

ЖАЗЫЛУ ИНДЕКСІ-74863
INDEX-74863
ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС-74863

ISSN 2523-4684

KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ
ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ



ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ
ХОРЕОГРАФИЯ
АКАДЕМИЯСЫ

ғылыми журнал

ARTS
ACADEMY

scientific journal
научный журнал

АА



№ 4(13) 2019

ISSN 2523-4684



9 772523 468407 04

ISSN 2523-4684

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ
ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ

KAZAKH NATIONAL
ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ
АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ

«ARTS ACADEMY»

ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫ
scientific journal
научный журнал

4 (13)

Желтоқсан 2019

December 2019

Декабрь 2019

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

Нұр-Сұлтан қаласы

Nur-Sultan city

город Нур-Султан

Редакциялық кеңес төрағасы

Асылмұратова А.А.

-Қазақ ұлттық хореография академиясының ректоры, Ресей Федерациясының Халық әртісі, Ресей Федерациясы Мемлекеттік сыйлығының лауреаты

Редакциялық кеңес

Райымқұлова А.Р.

-іскерлік-әкімшілік докторы, профессор, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Қазақстан Республикасының Мәдениет және спорт министрі

Мұхамедиұлы А.

-өнертану докторы, профессор, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Қазақстан Республикасының Ұлттық музейі директоры

Нусипжанова Б.Н.

-педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері

Алишева А.Т.

-Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, профессор

Кокшинова С.Ю.

-Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері

Саитова Г.Ю.

-өнертану кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі

Ізім Т.О.

-өнертану кандидаты, профессор, ҚазССР-ның 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

Бас редактор

Толысбаева Ж.Ж.

- филология ғылымдарының докторы, профессор

Редакция алқасы

Культбекова А.К.

- педагогика ғылымдарының докторы, профессоры (Қазақстан)

Жумасенитова 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)

Туляходжаева М.Т.

- өнертану докторы, профессор (Өзбекстан)

Розанова О. И.

- өнертану кандидаты, доцент (Ресей)

Дзагания И.

- филология ғылымдарының докторы, профессор (Грузия)

Эйнасто Х.

- PhD (Эстония)

Жауапты редактор: Жунусов С.К.

Корректорлар: Ауелбекова А.У., Косиди М.С.

Беттеген: Грекина Евгения

Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылыми журналы.

ISSN 2523-4684

Меншік иесі: «Қазақ ұлттық хореография академиясы» (Нұр-Сұлтан 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 куәлік.

Шығу жиілігі: жылына 4 рет

Тиражы: 300 дана

Редакция мекен-жайы: 010000, Нұр-Сұлтан қ., Ұлы Дала даңғылы, 9, 471 офис

Тел.: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2019

Типографияның мекен-жайы: «Комек INV» ЖШС, Нұр-Сұлтан қ., Байсейітова к-сі, 72

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

Raimkulova A.R. - Doctor of Business Administration, Professor, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Minister of Culture and Sports of the Republic of Kazakhstan

Mukhamediuly A. - Doctor of Philosophy in Art History, Professor, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Director of the National Museum of the Republic of Kazakhstan

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

Alisheva A.T. - Honored worker of the Republic of Kazakhstan

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

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)

Tulyakhodzhayeva M.T. - PhD in History of Arts, Professor (Uzbekistan)

Rozanova O.I. - PhD in History of Arts, Associate Professor (Russia)

Dzaganian I. - Doctor of Philological Sciences, Professor (Georgia)

Einasto H. - PhD in Social Sciences and Culture (Estonia)

Executive editor: Zhunussov S.K.

Corrector: Auelbekova A.U., Kossidi M.S.

Page proofs: Grekina Yevgeniya

Print ISSN: 2523-4684

Publisher: The Kazakh National Academy of Choreography (Nur-Sultan 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, Nur-Sultan city, Uly Dala avenue 9, 471 office

Phone: 8 7172 790832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© The Kazakh National Academy of Choreography, 2019

Publishing House Address: Komek INV LPP, Nur-Sultan city, Bayseyitova str., 72

Председатель редакционного совета

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

Редакционный совет

Раимкулова А.Р. - доктор делового администрирования, профессор, Заслуженный деятель Республики Казахстан, Министр культуры и спорта Республики Казахстан

Мұхамедиұлы А. - доктор искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель Республики Казахстан, директор Национального музея Республики Казахстан

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

Алишева А.Т. - Заслуженный деятель Республики Казахстан

Кокшинова С.Ю. - Заслуженный деятель Республики Казахстан

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

Ізім Т.О. - кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженная артистка КазССР

Тукеев М.О. - Заслуженный артист Республики Казахстан

Тати А.Ә. - доцент искусствоведения, Заслуженная артистка Республики Казахстан, Заслуженный деятель Республики Казахстан

Главный редактор

Толысбаева Ж.Ж. - доктор филологических наук, профессор

Редакционная коллегия

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

Жумасенотова 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)

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

Розанова О. И. - кандидат искусствоведения, доцент (Россия)

Дзаганя И. - доктор филологических наук, профессор (Грузия)

Эйнасто Х. - PhD (Эстония)

Ответственный редактор: Жунусов С.К.

Корректоры: Ауелбекова А.У., Косиди М.С.

Вёрстка: Грекина Евгения

Научный журнал Казахской национальной академии хореографии.

ISSN 2523-4684

Собственник: НАО «Казахская национальная академия хореографии» (г. Нур-Султан)

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. Нур-Султан, пр. Ұлы Дала, 9, 471 офис.

Тел.: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© Казахская национальная академия хореографии, 2019

Адрес типографии: ТОО «Комек INV», г. Нур-Султан, ул. Байсеитовой, 72

БАЛЕТ ӨНЕРІ
BALLET ART
БАЛЕТНОЕ ИСКУССТВО

МРНТИ 18.49.01

Г.Т. Жумасеитова¹

¹Казахская национальная академия хореографии
(Нур-Султан, Казахстан)

**БАЛЕТ «КОППЕЛИЯ» НА СЦЕНЕ ТЕАТРА
«АСТАНА ОПЕРА»**

Аннотация

Статья посвящена премьере комического балета Лео Делиба «Коппелия» в хореографии одного из выдающихся балетмейстеров XX века Ролана Пети. Новое своеобразное прочтение известного произведения классического наследия эпохи романтизма было неоднозначно принято на премьере этого балета в Париже в 1975 году, когда хореографа обвиняли в странном стиле, где классика мирно уживалась вместе с движениями варьете. Постановка балета была осуществлена ассистентом, а ныне хранителем наследия известного хореографа Луиджи Бонини, который в свое время танцевал в этом балете.

Ключевые слова: Пети, спектакль, хореограф, куклы, «Коппелия», кордебалет.

Г.Т. Жұмасейітова¹

¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)

**«АСТАНА ОПЕРА» ТЕАТРЫНЫҢ САХНАСЫНДА
«КОППЕЛИЯ» БАЛЕТІ**

Аннотация

Мақала XX ғасырдың көрнекті хореографы Роланд Петидің хореографиясындағы Лео Делибестің «Коппелия» комедиялық балетінің премьерасына арналған. Романтизм дәуірінің классикалық мұрасының әйгілі туындысы жаңа қырынан 1975 жылы Парижде осы балеттің премьерасында қабылданды, ол кез классика мен варьете қозғалыстарының бейбіт әрі еркін үйлескен стилі үшін айыптаған кез болатын. Балетті Луиджи Бонини қойған, кезінде осы балетте билеген, содан кейін атақты хореографтың ассистенті болған, ал қазіргі кезде мұрасын сақтаушы.

Түйінді сөздер: Пети, қойылым, хореограф, қуыршақтар, Коппелия, кордебалет.

G.T. Zhumasseitova¹

¹*The Kazakh National Academy of Choreography
(Nur-Sultan, Kazakhstan)*

THE BALLET «COPPELIA» ON THE STAGE OF THE ASTANA OPERA THEATER

Annotation

The article is dedicated to the premiere of the comic ballet Leo Delibes “Coppelia” in the choreography of one of the prominent twentieth-century choreographers Roland Petit. A new peculiar reading of the famous work of the classical heritage of the Romantic era was ambiguously adopted at the premiere of this ballet in Paris in 1975, when the choreographer was accused of a strange style, where the classics coexisted peacefully together with opera and vaudeville tricks. The ballet was staged by an assistant, and now the custodian of the heritage of the famous choreographer Luigi Bonini, who once danced in this ballet.

Key words: *Petit, performance, choreographer, dolls, Coppelia, corps de ballet.*

Первой премьерой балетной труппы театра «Астана Опера» в этом сезоне стал балет «Коппелия» Лео Делиба. Балет, где история любви и обмана была построена на основе сюжета новеллы Гофмана «Песочный человек», впервые был представлен балетмейстером Артуром Сен-Леоном в Париже в 1870 году [1, с.219]. Эта постановка, считающаяся лучшим творением в творчестве Сен-Леона, завершила эпоху романтизма в балете. Известный хореограф Джордж Баланчин в свое время писал: «... тогда как «Жизель» признана величайшей трагедией в истории балета, то «Коппелия» – величайшая из хореографических комедий» [2]. Если в балетах «Сильфида» и «Жизель» авторы уводили своих героев и зрителей в потусторонний мир фантазий и воздушных грез, то в балете «Коппелия», напротив, авторы, смеясь над вымышленным фантастическим миром главного героя, в финале возвращали его обратно в реальную жизнь.

«Коппелию», с одной стороны, можно считать детским балетом, с другой стороны, это один из лучших комических балетов в академическом стиле. При первом представлении балета в Париже он являлся абсолютным лидером по количеству спектаклей в сезоне. После балет ставили так же часто, как в России, так и на Западе. В своей последней работе, поставленной за четыре месяца до смерти, Сен-Леон проявил себя настоящим представителем французской школы балета, но при этом и искусным выдумщиком. «Главная способность и умение Сен-Леона изобрести сценический фокус-аттракцион, поразить остроумной выдумкой, эффектной театральной затеей. «Коппелия»

и складывалась из подобных затей, остроумных аттракционов» [3, с.67].

Интрига премьеры театра «Астана Опера» в том, что нам представили «Коппелию» в хореографии Ролана Пети, одного из именитых талантливых хореографов XX века, который в свое время перевернул представления большинства о классическом танце в своих постановках, смело комбинируя его с элементами популярных эстрадных танцев. Второй интересный момент: художественный руководитель театра Алтынай Асылмуратова, ведущая активную работу по пополнению репертуара театра лучшими мировыми балетными постановками, в свое время танцевала этот балет вместе с самим Петти на сцене Марсельского балета. И еще один не менее важный аспект постановки: на сцену театра «Астана Опера» балет перенес Луиджи Бонино, который в свое время тоже танцевал на Парижской премьере этого балета. Именно он после завершения артистической карьеры стал ассистентом хореографа, а после его смерти хранителем наследия, осуществляя с разрешения Фонда «Балеты Ролана Пети» (Франция) постановки хореографа по всему миру. Это означает, что театр «Астана Опера» получил балет из первых рук и данная постановка является точным воссозданием балета Пети не только в хореографии, но и в сценографии и костюмах.

К этому сюжету Ролан Пети обратился в 1975 году, где главная роль Сванильды предназначалась его любимой жене и музе Зизи Жанмер. Но в связи с тем, что во время репетиций она получила травму, хореографу пришлось немного изменить первоначальную концепцию и ввести в балет кукольную Сванильду, которая танцует наравне с главной героиней. Опираясь на концепцию бессмертного произведения Гофмана, хореограф достаточно сильно сократил балет, отказался от множества массовых танцев и сосредоточил весь сюжет балета на любовном треугольнике: отчаянная и ревнивая девушка Сванильда, ее жених Франц и влюбившийся в куклу кукольных дел мастер Коппелиус, роль которого хореограф с самого начала сочинял для себя и танцевал эту партию почти до 70 лет. Кроме того, Пети перенес действие в небольшой французский городок без названия, массу одел в костюмы по моде Второй империи, где кордебалет весьма тонко и изобретательно отплясывает чардаш и мазурку в необычном стиле. В свое время эти изменения придали шум премьере этого балета в Париже, когда хореографа обвиняли в странном стиле, где классика мирно уживалась вместе с опереточно-водевильными приемами и танцами варьете.

Балет «Коппелия» в хореографии Ролана Пети получился легким, изящным, веселым и остроумным, но при этом и немного грустным, имеющим глубокий подтекст и второй план. Главные чувства в

балете – это любовь, ревность, страсть, грусть, неразделенная любовь и отчаяние. Любовный треугольник прочитывается достаточно ясно: Сванильда влюблена во Франца, тот – в куклу, похожую на Сванильду, которая, в свою очередь, является тайной и недостижимой любовью Коппелиуса.

