенно при перекрещивании рук.

Основа ансамбля – это синхронность исполнения. Особенно это развивается на всех предметах танца. В хореографии очень важно уметь синхронно исполнять движения. «Слаженность совместной игры в малом и большом, в отдельном приеме и общем замысле – особая сфера работы, присущая ансамблевым классам», – писал А. Готлиб [3, с.23]. В произведении каждая длительность и пауза должны быть просчитаны с предельной точностью. Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля – единого понимания художественного образа и чувствования партнерами темпа и ритмического пульса. Отдельного внимания требует синхронное начало. Обычно это достигается незаметным жестом одного из участников ансамбля. Это может быть дирижерский прием ауфтакта – легкое движение кисти или кивок головы. Не меньшее значение имеет и точность окончания произведения, которое тоже также отрабатывается в процессе урока путем слаженного метроритма и приемов исполнения.

Работа над фортепианным ансамблем должна быть сосредоточена на разнообразии методов работы, направленных на достижение исполнительского результата и художественного замысла. Первоначально необходимо создать единый художественный замысел, исполнительский план. Это анализ ансамблевых партий в плане художественных задач, распределение их между партнерами. Дать начальные знания о фактурных функциях и различии ролей партий ансамбля. Далее работа направляется на создание метроритмической и темповой координации, воспроизведение ритмического рисунка с помощью совместного счета, прохлопывания. С более старшими учащимися игра под метрономом, выработка общего, единого чувства

пульса. Также важна работа над техническими приемами исполнения и педальной техникой. Педализирует в ансамбле исполнитель партии *secondo*.

Динамика – одно из основных средств выразительности. Правильно выбранное динамическое развитие помогает раскрыть общий характер музыки, показать особенности формы произведения и ее эмоциональное содержание. Правильное исполнение штрихов зависит от музыкального содержания произведения. Элементы артикуляции должны совместно согласовываться.

Очень важно формировать гармоничную среду ансамблевого взаимодействия, достигать благоприятной атмосферы на уроке между партнерами, творческого содружества, взаимообмена знаниями, осознания их взаимодополняющей роли.

Также необходимо вырабатывать у учащихся основы ансамблевой этики. В нее входят такие качества, как знание собственной партии, а также партии партнера, посещение всех репетиций, взаимопомощи, выполнения всех указаний педагога. В процессе работы надо формировать умение начинать игру с любого места произведения, умение слышать не только партнера, но и общее звучание обеих партий. При выступлении на публике очень важное значение имеет культура выхода к инструменту. К этому относится поклон, расположение стульев у инструмента, и конечно, же правильный деловой настрой самих участников. Все это должно быть отрепетировано заблаговременно.

С помощью этих простых правил можно добиться высоких результатов. Это преодоление психологических барьеров, достижение творческих и художественных задач, общемузыкального и технического роста. Таким образом, пробуждение у ученика активного стремления к исполнению – первый успех в педагогической работе. И самое важное то, что учащиеся на уроке фортепиано при работе над ансамблем вовлекаются в активное музицирование.

Литература:

1. Плужников К., Гурков В. Жар-птица русского балета. – СПб., 2015. – 237 с.
2. Новерр Ж.Ж. Письма о танце. – СПб: Планета музыки, 2007. – 382 с.
3. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. – Москва: Музыка, 1971. – 94 с.

References:

1. Pluzhnikov K., Gurkov V. *Zhar-ptica russkogo baleta*. – SPb., 2015. – 237 s. (In Russ.)
2. Noverr Zh.Zh. *Pis'ma o tance*. – SPb: Planeta muzyki, 2007. – 382 s. (In Russ.)
3. Gotlib A. *Osnovy ansamblevoj tehniki*. – Moskva: Muzyka, 1971. – 94 s. (In Russ.)

CINEMA ARTS

МРНТИ 18.67.09

К.А. Габдрашитова¹

¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

**СТАНОВЛЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО КИНО В КАЗАХСКОМ
КИНЕМАТОГРАФЕ****Аннотация**

В данной статье рассматриваются этапы становления в казахском кинематографе такого явления, как поэтическое кино. Развитие данной поэтики в отечественном кинематографе отличается уникальной историей, породившей различное восприятие поэтического кино в разные периоды развития казахского кинематографа: советский период, время казахской «новой волны» и современный кинопроцесс. На примере фильмов национального производства мы наблюдаем за различным пониманием поэтического кино в разные временные отрезки.

Ключевые слова: казахское кино, поэтическое кино, поэтика кино, советский кинематограф, казахская «новая волна», современный кинопроцесс, история кино.

К.А. Габдрашитова¹

¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

**ҚАЗАҚСТАН КИНЕМАТОГРАФИЯСЫНДАҒЫ
ПОЭТИКАЛЫҚ КИНОНЫҢ ҚАЛЫПТАСУЫ****Аннотация**

Бұл мақалада қазақ кинематографиясындағы поэтикалық кино деген құбылыстың қалыптасу кезеңдері қарастырылады. Бұл поэтиканың отандық кинематографияда дамуы өзінің бірегей тарихымен ерекшеленгендіктен, оның қазақ кинематографиясының әртүрлі даму кезеңдерінде түрлі қабылдануын қалыптастырды: кеңестік кезең, қазақтың «жаңа толқыны» кезеңі және қазіргі кинопроцесс. Ұлттық фильмдер мысалында біз әртүрлі уақыт аралығындағы поэтикалық киноның әртүрлі түсінуін байқаймыз.

Кілт сөздер: қазақ киносы, поэтикалық кино, кинопоэтикасы, кеңес кинематографы, қазақтың «жаңа толқыны», қазіргі кинопроцесс, кино тарихы.

K.A. Gabdrashitova¹

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

THE FORMATION OF A POETIC FILM IN KAZAKH CINEMATOGRAPHY

Annotation

This article is about the formation of stages of a poetic film in Kazakh cinematography. The development of this poetic in Kazakh cinematography is characterized by a unique history, which created different perception of the poetic film in different periods of Kazakh cinema development: The Soviet period, Kazakh “new wave” period and the modern film processing. The example of national film industry shows us different understanding of the poetic film in different time intervals.

Key words: *Kazakh cinema, poetic film, film poetics, Soviet cinematography, Kazakh “new wave”, modern film processing, cinema history.*

В статье советского искусствоведа доктора искусствоведческих наук В.Н. Прокофьева «Художественная критика, история искусства, теория общего художественного процесса: их специфика и проблемы взаимодействия в пределах искусствоведения», в которой автор рассуждает о различии методов исторического и аналитического исследований, говорится: «Если на двух первых этапах исторического исследования – фактографическом и реконструктивном – историк искусства в общем равномерно рассеивает свое внимание по всему периметру изучаемой им эпохи, то на аналитической и сравнительно-критической фазе он стремится в гораздо большей степени концентрировать его на «ключевых фигурах» или памятниках» [1, с.254]. Основываясь на данной мысли, мы хотим указать на важность первого исторического обзора при исследовании любого вопроса. Так, применительно к нашей теме поэтическое кино в Казахстане развивается достаточно долгое время, что подталкивает нас к изучению истории его развития в отечественном кинематографе.

Развитие поэтического кино в мировом кинематографе было многосторонним и бурным. Иногда опыты оказывались неудачными, но все результаты тем или иным образом повлияли на поэтику данного направления. Появившееся в казахском кино поэтическое направление обладало огромным запасом изобразительных решений, развило собственную поэтику и эстетику. В продолжение данной мысли мы можем привести цитату из книги исследователя казахского кино Б.Р. Ногербека: «Первый отряд казахских кинематографистов, в отличие от основоположников русского советского кинематографа, не был озабочен поисками специфики революционного искусства, выразительности «киноречи», авангардной философии кино, их

волновали несколько иные, патриотические задачи: они страстно желали при помощи кино способствовать возвращению исторической памяти, возрождению казахов как этноса, имеющего богатую родословную этнокультуры и национальной истории. И поэтому в фильмах пионеров национального кино преобладает художественное приукрашивание, поэтизация, идеализация как патриархального прошлого, так и социалистического настоящего казахского народа» [2, с.17].

Если сравнивать с повествовательным кино, то опытов над поэтическим кино в казахском кинематографе было несоизмеримо меньше. Тем ценнее для нас каждый выразительный приём поэтики. Логично, что поэтическое кино, добравшись до Казахстана, обогатилось, вобрав в себя результаты киноязыка национальных кинолент.

Для более конкретного описания наших исследований мы разделили историю развития казахского кино на три периода: советский казахский кинематограф, время казахской «новой волны» и современное кино Казахстана. В каждом из этих временных промежутков поэтическое кино нашло свое выражение. Нужно также заметить, что поэтическое кино советского времени разительно отличается от фильмов 1990-х годов с поэтическими элементами. Так, например, фильм Б. Мансурова «Тризна» был снят в 1987 году, фильм К. Салыкова «Балкон» всего лишь через год, но художественно эти фильмы отличаются так, что первый фильм мы относим к советскому периоду, а второй – к фильмам 1990-х годов. Получается, нам важны не столько хронологические границы, сколько идейные рамки. Далее следует остановиться отдельно на каждом периоде.

Мы полагаем, что более всего казахское поэтическое кино советского периода по стилистике близко к кинолентам Александра Довженко в воссоздании поистине самобытного колорита народа. Султану Ходжинову в фильме «Кыз Жибек» мастерски и поэтично удалось запечатлеть на экране жизнь казахов в не самый спокойный период для народа. В данном фильме очень точно были переданы детали быта кочевников, любовь казахов к музыке, глубокое почитание традиций и старших в семье. При этом в фильме «Кыз Жибек» явственно звучит выражение общечеловеческих ценностей: порядочности, гуманности, красоты и ума. Через поэтические средства выражения режиссер смог создать фольклорный фильм, ставший достоянием мирового кинематографа, который вобрал в себя экранно-фольклорные и визуально-поэтические традиции.

Стилистика фильмов казахской «новой волны», безусловно, очень далека от поэтического кино в «чистом» виде. Это обусловлено

многими причинами, начиная от политической и экономической обстановки страны того времени, заканчивая приходом в национальное кино молодых амбициозных кинематографистов. Но по нашему мнению, главной причиной отсутствия поэтических кинокартин в 1990-е годы является несоответствие лент казахской «новой волны» самой сути поэтического кинематографа. «Нововолновцы» хотели снимать другое кино. Подтверждение этому находим в четвертой части книги Бауыржана Ногербека и Баубека Ногербека «Игровое кино Казахстана конца 1980-х и 90-х годов»: «Во-первых, в «социальных» фильмах «казахской новой волны» критическая направленность кино периода перестройки и гласности 1980-х годов, философия развенчивания советской партийной идеологии, его кинематографической мифологии были концептуально продолжены и в киноработах о современной действительности и таким образом стали экранным выражением политико-экономических, социально-психологических процессов, происходящих в новом постсоветском независимом государстве» [3, с.219]. Другими словами, для режиссеров «новой волны» важнее были тематика и идейное содержание произведений, в которых заключена правда жизни. По неписанным правилам, чем ярче идея, тем скупер должна быть выражена форма произведения искусства. Что мы и наблюдаем во всех фильмах казахской «новой волны».

В советском казахском киноискусстве идея и тема выражались, как правило, партийными лозунгами, предельно ясными и простыми, что давало режиссерам возможность экспериментировать над формой фильма, включать метафору, приемы «сгущения», «обобщения» и так далее. Режиссеры «новой волны», наоборот, стремились передать неприкрытую «сложную» правду жизни: разруху в казахских аулах, коррупцию, безработицу, моральную надломленность людей, не верящих в свои силы. В свою очередь, многие средства выражения поэтического кино касаются внешних формальных составных фильма. Именно поэтому в фильмах казахской «новой волны» поэтическое кино выражается отдельными поэтическими элементами, включенными в структуру фильмов. Но даже здесь поэтические средства выражения не являются простым украшением, а несут в себе вполне конкретную смысловую нагрузку, педалируя в отдельных сценах фильмов более яркие выражения киноязыка.

Исходя из вышесказанного, констатируем, что смысловая составляющая поэтического кино в фильмах казахской «новой волны» не была изменена или утрачена, продолжая ставить своей целью яркое использование средств киноязыка: нестандартные

методы киносъемки и движения камеры, парциально-монтажный образ, символическое звучание цвета и другое.

В современном кинопроцессе мы наблюдаем развитие двух направлений поэтического кино, когда поэтический киноязык в фильме является основным и когда используются лишь отдельные средства выражения этой поэтики. При этом налицо тенденция соединения двух поэтик: поэтической и прозаической. Мы считаем, что данный выход наиболее подходит для развития казахского кино в целом, так как за счёт этого произойдет обогащение киноязыка. Конечно, в основе большинства современных фильмов лежит прозаическая поэтика, поэтическое кино выполняет вспомогательную функцию. И вновь мы предпочитаем связывать это с важной содержательной составляющей произведений. Таким образом, можно сказать, что и на современном этапе развития казахского кино поэтический кинематограф не потерял своих функций.

Казахский кинематограф достиг определённых высот в поэтическом изображении природы Казахстана. Это подтверждает анализ таких национальных лент, как «Кыз Жибек» С. Ходжикова, «Биржан сал» и «Кунанбай» Д. Жолжаксынова.

Исследователь традиций фольклора в кино В.И. Фомин утверждает: «Кинематограф рано или поздно неизбежно осознаёт необходимость фундаментального освоения национальных традиций народной художественной культуры» [4, с.10].

Согласно моделям фольклорного и тоталитарного фильмов, описанных в книге Бауыржана Раманазулы Ногербек «Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино», фильмы разных лет можно отнести к фольклорным фильмам, к примеру, «Тризна» Б. Мансурова и «Биржан сал» Д. Жолжаксынова.

Как ни странно, при изучении фильмов казахской «новой волны» мы нашли проявления лирики и лирического героя. В литературном энциклопедическом словаре термин «лирика» определяется как «...род литературы (наряду с эпосом и драмой), в котором первичен не объект, а субъект высказывания и его отношение к изображаемому...». И далее: «Поскольку в лирике первостепенно выражение точки зрения лирического субъекта, изображение внешнего мира (картин природы, какого-либо предмета или события) также служит здесь целям самовыражения» [5, с.183]. Об этом писал ещё Г. Гегель, выдвинувший мысль о совмещении в лирике субъекта и объекта: если в эпосе «... поэту служит содержанием отличный от него ... герой», то центральным «персонажем» [6, с.501] лирического произведения оказывается сам создатель и прежде всего его внутренний мир. Выдающийся русский литературный критик

Виссарион Григорьевич Белинский уточняет: «Предмет здесь не имеет цены сам по себе, но все зависит от того, какое значение даёт ему субъект» [7, с.46]. Так, например, многие элементы авторского стиля Дарежана Омирбаева являются как раз такими «предметами», о которых говорит В. Г. Белинский. Закрывающиеся сами по себе двери в фильме «Шуга», многочисленные сны героев, взгляды постороннего наблюдателя (режиссера?) выражают глубоко субъективное отношение режиссера. Мы не можем не отметить, что понятие лирики в литературе очень схоже с понятием авторства в киноискусстве. В авторском кино главным, несмотря на тему, содержание и даже идею, является отношение автора к изображенной в фильме проблеме. Связывая смысловую схожесть понятий, проведем параллель с поэтикой кино. В литературе после определения лирики встал вопрос о лирической прозе, которую мы можем сравнить с прозаическим фильмом, в котором есть поэтические элементы. Из литературного словаря: «В лирической прозе присутствуют родовые черты как эпоса, так и лирики... эпические моменты (события, характеры) растворяются в потоке ассоциаций, лирических отступлений, они как бы помещаются внутрь повествующего сознания, обрамляются им. Однако соотношения эпического и лирического в лирической прозе могут значительно колебаться: от субъективного эпоса до стихотворения в прозе» [5, с.185]. Это толкование даёт нам право относить к лирической прозе не только творчество Д. Омирбаева, но и более позднее творчество Адильхана Ержанова, которое относится к современному казахскому кино. Получается, даже у самых передовых режиссеров казахской «новой волны» мы находим признаки поэтического кино в качестве лирического начала (фильмы Дарежана Омирбаева «Кайрат», «Жол», «Шуга» и «Студент»).

Но нам следует сразу сделать поправку: в 1990-е годы параллельно с фильмами «новой волны» создавались и другие фильмы, в которых наблюдается иная стилистика. Об этом пишет Б.Р. Ногербек: «Кинопроцесс Казахстана 1980-х и 1990-х годов на практике широко представлен талантливыми произведениями режиссеров нескольких поколений. В этих киноработах отражены различные авторские стили, опыт известных кинематографических школ и творческих направлений, в большинстве случаев, абсолютно не созвучных поэтике «казахской новой волны» [2, с.260-261]. К таким фильмам Б. Ногербек относит фильм К. Салыкова «Балкон».

Действительно, структура фильма представляет вниманию зрителя воспоминание хирурга, только что сделавшего операцию на мозг одному из друзей детства. Уже экспозиция говорит нам о том, что у героев было будущее, а финал оставляет надежду на

счастлиное будущее – дети выросли. Фильм К. Салыкова отличается особым настроением, атмосферой послевоенного времени с его противоречиями, напрямую повлиявшими на жизнь молодых людей и, конечно, лирическим изображением Алма-Аты 1950-х годов. Здесь слово «лирический» мы используем во втором значении: «такой, при котором чувства, душевные переживания господствуют над рассудочным началом, чувствительный» [8, с.185]. Таким образом, и в этом фильме есть поэтическое начало, которое особенно ярко выражено через конкретного героя, городского художника, прототипом которого стал реально живший в Алма-Ате художник Сергей Калмыков. Именно его высказывания, кстати, в поэтической манере, передают основные мысли режиссера о жизни и обществе того времени. Этот Художник становится лирическим героем – «образом поэта в лирике, одним из способов раскрытия авторского сознания» [5, с.185].

Особенное развитие поэтического кино в казахском кинематографе наблюдается и сейчас. На современном этапе развития казахского кино визуально-поэтическое изображение образа героя, использовавшееся на заре истории национального кинематографа в таких фильмах, как «Кыз Жибек» С. Ходжикова и «Следы уходят за горизонт» М. Бегалина, проявилось с новой силой и оказалось свежим и нетривиальным проявлением национальной идентификации.

Поэтический киноязык сейчас является дополнительным, но никак не главным способом выражения кинорассказа. Режиссёры понимают силу поэтического языка в его сжатости, яркости и насыщенности, но не готовы строить всё произведение на этих принципах. В итоге мы наблюдаем соединение в одной кинокартине двух разных поэтик, которые не конфликтуют, а, наоборот, дополняют друг друга. На наш взгляд, такое развитие можно считать прогрессивным, так как ни один элемент не остаётся в истории кино рудиментом.

Таким образом, особенное развитие казахского поэтического кино, поэтизация этноса на экране, схожесть со стилистикой А. Довженко в воссоздании самобытности казахов, необходимость освоения национальных традиций культуры – эти и другие обстоятельства выдвигают для нас платформу исследования. Наиболее эффективным изучением данной темы является всесторонний анализ национальных фильмов.

Подтверждение необходимости анализа фильмов казахского кино мы находим здесь же: «Рассматривание конкретного фильма под углом экранно-кинематографических традиций и экранно-фольклорных связей (прямая форма, опосредованная,

цитатная) предполагает создание наиболее полного, объективного «кинематографического» портрета кинопроизведения» [2, с.21].

Исходя из вышесказанного, мы можем сделать вывод, что казахское поэтическое игровое кино – явление, требующее ещё более глубокого и развёрнутого изучения. В данной статье мы проследили развитие поэтического кинематографа в Казахстане. История казахского кино содержит ещё много примеров использования поэтики поэтического кинематографа. Мы не будем останавливаться на достигнутом, ведь с каждым годом казахский кинематограф радуется нас новыми фильмами.

Литература:

1. Прокофьев В.Н. Художественная критика, история искусства, теория общего художественного процесса: их специфика и проблемы взаимодействия в пределах искусствоведения // Советское искусствознание–77. Выпуск 2. – Москва: Советский художник, 1978. – С. 261-285.
2. Ногербек Б.Р. Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино. – Алматы: RUAN, 2008. – 376 с.
3. Ногербек Б.Р., Ногербек Б.Б. Казахское игровое кино: экранно-фольклорные традиции и образ героя. Монография – Алматы: Каратау КБ, Дәстүр, 2014. – 424 с.
4. Фомин В.И. Кино и фольклор: ступени взаимодействия // Вопросы методологии и методики изучения истории советского театра и кино. – Кишинев: Штиинца, 1983. Цит. по Б. Ногербек. Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино. – Алматы: RUAN, 2008. – 376 с.
5. Литературный энциклопедический словарь под общей редакцией В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 751 с.
6. Гегель Г. Эстетика в 4-х томах. Т. 3. – М.: Искусство, 1971. – 621 с.
7. Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды. Полн. собр. соч., т. 5. – М., 1954. – С. 7-67.
8. Ожегов С.И. Словарь русского языка. Изд. 14-е, стереотипное, под ред. доктора филологических наук, проф. Н.Ю. Шведовой. – М.: Русский язык, 1983. – 816 с.

References:

1. Prokof'ev V.N. *Hudozhestvennaja kritika, istorija iskusstva, teorija obshhego hudozhestvennogo processa: ih specifika i problemy vzaimodejstvija v predelah iskusstvovedenija*. Sovetskoe iskusstvovoznanie-77. Vypusk 2. Moskva: Sovetskij hudozhnik, 1978. – S. 261-285. (In Russ.)
2. Nogerbek B. R. *Jekranno-fol'klornyetradiicii v kazahskom igrovom kino*. Almaty, RUAN, 2008. – 376 s. (In Russ.)
3. Nogerbek B.R., Nogerbek B.B. *Kazahskoe igrovoe kino: jekranno-fol'klornye tradicii i obraz geroja*. Monografija. Almaty: Karatau KB, Dastur, 2014. – 424 s. (In Russ.)
4. Fomin V.I. *Kino ifol'klor: stupeni vzaimodejstvija. Voprosy metodologii i metodiki izuchenija istorii sovetskogo teatra i kino*. Kishinev: Shtiinca, 1983. cit. po B. Nogerbek. *Jekranno-fol'klornye tradicii v kazahskom igrovom kino*. Almaty, RUAN, 2008. – 376 s. (In Russ.)

5. *Literaturnyj jenciklopedicheskij slovar'* pod obshhej redakciej V.M. Kozhevnikova i P.A. Nikolaeva. M., Sovetskaja jenciklopedija, **1987**. – 751 s. (*In Russ.*)

6. Gegel' G. *Jestetika v 4-h tomah*. T. 3. M., Iskusstvo, **1971**. – 621 s. (*In Russ.*)

7. Belinskij V.G. *Razdelenie poezii na rody i vidy*. Poln. sobr. soch., t. 5. M., **1954**. – S. 7-67. (*In Russ.*)

8. Ozhegov S.I. *Slovar' ruskogo jazyka*, izd. 14-e, stereotipnoe, pod red. doktora filologicheskikh nauk, prof. N. Ju. Shvedovoj. M., Russkij jazyk, **1983**. – 816 s. (*In Russ.*)

МРНТИ 18.67.75

С.Т. Мейрамова¹

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

ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗВОДСТВА В КАЗАХСКОМ КИНО ЭРЫ НЕЗАВИСИМОСТИ

Аннотация

Период с 1991 по 1997 год – первые годы независимости – был чрезвычайно важным для отечественного кинематографа. Главное достижение этих лет лежит в плоскости художественного содержания картин, избавления от идеологического диктата советской эпохи, попыток осмыслить историческое прошлое и по-новому взглянуть на окружающую действительность. Несомненно, что начало девяностых годов прошлого столетия было не только периодом становления молодого независимого государства, но и суровым испытанием на прочность. Коренные изменения произошли в экономике, общественно-политическом устройстве, а самое главное, в сознании людей. Поступательный рост экономики позволил проводить реформы и в социально-культурной сфере, в том числе и кинематографе.

Ключевые слова: продюсер, коммерческое кино, киностудия, кинопроизводство, кинофестиваль.

С.Т. Мейрамова¹

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

ҚАЗАҚ КИНОӨНДІРІСІНІҢ ТӘУЕЛСІЗДІК ДӘУІРІНДЕГІ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Аннотация

Тәуелсіздігіміздің алғашқы жылдары отандық кинематограф үшін аса күрделі әрі маңызды кезең болатын. Бұл жылдардың ең басты жетістігі - кеңестік дәуірдің идеологиялық құрсауынан арылып, картиналардың мазмұны өткен тарихымыз бен бүгінгі болмысымызға боямасыз шындық талабынан қарауға талпынуы еді. Тоқсаныншы жылдардың басында егемен еліміздің тұтастығы мен беріктігі сында тұрған кезде экономикада, саяси-қоғамдық салада, ең бастысы, адамдардың санасында күрделі өзгерістер жүріп жатты. Тәуелсіз Республиканың экономикасының қарқынды дамуы мәдениет саласында, соның ішінде кино өндірісі саласында да айтулы реформалар өткізуге жол ашты.

Кілт сөздер: продюсер, коммерциялық кино, киностудия, кино өнеркәсібі, кинофестиваль.

S.T. Meiramova¹

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

THE FEATURES PRODUCTION IN THE KAZAKH CINEMA OF THE INDEPENDENCE'S PERIOD

Annotation

The period from 1991 to 1997 is the first years of Independence which were extremely important for the domestic cinematography. The main achievement of these years lie in the artistic content of films, riddance of the ideological dictatorship of the Soviet Union era and attempts to comprehend the historical past and to take a fresh look at the surrounding reality. It is undoubted that the beginning of the nineties of the last century was not only the period of making of a new independent country but also were a severe test of strength. The radical changes took place in the economy, socio-political structure, and most importantly in the minds of people. The progressive growth of the economy made it possible to carry out reforms in the socio-cultural sphere including cinematography.

Key words: producer, commercial cinema, film studio, film production, film festival.

Начало девяностых годов прошлого столетия ознаменовалось распадом некогда могущественной державы под названием СССР на самостоятельные суверенные республики. Вместе с ним рухнула и отлаженная когда-то система советского кинопроизводства. Будучи в течение 70-ти лет «завязанными и зависимыми» от центра и идеологического диктата, все киностудии бывшего СССР на первых порах Независимости оказались в финансовом, организационном и творческом тупике. Не стал исключением и Казахстан. Освободившись от влияния коммунистической идеологии, казахское кино встает на путь осмысления своей многовековой истории и критического осмысления советской реальности, начинается процесс разрушения существовавших до этих канонов советского кино, происходит резкая смена модели кинопроизводства. Несомненно, что начало девяностых годов прошлого столетия было не только периодом становления молодого независимого государства, но и суровым испытанием на прочность. Коренные изменения произошли в экономике, общественно-политическом устройстве, а самое главное, в сознании людей. Поступательный рост экономики позволил проводить реформы и в социально-культурной сфере. Была разработана Государственная программа поддержки культуры, рассчитанная на 1998-2000-ые годы. Увеличилось число театров, действующих музеев, «звезды» казахстанского классического искусства стали широко известны не только отечественным, но и зарубежным ценителям классического искусства, на эстраде стали появляться

молодые артисты. Такой успешный взлет в искусстве никак не мог обойти и кино, стали восстанавливаться и функционировать старые кинотеатры, оснащенные современным оборудованием, казахское кино стало приобщаться к мировому кинобизнесу. Наш зритель мог лично видеть мировые премьеры на широком экране. Настоящее развитие отечественный кинорынок получил с появлением новых торгово-развлекательных центров, в концепции практически каждого из которых был предусмотрен мультиплекс, что стало хорошей почвой для дальнейшего развития проката отечественных картин в стране и дало начало новому этапу в кинопроизводстве – созданию кино для зрителя.

Эти изменения дали мощный импульс развитию независимого кино, режиссеры стали более самостоятельными в выборе тематики, появилась возможность для выражения идей и замыслов, и что немаловажно, в кино потянулись средства частных инвесторов, поверивших в возможности кино как бизнеса. К сожалению, эти ожидания оправдались не в полной мере, и почти все фильмы тех лет оказались финансово убыточными. Но, тем не менее, очевидными плюсами этого процесса являются, прежде всего, выход казахстанских фильмов на международную арену и признание их на крупнейших мировых кинофестивалях. Всего лишь за 10 лет в стране была создана новая система управления, основанная на законах рынка, появилась новая профессия продюсера.

На волне политики перестройки началось разделение студии «Казахфильм» на отдельные творческие объединения. Из более чем двадцати заявок на создание творческих групп Центр утвердил всего две студии. Это ТПО-1 (творческое производственное объединение) «Мирас» и ТПО-2 (творческое производственное объединение) «Алем», что в дальнейшем послужило примером для открытия частных студий, число которых за короткое время перевалило за два десятка. Именно с этого времени и начинается уникальный процесс создания нескольких независимых, в том числе и от государства, студий. Известный кинокритик доктор искусствоведения Г. Абикеева, размышляя по поводу начала развития продюсерского кино, указывает на огромную роль этих студий и отдельных личностей в развитии нового кинопроизводства. «Продюсерское кино на самом деле у нас зародилось до того, как еще развалился Советский Союз. Это было такое время и свободы, и независимости, и ощущения того, что у нас была квота – «казахская новая волна» [1]. В Казахстане тогда снималось традиционно четыре-пять картин в год и деньги раздавались еще через Госкино. А тут возникла некая свобода и режиссеры, поверив в то, что можно самостоятельно снимать фильмы, начали открывать

студии. То есть сам режиссер стал равносильной единицей продюсера и начал запускать картины. Количество студий в 1992-1993 годах достигло 26» [1].

Было бы несправедливым не отметить особую роль председателя Союза кинематографистов О. Рымжанова, решившего объединить в середине 1990-х все частные студии и организовавшего в 1996-м году Национальный продюсерский центр. О. Рымжанов явился фактически первым руководителем, приложившим много усилий для внедрения продюсерского кино в Казахстане. Наравне с государственными средствами для выпуска картин стали привлекаться и частные инвестиции. Возглавляя Госконцерн «Казахкино», О. Рымжанов сумел спасти национальное кино от кризиса, сохранить его традиции и дать новый стимул для развития отечественного кино.

Ломка былой системы кинопроизводства и кинопроката наметили тенденции на выпуск малобюджетных картин для узкого круга зрителя – «не для всех». Казахское авторское кино девяностых годов представляло интерес, в основном, только для профессионалов как на родине, так и за рубежом. Для объяснения этой ситуации были объективные причины. Разрушение кинопроизводства коснулось всей отрасли, в том числе и системы кинопроката, которая стала на тот момент тоже независимой и сконцентрированной в частных руках. Начало 1990-х ознаменовалось закрытием большинства кинотеатров по стране, все большее распространение получила система домашних видеозалов, где показывали плохого качества (технического и художественного) голливудские картины серии «В» и ниже, а единицы сохранившихся кинотеатров также крутили зарубежное проходное кино. Отечественные же картины совсем выпали из системы кинопроката, и этот сам по себе отрицательный факт, как ни странно, тоже сыграл свою положительную роль в дальнейшем развитии национального авторского кино.

Всего же за десять лет было снято около 100 картин, отличающихся от прежних не только разнообразием тематики, но и стилистикой, а также широтой спектров интересов. Известный кинокритик профессор Б. Ногербек в своей книге «Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино» пишет: «Киноискусство Казахстана с точки зрения кинематографического языка, содержания, тематики и философии фильмов можно условно разделить на тоталитарный фильм, нетоталитарный фильм и антитоталитарный фильм. Первые две модели фильмов охватывают советский период развития казахского кино, третья, «антитоталитарный фильм», связан с кино Независимого Казахстана» [2, с.254].