Действие балета начинается с увертюры, которая воспроизводит звуки шарманки, настраивая зрителей на кукольное представление. Когда открывается занавес, мы попадаем на площадь перед казармой, где солдаты в мундирах и киверах активно заигрывают с барышнями в шляпках и платьях с пышными оборками, по ходу весело отплясывая чардаш. Танец подруг Сванильды, обильно приправленный вихляниями бедер, вскинутыми в канкане ножками, хихиканьями в кулачки и воздушными поцелуями, сразу задает определенный настрой всему дальнейшему действию. Хореограф с радостью погружает зрителя в мир опереточной легкости, придумывая разнообразные танцы в этом стиле.

Затем появляется Сванильда с подружками и Франц, который готов без конца смотреть на балкон, где сидит его тайная любовь, обмахиваясь веером. Шустрая Сванильда и уверенный в своей неотразимости Франц выясняют отношения. Все эмоции и чувства героев переданы через танец, объяснения между главными героями происходят в выразительных дуэтах, которые поставлены с большой фантазией и стильно, что всегда отличало хореографический почерк Пети от других балетмейстеров.

Самой яркой и выразительной сценой балета в моем восприятии стала сцена второго акта, где Коппелиус берет свою Сванильду-куклу и вальсирует с ней по комнате, предаваясь фантазиям и любви. Сцена пронизана юмором и сарказмом, тайной и волшебством. Когда по волшебству пиджак Коппелиуса превращается в вечерний фрак, зритель почти начинает верить, что ему удастся оживить свою любимую кукулу, вдохнуть в неё жизнь. Но... Ритуал магического оживления куклы происходит тогда, когда Коппелиус, обнаружив Франца в своей квартире, поит его вином и усыпляет. А далее мы видим, как благодаря спящему Францу и волшебным заклинаниям, Сванильда заставляет поверить Коппелиуса в ее оживление. Тем горше его прозрение, что это был обман. Творческий порыв сменяется крахом иллюзий, где чудак выглядит одновременно смешным и жалким. Пети заостряет внимание на судьбе художника, о безраздельной любви создателя к своему творению, можно провести параллели и с «Пигмалионом» Б. Шоу.

Коппелиус по замыслу хореографа – это не старый человек, каким обычно его представляют в классической «Коппелии», а напротив, весьма изящный, щеголеватый чудак. Таким его видел сам

хореограф Пети, таким стараются представить его и исполнители, видевшие в свое время в этом образе самого постановщика [4, с.17]. В балете этот образ играет важную роль, он хоть и третий в этом треугольнике, но в восприятии спектакля выбор исполнителя этой партии очень важен. В первый день премьеры образ Коппелиуса воплотил сам балетмейстер-постановщик Луиджи Бонино. Образ получился весьма обаятельным, живым, при этом в нем чувствовалась печаль, как у клоуна с грустными глазами, невольно возникли ассоциации и с образами великого Чаплина, где вроде и смешно, но одновременно и грустно. Мастерство и опыт исполнителя читались в тонкой нюансировке каждого жеста, проникновенной актерской игре в пантомимных сценах во время диалогов со Сванильдой.

Коппелиус в исполнении опытного солиста балета нашей труппы Рустама Сейтбекова получился другим, не менее трогательным и обаятельным. Его Коппелиус – несуетливый чудак, решенный в комическом ключе, без гримас и жеманных поз. Если его первое появление на сцене было не столь эффектным, как у Бонино, то во втором акте он предстал романтичным и остроумным господином, умеющим красиво ухаживать за своей кукольной Сванильдой, где большую роль играли забавные мелочи в жестах и пантомимной игре.

На премьеру подготовили два состава. Самая трудная роль в балете – это образ Сванильды. Она находится на сцене на протяжении всего спектакля, ее партия насыщена прыжками и мелкой техникой, движениями в необычном стиле Пети, таким непривычным для исполнительниц, обучавшихся по привычной методике классического танца. Куклы Сванильды похожи на живую Сванильду, а балерина Сванильда должна двигаться как кукла, все движения четкие, отрывистые. Партию Сванильды подготовили две балерины. Обе Сванильды были хороши, особенно в сценах, где они танцевали себя.

В первый день танцевала Айгерим Бекетаева, опытная балерина, зарекомендовавшая себя как прекрасная исполнительница лирико-драматических образов, одаренная хорошими природными данными, с удлиненными линиями. Было интересно увидеть Бекетаеву в комедии, она раскрылась в этом балете. Изящная, выразительная, достаточно хорошо освоившая стиль Пети, продемонстрировала мягкий прыжок, овладение мелкой техникой, неожиданными переходами из развернутых позиций ног в прямые, с акцентами движений на последние ноты. В капризно-игривом танце Сванильды много жеманности и стрелянья глазами, где балерина была очаровательна. В целом, ей удалось в танце и пластике передать разницу, когда ее главная героиня была влюбленной бойкой девушкой, защищающей своего любимого и притворялась куклой.

Во второй премьерный день танцевала Шугыла Адепхан, совсем

молодая балерина, впервые дебютировавшая в главной партии. В ее танце была очаровательна та природная грация и детская наивность, которые присущи ей как в силу юного возраста, так и ее героине, для которой все происходит впервые – любовь, ревность, первый поцелуй... В ее исполнении требуют доработки сцены, где зритель должен увидеть механическую куклу, здесь пока не хватает кукольной четкости и более полного воплощения в бездушный сценический образ. Ну и, конечно, ей еще надо укрепить физически, поработать над техникой и чистотой танца.

Роль Франца танцевали премьер театра Бахтияр Адамжан и во второй день солист Арман Уразов, который не так давно начал выходить в ведущих партиях. Адамжан был очарователен, как всегда изумлял виртуозностью, идеальными мягкими прыжками, пересекая сцену от одной кулисы в другую, грациозно останавливаясь в конечных позах. Убедительна была и его актерская игра, где зритель мог почувствовать юношескую пылкость, бесшабашность и море обаяния. Франц Уразова показался более лиричным и положительным, пока молодой танцовщик был более сосредоточен на выполнении сложных элементов танца и высоких прыжков, нежели на любовной игре с разными Сванильдами.

Под стать яркой калейдоскопичной хореографии предстало и сценографическое оформление балета, выполненное Эцио Фриджеро и Франка Скуарчапино. Условный французский городок художники представили в виде сероватой стены огромного дома с проемами окон и дверей, среди которых хореограф разворачивал мизансцены. Во втором акте это комната Коппелиуса, служащая ему мастерской. Главным здесь стал большой таинственный шкаф кукольного мастера, который временами оживал, приводя в движение головы и ноги хранящихся там манекенов. И на этом неприметном фоне царил буйство красок в костюмах действующих лиц балета – brave гусары в мундирах и киверах, барышни в шляпках и капорах, пестрых кринолинах с пышными оборками. Веселое оживление подогревала музыка Делиба с яркими запоминающимися мелодиями в исполнении оркестра под управлением маэстро Армана Уразгалиева. Сам он так темпераментно и весело дирижировал, что наблюдать за ним было одно удовольствие.

Несмотря на всю непривычность хореографического текста, построенного на принципиально иной, нежели в классическом танце, движущейся энергетике, балетная труппа театра «Астана Опера» легко и заразительно исполнила поставленные хореографом разнообразные танцы. Танцы гусаров с барышнями и танцы шестерки балетниц в исполнении кордебалета не раз срывали аплодисменты зрителей. Артисты балета танцевали с таким удовольствием и заразитель-

ной энергией, что не реагировать на это было невозможно. Особую атмосферность происходящему на сцене придавала игра артистов со зрителями, они обращались к ним, вели с ними диалоги. Это был театр в театре со всеми присущими ему атрибутами, где зрители были активными участниками, смеялись и огорчались вместе с героями. Уверена, балет понравится как взрослым, так и детям. Театр «Астана Опера» осуществил еще один шаг к расширению своего творческого диапазона, получив в репертуар комический балет одного из лучших хореографов XX века из первых рук.

Список использованных источников:

1. Красовская В.М. Русский балетный театр второй половины XIX века. 2-е изд, испр. – СПб.: Лань; Планета Музыки, 2008. – 688 с.
2. Унанова Т. Как оживить девушку с эмалевыми глазами // Интернет ресурс: <https://rus.postimees.ee/236661/kak-ozhivit-devushku-s-emalevymi-glazami> (Дата обращения 15.11.2019, время 10:06).
3. Гаевский В. Дом Петипа. – Москва: Артист. Режиссер, Театр, 2000. – 432 с.
4. История создания. Из программы балета «Коппелия». – Нур-Султан, 2019.

References:

1. Krasovskaja V.M. *Russkij baletnyj teatr vtoroj poloviny XIX veka*. 2-e izd, ispr. – SPb.: Lan'; Planeta Muzyki, **2008**. – 688 s. (*In Russ.*).
2. Unanova T. *Kak ozhivit' devushku s jemalevymi glazami* // Internet resurs: <https://rus.postimees.ee/236661/kak-ozhivit-devushku-s-emalevymi-glazami> (Data obrashhenija 15.11.2019, vremja 10:06). (*In Russ.*).
3. Gaevskij V. *Dom Petipa*. – Moskva: Artist. Rezhisser, Teatr, **2000**. – 432 s. (*In Russ.*).
4. *Istorija sozdanija*. Iz programmy baleta «Koppelija». – Nur-Sultan, **2019**. (*In Russ.*).

F.B. Mussina¹

*¹Kazakh national Academy of choreography
(Nur Sultan, Kazakhstan)*

GEORGE BALANCHINE'S BALLETS ON THE STAGE OF THE ASTANA BALLET THEATER

Annotation

The article is devoted to the features of the neoclassical technique of George Balanchine. The author considers the influence of master classes held by representatives of the G. Balanchine Foundation in the context of expanding the creative range of the Astana Ballet Theater troupe.

The stages of work on the "Serenade" and "Concerto Baroque" ballets to be premiered in 2017 and 2019 at the Astana Ballet Theater are traced.

Key words: *George Balanchine, neoclassical style, Astana Ballet Theater, dance technique, "Serenade", "Concerto Baroque".*

Ф.Б. Мусина¹

*¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)*

АСТАНА БАЛЕТ ТЕАТРЫНЫҢ САХНАСЫНДАҒЫ ДЖОРДЖ БАЛАНЧИННИҢ БАЛЕТТЕРІ

Аннотация

Мақала Джордж Баланчиннің неоклассикалық техникасының ерекшеліктеріне арналған. Дж. Баланчин қорының өкілдері өткізетін семинарлардың «Астана балет театры» труппасының шығармашылық шеңберін кеңейту аясында әсері қарастырылады. 2017 және 2019 жылдары премьералық серенада және концерттік барокко балетіндегі жұмыс кезеңдері қарастырылған.

Түйінді сөздер: *Джордж Баланчин, неоклассикалық стиль, Астана балет театры, би техникасы, Серенада, Барокко концерті.*

Ф.Б. Мусина¹

*¹Казахская национальная академия хореографии
(Нур-Султан, Казахстан)*

БАЛЕТЫ ДЖОРДЖА БАЛАНЧИНА НА СЦЕНЕ ТЕАТРА АСТАНА БАЛЕТ

Аннотация

Статья посвящена особенностям неоклассической техники Джорджа Ба-

ланчина. Автор рассматривает влияние мастер-классов, проводимых представителями Фонда Дж. Баланчина, в контексте расширения творческого диапазона труппы театра Астана Балет. Прослеживаются этапы работы над балетами «Серенада» и «Кончерто барокко», премьеры которых состоялись в 2017г. и в 2019 г. на сцене театра Астана Балет.

Ключевые слова: Джордж Баланчин, неоклассика, театр Астана Балет, техника танца, «Серенада», «Кончерто барокко».



Fig.1. A scene from the ballet *Serenade*.
Soloist – Tatyana Ten.

The idea to include George Balanchine's neoclassical ballets in the repertoire was born in the early years of the Astana Ballet Theater. In 2015, Nanette Glushak, a representative of the Foundation which was, established in 1983 to preserve the heritage of the choreographer, was invited to master classes on Balanchine technique.

But the theater received an official permission to stage performances of the American neoclassic from the George Balanchine Foundation later, when the technical perfection of the troupe became undeniable. On May 25, 2017, the premiere of the *Serenade* ballet to the music of P.I. Tchaikovsky. The most popular Balanchine ballet, staged in 1934 for students of the ballet school created in America, is today the most performed and beloved by audience.

Victoria Simon, one of the reputable transmitters of the choreographer's legacy, came to staging a half-hour ballet. She staged 25 Balanchine performances in 80 theaters of the world.

Victoria Simon took the technique of the neoclassical choreogra-

pher at first-hand. After graduation from the American Ballet School she joined the New York City Ballet troupe where under the guidance of the master, she made a brilliant career and left the stage as a soloist. Therefore, she knows well about all the pitfalls, which seems so simple and clear, of Balanchine's choreography. "First of all, the artists must have very good training in classical ballet," the choreographer said. "But the Balanchine technique has its own peculiarities, and one of them is very fast, technical work of the feet." This is the problem of many ballet schools in the world. When preparing Balanchine's ballets it is also necessary to master special classes on his technique" [1].