Термин «антитоталитарное кино» ассоциируется, в первую очередь, с появлением авторского кинематографа направления «казахской новой волны», новым взглядом на возможности самовыражения, создания художественного образа в фильме. Казахское кино стало приобретать популярность за рубежом благодаря блестящим запоминающимся дебютам молодых режиссеров, таких, как Д. Омирбаев, А. Каракулов, А. Амиркулов, А. Карпыков, Р. Нугманов, Б. Килибаев, А. Баранов, фильмы которых вывели казахский кинематограф на международные фестивали класса «А».

Реалии нового времени заставили кинематографистов искать новые пути в создании фильмов, отечественный кинематограф охватила волна продюсерского движения. Многие режиссеры, предоставленные сами себе, бывшие директора картин и даже дилетанты от искусства начали играть новую для себя роль – продюсера, причем плохо представляя все особенности этой профессии. Начали открываться невероятное количество маленьких студий и творческих объединений, специализирующихся на кино. По количеству студий на постсоветском пространстве Казахстан оказался в числе лидеров. Возникла довольно уникальная ситуация, тем более в сравнении нашего кинематографа с российским или другими бывшими союзными республиками. Но как говорит Г. Абикеева: «... трудно утверждать, что количество перешло в качество. Казахстанское кинопроизводство стало работать худо-бедно в новой системе. Как правило, каждая студия базировалась на личности отдельного режиссера» [1]. В качестве примера можно привести студии «Ер» (директор Е. Абдрахманов), «Парыз» (Э. Дильмухамедова), «Скиф» (К. Салыков), «Бейне» (Б. Шарип), «Маржан» (Е. Болысбаев), «Барс» (К. Абенов), «Елим-ай» (А. Ашимов) и др. «То есть, – продолжает Г. Абикеева, – студия была равна картине, и это были годы, когда еще частные инвесторы давали деньги на кино, потому что верили, что оно может окупиться, принести доход и популярность. Но фактически никто не окупился, потому что была нарушена система проката. И уже в последующем деньги на кино стало очень тяжело находить, студии почти все закрылись» [1]. По поводу низкого качества некоторых казахстанских лент говорили многие кинематографисты и кинокритики того времени, отмечая главный их недостаток: отрицая старые традиции, новые фильмы ничего не предложили взамен.

«Двадцатипятичасовой просмотр... буквально ошеломляет количественным перевесом картин, снятых на негосударственных студиях. Вместе с тем, в плане художественной выразительности, эстетики, культуры киноязыка, фильмы независимых хозрасчетных студий не намного отличаются от работ традиционного «Казахфильма».

Секрет прост: на государственных кинообъединениях и независимых студиях работают одни и те же режиссеры, операторы, сценаристы, композиторы» [3, с.235].

Ближе к концу 1990-х годов ситуация несколько меняется. Количество студий сокращается, сокращается и количественный бум отечественного кино. Тем не менее, первое десятилетие показало возможность работы по-новому, независимо от государственного обеспечения. Важной особенностью этого времени стало и изменение отношения к кинопроизводству, возникла новая продюсерская система кино и новая профессия в отечественном кино – продюсер, хотя тогда еще понятие «продюсер» не было распространено, а все организационные и финансовые вопросы решали сами режиссеры, они же директора этих студий.

Несмотря на то, что этот новый процесс был во многом хаотичным и стихийным, результаты малых студий в лице независимых режиссеров заложили прочный фундамент для дальнейшего развития системы продюсерского кинематографа в Казахстане. На практике это выглядело следующим образом:

1. Все факты, о которых долгие годы замалчивала официальная советская идеология (периода коллективизации, Великой Отечественной войны, годов сталинских репрессий) нашли отражение в лучших картинах этого периода. В таких фильмах, как «Суржекей - ангел смерти», «Жизнеописание юного аккордеониста», «Людоед», впервые были показаны трагические реалии советской эпохи.

2. Большое внимание было уделено восстановлению исторической справедливости. После семидесятилетней советской кинематографической историографии для кинематографистов Казахстана представилась возможность рассказать о наиболее значимых исторических личностях... А также рассказать о переломных моментах истории. Эту задачу ставили перед собой создатели таких фильмов, как «Гибель Отрара», «Батыр Баян», «Юные годы Абая», «Козы Корпеш и Баян Сулу», «Юность Жамбыла» и другие.

3. В эти годы активно идет поиск национальной идентичности, поэтому так часто заявляется мотив бегства, нескончаемой дороги, желания найти Землю обетованную («Путешествие в никуда», «Айналайын»).

4. Все еще слабо ощущение дома, поэтому и названия картин – «Где твой дом, улитка?», «Квартирант», «Шанхай». Практически нет ни одной картины, где был бы показан процесс формирования семьи. Наоборот, все еще присутствует тема разрушения семьи в таких фильмах, как «Голубиный звонарь», «Разлучница», «Сон во сне».

5. Часть фильмов отражает события и настроения последних лет существования советской власти, в которых разлад, упадок и власть тоталитаризма очевидны: «Любовники декабря», «Аллажар», «Последние каникулы».

6. Именно в этот период очевиден художественный спор в кинематографе между идеями национализма и космополитизма, гибридность и аутентичность. Часть режиссеров снимает картины в духе фильмов перестройки, другая часть режиссеров начинает активно формировать национальную аутентичную среду в таких фильмах, как «Кардиограмма», «Суржекей – ангел смерти».

7. Картины этих лет отражают дух и настроение своего времени. В целом же в фильмах наблюдается движение от эйфории, от приобретения Независимости в самом начале 1990-х годов к депрессии, от нерешенных социальных и экономических проблем – к 1997-1998 годам. В максимальной степени ощущения этой депрессии выражено в фильме Д. Омирбаева «Киллер» [4, с.186].

Как отмечено выше, в 1990-ые годы отечественное кинопроизводство начинает работать в двух направлениях: по старой системе государственного финансирования и новой – частного или банковского капитала. Тон нового казахского кино стали задавать частные студии. И дело даже не в количественном росте частных студий и выпускаемых фильмов, а главное, в возможности показать миру, что есть такое молодое государство Казахстан и что у него есть свое самобытное кино. В зависимости от срока деятельности на кинорынке эти студии условно можно разделить на три группы: 1. «Студии-пионеры» – самые ранние. Наиболее известные из них: «Мирас», созданная в 1987 году при поддержке киностудии Казахфильм (директор – С. Нарымбетов); «Алем» (Е. Шинарбаев); «Катарсис» (директор объединения – М. Смагулов, известный кинорежиссер и предприниматель, один из первых независимых кинопродюсеров постсоветского пространства). В 1994-м году М. Смагулов был удостоен премии имени Хонжонкова Конфедерации Союза Кинематографистов стран СНГ и Балтии «За успешное продюсерство в кинематографе». Несмотря на все издержки как производственного, так и творческого характера, их продукция доказала перспективность такого рода объединений. Многие фильмы этих студий завоевали немалое количество призов на престижных международных фестивалях класса «А».

К «студиям-ветеранам» относится фирма «КИНО» (была основана в 1989 году). Студия выпустила восемь полнометражных фильмов, один анимационный и несколько документальных. Несмотря на малое количество фильмов, признаний и наград на

международных кинофестивалях оказалось больше, примерно по две-три на каждую, рекордным же является фильм «Другой берег» режиссера Г. Овашвили, отмеченный призами более, чем на пятидесяти кинофестивалях. Весомый вклад в копилку наград студии внес киргизский режиссер М. Сарулу.

Студия «Кадам» создана группой кинематографистов в 1991 году. С самого начала своей деятельности делала ставку на выход своей продукции прежде всего на фестивальное движение.

Объединение «Алем», созданное в 1996-м году, первоначально называлось ТПО «Улкиза», затем переименовано в студию «Алем».

Наиболее известные фильмы студии – «Волшебный спонсор» (режиссеры А. Сулеева, С. Райбаев (2001), приз МКФ «Синий птах», Киев, Украина (2001), диплом МКФ детских фильмов «Орленок», Туапсе, Россия (2001)); «Меч победы» (режиссер А. Сулеева, А. Райбаев (2012)). Отличительной чертой студий-«ветеранов» и гарантом долголетия явились профессионализм, организаторские способности, деловые качества и продюсерский опыт (С. Габдуллин), а в некоторых случаях личный авторитет и известность руководителей (А. Ашимов, А. Амиркулов), а также популярность некоторых режиссеров за рубежом (Д. Омирбаев «Кадам»).

Студии-«однодневки» – «Эдельвейс», «Дауыс», «Отау», «Студия-7», «Мерей», «Парыз», «Ориент», «XXI Film Studio», НЦП «Фортуна», «Маржан», «АРО» и др.

Как уже было отмечено, конец 1980-х и начало 1990-х годов ознаменовалось повсеместным развитием индивидуального предпринимательства. Относительная легкость в юридическом плане создания и открытия всевозможных частных фирм и предприятий коснулось и кино. Отдельные режиссеры, воодушевленные идеей и возможностью снимать большое кино, брали на себя риск и ответственность и начали как по цепной реакции открывать небольшие студии, искать деньги у спонсоров, брать кредиты в банках, даже закладывали свое имущество, порой даже не представляя дальнейшую их судьбу. Иллюзии быстрого успеха разбились о реальность времени, так как экономическая ситуация молодого государства, в целом, а также состояние кинорынка, в частности, не располагали к успеху таких амбициозных устремлений. Почти все они испытывали затруднения финансового характера и вынуждены были простаивать в ожидании заказов. А потому, сняв по одной картине на средства, полученные в кредит или за имущество, все они постепенно закрывались.

Таким образом, на рубеже девяностых годов прошлого столетия и начала 2000-х происходят коренные перемены во всей системе кинопроизводства страны. Избавившись от идеологического диктата,

производство кино перестает работать в режиме централизованной государственной системы. Возникают альтернативные малые студии, снимающие как на государственные средства, так и на частные. По количеству независимых студий Казахстан в то время намного опередил страны СНГ. Но, к сожалению, количество не всегда переходило в ожидаемое качество, большинство из них оказались попросту студиями-«однодневками», закрывшимися после одного фильма, их продукции были неудачны как в финансовом, так и в творческом плане, а некоторые и вовсе оказались под арестом из-за финансовой несостоятельности. Можно по-разному судить об их работе, но важно одно, что каждая из них была индивидуальна и нацелена на создание качественной продукции. Другое дело, что не всегда они достигали поставленной цели. Так, например, если студии «Мирас» и «Алем», созданные при киностудии «Казахфильм», не испытывали особых затруднений, то «Катарсис» – частная студия М. Смагулова – финансировалась внешними инвестициями и имела возможность продюсировать фильмы в копродукции со странами СНГ и Прибалтики. «Фирма «КИНО»» С. Габдуллина работала также в копродукции, в основном, с «Киргизфильмом»; лучшие работы были сняты киргизским режиссером М. Сарулу, деятельность этой студии – лишнее доказательство того, что слаженная и умелая работа продюсера с инвесторами и четкие цели, которые он ставит перед собой, – главный залог успеха. Сейчас можно смело утверждать, что продюсерское кино в нашей стране зародилось благодаря именно этим студиям и режиссерам, которые пошли на большой риск ради дальнейшего развития отечественного кино.

Анализ работы первых независимых студий показывает, что в работе продюсеров, к сожалению, не было единой системы, они, прежде всего, не учитывали основные положения и моменты, важные именно для коммерческого кино. Это, в первую очередь, расчет и прогнозирование рисков, маркетинговая стратегия, спрос зрительской аудитории и получение прибыли, как от любого товара.

Но строго их судить тоже нельзя, так как в стране в те годы не успел сложиться свой кинорынок, не была отрегулирована система проката отечественного кино, а государственная поддержка кинопроизводства была еще недостаточной.

Но тем не менее фильмы первых частных отечественных студий стали не просто историей, а представляют первый опыт нового кинопроизводства, давшего толчок формированию студийной системы работы, основанной на частном производстве и частном управлении, то есть тому, что сегодня называют «продюсерским кино».

Литература:

1. Интервью с Абикеевой Г., доктором искусствоведения, кинокритиком и киноведем.
2. Ногербек Б. Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино. – Алматы: RUAN, 2008. – 375 с.
3. Ногербек Б. На экране «Казахфильм». – Алматы: RUAN, 2007. – 519 с.
4. Абикеева Г. Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии. – Алматы: ОФ «ЦЦАК», 2006. – 299 с.

References:

1. *Interv'ju s Abikeevoj G. doktor iskusstvovedenija, kinokritik i kinoved. (In Russ.)*
2. Nogerbek B. *Jekranno-fol'klornye tradicii v kazahskom igrovom kino. – Almaty: RUAN, 2008. – 375 s. (In Russ.)*
3. Nogerbek B. *Na jekrane «Kazahfil'm». – Almaty: RUAN, 2007. – 519 s. (In Russ.)*
4. Abikeeva G. *Naciostroitel'stvo v Kazahstane i drugih stranah Central'noj Azii. – Almaty: OF «ССАК», 2006. – 299 s. (In Russ.)*

SOCIAL AND HUMAN SCIENCES IN ART

FTAXP 02.11.21

Б.К. Сақтаганов¹

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

**ӨНЕР ПСИХОЛОГИЯСЫН ОҚЫТУ НЕГІЗІНДЕ
СТУДЕНТТЕРДІҢ ТҮЛҒАЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІН
ҚАЛЫПТАСТЫРУ**

Аннотация

Еліміздегі білім беру жүйесінің алдына қойып отырған мақсаты – халықаралық еңбек нарығында бәсекелестікке түсе алатын жан-жақты сапалы маман дайындап шығару. Мақалада өнер психологиясын оқыту негізінде студенттердің тұлғалық ерекшеліктерін қалыптастыруда шетелдік және отандық ғалымдардың ғылыми-теориялық ой пікірлері қарастырылған. Студенттердің тұлғалық ерекшеліктерін қалыптастырудың жолдары көрсетіледі.

***Кілт сөздер:** өнер, психология, тұлға, креативтілік, қалыптастыру, білім беру, технология, мәдениет, оқыту.*

B.K. Saktaganov¹

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

**THE FORMATION OF PERSONAL FEATURES OF STUDENTS
ON THE BASIS OF TEACHING THE PSYCHOLOGY OF ARTS**

Annotation

The aim of the country's educational system is to train a highly qualified specialist who can compete in the international labor market. The article presents scientific and theoretical views of foreign and domestic scientists on the formation of personal qualities of students on the basis of teaching the psychology of the arts. The ways of forming personal qualities of students are shown.

***Key words:** art, psychology, personality, creativity, education, technology, learning.*

Б.К. Сактаганов¹

¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

ФОРМИРОВАНИЕ ЛИЧНОСТНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ СТУДЕНТОВ НА ОСНОВЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ПСИХОЛОГИИ ИСКУССТВА

Аннотация

Целью образовательной системы страны является подготовка высококвалифицированного специалиста, способного конкурировать на международном рынке труда. В статье представлены научные и теоретические взгляды зарубежных и отечественных ученых на формирование личностных качеств студентов на основе преподавания психологии искусства. Показаны пути формирования личностных качеств студентов.

Ключевые слова: искусство, психология, личность, креативность, образование, технология, обучение.

Қазіргі замандағы үлкен қайта құрулар, халықаралық байланыстардың кенеюі, әлемдегі жаңа телекоммуникациялық құрылғылардың дамуы мамандар алдына жаңа білімді терең және жан-жақты игеруді талап етіп отыр.

Жоғары оқу орындарында өнер психологиясын оқыту негізінде студенттердің тұлғалық ерекшеліктерін қалыптастыруды талдау көрсеткендей, көптеген жағдайларда жүзеге асырылатын оқыту модельдері психологиялық пәндерді оқу барысында студенттер мен тыңдаушылардың қабілетін толық ашуына мүмкіндік бермейді. Бұл ең алдымен сабақ беру пәндік сала бойынша шеберлік пен дағдыны қалыптастыру мен дамытуға ғана бағытталған, студенттердің тұлғалық ерекшеліктерін қалыптастыру мүмкіндіктерінің қажетті шегін ескермейді.

Қазіргі уақытта психологиялық білімде аталған мәселені жемісті шешу тұлғалық бағытталушылық теория негізінде жүзеге асуда.

Қазіргі уақытта сапалы білім алу бірден-бір өзекті мәселе болып отыр. Зерттеушілер О.Е. Лебедев және басқалар ХХІ ғасыр өркениеті үшін қоғам тарапынан болашақ адамзатты басқарудың тиімді тәсілін атқарушы ретінде қоғамдық интеллекттің әлеуметтік генетикалық қызметті жоғарылату тән деп есептейді. Бұдан шығатыны заманауи білім алудың сапасы теориялық емес, сонымен бірге тәжірибелік мәселе болып отыр [1, 62-64 б.].

Жоғары оқу орындарында студент білімнің теориялық негізін, ал тәжірибелік дағды мен шеберлік кәсіби іс-әрекет барысында игеріледі деп есептеледі. Бірақта нарықтық қарым-қатынас жағдайында бейімделуге көп уақыт берілмейді, маман дайындауда

тұлғалық бағытталушылықты басты назарға ала отырып, бұл мәселені шешуге болады.

Тұлғалық ерекшелікті қалыптастыру нысаны есею кезеңіндегі дамушы жеке тұлға, ал тұлға бағытталушылық пәні – кәсібиліктің шыңына жетуге, мамандардың шығармашылықта ұзақ жасауына, сондай-ақ студенттерді кәсібилікке оқытудың заңдылықтарына, олардың іс-әрекетін түзету мен жетілуіне себеп болатын объективті және субъективті факторлар екендігін ескеруіміз керек. Объективті факторларды алынған білімнің сапасы деп есептейміз, ал субъективті факторлар адамның таланты мен қабілеті, оның жауапкершілігі, күзиреттілігі, өндірістік міндеттерді тиімді шеше алуы болып табылады. Кәсібиліктің шыңына жетуді негізгі фактор ретінде дарындылық, қабілеттер, талант, жанұялық тәрбие шарттары, оқу орындары, өзіндік қозғалыс белгілерін қарастыруға болады. Студенттердің тұлғалық ерекшелігін қалыптастыруға бағытталған оқыту технологияларын жасау кезінде жоғарыда айтылғандарды міндетті түрде ескеру керек. Бұл адамның әртүрлі қасиеттері: «индивид», «жеке тұлға», «субъект», «даралық» және өзінің өзара байланысы мен өзара әрекеті ретінде оларды ашатын олардың даму ерекшеліктері. Бұл кәсіби өмірге қосылған адамның кәсіби өмірі мен іс-әрекеті, оның қоғам үшін жасаған еңбегі, оның маман ретінде іс-әрекеттің әртүрлі саласындағы дамуы.

Білім беру саласында қолданылатын тұлғалық бағыт еркін ойлау мен мінез-құлық таңдауын, өз күшіне сенуін, кең дүниетанымның дамуын, соның ішінде техникалық, эрудициялық және жоғары мәдени деңгейге жетуді қамтамасыз етеді. Ол білім беру үрдісіндегі авторитарлықты демократиялық басшылық стиліне өзгертеді, өйткені аталған бағыт білім беруді ізгілендіру мен жариялылыққа негізделген.

Психологияда ғылыми зерттеудің өзекті бағыты таным, еңбек, қатынас пен басқару субъектісі ретінде адамның жоғары сатыға дамуының кәсібилігін зерттеу болып табылады. Психология адамның әртүрлі саладағы іс-әрекетінің кәсібилік көрсеткіштерін анықтайды.

Осыған байланысты, психологияның пәндік саласы бірқатар ғылымдарды әртүрлі жіктеуді көрсетеді, бірақ бұл жерде жалпы ғылыми (жеке тұлғаны, интелектіні, арнайы қабілеттерді диагностикалау тесттері жеке тұлғаның кәсіби қозғалысын эксперттік бағалау және т.б.), және зерттеудің арнайы әдістері (түзеушілік және дамытушылық әдістер мен технологиялар бейнетренингтер процедурасы әлеуметтік және кәсіби ойлау мәдениетін қалыптастыру технологиясы таланттарды психологиялық қолдау дара және қоғамдық санаға ықпал ететін тәсілдерді оқыту және т.б.) қолданылады.

Білім беру жеке тұлғаның қалыптасуында жетекші орын алатынын ескере отырып, болашақ маманның қалыптасуында маңызды рөл атқаратын, бірлікте оқытудың заманауи технологиясын жасап және тәжірибеде қолданып, оқу үрдісін жетілдіретін, студенттермен әріптес болатын оқытушыға беріледі. Оқытушы әрбір студенттің оқу іс-әрекетін психологиялық қолдаумен қамтамасыз етуі керек. Бұл оқу үрдісінің барынша тиімділігін қамтамасыз ету үшін мақсатты түрде дара және топтық тестілеу, тренинг және кеңес беру жүргізуі тиіс. Жоғары оқу орнын бітірген соң кәсіби және әлеуметтік мәселелерді шығармашылық тұрғыдан шешу қажет болатын маманға еліміздің әртүрлі өңірлерінде қызмет атқаруға тура келеді [2, 120-122 б.].

Онтогенездің алдыңғы сатыларында қалыпты деңгейде қалыптасқан есеудің бұл сатысында адам өзін шынайылықпен бай тұрғыда байланыстырған ақыл тоқтатқан жеке тұлға ретінде көрсетеді. Ересек адам өзінің даралық, жеке тұлғалық және субъектілік дамуында көтерілетін биігін, бұл ғылыми мектептің өкілдері кульминация немесе кейде оптимум деп атайды.

Есею, білім беру сапасының критерийі ретінде, оның нәтижесін бағалау білім беру ортасында өсуші адамның тұтастай дамуы, оның индивид, жеке тұлға, өмір іс-әрекеті мен даралықтың олардың өзара байланысының субъектісі ретінде қалыптасу мақсатына қатысты болуы мүмкін.

Психологияның адам туралы қалыптасқан ғылымдарға алғашқы қатынасы, ол адамның барлық өмірлік және кәсіби жолдарын зерттеумен аяқталады. Бұнда ең маңыздысы акмеология кәсіби іс-әрекеттің (теріс стереотиптерді жою және жағымдыларын қалыптастыру тәсілдері, кәсіби міндеттерді шығармашылықты шешуді қамтамасыз ету) жетілуі мен түзету мәселелерін зерттейді.

Кәсібиліктің өзіне тән жасырын қарама-қайшылықтары болады. Жаңашылдық іс-әрекет құрылымы рефлексиясы үшін шығармашылық пен кәсібиліктің өзара қатынасын қарастыру үлкен мәнге ие. Бір жағынан, өнер мамандығын басқалардан ерекшелендіретін жіктелу белгілері, оны сақтамау адамды кәсібилік имиджінен айыратын талаптар жүйесіне әкеледі. Екінші жағынан, тапсырманың күрделілік деңгейі неғұрлым жоғары болса, соғұрлым шеберліктің акмеологиялық сипаттамасы жақын, соғұрлым жаңашылдық қалыптасу, нормадан асып түсуге ұмтылу, «жалпы қабылданғанға» сәйкес келмейтін өнімдер мен жұмыс тәсілін тудыру жиі көрінеді. Студенттердің басымдық көрсететін биіктікке жету неғұрлым жақын болса, соғұрлым ол норманы «сақтамаушылықты» көп көрсетеді және бұған басқа адамдардың көбісін «терістеуге» тартады.

Болашақ кәсіби қызметінде студенттердің даралық формасына тоқталу керектігін ескеруіміз керек. Ғылыми еңбектерде көрсетілгендей, жас ерекшелік психикалық даму адамның өсу шегі бойынша жас ерекшелік даралығымен сипатталады. Даралану дамудың ерекше формасы болып табылады. Оқыту үрдісінде оқушылардың даралану үрдісі келесідегідей формада: даралық айырмашылық кәсіби мінез-құлық пен іс-әрекетте фрагменттік немесе эпизодтық пайда болудың ұқсамайтындығы ретінде даралық стиль кәсіби іс-әрекетте ұзақ уақыт бойы сақталушы ретінде, кәсіби іс-әрекеттің тәсілдері мен міндеттерін дара түрде ескеруде даралық оқуда, дара кәсіби дүниетанымда курсанттың жеке тұлғасының қайталанбастығының, өзгешелігінің көрінуі, жеке тұлғаның кәсіби типінде даралық варианттың жиілігінде көрінеді.

Егер даралық айырмашылық жеке тұлғаның сферасын берік қоршаса, онда даралықтың бар екендігінің белгісі.

Бұндай ерекшеліктер білім беру іс-әрекетінің барлық құрылымдарында көрінуі мүмкін. Олардың қалыптасуы студент интеграциясын білім беру саласына қосуымен, өзін басқа оқушылармен салыстыруында орындалады. Әрбір студент дара, ол басқалардан сабақта жұмыс тәсілінің комбинацияларын таңдауы және материалды қарастыру шеберлігімен, қойылған мәселеге қатынасымен, қозғалыстың динамикасы мен траекториясы, тартылу деңгейі, қателер мен қиыншылықтар сипатымен ерекшеленеді. Бір курсанттар үшін оқу өзін жүзеге асыру жолы, ал басқалары өздерін кәсіби емес салада көрсетеді.

Даралық стильді аталған іс-әрекетті жемісті жүзеге асыруға ұмтылатын адамда қалыптасатын адамның табиғи ерекшеліктерімен жасалатын іс-әрекеттің тәсілдері мен тактикасының берік жүйесі деп түсінеді. Кәсіби іс-әрекеттің бұндай стилі адамның табиғи, туа пайда болған ерекшеліктерімен (ағза қалпы, жүйке жүйесі, жоғары жүйкелік іс-әрекет), сондай-ақ адамның нәрселік және әлеуметтік ортамен өзара әрекеті барысында туындайтын жеке тұлғаның өмірі барысында қалыптасатын қасиеттерімен анықталады. Кәсіби іс-әрекеттің даралық стиль механизмдері бейімделу, орнын толтыру, түзету болып табылады). Бейімделу адамның қызметте жетістікке жетуге мүмкіндік беретін өзінің жағымды табиғи сапаларын қолданудан (саналы немесе санасыз) тұрады. Орнын толтыру студенттің мінезінде жағымсыз қасиеттердің пайда болуы мүмкін жағдайлардан қашатын оқу шарттарын таңдаудан тұрады. Тиімді шекте іс-әрекетті орындауды қамтамасыз ететін түзету механизмдері де бөлінеді.

Барлық суреттелген үрдістерде (бейімделу, орнын толтыру, түзету) адамның мінез-құлқы кәсіби іс-әрекет логикасы мен өзінің

психикалық дамуында анықталады. Бірақта кәсібиліктің жоғары деңгейінде студент мамандықтың қажетті талаптарынан шығып кетуі мүмкін, және сол кезде ол кәсіби іс-әрекетті қайта құруды жүзеге асырады, оның талаптарын басып озады, мамандыққа шығармашылық үлес қосады, бұл кезде өзінің мүмкіндіктерін, өзінің резервтерін қолдану шегінен шығып кетеді. Бұл жерде маман дамуы үрдісі бейімделу, орнын толтыру, түзету механизмдерімен шектеліп қалмайды және іс-әрекеттің креативті стилінің пайда болуына әзірше әкелетіні аз зерттелген, жаңа механизмдерді қосады.

Қызметтің нақты кезеңінде өнер маманы кәсіби іс-әрекетінің даралығы қалыптасады. Даралықтың бірнеше түрлерін: қайталанбас, біртұтас, қатысты тұйықтық пен дербестік, сыртқы орта үшін өткізбестік, өзіндік толымдылық, белсенділік және шығармашылық деп бөлуге болады. Осыған байланысты «шығармашылық даралық» термині пайда болады.

Шығармашылық даралық кәсіби шығармашылықтың жоғары сипаттамасы ретінде көрінеді. Ол өзіне: интеллектуалдық-шығармашылық бастаманы интеллектуалдық қабілетті, білім кеңдігі мен тереңдігін қарама-қайшылықты сезгіштік, шығармашылық күдікке бейімділік, ішкі жасампаздық күрестерді сезінуге қабілеттілік, ақпараттық аштық, кәсібилік мәселедегі ерекше жаңаны сезу, тануға ұмтылуды қосатын жеке тұлғалық категория болып табылады.

Шығармашылық даралықты жүзеге асырудың негізгі қызметін төмендегідей бейнеде: қоғамдық мәнділіктің критерийін анықтайтын мәдениетті толықтыру педагогикалық үрдіс пен жеке тұлғаны қайта жасау өнімділік және мәнділік критерийлері бойынша анықталатын жаңа технологияларды табу жеке тұлғаның өзіндік көрінуі, өзіндік анықталуы негізінде өзіндік даму деп анықтауға болады [3, 3-21 б.].

Тұлға қалыптастыру – бұл жеке тұлғаның қайта жасалуы мен өзіндік дамуының қозғалмалы шығармашылық үрдісі. Шығармашылық даралықтың ортасы басқалармен салыстырғанда өзін қайталанбас жеке тұлға ретінде сезіну өзі туралы креативті ой толғауы мен көрінуінің жиынтығы даралық креативті ерекшеліктердің ішкі бірлігі, біртұтастығы мен ырғақтылығы жеке тұлғаның жеке өзіндік даму үрдісінің қозғалмалылығы мен үздіксіздігі және өзінің жасампаз ретінде қалыптасуы жеке тұлғалық және әлеуметтік аспектіде жеке тұлғаның өзіндік сенімділігі мен жеке күзіреттілігін түсіну болып түсіндірілетін өнімді өзіндік сана болып табылады.

Адамның есею белгісін анықтайтын сипаттамаларының барлық жиынтығының дамуын қарастыруда, акмеология есеюді және «акме» одан тар, адамның мамандықты игеруін, олардың шеберліктің ең жоғарысына жетуін ғана талдайды. Кәсібиліктің мәніне жету,

оған апаратын жолдарды көру және түсіну, тек қана теориялық емес, тәжірибелік мәні бар екені түсінікті.

Педагог іс-әрекетінде кейде қарапайым тәсілдер мен әдістер мәселе мен тапсырмалардың шынайы және жаңа шешімін бере алмайтын сәттер болады. Бұндай жағдайда, шынайылықты қамтамасыз ететін талдау, болжау, өзіндік бағалау механизмдерін қосады, жаңа әдістер мен тәсілдерге жүгінеді. Дамыған креативті қабілеті бар адамдар қиыншылықтарды жеңіл жеңеді. Жетістік нәтижесінің жемістілігі көбінесе жеке тұлғалық қасиеттер: жұмысқа қабілеттілік, ұйымдастырушылық, мүмкін болатын қобалжуды шектеу шеберлігі, нақты жағдайларда келісімге өтеді, нақты тұжырым беруде сақтық, оқу үрдісінің басқа қатысушылармен шектік бірігу арқылы анықталады.

Ресей психологиясы мен педагогикасында жеке тұлғаның кәсіби даму мәселесі бірнеше ғылыми тұғыр бойынша зерттеледі. Бірінші тұғыр – мамандықтың психологиясының ғылыми негізін жасаумен байланысты. Бұл тұғырды зерттеу тұлғаның кәсіби өзін анықтау, кәсіби жарамдылық, кәсіби іріктеу мен дайындық, кәсіби біліктілік ретіндегі маңызды психологиялық категориялардың мәні мен мазмұнын ашуға мүмкіндік берді.

Екінші тұғыр – әртүрлі кәсіби іс-әрекетте жеке тұлғаның дара-психологиялық ерекшеліктері мен нақты қасиеттерін тікелей зерттеумен байланысты. Аталған тұғырдың шеңберінде маман үшін маңызды креативті ойлауды қалыптастыру мен дамыту тұжырымдамасы жасалды. Бұл маманның кәсіби іс-әрекетке тікелей қосылған және оның тиімділігін арттыратын сапалары арқылы түсіндіріледі. Бұлар адамның жалпы соматикалық (конституциялық), нейродинамикалық қасиеттері, психикалық үрдістер мен функциялар ерекшеліктері, жеке тұлғалық сипаттамалары (қабілеттер, бағыттылығы, қызығушылықтары) болып табылады. Психологиялық маңызды қасиеттерді дамыту, іс-әрекеттің тиімділігі мен сенімділігін арттыруға мүмкіндік береді.

Үшінші тұғыр – кәсіби шеберліктің психологиялық негізін жасаумен байланысты, психологиялық еңбектің бір тұғыры ретінде қарастырылады.

Төртінші тұғыр – акмеологиялық, бұл дегеніміз акмеологиялық заңдылықтарды және кәсібиліктің даму детерминанты және ақыл тоқтатқан жеке тұлғаның қалыптасуын анықтайтын заңдарды шығарумен байланысты.

Б.Г. Ананьевтің ғылыми мектебінде онтогенезде адамның даму үрдісінің барлық құраушыларының көрінуі адамның бір жастық кезеңнен басқасына өту кезінде оның психикасы мен ішкі әлемінде болатын өзгерістерді бақылайтын кешенді бағыт

қолданылады. Бұл өзгерістердің себептерін тереңірек түсіндіру үшін психологиямен шектес ғылыми пәндердің мәліметтері тартылады. Бұнда өзінің алдағы жас кезеңдеріндегі микроакмеге жетуі арқылы өтетін ересек адамның өзінің үлкен «акмесіне» немесе оптимумына қарай бағытталуы сөз болады. Ал үлкен «акме» барлық өзінің сипаттамасы арқылы көптеген объективті және субъективті шарттар мен жағдайлардың өзара әрекеті нәтижесі ретінде көп бағытты және көп деңгейлігі көрсетіледі. Адамның өзінің өмірлік шығармашылығы акмеологияның басқа – жаратылыстану, қоғамдық, гуманитарлық және техникалық ғылымдармен тығыз бірлестікте қарастырылады [4, 138 б.].

Тұлғалық ерекшелікті қалыптастыру жеке тұлғаға күрделі кәсіби жағдайларда еркін бағытталуға, оның субъективтік және объективтік құраушыларына сүйенуге, іс-әрекет пен технологияны жүзеге асырудың жаңа тәсілдерін енгізуге көмектеседі.

Жалпы алғанда адамның жоғары кәсібилігі туралы болса, онда онымен тек қана тұлғалық ерекшелікті қалыптастыру ғана емес, іс-әрекеттің нақты саласы бойынша терең және кең білім, сонымен бірге оны жемісті орындауға қажетті ерекше шеберлікті игерумен байланысты болады. Әрине, нағыз кәсібилік аталған іс-әрекетті жүзеге асыруға қажетті күшті және берік мотивациялық-эмоциялық оқталумен және онда ерекше, қалыптан тыс нәтижелерге жетуге ұмтылумен беріледі.

Әдебиеттер:

1. Лебедев С.А. *Философия науки: слов. основных терминов.* – Москва: Акад. проект, 004. – 316 с.
2. Арнхейм Р. *Новые очерки по психологии искусства.* – Москва: Прометей, 1999. – 35 с.
3. Зинченко В.П. *Психологические аспекты влияния искусства на человека // Культурно-историческая психология.* – 006. – № 4. – С. 3-14.
4. Ананьев Б.Г. *Человека как предмет познания.* – Ленинград: ЛГУ, 1968. – 339 с.

References:

1. Lebedev S.A. *Filosofija nauki: slov. osnovnyh terminov.* – Moskva: Akad. projekt, 2004. – 316 s. (*In Russ.*)
2. Arnheim R. *Novye ocherki po psihologii iskusstva.* – Moskva: Prometej, 1999. – 35 s. (*In Russ.*)
3. Zinchenko V.P. *Psichologicheskie aspekty vlijanija iskusstva na cheloveka // Kul'turno-istoricheskaja psihologija.* – 2006. – № 4. – S. 3-14. (*In Russ.*)
4. Anan'ev B.G. *Cheloveka kak predmet poznanija.* – Leningrad: LGU, 1968. – 339 s. (*In Russ.*)

Zh.B. Kuandyk¹

*¹T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)*

Zh.T. Beristen²

*²T.K. Zhurgenov Kazakh Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)*

TAPESTRY ART IN THE PERIOD OF KAZAKHSTAN'S INDEPENDENCE

Annotation

At the beginning of the 21st century in the tapestry art of Kazakhstan, many artists have found plastic possibilities. At the beginning of the 21st century the tapestry art of Kazakhstan found its plasticity, which could not be preserved for many artists.

As for the tapestry style of contemporary art, they are full of different directions and themes. Its ultimate goal is to abandon universally recognized standards and limitations, but instead, clearly express their creativity by interpreting the categories of new forms and cognitions. In today's artistic space, there are many areas for forecasting and developing the future. At the same time the development of routes that are connected with the world-view system of the national culture does not slow down its development.

The artist understands the famous utilitarian tapestry art, and at the same time the artist acts as a designer and artist. The development of technology has contributed to the emergence of new images in this art.

Key words: *tapestry, plastic, technology, synthetics, applied art, style, world outlook, national, ethnocultural, artist, aesthetics, designer.*

Ж.Б. Қуандық¹

¹Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

Ж.Т. Берістен²

²Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ТӘУЕЛСІЗДІК КЕЗЕҢІНДЕГІ ГОБЕЛЕН ӨНЕРІ

Аннотация

XXI ғасырдың басында Қазақстан гобеленінде, көптеген суретшілерге сарқылмайтын пластикалық мүмкіндіктері табылды. Қазіргі өнеріміздегі гобелен стилінің нышандарына келсек, олар алуан түрлі бағыттар мен нақыштарға толы. Оның түбегейлі мақсаты – танылған қалыптар мен шектеушіліктен бас тарту, өз шығармашылығын мейлінше толық түрде әйгілеу, жаңа пішін мен таным категорияларын пайымдау. Қазіргі көркемдік кеңістікте оны бұрынғы кезеңдермен байланыстыратын және қазірдің өзінде болашақты болжайтын бағыттар да жеткілікті. Сонымен қатар ұлттық мәдениетінің дүниетанымдық жүйесіне байланысты бағыттар дамуын бәсеңдетпей, жаңаша өрістеуде.

Суретші белгілі утилитарлы гобеленді түсінеді және сол уақытта дизайнер және суретші ретінде әрекет етеді. Технологиялардың дамуы бұл өнердегі жаңа бейнелердің пайда болуына әсер етті.

Кілт сөздер: *гобелен, пластика, технология, синтетика, көркемөнер, стиль, дүниетаным, ұлттық, этномәдениет, суретші. эстетика, дизайнер.*

Ж.Б. Қуандық1

*1Казахская национальная академия искусств им. Т.Жүргенова
(Алматы, Казахстан)*

Ж.Т. Берістен2

*2Казахская национальная академия искусств им. Т.Жүргенова
(Алматы, Казахстан)*

ИСКУССТВО ГОБЕЛЕНА ПЕРИОДА НЕЗАВИСИМОСТИ КАЗАХСТАНА

Аннотация

В начале XXI века гобелен Казахстана нашел дальнейшее пластическое выражение. Что касается гобеленового стиля современного искусства, то его отличает разнообразие направлений и тем.

Современное искусство гобелена отказывается от признанных стандартов и ограничений, интерпретирует категории новых форм и знаний. В современном мировом художественном пространстве есть много направлений развития. В то же время развитие тенденции, связанные с национальной культурой, определяют наличие самых взаимоисключающих направлений.

Современный художник понимает знаменитый утилитарный гобелен и в то же время выступает в роли дизайнера и художника одновременно. Развитие технологии способствует появлению новых образов в этом искусстве.

Ключевые слова: *гобелен, пластик, технология, синтетика, прикладное искусство, стиль, мировоззрение, национальный, этнокультура, художник, эстетика, дизайнер.*

At the beginning of the XXIst century Kazakhstani tapestry art found its plasticity, which could not be preserved for many artists. As for the tapestry style of contemporary art, they are full of different directions and themes. Its ultimate goal is to abandon the recognized standards and limitations, but instead, clearly express their creativity by interpreting the categories of new forms and cognitions. At the new stage of development of national culture, there is a renaissance of the system of traditional cultural consciousness to be inherited by inheritance. In today's artistic space, there are also many areas for forecasting and developing the future. At the same time the development of routes that are connected with the world-view system of the national culture does not slow down its development.

The tapestry art not consider only as the textile and dye effects, but also it is a new system of plastic thinking which is based on aesthetically new perceptions. The artist understands the famous utilitarian tapestry art and at the same time acts as a designer and artist. The development of technology has contributed to the emergence of new images in this art.

The creative practice at the beginning of the 21st century has shown that the new conception based on freedom of space thinking has dramatically

increased not only the monumental art, but also the requirements for the shape of the painting and the shape of the line for figure painting, as well as sculpture graphics. It is only in this period that national artists in decorative applied arts are considered as an important art and do not give a personal reflection. Nobody can deny the high development of tapestry art in Kazakhstan in many of the allied republican countries.

Thanks to our talented masters, the Kazakh tapestry art has proved to be a modern art plastic synthesis and a special kind of aesthetic development.

The Kazakh art can reflect any modern sculpture art, even stylishly designed, thoughtful, elegant and isolated from each other [3, p.331].

The artist's task is not to rehabilitate the past. Speaking of L.N. Gumilov's opinion, «creating a new one with the exception of old culture». In the works of many artists, the spiritual system and artistic categories of nomadic culture are seen in interpretation of spaces, color compositions, aesthetic requirements. The common signs of today's artistic reality are symbolism, astrology, philosophical reflections of the form movement, self-identification in the Center of Cosmic Laws.

At the same time, it seems as though the question of the introduction of the artistic idea in the thematic space of the environment has been raised.

In his works, there is a modification of the simplistic being as a myth, the spiritual heritage of the people, and its measurement with the present-day nature of the people.

The ethno cultural self-identification is carried out through interpretation, interpretation of concepts of regular consciousness. Traditional values are being developed in modern times. One of them is ancient roots, archaic, the beginning of understanding of national life, and the second is the expansion of the change and realization of tradition in art [5, p.152].

The unifying feature of contemporary art of Kazakhstan is its archetypal origin. Contemporary artists have rebuilt the spiritual culture of the Kazakh people with the beginning of ancient cosmic-natural Turkish culture.

In the twentieth century, the Kazakh art was also looking for its own image. The tapestry art is a kind of graphic art that has made excellent achievements in Kazakhstan over the past two decades. At the same time, the development of new species and new trends intensively exceeds. In Zaurbekov's tapestries, the monumentality and the camera solution are closely interconnected. From Zaurbekov's creative work you can recognize national traditions, customs and traditions, and see the ancient culture of our people and hear the echoes of the centuries. Through these tapestries, he tries to convey us that he has developed Kazakh culture and history

[3]. For example, the artist A. Bapanov sought to portray the world as a plasticist in an animated style through abstraction. A. Bapanov is able to convert various types of Kazakh symbols to his modern world as a special code for his mythical art. And S. Bapanova symbolically based on graphic images of the Kazakhs has added to the value of the value to be enhanced with the national artistic-plastic idea. Traditionally, the new artistic phenomenon, called «tapestry,» is a synthetic alloy that affects the many types of genres and affects the countless gypsophageal tissue and textile plastics. These changes, for example, appear in the work of the artist S. Bapanova. If we were to look for a figurative look and try to solve it as a crossword, it would be futile. Through this abstraction, he sought to portray the world in a plastic manner and noticed the attitude toward them. It is not an expression of art in simple terms, but their artificiality and their outlooks.

R. Bazarbayeva's works in the 2000s can see a combination of color combinations, the composition of the composite picture. These masters have their own point of view and direction. They tend to smoothen the hand-woven, colorful shades. Despite the complexity of his space solutions, R. Bazarbayeva takes up the life-force work through delicate metamorphoses, surrounded by external appearances, combined with human life. In this way, myths of the present age are shaped with great intensity. On the other hand, this is not a conceptual composition that is based on logic. It is a dye-like color that supplements these forms with abrupt forms of the heart. It is only a characteristic of R. Bazarbayeva [2, p.93].

The power of the composition is in the form of content. That's why R. Bazarbaeva should understand that the outlook is really the image of a real beauty category. The attractiveness of R. Bazarbayeva's works is in dialectical unity of paint expression and compilation statistics.

Opening of new styles and technologies in transformation has taken a major place today. In this way, we have a great enthusiasm and courageous experimentation in handmade knitting. Domestic artists are actively looking for new plastic tapestries. These tapestry masters faced the most pressing issues of artistic, material-form, object-space.

In the middle of the twentieth century, tapestry was found unexpectedly, in the absence of other forms of decorative art, uninterrupted plastic possibilities, which brought not only textile workers, but also artists, graphic artists, monumentalists and many artists. The Kazakh tapestry art - the most fundamental reform of traditional handicrafts, where the most extreme experimental construction of the most complex building structures, from applied art to monumental art. In the last half century, the requirements for this type of decorative arts have radically changed, and

there are ways to work in this area. During the manual knitting, texture, fabric and plastics were felt in the fabric surface. In its turn, this demanded the artist to master the richest carpet weaving of the past and the era. The artists moved from its design to its direct version, and the execution process was corrected several times from the original sketch of artists.

It was important to keep the tapestries in a harmonious combination of bright and smooth as well as dense and delicate texture. The tapestry art is not just a wall but it changes in space, it can be seen as a voluminous composition. Weaving technology has also been upgraded. This distinguishes artists of the time, as many artists already experiment with shape and color.

We see that these artists are eager to explore the opportunities of the national identity and to deepen their deeper stylistic attitudes to the stylistic impressionist approaches that bring these artists to national art. We can say that this phenomenon is a breakthrough of internal intuition, which is based on folk heritage, traditional art. If we talk about the formal aspects of such a work, the national character is reflected in compositional monumentality, its uniqueness, equilibrium and conjugation, and the clarity and decoration of the colors. This episode was a continuation of the first attempts of artists such as K. Ospanov, K. Tynybekov, in the past century, which is seen as a great phenomenon in national signature research [4, p.122].

The killing of the nation is its originality, the culture of the original, the tradition and the art. The people who appreciate it will be the highest. So, if we talk about the differences in the development of the contemporary Kazakh art, it is a place of visual art that brings to life the great works of Kazakh art, such as the national style, the mouthpiece, and the national style.

It is important to note that the introduction of the stabilization initiative gave a positive impetus to Kazakh art for these periods. Based on eternal world outlook and spiritual signs, this period is interrupted by the global and universal universe, with infinite connections. The history, the mythology of mankind, is reflected in their imaginary works, reflecting today's ancient rules of field life.

During the last twenty years of our century, especially in the first half of the century, the process of transforming art objects began to be intense and united. The means and methods of visualization and generalization are rapidly changing depending on the symbolism, definition, conditionality and metaphorization. One of the distinguishing features of the twenty-year painting was the fact that the artists created their own and group creative concepts in close contact with traditional Kazakh concepts.

The creative modernization of the world is the main purpose of human activity. The art of mastering the truth by serving as the spiritual power of the human being and the attempts of man to act on the ability to react to the world. The artificial cognition is an open system that leads to a visible and perceptive world.

Interestingly, masters of handmade art aspire to use the possibilities of fine arts in their compositions, but in contrast, painters aim to create world-view concepts through the traditional visualization.

Though we look at the problem in general, we need to explain the historical narrative of the Kazakh tapestry art, which is characterized by a unique quality improvement of the Kazakh culture with world culture. Folk creativity is a fertile and auspicious basis of our artists' search. The valuable properties of the applied art, such as the form of wealth, passion for life, tenderness, are continuing from their creativity. They make their compositions based on their subtle artistic perception. As a result, the unique artwork that invites people to think, to watch, to communicate directly [8, p.178].

But today's art of Kazakhstan shows that this art is not limited only in that direction, it consists of diverse and diverse styles and various creative peculiarities.

The traditional folk art has changed its shape, but nowadays it is a special feature in the artistic search of young people. The traditional methods have changed; new products have emerged.

Psychological components such as perception, perceiving, understanding, and perceptions are closely linked to the level of development - the result of art-aesthetic actions - in the patterns of imagination.

Looking back, the need for handicraft works has diminished in the era of civilization. Since handicrafts are an art that does not benefit from their nature. He is a workman, and it looks like a breakthrough in a person's inner world.

There is no doubt that the inner world of man represents its cultural level. Therefore, the spectator is relying on his knowledge, artistic experience, cultural level, artistic excellence, human qualities, and inner spiritual and cultural reality at the time he expresses his opinion about the artistic work. The viewer's outlook of these qualities is very important [1, p.152].

Thus, Kazakhstani fine artists have come to the artistic process through their own tradition of folk traditions, past history and cultural experience. Taking into account the achievements of creative work to the collegiate group, the sophisticated audience is one of the traditions of our time and culture.

When we go back to the inner world of the artist, we know that this world comes from real and full relationships with his life, people, and society. Feelings, emotions, feelings cannot be spontaneous. They are the result of life and are the result of some relationship. They create an objective basis for the artistic image, and mix with the artwork.

The sincerity of art is not merely the revival of life. In other words, it would not be an art while there is not a lot of paintings that make famous artists to be recognizable in the world. Having seen this theme without ever seeing the national color, it can be seen that the world of paints can reflect the majesty of the human qualities. Thus, the painter's talent is determined by the detailed presentation of the essence of the phenomenon being painted.

By knowing life, and the few who have the desire to turn it into art, its image is fading, and its aesthetic power is less. They do not speak paints, they do not speak after their originality, magic, or content. Every piece of art refers to true art only when it reveals a new aspect of life.

At present Kazakhstani tapestry craftsmen make their invaluable contribution to the development of the world culture and arts. Intelligent search of a group of painters has upgraded the elements of ancient history and artifacts to the level of study of traditional culture of ontological-sized traditional culture for all living creatures: B. Zaurbekova, A. and S. Bapanova, R. Bazarbaeva and other artists. They are excited about the roots and sources of traditional culture, and sometimes some work has come closer to the philosophical level of generalization, comprehension and typing on their subject and understanding. They were deeply ingenious and deeply thought-deep, meaningful and varied [7, p.192].

Most of the Kazakh artists are characterized by the fact that everyday life is a tradition, which is a kind of creativity, and an attempt to parallel the sophistication and cunningness, timing and eternity. Consciousness at the level of consciousness of a systematic, universal understanding of life is seen as an inner cultural code.

The continuity of tradition is the one of the main goals of the arteries in any art. Along with the antique Kazakh national handicrafts, the Kazakh people have been dedicating themselves to the unique quality of their unique peculiarities and with their extraordinary importance.

The visual art of Kazakhstan in the 20th century was marked by intellectual and spiritual maturity in the 3rd millennium. Kazakhstan's Independence acquired a tendency of self-renewal in the process of Kazakh decorative textile art. The tapestry art of this period is often characterized by a multifaceted multifaceted characteristic of the artistic language of its own high level of professionalism. The national image plastic stylistics has emerged as an artistic or historical artifact. The formation of Artrynok in

the art of Kazakhstan that is a commercial work has also been created [6, p.216].

Recent experimental experiments have shown that in the new architectural concepts, the basic relationship between the inner and outer environment and the artistic plastic form of the form are often found on the basis of artistic thinking of the space. At present, the tapestry is subject to artistic synthesis of space plastics. Due to this, the metamorphosis of the tapestry and the traditional plane are not only compatible with the relief-shaped panel construction, but also become aesthetically shaped, separated from the wall in the space.

This experience demonstrates integration within the whole art. Especially in the use of various materials, sculptors, monumentalists, and graphics are also involved in making the real practice that goes today to textile sculpture plastic. The impact of the secrets of the genre of painting on the development of the plastic language of the tapestry has been influenced by its textures and expanded its artistic horizons. The novelty and tradition of each national school in the Kazakh tapestry art is influenced by the intensification of the graphic gamma and the expression of the texture. Today, the Kazakh tapestry art is the one of the most active artistic plastic tracks.

At present, there are few elements of descriptive art that are worthy of our nation's growing culture. This situation shows that today the cost of the tapestry art is a new dimension of the new life, and is a new one.

After gaining the country's sovereignty, much attention has been paid to the renewal of our traditions. The evolution of our national traditions and traditions is a testimony to the fact that we have come back to life.

One of the reasons for the continuous development of world culture, Kazakh national art has a special place in national culture. The national culture and art - the sun's future, language, mentality and spiritual wealth [9, p.175].

References:

1. Bazarbayeva. R. Berisenov Zh. *Historical background and development features of Kazakh gobelin art*. International scientific-practical conference «Tureckie kovry». – Antalya: Turkey. November 1. – 4, **2010**. (In Engl.)
2. Shakenova E. *Hudozhestvennoe sushhestvujushhee virus // Kochevniki: Aesthetics*. – Almaty: Science, **1993**. – S. 62-93 (In Russ.)
3. Vishnyakov A., Lee K.V. *Fine Arts in Kazakhstan. XX century*. Izobrazitel'noe iz Kazahstana / translated into Kazakh Bazarbayev DT. – Almaty: Atamura, **2001**. – 331 p. (In Russ.)
4. Eraly A., Kalinina A. *Qurasbek Tynybekov* (from the series «Masters of Kazakh Art»). – Almaty: Oner, **2007**. – 112 p. (In Russ.)
5. Ayazbekova U. *Batima Zaurbekova*. – Almaty, **2013**. – 152 p. (In Russ.)
6. Beristenov Zh. *Raushan Bazarbaeva. Conversation with a clear day*. - Almaty: Asyl sz, **2013**. – 216 p. (In Russ.)

7. Shklyueva S.A, Murataev K.K. *History of arts of Kazakhstan. – Volume 1. // Applied art in 3 t. (Russian).* – Almaty: Oner, **2011.** – 192 p. *(In Russ.)*

8. Muratayev K.K. *Folk and decorative and applied art // Kazakh art, in 5 volumes.* – Almaty: Elnur, T. 2, **2013.** – 178 p. *(In Russ.)*

9. Kalinina A. *In the book: Kurasbek Tynybekov.* – Almaty: Oner, **2007.** – 175 p. *(In Russ.)*

FTAXP 02.11.21

А.Б. Сейсекенова¹

*¹Қазақ экономика, қаржы және халықаралық
сауда университеті
(Астана, Қазақстан)*

«...ЖАРАЛЫС БАСЫ – ҚОЗҒАЛЫС»

(Шәкәрім және Гете поэзиясындағы ой, сөз, іс бірлігі идеясы)

Аннотация

Бұл мақалада XIX ғасырдың ұлы ойшылдары Шәкәрім мен Гете шығармашылығын көркемдік және философиялық талдау негізіндегі ой, сөз, іс бірлігі идеясы қарастырылған.

***Кілт сөздер:** поэзия, ой, сөз, іс бірлігі, Шәкәрім, Гете.*

A.B. Seisekenova¹

*¹The Kazakh University of Economics, Finance
and International Trade
(Astana, Kazakhstan)*

«..... MOVEMENT IS THE BEGINNING OF CREATION»

**(The idea of the unity of a thought, a word, a deed in the poetry of
Shakarim and Goethe)**

Annotation

The article discusses the idea of the unity of a thought, a word and a deed on the material of the artistic and philosophical analysis made in art works of the great poets of the XIX century Shakarim and I. Goethe.

***Key words:** poetry, word, unity of a thought, Shakarim, Goethe.*

А.Б. Сейсекенова¹

*¹Казахский университет экономики, финансов
и международной торговли
(Астана, Казахстан)*

«...ДВИЖЕНИЕ – НАЧАЛО СОЗДАНИЯ»

(Идея единства мысли, слова, дела в поэзии Шакарима и Гете)

Аннотация

В данной статье рассматривается идея единства мысли, слова и дела на материале художественного и философского анализе творчества великих поэтов XIX века Шакарима и Гете.

***Ключевые слова:** поэзия, слово, единство мысли, Шакарим, Гете.*

Әлемге әйгілі немістің ұлы ақыны И.В. Гете танымындағы ең жоғарғы символ – құдай мен табиғаттың бірлігі, мәңгі қалыптасу мен қозғалыс, рух пен материя, жан мен тән, ой мен кеңістік, ерік барлықтың бірін-бірі толықтырушы қасиеті екенін әмбебап шығармашылығымен дәлелдеген ойшыл ретінде белгілі. Бізге ой салатыны – осы мәселеде қазақ ойшылы Шәкәрімнің де әлемнің тұтастығын анықтау үшін қозғалыс табиғатына аса терең үңіле отырып, мәселенің түп қазығына әмбебап көзқараспен бара білгендігі. Шәкәрім көзқарасында кез-келген қозғалыс пен өзгеріс әрі түзілуші, әрі бұзылушы немесе «жану мен шірудің түбі бір» болатын «рух» пен «ұрық» бірлігі екенін «Тіршілік, жан туралы» өлеңінің идеясы тұтастай дәлелдейді:

Жаралыс басы – қозғалыс,
Қозғауға керек қолбағыс
Жан де мейлің, бір мән де
Сол қуатпен бол таныс

Әлемді сол мән жаратқан [1, 230 б.].

Шәкәрім қозғалысты – жан, мән, әлемді жаратушы деп түйіндесе, Гетенің «Фауст» трагедиясында мәңгі дамудағы ғаламдық болмысты рационалды әлем заңдылығымен түсіндірмей, интуитивті метафора арқылы жол табуға тырысқанын байқаймыз.

Трагедияның 1-бөліміндегі «Фаусттың жұмыс бөлмесінде» атты көріністе Фаусттың латын тіліндегі Инжіл мәтінін неміс тіліне аударып отыратын тұсы бар:

(Ол кітапты ашып, аударуға кіріседі.)

О баста, алдыменен Сөз жаралған [2, 31 б.]!

Фауст латын тіліндегі мәтінге сенбегендіктен ежелгі грек тіліндегі нұсқасына қарайды. Грек тіліндегі нұсқада «Сөз» орнына көп мағына білдіретін «Логос» берілген екен. «Фаусты» зерттеуші А. Аникст осыған байланысты мынадай түсініктемелер келтіреді: «Гете әрмен қарай өзінің досы И.Г. Гердердің Жаңа Өсиетке жасаған түсініктемесіндегі: «Немісше «сөз» бұл ежелгі түсініктің дәл мағынасын бере алмайды», – деп жазғанына сүйенеді. Гердер «логостың»: «сөз», «ой», «күш», «іс», «қайраткерлік махаббат» деген сияқты бірнеше түсінігі бар болуы мүмкін деп көрсетеді [3, 103 б.]. Яғни «Фаусттағы»: «О баста алдыменен Сөз жаралған!» дегеннен кейінгі тармақтарды Гете Шәкәрімше «іс», анығырақ айтсақ, «Жаралыс басы – қозғалысқа» өзгертеді. М. Құрманов оны «жұмыс» деп аударған:

«О баста алдыменен Сөз жаралған!»

Мен бұған қалай ғана илана алам?

Сөз бе екен дүниеге болар тірек?

Қалай деп аударайын, айтшы жүрек?

О баста – дейсің бе сен – ой жаралған?

Арым таза, оныға қой бара алман.
Бастамай қателессең болмас адал
Ой емес қой жаратқан дүниені?
Күш деп айтсам, бұл қалай болар еді?
Жоқ! Бұл да дұрыс болмайды.
Жарқ етті, елес берді!

Міне дұрыс,

«О баста, ең әуелі болған Жұмыс!» [2, 31 б.].

М. Құрмановтың аударған «Жұмыс» сөзі Гердердің орысша «дейательная любовь» немесе әлемнің құдайлық махаббат арқылы жаратылуы (қозғалысқа келуі) «Фаусттың» Б. Пастернак аударған нұсқасында да «Жұмыс» сөзінің орысша баламасында «Дело» деп аударылған. Сонымен, Гетеде қозғалыс ұғымының сөз, ой, күштің бірлігін білдіруі Шәкәрімдегі қозғалыстың алғашқы мән немесе жан деп қарастырылуымен сәйкес ұғым. Шәкәрімнің қозғалысты көзге көрінбейтін, мәндік тұрғыда қарастырғаны сияқты, Гете Фауст пен Маргаританың дін туралы өлеңмен сөйлескендегі мысалында қозғалыстың көзге көрінбейтін құпия жағына да үнілудің қажет екенін былай ескертеді:

Фауст

Басыңда, жүрегінде тұр ғой бәрі,
Айнала құпия боп бізге мәңгі,

Көрініп, көрінбей де қозғалады [2, 62 б.].

Шәкәрім ірі ойшыл ретінде ой мен сөздің астарын адамнан жоғарғы жаратылыстың бастауынан іздейді:

Шошыма достым сөзімнен

Сөз құдайдан шыққан бу.

Ұқпасаң көр өзіңнен

Жұтқызайын нұрлы су [1, 62 б.].

Бу сөзі бұл жерде метафоралық қызмет атқарып қана қоймай, көзге көрінбейтін ой ұғымымен пара-пар трансцендентті нұрлы суға теңеліп тұр. «Фаусттағы» «Мартаның бағы» атты көріністе Фауст Сөзді – түгін, дыбыс, құдайдың есімі де сол сынды деп түсіндіреді. Ал шын түйсінген адамға құдайды қалай атаса да:

Махаббат, бақыт, шаттық, жүрек деген -

Барлығы не десең де бір-ақ сезім [2, 62 б.].

Сондықтан, Гете «Сөзді» бір мезетте «сөз-ой-күш-істің» бірлігі ретінде ұқтыруға тырысса, Шәкәрім «Сөз» арқылы:

Байлаймын да көзіңді

Патса қылам өзіңді.

Ұғып отыр сөзімді

Ел билетем жеті ру [1, 237 б.], -

деп, Сөздің жеті қасиетіне: мейірім, ынсап, әділет, шыдам, шыншыл, харекет, ақ ниетті жатқызады. Сөйтіп, Шәкәрімде Сөз ұғымы – мән, жан, жанның Тәңірден бірге берілген жеті қасиеті бар жаратушы. Егер, Шәкәрім мен Гете жоғарыда айтып өткен ой мен сөздің бірлігін дәлелге алар болсақ, идеалистердің ой дегеніміз құдай деп қарастырып келген концепциясын да басшылыққа аламыз.

Шәкәрімнің ұстазы ұлы Абай Сөздің үнсіз қалпы – ойдың бір мезетте материалдық қалпы – бар болуға айналуын, сөйтіп, әлемдегі мәңгілік қозғалыстағы табиғаттың өмірі болып қалыптасуын 38-ші қара сөзінде Алланың бір сипаты ғылым дей отырып: «... ғылымның бір сипаты кәләм, яғни сөйлеуші деген: сөз – қаріпсіз, дауыссыз болушы ма еді? Алланың сөзі – қаріпсіз, дауыссыз. Енді, олай болса, айтқандай қылып білдіретұғын және басар, сәмиғ, яғни көруші, естуші деген. Алла тағаланың көрмегі, естімегі біз секілді көзбенен, құлақпенен емес, көргендей, естігендей білетұғын ғылымның бір сипаты. Бірі тәкуин, яғни барлыққа келтіруші деген сөз», - деп түсіндіреді [4, 140 б.]. Бұл жерде арабтың тәкуин сөзі болдыру, жарату, қозғалысқа келтіру мағынасында қолданылып тұр.