Classes in Balanchine technique became a real revelation for the artists of the Astana Ballet troupe. The lesson began with careful work on each movement, special attention was paid to tendu battement - the basic basis of stop work.

"About two hundred different tendu battement combinations were given by Victoria Simon," notes Mukaram Avahri, the chief choreographer of the theater. - at the lesson he the following principles guided of building an exercise: a special culture and technique of feet, diverse musical alignment of the same combination of movements, lack of visible preparation (préparation) for the main movement, strong and free, sometimes stylized hands" [2].

The artists quickly learned the text, the tutors worked out the synchronism of the corps de ballet movements, but the troupe had the main task - to master the style of neoclassical choreography. It took almost a year. And when the music ceased to be just accompaniment for the dance, when it entered the blood and flesh of the performers, then they began to dance not "to the music", but to dance the music itself. And the magical String Serenade of Tchaikovsky led them along the vast expanses of abstract plotlessness, in which everyone can find close and understandable feelings and images to him. "Serenade" performed by the Astana Ballet Theater, has become romantic "dancing under the moon" with filigree shades in changing moods, subtle stylization and freedom of indirect citation, a kind of neoclassical anthem to classical dance and romantic ballet.



Pic.2. *A scene from the ballet Serenade.
Soloists – Tatyana Ten, Dilara Shomaeva, Farhad Buriev*

As the researchers of Balanchine's creativity note the founder of the neoclassical trend introduced two main principles of American society into ballet – business logic and artistic freedom. Unlike the strictly canonized positions of the St. Petersburg school, of which he was a pupil, the choreographer brought into his choreography the emotional spontaneity of free dance, whose homeland is rightly considered America. To a greater extent this was expressed in the freedom of hands, in a less degree – the body and very little in the technique of legs, it remained classic, except that it became faster and more masterly in the allegro section. “At the same time, freedom of hands is not just an expression of emotions, but also a technical necessity. This is very important for the swiftness and speed of rotation, with which the choreographic text is rich in allegro, hands need to be squeezed closer to the body, then the speed will be higher” [3] – said the leading soloist of the theater Tatyana Ten, who brilliantly performs the main parts in *Serenade* and *Concerto baroque*”.

Balanchine’s choreography is a good guide for artists to cultivate taste, sense of style and measure in the art of dance. A different way of expressing classical choreography appears in the minds of artists: “The body speaks of the greatness of the classics, and at the same time, a certain game of freedom and immediacy is always present in the choreography of Balanchine. There is no plot dramaturgy in this duality, but the plot exists. There is always a plot, but it is like a plot in music or in abstract painting” [2].

The choreographer did not like when his ballets called plotless, he

preferred to say “storyless” (without narration), really, what story can be in “Concerto Baroque” or Stravinsky’s Violin Concerto? The subject of the story here is the music “I think like a dancer; I think in ballet pas. I don’t care about characters, plots, philosophy” [4]

Balanchine’s art researcher O. Levenkov accurately noted that “... the plot speaks of what happened. The abstract metaphysical ballet of Balanchine speaks of what happens and what can be” [4].



Fig.3. Scene from the ballet "Concerto Baroque".
Soloists – Tatyana Ten, Farhad Buriev

The troupe and tutors needed considerable efforts to achieve this metaphysical ease and freedom - to dance the essence of music in its technical and emotional perfection. Especially in the work on the second masterpiece of Balanchine's "Concerto Baroque" to the music of the Concert for two violins and strings D-moll by I.S.Bach. The ballet appeared in the repertoire poster of Astana Ballet quite recently – on October 4, 2019. With this premiere the theater opened its seventh season. “The test here for the dancers was musicality,” says Nanette Glushak, spokesman for the George Balanchine Foundation. “Concerto Baroque is a very complex ballet. And they learned the text in four days, which was the whole choreography. We also prepared the second composition. In the second week they worked on the style. I am amazed at the performance of the troupe, the artists now have a very high level I saw this company in the first years of its work and for six years there has been an incredible leap in technology, I am amazed at such progress! Not every company can reach such level in a short time” [5].

Nanette Glushak, a graduate of the American Ballet school of, at the beginning of her creative career, danced in the troupe of the New York City Ballet, then became the soloist of ABT (American Ballet Theater). For a long time she was the leader and choreographer of the ballet troupe in Toulouse. Since 1987 Nanette Glushak has been a tutor for the George Balanchine Foundation and a certified choreographer who knows the style and choreographic text of the famous neoclassical ballets. Energetic and persistent in work, she transferred Balanchine's performances to the stages of the most prestigious theaters – Covent Garden, La Scala, Berlin Staatsopera, Mariinsky Theater, Stuttgart Ballet, Swedish Royal Ballet, Flanders Ballet, Sweden and many other famous groups. They performed the seemingly impossible ballet with the Astana theater artists – in two weeks of hard work, they prepared a ballet that was the most difficult in style and musical pace.

The researchers noted that George Balanchine understood music as a structure, and choreography as architecture and construction, and built the play of dance and musical forms in his ballets based on pure composition. In the Double Concert, a perfect example of Bach's clavier-concert style, the choreographer only followed the music, by making it visible.

The principle of competition, which are conducted by two violins in this concert, is embodied on stage by two soloists (Tatyana Ten and Nazerke Aymukhametova); a greater or lesser thematic saturation of the entire musical fabric and an almost unceasingly active melodic movement in the parts of the bowed ones were given to the corps de ballet. And this is a real test for the troupe. Artists can't enrich Balanchine's laconic choreography with either the flowery baroque style of Sleeping Beauty or the actor's expressiveness of the usual dramatic ballets. There is only a complete immersion in music, a complete merger with it, and impeccable technical performance. Any inaccuracy, technical flaws or even unnecessary brush movement breaks the graphic picture, thereby interrupting the sound of music on the stage.

At the same time, in the first and third parts the most prominent thematic events are entrusted to the sound of the entire orchestra or to the unison of the soloists and the orchestra. All these are clearly expressed in the dance, the whole structure of the three-part concerto is visible in the structure of the choreography, which means the corps de ballet is constantly on the stage, and sensitively follows the music. When the strings lead voices that are counterpointing to the melodic lines of the soloists and participate in "episodes" of a developmental character, it is very important for the corps de ballet to enter on time, which is a stumbling block for many artists

"In Balanchine's complex choreographic score, there is a shift in emphasis to a weak proportion, and counterpoints, and polyphony. And the movements fall on almost every note," says Tatyana Ten, the leading

singer or dancer of the Astana Ballet Theater. – In order to be in time, it is necessary to correctly place accents. And yet, it's very important to consider that, the soloists and corps de ballet do not work synchronously, everyone takes their own topics, and therefore, if you don't hear music the way the choreographer does it, it's very easy to go astray" [3].

Balanchine was professionally versed in music and easily read the score from the sheet, seeing the main and secondary themes, their development, and ornamentation. He came to the hall with a ready-made vision of choreography and gracefully translated music into a choreographic text. Moreover, he was always in tune with time. The development of jazz in the 40s could not but affect the sensitive to everything new George Balanchine. The choreographer is well known for his use in dance the offbeat term, which is typical for jazz music, the essence of which is to shift the supporting beats from the first and third beats to the second and fourth. This is not reflected in the musical notation, rather it is the internal state of the performers. The nature of the sound in this case becomes more intense. The jazz rhythmic pulsation inside the meter with a slight "falling" of alternating beauties introduces additional rhythmic tension due to the conflict with the soloist's metro rhythm. Balanchine brilliantly heard this pulsation in Bach's music (not without reason the great musician of the 18th century jokingly called the first jazz composer) and revealed it in the rich rhythmic pattern of the dance. Hence these syncopations, the "despair", each group has their own dancer's score, they take their beat, creating a complex picture of baroque music on stage.

"... It's not so easy to come up with dances of appropriate intensity, rhythmic constancy, diversity, technical mastery or proportional asymmetry," Balanchine wrote in the book "101 Tales of the Big Ballet". – As a cabinet-maker has to select wood for each particular product – palisander, rosewood, heather or pine – so the choreographer is forced to look for a dominant gesture, shade or palette of shades, a sequence of movements, a spectacular range of changing patterns that will reveal to the eye that sensitive hearing distinguishes in music" [6].

So in the middle, slow part of the concert, the orchestra (and on the stage the corps de ballet) modestly recede into the background, while in Adagio they are completely silent. The solo clavier enters into sovereign rights and sings his lyrical melody in full tune. On the stage at the same time, a lyrical duet reigns (Tatyana Ten, Farhad Buriev), which creates a captivating and poetic contrast with the boiling life of the first and third parts of the ballet. The cantilena of movements is not interrupted for even a second, the beauty of the lines, the masculinity of Farhad Buriev, the tender femininity of Tatyana Ten, contrary to all statements about the ballet's plotlessness, give rise to a story, an eternal story about the confrontation and interconnection of male and female principles, about harmony and love.



Pic.4. Scene from the ballet "Concerto Baroque".
Soloists – Tatyana Ten, Farhad Buriev

In this performance, talking about dance can only be inextricably linked with Bach's music, which was excellently performed by a string orchestra conducted by conductor Arman Urazgaliev. It should be noted that throughout the rehearsal period, the artists worked under the phonogram of the concert recording performed by the Chamber Orchestra of French Radio and Television, with prominent soloists – Yehudi Menuhin and David Oistrakh. Therefore, Kalamkas Dzhumabaeva and Madina Mukhamet-Yakupova, two solo violins, had to follow the pace that the artists were used to during the rehearsal period. But the musicians not only corresponded to a high standard, but also brought to life their own, unique and harmonious sound.

The "Concerto Baroque" of George Balanchine performed by the Astana Ballet troupe was enthusiastically accepted by the audience, and the artists brought new experience and new breath. The future plans of the theater include staging one of George Balanchine's most complex ballets, "Jewels," sparkling with purple colors and virtuoso dance, the scene "Rubies". And then the evening of George Balanchine's choreography will sparkle with all the facets of the talent of the great choreographer, and the troupe, having mastered this masterpiece of the master, will go one step further in its performing excellence.

References:

1. Mussina F. Interview with *V. Simon, choreographer of the J. Balanchine Foundation*. May, **2017**. (*In Russ.*)
2. Mussina F. *Interview with Mukaram Avahri, chief choreographer of the Astana Ballet Theater*. October. **2019**. (*In Russ.*)
3. *Interview with the leading soloist of the Astana Ballet Theater Tatyana Ten: "On the features of George Balanchine's technique"*. Internet resource: <https://balletacademy.kz/ru/on-the-style-features-of-george-balanchine/> (Date 17.10.2019, time 16:44) (*In Russ.*)
4. Levenkov O. *George Balanchine*. Part 1. – Perm: The Book World, **2007**. (*In Russ.*)
5. Mussina F. *Interview with Nanette Glushak, choreographer of the George Balanchine Foundation*. October, **2019**. (*In Russ.*)
6. Balanchine J., Mason F. *One hundred and one story about the big ballet*. – M.: Kron-press, **2000**. (*In Russ.*)

Т.Ж. Молдалим¹

*¹Казахской национальной академии искусств
им. Т. К. Жургенова
(Алматы, Казахстан)*

ВЫБИРАЯ СВОЙ ПУТЬ: ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ БАЛЕТНОГО СПЕКТАКЛЯ «СТРАНСТВИЯ КОРКЫТА»

Аннотация

В предлагаемой автором статье рассматривается национальный балетный спектакль «Странствия Коркыта», премьера которого состоялась 21 июня 2019 года на сцене ГАТОБа им. Абая. Балет в постановке Дамира Уразымбетова исполнил Государственный академический театр танца Республики Казахстан. В настоящей работе рассматриваются аспекты создания спектакля, изнутри раскрываются некоторые особенности репетиционного процесса через мнения постановщиков и исполнителей. Немаловажным является введение в научный оборот сведений от первоисточника.

***Ключевые слова:** Странствия Коркыта, Коркыт-ата, Дамир Уразымбетов, казахский балет, молодой балет Алма-Аты, театр Аюханова.*

Т.Ж. Молдалим¹

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

ӨЗ ЖОЛЫН ТАҢДАУ: ҚОРҚЫТТЫҢ ЖЕРҰЙЫҚ ІЗДЕУІ» БАЛЕТ СПЕКТАКЛІНІҢ ҚОЙЫЛУ ТАРИХЫ

Аннотация

Автор ұсынған мақалада 2019 жылдың 21 маусымында Абай атындағы МАОБТ-да премьерасы өткен «Қорқыттың жерұйық іздеуі» ұлттық балет спектаклі қарастырылады. Режиссер Дамир Уразымбетовтің балетін Қазақстан Республикасының Мемлекеттік академиялық би театры орындады. Бұл жұмыста спектакльді құру аспектілері талқыланады, режиссерлер мен орындаушылардың пікірлері арқылы репетиция процесінің кейбір ерекшеліктері көрсетілген. Сонымен қатар қазақ балеті тарихының дамуының жалғасын көрсететін мәліметтің ғылыми айналымға енуі маңызды болып табылады.