Құрандағы «Әнғам» сүресінің 73-аятында: «... Ол көктер мен жерді шындықпен жаратты. Ол: «Бол» деген күні бола кетеді. Оның сөзі шын», – делінген [5, 136 б.]. Шәкәрімнің «Тіршілік, жан туралы» өлеңінде:

Бас қозғалыс қой – жанның атасы
Ол жаратады гүрлеп, – [1, 228 б.]

деп келетін жолдардағы бас қозғалыстың – құдай-сөз-жан-мән болатындығына көз жетіп тұр. Ендеше, Алладан келген төрт кітаптың бірі – Інжілдің Иоанн жазған Ізгі Хабар мәтінін оқып көрелік: «Әуел баста Сөз болған, Сөз Құдаймен бірге болған, Сөз Құдай болған» [6, 249 б.].

Сөз бен құдай бірлігі жайында өз заманында зерттеу жүргізген ғалымдардың бірі – Исаак Ньютон. Алайда, Шәкәрім бабамыз «Үш анық» еңбегінде Ньютонның әлем туралы дүниетанымына тоқталып: «...Соңғы кезде Европаның Гасенди, Декарт, Ньютон, Линней сияқты ойшылдары бұрынғы Эпикур, Демокриттерден қалған жаратушы ие жоқ дегенді қайта жаңғыртып, Европа арасына сол ойдың жайылуына себеп болды. Және атомдар бірін-бірі тартып қосылуына бір күшті дәлел табылды», – [7, 9 б.] деуменен оның ғаламның негізін механистік қозғалыс тұрғысынан түсіндіруіне қарап, «құдайсыздар» қатарына қосса, сол сияқты Гете де И.Ньютонның дүниеге механистік көзқарасын сынға алған. Мысалы: «Табиғатты механистік тұрғыдан түсіндіруді жақтаушы Ньютон мен Гете өмір бойы айтысқа түскен. Гетенің пікірі бойынша, дүниені механистік қозғалыс тұрғысынан

түсіндіруді жақтаушылар мұндай түсініктің көмегімен «өмірдің шынайы мінездемесіне ешқашан жете алмайды», – деп философиялық энциклопедияда да келтірілген [8, 310 б.].

Шәкәрім адам сөзінің алғашқыдағы періштелік пәктігін, құдайлық құдіретін өлеңмен жеткізе отырып, сөздің қасиетін қайтарудың ұлағатын былай уағыздайды:

Ішіп алып мас болып,
Мал, мақтанға қас болып.
Нәрестедей жас болып,
Қайта жарал, қайта ту.
Арақ ішіп құтырсаң,
Бар киімді сыпырсаң
Дүниеден мұтылсаң, -

Жолға түстің түп-түзу [1, 236 б.].

Яғни, сөзге құдірет бітіру Шәкәрім өлеңінде ақынның шығармашылық ерік-қуаты, тазалық өлшемімен бір құбылыс екенін дәлелдеу үшін ұлы Абайға жүгінуден артық шешім жоқ:

Жүректің көзі ашылса,
Хақтықтың түсер сәулесі
Іштегі кірді қашырса

Адамның хикмет кеудесі [9, 130 б.].

Соңғы жолдағы хикмет сөзі Ахмет Яссауидің өмірі мен шығармашылығы жайында жазылған Б. Сағындықовтың «Әз машайық» атты мақаласында берген түсініктемелеріне сүйенер болсақ, «парасат», «данышпандық» дегеннен гөрі әулиелер мен машайықтар ғана көрсете алатын керемет деген ұғымға сәйкес: «Алла тағала ғажап істерді адамдардың қатынасынсыз тікелей өзі көрсетсе, «хикмет», «құдірет» делінеді. Қарапайым тілге аударсақ, керемет – машайықтар мен әулиелердің ісі, мұғжиза-пайғамбарлардың ісі, құдірет пен хикмет – құдайдың ісі болып шығады» [10, 11 б.].

Шәкәрімнің Сөзі өзі туралы:

Қанжармен ішің тілемін,
Бар сырынды білемін
Мазактаймын, күлемін
Деме сиқыр, неткен қу.
Өлсең, сөзбен тұрғызам,
Еріксіз мойын бұрғызам.
Айтқанымды қылғызам,
Жүрегіңе төгіп у.
Сиқырыммен жүгіртем,
Жар бетіне үңілтем.
Дүниеден түңілтем,

Кереметті мен жаду [1, 236-237 бб.].

Осындағы «Өлсең сөзбен тұрғызам» немесе «Кереметті мен жаду» сынды жолдар арқылы Сөз ақын болып сөйлеп, әрі қарай ақын мен Сөздің ара жігі білінбей, тұтасқан лирикалық көркем бейнеге айналған. Бұл жерде әлбетте басты рөлді поэзияның пайғамбарлық миссиясы атқарып тұрғанын өлеңнің соңғы шумақтары растай түседі:

Ешкімге зиян тигізбей,
Кәріптің көңілін күйгізбей,
Сайтанға бетті сүйгізбей,
Жүрегінді нұрмен жу.
Мақтанды алма ойыңа
Кек сақтама бойыңа.
Барма дүние тойына,
Ойнаса да уда-шу.
Егер мұны қылмасаң,
Айтқаныма тұрмасаң,
Өз нәпсіңді бұлдасаң,

Саған арам сөз ұғу [1, 237 б.].

Гете Сөз құдіреті жайлы өзінің «Ақын кітабы» өлеңдер топтамасын жазған. «Ақын кітабы» жинағының екінші бір атауы неміс оқырманына бейтаныс – «Мұғаннинаме». Хафизде Пірмұған сөзі тариқат жолындағы рухани ұстазды білдірген. Осы кітапқа енген «Өлең және мүсіндеу» өлеңінде Гете «таза қолды» кемеліне жеткен әулиелік ақын тіліне магиялық күш бітіреді деп сенеді:

Салқын тапса жүрегіміз бір сәтке,
Өлең шіркін кеудемізде тулайды.
Ақын қолы таза болса әдетте,

Су тұрмайды, алақанда құрғайды [11, 207 б.].

Л.М. Кессель осы жолдардың дүниеге келуіне негіз болған үнді аңызын 1783 жылы Зоннераттың «Үнді мен Қытай еліне саяхат» атты еңбегінен оқығанын келтіреді. Аңызда үнділік әйел құдай Мариаталенің табиғат күштерін билеген кереметі болады. Бір күні Мариатале әдеттегідей көлден су алып, оны қолымен шар тәріздес қатты денеге айналдырып үйіне қайтуға тұра бергенде, көлдің бетінен періштедей сұлу бейнелерді көріп жүрегіне құмарлық оты түседі. Сол сәтте-ақ қолындағы су қайта еріп көлге ағып кетеді. Содан бері ол суды құмырасыз ала алмайтын болыпты [12, 51 б.].

Гете «Хафиз кітабында»:
Как невесту, Слово ждет
Дух – его жених [13, 624 б.], –

деп Сөзге анықтама берсе, «Ұжмақ кітабына» енген «Биіктік және ең жоғарғы Биіктік» өлеңінде құдайлық ұлы Сөзбен Ақын бейнесі біте қайнасқан болмысты білдіреді:

Весь проникнут словом божьим,
Вечным словом животворным [13, 702 б.].

Жалпы, Гетеге Сөздің биік мағынасын Шығыстан іздеу оның «Батыс-Шығыс диуанына» енген топтамаларында Шығыс шайырларына бас ие отырып, арнау түрінде жазылған өлеңдерінен көрінеді. «Хижра» өлеңінде:

Пендесі хақпен тілдескен,
Сұхбатпен сұлу күн кешкен,
Азат боп елі шер, дықтан,
Тәңірінің нұрын жерде ұққан,
Сөзін ұқ сонда нәбидің,

Қалпына түсіп сәбидің, – [11, 189 б.]

деп жырлайды. Гете өз рухани даму барысында Шығыстың өзіндік Сөз культы болғанын, Шығыс поэтикасының негізінде Сөзге ерекше қатынас болғанын байқайды. И. Брагинский: «Гете диуанындағы батыс-шығыс синтезі және парсы тіліндегі поэзия» атты еңбегінде Сөзге бас иію дәстүрінің тамырын тереңнен – ирандық «Авестадан» бастау алатынын айтады. (Мысалы, «Мантра спента» – «қасиетті сөз». Авестада) Яғни, гректердің Логос туралы ілімі де, одан Иоанның Ізгі Хабары бастауын парсылардан алған деген пікірді алға тартады. И. Брагинский сол еңбегінде Шығыс поэзиясында Сөз бен Істің тек бірлікте ғана түсінілуі тиіс екенін: «Шығыс ақыны үшін сөз, шынайы поэтикалық сөз адамдарға әсер етуіне байланысты әрекетпен біріккен істің өзі болған» [14, 4 б.], – деп айтады.

Еуропа әдебиеті Гетеге дейін және одан кейін де «шығыстық сарындарды», сюжеттер мен бейнелерді, кейіпкерлерді, көбінесе, сыртқы әшекейін кеңінен пайдалана білген. «Ориентализм», шығыстық экзотика әсіресе романтиктердің сүйікті көркемдік тәсілдеріне жатқаны белгілі. Бұны Гете де айналып өткен жоқ, алайда, ол өзіне тән ақындық ерекшелігімен екі бірдей – Шығыс және батыстық мәдениетті іштей тұтас бір органикалық дүниедей байланыстыра білді. В.А. Аветисян «Гете және әлемдік әдебиет мәселелері» еңбегінде XIX ғасырдың басындағы Еуропада академик В.В. Бартольдтың айтуынша «...еуропалық мағынасында айтқанда, Шығыс халықтарының ешқашан тарихы болған емес және олардың тарихы жоқ та деген пікірлер айтылған, сондықтан тарихты оқудың еуропалық тарихшылар ұсынған әдістемелері Шығысқа қолдануға келмейді», - деген пікірін еске ала отырып: «Батыс-Шығыс диуаны» дақыртты еуроцентризм теориясының беделін түсіруге

белсенді күш салған құжат болып табылады (дұрысырақ айтсақ: батысеуропоцентризм). Басында айтылғандай, Шығыс мәдениетін түсіндіруде Гете эстетикалық интернационализм позициясында тұрды, және, бұл жерде оның көзқарасы «Эстетика бойынша лекцияларында» Шығыс елдеріне жоғарыдан төмен қараған Гегель көзқарастарынан тиімді түрде өзгеше болды», – деп Гете поэзиясының әділ бағасын береді [15, 44 б.].

Гетенің басқа мәдениеттік элементтерді шығармашылық құштарлықпен сіңіріп, қажеттілігіне пайдалана білуі тек «Батыс-Шығыс диуанына» ғана қатысты емес. Мысалы, Гетенің Фаустты жоғарғы күштермен байланысы бар ерекше кейіпкер ретінде құстың да, аңның да тілін білетін Сүлеймен пайғамбар дұғаларын өзі істеріне пайдаланған. Бәрімізге белгілі Сүлеймен пайғамбар тек Інжілдің ғана емес, Құранның да кейіпкері. Фаусттың кереметі де сол – қасиетті кітаптардан алынған әр түрлі дұғалар, сөздерді оқу арқылы мәңгілікке, басқа уақыт шеңберіне өте білуінде. Антикалық әлем арқылы табысқан жары Еленамен болған диалогта Фауст трагедияның 2-бөлімі, 3-көріністе Сөзге ерекше түсінік беріп өтеді:

Фауст

Сөз жүректен шықсын қайнап бұлақтай

Көкіректе жансын ойың шырақтай.

Айналаға көз тастап...

Елена

Тұрам қалай құмартпай!

Фауст

Біздің рух есептемес уақытты

Демек...

Елена

Нағыз бақытты [2, 154 б.].

А. Аникст «Гетенің «Фаусты» атты зерттеу еңбегінде: «Фауст қазіргімен өмір сүреді, бірақ символикалық іс-әрекеттер арқылы басқа дәуірлерге де еніп кете алады. Және, ол ойларымен, рухани тәжірибесімен XVI ғасырдың адамы ғана емес екеніне оңай көз жеткізе аламыз. Сондықтан, Фаусттың тек бір тарихи кезеңге қатысы шартты. Ол барлық уақыттарда өмір сүреді және бүкіл ғалам оның іс-әрекеттерінің майдан даласы», – деп Гете кейіпкерінің ерекшелігіне мән береді [3, 69 б.]. Сөз туралы Елена мен Фаусттың арасында болған диалог арқылы Гете Фаусттың бойынан тірі Логосты көрсеткісі келгендей әсер қалдырады. Гете – символмен сөйлеуді сүйген ақын. Осы диалогтың М. Құрманов аударған нұсқасындағыдай, Б. Пастернак аударған нұсқасында да жолдары аздап ауысып кеткенімен, негізгі логикасы сақталып аударылған. Диалогта Фауст А. Аникст айтқандай,

Сөздің табиғатын уақытқа бағынбай, мәңгілікте өмір сүретін кейіпкер ретінде түсіндіреді. Әлемді пантеист, натурфилософ ретінде мәңгі тірі қозғалыстағы өмір деп түсінген Гете, сүйікті кейіпкерінің аузын дуалы еткені сонша, оның Сөзі бір мезетте мәңгіліктің өзегі – ой арқылы ғаламды көктей өтеді. Сондықтан сұлу Елена мәңгілікке қол созған адамның нағыз бақытты екенін мойындай бас иеді. Фаусттың жүрекке жылы тиген жағымды Сөзінің құпиясын қалай игеруге болатынын сүйгенінен сұрағанда, Фауст оны былай түсіндіреді:

Фауст

Он кроется в невольности порыва.
Мы ждем, в потребности обнять весь свет,
Того, кто тем же полон...

Елена

нам в ответ

Фауст

Тогда наш дух беспечностью велик.

Прекрасен только...

Елена

Настоящий миг

Фауст

Жизнь только им ценна и глубока.

Тому порукою?

Елена

Моя рука [13, 333 б.].

Гете кейіпкеріне бұл сөздерді бір күндігін ойлағандықтан айтқызып тұрған жоқ. Керісінше, Сөздің рухқа, мәңгілікке қатысын айқындаушы ретінде ауызына салып берген.

Бұл ой құдай, ой, қозғалысты бірлікте қарастырған христиан теологы Әулие Августин көзқарасына жақын келеді. Августин құдайда тек «бүгін» бар екенін, құдайдың «бүгіні» – мәңгілік деп түсіндіреді [16, 50-54]. Демек, Гетенің Фаустының өткені, қазіргісі, болашағы бар шартты уақытта өмір сүретін қарапайым пенделерге қарағанда айрықша жағдайы бар кейіпкер екенін танытады. Августиннің субъективті уақыт жайлы бұл көзқарасы кезінде Декарт, Кант сынды философтарға өз әсерін тигізген. Гетенің уақыт жайлы көзқарастары – оның ғалам мәңгіліктің ішінде өмір сүреді деген пайымдауларының нәтижесі. Сондықтан, әлемді қозғалыстағы мәңгілік деп түсіндіру кейінгі жылдары жазған кез-келген өлеңдерінен байқалады. Оның атақты «Өсиет» өлеңінде де мәңгіліктің қозғалысын мына жолдар айғақтайды:

Кто жил, в ничто не обратиться!
Повсюду вечность шевелится

Причастный бытию блажен [13, 736 б.]!

Әсіресе, екінші тармақтағы барлығы мәңгіліктің өзгерісі туралы ойы Фауст сөзін нақтылай түседі. Бұл туралы К.О. Конради: «Мәңгі болмысқа» және оның тұрақты бар екеніне сенімділікпен өмір сүретін адам үшін өткені, қазіргісі мен болашағының аса үлкен айырмашылығы жоқ. Гетенің қартайғандағы мистицизмінің белгісі осындай. Осындай «біруақыттылықты» сезінуі туралы ақынның өзі талай айтқан болатын», – деп жазады [17, 539 б.]. Мәңгілікті осылайша түсіну ғана Гетенің «Фауст» трагедиясында антика, ортағасыр және өз заманын біріктіруге мүмкіндік береді. Гете поэзиясының ұлықтығының белгісі де өткенмен, қазіргі және болашақта өмір сүре алатын көріпкелдігінде. Гете 1816 жылы 1 қыркүйекте Вильгельм фон Гумбольдқа әріптесінің Эсхил шығармаларын аударуы жайлы көзқарасын білдіргенде: «...Мұнда өткен мен қазіргі уақыт және болашақтың сәтті өрілгені соншалық, өзің де еріксіз көріпкелге айналасың, яғни, құдай тәріздес күй кешесің. Ал бұл сайып келгенде поэзияның салтанатты жеңісі», - деп жазады [17, 539 б.].

Қазақ ақыны Шәкәрімнің бүкіл әулиелік бітім-болмысы, оның жанының кристалдай тазалығы, періштедей үні, өз заманынан алға кеткен ерекше толымды білімі мәңгіліктік тұлғасын анық танытады. Ақын өзі туралы өлеңінде былай дейді:

Ғайыптан хабар білемін.

Жарымның алғам тілегін

Қап тауын нандай тілемін [1, 246 б.].

Мәңгілікке қол созған ақынды өз заманының аумалы-төкпелілігі, саясат та, мансап та алаңдатпады. Тек адамға екі дүниеде де керек анық ақиқат, шынайы ғылым іздеді.

XX ғасырдағы қазақ ақыны Шәкәрім Сөз, Ой, Істі бір деп ұққандықтан:

Сиқыр сөзбен арбасаң,

Табиғат басын иеді.

Кәрленіп кімді қарғасаң

Қатесіз оғың тиеді, –

деп жырлайды [1, 247 б.]. Сөздің ежелгі дәстүрлі қалпынан байланысын үзбеген Шәкәрім, оны тірі субстанция, ерекше құбылыс деп «Бәйшешек бақшасында» жазады: «Бет сұлулығы – тән сыйы ғой, дауыс пен сөз жан сыйы ғой, әрине, тән сыйынан жан сыйы артық екеніне дау жоқ, бірақ бет сұлулығын әркім-ақ таниды. Сөз бен ән сұлулығын танушы аз» [1, 485]. Сондай-ақ, Сөз – ажалсыз әскер, мәңгілікке өтудің, әлемді өзгертудің ең зиянсыз қаруы деп түсіндіреді:

Ойлаңыз, біздің ғаскер өле ме,

Қағазға бір басылып қалған соң.

Бұл мықты әскер емей немене,
 Жайылып талай орын алған соң.
 Қарумен қанша қатты ұрса да,
 Сөзіме жанның әлі келмейді.
 Бұл дүние шыр айналып тұрса да,
 Гаскерім қартаймайды, өлмейді [1, 112 б.].

немесе:

Мен жетелеп өлемін
 Өрге қарай қазақты,
 Өлсем де ойын бөлемін,
 Сөзбен салып азапты.
 Білімдінің сөзіндей,
 Сөзім демен таза-ақ-ты.
 Қазақ болса өзімдей,
 Қыла алмайды мазақты [1, 110 б.].

Жүрегі тазаланып, періштелік күйге енген адам жанынан өлең өзі еріксіз төгіледі. Сөз, өлең, әуен адамның жанын тазалайды, дертіне шипа болады:

Жыр, өлең насихат сөз, мақал, тақпақ,
 Тауып айтса – дауасыз дерттің емі [1, 162 б.].

Шәкәрімнің қозғалысты – жан, мән деп анықтауы ХХ ғасырдағы ірі француз ойшылы философ, теолог, археолог, палеонтолог, антрополог, неотомис Теяр де Шарден Пьердің қозғалысты: геогенез, психогенез, биогенез, техногенез, ноогенез деп бес түрге жіктеуіне сәйкес келеді. Жалпы, Теяр де Шарденнің [8, 220 б.], В. Вернадскийдің «ноосфера» [18, 65 б.] – ақыл сферасы, «ноология» – грекшеден аударғанда рух жайындағы ілімге сәйкес ұғымын Шәкәрім «таза ақыл» деп тапқан:

Рух деген дінсіз таза ақыл,
 Мінсіздің ісі шын мақұл [1, 231 б.].

Әлемді құдай мен табиғаттың пантеистік тұтастықтағы өзгерісі деп қарастырған Гете, қозғалыс жайлы өз ойын былай деп қорытындылайды: «Біз тәжірибемізде байқайтын қандайлық реттегі болмасын барлық іс-әрекеттер үнемі бір-бірімен байланыста өрілген. Біз бұны былайша атауға тырысамыз: кездейсоқ, механикалық, физикалық, химиялық, органикалық, психикалық, этикалық, діни, данышпандық. Бұл мәңгі – Бірлік, көп түрлі анықталушылық» [8, 101 б.]. Шәкәрім қозғалыс мәнін осылайша саралау мәселесін «Тіршілік, жан туралы» өлеңінде түсіндіреді:

Қозғаған қуат – жан дейміз,
 Жан өсті жаннан сан дейміз.
 Сол жандар әсер берген соң

Жаралды сансыз тән дейміз.
 Жанына қарай тән солар.
 Өсімдік күннен алады ас,
 Күн суық болса түпке қаш,
 Дым тиіп, нұр кеп жылытса
 Өс тағы жайнап, көңіл аш! –

Дейтұғын жанда мән болар [1, 230 б.].

Осы шумақтағы «дым», «нұр» арқылы жанның әлемге «жайнап, көңіл аш» дейтұғын мәнін сезімдік-заттық тұрғыдан басқа Шәкәрім «білім құдірет шеберлігінде өлшеу жоқ себеп» деп, Гете Эрос – өмірдің жасампаздығымен бірге бұл себепті «кемеңгер» деп анықтаған екен. Бұл тылсым құдіретті ақын поэзия тілінде трагедияның 1-бөліміндегі Фаустқа Жер Рухының берген жауабымен береді:

Өмір дауылында, тұрмыс толқынында
 Арпалысам, тербелем.
 Өмір-бақи бола бермек
 Туу деген, өлу деген.
 Өзгерген өмір,
 Құбылған көңіл.

Уақыттың ұршығын иіремін,

Құдайлардың тоқимын киімдерін [2, 31 б.]!

Гетенің Фаусттың сөзімен «Am Anfang war die That» («О баста ең әуелі болған Жұмыс!») дейтін тармағын Г. Плеханов, М. Горькийлер марксистік философияның негізін жақтаушылар ретінде материалистік тұрғыдан революциялық қозғалысқа пара-пар ұғым деп [20, 480 б.], кеңестік гететанушылардың бірі Ф.П. Федоров: «Әлемнің, өмірдің негізі әлдебір көңіл білдіру ишараты емес, іс-әрекет, процесс деп жариялады. Монологтың алғашқы нұсқасындағы «Іс» «Аспандағы прологта» сыр боп төгілген қозғалыспен келісіп тұр. «Іс» Құдайды тіршілікті жаратудан аластатады. Тіпті біз бұл қорытынды «Іс» сөзін Құдайдың ісі деп түсінер болсақ та, Фаустбәрібір евангелиелік ойға қарсы тұр, өйткені ол стихиялы-материалистік бояудағы Іс = Құдай. Негізгі философиялық сұрақты шеше отырып, Фауст материалистік позицияда болмаған күннің өзінде, сол бағытта әрекет етеді», – деп Гете шығармасына кеңес идеологиясын таңып қояды [20, 35 б.]. Осылайша, Ф.П. Федоров «Істі» Фаусттың таным баспалдақтарындағы творчестволық ой жұмысы ретінде қарастырып, Гетенің әлемнің жаралыс басы туралы ойын екі ұшты түсіндіреді. Гете шығармашылығындағы қозғалыс мәселесін бір жақты материалистік тұрғыдан түсіндіруден гөрі Сөз бен Істің бірлігі ретінде қарастырып, әділ шешімін тапқан М.И. Бент «Гете және романтизм («Фаусттағы»

және Генрих Клейст драматургиясындағы тұлға мәселесі») атты ғылыми зерттеу еңбегінде трагедиядағы «О баста, ең әуелі болған Жұмыс!» тармағына мынадай түсініктеме береді: «Иоанн айтқан Изгі Хабардан келтірілген бұл тармақтың Гердерге тиесілі (ой, сөз, ерік, махаббат) түсініктемесі белгілі. Гетеді Фауст «іс» түсінігіне (мынадай реттілік бойынша: сөз-ой-күш-іс) тоқталады. Мұнда әлі әлем жайлы материалистік көзқарас жоқ. Бұл жерде ағартушы деизм рухында, канттық космогония рухында қозғалыс пен дамудың көзі ретінде әрекет етуші ерік туралы сөз болып тұр» [21, 31 б.].

Қос ақынның да шығармашылығында орын алған осы сынды ғылым, дін, философия және әдеби әмбебап көзқарасқа жауапты тек ғылыми емес негіздерден іздеуге тура келеді. Әйгілі теософ Е.П. Блаватская «Құпия доктрина» кітабында: «Адам баласының алғашқы мұрағаттарынан, планетаның бірінші құрылысшылары пайда болғаннан бастап Құдай тек философиялық аспектідегі Бүкіләлемдік Қозғалыс ретінде ғана мойындалды. Оккультизм Бірліктегі негізді мынадай етіп қосындылайды: «Құдай дегеніміз құпия, тірі немесе қозғалушы От, және бұл көрінбейтін Бар дүниенің мәңгі куәгерлері – Нұр, Жылулық және Дым, бұл үштік өзіне бәрін сиғызады және Табиғаттағы барлық құбылыстардың себебі болып табылады», - деп жазады [22, 36-37 бб.].

Гетенің «Жұмыс» ұғымы құдайлық махаббаттың қозғалыстағы көрінісі, Шәкәрім түсінігіндегі адамның құдайлық қасиетінің бірі – «харекет» – деп топшылауымыз керек. Гетенің жырлап отырған «О баста алдыменен Сөз жаралған!» деп басталатын өлең жолдарындағы «Сөз» әрине «тіл-қатынас құралындағы» сөз емес, Заратуштра пайғамбар негізге алған «шапағатты ой», «шапағатты сөз», «шапағатты істің» бірлігі макрокосмдық үйлесімде өмір сүретініне пара-пар екенін түйсінеміз. Сондықтан Мефистофель Фаустқа:

Әдетте адам сөзге ден қояды,
Ойменен, іспен ғана сен жоя біл! [2, 47 б.], -
деп ескертеді.

Шәкәрім әулиеліктің белгісі деп «хақиқат – жардың нұрына малынып, рахатқа батып отыру емес», жер әлеміне оймен де, сөзбен де, іспен де ұлы өзгерісті қоса енгізуді айтады:

Алаяқ сұмдарға ерсен, болмас жолың,
Қазағым-ау қаңғырып қайнар сорың.
Өнер, ғылым үйренсең еңбек етіп,
Мазак болмай елдікке жетер қолың [1, 211 б.].

немесе:

Еңбекке шыда, ебін тап та,
«Сабырдың түбі – сары алтын».

Өзімшіл болма, көпті ардақта,

Адамның бәрі – өз халқың [1, 189 б.].

«Фаустың» 2-бөлімінің аяғында қартайған Фаустың қасына түн ортасында төрт бірдей мұңлық әйел: Кемшілік, Күнә, Қамқорлық, Мұқтаждық пайда болады. Осы төрт бірдей кейіпкермен болған айтыста кәрі Фауст өзінің ақиқатқа барар жолында пендешілігімен алыса жүріп, барлығын да адал еңбек арқылы жеңуге болатынын, халық игілігі үшін каналдар қазып, жүзімдіктер жайнатпақшы ойын былай деп түсіндіреді:

Осы өмірге тіре аяқты нық басып

Іскер жанға келер бақыт жұптасып.

Жан-жағында, байқа не боп жатқанын.

Бос қиялға беріліп қай сасқаның?

Не алсаң да қол жеткенді аларсың?

Ұмтыл алға! Орта жолда қаларсың.

Қозғалыста қайғы да бар қуаныш,

Ұмтылудан табар адам жұбаныш.

Бір сәтке де толастамай, тоқтамай,

Шаршап талмай күнде мақсат қуамыз [2, 185 б.].

Шәкәрім дүниеге ең керекті іс – басқаларға жәрдем ету, адамның негізгі мәні де сол екенін Л. Толстойдан аударған «Үш сауал» деп аталатын аңыз-әңгімесінде оқырманына тамаша мысалмен түсіндіреді. Әңгімеде бір патша халыққа мынадай үш сауал қояды: «Қай істі қандай уақытта істеген жақсы?», «Ең керекті кісі кім?» және «Ең керекті іс не?». Патшаға халықтан нақты жауап болмайды. Сонда патша жарлы адамша киініп, бір ақылды тақуаға келіп, жаңағы сауалдарын қайта қояды. Ағаш егіп жатқан тақуа патшаға жауап бермей, күрекпен жерін қаза береді. Тақуаның шаршағанын көрген патша, күректі өзі алып, жер қаза бастайды. Бір кезде жұмыс істеп жатқан бұларға бір жаралы адам кезігеді. Екеуі оны тақуа тұратын үңгірге жатқызып, патша оның жарасын таңып, өлімнен алып қалады. Сөйтсе, бұл адамның кезінде патша әкесін өлтіріп, дүниесін тартып алған соң, бұл да патшаны өлтіріп, кегін алмақшы болып келе жатқанда патшаның солдаттары жаралап кеткен. Ол патшаның өзін аман алып қалғаны үшін кегін ұмытып, кешірім сұрайды, патша да одан кешірім өтінеді. Соңынан патша тақуаға үш сауалын тағы да қойғанда, бәрін көзімен көрген тақуа оған үш сауалының үшеуіне де жауап берілгенін былай түсіндіреді: «Егер сен менің шаршағанымды біліп, маған болыспасаң, ерте қайтар едің де, мынау сені өлтіретін еді. Сондықтан, ең жақсы мезгілін тауып істеген ісің – маған болысқан кезің. Онда саған ең керек кісі мен болдым. Онан соңғы ең керекті – уақыт, ең керекті іс – мына жаралының жарасын байлап, қанын тыйған

уақытың болды. Неге десең, сен үйтіп жәрдем қылмасаң, тірі қалса сенен кек алмай қоймайтын еді. Сондықтан, ол кездегі ең жақсы іс-жарасын байлаған болып, ең керекті кісі – осы жаралы болды» [1, 478-479 бб.]. Осы аңыз арқылы ақын адам баласының ойын тәрбиелеп, биік адамгершілікке саналы, мақсатты еңбекпен жеткізуге аса жоғары мән беретінін көреміз.

Осылайша, қос ақынның шығармашылығы ағартушылық пен надандықтың күресін бейнелеп қана қоймай, сөз өнерін адамның биік мүмкіндіктеріне жол ашатын игілікті мұрат, ақыл-ой мәдениеті мен парасаттылыққа, ойды іске асыратын қасиетті құрал дәрежесіне көтеретін күш-қуат деп ойымызды қорытқымыз келеді.

Әдебиеттер:

1. Құдайбердиев Ш. Шығармалары. Өлеңдер, дастандар, қара сөздер. Құраст. М.Жармұхамедов, С.Дәуітов, (А. Құдайбердиев). – Алматы, 1988. – 560 б.
2. Гете И.В. Фауст. Неміс тілінен аударған М.Құрманов. – Алматы: Жазушы, 1982. – 200 б.
3. Аникст А. «Фауст» Гете, Лит. Коммент. – Москва: Просвещение, 1979. – 240 с.
4. Абай. (Ибраһим Құнанбаев). Екі томдық шығармалар жинағы. Т. 2. – Алматы, 1986. – 200 б.
5. Құран Кәрім. – Мәдина. – 604 б.
6. Киелі Кітап. Таурат, Забур және Інжілден алынған таңдамалы жазбалар. – Стамбул, 1993. – 462 б.
7. Құдайбердіұлы Ш. Үш анық. – Алматы, 1991. – 80 б.
8. Краткая философская энциклопедия. – Москва, 1994. – 576 с.
9. Абай (Ибраһим Құнанбаев). Екі томдық шығармалар жинағы. Т. 1. – Алматы, 1986. – 304 б.
10. Сағындықов Б. Әз машайық //Қазақ әдебиеті, 2000. – 14 шілде. – 11 б.
11. Гете И.В. Таңдамалы лирикалар. – Алматы, 1983. – 240 б.
12. Кессель Л. Гете и «западно-восточный диван». – Москва, 1973. – 120 с.
13. Гете И.В. «Фауст». Лирика. – Москва, 1986. – 767 с.
14. Брагинский И. Западно-восточный синтез в диване Гете и классическая поэзия на фарси. – Москва, 1963. – 12 с.
15. Аветисян В. Гете и проблемы мировой литературы. – Саратов, 1988. – 255 с.
16. Философия. – Ростов на Дону, 1995. – 576 с.
17. Конради К.О. Гете. Жизнь и творчество. Т.1. Половина жизни. – Москва: Радуга, 1987. – 592 с.
18. Современная философия: словарь и хрестоматия. – Ростов на Дону, 1995. – 200 с.
19. Жирмунский В. Гете в русской литературе. – Ленинград: Наука, 1982. – 559 с.
20. Федоров Ф. «Фауст» Гете. – Рига, 1976. – 143 с.
21. Бент М. Гете и романтизм (Проблема личности в «Фаусте» и драматургии Генриха Клейста). – Челябинск, 1986. – 72 с.
22. Блаватская Е. Тайная Доктрина. Т.1. Космогенезис. – Минск, 1997. – 854 с.

References:

1. Qudajberdiev Sh. *Shygarmalary. Olender, dastandar, qara sozder*. Qurast. M.Zharmuhamedov, S. Dautov, (A. Qudajberdiev). – Almaty, **1988**. – 560 b. (*In Kazakh.*)
2. Gete I.V. *Faust*. Nemis tilinen audargan M. Qurmanov. – Almaty: Zhazushy, **1982**. – 200 b. (*In Russ.*)
3. Anikst A. «*Faust*» *Gete, Lit. Komment.* – Moskva: Prosveshhenie, **1979**. – 240 s. (*In Russ.*)
4. Abaj. (Ibrahim Qunanbaev). *Eki tomdyq shygarmalar zhinagy*. T. 2. – Almaty, **1986**. – 200 b. (*In Kazakh.*)
5. *Quran Karim*. – Medina. – 604 b. (*In Kazakh.*)
6. *Kieli Kitap. Taurat, Zabur zhane Inzhilden alyngan tandamaly zhazbalar*. – Stambul, **1993**. – 462 b. (*In Kazakh.*)
7. Qudajberdiuly Sh. *Ush anyq*. – Almaty, **1991**. – 80 b. (*In Kazakh.*)
8. *Kratkaja filosofskaja jenciklopedija*. – Moskva, **1994**. – 576 s. (*In Russ.*)
9. Abaj (Ibrahim Qunanbaev). *Eki tomdyg shygarmalar zhinagy*. T. 1. – Almaty, 1986. – 304 b. (*In Kazakh.*)
10. Sagyndyqov B. *Az mashajyq //Qazaq adebieti*, **2000**. – 14 shilde. – 11 b. (*In Kazakh.*)
11. Gete I.V. *Tandamaly lirikalar*. – Almaty, **1983**. – 240 b. (*In Kazakh.*)
12. Kessel' L. *Gete i «zapadno-vostochnyj divan»*. – Moskva, **1973**. – 120 s. (*In Russ.*)
13. Gete I.V. «*Faust*». *Lirika*. – Moskva, **1986**. – 767 s. (*In Russ.*)
14. Braginskij I. *Zapadno-vostochnyj sintez v divane Gete i klassicheskaja pojezija na farsi*. – Moskva, **1963**. – 12 s. (*In Russ.*)
15. Avetisjan V. *Gete i problemy mirovoj literatury*. – Saratov, **1988**. – 255 s. (*In Russ.*)
16. *Filosofija*. – Rostov na Donu, **1995**. – 576 s. (*In Russ.*)
17. Konradi K.O. *Gete. Zhizn' i tvorchestvo*. T.1. Polovina zhizni. – Moskva: Raduga, **1987**. – 592 s. (*In Russ.*)
18. *Sovremennaja filosofija: slovar' i hrestomatija*. – Rostov na Donu, **1995**. – 200 s. (*In Russ.*)
19. Zhirmunskij V. *Gete v russkoj literature*. – Leningrad: Nauka, **1982**. – 559 s. (*In Russ.*)
20. Fedorov F. «*Faust*» *Gete*. – Riga, **1976**. – 143 s. (*In Russ.*)
21. Bent M. *Gete i romantizm (Problema lichnosti v «Fauste» i dramaturgii Genriha Klejsta)*. – Cheljabinsk, **1986**. – 72 s. (*In Russ.*)
22. Blavatskaja E. *Tajnaja Doktrina*. T.1. Kosmogenezis. – Minsk, **1997**. – 854 s. (*In Russ.*)

FTAXP 14.29.05

Ж.Д. Айнабек¹

*¹Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті
(Алматы, Қазақстан)*

С.М. Кеңесбаев²

*²«Өрлеу» біліктілікті арттыру орталығы
(Алматы, Қазақстан)*

ПСИХИКАЛЫҚ ДАМУЫ ТЕЖЕЛГЕН БАЛАЛАРҒА БІЛІМ БЕРУ БАРЫСЫНДА АРНАЙЫ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ОЙЫНДАРДЫ ҚОЛДАНУ

Аннотация

Мүмкіндігі шектеулі балалардың ішінде дамуында ауытқуы бар балалар өзіндік ерекше, аса үлкен мейірім мен көңілді қажет ететін, өздігімен жұмыс жасай алмайтын балалар тобына жатады. Мұндай балалардың қызығушылығын арттыру, ойын бөлу, ақыл-есін дамыту мақсатында сабақ өту және сабақтан тыс уақыттарда психологиялық ойындар өткізу өте пайдалы және ол белгілі тұрғыда өз нәтижесін береді. Әсіресе, жаратылыстану бағытындағы сабақтар кезінде баланың ойын бөліп, бір қуаттандырып алса, оның сабаққа деген қызығушылығы төмендемей, бір қарқында сабақты меңгеріп шығады. Психологиялық ойындар баланың өз ата - анасына, достарына, қоғамға керек екендігін сезіндіреді. Баланың жеке индивидті ойын қалыптастыруға көмектеседі, өз ойын ашық айтып үйрене бастайды. Сабақ барысында психологиялық ойындарды қолдану баланың сабақтан жалығуына алып келмейтін бірден бір тәсіл болып табылады.

***Кілт сөздер:** дамуында ауытқуы бар балалар, психологиялық ойындар, дамыту, ойын, тапсырма, психолог, әдіс - тәсілдер.*

Zh.D. Ainabek¹

*¹Kazakh State Women's Teachers Training University
(Almaty, Kazakhstan)*

S.M. Kenesbaev²

*²National Center for Advanced Training «Orleu»
(Almaty, Kazakhstan)*

THE APPLICATION OF PEDAGOGICAL GAMES IN THE PROCESS OF TEACHING CHILDREN WITH DEVELOPMENTAL DISABILITIES

Annotation

Among children there are children with developmental disabilities who can not work independently but require great kindness and attention. To increase their mental development and interest at the lessons, it is very useful to conduct psychological games during the lessons and after the lessons that yield certain results. Especially during the lessons of natural guidance should be distracted and energized, then the child's interest in the lesson does not decrease, but intensifies. Psychological games give children the feeling that they are needed by parents, friends and society. It helps to form individual thinking and to learn expressing their thoughts. By using psychological exercises during the lesson is one of the acceptable methods that helps to avoid boredom during the lessons.

Key words: *children with developmental disabilities, psychological games, development, games, tasks, methods.*

Ж.А. Айнабек¹

¹Казахский государственный женский педагогический университет
(Алматы, Казахстан)

С.М. Кенесбаев²

²Национальный центр повышения квалификации «Өрлеу»
(Алматы, Казахстан)

ПРИМЕНЕНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИГР В ПРОЦЕССЕ УЧЕБЫ У ДЕТЕЙ С ЗАДЕРЖКОЙ ПСИХИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

Аннотация

Среди детей с ограниченными возможностями есть дети с отклонениями в развитии, которые не могут работать самостоятельно, но требуют большой доброты и внимания. Чтобы повысить их умственное развитие и интерес к урокам, очень полезно проводить психологические игры, дающие определенные результаты во время уроков и после уроков. Особенно во время уроков естественного направления надо отвлекать и зарядить ребенка энергией, тогда интерес ребенка к уроку не уменьшается, а усиливается. Психологические игры дают детям ощущение защищенности, помогают формировать индивидуальное мышление и учат выражать свои мысли. Использование психологических упражнений во время урока является одним из приемлемых методов, который помогает уйти от скуки во время уроков.

Ключевые слова: дети с отклонениями в развитии, психологические игры, развитие, игры, задания, методы.

XX ғасырдың басында неміс педагог-дефектологы П.Шуманның «бала кемістігінің даму деңгейі неғұрлым төмен болса, соғұрлым мұғалімнің білім деңгейі жоғары болу керек» деген сөзінен даму мүмкіндігі шектеулі балалармен жұмыс істеу өте қиын екенін байқауға болады. Қазіргі кезде мектептерде кемтар балаларды қамқорлыққа алып, олардың қалыптасуына және айығуына мүмкіндік жасап, өз бетімен өмір сүруіне бағыт бағдар беруге арнайы дайындық жүргізілуде. Кемтар балалардың білім деңгейін көтеріп, өмірге қажетті білім, білік, дағдысын, тәртібін қалыптастыруға байланысты түрлі шаралар жасалуда. Бұл балаларды оқытатын мұғалімдердің алдына мынадай міндеттер қойылады:

1. Баланың мектепке дайындығын анықтау;
2. Тәрбиесіндегі кемістігін жою;
3. Сабақты жүйелі жоспарлау.

Дамуында әртүрлі кемшіліктері бар балаларды арнайы оқытуға деген сұраныс, әсіресе олардың танымдық процестерін психологиялық жағынан зерттеу қазіргі таңда өзекті мәселе болып отыр. Оқыту үрдісінде мұндай балаларға оқу материалын меңгерту

үшін арнайы мектептер мен мекемелерде білім берудің мазмұны мен әдістерін жасау және оны негіздеу қажет.

Әсіресе ауылдық жерлерде туа біткен, сонымен қатар еліміздегі экологиялық тепе-теңдіктің бұзылуынан, тұқым қуалаған, жүре пайда болған аурулар салдарынан, мектепке бару бақыты бұйырмаған балалар бар. Осы балаларды психологиялық ойындар көмегімен дене кемістігін қалпына келтіріп, сол арқылы психологиялық саулығын сақтап, бала мүгедектігінің деңгейін төмендетуге мектеп психологтары аз да болса үлестерін қосып келеді. Әр психолог үйден оқитын балаға барғанда біріншіден, баланың көңіл күйіне қарап, динамикалық бақылау күнделігін жүргізіп отырады. Баланы мектепішілік іс-шараға қатыстырады немесе көрермен ретінде көруге шақырады. Екіншіден, баланың үйіне барғанда ата-анасымен сөйлеседі, пікірлеседі, кеңес беріп отырады. Тек қана баланың өзімен жұмыс жасағаннан гөрі ата-анасымен қосылып жұмыс жасаған балаға қатты ұнайды. Ол үшін үйден оқитын оқушының отбасылық әлеуметтік жағдайын, жас ерекшелігін ескере отырып, балаға ешқандай қиыншылық туғызбайтын өз іс-тәжірибемде қолданып жүрген, ата-анасымен бірлесе жүргізген, баланың өзіне арналған коррекциялық ойындарды ұсынамын. Әрбір мұғалім жеке балаға сабақ бергенде сабағына қолдануға болады.

Баланың қуанышы мен реніші ойында анық байқалады. Ойын кезінде баланың психологиялық ерекшелігі мынадан көрінеді:

1. Олар ойланады.
2. Эмоциялық әсерін көрсетеді, белсенділігі артады, қиял елестері дамиды, баланың шығармашылық қабілеті мен дарыны ұшталады.
3. Ұжымдық сезімі қалыптасады.
4. Ерік қасиетін бекітеді, адамгершілік сапасын жетілдіреді. «Менің және анамның қолы».

Мақсаты: Ең алдымен дене және эмоционалды есте сақтауға сүйене отырып, қатысушылардың дене сызбасы туралы түсініктерін нығайту. Бала-ата-ана жұптары бір-біріне қарама-қарсы тұрады және оларға мұғалімнің айтқанын орындау ұсынылады. Психолог тізбекті түрде келесілерді ұсынады:

1. Бір-бірлерімен сұқ саусақтарымен «Сәлемдесу»;
2. Шынтақтарымен бір-бірлерінің шынтақтарын сипалау;
3. Ортаңғы саусақтар көмегімен күш сынасу;
4. Серіктестің біреуі алақанымен екінші қатысушының бармағын ұстап тұру қажет. Содан кейін орындарын ауыстыру;
5. Бір-бірлерімен шынтақпен қоштасу.

Сабақта жаттығу тек сол қолмен орындалады. Үй тапсырмасы ретінде қатысушыларға тура осыны қарама-қарсы саусақтармен жасау ұсынылады.

«Ия-жоқ» өзін қабылдауға арналған жаттығу.

Баланың өзімен жүргізілетін жұмыс түрлері.

Жағымды ойлауға үйрену. Жақсы нәрсе туралы ойлап, соны күту, соған сену. Өз ойыңда үйлесімділік пен тепе-теңдікті құра отырып, біз де соны өмірден таба бастаймыз.

Өзің туралы жағымсыз ойлардан құтылу.

Сіздің саналы түрдегі Өзіңізді мейлінше жақсы емеспін деген сеніміңіз, сіздің іс-әрекетіңіз бен қылықтарыңызды басқарады да, әрдайым ол өмірде көрініс береді.

Өзіңді сүй. Біз өзімізді бар жанымызбен сүйіп және өзімізді құрметтесек, сонда өз іс-әрекеттеріміз бен қылықтарымызды қоштаймыз, біз адамдармен ең ғажап қарым-қатынас тудыра алатындай, жаңа қызықты жұмыс табуға мүмкіндік беретіндей, дене салмағымызды тұрақтандыра алатындай, денсаулығымызды нығайта алатындай етіп ақылымызды нақты ұйымдастыруды құрамыз. Өзіңді қабылдау және өзіңді қоштау – бұл жағымды өмірлік өзгерістер жасаудың кілті.

Өзіңді неғұрлым азырақ сынауға тырыс. Сын біз құтылуға тырысып жатқан сол ой бейнелеріне тоқтау сап қояды.

Өз жеткен биігіңізді өзіңіз теріске шығармаңыз және басқалардың теріске шығаруына жол бермеңіз. Мұны балалар керемет орындайды. Өмірдегі бар жақсы нәрсе өзіңнің сыртқы «Меннен» айырмашылығы болатын ішкі «Менді» қабылдаудан басталады. Біздің жүрегімізде барлық планетаны емдеп жазарлық махаббат жетерлік екенін ұмытпаңыздар.

Өз бойыңыздан жақсы қасиеттерді іздеңіз. Осыдан сіздің өміріңізде айтарлықтай прогресс басталады. «Мен өзімдегінің бәрін қолдаймын» деген жаттығу бар. Сіз мұны неғұрлым көбірек айтсаңыз, соғұрлым жақсы болады.

Басқалардың сіз туралы айтқанына көп көңіл бөлмеңіз. Әр адам – қайталанбас және ерекше. Біз осы планетаға біреуге ұқсау үшін емес, өзімізді көрсету, жеткізе білу үшін келгенбіз.

Қарым-қатынасты дамытуға арналған жаттығулар

«Бет-әлпетті еске сақтау». Өзіңді қоршаған адамдардың бет-әлпетін сақтауға дағдылан. Қарап ал да, көзіңді жұм, көргеніңді түгелдей еске түсір. Толық еске түсіруге қиналсаң, қайта қара. Осылайша бірнеше рет қайтала.

«Ол қалай күледі?» Бет жүзіне қарап, адамның қалайша күлетінін, жылайтынын көз алдыңа елестет. Өзіңнің жақсы көргенін,

сүйіспеншілігін, махабатын қалай білдіреді? Абыржып, сасқан кезде қандай? Ол қулана ма, әлде сытылып, құтылып шыға ма? Қалай дөрекілік көрсетеді? Ұрсыса ма? Өкпелегенде қандай? Ол бұрын қалай көрінетін еді? Кейін қандай болады?

«Мен басқалардың көзімен». Әр түрлі жағдаяттарда және әр түрлі адамдармен өзіңнің әңгімелесушінің көзімен қарағанда қалай көрінетінін елестуге тырыс. Сен қалай әсер етесің? Ол сен туралы не ойлайды?

«Өзіңді бағалау». Неғұрлым бағалаушы болудан гөрі, бағаланушы болған жөн. Айналаңдағылар сенен не күтеді? Оған сенімен жақсы ма? Егер біреу қателік жіберсе, сол қателікке емес, оған өзіңнің реакцияның қалай болатынына назар аудар.

«Көңіл-күйге ортақтасу». Жеке тақырыпта әңгімелесе отырып, өзіңмен әңгімелесушіні ұқыпты тындауға тырыс. Егер ол саған көңіл сырын сеніп ашса, өзіңдікін айтып жарыспа, бөліп тастама, көңіл-күйіне ортақтас, өзіңді оның орнына қойып көр.

«Қоштау». Балаларға көз салып қара, олардың іс-әрекеттерін бақыла, оны қоштау мүмкіндіктерін жіберме.

«Күлкі». Бет-жүзінде әрдайым күлкінің табы тұруын, жылы кейіпті, мейірімді жүзді, ақжарқын қалпыңды сақтауға үйрен. Күлкің келмесе де, оған әруақытта дайын бол. Әрдайым ішкі дүниен күліп тұрғаны жөн.

«Саған аманшылық тілеймін». Кез-келген адаммен кездескен кезде алғашқы сөзің (ішкі тілегің) «Саған аманшылық тілеймін» болуы керек. Мұны оған бар жан-жүрегіңмен сыйла! Егер сен біреумен дау-жанжалға түсіп, ұрсысып қалатын болсаң, «Саған аманшылық тілеймін» дегенді дереу есіңе түсіріп, қайталайтын бол.

«Жаңа түрге ену». Өзіңді басқа адамның орнында сезініп көр. Сен – ол екенін көз алдына елестет. Оның сырт келбетін тауып ал, оның ішкі әлеміне аз-маз еніп байқа. Оның жүріс-тұрысын, мимикасын, қозғалыстарын салып көр. Жаңа түрге түс, оның сезімдері мен ойларымен астасып өмір сүруге тырыс.

«Нажағай қаупі жоқ». Өзіңнің жағымсыз эмоцияңды тежеуге тырыс. Саған оны тежеу қандай қиын болса, айналаңдағыларға оны бастан кешіру сондай қиын. Ұрсысып-керіспеуді, күңкілдеп-жыламауды үйрен. Бір апта бойы барлығын кешіруге, бәрін түсінуге, ешкімді сынамауға, ескерту айтпауға, кінәламауға тырыс. Мүмкін одан да ұзағырақ осылай істерсің?

«Мен – ғажаппын!». Әр адам өзіне қаншалықты баға берсе, соған соншалықты лайықты болады. Тұлға ретінде қалыптасуың үшін өзіңді, өмірлік іс-әрекетіңді лайықты бағалай білуің керек. Өзіңе

арнап неғұрлым жақсы, жағымды, жылы сөздерді көбірек айту керек. Өзінді-өзің дұрыс бағалағаның жөн.

Әр адамның өзіне арнаған жақсы, жағымды қолдау, мадақтау, мақтау сөздері болуы тиіс.

Мысалы:

- Мен осы өмірге келуіммен кереметпін.
- Мен сияқты бұл өмірде ешкім де болған емес, болмайды да.
- Мен ғажаппын, мен кереметпін.
- Менің күш-жігерім көп, денсаулығым мықты.
- Мен өмірді сүйемін, өмір мені аялайды.
- Мен тамаша жанмын.
- Мен мейірімді, жылы жүректі адаммын.
- Мен сабырлымын, салмақтымын.

Ойын түрлері:

«Кімде қандай қасиет бар»

Малдың түрі бейнеленген карточкаға бала оның қасиетін көрсететін сөз жазылған басқа карточканы таңдап алады. Мысалы, ит және иесіне берілгендік, түлкі және айлакерлік, түйе және тәкаппарлық және т.б.

«Өзің жалғастыр...»

Мақсат сабаққа кешіккенін енді ғана ұқты...

Айнұр досын ренжітіп алғандай болды...

Оспан ағасына бір нәрсені айтуды ұмытып кетті...

Әңгімелерді одан әрі жалғастырып, өз бетінше аяқтауын тапсырып, соңынан баланың ойын талқылауға болады.

«Түспен ажырату»

Ойынның мақсаты: адамның мінез-құлқын бояумен көрсетіп, жағымды жақтарын түспен ажырату.

Мұғалім: балаға адамның қасиеттерін кемпірқосақ тәрізді етіп бояуды тапсырады. Қандай қасиетті қай түспен бояуды баланың өзі шешеді. Ойын соңында адамның мінез-құлқын көрсету үшін қай түсті неге таңдағанын өзі түсіндіріп береді.

«Баға беру»

Ойын тапсырмаға қорытынды жасап, баға беруге негізделген.

Мұғалім баладан портретке немесе суретке қарап, ондағы адамдардың мінез-құлқын, қасиеттерін ажыратып беруді тапсырады. Балалар ойын жинақтау үшін баяу музыка қойылып, белгілі бір уақыт беріледі.

Бұл ойын баланың адамды тани білуіне, келбетіне қарап, мінез-құлқын ажырата білуіне көмектеседі.

Ойын-пантомима

Бұл ойын баланың мінез-құлықты эмоция арқылы танып білуін көздейді. Мысалы, балаға түрлі мимикамен түсіндірілетін түрлі тапсырмалар беріледі:

- ауырған, немесе шаршаған шешесін баласы қалай аялайды;
- оқушы қартты жолдан қалай өткізуі керек;
- әжесінің алдында бала өз кінәсін қалай жуып-шаяды;
- ренжіскен екі дос бір-бірімен қалай татуласарын білмейді.

Достарының көмегімен музыканың сүйемелдеуімен өздері құрастырған сюжетті көрсетеді.

Соңынан тапсырмалардың мазмұны ашылған соң, олар берілген сұрақтарға жауап дайындап, қысқаша мәтіндер құрастырады.

«Өз есіміңді ерекше ата» ойыны

Адамның есімі-оның бетке ұстар құралы. Біздің есімдеріміз өмір бойы бізбен бірге, олар біздің мінезімізге, сезімдеріміз бен ойымызға өз ізін қалдырады.

Кәнеки,өзіміздің есімімізді еркелей әрі ардақтап айтып көрейік. Жаттығып алайық.

Мұғалім баланы ортаға шақырады. Бала өз есімін атаған кезде қандай сезімде болғанын сұрауға немесе осы айтқандарын қағаз бетіне түсіруіне болады.

Құрметті ұстаздар, «Әрбір бала-бір жұлдыз, жарқырауына көмектес!» қағидасын бекем ұстанайық. Өздері кемтар болып келген баланың көңіліне кірбің түсірмейік.

Әдебиеттер:

1. Ломова Б.В., Забродина Ю.М., «Человеческая память и процесс обучения». – Москва: Прогресс, 1979. – 528 с.
2. Смирнов М.Н. «Проблемы психологии памяти». – Москва: Просвещение, 1966. – 432 с.
3. Митина Л.М. Психология профессионального развития учителя. Москва: Флинта, МПСИ, 1998. – 200 с.
4. Кемтар балаларды әлеуметтік және медициналық педагогикалық түзету арқылы қолдау туралы ҚР 2002 ж. №343 заңы

References:

1. Lomova B.V., Zabrodina Ju.M., «*Chelovecheskaja pamjat' i process obucheija*». – Moskva: Progress, **1979**. – 528 s. (*In Russ.*)
2. Smirnov M.N. «*Problemy psihologij pamjati*». – Moskva: Prosveshhenie, **1966**. – 432 s. (*In Russ.*)
3. Mitina L.M. *Psihologija professional'nogo razvitija uchitelja*. Moskva: Flinta, MPSI, **1998**. – 200 s. (*In Russ.*)
4. *Kemtar balalardy aleumettik zhane medicinalyq pedagogikalыq tuzetu arqyly goldau turaly QR 2002 zh. №343 zany (In Kazakh.)*

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ:

1. Самарбаева Амина Бауыржановна – 2 курс магистранты, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

Ғылыми жетекшісі Саитова Гүлнара Юсуповна – Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі, өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

2. Кенжетасева Алия Илюгалиевна – 1 курс магистранты, Н.Г. Чернышевский атындағы Саратов ұлттық зерттеу мемлекеттік университеті.

Ғылыми жетекшісі Рахимбаева Инга Эрленовна – педагогика ғылымдарының докторы, профессор, Н.Г. Чернышевский атындағы Саратов ұлттық зерттеу мемлекеттік университеті;

3. Жумасеитова Гүлнара Тазабековна – өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

4. Салаева Құралай Талғатовна – 2 курс магистранты, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

Ғылыми жетекшісі Ізім Тойған Оспановна – ҚазКСР-нің еңбек сіңірген әртісі, өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

5. Балғамбарова Асем Дауылбайқызы – 2 курс магистранты, Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті.

Ғылыми жетекшісі Құлманова Шолпан Бөрібаевна – педагогика ғылымдарының докторы, профессор; Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті;

6. Нурпеисова Алия Ериковна – Қазақ ұлттық хореография академиясының концертмейстері;

7. Габдрашитова Камила Алижановна – өнертану магистрі, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

8. Мейрамова Сабина Тлектесовна – өнертану магистрі, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

9. Сақтағанов Балабек Кеништаевич – PhD доктор, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

10. Қуандық Жанна Бостандыққызы – 1 курс магистранты, Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы.

Ғылыми жетекшісі Берістен Жанарбек Танигазиевич – философия ғылымдарының кандидаты, профессор, Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы;

11. Сейсекенова Айнаш Байкенжиева – филология ғылымдарының кандидаты, Қазақ экономика, қаржы және халықаралық сауда университеті;

12. Айнабек Жаксыкүл Даниярқызы – 2 курс магистранты, Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті.

Ғылыми жетекшісі Кеңесбаев Серік Мұхтарұлы – педагогика ғылымдарының докторы, профессор, «Өрлеу» біліктілікті арттыру ұлттық орталығы АҚ.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:

1. Samarbayeva Amina Bauyrzhanovna – the 2nd year-course master student of the Kazakh National Academy of Choreography.

Scientific adviser Saitova Gulnara Yusupovna – Honored Artist of the Republic of Kazakhstan, PhD in History of Arts, professor, Kazakh National Academy of Choreography;

2. Kenzhetayeva Aliya Iyugaliyevna – the 1st year-course master student of Saratov State University named after N.G. Chernyshevsky.

Scientific adviser Rakhimbayeva Inga Erlenovna – Doctor of Pedagogical Sciences, professor, Saratov State University named after N.G. Chernyshevsky;

3. Zhumaseitova Gulnara Tazabekovna – PhD in History of Arts, professor, Kazakh National Academy of Choreography;

4. Salayeva Kuralai Talgatovna – the 2nd year-course master student of the Kazakh National Academy of Choreography;

Scientific adviser Izim Toigan Ospanovna – Honored Artist of the Kazakh SSR, PhD in History of Arts, Professor, Kazakh National Academy of Choreography;

5. Balgambarova Asem Dauylbaikyzy – the 2nd year-course master student of the Kazakh State Women’s Teacher Training University;

Scientific adviser Kulmanova Sholpan Burybaevna – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Kazakh State Women’s Teacher Training University;

6. Nurpeisova Aliya Erikovna – the concertmaster of the Kazakh National Academy of Choreography;

7. Gabdrashitova Kamila Alizhanovna – Master of Arts, Kazakh National Academy of Choreography;

8. Meiramova Sabina Tlektsovna – Master of Arts, Kazakh National Academy of Choreography;

9. Saktaganov Balabek Kenishtayevich – PhD in Pedagogy and Psychology, Kazakh National Academy of Choreography;

10. Kuandyk Zhanna Bostandykkyzy – the 1st year-course master student of T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts;

Scientific adviser Beristen Zhanarbek Tanigazyevich – Candidate of Philosophical Sciences, Professor, T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts;

11. Seisekenova Ainash Baikenzhieva – Candidate of Philology, Associate Professor, Kazakh University of Economics, Finance and International Trade;

12. Ainabek Zhaksykul Daniyarkyzy – the 2nd year-course master student of the Kazakh State Women’s Teacher Training University;

Scientific adviser Kenesbaev Serik Mukhtaruly – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, JSC «National Center for Advanced Training «Orleu».

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:

1. Самарбаева Амина Бауыржановна – магистрантка 2 курса, Казахская национальная академия хореографии.

Научный руководитель Саитова Гульнара Юсуповна – Заслуженная артистка Республики Казахстан, кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия хореографии;

2. Кенжетасева Алия Илюгалиевна – магистрантка 1 курса, Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского.

Научный руководитель Рахимбаева Инга Эрленовна – доктор педагогических наук, профессор, Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского;

3. Жумасентова Гульнара Тазабековна – кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия хореографии;

4. Салаева Құралай Талгатовна – магистрантка 2 курса, Казахская национальная академия хореографии.

Научный руководитель Ізім Тойған Оспановна – заслуженная артистка КазССР, кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия хореографии;

5. Балғамбарова Асем Дауылбайқызы – магистрантка 2 курса, Казахский государственный женский педагогический университет.

Научный руководитель Құлманова Шолпан Бөрібаевна – доктор педагогических наук, профессор, Казахский государственный женский педагогический университет;

6. Нурпеисова Алия Ериковна – концертмейстер Казахской национальной академии хореографии;

7. Габдрашитова Камила Алижановна – магистр искусствоведения, Казахская национальная академия хореографии;

8. Мейрамова Сабина Тлектесовна – магистр искусствоведения, Казахская национальная академия хореографии;

9. Сақтағанов Балабек Кеништаевич – доктор PhD, Казахская национальная академия хореографии;

10. Қуандық Жанна Бостандыққызы – магистрантка 1 курса, Казахская национальная академия искусств им. Т. Жургенова.

Научный руководитель Берістен Жанарбек Танигазиевич – кандидат философских наук, профессор, Казахская национальная академия искусств имени Т. Жургенова;

11. Сейсекенова Айнаш Байкенжиева – кандидат филологических наук, доцент, Казахский университет экономики, финансов и международной торговли;

12. Айнабек Жаксықұл Даниярқызы - магистрантка 2 курса, Казахский государственный женский педагогический университет.

Научный руководитель Кеңесбаев Серік Мұхтарұлы – доктор педагогических наук, профессор, АО «Национальный центр повышения квалификации «Өрлеу».