***Түйінді сөздер:** Қорқыттың жерұйық іздеуі, Қорқыт туралы балет, Дамир Уразымбетов, қазақ балеті, Алматы Жас балеті Аюхановтың театры.*

T.ZH. Moldalim¹

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

CHOOSING YOUR PATH: THE HISTORY OF THE BALLET PERFORMANCE “KORKYIT’S WANDERINGS”

Annotation

This article discusses the national ballet performance named Korkyt's Wanderings which premiered on June 21, 2019 on the Kazakh Stage Academic Ballet Theatre named after Abay. The ballet staged by Damir Urazymbetov was performed by the State academic dance theater of the Republic of Kazakhstan. The aspects of the performance creation are considered, some peculiarities of rehearsal process through opinions of directors and performers are revealed. It is also important to introduce into scientific circulation from the original source.

Key words: *Korkyt's wanderings, Korkyt-ata, Damir Urazymbetov, Kazakh ballet, young ballet of Almaty city, Ayukhanov theatre.*

В 1934 году с появлением профессионального балетного искусства в стране перед Казахским государственным музыкальным театром (ныне Государственный академический театр оперы и балета им. Абая) была поставлена задача развития национальной культуры. Первые балетные спектакли создали приехавшие из Ленинграда балетмейстеры Л. Жуков, А. Чекрыгин, Ю. Ковалев, беря за основу народные легенды. В 1960–1980-е к постановкам национальных балетов обращаются казахские балетмейстеры Д. Абиров («Дорогой дружбы» В. Великанова, «Аққанат», «Хиросима» Г. Жубановой, «Қозы-Көрпеш и Баян-сұлу» Е. Брусиловского), З. Райбаев («Фрески» Т. Мынбаева), Б. Аюханов («Қыз-Жібек» А. Исаковой), М. Тлеубаев («Ақсақ құлан» А. Серкебаева, «Вечный огонь» С. Еркимбекова), Ж. Байдаралин («Әлия» М. Сагатова). Ставят их и приглашенные балетмейстеры среди которых Г. Алексидзе («Қаракөз» Г. Жубановой). После обретения Казахстаном независимости в ГАТОБ им. Абая приезжает хореограф из Америки М. Саппингтон («Тілеп и Сарықыз» А. Серкебаева), из Австрии В. Усманов («Қаракөз» Г. Жубановой) и из Санкт-Петербурга Н. Дмитриевский («Әлем» А. Амара, Б. Гафарова). В это же время у казахстанских балетмейстеров появляются постановки национальных балетов Г. Адамовой («Жезтырнак» на музыку Б. Ақошева, А. Мукатай), Г. Туткибаевой («Легенды великой степи» на музыку Г. Жубановой, Т. Кажгалиева, М. Мангитаева, М. Сагатова, А. Серкебаева, Н. Тлендиева, А. Бестыбаева), Гульмиры и Гульнары Габбасовых («Тамыр» на музыку К. Шильдебаева), М. Абубахриева («Жусан» на музыку К. Шильдебаева, А. Пярта, К. Дженкинса, С. Рахманинова), А. Садыковой («Тұран дала – қыран дала» на музыку Мукея, А. Раимкуловой, ФЭА «Тұран»). Они оказали ощутимое влияние на развитие национального балета. Можно сделать вывод, что танцевальное искусство Казахстана не перестает совершенствоваться-

ся, «впитывая лучшие традиции прошлого, оно помогает современном зрителю осознать свою историю, способствует росту национального самосознания» [1].

Следуя тернистому пути поисков признанных мэтров и хореографов нового поколения, продолжает развитие национального балета и Дамир Уразымбетов – театральный режиссер и балетмейстер. 21 июня 2019 года на сцене театра оперы и балета имени Абая состоялась премьера хореографического спектакля о Коркыт-ата – первом баксы-шамане, прародителе кобыза. Собравшейся публике спектакль представил Государственный академический театр танца Республики Казахстан под руководством Б. Аюханова. Театр недавно отметил свой полувековой юбилей, исполнив постановки мэтра, ставшие классикой. Теперь поклонники театра увидели обращение артистов к новому для них хореографическому стилю.

Импульсом обращения к теме о Коркыт-ата послужила беседа хореографа Д. Уразымбетова с музыковедом, специалистом по тенгрианской культуре А. Мухамбетовой, которая предложила ему идею создания балета о Коркыте. Она поделилась своими мыслями с Д. Уразымбетовым о том, что «нужно сделать так, что Коркыт странствует через времена. Представить в балете не четыре угла, а четыре эпохи. Мы развили эту идею вместе», – сказал Д. Уразымбетов [2].

Хореограф рассказал о том, как все начиналось: «28 января 2019 года мы пришли на премьеру “Пиковой дамы” Б. Аюханова. Он меня увидел в толпе и подозвал: “Есть идеи?”. Отвечаю: “Есть...”. Он мне говорит: “Завтра принеси”. Я приношу пять сценариев, он говорит: “Это все очень хорошо. А какая музыка будет и где она?”. Я отвечаю: “Булат Газизович, Вы сказали мне только сценарий принести”. Он: “Не надо приносить неготовый материал!”, – полушутя, полусерьезно. Через два дня принес мэтру готовую музыкальную компиляцию. Он не успокоился на этом, спросил, на каком этапе у меня готовность к постановке. А я уже увлекся: “Можно выписывать репетиции хоть сейчас”» [2].

Вскоре после этого знаменательного разговора начинаются репетиции, артисты театра с балетмейстером приступают к творческому процессу. Автор статьи имела возможность присутствовать на репетициях подготовки к значимому событию, наблюдать за артистами, видеть организационные моменты.

Задачу создания спектакля «Странствия Коркыта» балетмейстер решил средствами классического, современного и казахского танца. «Мы не удивим невероятными эффектами. Спектакль достаточно традиционен в своем исполнении. Но, я думаю, что он современен», – рассказывает Д. Уразымбетов [2]. Через весь балет проходит тема поиска себя, своего духовного истока. Каждая картина спекта-

кля обладает философским содержанием, а образы наполнены художественным осмыслением. Потому что «танец, лишенный образности, сводится к голой технике, к бессмысленным комбинациям движений» [3].

У Д. Уразымбетова музыка определяет логику выстраивания танцевальных комбинаций, стиль его режиссерского видения. В спектакле можно легко проследить, как «музыка зовет за собой пластический ряд, а хореографические темы раскрываются в процессе становления, и это неумолимое крещендирование становится основной идеей художественной формы» [4, с.127]. Вновь и вновь звучат замечания балетмейстера: «Музыкальнее, пожалуйста», «Тут без “legato”, а тут дайте прерывистости в движениях», «Дайте кантиленности и плавности», «Растворитесь в музыке, окунитесь в нее».

Немаловажным в стержне спектакля явилось либретто, звучание которого вкраплялось в нескольких частях всего представления. «В балете надо танцевать, это всем известная, доказанная множественностью спектаклей сентенция, – сказал Д. Уразымбетов об озвученном либретто. – Но этот эксперимент, на мой взгляд, выглядел не столь уж инородно. Эта назидательность важна, когда, к сожалению, не все знают кто такой Коркыт-ата. Приглашенный актер Роман Жуков блестяще и талантливо озвучил и записал текст либретто» [2].

Для создания художественных образов Д. Уразымбетову предстояла нелегкая задача – определить солистов на главные роли. «Я следовал основополагающей мысли выдающегося танцовщика В. Васильева о том, что в человеке искусства важен артистизм. Для меня это один из главных критериев, а потом уже техника. Технику можно наработать, а артистизм дается Сверху. Конечно, всем хореографам хочется, чтобы их исполнители обладали красивыми линиями, чтобы у них была хорошая школа, полученная в балетном училище. Но главное – понимание артистом своего образа и умение его донести», – таким образом Д. Уразымбетов определил критерии, которыми должны обладать исполнители главных партий [2].

Спектакль исполнили ведущие солисты ГАТТ РК: Коркыт – Дияр Акенев (Мади Касымов – второй состав), Мать – Гульнара Камалова (Анна Бурлова), Ангел – Мади Касымов (Дияр Акенев), Девушка-видение – Айя Мелис, Змея – Айнур Мукашева, лебеди, баксы-шаманы, баи и байбише, сектанты, куртизанки, роботы-солдаты – артисты балета ГАТТ РК, которые вошли в пространство мысли и стиля нового для них хореографа, исполняя заданные им танцевальные комбинации. Хореограф задал новый тон исполнения движений, иногда целенаправленно «ломая» стандартные позиции рук.

Важным для хореографа было найти актера, который смог бы воплотить на сцене исторический образ Коркыта, объединяющего

свой народ. На премьере эту партию исполнил ведущий солист театра Диар Акенев. Он на каждой репетиции всецело отдавался исполняемому образу, каждый его жест был продуман, выразителен и нес в себе глубокое содержание. Д. Акенев осознавал, что исполняемая им партия требует большой ответственности, ведь ему предстоит представить на суд зрителей целую историю жизни первого баксы-шамана, прародителя кобыза. «Процесс накрыл меня с головой какой-то сумбурной, в хорошем смысле, волной, очень творческой. Все время подготовки к спектаклю пролетело на адреналине. Я прямо ожил за последние три недели перед премьерой. То ли помолодел, то ли постарел, но чувствовал, что полнокровно творчески живу – душой и телом. Режиссер-постановщик Дамир Дуйсенович Уразымбетов – ворвался в нашу труппу как вихрь. Он молодой, живой, эмоциональный. Было приятно с ним работать, это как глоток свежего воздуха. Он своим энтузиазмом зарядил и заразил всю труппу», – рассказывает Д. Акенев [5, с.17].

Главному герою противостоит его антагонист. Согласно либретто, «молодого юношу посещает видение – образ прекрасной девушки. Но это ему только кажется. На самом деле перед ним змея, которая смертельно жалит его». Роль коварной Змеи, образ смерти, исполнила ведущая солистка театра Айнур Мукашева. Хореографическая мысль балетмейстера точно доносилась до зрителя каждым выразительным движением солистки. «Интересная тематика, новая подача танцевальной лексики. Большой акцент хореограф делает именно на создание образа, чтобы мы, артисты, осознавали важность музыкального сопровождения, чтобы мы слышали каждую нотку, чтобы мы следовали авторскому решению образа в нераздельном слиянии с музыкой», – рассказала Айнур Мукашева о своей работе над ролью [6].

Носителем идеи добра и вечной жизни в балете выступает образ девушки-видения, роль которой исполнила артистка театра Айя Мелис. Автор постановки подчеркивает патетико-романтическую приподнятость спектакля, введением этого персонажа. Она олицетворяет возвышенность и одухотворенность, лиричность и красоту. Д. Уразымбетов считает, что «этот образ очень важен в раскрытии главной идеи спектакля: конечного торжества света над тьмой». А. Мелис поделилась впечатлениями: «Я рада, что участвую в этом спектакле. Было очень интересно для меня как для артистки вернуться к работе с хореографом, с которым мы уже сотрудничали в балете “Дюймовочка”, и вновь окунуться в его мир, где мне посчастливилось воплотить образ, олицетворяющий жизнь» [7].

Ведущий солист балета, исполнитель роли Ангела Мади Касымов считает: «Процесс подготовки спектакля проходил очень интересно. В нем есть и неоклассика, и классика, и элементы казахского

танца. Немного сложновато было по лексике, но в целом, трудностей не было. Самое главное – донести до зрителя идею спектакля, исполняя то, что требует хореограф. Положительную реакцию зрителя можно было предугадать, потому что балет близок нашим национальным традициям» [8].

Ведущая солистка театра Жанар Кушербаева продолжает: «Интересно работать с хореографом. У него необычные движения, необычные связки. Соединить в одном танце и классический, и казахский стили в необычных позах – это было весьма увлекательно. А вообще, Дамир – постановщик очень лояльный, с ним удобно работать, потому что можно выразить себя творчески. Он прислушивается к нашему мнению и, если допустим, что-нибудь неудобно, можно прийти с ним к компромиссному решению» [9]. С ее мнением согласен и артист балета, исполнитель одного из шаманов Абылай Тулеев: «Хореограф раскрывает человеческие пороки в спектакле. В этом отношении сюжет схож с сюжетом балета “Фауст”. Интересно, когда совмещают классику и национальный стиль. Самое сложное – это необычные движения шаманов, которые мы никогда не танцевали. При этом актерское мастерство – самое главное при исполнении главной партии» [10].

В творческий процесс были вовлечены практически все сотрудники: кто занимался творческими вопросами, кто административными, кто организационными, кто художественными. Но всех их объединяла и вдохновляла одна цель – достойно представить публике первый балетный спектакль о КORKYт-ата. И немалую роль в координирующем процессе сыграл сам постановщик спектакля, о чем сказала главный администратор ГАТТ РК Елена Толмачева: «Дамир Дуйсенович – очень ответственный человек. Я просто преклоняюсь перед ним. Думаю, что у этого молодого человека будущее очень хорошее. Он взял все под свой контроль, начиная от покупки тканей, разработки дизайна афиш и программ до работы с финансовыми бумагами и договорами. Поставил четкую работу нашим отделам, объединив всех нас в едином организационном процессе. Благодаря его упорству, целеустремленности мы увидели это представление на сцене. Мы всегда говорим, что наша труппа молодая, мобильная, и верим, что они сделали все правильно, несмотря на малое время подготовки» [12].

Об обстановке творческого воодушевления, пронизывающего весь творческий процесс, сказала педагог-репетитор ГАТТ РК Галина Михалёва: «Постановка нового балета проходила в атмосфере энтузиазма, творческого подъема и, я бы сказала, особого интереса. Впервые за последние годы молодой балетмейстер ставит в нашем театре национальный балет, и все были в ожидании результата. Язык хорео-

графии универсален. Для наших артистов не было проблем в работе с новым хореографом. Некоторые стилистические новшества, необычные движения вызвали стремление быстрее их освоить. Наш театр отметил свое 50-летие, и за столь долгие годы бывало всякое. Некоторые постановки наш мэтр Булат Аюханов осуществлял в очень сжатые сроки. Поэтому в традициях нашего коллектива – собранность, внимательная и вдумчивая работа. Артисты натренированы быстро входить в ритм, без долгих раскаток. Нацеленность на результат – вот, что помогало танцовщикам и молодому хореографу Дамиру быстро понимать друг друга. Думаю, балет понравился публике. Прекрасная музыка, где-то проникновенная, где-то современно-чеканная, техно и национальные мотивы, лирические адажио – все органически переплетается и создает основу интересного балетного полотна. Хореографический язык разнообразен, каждый фрагмент несет свою смысловую нагрузку. Сюжет познавательный и философски наполненный. При этом балет смотрится легко, все очень понятно даже неискушенному зрителю» [13].

В успешном восприятии балета важную роль играли оформленные спектакля, костюмы. Здесь Д. Уразымбетов доверился художнику Любове Возжениковой. «Я из этого процесса извлекла для себя очень многое. У нас, можно сказать, уже сложилась большая команда. У нас свои “обувщики”, “головные”, швеи, закройщик свой», – рассказывает Л. Возженикова [16]. Каждая идея обговаривалась, каждый передавал свое видение образа главных персонажей. Так сложился творческий тандем режиссера с художником, которая заметила, что «получила огромный драйв от такого вида творческой реализации» [14].

Б. Аюханов после просмотра балета на репетиции отметил: «Мне приятно, что все поставлено очень музыкально. Меня это радует» [15]. Но участия в балете он, практически, не принимал. Д. Уразымбетов рассказывает про это так: «Булат Газизович, в основном, наблюдал, присутствовал на репетициях, иногда с доброй улыбкой показывал “большой палец вверх”. Он мне говорил: “Ты балетмейстер, ты режиссер, делай, что хочешь, что считаешь нужным”, когда я подходил к нему. Иногда спрашивал: “Овчарка не нужна?”. (Здесь важно сказать, что Б. Аюханов обладает незаурядным чувством юмора, часто шутит на «злободневные» темы. – Т. М.) Он смотрел на это как большой мастер, умудренный опытом. Он дал прекрасную возможность реализоваться, не мешая. Это дорогого стоит» [2].

В балете, позиционируемом хореографом как национальный, параллельно с классическим танцем идет переключка казахских танцевальных движений. Педагог-репетитор театра Айтолкын Тургинбаева отметила интересное соотношение хореографических направ-

лений, а также рассказала о процессе работы с новым хореографом: «С задачей хореографа артисты театра справились достойно. Наши исполнители с большим удовольствием выполняли эту работу. Потому что это всегда очень интересно, когда сталкиваешься с новым почерком, новым стилем. Постановочный и репетиционный процессы проходили очень интересно. Мне понравилась работа Дамира Дуйсеновича, я для себя открыла его с новой стороны. У него все очень организовано, все и везде продумано. Срок подготовки у нас был небольшой. Несмотря на это процессы всех работ двигались достаточно быстро. Потому что балетмейстер приходил всегда подготовленным, и артисты балета были заинтересованы. Я думаю, что зритель воспринял с интересом, потому что уже до премьеры, многие звонили и спрашивали: “А что это? А где это? Когда нужно прийти?”» [16].

Для каждого театра – премьеры нового спектакля – это особое событие, потому что никто никогда не знает – как воспримет зритель постановку, как она отразится на культурном пространстве, что будет влиять на успех показа и т.д. Главный балетмейстер ГАТТ РК Гульфида Гафурова рассказала об этом в беседе: «Наша труппа очень серьезно готовилась к премьере, мы все для этого делали. Тема странствий Коркыта впервые выражена языком хореографии, поэтому это вызывало интерес у публики. Думаю, что спектакль будет иметь свое почетное место в репертуаре нашего театра» [17].

Одно из главных мнений о спектакле «Странствия Коркыта» принадлежит директору и художественному руководителю Государственного академического театра танца Республики Казахстан Б. Аюханову: «Исторические сюжеты благодатны тем, что это правда жизни, что это были реальные люди. Я люблю исторические сюжеты, классику – У. Шекспира, Л. Толстого, Абая, Ч. Айтматова. Новые постановки – это всегда шаг вперед. Дамир – очень способный парень, деятельный, красиво показывает, музыкально танцует. Я у него спрашиваю: Вы довольны труппой? Он говорит, что очень доволен. Труппа справилась, хореограф доволен. Я желаю ему успеха и себе, чтобы новый материал застрял у всех в сердце» [15].

Знаменательная премьеры оставила яркий след в жизни каждого участника процесса, а особенно у зрителей, присутствовавших в день премьеры. Спектакль посетило огромное количество любителей искусства. Это говорит о том, что казахстанская публика действительно «голодна» на национальные балеты. После премьеры мы задали несколько вопросов зрителям.

Выдающийся деятель балетного искусства Казахстана Эдуард Мальбеков сказал: «Браво! Одним словом, все сказано. Коллектив высокопрофессиональный, поэтому они могут сделать из чего хочешь конфетку. Естественно, это всегда смотрится, так что по этой части

в этом коллективе проблем нет. Все исполнители на уровне, все свое дело знают и замечательно танцуют. Очень своеобразным был образ самого Коркыта. Я его представлял себе немножко другим. Это все же мужественный, глубокий старец. Я не заметил здесь творческого процесса создания инструмента. Ведь именно ему принадлежит мысль и создание замечательного казахского инструмента кобыза. Вот это хотелось бы видеть. Потому что, Вы сами понимаете, так же не бывает вдруг за одну секунду. Я понимаю, не для этого предназначено зрелище и поэтому здесь все опосредовано, опозитизировано: и его образ, и образ его странствий. Поэтому я говорю: “Браво!” Конечно, хочется поздравить молодого человека, который сумел прочесть эту музыку и найти пластический эквивалент. Это всегда здорово. Потому что это наиболее сложный творческий момент хореографа – найти адекватную пластику, лексику. Он сумел с этим справиться. Я его от всей души поздравляю, и моя супруга в том числе!» [18].

Не осталась в стороне и педагог-репетитор ГАТОБ им. Абая, выдающаяся балерина Людмила Рудакова: «Я просто в восторге. Очень рада за рост хореографа Дамира Уразымбетова. Музыка подобрана исключительно замечательно. Он чувствует ее, поэтому каждое движение совпадает “точечка в точечку”. Передать содержание классическими и национальными движениями – это очень замечательно» [19].

Зрители, не связанные с искусством, поделились своим мнением после спектакля. Преподаватель английского языка Наталья Кочергина: «Все было даже выше ожиданий. И балет, и музыка, они сплелись неразделимо» [20]. Доктор медицинских наук Сурия Есентаева: «Спектакль нам всем очень понравился, мы пришли с семьей, с детьми. Шикарные костюмы! Хореография так органично легла на музыку Коркыта! Просто фантастика!» [21]. Филолог Алла Юрикова: «Какое наслаждение я получила! Все прошло на одном дыхании! Разношерстная труппа казалась очень достойной по своему мастерству в этом спектакле. На мой взгляд, постановка довольно смелая. Однозначно современна. Мне очень понравилось, как в хореографии режиссеру-постановщику удалось так точно и тонко изобразить пороки общества. Восторг вызвали «лебеди». Какие у них руки, позы! Вся настороженность и размышления о жизни в кульминации, плавно сменяются спокойствием и улыбкой в финале. Это невольно отправляет к жанру легенды и одновременно к философии: возможно, не стоит ждать рождения Коркыта, нужно меняться самим. Очень понравился Коркыт, но я бы танцевала Змею. Так ждала постановки и вышла с ощущением гордости за наш балет» [22].

Все ведущие СМИ и ТВ отзывались на этот спектакль, общественность отметила его необычность. Размышлениями автора о спектакле можно завершить эту статью: «Наш спектакль – это послыл

зрителям через образы героев, чтобы все в очередной раз обратили внимание на те сложные жизненные испытания, которые даются человеку. Там целенаправленно нет явных намеков, там нет прямых параллелей с жизненными ситуациями. Понимающий зритель найдет обращение к себе лично, сделает для себя какие-то выводы. В этом и смысл спектакля. Искусство должно приглашать к размышлениям, оно может давать возможность наслаждаться прекрасным. А когда это все соединяется – это замечательно. Я не знаю, что увидел зритель, мнений очень много и они не повторяются. Меня это радует» [2].

Будем верить, что новый балет окажет значимое влияние на развитие национальной танцевальной культуры Казахстана и откроет путь дальнейшим исканиям молодых балетмейстеров.

Список использованных источников:

1. Кишкашбаев Т.А., Шанкибаева А.Б. История хореографии Казахстана. – Алматы: ИздатМаркет, 2005. – 272 с.
2. Молдалим Т.Ж. Беседа с Д.Д. Уразымбетовым. – Алматы, 2019. – 21 июня.
3. Федянина Л. Классика казахстанского балета // Современное искусство Казахстана: проблемы и поиски. – Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002. – С. 127.
4. Марченкова А., Марченков А. Художественный образ в хореографическом искусстве // Актуальные задачи педагогики: материалы III международной научной конференции. – Чита: Молодой ученый, 2013 // Интернет ресурс: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/67/333> (Дата обращения: 24.06.2019, время 15:42).
5. Молдалим Т.Ж. Беседа с Д. Акеневым. – Алматы, 2019. – 6 июня.
6. Молдалим Т.Ж. Беседа с А. Мукашевой. – Алматы, 2019. – 6 июня.
7. Молдалим Т.Ж. Беседа с А. Мелис. – Алматы, 2019. – 10 июня.
8. Молдалим Т.Ж. Беседа с М. Касымовым. – Алматы, 2019. – 22 июня.
9. Молдалим Т.Ж. Беседа с Ж. Кушербаевой. – Алматы, 2019. – 5 июня.
10. Молдалим Т.Ж. Беседа с А. Тулеевым. – Алматы, 2019. – 10 июня.
11. Молдалим Т.Ж. Беседа с Д. Еркимбаевой. – Алматы, 2019. – 10 июня.
12. Молдалим Т.Ж. Беседа с Е.С. Толмачевой. – Алматы, 2019. – 22 июня.
13. Молдалим Т.Ж. Беседа с Г.А. Михалёвой. – Алматы, 2019. – 22 июня.
14. Молдалим Т.Ж. Беседа с Л.В. Возжениковой. – Алматы, 2019. – 12 июня.
15. Молдалим Т.Ж. Беседа с Б.Г. Аюхановым. – Алматы, 2019. – 14 июня.
16. Молдалим Т.Ж. Беседа с А.Н. Тургинбаевой. – Алматы, 2019. – 22 июня.
17. Молдалим Т.Ж. Беседа с Г.Ш. Гафуровой. – Алматы, 2019. – 22 июня.
18. Молдалим Т.Ж. Беседа с Э.Д. Мальбековым. – Алматы, 2019. – 21 июня.
19. Молдалим Т.Ж. Беседа с Л.Г. Рудаковой. – Алматы, 2019. – 21 июня.
20. Молдалим Т.Ж. Беседа с Н.И. Кочергиной. – Алматы, 2019. – 21 июня.
21. Молдалим Т.Ж. Беседа с С.Е. Есентаевой. – Алматы, 2019. – 21 июня.
22. Молдалим Т.Ж. Беседа с А. Юриковой. – Алматы, 2019. – 21 июня.