«ARTS ACADEMY» ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫНЫҢ РЕДАКЦИЯЛЫҚ САЯСАТЫ

«Arts Academy» журналының редакциялық саясаты ғылыми қызметтің этикасына тікелей байланысты. Редакциялық саясатта ғалымдар өз жұмыстарына дайындық жасау барысында редакциялық саясатта басшылыққа алатын қағидаттар мен ұйғарымдар жиынтығы баяндалады.

«Arts Academy» журналының жоспары – рецензияланатын, дәйексөз алынатын журналдардың қатарына ену. Бұл өз кезегінде редакция алқасын маңызды өнегелі-этикалық қағидаттарды және ұйымдастыру нормаларын сақтауға міндеттейді.

«Arts Academy» журналының редакциялық саясатының жалпы ережелері

Журналдың тақырыптық бағыты бар. Журнал беттерінде ғылыми мақалалар, шолулар, қысқаша хабарландырулар мен дискуссиялық мақалалар жарияланады.

- Басылым өзекті мәселелерге:
- хореографиялық өнердің тарихына,
- хореография педагогикасына,
- өнертануға,
- қазіргі мәдениетке,
- өнер және білім беру саласындағы менеджментке,
- әлеуметтік-гуманитарлық ғылымдарға арналған.

Журналдың шығу мерзімділігі – тоқсан сайын.

Журналдың редакция алқасы – Қазақстан Республикасындағы, ТМД елдеріндегі және алыс шетелдегі білім беру және ғылыми-зерттеу ұйымдарының жетекші ғалымдары мен мамандары.

Ғылыми журналдың редакция алқасы түпнұсқаны, бұрын ешбір жерде жарияланбаған және бірмезгілде басқа басылымдарда басылуға арналмаған мақалаларды ғана қабылдап, қарастырады.

Журнал редакциясына келіп түскен барлық ғылыми мақалалар қатаң түрде рецензиялаудан өтеді.

Ғылыми журналдың редакциялық саясатының негізгі қағидаттары

Журнал редакциясы төмендегі заңдармен қорғалатын өз жұмыстарын басылымға жіберген авторлардың құқықтарына құрметпен қарайды:

1. Қазақстан Республикасының Конституциясымен (1995 жылғы 30 тамыздағы республикалық референдумда қабылданған)

(10.03.2017 жылғы жағдай бойынша барлық өзгертулермен және толықтырулармен);

2. Қазақстан Республикасының 2011 жылғы 18 ақпандағы № 407-IV «Ғылым туралы» Заңымен;

3. Қазақстан Республикасының 1999 жылғы 23 шілдедегі № 451-І «Бұқаралық ақпарат құралдары туралы» Заңымен;

4. Қазақстан Республикасының 1996 жылғы 10 маусымдағы № 6-І «Авторлық құқық және аралас құқықтар туралы» Заңымен (24.11.2015 жылғы жағдай бойынша барлық өзгертулермен және толықтырулармен);

5. Қазақстан Республикасының 2007 жылғы 27 шілдедегі № 319-III «Білім туралы» Заңымен (09.04.2016 жылғы жағдай бойынша барлық өзгертулермен және толықтырулармен).

«Arts Academy» журналының редакция алқасына басылымға ұсынылған авторлық құқық міндетті түрде келесі шарттарды орындауға негізделеді:

- зерттеудің құрылымына және концепциясына немесе мәліметтерді талдауға және түсіндіруге айтарлықтай үлес қосуға;

- мақаланың мәтінін жазуға немесе оған түбегейлі өзгерістер енгізуге;

- баспаға берілетін соңғы нұсқаны мақұлдауға.

«Arts Academy» журналына өз жұмыстарын ұсынатын авторлар өз тарапынан мақаланың келесі талаптарға сай болуына кепілдік беруі тиіс:

- ✓ түпнұсқалық болуы (басқа басылымдарда бұрын соңды осы формада немесе мазмұны жағынан ұқсас формада жарияланбаған);

- ✓ басқа баспалардың редакциясында қаралымда жатпаған және авторлық құқыққа және қарастырылып жатқан мақаланың жариялануына қатысты мүдделер жанжалы реттелген;

- ✓ қандай да бір авторлық құқықтар бұзылмаған, соған орай осыған ұқсас бұзушылықтар анықталған жағдайда баспагерге шығындарды өтеуге кепілдік береді;

- ✓ материалдарды қолдану саясатын жүзеге асыруға және материалдарды таратуға жағдай жасау үшін авторлар баспагерге, егер басқа да жағдайлар қарастырылмаған жағдайда, меншік құқығын береді.

Келесілер ғылыми этиканы бұзушылық ретінде қарастырылады:

- мәліметтерді жасырын түрде іріктеу арқылы оларды бұрмалау, фабрикациялау және суреттермен бұрмалау арқылы қажетсіз нәтижелерден бас тарту;

- қолдау алу үшін жазылған өтінімхаттағы немесе өтінімдегі қате мәлімдемелер (соның ішінде басылымға қатысты, сондай-ақ басылымға қабылданған жұмыстарға қатысты жалған өтініштер);

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ

- өзге автордың авторлық құқықпен қорғалатын жұмыстарына, ғылыми жаңалықтарына, болжамдарына, зерттеу теориясына немесе әдістеріне қатысты интеллектуалдық меншік құқығын бұзушылық:

- a) рұқсатсыз пайдалану, соның ішінде плагиат;
- b) сарапшылардың пікірі бойынша біреудің зерттеу әдістерін және ойын заңсыз иемдену (ойын ұрлау);

- c) ғылыми авторлықты немесе бірлескен авторлықты иемдену немесе оларды негізсіз иемдену;

- d) мазмұнын өзгерту (бұрмалау);

- e) әлі жарияланбаған жұмыстармен, жаңалықтармен, болжамдармен, теориялармен немесе ғылыми әдістермен танысуға бөгде адамдарға рұқсат беру және оларды рұқсатсыз жариялау;

- автордың келісімінсіз өзге адаммен бірлесіп автор болуға талпыну;

- зерттеу жұмысына кедергі келтіру (зерттеуге қажетті құралдарға нұқсан келтіру, бұзу, көшірмесін жасау);

- бірлескен жауапкершілік келесілердің нәтижесі болуы мүмкін:

- 1) ғылыми этиканы бөтен адамдардың бұзушылыққа белсенді қатысу;

- 2) өзгелер жасаған бұрмалаушылық туралы хабардар болу;

- 3) бұрмаланған басылымдарға бірлесіп автор болу;

- 4) бақылау міндеттерін ескермеу.

«Arts Academy» журналының редакциялық саясатына сәйкес келесілерге жол берілмейді:

- өзге автордың жұмысын, оның автор екенін көрсетпей, мәлімет алынған жерге сілтеме жасамай және жақшаға алмай, сөзбе-сөз көшіруге;

- өзге автордың шығармасын өзгертіп жазу, бір параграфта немесе мәтін бөлігінде бір сөйлемнен артық өзгертілсе немесе сөйлемдер алынған жерге сілтеме жасалмай олардың тәртібі ауыстырылып жазылса. Сөйлемдер алынған жерге сілтеме жасалмай, олар едәуір өзгертіліп жазылған болса онда ол сөзбе-сөз көшірілген болады;

- біреудің шығармашылық элементтерін авторын көрсетпей қолдану, мысалы, суреттің, кестенің немесе абзацтың қай жерден алынғанына, дереккөзіне сілтеме жасалмаса, жақшаға алынбаса. Авторлар шығарманың авторлық құқығы бар иесінен оның шығармалық элементтерін қолдану үшін рұқсат алуы тиіс;

- авторлар өз жұмыстарын алғаш рет жарияланып жатқанын көрсетуі тиіс.

Егер қолжазба элементтері бұрын басқа мақалада жарияланған болса, онда сол жарияланымға сілтеме жасалуы тиіс. Сондай-ақ оның алдыңғы жұмыстан қандай айырмашылығы барын көрсете отырып,

оның зерттеу нәтижелерімен және қорытындыларымен байланысын анықтау. Өз жұмыстарын сөзбе-сөз көшіріп жазуға және оны өзгертіп жазуға болмайды.

Ғылыми зерттеулерде зерттеу барысында кеткен бұрмаланбаған қателіктер, даулы мәліметтер, алынған нәтижелерді әртүрлі түсіндіру және оларды эксперименттік өңдеу секілді зерттеу процестеріне тән әрекеттер этиканы бұзушылық болып саналмайды.

Рецензия берушінің қызметіне кіретін этикалық қағидаттар

Рецензент авторлық материалдарға ғылыми сараптама жасайды, сонымен қатар келесі қағидаттарды орындауы тиіс:

- Рецензия алуға қабылданған қолжазба құпия құжат ретінде қарастырылуы тиіс, және оны редакциядан рұқсат алмаған бөгде адамдарға оқып танысу үшін беруге болмайды.

- Рецензент зерттеу нәтижелеріне объективті және дәлелді баға беруі тиіс. Автордың жеке сыны қабылданбайды.

- Қарастырылымға ұсынылған қолжазбалардан алынған жарыққа шықпаған мәліметтерді рецензент өз мақсатында пайдаланбауы тиіс.

- Рецензент жұмысты бағалауға өзінің біліктілігі жетпейтіндігіне көзі жетсе немесе автор мен ұйым арасында даулы мәселелер туындаған жағдайда әділ шешім қабылдай алмайтын болса, онда ол рецензия беруден бас тарту үшін алдын ала редакторға ол туралы хабар беруі тиіс.

Журнал редакциясы авторлардың беделін қорғай отырып, ғылыми этика стандарттарын ұстанады және шығармашылық ұрлық болған жағдайда оған жауапты қарайды, себебі шығармашылық ұрлық жасады деген айып зерттеушінің мансабына нұқсан келтіреді. Мұндай жағдайда шығармашылық ұрлық туралы айыптауларға әсер етуге мүмкіндік беретін тәртіптер жүйесі қолданылады.

Объективтілікті қамтамасыз ету мақсатында редакция әрбір орын алған жағдайды мұқият зерттейді және барлық мүдделі тараптардың дәлелдерін қарастырады. Ары қарай әрекет жасамас бұрын, редакция даулы басылымдардың авторларынан немесе авторлық құқығы бар иелерінен нақты ақпарат алуға тырысады және оны зерттейді.

Егер айыптаушы шындыққа жанаспайтын ақпарат берсе (мысалы, жалған атпен ұсынса) немесе этикаға жатпайтын, сес көрсету формасында әрекет етсе, онда мұндай жағдайда редакция шығармашылық ұрлық жасалды деген айыпқа жауап қатпауға құқылы болады. Редакция шығармашылық ұрлық жағдайларын оған қатысы жоқ тараптармен талқылауға міндетті емес.

THE EDITORIAL POLICY OF THE SCIENTIFIC JOURNAL «ARTS ACADEMY»

The editorial policy of the journal «Arts Academy» is connected with the ethics of scientific activity. The editorial policy sets out a set of principles and prescriptions that scientists should follow when preparing their work.

“Arts Academy” plans to enter the list of peer-reviewed, quoted journals, which obliges the editorial board to observe a number of important moral and ethical principles and organizational norms.

General provisions of the editorial policy of the journal «Arts Academy»

The journal has a thematic focus. Scientific articles, reviews, short communications and discussion articles and others are published on the pages of the journal.

The publication is devoted to topical problems:

- history of choreographic art,
- Pedagogy of choreography,
- art criticism,
- modern culture,
- management in art and education,
- Social and human sciences.

The periodicity of the issue is quarterly.

The editorial board of the journal are leading scientists and specialists of educational and research organizations of the Republic of Kazakhstan, CIS countries and foreign countries.

The editorial board of the scientific journal «accepts only original, previously unpublished articles that are not intended for simultaneous publication in other publications.

All scientific articles submitted to the editorial office of the journal undergo a rigorous review procedure.

Basic principles of the editorial policy of the scientific journal

The editors of the journal respect the rights of authors of works sent for publication, protected by laws:

1. The Constitution of the Republic of Kazakhstan (adopted at the republican referendum on August 30, 1995) (with amendments and additions as of March 10, 2017);

2. Law of the Republic of Kazakhstan of February 18, 2011 No. 407-IV «On Science» (with amendments and additions as of November 13, 2015);

3. Law of the Republic of Kazakhstan No. 451-I of July 23, 1999 On Mass Media;

4. *Law of the Republic of Kazakhstan of 10 June 1996 No. 6-I On Copyright and Related Rights (with amendments and additions as of 24.11.2015).*

5. *Law of the Republic of Kazakhstan of July 27, 2007 No. 319-III «On Education» (with amendments and additions as of April 9, 2016);*

For the editorial board of the journal «Arts Academy», the authorship of the submitted to the publication is based on the mandatory observance of the following conditions:

- *significant contribution to the concept and structure of the study or to the analysis and interpretation of data;*
- *writing the text of the article or making fundamental changes to it;*
- *endorsement of the final version, which is submitted for printing.*

For their part, authors who provide their work for publication in the journal «Arts Academy» should ensure that the articles:

- ✓ are original (they were not published earlier in other publications in their current or similar form);
- ✓ are not under consideration in the editorial offices of other publications and all possible conflicts of interest related to copyrights and the publication of the articles are settled;
- ✓ do not violate any of the existing copyrights, and in this connection they guarantee the publisher damages in case of revealing such violations;
- ✓ for the convenience of dissemination and enforcement of the material use policy, authors transfer exclusive title to the work to the publisher, unless otherwise provided.

As a violation of scientific ethics, the following can be considered:

- fabrication, falsification of data by secretly selecting them and avoiding undesirable results, by manipulating images or illustrations;
- incorrect statements in the application letter or application for support (including false statements regarding the publications in which the work appeared, as well as the works accepted for publication);
- violation of intellectual property rights in respect of the work of another author protected by copyright, significant scientific discoveries, hypotheses, theories or research methods:
 - a) unauthorized use, including plagiarism;
 - b) misappropriation of research methods and ideas (theft of ideas) according to experts;
 - c) the attribution of scientific authorship or co-authorship, or their unjustified appropriation;
 - d) substitution (falsification) of the content;
 - e) unauthorized publication and provision to third parties of access to unpublished works, findings, hypotheses, theories or scientific methods;

- claiming to (co) authorship with another person without his / her consent;
- disruption of research work (including damage, destruction, forgery of other items necessary for the research);
- joint responsibility may result from:
 - 1) active participation in the violation of scientific ethics committed by other persons;
 - 2) awareness of falsification committed by others;
 - 3) co-authorship in falsified publications;
 - 4) obvious neglect of control responsibilities.

In accordance with the editorial policy of the magazine «Arts Academy» is unacceptable:

- verbatim copying of the work of another person without specifying his authorship, references to the source and use of quotes;
- incorrect rephrasing of the work of another person, in which more than one sentence was changed within one paragraph or section of the text, or the proposals were arranged in a different order without an appropriate reference to the source. Substantial incorrect paraphrasing without reference to the source is equated to verbatim copying;
- use of the elements of the work of another person without attribution, for example, a drawing, a table or paragraph without expression of gratitude, a reference to the source or the use of quotes. Authors must obtain the permission of the copyright owner to use the elements of his work;
- self-plagiarism: authors should indicate that their work is published for the first time.

If the elements of the manuscript were previously published in another article, then the authors are obliged to refer to earlier work. They should indicate the essential difference between the new work and the previous one and at the same time to reveal its connection with the results of the studies and conclusions presented in the previous work. Verbatim copying of own works and their paraphrasing are unacceptable.

The actions inherent in research processes, as well as falsified (unconscious) research mistakes, data conflicts, different interpretations and interpretation of the results and experimental developments are not considered as violations of ethics in scientific research.

Ethical principles in the activity of the reviewer

The reviewer carries out a scientific examination of the author's materials, as a result of which his actions should be impartial in nature, consisting in the following principles:

- The manuscript received for review should be considered as a confidential document, which can not be passed on for review or discussion to third parties without authorization from the editorial office.

- The reviewer is obliged to give an objective and reasoned assessment of the results of the research. Personal criticism of the author is unacceptable.

- Unpublished data obtained from submitted manuscripts should not be used by the reviewer for personal purposes.

- A reviewer who does not, in his opinion, possess sufficient qualifications to evaluate the work, or can not be objective, for example, in case of a conflict of interest with the author or organization, should notify the editor of his request to exclude him from the process of reviewing this work.

The editorial staff of the journal adheres to the standards of scientific ethics, protecting the reputation of authors and taking seriously individual cases of plagiarism, proceeding from the fact that accusations of plagiarism always negatively affect the career of the researcher. When such situations arise, a system of procedures is used to respond to possible accusations of plagiarism.

In order to ensure objectivity, the editors carefully examine each case and consider the arguments of all interested parties. Before taking any further actions, the editors seek to obtain the most accurate information from the authors of the disputed publication or copyright owners and study it.

However, the editors reserve the right not to react to accusations of plagiarism, if the prosecutor provides inaccurate personal information (for example, appears to be a fictitious name) or acts in an unethical or menacing form. The editorial board is not obliged to discuss cases of alleged plagiarism with persons who do not have a direct relationship to it.

РЕДАКЦИОННАЯ ПОЛИТИКА НАУЧНОГО ЖУРНАЛА «ARTS ACADEMY»

Редакционная политика журнала «Arts Academy» связана с этикой научной деятельности. В редакционной политике излагается комплекс принципов и предписаний, которыми должны руководствоваться ученые при подготовке своей работы.

В планах журнала «Arts Academy» вхождение в число рецензируемых, цитируемых журналов, что обязывает редакционную коллегию соблюдать ряд важных нравственно-этических принципов и организационных норм.

Общие положения редакционной политики журнала «Arts Academy»

Журнал имеет тематическую направленность. На страницах журнала публикуются научные статьи, обзоры, краткие сообщения, дискуссионные статьи и другое.

Издание посвящено актуальным проблемам:

- история хореографического искусства,
- педагогика хореографии,
- искусствоведение,
- современная культура,
- менеджмент в искусстве и образовании,
- социально-гуманитарные науки.

Периодичность выпуска журнала – ежеквартальная.

Редакционная коллегия журнала – ведущие ученые и специалисты образовательных и научно-исследовательских организаций Республики Казахстан, стран СНГ и дальнего зарубежья.

Редакционной коллегией научного журнала «принимаются к рассмотрению только оригинальные, ранее нигде не публиковавшиеся статьи и не предназначенные к одновременной публикации в других изданиях.

Все научные статьи, поступившие в редакцию журнала, проходят строгую процедуру рецензирования.

Основные принципы редакционной политики научного журнала

Редакция журнала с уважением относится к правам авторов, присылающих для публикации работы. Все авторские материалы защищены законами:

1. Конституция Республики Казахстан (принята на республиканском референдуме 30 августа 1995 года) (с изменениями и дополнениями по состоянию на 10.03.2017 г.);

2. Закон Республики Казахстан от 18 февраля 2011 года № 407-IV «О науке» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 13.11.2015 г.);

3. Закон Республики Казахстан от 23 июля 1999 года № 451-І «О средствах массовой информации»;

4. Закон Республики Казахстан от 10 июня 1996 года № 6-І «Об авторском праве и смежных правах» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 24.11.2015 г.).

5. Закон Республики Казахстан от 27 июля 2007 года № 319-ІІІ «Об образовании» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 09.04.2016 г.);

Для редколлегии журнала «Arts Academy» право авторства представленных к изданию работ основывается на обязательном соблюдении следующих условий:

- значительном вкладе в концепцию и структуру исследования или в анализ и интерпретацию данных;
- написании текста статьи или внесении в него принципиальных изменений;
- одобрения окончательной версии, которая сдается в печать.

Со своей стороны, авторы, предоставляющие свои работы для опубликования в журнале «Arts Academy», должны гарантировать, что статьи:

- ✓ являются оригинальными (не публиковались ранее в других изданиях в их нынешней или близкой по содержанию форме);
- ✓ не находятся на рассмотрении в редакциях других изданий и все возможные конфликты интересов, связанные с авторскими правами и опубликованием рассматриваемых статей, урегулированы;
- ✓ не нарушают ни одно из существующих авторских прав, в связи с чем гарантируют издателю возмещение убытков в случае выявления подобных нарушений;
- ✓ для удобства распространения и обеспечения реализации политики использования материалов авторы передают издателю исключительное право собственности на работу, если не предусмотрено иное.

Как нарушение научной этики может рассматриваться следующее:

- фабрикация, фальсификация данных путем их тайного отбора и отказа от нежелательных результатов, путем манипуляции изображениями или иллюстрациями;
- некорректные заявления в письме-заявке или заявке на получение поддержки (в том числе ложные заявления относительно

публикаций, в которых появилась работа, а также работ, принятых к публикации);

- нарушение прав интеллектуальной собственности в отношении работ другого автора, охраняемых авторским правом, значительных научных открытий, гипотез, теорий или методов исследования:

- а) несанкционированное использование, в том числе плагиат;

- б) незаконное присвоение, по мнению экспертов, методов исследования и идей (кража идей);

- с) присвоение научного авторства или соавторства, или необоснованное их присвоение;

- д) подмена (фальсификация) содержания;

- е) несанкционированная публикация и предоставление третьим лицам доступа к еще не опубликованным работам, находкам, гипотезам, теориям или научным методам;

- притязание на (со) авторство с другим лицом без его/ее согласия;

- срыв исследовательской работы (в том числе нанесение ущерба, разрушение, подделка других предметов, необходимых для проведения исследования);

- совместная ответственность может являться результатом:

- 1) активного участия в нарушении научной этики, совершаемом другими лицами;

- 2) осведомленности о фальсификации, совершаемой другими;

- 3) соавторства в фальсифицированных публикациях;

- 4) явного пренебрежения обязанностями контроля.

В соответствии с редакционной политикой журнала «Arts Academy» недопустимо:

- дословное копирование работы другого лица без указания его авторства, ссылки на источник и использования кавычек;

- некорректное перефразирование произведения другого лица, при котором было изменено более одного предложения в рамках одного параграфа или раздела текста, либо предложения были расположены в ином порядке без соответствующей ссылки на источник. Существенное некорректное перефразирование без ссылки на источник приравнивается к дословному копированию;

- использование элементов произведения другого лица без указания авторства, например, рисунка, таблицы или абзаца без выражения признательности, ссылки на источник или использования кавычек. Авторы должны получить разрешение владельца авторских прав на использование элементов его произведения;

- самоплагиат: авторы должны указывать, что их работа публикуется впервые.

Если элементы рукописи ранее были опубликованы в другой статье, то авторы обязаны сослаться на более раннюю работу. Указать, в чем существенное отличие новой работы от предшествовавшей и вместе с тем выявить ее связь с результатами исследований и выводами, представленными в предыдущей работе. Дословное копирование собственных работ и их перефразирование неприемлемы.

Не считаются нарушениями этики в научных исследованиях действия, свойственные исследовательским процессам, а также не сфальсифицированные (неосознаваемые) исследовательские ошибки, конфликт данных, разные толкования и интерпретация полученных результатов и экспериментальных разработок.

Этические принципы в деятельности рецензента

Рецензент осуществляет научную экспертизу авторских материалов, вследствие чего его действия должны носить непредвзятый характер, заключающийся в выполнении следующих принципов:

- Рукопись, полученная для рецензирования, должна рассматриваться как конфиденциальный документ, который нельзя передавать для ознакомления или обсуждения третьим лицам, не имеющим на то полномочий от редакции.

- Рецензент обязан давать объективную и аргументированную оценку изложенным результатам исследования. Персональная критика автора неприемлема.

- Неопубликованные данные, полученные из представленных к рассмотрению рукописей, не должны использоваться рецензентом для личных целей.

- Рецензент, который не обладает, по его мнению, достаточной квалификацией для оценки работы, либо не может быть объективным, например, в случае конфликта интересов с автором или организацией, должен сообщить об этом редактору с просьбой исключить его из процесса рецензирования данной работы.

Редакция журнала придерживается стандартов научной этики, защищая репутацию авторов и серьезно относясь к отдельным случаям плагиата, исходя из того, что обвинения в плагиате всегда негативно отражаются на карьере исследователя. При возникновении подобных ситуаций используется система процедур, позволяющих реагировать на возможные обвинения в плагиате.

В целях обеспечения объективности редакция тщательно исследует каждый случай и рассматривает аргументы всех

заинтересованных сторон. Прежде чем предпринимать дальнейшие действия, редакция стремится получить максимально точную информацию у авторов спорной публикации или владельцев авторских прав и изучает ее.

Вместе с тем редакция оставляет за собой право не реагировать на обвинения в плагиате, если обвинитель предоставляет недостоверную персональную информацию (например, представляется вымышленным именем) либо действует в незэтичной или угрожающей форме. Редакция не обязана обсуждать случаи предполагаемого плагиата с лицами, не имеющими к нему прямого отношения.

ЖУРНАЛҒА ЖАРИЯЛАУ ҮШІН ҰСЫНЫЛАТЫН МАТЕРИАЛДАРҒА ҚОЙЫЛАТЫН ТАЛАПТАР ТІЗІМІ

Басылым келесі өзекті мәселелерге арналады:

- *би өнері тарихы,*
- *хореография педагогикасы,*
- *өнертану,*
- *заманауи мәдениет,*
- *өнер және білім менеджменті,*
- *әлеуметтік-гуманитарлық ғылымдар.*

Басылымға ғалымдар, жоғарғы оқу орындары мен орта білім беру мекемелерінің оқытушылары, ғылыми-зерттеу мекемелерінің қызметкерлері, докторанттар мен магистранттар, сонымен қатар, жоғарыда көрсетілген мәселелер бойынша жұмыс жасап жүрген ЖОО-ның жоғарғы курс студенттері шақырылады.

Мақала мәтіні электронды түрде және қағаз бетінде мына мекен-жай бойынша қабылданады: 010000, Астана қ., Ұлы дала даңғылы 9, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Редакциялық-басылым бөлімі немесе e-mail: artsballet01@gmail.com

Мақалаға қойылатын талаптар

Мақала көлемі – **20 мың таңбадан бастап** (10 беттен кем емес). Пішімі: компьютермен Microsoft Word (*.doc, *.docx, *.rtf кеңейтілімдерімен) пішімімен басылған; қаріп – Times New Roman немесе Times Kaz, негізгі мәтінде 14 кегль, ескертулерде, резюмелерде, суреттер мен кестелердің астындағы жазуларда – 12. Әр беттегі сілтемедегі ескертулер «Word» бағдарламасында «сілтеме» қызметін (ctrl+alt+f) қолдану арқылы қойылады. Жұмыс соңындағы ескертулер қолданбау. Жоларалық интервал – дара, барлық жағының жиегі – 2 см, ені бойынша түзету.

Мақалада төмендегі мәліметтер болуы тиіс:

1. ГТАХР¹ индексі – бірінші беттің жоғарғы жағындағы сол жақ бұрышында.

2. Бірінші бетте тақырыптың үстіңгі оң жағында – барлық авторлардың тегі мен аты-жөнінің бірінші әріптері (1 қосымшаны қараңыз).

3. Тақырып беттің ортасында. Мақаланың атауы қысқа (10 сөзден артық емес), бірақ мағыналы болуы тиіс. Сондай-ақ, зерттеудің негізгі нәтижесін көрсетуі керек. Тақырып қаралау бас

¹ Ғылыми-техникалық ақпараттың халықаралық рубрикаторы: <http://grnti.ru/>

Мысалы:

ГТАХР 13.07.25

әріппен жазылады, қаріп көлемі 14, мақұлданған қысқартулардан басқа қысқартуларға жол берілмейді.

4. Аннотация (10 сөйлемнен кем емес). Мақаланың тақырыптамасын, практикалық құндылығын, жаңалығын, негізгі қағидалары мен зерттеу қорытындыларын көрсетеді.

5. Кілт сөздер (9 сөзден артық емес).

6. Авторлар жайлы қысқаша мағлұмат (2 қосымшаны қараңыз).

Мақала тақырыбы, авторлар жайлы мағлұматтар, аннотация және кілт сөздер 3 тілде ұсынылады: қазақ, ағылшын, орыс.

Мақаланы автоматты түрде нөмірленген пайдаланылған әдебиеттер тізімі аяқтайды («Әдебиеттер:» атауымен). Әдебиеттер дәйексөздерді келтіру ретімен жасалады. Мақала мәтінінде қолданылған әдебиеттің реттік нөмірі және беттің нөмірі үтір арқылы квадрат жақшада беріледі (Мысалы: [17, 25 б.], [3, 36 б.]). Пайдаланылған әдебиеттер тізімі МЕМСТ 7.1-2003 «Библиографиялық жазба. Библиографиялық сипаттама. Жалпы талаптар және құру ережелеріне» сәйкес рәсімделеді. Электрондық құжаттарға сілтемелер МЕМСТ 7.82-2001 «Библиографиялық жазба. Электрондық ресурстадың библиографиялық сипаттамасы» сәйкес рәсімделуі тиіс». Библиографиялық жазба түпнұсқа тілінде жазылады (3 қосымшаны қараңыз).

Пайдаланылған әдебиеттер тізімінен кейін SCOPUS және басқа да дерекқорларға енгізу үшін роман әріптерімен жазылған әдебиеттер тізімінің (References) жеке топтамасы беріледі, шетелдік дереккөздердің бар-жоғына қарамастан пайдаланылған әдебиеттер тізімі орыс тілді бөлімге қайталады. Егер тізімде шетелдік басылымдарға сілтеме болса, олар латын әліпбиімен жазылған тізімде толығымен қайталады.

References-те бөлу белгілері («//» и «—») қолданылмайды. Дереккөз атауы мен қайдан, қашан, қанша данамен, қандай көлемде шыққаны жөніндегі мәліметтер автордың аты-жөнінен қаріп түрімен (курсив, нүкте немесе үтірмен) ажыратылады.

Библиографиялық сілтеменің құрылымы: авторлар (транслитерация), дереккөз атауы (транслитерация), шығу жылы және орны, мақала тілі жақша ішінде көрсетіледі.

Аударылған журналдан алынған мақалаға сілтеменің мысалы: Gromov S.P., Fedorova O.A., Ushakov E.N., Stanislavskii O.B., Lednev I.K., Alfimov M.V. *Dokl. Akad. Nauk SSSR*, 1991, 317, 1134-1139 (*in Russ.*). (3 қосымшаны қараңыз).

<http://www.translit.ru/> сайтында әр түрлі жүйелерді қолданып, орысша жазылған мәтінді латын әліпбиіне транслитерация жасайтын

бағдарламаны тегін қолдануға болады. Бағдарлама – өте қарапайым, дайын сілтемелерге қолданған ыңғайлы. Мысалы, АҚШ Конгрессі Кітапханасының (LC) жүйесін таңдау арқылы барлық әріптік сәйкестіктердің суретін аламыз. Арнайы алаңға пайдаланылған әдебиеттер тізімін орыс тілінде толығымен енгізіп, «в транслит» батырмасын басамыз.

Транслитерцияланған сілтемені өзгертейік:

- a) Мақаланың атауының транслитерациясын алып тастаймыз;
- b) Арнайы бөлу белгілерін алып тастаймыз (“//”, “-“);
- c) Дереккөз атауын курсивпен белгілейміз;
- d) Жылын қаралау қаріппен белгілейміз;
- e) Мақала тілін көрсетеміз (in Russ.).

Кестелер мен суреттер негізгі мәтінге енгізілуі тиіс, сонымен қатар кез келген графикалық пішімде жеке файлмен қоса жіберілуі керек (JPEG, TIFF, BMP және т.б.). Барлық кестелер мен суреттердің астында жазуы мен нөмірі болуы керек (4 қосымшаны қараңыз).