References:

1. Kishkashbaev T.A., Shankibaeva A.B. *Istorija horeografii Kazahstana*. – Almaty: IzdatMarket, **2005**. – 272 s. (In Russ.).
2. Moldalim T.Zh. *Beseda s D.D. Urazymbetovym*. – Almaty, **2019**. – 21 ijunja. (In Russ.).
3. Fedjanina L. *Klassika kazahstanskogo baleta // Sovremennoe iskusstvo Kazahstana: problemy i poiski*. – Almaty: Fond Soros-Kazahstan, **2002**. – S. 127. (In Russ.).
4. Marchenkova A., Marchenkov A. *Hudozhestvennyj obraz v horeograficheskom iskusstve // Aktual'nye zadachi pedagogiki: materialy III mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii*. – Chita: Molodoj uchenyj, 2013 // Internet resurs: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/67/333> (Data obrashhenija: 24.06.2019, vremja 15:42). (In Russ.).
5. Moldalim T.Zh. *Beseda s D. Akenevym*. – Almaty, **2019**. – 6 ijunja. (In Russ.).
6. Moldalim T.Zh. *Beseda s A. Mukashevoj*. – Almaty, **2019**. – 6 ijunja. (In Russ.).
7. Moldalim T.Zh. *Beseda s A. Melis*. – Almaty, **2019**. – 10 ijunja. (In Russ.).
8. Moldalim T.Zh. *Beseda s M. Kasymovym*. – Almaty, **2019**. – 22 ijunja. (In Russ.).
9. Moldalim T.Zh. *Beseda s Zh. Kuserbaevoj*. – Almaty, **2019**. – 5 ijunja. (In Russ.).
10. Moldalim T.Zh. *Beseda s A. Tuleevym*. – Almaty, **2019**. – 10 ijunja. (In Russ.).
11. Moldalim T.Zh. *Beseda s D. Erkimbaevoj*. – Almaty, **2019**. – 10 ijunja. (In Russ.).
12. Moldalim T.Zh. *Beseda s E.S. Tolmachevoj*. – Almaty, **2019**. – 22 ijunja. (In Russ.).
13. Moldalim T.Zh. *Beseda s G.A. Mihaljovoj*. – Almaty, **2019**. – 22 ijunja. (In Russ.).
14. Moldalim T.Zh. *Beseda s L.V. Vozhenikovoj*. – Almaty, **2019**. – 12 ijunja. (In Russ.).
15. Moldalim T.Zh. *Beseda s B.G. Ajuhanovym*. – Almaty, **2019**. – 14 ijunja. (In Russ.).
16. Moldalim T.Zh. *Beseda s A.N. Turginbaevoj*. – Almaty, **2019**. – 22 ijunja. (In Russ.).
17. Moldalim T.Zh. *Beseda s G.Sh. Gafurovoj*. – Almaty, **2019**. – 22 ijunja. (In Russ.).
18. Moldalim T.Zh. *Beseda s Je.D. Mal'bekovym*. – Almaty, **2019**. – 21 ijunja. (In Russ.).
19. Moldalim T.Zh. *Beseda s L.G. Rudakovoj*. – Almaty, **2019**. – 21 ijunja. (In Russ.).
20. Moldalim T.Zh. *Beseda s N.I. Kocherginoj*. – Almaty, **2019**. – 21 ijunja. (In Russ.).
21. Moldalim T.Zh. *Beseda s S.E. Esentaevoj*. – Almaty, **2019**. – 21 ijunja. (In Russ.).
22. Moldalim T.Zh. *Beseda s A. Jurikovoj*. – Almaty, **2019**. – 21 ijunja. (In Russ.).

А.М. Макумова¹

*¹Казахская национальная академия хореографии
(Нур-Султан, Казахстан)*

НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ БАЛЕТА «АЛЕМ»

Аннотация

Статья посвящена анализу балета «Әлем», поставленного в театре «Астана Балет» в содружестве талантливых деятелей культуры разных стран. Автор особо выделяет в данной постановке новый подход к пластическому языку балета – синтез национальной и современной хореографии, а также активное использование современных технологий в сцениграфическом решении постановки.

Ключевые слова: балет, «Әлем», Н. Дмитриевский, современная хореография, национальный танец, театральная постановка, шаман.

А.М. Макумова¹

*¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)*

«ӘЛЕМ» БАЛЛЕТІНІҢ ҰЛТТЫҚ КОЛОРИТІ

Аннотация

Мақала «Астана Балет» театрында қойылған «Әлем» балетін талдауға арналған. Автор бұл қойылымда балеттің пластикалық тіліндегі жаңаша тәсілді – ұлттық және қазіргі хореографиялық синтезді, сонымен қатар қойылымның сцениграфиялық шешімінде заманауи технологияларды белсенді пайдаланғанын ерекше атап көрсетеді.

Түйінді сөздер: балет, Әлем», Н.Дмитриевский, заманауи хореография, ұлттық би, театрлық қойылым, бақысы.

А.М. Makumova¹

*¹Kazakh National Academy of Choreography
(Nur-Sultan, Kazakhstan)*

NATIONAL COLORITE OF THE BALLET “ALEM”

Annotation

The article is devoted to the analysis of the ballet «Alem», staged at the Astana Ballet the are in the comman wealth of talented cultural figures of different countries. The author emphasizes in this productions a new approach to the plastic language of the ballet which is the synthesis of national and modern choreography, as well as the active usage of modern technologies in the scenographic solution of the producion.

Key words: ballet, «Alem», N. Dmitrievsky, contemporary choreography, national dance, theatrical performance, shaman.

Театр «Астана Балет» – один из самых молодых балетных театров Казахстана, история которого началась в 2013 году. Генеральной линией в создании нового коллектива стало стремление создать имиджевый театр с уникальным разножанровым и оригинальным репертуаром, в составе которого в начале были определены только балерины. «Одна из приоритетных задач театра «Астана Балет» – развитие отечественной хореографии, создание новых национальных балетов. И с этой задачей театр блестяще справляется. Сегодня украшением репертуара является трилогия казахских балетов – «Әлем», «Жусан» и «Язык любви» [1, с.15]. С первых шагов театр «Астана Балет» развивает новое направление в хореографическом искусстве Казахстана: ищет свой неповторимый почерк, сохраняя традиции национального танцевального искусства, представляя сценическую трибуну талантливым отечественным и зарубежным хореографам и композиторам. В таком тесном сотрудничестве представителей разных стран родился первый одноактный балет «Әлем», премьера которого состоялась 7 июня 2014 года.

Театр долгое время вынашивал идею создания постановки крупной формы на национальную тему. Изначальный замысел состоял в использовании древнего казахского эпоса в современном прочтении. Для реализации этой идеи был приглашен известный российский хореограф Никита Дмитриевский. Удивительно, что это реализовал приглашенный балетмейстер. У всех возник вопрос: как он сумеет это воплотить? Откуда он знает танцевальную лексику казахского танца, национальные традиции и обычаи? Было сложно поверить в то, что можно осуществить создание интересного балета на основе синтеза национальной и современной хореографии, ведь в Казахстане еще не было подобного эксперимента. Артистам театра «Астана балет» было непросто осваивать стиль исполнения такой хореографии.

В балете «Әлем» элементы современной хореографии гармонично соединялись с движениями и пластикой казахского танца. Но чтобы к этому прийти, балетмейстер задолго до начала постановочного периода начал знакомиться с казахской культурой, с артистами. Во время репетиции в течении месяца была проделана колоссальная работа. Артисты привыкали к непривычным методам работы хореографа. Он изучал каждого артиста и терпеливо работал индивидуально, так как исполнителям было сложно привыкнуть к его стилю хореографии. Молодые артистки были мало знакомы именно с такой современной лексикой. Тело их не слушалось, работали совершенно другие мышцы. Не раз появлялось чувство страха, как у артистов, так и у руководства театра: а получится ли осуществить постановку этого балета?

Приглашенный постановщик Никита Дмитриевский – известный российский хореограф и режиссёр, художник по свету, продюсер, арт-директор балетных фестивалей, гала-программ, директор и организатор различных шоу-программ, режиссер кинопроектов в России и странах Европы и США. В 2000 году Никита Дмитриевский стал единственным артистом из России, кто выиграл конкурс и получил право на обучение и работу в Нидерландском театре танца под руководством Иржи Киллиана. За время работы в NDT участвовал в постановках компании, сотрудничал

с разными коллективами Нидерландов. С 2001 года стал активно работать как хореограф. За этот период поставил более пятидесяти номеров для солистов и премьеров московских театров. В качестве хореографа и художника по свету выпустил более двадцати балетных спектаклей на сценах российских и зарубежных театров, такие как ««Принц и нищий» (Новосибирский государственный академический театр оперы и балета), «Одиночество ветра» (Театр Сан-Карло), «Зеркало» (Камерный балет г. Москва), «Маленький принц», «Мещанин во дворянстве», «Эйфория», (Мариинский театр), «Ловцы снов» (Михайловский театр), «Табула раса» (Музыкальный театр им. Станиславского и Немировича-Данченко), «Город для одного» (Большой театр России). Наряду с этим выступил продюсером и арт-директором 10 танцевальных проектов в России, Нидерландах, Израиле, Болгарии, Испании, Финляндии [2].

Особое место в творчестве Н. Дмитриевского занимают работы, где есть синтез театра, кино и цифровых технологий. Интерпретируя известные произведения, он находит новый подход, новое прочтение для современного зрителя. Благодаря такому таланту и видению режиссера, балет «Элем» получился красочным и интересным.

Особенности спектакля «Элем» – это либретто, нестандартная хореография, музыка с использованием инструментов разных народов мира, интересные костюмы и сценическое решение балета. В постановке использованы самые передовые мировые тенденции в искусстве сценографии, привычные для казахстанцев декорации были преобразованы в свет и видеоинсталляции. Также хореограф «повествует» в балете через пластику тела и 3D-мэппинга без громоздких статичных декораций. Артисты взаимодействуют с видео и голограммами, световыми и дымовыми инсталляциями. «Результат оказался впечатляющим – Богини и Жрицы, скачущие на конях; танцующие на конях; танцующие шаманки, орнаменты и тронутые патиной времени петроглифы магическим образом перемещались на сцену, трехмерный видеоряд дополнял и усиливал мифологическую составляющую спектакля, при этом не мешая, а, напротив, усиливая хореографию» [3, с.30].

Видеомэппинг позволяет исказить пространство, создавать новые миры, что и сделал балетмейстер в спектакле «Элем». На сегодняшний день 3D-мэппинг – одна из самых современных и интересных технологий для создания эффектных иллюзий, который используется при создании развлекательных шоу, фестивалей, концертов. Видеомэппинг является симбиозом светодизайна, искусства и науки. Благодаря таким современным технологиям, сценография спектакля «Элем» получилась необычной, очень зрелищной. Можно предположить, что спрос на проекты, сопровождаемые видеоконтентом подобного рода, в хореографическом искусстве будут стремительно расти. Световым оформлением постановки занимался сам хореограф Н. Дмитриевский. Сценография и компьютерная графика принадлежит Леониду Басину.



Рис.1. Видеоголограммы, световые инсталляции



Рис.2. Видеоголограммы, дымовые инсталляции

Музыку для балета «Элем» написал композитор мультиинструменталист Булат Гафаров. Композитор, ведущий активную концертную деятельность, создал музыку для многих фильмов и театральных постановок в России, США, Канаде, Европе и Азии. В 2014 году выступал с концертами на XXII Олимпийских зимних играх в Сочи.

Булата Гафарова многие знают как талантливую режиссера, продюсера, организатора неординарных мультимедийных шоу, этнографа, собирающего фольклор в различных частях мира, специалиста в области фолкмузыки, создателя уникальной энциклопедии музыкальных инструментов и популяризирующего World music. Композитор известен тем, что в своих произведениях совмещает разные стили музыки, профессионально играет на 500 музыкальных инструментах разных стран. В концертах он одновременно может использовать до пяти инструментов, за что его часто называют «человек оркестр». Также он владеет несколькими видами пения: горловым, арабским, индийским, русским, а также битбоксом [4].

Музыка балета «Әлем» уникальна и самобытна. Она призвана изобразить таинство рождения души. Каждый номер приобретает особую звуковую краску благодаря сочетанию народных, классических и электроинструментов – шаманского бубна, варгана, домбры, фортепиано, ханг драм. Звучание этих инструментов позволяет прикоснуться к древнему миру, к миру духов, проникнуть в глубину сознания древности. Композитор записал и свёл 50 музыкальных инструментов в своей студии. Также в балете звучат три композиции известного французского композитора Арманд Амара, что положило начало международному творческому тандему.

«Әлем» – в переводе с казахского означает «Вселенная». Балет создан на основе древней тюркской легенды о возникновении жизни, истории рождения души. Легенда гласит о том, что душа проходит ряд испытаний и в итоге побеждает в битве со злом, чтобы переродиться на земле. Авторам либретто поэту и режиссеру Бахыту Каирбекову и самому Н. Дмитриевскому потребовалось много времени для тщательного изучения древних сказаний на эту тему, чтобы написать либретто к балету.

Ак Ене – богиня прародительница – готовится к рождению, но ей нужно семь священных оберегов, чтобы защитить новорожденного от злых сил. Семь девочек помогают ей принести их в мир; последняя девушка по имени Ала Жіп соединяет их в одно целое. Затем Ак Ене приступает к священному действию. Жрицы – помощницы Ак Ене путешествуют в трех мирах: верхнем, среднем и нижнем. Они охраняют дерево жизни, чьи листья и души желают получить земную оболочку. Жрицы предупреждают их об ужасах жизни на земле, показывают страшные картины голода, одиночества и страданий. Но каждая душа несмотря на это хочет, чтобы ее выбрали. Чтобы осветить мир своей красотой Ак Ене и её помощницы выбирают только одну душу, точнее, все три её ипостаси, и наделяют их своими цветами. Светлая сторона примет голубой, темная сторона – черный, а истинная сущность души – алый цвет. Но сначала душа должна пройти все испытания. Светлая сторона души будет проверена первой, она прекрасна; но жрицы должны знать, насколько она сильна и открыта для этого мира. Жрицы испытывают эти души страхом, болью и неизвестностью. Затем начинается битва со злом. Битва достигает апогея, и силы света побеждают. В итоге рождается человек. Ак Ене дает ему «Кут», что означает божественный талант. Душа обрела свою земную оболочку, которая недолговечна, но прекрасна. Она заслужила имя – Әлем, что, значит Вселенная.

Спектакль начинается со звучания шаманского бубна и сценографии, которая заключалась в видеопроекции, где демонстрируется образ шаманок в степи – богини Судьбы «Ак ене» (Аяулым Макумовой) и её жрицы – Запад (Наргиз Исакова), Восток (Диана Бейсегулова), Север (Шырын Садырова), Юг (Анель Балтенова).



Рис.3. Национальные орнаменты в сценографии

Для осуществления этой видеопроекции была организована специальная съемка в степи с участием главных исполнительниц. Шаманы в спектакле играют большую роль. Общение с богами, путешествия между мирами, борьба со злыми духами, гаданием о будущем занимались камы. Так тюрки называли своих шаманов. Их магические действия назывались камланием. Именно поэтому шаманы в спектакле «Элем» – главные действующие лица, вокруг которых строится сюжет балета. Они выбирают и испытывают души, о чем и повествует балет.

В первой картине шаманы, изображенные в видеопроекции, плавно исчезают и появляются на сцене в масках, с бубнами в руках, медленно и властно шагая на зрителя. Тем самым у публики складывается ощущение того, что сошедшие с экрана камы пленяют и заколдовывают их своей магией. Медитативная музыка с горловым пением в синтезе с современной хореографии в точности передает образ шаманок. Так начинается экспозиция спектакля – «камлание», выбор душ.

Хореография включает шаманские движения с элементами современной лексики. Вошедшие в образ молодые исполнительницы бьют в бубен, раскачиваясь всем телом, и выполняют сложные технические движения с вращением и прыжками. Хореография балета необычная,

сложная по координации и технике исполнения. Несмотря на то, что спектакль национальный, хореография балета не является таковой. Но имеет свою национальную символику в движениях. Национальный мотив балета читается в орнаментах, реквизитах, костюмах и сценографии.

В спектакле есть картина с полотном, вышитым казахскими национальными узорами. В балете «Элем» национальные орнаменты не воспроизводятся в движениях рук или же в построении отдельных рисунков, а применяются в реквизитах и в сценографии. Все в постановке имеет свою символику – костюмы, сценография, орнаменты, движения и сюжет. На протяжении всего спектакля демонстрируются узоры, несущие определенные мотивы – страх, печаль, одиночество, испуг, молитва, которые читаются через орнаменты, внесенные в видеоряд проекции. Богатство прикладного искусства казахского народа способствовало появлению некоторых идей у балетмейстера в создании своеобразных и интересных хореографических находок, что придало балету особый колорит.

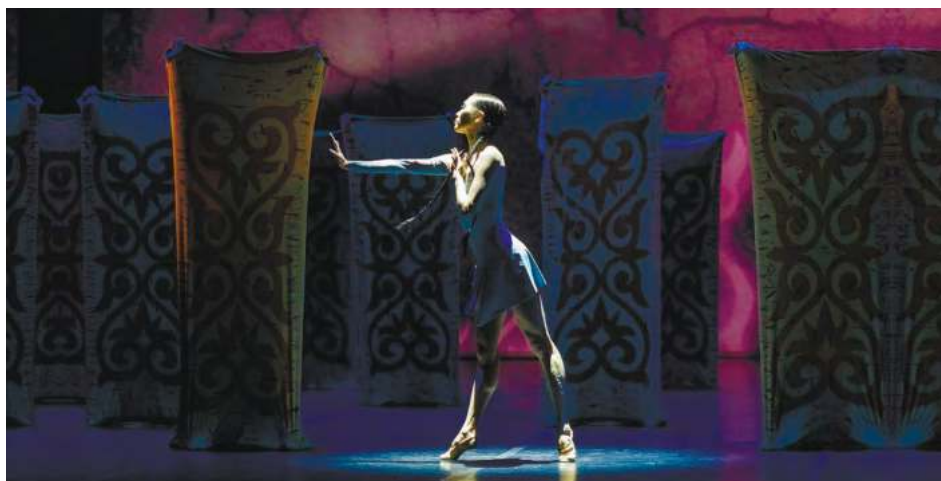


Рис.4. Национальные орнаменты в реквизитах



Рис.5. Национальные орнаменты в реквизитах в сценографии

Балет «Әлем» позволил публике окунуться в невероятный и загадочный мир тюркского эпоса. Впечатляющий пластический язык, эмоционально насыщенный рассказ о рождении души, ее пути с небес на землю сквозь тьму и испытания никого не оставил равнодушным. В спектакле объединены классические балетные традиции, культурное наследие Казахстана и современная хореография. «Философское и глубокое смысловое содержание, музыкальное составляющее, современный почерк балетмейстера театра определили значимость данного балета в репертуарной политике театра и его роли в развитии национального балета [5, с.11].

Список использованных источников:

1. Вступительная статья к книге-альбому «Astana Ballet». – Алматы: Brand Book, 2019. – 184 с.
2. Никита Дмитриевский // Интернет ресурс: <https://www.nikitadmitrievsky.com/Russian> (Дата обращения 19.11.2019, время 15:44)
3. Мусина Ф. Рождение Вселенной. // Книге-альбом «ASTANA BALLET». – Алматы: Brand Book, 2019. – 184 с.
4. Булат Гафуров // Интернет ресурс: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (Дата обращения 19.11.2019, время 17:22)
5. Мурзагулова А. «Astana Ballet» как феномен симбиоза национальной и классической хореографии. Автореферат на соискание академической степени магистра искусствоведческих наук. – Астана, 2019. – с 22.

References:

1. *Vstupitel'naja stat'ja k knige-al'bomu «Astana Ballet»*. – Almaty: Brand Book, 2019. – 184 s. (In Russ.).
2. *Nikita Dmitrevskij* // Internet resurs: <https://www.nikitadmitrievsky.com/Russian> (Data obrashhenija 19.11.2019, vremja 15:44) (In Russ.).
3. *Musina F. Rozhdenie Vselennoj*. // Kniga-al'bom «ASTANA BALLET». – Almaty: Brand Book, 2019. – 184 s. (In Russ.).
4. *Bulat Gafurov* // Internet resurs: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (Data obrashhenija 19.11.2019, vremja 17:22) (In Russ.).
5. *Murzagulova A. «Astana Ballet» kak fenomen simbioza nacional'noj i klassicheskoy horeografii*. Avtoreferat na soiskanie akademicheskoy stepeni magistra iskusstvedcheskih nauk. – Astana, 2019. – s 22. (In Russ.).

**ӘЛЕУМЕТТІК-ГУМАНИТАРЛЫҚ ҒЫЛЫМДАР ЖӘНЕ ӨНЕР
SOCIAL AND HUMAN SCIENCES AND ART
СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ И ИСКУССТВО**

FTAХР 18.41.45

Ш.Т. Есиркепова¹

*¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)*

**ҚАЗАҚСТАН КОМПОЗИТОРЛАР ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДА
ПРЕЛЮДИЯ ЖАНРЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ДАМУЫ**

Аннотация

Бұл мақалада Қазақстан композиторлар шығармалығында прелюдия жанрының пайда болуы, қалыптасуы және дамуы қарастырылады.

Прелюдия жанрын бейнелік, мазмұндық, құрылымдық, музыкалық тіл жағынан талдай отырып, оның өзіндік ерекшеліктерін айқындалған. Қазақстан композиторлар арасынан Ғ.Жұбанова, Қ.Қожамьяров, Т.Қажғалиев, Н.Меңдіғалиев, Ж.Тезекбаев, Б.Аманжоловтардың прелюдияларын тереңірек қарап, олардың әрқайсысының стилистикалары, шығармашылық құралдары, көркем ой тұжырымдамаларының құрылу амалдары көбірек анықталады.

***Түйінді сөздер:** прелюдия, Қазақстан композиторлары, бейнелер, әуендер, күй, форма, фактура, епін, штрих.*

Ш.Т. Есиркепова¹

*¹Казахская национальная академия хореографии
(Нур-Султан, Казахстан)*

**ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ЖАНРА ПРЕЛЮДИИ В
ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ КАЗАХСТАНА**

Аннотация

В данной статье рассматривается появление, формирование и развитие жанра прелюдии в творчестве казахских композиторов.

Определение жанра прелюдии дается через характеристику образности, содержательности, структурности и фактурности в целом. Наиболее пристально анализируется стилистика, креативные средства и концепция казахстанских композиторов Г.Жубановой, К.Кужамьярова, Н.Мендигалиева, Ж.Тезекбаева, Б.Аманжолова.

***Ключевые слова:** прелюдия, композиторы Казахстана, образы, мелодии, кюй, форма, фактура, темп, штрих.*

Sh.T. Yessirkepova¹

*¹The Kazakh National Academy of Choreography
(Nur-Sultan, Kazakhstan)*

THE EMERGENCE THE DEVELOPMENT OF THE PRELUDE GENRE IN THE WORKS OF KAZAKHSTANI COMPOSERS

Annotation

In this article, the appearance, creation and development of the prelude genre among Kazakh composers is discussed. The article discusses the emergence and the development of the prelude genre in the works of Kazakhstani composers.

The specification of the prelude genre is presented through the characteristic of imagery, content, structure and texture. The stylistics, creative means and the concepts of prelude genres of Kazakh composers G.Zhubanova, K.Kozhamiarov, N.Mendigaliev, Zh.Tezebayev and B.Amanzholov are analyzed most closely.

Key words: *prelude, Kazakh composers, images, kui, form, texture, tempo, hatch.*

XX ғасырдың екінші жартысы – Қазақстандағы фортепиано өнерінің биік шыңға шығу кезі. Оның өкілдері – композиторлар, орындаушылар және педагогтары – қазіргі ұлттық фортепиано репертуарына көптеген өзіндік үлестер қосты.

Қазақстанда фортепиано шығармашылығы XX ғасырдың 20-шы жылдарында құрылып, жылдам дами келе осы ғасырдың соңында шығармашылық кемелденген дәрежесіне жетті.

XX ғасырдың екінші жартысында Қазақстан композиторларының шығармашылығында камералы-аспаптық, соның ішінде фортепиано музыкасы кеңінен дамыды.

Камералы-аспаптық музыканың бастапқы құрылу кезінен бастап-ақ оның миниатюраға жақын болуы байқалады. Ол бағдарламалы пьеса ретінде ұлттық бейнелерді ашып, фольклордың бай әлемін, шығыс әлемін тануымен бірге қазақстандық музыка және оның жаратушыларының бейнелеу мүмкіндігін көрсетеді. Н.Шахназарованың айтуынша, еуропалық жанрға халық әуенін енгізу жас ұлттық мектептер үшін өте күрделі міндетті тудырады. Композициядағы ережелер, қатал заңдылығы жоқ еркін құрылым мен мазмұндары жанр сияқты миниатюралардың ерекшелігі композиторлық ойдың алға ұмтылуына жол қойды.

Фортепиано миниатюраларын қарай отырып, «кіші формалы» шығармалардың бес жанрлық түрлерін бөлуге болады.

Бірінші топ – қазақ өнерінде камералы-аспаптық жанрында бірінші үлгі болған әндер мен күйлердің фортепианоға өңделген шығармалары болып табылады. Мазмұны және формасы жағынан алғанда бірінші өңдеулер аспапты пьеса болып келеді.