Азат жол 1,25 см бос жермен басталады (бірақ табуляция мен бос орын (пробел) көмегімен емес); азат жолдар аралығы – қалыпты, қаріптегі өзгерістер *курсивпен* ерекшеленеді. Мақала тақырыбы – **БАС ӘРІППЕН** қаралау қаріппен (ортаға тураланған). Тақырыптың алдында – автордың аты-жөнінің бірінші әріптері мен тегі *курсивпен*, қалыпты кіші әріптермен: оң жаққа тураланған. Тақырыпшалар – **қаралау қаріппен**, тырнақшалар – типографиялық «»», дәйексөз ішінде – қалыпты тырнақшалар “””. Балет терминдері французша жазылады (En dedans, Tendue, Leve). Даталар цифрмен белгіленеді: ғасырлар – рим цифрларымен, жылдар мен онжылдықтар – араб цифрларымен.

Мақала авторлары рецензиялаушылардың оң пікірін алған соң редакциямен келісімшартқа отырады және жарнаны уақытында төлеуге, мағлұматтың, дәйексөздердің, сілтемелердің және әдебиеттердің нақтылығы мен дәлдігіне толығымен жауапты.

Редакциялық кеңес журналдың мәселелеріне және жоғарыда сипатталған талаптарға сәйкес келмейтін мақалаларды қарастырмайды.

Мақала файлы бірінші автордың тегі мен аты-жөнінің бірінші әріптерімен аталуы тиіс (мысалы, Жуматов А.И.doc немесе Zhumatov A.I.doc). Мақала қолжазбасын мұқият салыстыра тексеріп, негізгі мәтіннің соңғы бетінде барлық авторлар қол қоюы керек. Мақалалар жалпы редакцияланудан өтеді. Өткізілген мақалалар авторларға қайтарылып берілмейді.

Барлық мақалаларды «Arts Academy» журналының редакциялық кеңесінің мүшелері немесе ғылым кандидаты, докторы,

PhD ғылыми дәрежелеріне сәйкес ғылым саласының сарапшылары рецензиялайды. Рецензиялаушыны редакция алқасы анықтайды. Рецензия авторлардың қолына берілмейді.

Мақала авторларынан барлық мәліметтерді бір құжатпен (бір файлмен) жіберу және мақаланы рәсімдеу ережелерін сақтау сұралады.

«Arts Academy» журналына арналған мақалалар бойынша әдістемелік ұсыныстар

Құрметті Автор!

«Arts Academy» журналының редакциялық алқасы басылым және оның авторларының алдында келесі мақсат қояды – халықаралық деңгейде танылу, Білім және ғылым саласындағы бақылау комитеті басылымдарының тізіміне, ғылыми басылымдардың беделді рейтингісіне ену, дәйексөз алу көрсеткішінің жоғарғы деңгейіне жету (IMPACT-фактор, SCOPUS, Thomson Reuters), сондықтан мақаланы рәсімдеу сапасына талаптар жоғары.

Осыған орай Сіздердің назарларыңызды ғылыми зерттеудің сапасына және баяндалған мәлімет тілінің сапасына аударамыз: ағылшын тіліндегі мақалалар шетел ғалымдарымен рецензияланады, қазақ және орыс тілдеріндегі мақалаларды халықаралық және республикалық ғалымдар рецензиялайды. Жұмыс барысында рецензиялаушылар мақаланы түзетуге жібереді, түзетуді әр автор өзі жасауы тиіс.

Мақалаға қойылатын талаптар:

1. Мақала бұрын жарияланбаған жаңа болуы қажет.

Егер мақала ағылшын тілінде жарияланатын болса, ағылшын тілінің сапасы кәсіби болуы керек. Ондай сапаны тек қана ағылшын тілінде сөйлеуші (ағылшын тілінде сөйлейтін ел тұрғыны), ілеспе аудармашы немесе жылына 1 айдан кем емес уақыт ағылшын тілінде сөйлейтін елде тұратын (үнемі ағылшын тілінде сөйлеп тұратын) адам ғана бере алады. Бірлескен авторлар саны 3 адамнан аспауы керек.

2. Мақаланың стандартты көлемі: Мақала көлемі – **10 мың таңбадан бастап** (10 беттен бастап). Негізгі мәтін – кегль 14, ескертулерде, резюмелерде, суреттер мен кестелердің астындағы жазуларда – 12. Дәйексөздер негізгі мәтіннен 1 кегльге кішірек рәсімделеді, курсивпен ерекшеленеді.

3. Мақала тақырыбы – 10 сөзге дейін.

4. Аннотация (10 сөйлемнен кем емес). Мақаланың тақырыптамасын, тәжірибелік құндылығын, жаңалығын, негізгі қағидалары мен зерттеу қорытындыларын көрсетеді.

5. Кілт сөздер (9 сөзден артық емес).

Мысалы: *Берілген мақала келесі мәселелерге арналады..., Автор келесі сұрақтарға талдау жасады..., мынадай заңдылықтарды ашты..., Ерекше назар аударылды..., Зерттеу жұмысының негізінде автор мынадай ұсыныстар, дәлелдемелер жасайды... .*

Авторлар жайлы қысқаша мағлұмат (2 қосымшаны қараңыз).

6. Тақырыпшалар. Мақала мәтінін бірнеше бөлімге бөліп, әрқайсысына тақырыпша қою керек (зерттеу тіліне сәйкес): *Abstract. Key words. 1. Introduction. 2. Methods. 3. Literature Review. 4. Results. 5. Discussions. 6. Conclusions. References.*

Kipicne

Кіріспеде мәселенің ғылымдағы өзектілігін көрсету керек. Тәжірибелік маңызы да көрсетілуі тиіс. Міндетті түрде дүниежүзілік ғылымға қосатын үлесі жайлы жазу керек. Өзектілігі мақаланы жазу барысында ашылуы тиіс.

Көлемі – 1-2 бет.

Зерттеу әдістері

Зерттеудің әдістерінің сипаттамасы. Тәжірибенің ұйымдастырылуы, қолданылған әдіс-тәсілдер, қолданылған ғылыми аппарат сипатталады, зерттеу объектісі жайлы толық мағлұмат беру. Кең таралған зерттеу әдістері: бакылау, сұрақ-жауап, тестілеу, тәжірибе, зертханалық тәжірибе, талдау, моделдеу, зерттеу және жалпылау.

Көлемі – 1-2 бет.

Тақырып бойынша әдебиеттерге шолу

Әдебиеттерге шолу жасау бөлімінде 20-40 дереккөздер қарастырып, авторлардың көзқарасын салыстыру; ағылшын тіліндегі дереккөздер де қарастырылуы тиіс.

Көлемі – 1-2 бет.

Зерттеу нәтижесі

Зерттеудің мақсаты мен міндеттері.

Зерттеу сипаттамасы. Автордың жаңашыл көзқарастарына назар аударылу керек.

Ғылыми жаңалығы міндетті түрде сипатталуы керек (әлемдік ғылымды дамытуға арналған қағидалардың болуы да міндетті).

Мақаланың тақырыбы сипатталуы керек.

Отандық тәжірибені іске қосу қажет.

Салыстыру үшін шетелдік тәжірибені де қарастыруға болады.

Шетелдік тәжірибеден нені өз еліңізде қолдануға болатыны туралы қорытынды жасау.

Отандық тәжірибенің дүниежүзілік ғылымға деген маңызы жайлы қорытынды жасау.

Зерттеудің қандай нәтижелері қолданылуда?

Алдағы уақытта нені қолдануды ұсынасыз?

Зерттеу тақырыбыңыздың еліңізде және әлемде қандай келешегі бар?

Көлемі – 5-7 бет.

Нәтижелерді талқылау

Зерттеу нәтижелері жалпыланып, бағаланады. Мақаладағы нәтижелерді басқа авторлардың зерттеу нәтижесімен салыстыру. Алынған нәтижелердің нақтылығын бағалап, басқа да нәтижелермен салыстыру. Зерттеу барысындағы нәтижелердің адамзатқа бұған дейін таныс білім саласындағы орнын анықтау.

Көлемі – 1-3 бет.

Қорытынды

Қорытындыда мақаланың тұжырымдамасын келтіреміз.

Қорытындыда мақаланың қағидалары қайталанбауы керек. Негізгі бөлімнің аналитикалық жалпы қорытындысы берілуі керек.

Көлемі - 1 бет.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

Әдебиеттердің рәсімделуінің халықаралық журналдар мен отандық журналдардан айырмашылығы жоқ.

Әдебиеттердің 20-40 дереккөз болуы қажет. Оның ішінде соңғы 3 жылда шыққан мәліметтер 20-дан кем емес болуы керек. Шетелдік дереккөздердің саны 15-тен кем емес болуы тиіс.

Егер ескі дереккөздер қолданылатын болса, жаңаларын қосу міндетті. Пайдаланылған әдебиеттер тізімін рәсімдеу орыс тілінде, бірақ латын әріптерімен транслитерация жасалуы тиіс.

7. Рәсімдеу.

Журнал талаптарына сай рәсімделеді.

8. Басқа да ерекшеліктер.

Мақала философиялық емес болса, мәтінде кемінде 1 кесте мен 1 сурет болуы керек. Кестелер мен суреттердің сапасы жоғарғы болуы тиіс. Диаграммалар және сол сияқты объектілер түрлі түсті емес болуы керек. Суреттер астындағы жазу қаріпі – 12 (4 қосымшаны қараңыз).

Егер мақалада жүргізілген зерттеу жұмысы сипатталса, қорытындыда міндетті түрде нұсқаулар берілуі тиіс, сондай-ақ автор келешектегі зерттеу жоспары жайлы жазуы керек.

Грант. Егер мақала грант бойынша орындалған болса, грант мақаланың басында көрсетіледі. Гранттың нөмірін, кімнен және кімге берілгенін көрсету керек.

Рецензиялаушылардың ескертулері бар жұмыстар түзетілуі керек. Кейде олар болмашы ғана, қосымша жазуды және жөндеуді қажет етеді.

Автордың рецензиялаушылармен жұмыс әдебі бар. Ол бойынша, мәтіндегі өзгерістер басқа түспен белгіленуі тиіс (қызыл немесе көк). Бұл барлық қатысушыларға жасалған өзгерістерді бірден көруге мүмкіндік береді. Бұл жариялау процесін тездетеді.

Рецензенттердің ескертулерімен жұмыс нұсқалары:

1. Мақала авторы, рецензиядан кейін мақаланы өз бетімен түзетуі тиіс. Түзету мерзімі – 5-7 күн.

Ескертулерге назар аударуды сұраймыз.

2. Плагиат. Егер автор өзге автор мәтінін дереккөздегі қалпында алған болса, оны тырнақшаға алып, сілтемені көрсетуі керек («Дәйексөз» (Тегі, жылы) немесе «Дәйексөз» [12, 10 б.]).

Қосымша 1.

Мақаланың бірінші бетін рәсімдеу мысалы

FTAХР 18.49.01

Г.Ю. Саитова¹

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

ҰЛТТЫҚ БИ ДӘСТҮРДІ САҚТАУ ЖӘНЕ ЖАЛҒАСТЫРУ ФАКТОРЫ РЕТІНДЕ

Аннотация

Мақала халықтық би, халық шығармашылығы тақырыптарына арналады. Би фольклорінің рөлі мен маңызы, би мұрасын сақтау мәселелері қарастырылады. Салыстырмалы талдау арқылы Шығыс пен Батыстың елдерін байланыстыратын трансқұрлықтық бағытта («Ұлы Жібек жолы») өмір сүрген халықтардың би дәстүрлерін салыстырады.

Кілт сөздер: *би фольклорі, түрлері мен жанрлары, ұлттық би, этномәдени байланыстар, хореография дәстүрлері, Усулидің ритмдік формуласының хореографиясы.*

Аты-жөні (толық)	
Мақала тақырыбы	
Ғылыми дәрежесі	
Ғылыми атағы	
Жұмыс немесе оқу орны	
Ғылыми жетекшісі	
Ғылыми жетекші атағы, дәрежесі	
Телефоны	
E-mail	

Журнал

1. Пак Н.С. Социологические проблемы языковых контактов // Вестник КазУМОиМЯ. Серия Филология. – 2007. – № 2(10). – С. 270-278.

Кітаптар

1. Назарбаев Н.А. В потоке истории. – Алматы: Атамұра, 1999. – 296 с.

2. Павлов Б.П. Батуев С.П. Подготовка водомазутных эмульсий для сжигания в топочных устройствах // В кн.: Повышение эффективности использования газообразного и жидкого топлива в печах и отопительных котлах. – Л.: Недра, 1983. – 216 с.

Жинақтар

1. Абусеитова М.Х. История Центральной Азии: концепции, методология и новые подходы // Матер. междунар. науч. конф. «К новым стандартам в развитии общественных наук в Центральной Азии». – Алматы: Дайк-Пресс, 2006. – С. 10- 17.

Заңнамалар

1. Постановление Правительства Республики Казахстан. Об утверждении Плана первоочередных действий по обеспечению стабильности социально-экономического развития Республики Казахстан: утв. 6 ноября 2007 года, № 1039 // ИС ПАРАГРАФ. – 2009, октябрь – 20.

2. Указ Президента Республики Казахстан. «О государственных премиях Республики Казахстан в области науки и техники имени Аль-Фараби, литературы и искусства»: утв. 21 января 2015 года, № 993 (с изменениями от 10.10.2016 г.)

Газеттер

1. Байтова А. Инновационно-технологическое развитие – ключевой фактор повышения конкурентоспособности // Казахстанская правда. – 2009. – № 269.

Стандарттар

1. ГОСТ 7.1–2003. Библиографическая запись. Библиографическое описание. – Взамен ГОСТ 7.1–84, ГОСТ 7.16–79, ГОСТ 7.18–79, ГОСТ 7.34–81, ГОСТ 7.40–82; введ. 2004–07–01. – М.: Изд-во стандартов, 2004. – III, 48 с. – (Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу).

Электрондық дереккөздер

1. Российская государственная библиотека / Центр информ. технологий РГБ; ред. Власенко Т. В.; Web-мастер Козлова Н. В. – М.: Рос. гос. б-ка, 1977. <http://www.rsl.ru>. (Интернет ресурсы: қараған күні 14.12.17 уақыты 18:40)

ЖАРИЯЛАНБАҒАН ҚҰЖАТТАР

Ғылыми-зерттеу жұмыс есебі

1. Формирование и анализ фондов непубликуемых документов, отражающих состояние науки Республики Казахстан: отчет о НИР (заключительный) / НЦ НТИ: рук. Сулейменов Е.З.; исполн. Кульевская Ю.Г. – Алматы, 2008. – 166 с. – № ГР 0107РК00472. – Инв. № 0208РК01670.

Диссертациялар

2. Избаиров А.К. Нетрадиционные исламские направления в независимых государствах Центральной Азии: дис. ... д. и. н.: 07.00.03 / Институт востоковедения им. Р.Б. Сулейменова. – Алматы, 2009. – 270 с. – Инв. № 0509РК00125.

Транслитерация (лат.):

1. Gromov S.P., Fedorova O.A., Ushakov E.N., Stanislavskii O.B., Lednev I.K., Alfimov M.V. *Dokl. Akad. Nauk SSSR*, 1991, 317, 1134-1139 (*in Russ.*).



Сурет 1. *Сурет атауы.* Сурет дереккөзі.

REQUIREMENTS TO MATERIALS SUBMITTED FOR PUBLICATION IN THE JOURNAL

The publication is devoted to topical problems such as:

- *History of choreographic art,*
- *Pedagogy of Choreography,*
- *Art history,*
- *Modern culture,*
- *Management in the arts and education,*
- *Social and Human Sciences.*

Scientists, teachers of higher and secondary educational institutions, employees of research institutions, doctoral students and undergraduates as well as senior students of higher educational institutions, working on above – mentioned issues will be invited to the publication

The text of the article is submitted in **electronic and paper forms** to the address: 010000, Astana, st. Uly Dala 9, Kazakh National Academy of Choreography, Editing and Publishing Department or to the e-mail: artsballet01@gmail.com

The volume of articles – **up to 20 thousand characters** (10 pages). Format: computer typesetting in the format of Microsoft Word (with the extension *.doc, *.docx, *.rtf); font – Times New Roman and Times KAZ, 14 PT in the main text, 12 notes, summary, captions and tables. Notes (footnotes) are paginal, using the function of footnote (ctrl+alt+f) in the program «Word». Do not use endnotes. Line spacing – single, all margins – 2 cm, alignment on width.

The article must include the following information:

1. IRSTI² (International Rubricator of Scientific and Technical Information) – on the first page in the upper left corner.

2. On the first page right above the headline, initials and surnames of all authors (see Appendix 1).

3. The title on the center of page. The article title should be brief (no more than 10 words), but informative, it should reflect the main results of the research. The title is typed in bold capital letters, font size 14, any abbreviations, except generally accepted must not be used the title.

4. Abstract (not less than 10 sentences). It reflects the theme of the article, the practical value, the novelty, the main provisions and conclusions of the research.

5. Key words (up to 9).

6. Brief information about the authors (see Appendix 2).

² State rubricator of scientific and technical information: <http://grnti.ru/>

For example:

IRSTI 13.07.25

Title of the article, information about the authors, annotation and key words must be given in three languages: Kazakh, Russian and English.

The article ends with automatically numbered references (with the heading «references»). References are listed in the order of citation in the article. A serial number of the source in the article text is given from the list of references in square brackets through comma i.e. the page number in the source (Examples: [17, p.25], [3, p.36]). References are made according to GOST 7.1-2003 «Bibliographic record. Bibliographic description. General requirements and rules». References to electronic documents should be formatted in accordance with GOST 7.82-2001 «Bibliographic record. Bibliographic description of electronic resources». Bibliographic recording is performed in the original language. (see Appendix 3).

A list of references in the Roman alphabet must go after the list of references (References) for SCOPUS and other DATABASES completely separate unit, repeating the list of references to the Russian language part, irrelevant of the presence of foreign sources. If the list has links to foreign publications, they are repeated in the list prepared in the Roman alphabet (Latin).

Punctuation marks («//» and «—») should not be used in References. The name of the source and output are separated from the authors by font type, often by italics, period, or comma.

Structure of bibliographic references: authors (transliteration), title of the source (transliteration), output data, indication of the language of the article in parentheses.

An example of referencing for an article from the Russian translated journal:

S. P. Gromov, O. A. Fedorova, E. N. Ushakov, O. B. Stanislavskii, Lednev I. K., Alfimov M. V. Dokl. Akad. Nauk SSSR, **1991**, 317, 1134-1139 (*in Russ.*). (see Appendix 3).

On the website <http://www.translit.ru/> you can have a free access to the transliteration of the Russian text into Latin, using different systems. The program is very simple, it is easy to use for ready reference. For example, choosing the option of Library of Congress (LC) system in USA, we will get a picture of all letter correspondences. Insert in the box the entire text of the bibliography in Russian and click «translit».

Convert transliterated reference:

- a) remove the transliteration of the title of the article;
- b) remove special separators between fields (“//”, “—”);
- c) italicize the name of the source;
- d) give the year in bold;
- e) specify the language of the article (in Russ.).

Diagrams and figures should be inserted in the main text and also attached as separate files in any graphic formats (JPEG, TIFF, BMP, etc.). All illustrations must be signed and numbered below the figure (see Appendix 4).

Paragraphs are marked by indentation of 1.25 cm (but not with tabs or spaces); the spacing between paragraphs – regular, font typewriter – *italic*. The article title must be written in bold with **CAPITAL LETTERS** (Center alignment). Before heading – the initials and surname of the author should be given in *italics*, in usual lower case letters: alignment to the right. Subheadings – **in bold**, quotation marks – typographical «», inside quotes – «normal». Ballet terms must be written in French (En dedans, Tendue, Leve). Dates are denoted by numbers: ages – in Roman, years and decades – in Arabic.

The authors conclude the contract with the editor Board after approval by the reviewers of the article, and are solely responsible for timely payment, for the accuracy or reliability of the information, citations, references and bibliographies.

Articles that are not relevant to the issues of the magazine and to the above-mentioned requirements will not be considered by the editorial Board.

The article file should be named with the surname and initials of the first author (e.g. Zhumatov A.И.doc or Zhumatov A.I.doc). The manuscript should be proofread and signed by the author on the last page of the main text. Articles are subject to general editing. Submitted articles will not be returned to authors.

All articles are reviewed by members of the editorial Board of the journal «Academy of arts» or by experts in the relevant field, who have academic degrees of candidate, doctor of Sciences or PhD. The reviewer is chosen by the editorial Board. The review will not be given to authors.

Request to authors of articles is to submit all material in one document (single file) and to follow the Rules in preparing the article.

METHODICAL RECOMMENDATIONS ON ARTICLES FOR «ACADEMY OF ARTS» SCIENTIFIC JOURNAL

Dear Author!

The editor Board of the journal «Academy of arts» («Arts Academy») sets the goal for the publication and its authors to achieve international recognition, to join the list of publications CCES and authoritative ranking of scientific publications, to attain high indicators of different citation indices (IMPACT factor, SCOPUS, Thomson Reuters), that's why we have high demands on the quality of papers.

In this regard, we draw your attention to the quality of the research and the quality of language teaching material: articles in English language will be reviewed by foreign scientists, articles in the Kazakh and Russian languages – by international and national scientists. In the process, the reviewers will send the article for revision, which should be done by every author on his own.

Requirements to the article:

1. *New article, which was not published before.*

If the article is published in the English language, then the English must be professional. Such quality can only be given by a native speaker (a resident of English-speaking countries), interpreter or person who lives in an English speaking country not less than 1 month per year (and constantly communicates in English). **The maximum number** of co-authors is 3 people.

2. The standard volume of article: article volume — from 10 thousand characters (10 pages). 14 PT in the main text, 12 in notes, summaries, captions, diagrams. Quoted texts must be given in a 1 PT smaller than the main text and should be italicized.

3. Title (theme) of the article – up to 10 words.

4. Annotation (not less than 10 sentences. It reflects the theme of the article, the practical value, the novelty, the main provisions and conclusions of the research.

5. Key words (up to 9).

Example: *This article is devoted to.... The author analyzed the typical questions... revealed regularities.... Particular attention is drawn on ... and... On the basis of the conducted research the author formulates..., proves ..., offers....*

Brief information about the authors (see Appendix 2).

6. Headings. The text of the article should be broken up and these segments should have separate headings (depending on the language of the research): *Abstract. Key words. 1. Introduction. 2. Methods. 3. Literature Review. 4. Results. 5. Discussions. 6. Conclusions. References.*

Introduction

In the introduction you need to specify the problem, which did not receive sufficient attention in science. You should point out its practical value. Be sure to write about the contribution of this article to the global science. And then when writing the article, you should disclose the specified relevance.

Volume – 1-2 pages.

Methods

A description of the methods and techniques of research. Describe the organization of the experiment, the methodology used, the equipment used, give a detailed information about the object of study (living

(experimental) or non-living objects). The types of research methods (most common): observation, survey, test, experiment, laboratory experience, analysis, modeling, learning and generalization.

Volume - 1-2 pages.

Literature Review

To consider 20-40 sources in the review of literature (preferably) and to compare the authors' views; the part must be English sources.

Volume – 1-2 pages.

Results

The purpose and objectives of the research.

Description of the study. Focus on your innovative thinking.

Scientific novelty is obligatory (clauses, which are interesting for the development of the world science, are compulsory).

Mandatory description of what stated in the article theme.

It is necessary to use the domestic experience.

It is possible to study foreign experience to make comparisons.

To make conclusions of international experience that can be used in your country.

To make a conclusion about the importance of domestic experience for the world science.

Which results of the study are already being used?

What do you suggest to use in the future?

What is the prospect of the stated research topic in your country and in the world?

Volume 5-7 p.

Discussions

Includes a synthesis and assessment of the results of the study. It is necessary to compare the results of the article with the research results of other authors. Having considered other scientific concepts, to determine the position, which can explain the obtained results. To get the validation of the obtained results and their comparison with other people's results. The author defines the importance of results obtained in the study in the knowledge structure known to a mankind.

Volume – 1-3 pages.

Conclusions

The conclusions summarize the article.

The conclusions should not repeat the provisions of article. You should provide analytical generalization of the main part of the article.

Volume -1 page

References

A list of references to international journals is not always different from that which we do for national magazines.

The list of references should include (preferably) 20-40 sources. Of them over the last 3 years should be not less than 20 sources. You should use foreign sources not less than 15 PCs.

If you are using older sources, be sure to add a new one. Technical requirement of registration of the list of literature is in Russian language with transliteration in the Latin alphabet.

7. Design.

According to requirements of the journal.

8. Other features.

If the article is not a philosophical text, you must have at least 1 table and 1 figure. Tables and figures should be of a good quality. Charts and similar objects must be in black and white. The signed figures are given with 12 fonts (see Appendix 4).

If the article describes a study, you have to write recommendations in conclusion, as well as prospects of further research (what the author do plan to investigate further).

Grant. If the article is made according to the grant, then the grant is indicated in the beginning of the article. You must include the grant number, by whom it was issued and to whom.

Work with reviewers' comments requires revision of the article. Sometimes they are minimal, often you need to add something and fix.

There are the accepted ethics of work of the author with the reviewers of the articles, therefore the changes in the text will always be marked with a different color (red or blue). It helps everyone quickly see what has been done. And this will accelerate the publishing process.

The options of work with the comments of the reviewers:

1. After review the author of the article should complement the (correct) article on his own. The standard time for correction is 5-7 days. Please do not skip (ignore) the comments.

2. Plagiarism. If the author takes someone else's text in the form in which it is presented in the source, it is necessary to begin it with a quote, end with a quote and put a footnote («Quotation» (Surname, year) or «Quote» [12, 10]).

IRSTI 18.49.01

G. Yu. Saitova¹
¹Kazakh National Academy of Choreography
 (Astana, Kazakhstan)

NATIONAL DANCE AS A FACTOR OF CONSERVATION AND CONTINUATION OF TRADITIONS

Annotation

The article touches the theme of the national dance, folk art and the role and importance of dance folklore, preservation of dance heritage. Comparative analysis compares the dance traditions of the people who lived on the transcontinental route (the «Great Silk Road»), connecting the countries of the East and the West.

Key words: dance folklore, types and genres, national dance, ethnocultural connections, traditions of choreography, choreography of the rhymo formula of Usuli.

Appendix 2.
Brief information about the authors

Name Last Name Middle Name	
Topic of the research	
Scientific or Academic degree	
Academic status	
Place of work or study, position	
Scientific advisor / advisor (for master students)	
His degree, academic status, position (of a scientific advisor)	
Contact information (phone)	
E-mail	

Appendix 3.
The list of references. Examples

Journal

1. Pak N. With. *Sociological problems of language contacts* // Vestnik of KazUIR & WL. Series Philology. – 2007. – № 2(10). – P. 270-278.

Books

1. Nazarbayev N. *In the stream of history*. – Almaty: Atamura, 1999. – 296 p.

2. Pavlov B.P. Batuev S.P. *Preparation of water-black oil emulsions for combustion in the combustion device* // In кН.: Improving the efficiency of the use of gaseous and liquid fuels in furnaces and heating boilers. – Leningrad: Nedra, **1983**. – 216 p.

Collections

1. Abuseitova M.H. *a History of Central Asia: concepts, methodology and new approaches* // Mater. Intern. scientific. Conf. «To the new standards in the development of social Sciences in Central Asia» – Almaty: Dyke-Press, **2006**. – S. 10 - 17.

Legislative materials

1. *Resolution of the Government of the Republic of Kazakhstan. Approval of the Plan of priority actions to ensure stability of the socio-economic development of the Republic of Kazakhstan: approved. On 6 November 2007*, No. 1039 // is PARAGRAPH. – October, 2009 – 20.

2. *The Decree of the President of the Republic of Kazakhstan. «On state awards of the Republic of Kazakhstan in the field of science and technology named after al-Farabi, literature and art»: approved. 21 January 2015*, No. 993 (amended 10.10.2016)

Newspapers

1. Baitova A. *Innovation and technological development is a key factor of competitiveness* // Kazakhstanskaya Pravda. – **2009**. – No. 269.

Standard(GOST)

1. GOST 7.1–2003. Bibliographic record. Bibliographic description. – Instead of GOST 7.1–84 and GOST 7.16–79, GOST 7.18–79, GOST 7.34–81, GOST 7.40–82;]. 2004–07-01. – M.: Publishing house of standards, 2004. III, 48 p. – (the System of standards on information, librarianship and publishing).

Electronic resources

1. *Russian state library/ Centre for info. technologies RSL; ed Vlasenko, T.V.; Web master Kozlova N.V. – M.: ROS. state library, 1977. Mode of access: <http://www.rsl.EN>. (Internet resource: view date 14.12.17 time 18:44)*

UNPUBLISHED DOCUMENTS

Reports on research work

1. *Generation and analysis of funds of unpublished documents, reflecting the state of science of the Republic of Kazakhstan: research reports (final) / NC STI: hands. Suleymenov E. Z.; Executive. Kolevska YG – Almaty, 2008. – 166 p. – № GR 0107PK00472. – Inv. No. 0208PK01670.*

Thesis

2. Izbairov A.K. *Unconventional Islamic directions in the independent States of Central Asia: dis. ... doctor of historical Sciences:*

07.00.03 / Institute of Oriental studies. R.B. Suleimenov. – Almaty, 2009. – 270 p. – inv. No. 0509PK00125.

Transliteration (lat.):

1. S. P. Gromov, O.A. Fedorova, E.N. Ushakov, O.B. Stanislavskii, Lednev I.K., Alfimov M.V. *Dokl. Akad. Nauk SSSR*, **1991**, 317, 1134-1139 (*in Russ.*).

*Appendix 4.
Illustrations design*



Pic 1. *Name of the picture.* Source of the picture

**ПЕРЕЧЕНЬ ТРЕБОВАНИЙ, ПРЕДЪЯВЛЯЕМЫХ К
МАТЕРИАЛАМ, ПРЕДОСТАВЛЯЕМЫМ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ
В ЖУРНАЛЕ**

Издание посвящено актуальным проблемам:

- *история хореографического искусства,*
- *педагогика хореографии,*
- *искусствоведение,*
- *современная культура,*
- *менеджмент в искусстве и образовании,*
- *социально-гуманитарные науки.*

К публикации приглашаются ученые, педагоги высших и средних учебных заведений, сотрудники научно-исследовательских организаций, докторанты и магистранты, а также студенты старших курсов высших учебных заведений, работающие по вышеобозначенным проблемам.

Текст статьи предоставляется в **электронном и бумажном варианте** по адресу: 010000, г. Астана, ул. Ұлы дала 9, Казахская национальная академия хореографии, Редакционно-издательский отдел или на e-mail: artsballet01@gmail.com

Объем статьи – **от 20 тыс. знаков** (10 страниц). Формат: компьютерный набор в формате Microsoft Word (с расширением *.doc, *.docx, *.rtf); шрифт – Times New Roman и Times Kaz, 14 кегль в основном тексте, 12 – в примечаниях, резюме, подписях к рисункам и таблицам. Примечания (сноски) постраничные, ставятся с использованием функции «сноска» (ctrl+alt+f) в программе «Word». Концевые сноски не использовать. Межстрочный интервал – одинарный, все поля – 2 см, выравнивание по ширине.

Статью должна сопровождать следующая информация:

1. Индекс МРНТИ³ – на первой странице в левом верхнем углу.
2. На первой странице справа над заголовком – инициалы и фамилии всех авторов (см. приложение 1).

3. Заголовок по центру страницы. Название статьи должно быть кратким (не более 10 слов), но информативным, отражать основной результат исследования. Заголовок набирается полужирными прописными буквами, размер шрифта 14, в заглавии не допускается употребление сокращений, кроме общепризнанных.

³ Международный рубрикатор научно-технической информации: <http://grnti.ru/>

Например:

МРНТИ 13.07.25

4. Аннотация (не менее 10 предложений). Отражает тематику статьи, практическую ценность, новизну, основные положения и выводы исследований.

5. Ключевые слова (не более 9).

6. Краткие сведения об авторах (см. приложение 2).

Название статьи, сведения об авторах, аннотация и ключевые слова предоставляются на трех языках: казахском, русском и английском.

Статью завершает автоматически нумерованный библиографический список (с заголовком «Список литературы»). Список литературы приводится в порядке цитирования работ в тексте. В тексте статьи дается порядковый номер источника из списка цитируемой литературы в квадратных скобках, через запятую – номер страницы в источнике (Примеры: [17, с.25], [3, с.36]). Список литературы оформляется согласно ГОСТ 7.1-2003 «Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления». Ссылки на электронные документы должны оформляться согласно ГОСТ 7.82-2001 «Библиографическая запись. Библиографическое описание электронных ресурсов». Библиографическая запись выполняется на языке оригинала. (см. приложение 3).

После списка литературы приводится список литературы в романском алфавите (References) для SCOPUS и других БАЗ ДАННЫХ полностью отдельным блоком, повторяя список литературы к русскоязычной части, независимо от того, имеются в нем иностранные источники или нет. Если в списке есть ссылки на иностранные публикации, они полностью повторяются в списке, готовящемся в романском алфавите (латиница).

В References не используются разделительные знаки («//» и «-»). Название источника и выходные данные отделяются от авторов типом шрифта, чаще всего курсивом, точкой или запятой.

Структура библиографической ссылки: авторы (транслитерация), название источника (транслитерация), выходные данные, указание на язык статьи в скобках.

Пример ссылки на статью из переводного журнала:

Gromov S.P., Fedorova O.A., Ushakov E.N., Stanislavskii O.B., Lednev I.K., Alfimov M.V. *Dokl. Akad. Nauk SSSR*, 1991, 317, 1134-1139 (*in Russ.*). (см. приложение 3).

На сайте <http://www.translit.ru/> можно бесплатно воспользоваться программой транслитерации русского текста в латиницу, используя различные системы. Программа очень простая, ее легко использовать для готовых ссылок. К примеру, выбрав

вариант системы Библиотеки Конгресса США (LC), мы получаем изображение всех буквенных соответствий. Вставляем в специальное поле весь текст библиографии на русском языке и нажимаем кнопку «в транслит».

Преобразуем транслитерированную ссылку:

- а) убираем транслитерацию заглавия статьи;
- б) убираем специальные разделители между полями (“//”, “-“);
- с) выделяем курсивом название источника;
- д) выделяем год полужирным шрифтом;
- е) указываем язык статьи (in Russ.).

Схемы и рисунки должны быть вставлены в основной текст, а также приложены отдельными файлами в любых графических форматах (JPEG, TIFF, BMP и др.). Все иллюстрации должны быть подписаны и пронумерованы под рисунком (см. приложение 4).

Абзацы отмечаются отступом в 1,25 см (но не с помощью табуляции или пробелов); интервал между абзацами – обычный, шрифтовые выделения – *курсив*. Заголовки статей – **ПРОПИСНЫЕ** полужирные буквы (выравнивание по центру). Перед заголовком – инициалы и фамилия автора *курсивом*, обычными строчными буквами: выравнивание справа. Подзаголовки – **полужирный шрифт**, кавычки – типографские «», внутри цитат – обычные “”. Балетные термины пишутся по-французски (En dedans, Tendue, Leve). Даты обозначаются цифрами: века – римскими, годы и десятилетия – арабскими.

Авторы статей заключают договор с редакцией после одобрения рецензентами статьи, и несут полную ответственность за своевременную оплату, за точность и достоверность сведений, цитат, ссылок и списков литературы.

Статьи, не соответствующие проблематике журнала и вышеописанным требованиям, редакционным советом не рассматриваются.

Файл статьи следует назвать по фамилии и инициалам первого автора (например, Жуматов А.И.doc либо Zhumatov A.I.doc). Рукопись статьи следует тщательно выверить и подписать всем авторам на последней странице основного текста. Статьи подлежат общему редактированию. Представленные статьи авторам не возвращаются.

Все статьи рецензируются членами редакционного совета журнала «Академия искусств» или экспертами в соответствующей области, обладающими учёными степенями кандидата, доктора наук или PhD. Рецензента определяет редколлегия. Рецензии авторам на руки не выдаются.

Просьба к авторам статей представлять весь материал в одном документе (одном файле) и точно следовать Правилам при оформлении статьи.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО СТАТЬЯМ ДЛЯ НАУЧНОГО ЖУРНАЛА «ARTS ACADEMY»

Уважаемый Автор!

Редколлегия журнала «Arts Academy» ставит перед изданием и его авторами цель – достижение международного признания, вхождение в список изданий ККСОН, авторитетных рейтингов научных изданий, достижение высоких показателей различных индексов цитирования (ИМПАКТ-фактор, SCOPUS, Thomson Reuters), чем обусловлены высокие требования к качеству оформления статей.

В связи с этим обращаем Ваше внимание на качество самого научного исследования и качество языкового изложения материала: статьи на английском языке будут рецензироваться зарубежными учеными, статьи на казахском и русском языке – международными и республиканскими учеными. В процессе работы рецензенты будут направлять статьи на доработку, которую каждый автор статьи должен сделать самостоятельно.

Требования к статье:

1. Новая статья, ранее не опубликованная.

Если статья публикуется на английском языке, качество английского языка должен быть профессиональным. Такое качество может дать только носитель языка (житель англоязычной страны), синхронный переводчик или человек, который не менее 1 месяца в год проживает в англоязычной стране (и постоянно общается на английском языке). **Максимальное количество соавторов – 3 человека.**

2. Стандартный объем статьи: Объем статьи – **от 20 тыс. знаков** (от 10 страниц). 14 кегль в основном тексте, 12 – в примечаниях, резюме, в подписях к рисункам, диаграммам. Цитированные тексты оформляются на 1 кегль меньше, чем основной текст, и выделяются курсивом.

3. Название (тема) статьи – до 10 слов.

4. Аннотация (не менее 10 предложений. Отражает тематику статьи, практическую ценность, новизну, основные положения и выводы исследований).

5. Ключевые слова (не более 9).

Пример: *Данная статья посвящена вопросам.... Автор проанализировал характерные вопросы..., раскрыл закономерности....*

Особое внимание обращается на ... и... На основе проведенного исследования автор формулирует..., доказывает ..., предлагает....

Краткие сведения об авторах (см. приложение 2).

6. Заголовки. Текст статьи необходимо разбить на части и подписать каждую из них заголовками (в зависимости от языка самого исследования): *Abstract. Key words. 1. Introduction. 2. Methods. 3. Literature Review. 4. Results. 5. Discussions. 6. Conclusions. References.*

Вступление

Во вступлении необходимо указать проблему, не получившую должного освещения в науке. Следует указать на ее практическое значение. Обязательно написать о вкладе данной статьи в мировую науку. И далее при написании статьи следует раскрыть указанную актуальность.

Объем – 1-2 страницы.

Методы исследования

Описание методов и методик исследования. Описать организацию эксперимента, используемые методики, используемую аппаратуру, дать подробные сведения об объекте исследования (живые (испытуемые) или не живые объекты). Виды методов исследования (наиболее распространенные): наблюдение, опрос, тестирование, эксперимент, лабораторный опыт, анализ, моделирование, изучение и обобщение.

Объем- 1-2 страницы.

Обзор литературы по теме

Рассмотреть в обзоре литературы (желательно) 20-40 источников и сравнить взгляды авторов; часть должна быть англоязычными источниками.

Объем – 1-2 страницы.

Результаты исследования

Цель и задачи исследования.

Описание исследования. Делайте акцент на своих новаторских размышлениях.

Обязательна научная новизна (обязательны положения, интересные для развития мировой науки).

Обязательное описание того, что заявлено в теме статьи.

Необходимо задействовать отечественный опыт.

Для сравнения можно изучить зарубежный опыт.

Сделать вывод о том, что из зарубежного опыта можно использовать в Вашей стране.

Сделать вывод о важности отечественного опыта для мировой науки.

Какие результаты исследования уже используются?

Что Вы предлагаете использовать в дальнейшем?

Какова перспектива заявленной темы исследования в Вашей стране и в мире.

Объем -5-7 стр.

Обсуждение полученных результатов

Включает обобщение и оценку результатов исследования. Необходимо сопоставить полученные в статье результаты с результатами исследований других авторов. Рассмотрев другие научные концепции, определить, с позиции какой из них можно объяснить полученные результаты. Получаем оценку достоверности полученных результатов и их сравнение с чужими существующими результатами. Автор определяет место полученных в ходе исследования результатов в структуре известных человечеству знаний.

Объем – 1-3 страницы.

Выводы

В выводах подводим итог статьи.

Выводы не должны повторять положения статьи. Следует дать аналитическое обобщение основной части статьи.

Объем -1 страница.

Список литературы

Список литературы для международных журналов не всегда отличается от того, который мы делаем для отечественных журналов.

В списке литературы должно быть (желательно) 20-40 источников. Из них за последние 3 года должны быть не меньше 20 источников. Обязательно использование не менее 15 иностранных источников.

Если используются более старые источники, следует обязательно добавить новые. Технические требования оформления списка литературы на русском языке, но с транслитерацией на латинице.

7. Оформление

Оформляется по требованию журнала.

8. Другие особенности

Если статья не философская, в тексте необходимо наличие не менее 1 таблицы и 1 рисунка. Таблицы и рисунки не должны быть картинками плохого качества. Диаграммы и подобные объекты должны быть черно-белыми. Подпись к рисункам дается 12 шрифтом (см. приложение 4).

Если в статье описано проведенное исследование, нужно обязательно в выводах написать рекомендации, а также перспективы дальнейших исследований (что автор планирует исследовать дальше).

Грант. Если статья выполнена по гранту, то грант указывается в начале статьи. Обязательно надо указать номер гранта, кем он выдан и кому.

Работа с замечаниями рецензентов требует доработки статьи. Иногда они минимальны, чаще нужно что-то дописать и исправить.

Существует принятая этика работы автора с рецензентами статей, по которой изменения в тексте всегда надо будет выделять другим цветом (красным или синим). Это поможет всем участникам быстро увидеть, что сделано. А это ускорит процесс публикации.

Варианты работы с замечаниями рецензентов:

1. Автор статьи, после рецензирования должен дополнить (исправить) статью самостоятельно. Стандартный срок на исправления – 5-7 дней.

2. Плагиат. Если автор использует чужой текст в том виде, в котором он представлен в источнике, его нужно начать кавычкой, закончить кавычкой и поставить сноску («Цитата» (Фамилия, год) или «Цитата» [12, 10]).

Приложение 1.

Пример оформления первой страницы статьи

МРНТИ 18.49.01

Г.Ю. Саитова¹

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

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТАНЕЦ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ И ПРОДОЛЖЕНИЯ ТРАДИЦИЙ

Аннотация

В статье затрагивается тема национального танца и народного художественного творчества. Говорится о роли и значении танцевального фольклора, сохранении танцевального наследия. В сравнительно-сопоставительном анализе рассмотрены танцевальные традиции народов, проживавших на трансконтинентальном пути («Великий Шелковый путь»), соединявший страны Востока и Запада.

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

*Приложение 2.
Краткие сведения об авторах*

ФИО (полностью)	
Тема статьи	
Ученая или академическая степень	
Ученое звание	
Место работы или учебы, должность	
Научный руководитель/консультант (для магистрантов)	
Его (научного руководителя) степень, ученое звание, должность	
Контактный телефон	
E-mail	

*Приложение 3.
Список литературы. Примеры оформления*

Журнал

1. Пак Н.С. Социологические проблемы языковых контактов // Вестник КазУМОиМЯ. Серия Филология. – 2007. – № 2(10). – С. 270-278.

Книги

1. Назарбаев Н.А. В потоке истории. – Алматы: Атамұра, 1999. – 296 с.

2. Павлов Б.П. Батуев С.П. Подготовка водомазутных эмульсий для сжигания в топочных устройствах // В кн.: Повышение эффективности использования газообразного и жидкого топлива в печах и отопительных котлах. – Л.: Недра, 1983. – 216 с.

Сборники

1. Абусеитова М.Х. История Центральной Азии: концепции, методология и новые подходы // Матер. междунар. науч. конф. «К новым стандартам в развитии общественных наук в Центральной Азии». – Алматы: Дайк-Пресс, 2006. – С. 10- 17.

Законодательные материалы

1. Постановление Правительства Республики Казахстан. Об утверждении Плана первоочередных действий по обеспечению стабильности социально-экономического развития Республики Казахстан: утв. 6 ноября 2007 года, № 1039 // ИС ПАРАГРАФ. – 2009, октябрь – 20.

2. Указ Президента Республики Казахстан. «О государственных премиях Республики Казахстан в области науки и техники имени

Аль-Фараби, литературы и искусства»: утв. 21 января 2015 года, № 993 (с изменениями от 10.10.2016 г.)

Газеты

1. Байтова А. Инновационно-технологическое развитие – ключевой фактор повышения конкурентоспособности // Казахстанская правда. – 2009. – № 269.

Стандарт (ГОСТы)

1. ГОСТ 7.1–2003. Библиографическая запись. Библиографическое описание. – Взамен ГОСТ 7.1–84, ГОСТ 7.16–79, ГОСТ 7.18–79, ГОСТ 7.34–81, ГОСТ 7.40–82; введ. 2004 – 07–01. – М.: Изд-во стандартов, 2004. – III, 48 с. – (Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу).

Электронные ресурсы

1. Российская государственная библиотека/ Центр информ. технологий РГБ; ред. Власенко Т.В.; Web-мастер Козлова Н.В. – М.: Рос. гос. б-ка, 1977. Режим доступа: <http://www.rsl.ru>. (Интернет ресурс: дата обращения 14.12.17 время 18:44)]

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ДОКУМЕНТЫ

Отчеты о научно-исследовательской работе

1. Формирование и анализ фондов непубликуемых документов, отражающих состояние науки Республики Казахстан: отчет о НИР (заключительный) / НЦ НТИ: рук. Сулейменов Е.З.; исполн. Кульевская Ю.Г. – Алматы, 2008. – 166 с. – № ГР 0107РК00472. – Инв. № 0208РК01670.

Диссертации

1. Избаиров А.К. Нетрадиционные исламские направления в независимых государствах Центральной Азии: дис. ... д. и. н.: 07.00.03 / Институт востоковедения им. Р.Б. Сулейменова. – Алматы, 2009. – 270 с. – Инв. № 0509РК00125.

Транслитерация (лат.):

1. Gromov S.P., Fedorova O.A., Ushakov E.N., Stanislavskii O.B., Lednev I.K., Alfimov M.V. Dokl. Akad. Nauk SSSR, 1991, 317, 1134-1139 (in Russ.).

Приложение 4.
Оформление иллюстраций



Рис 1. *Название рисунка. Источник рисунка*

ҚЫСҚАРТУЛАР / ABBREVIATIONS / СОКРАЩЕНИЯ

ҚР – Қазақстан Республикасы;
РК – The Republic of Kazakhstan;
РК – Республика Казахстан.

ҒТАХР – Ғылыми-техникалық ақпараттың халықаралық рубрикаторы;
IRSTI – International Rubricator of Scientific and Technical Information;
МРНТИ – Международный рубрикатор научно-технической информации.

СБХСБ – Сериалы басылымның халықаралық стандартты номері;
ISSN – International Standard Serial Number;
МСНСИ – Международный стандартный номер серийного издания.

КАҚ – Коммерциялық емес акционерлік қоғам;
NJSC – Non-profit joint-stock company;
НАО – Некоммерческое акционерное общество.

МАОБТ – Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театры;
SAOBT – The State Academic Opera and Ballet Theatre named after Abay;
ГАТОБ – Государственный академический театр оперы и балета имени Абая.

А.В. Селезнев атындағы АХУ – А.В. Селезнев Алматы хореографиялық училищесі;
A.V. Seleznev ACC – A.V. Seleznev Almaty Choreographic College;
АХУ им А.В. Селезнева – Алматинское хореографическое училище имени А.В. Селезнева.

ТМД – Тәуелсіз Мемлекеттер Достастығы;
CIS – The Commonwealth of Independent States;
СНГ – Содружество Независимых Государств.

Т. Жүргенов атындағы ҚҰӨА – Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы;
KNAA named after T.K. Zhurgenov – The Kazakh National Academy of Arts, named after T.K. Zhurgenov;
ҚазНАИ им. Жүргенова – Казахская национальная академия искусств имени Т. Жүргенова.

ҚазГосЖенПУ – Казахский государственный женский педагогический университет;
ҚазМемҚПУ – Қазақ мемлекеттік қыздар педагогика университеті;
KSWTTU – Kazakh State Women's Teacher Training University.

ҚСРО – Кенестік социалистік республикалар одағы;
СССР – Союз советских социалистических республик;
USSR – Union of soviet socialist republics.

ҚазКСР – Қазақ кенестік социалистік республикасы;
ҚазССР – Казахская советская социалистическая республика;
KazSSR – Kazakh Soviet Socialist Republic.

РКФСР – Ресей Кеңестік Федерациялық Социалистік Республикасы;
РСФСР – Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика;
RSFSR – Russian Soviet Federative Socialist Republic.

МТӨИ – Мемлекеттік театр өнері институты;
ГИТИС – Государственный институт театрального искусства;
SITA – State Institute of Theatrical Art.

ХЖМ – Хореография жоғары мектебі;
ВШХ – Высшая школа хореографии;
HSC – High School of Choreography.

ШӨБ – Шығармашылық өндірістік бірлестігі;
ТПО – Творческое производственное объединение;
CPA – Creative Production Association

ҚазҰӨУ – Қазақ ұлттық өнер университеті;
КазНУИ – Казахский национальный университет искусств;
KazNUA – Kazakh National University of Arts.

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ

ЖАЗЫЛУШЫЛАР НАЗАРЫНА

«Arts Academy» журналына 2018 жылына жазылуды Қазақстанның кез келген пошталық байланыс бөлімдерінде Қазпошта каталогы бойынша рәсімдей аласыз.

Журналдың Қазпошта каталогы бойынша жазылу индексі – **74863**

Редакция туралы ақпарат:

Редакцияның пошталық мекенжайы:

010000, Астана қ., Ұлы Дала даңғылы, 9.

Қазақ ұлттық хореография академиясы

Тел.: 8 (7172) 790-832

[http:// www. http://artsacademy.kz](http://www.http://artsacademy.kz)

e-mail: artsballet01@gmail.com

NOTICE TO SUBSCRIBERS

Subscription to the magazine «Arts Academy» journal of 2018 can be done at any post office in Kazakhstan through the Kazpost catalog.

Index of the journal by Kazpost catalog – **74863**

Editorial information:

The mailing address of the editorial board:

010000, Astana city, Uly Dala avenue, 9.

Kazakh National Academy of Choreography

tel.: 8 (7172) 790-832

[http:// www. http://artsacademy.kz](http://www.http://artsacademy.kz)

e-mail: artsballet01@gmail.com

К СВЕДЕНИЮ ПОДПИСЧИКОВ

Оформить подписку на журнал «Arts Academy» на 2018 года можно в любом отделении почтовой связи Казахстана по каталогу Казпочты.

Индекс журнала по каталогу Казпочты – **74863**

Сведения о редакции:

Почтовый адрес редакции:

010000, г.Астана, пр.Ұлы Дала, 9.

Казахская национальная академия хореографии

Тел.: 8 (7172) 790-832

[http:// www. http://artsacademy.kz](http://www.http://artsacademy.kz)

e-mail: artsballet01@gmail.com

МАЗМҰНЫ*BALLET ARTS*

- | | | |
|---------------------------------------|--|----|
| 1. А.Б. САМАРБАЕВА | ҚАЗАҚСТАННЫҢ БАЛЕТМЕЙСТЕРЛІК
ӨНЕР МАЙТАЛМАНДАРЫНЫҢ
АЛҒАШҚЫ ШЕБЕРХАНАЛАРЫ | 5 |
| 2. И.Э. РАХИМБАЕВА
А.И. КЕНЖЕТАЕВА | СПОРТТЫҚ БАЛЛ БИИ МЫСАЛЫ
АЯСЫНДАҒЫ ПЕДАГОГ-
ХОРЕОГРАФТЫҢ КӘСІБИ ҚЫЗМЕТІ | 25 |
| 3. Г.Т. ЖУМАСЕИТОВА | БАЛЕТМЕЙСТЕРЛІК ӨНЕР МӘСЕЛЕСІ
КОНТЕКСТІНДЕГІ ҰЛТТЫҚ БАЛЕТ | 32 |
| 4. Қ.Т. САЛАЕВА | Д.ӘБІРОВТИҢ «ДОСТЫҚ ЖОЛЫМЕН»
БАЛЕТІ | 44 |

MUSIC ARTS

- | | | |
|----------------------|---|----|
| 5. Ә.Д. БАЛГАМБАРОВА | XX ҒАСЫРДЫҢ 30-60 ЖЫЛДАРЫ
ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ КӘСІБИ ХОР
ОРЫНДАУ МЕКТЕБІНІҢ ДАМУЫ | 55 |
| 6. А.Е. НУРПЕЙСОВА | ХОРЕОГРАФИЯ МАМАНДЫҒЫ БІЛІМ
АЛУШЫЛАР ОҚЫТУДАҒЫ ДАМЫП
КЕЛЕ ЖАТҚАН ФОРТЕПИАНДЫҚ
АНСАМБЛЬ ЖАНРЫ | 65 |

CINEMA ARTS

- | | | |
|----------------------|--|----|
| 7. К.А. ГАБДРАШИТОВА | ҚАЗАҚСТАН
КИНЕМАТОГРАФИЯСЫНДАҒЫ
ПОЭТИКАЛЫҚ КИНОНЫҢ
ҚАЛЫПТАСУЫ | 72 |
| 8. С. Т. МЕЙРАМОВА | ҚАЗАҚ КИНОӨНДІРІСІНІҢ
ТӘУЕЛСІЗДІК ДӘУІРІНДЕГІ
ЕРЕКШЕЛЕКТІРІ | 81 |

SOCIAL AND HUMAN SCIENCES IN ART

- | | | |
|----------------------|--|-----|
| 9. Б.К. САҚТАҒАНОВ | ӨНЕР ПСИХОЛОГИЯСЫН ОҚЫТУ
НЕГІЗІНДЕ СТУДЕНТТЕРДІҢ
ТҰЛҒАЛЫҚ
ЕРЕКШЕЛІКТЕРІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ | 91 |
| 10. Ж.Б. ҚУАНДЫҚ | ҚАЗАҚСТАН ТӘУЕЛСІЗДІК
КЕЗЕҢІНДЕГІ ГОБЕЛЕН ӨНЕРІ | 99 |
| 11. А.Б. СЕЙСЕКЕНОВА | «...ЖАРАЛЫС БАСЫ – ҚОЗҒАЛЫС» | 109 |

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ

12. Ж. Д. АЙНАБЕК	ПСИХИКАЛЫҚ ДАМУЫ ТЕЖЕЛГЕН БАЛАЛАРҒА БІЛІМ БЕРУ БАРЫСЫНДА АРНАЙЫ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ОЙЫНДАРДЫ ҚОЛДАНУ	125
АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ		133
«ARTS ACADEMY» ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫНЫҢ РЕДАКЦИЯЛЫҚ САЯСАТЫ		136
ЖУРНАЛҒА ЖАРИЯЛАУ ҮШІН ҰСЫНЫЛАТЫН МАТЕРИАЛДАРҒА ҚОЙЫЛАТЫН ТАЛАПТАР ТІЗІМІ		149
ҚЫСҚАРТУЛАР		178
ЖАЗЫЛУШЫЛАР НАЗАРЫНА		180
МАЗМҰНЫ		181

CONTENTS

BALLET ARTS

- | | | | |
|----|--|--|----|
| 1. | A.B. SAMARBAYEVA | THE FIRST WORKSHOPS OF KAZAKHSTANI BALLET MASTERS | 5 |
| 2. | I.E. RAKHIMBAYEVA
A.I. KENZHETAYEVA | THE PROFESSIONAL ACTIVITY OF THE CHOREOGRAPHERS ON THE EXAMPIE OF BALLROOM DANCE | 25 |
| 3. | G.T. ZHUMASEITOVA | THE NATIONAL BALLET IN THE CONTEXT OF BALLEMASTER ARTS PROBLEMS | 32 |
| 4. | K.T. SALAYEVA | THE BALLET «BY THE ROAD OF FRIENDSHIP» BY D. ABIROV | 44 |

MUSIC ARTS

- | | | | |
|----|-------------------|--|----|
| 5. | A.D. BALGAMBAROVA | THE DEVELOPMENT OF THE PROFESSIONAL CHORAL SINGING SCHOOL IN KAZAKHSTAN IN THE 30-60 YEARS OF THE 20TH CENTURY | 55 |
| 6. | A.E. NURPEISOVA | THE PIANO ENSEMBLE AS A DEVELOPING GENRE IN WORK WITH STUDENTS OF THE DEPARTMENT OF CHOREOGRAPHY | 65 |

CINEMA ARTS

- | | | | |
|----|--------------------|---|----|
| 7. | K.A. GABDRASHITOVA | THE FORMATION OF A POETIC FILM IN KAZAKH CINEMATOGRAPHY | 72 |
| 8. | S. T. MEIRAMOVA | THE FEATURES PRODUCTION IN THE KAZAKH CINEMA OF THE INDEPENDENCE'S PERIOD | 81 |

SOCIAL AND HUMAN SCIENCES AND ART MANAGEMENT

- | | | | |
|-----|-----------------|--|----|
| 9. | B.K. SAKTAGANOV | THE FORMATION OF PERSONAL FEATURES OF STUDENTS ON THE BASIS OF TEACHING THE PSYCHOLOGY OF ARTS | 91 |
| 10. | ZH.B. KUANDYK | TAPESTRY ART IN THE PERIOD OF KAZAKHSTAN'S INDEPENDENCE | 99 |

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ

11. A.B. SEISEKENOVA	«...MOVEMENT IS THE BEGINNING OF CREATION»	109
12. ZH.D. AINABEK	THE APPLICATION OF PEDAGOGICAL GAMES IN THE PROCESS OF TEACHING CHILDREN WITH DEVELOPMENTAL DISABILITIES	125
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS		133
THE EDITORIAL POLICY OF THE SCIENTIFIC JOURNAL «ARTS ACADEMY»		136
REQUIREMENTS TO MATERIALS SUBMITTED FOR PUBLICATION IN THE JOURNAL		149
ABBREVIATIONS		178
NOTICE TO SUBSCRIBERS		180
CONTENTS		181

СОДЕРЖАНИЕ*BALLET ARTS*

- | | | |
|---------------------------------------|---|----|
| 1. А.Б. САМАРБАЕВА | ПЕРВЫЕ МАСТЕРСКИЕ
МЭТРОВ КАЗАХСТАНСКОГО
БАЛЕТМЕЙСТЕРСКОГО ИСКУССТВА | 5 |
| 2. И.Э. РАХИМБАЕВА
А.И. КЕНЖЕТАЕВА | ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПЕДАГОГА-
ХОРЕОГРАФА НА ПРИМЕРЕ
СПОРТИВНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦА | 25 |
| 3. Г.Т. ЖУМАСЕИТОВА | НАЦИОНАЛЬНЫЙ БАЛЕТ
В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМ
БАЛЕТМЕЙСТЕРСКОГО ИСКУССТВА | 32 |
| 4. Қ.Т. САЛАЕВА | БАЛЕТ Д.АБИРОВА «ДОРОГОЙ
ДРУЖБЫ» | 44 |

MUSIC ARTS

- | | | |
|----------------------|--|----|
| 5. А.Д. БАЛГАМБАРОВА | РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ХОРОВОЙ
ШКОЛЫ В КАЗАХСТАНЕ 30-60 ГГ. XX
ВЕКА | 55 |
| 6. А.Е. НУРПЕИСОВА | ФОРТЕПИАННЫЙ АНСАМБЛЬ КАК
РАЗВИВАЮЩИЙ ЖАНР В РАБОТЕ С
УЧАЩИМИСЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО
ОТДЕЛЕНИЯ | 65 |

CINEMA ARTS

- | | | |
|----------------------|---|----|
| 7. К.А. ГАБДРАШИТОВА | СТАНОВЛЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО
КИНО В КАЗАХСКОМ
КИНЕМАТОГРАФЕ | 72 |
| 8. С. Т. МЕЙРАМОВА | ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗВОДСТВА
В КАЗАХСКОМ КИНО ЭРЫ
НЕЗАВИСИМОСТИ | 81 |

SOCIAL AND HUMAN SCIENCES IN ART

- | | | |
|--------------------|---|----|
| 9. Б.К. САКТАГАНОВ | ФОРМИРОВАНИЕ ЛИЧНОСТНЫХ
ОСОБЕННОСТЕЙ СТУДЕНТОВ
НА ОСНОВЕ ПРЕПОДАВАНИЯ
ПСИХОЛОГИИ ИСКУССТВА | 91 |
|--------------------|---|----|

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ

10. Ж.Б. ҚУАНДЫҚ	ИСКУССТВО ГОБЕЛЕНА ПЕРИОДА НЕЗАВИСИМОСТИ КАЗАХСТАНА	99
11. А.Б. СЕЙСЕКЕНОВА	«...ДВИЖЕНИЕ – НАЧАЛО СОЗДАНИЯ»	109
12. Ж.Д. АЙНАБЕК	ПРИМЕНЕНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИГР В ПРОЦЕССЕ УЧЕБЫ У ДЕТЕЙ С ЗАДЕРЖКОЙ ПСИХИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ	125
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ		133
РЕДАКЦИОННАЯ ПОЛИТИКА НАУЧНОГО ЖУРНАЛА «ARTS ACADEMY»		136
ПЕРЕЧЕНЬ ТРЕБОВАНИЙ, ПРЕДЪЯВЛЯЕМЫХ К МАТЕРИАЛАМ, ПРЕДОСТАВЛЯЕМЫМ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ		149
СОКРАЩЕНИЯ		178
К СВЕДЕНИЮ ПОДПИСЧИКОВ		180
СОДЕРЖАНИЕ		181

«ARTS ACADEMY»
scientific journal
Маусым/June/Июнь
2018

Басуға қол қойылды/Signed in print/Подписано в печать 01.06.2018.
Пішім/Format/Формат 260x170.
Офсетті қағаз/Offset paper/Бумага офсетная.
Көлемі/Score/Объём – 11,69 п.л.
Таралымы/Edition/Тираж 300.

«Қазақ ұлттық хореография академиясы» КАҚ
NJSC «Kazakh national academy of choreography»
НАО «Казахская национальная академия хореографии»

Редакциялық-баспа бөлімі/Editorial and publishing department/
Редакционно-издательский отдел
010000, Астана/Astana
Ұлы Дала/Uly Dala, 9, офис/office/офис – 471
8 (7172) 790832
artsballet01@gmail.com
<http://artsacademy.kz/>