Екінші топ – ең көп таралған түрі. Бұл бейнелі атамаларға ие программалы пьесалар. Бұл қатарда ең көрнекті орынды иеленетін кіші формадағы шығармалар: Н.Мендіғалиевтің «Домбыра туралы

аңызы», «Степь», А.Жұбановтың «Қызыл қайыңы», Қ.Қожамьяровтың «Жаңбыр», «Күншуақ», «Бәйге» атты пьесалары, А.Сағаттың «Талшын», «Тойбастар» және т.б.

Авторлық ән-пьесалар мен ән-билер үшінші жанрлық топты құрайды. Бұл топқа А.Жұбановтың «10 тәжік биі» (1941-1945), қазақ билері «Саранжап» және «Көроғлы» (1943), «8 қазақ биі», «Ақжелең биі», М.Сағатовтың «Әлия» балетінен ауылдастар биі, Х.Әбілжановтың «Көктем вальсі» және т.б.

Төртінші топ балаларға арналған миниатюраларды қамтиды. Балаларға арналған пьесалар міндетті түрде цикл түрінде топталған.

Қазақстанда бесінші топ әртүрлі мазмұндарға толы, жанрлық сипаты европалық музыкамен байланысты шығармалар. Бұл топқа прелюдиялар, ноктюрндер, токкаталар, экспромттар, серенадалар, «сөзсіз әндер» (песня без слов) және т.б. кіреді. Осы жанрлық топтардан біз прелюдияны қарастырамыз. С.Михаиловтың ойынша, прелюдия жанры «наименее детерминированный. Это и предопределило, очевидно, их плодотворное творческое претворение в атмосфере новых эстетических и стилевых тенденций XX столетия» [1, с.122]. Біздің негізгі міндетіміз – прелюдия жанрын бейнелік саласынан, музыкалық тіл жағынан, оның мәнерлі амалдарын отандық шығармалардағы ең көрнекті үлгілерінің негізінде талдау.

Қазақстанда фортепианолық прелюдия жанрында 30-дан артық пьесалар жазылған. Олардың авторлары Ғ.Жұбанова, Қ.Қожамьяров, Д.Мацуцин, М.Қойшыбаев, Н.Мендіғалиев, Т.Қажғалиев, С.Кибирова, Б.Қыдырбек, Б.Аманжолов, және т.б.

Ең бірінші прелюдиялар өткен жүз жылдығымыздағы 50-ші жылдардың басында пайда болды. Сол жылдарда бастапқы пайда болуының себебі прелюдиялардың пайда болуы болып табылады. Бұл жанрдың қазақ музыкасына тез арада сіңуі музыкалық және жалпымәдениеттік жағдайларымен байланысты болды. Дәл сол жылдары прелюдиялардың шығуына бірнеше жағдайлар себеп болды: орыс музыкалық мәдениетімен байланысының белсендірілуі, Қазақстанда консерваторияның ашылуы, концерттік фортепиано орындаушылық дәрежесінің жоғарылануы.

Қазақстан композиторларының прелюдиялары әртүрлі байқаулар мен орындаушылық репертуарының құрамалы бөлігі болды.

Ғазиза Жұбанованың прелюдиялары Қазақстан композиторлар шығармашылығының арасында өзіндік бейнелерге толы ерекше болып келеді. Ол 1951 ж. Мәскеу консерваториясын оқып жүргенінде төрт прелюдиясын жазған. Зерттеушілердің анықтауы бойынша, олар композитордың ерекше қабілеттілігі және өзіне тән қасиеттілігіне ие дейді. Олардың ойынша, Ғ.Жұбанованың шығармаларында «композитордың дарындалығы, оның лирикалық зейіні, халық мәдениетімен

терең байланысы» байқалады.

Зымырап өтіп жатқан сәтті тоқтатуды қалайтын, соны сезініп және кішкене толықтырылғандығына ғажайыптануға сәйкес келетін бұл жанрдың мазмұнды белгісі жас композитордың прелюдияларында жақсы көрінеді. Практикада ең батыл ой-пікірлерін келтіре отырып, Ғ.Жұбанова шегі жоқ мүмкіндіктерді және керемет еркіндікті тудырады.

Прелюдиялар бұл жанрда ең игі дәстүрлерінде жазылып, олардың негізінде классикалық европалы бастауымен біздің халық импровизациялық түпкі тамырымен тығыз байланыста. Бұл прелюдиялар автордың жеке стилін бейнелейді: бейнелердің қарама-қайшылығы, мазмұндылығы мен лиризмі. Ғ.Жұбанованың прелюдияларында ұлттық мәдениетімен терең байланыстылығы анық байқалады: қазақ әндері, домбыра мен қобыздың екі дыбыстығының қандай да тәсілдері, қазақ күйлерінің бейнеге толы әлемі.

Ғ.Жұбанова өз прелюдияларында XIX-XX ғасырлардың европа және орыс музыкасындағы осы жанрдың бай тәжірибесіне сүйенеді. Көлемі жағынан шағын пьеса болғандарына қарамастан олардың гомофонды-гармониялық негізі полифониялық дыбыстығымен толықтырылған, және де жай үш бөлімді форма мен кеңейтілген периодтар көлемін аша отырып, олардың әрқайсысы белгілі бір көңілге ие. Әрбір прелюдияда пианисттік міндеттермен байланысты өзіне сай белгілі бір фактураның түрлері жасалынған. Прелюдиялар қазіргі кезде оқу-педагогикалық репертуарына енгізілді [2].

1988 жылы Ғ.Жұбанова жаңадан фортепиано циклін жазып шығарады, оған профессор Ева Коганға бағышталған «EVA» атаулы үш прелюдия енген. Бұл прелюдиялар мінезі жағынан алып қарағанда қарама-қайшылы, бірақ жалпы тематизммен байланыстырылған: E-F-A дыбыстары (ми-фа-ля) – пианистканың есімін суреттеп, үш контрастты пьесадан тұратын циклді құрай отырып, белгілі бір символиканы көрсетеді [3].

Ғ.Жұбанованың прелюдияларын тыңдағанымызда біз кеңес кезіндегі композитор С.Прокофьевтің творчестволық әсерін анық байқаймыз (Ғ.Жұбанованың прелюдиялары және С.Прокофьевтің «Мимолетности» атты циклы). Бұлар шығармалардың гармонияларында, структураларында, формаларында, штрихтарында, бір октавадан екінші октаваға «секірімдерде», айырым реңкінде және дыбыстардың бояуларында, және де диссонансты, хроматизмді және тремолоны қолдануларынан көрінеді.

Ғ.Жұбанованың прелюдиялары педагогикалық және концерттік репертуарында кеңінен қолданылады. Олар байқау бағдарламалардың барлық басқыштарына енгізілген. Орындау жағынан қолайлы болып келеді және керемет техникалар мен көптеген міндеттерді қажет

етеді. Ғ.Жұбанованың прелюдияларын дұрыс орындау үшін оның өте нәзік бояуын және мазмұнын толық түсініп білу қажет.

Ерекше қызығушылықты Қ.Қожамьяровтың кіші формалы шығармалары бейнелейді. Композитордың музыкалық тіліндегі ұлттық мінездемесі кәсіби өнер жанрында ұйғыр музыканың ерекшелігін ең бірінші рет қолдануда үлкен үлес қосты. Р.Хасанованың айтуы бойынша, «камерно-инструментальная музыка К.Кужамьярова не так значительна, как оперная или симфоническая, но она достаточно интересна и разнообразна по жанрам». Бұларға Қ.Қожамьяровтың фортепианоға арналған алты кіші прелюдиялар және прелюдия-поэмасы жатады.

Өзінің прелюдия-поэмасында көбінесе кең диапазонды, дыбыстың байытылған реңкін күшке, энергияға мол және толық аккордтар, экспрессияның қызуы, динамикалығы мен алға ұмтылулығына, керемет драматикаларын қолданады.

Бұл жерде структура, фактура, жалпы түзілісі және мазмұны жағынан, осындай аккордтардың және осындай музыкаға ие болу жағынан алып қарағанымызда С.Рахманиновтың прелюдияларына өте жақын келеді (мысалы олар Рахманиновтың до-диез немесе соль-минор прелюдияларында байқалады).

Орындау жағынан қарағанда бұл поэма-прелюдия айтарлықтай күрделі. Композитор мұнда барлық регистрді және кең диапазонды қолданғандықтан пианист орындағанда оркестрді елестетіп, оларды әртүрлі аспаптарға бөліп қарауы ықтимал. Ал оны орындау мақсаты жағынан анықтасақ, шығарманың ішіндегі бір аккордтан екінші аккордқа тегістей ауыстырып, сол ұйғыр мотивіне сәйкес әрбір гармониясын естіп, түсініп, аппликатуралары мен педальін дұрыс қолдану абзал.

Нағым Меңдіғалиевтің есімімен осы фортепианолық жанрының биік шыңдарына жету көріністерімен тығыз байланысты. Ол ең алғаш кәсіби қазақ пианисті бола тұра тыңдарман аудиторияларында үлкен танымалдыққа ие болып, музыкалық мектептер, училище және консерваторияның оқу-методикалық репертуарына кіретін ең бірінші фортепианоға арналған концерттер, бірнеше миниатюралардың авторы болды. Оның «Домбыра туралы аңыз» атты концерттік пьесасы қазақ фортепиано музыкасында кеңінен тараған шығармаларының бірі болды. Сонымен бірге оның 2 прелюдиясы да (a-moll, As-dur) тыңдарманға тартымды да қызықты болып келеді (1966). Оның бірінші «Степь» деген атауға ие болған, фактура құрылымы жағынан С.Рахманиновтың gis-moll op.32 №12 прелюдиясына ұқсас. Бұл ұқсастық кеңінен әндетілген әуені мен құрастырылған гармониясында байқалады. Бірақ каденциясында Н.Меңдіғалиев шабыстағы бейнені суреттей отырып, домбыраның қоңыр дыбысын енгізеді. Екінші пре-

людиясы бейнелік құрылыс жағынан С.Рахманиновтың *As-moll op.23 №6* прелюдиясына жақын. Оның әуені он алтылықтың өрнегінің фонында естіледі.

Т.Қажғалиевтің стилінің негізі өз алдына бай және әртүрлі болып келеді. Шығармашылығының түзілуіне халық дәстүрінің органикалық жинақтауы және шет елдің классиктері мен орыс композиторларының шығармашылығының әсері үлкен рөл атқарды. Жас автордың шығармашылық нақышы ХХ ғасырдағы композиторларының арасынан Прокофьев, Стравинский және Бартоктың музыкаларына жақын болғандығы анық көрінеді. Солай етіп, Қажғалиевтің музыкасы кантилендігімен, жылы сезімімен және де Дебюсси мен Равельдің ізін жалғастырумен байланысты гармониялық вертикалінің естілуімен, тембрлік реңкімен өзіне тартымды.

Прелюдиялар әр кезеңде жазылғанымен композитордың өзі (композитордың бір сұхбатында байқалғандай) оларды бір циклге байланыстыруға жол қояды. Олар – драмалық, тереңдетілген толы психологизмнен би және скерцоға дейін баратын үлкен шеңберді қамтиды. Прелюдия жанры композиторды формасы жағынан ықшамдылығымен, оның ішкі дүниесіндегі сырын, ойын және сезімін білдіруімен қызықтырған [4]. Мысалы, №1 – Юмореска, №6 – Менуэт, №7 – Скерцо, №8 – Романтическая.

Т.Қажғалиевтің барлық прелюдиялары жанр, форма, фактура, темп және штрих жағынан әр түрлі мінезге толы.

Т.Қажғалиевтің композиторлық фортепиано стилінің ерекшелігі:

1. Жетінші прелюдиясында (Прелюдия-Скерцо) скерцо, прелюдия және күй жанрының бірігуінде анықталған жанрдың халықаралық және ұлттық синтезі;

2. Халық ұлттық стилистикасы мен қазіргі заманға сай композиторлық жазбасының байланысы. Бұл ерекшелік барлық прелюдияларда бар. Ол қазақ музыкасын мінездеуші ХХ ғасырдың әдістерімен сәйкес келеді;

3. Әрбір прелюдияларын аспаптауға болатындықтан оркестрлік көрініспен қарастыруға болады;

4. Прелюдияларының біртегістігі мен графикалығының полифониялық мазмұндамасында пайда болуы;

Бұл прелюдияларының стильдік бастауы С.Прокофьевтің фортепиано шығармашылығымен (ор. 12, №7 до-мажор прелюдиясы, Прокофьевтің 4-ші сонатасындағы *Andante*, «Мимолетности» №2, «Сарказмалары», №8 сонатасынан Менуэт, «Скерцо» ор. 12) тығыз байланысты. Осымен бірге айту керек, Т.Қажғалиевтің прелюдияларында қазақ мәдениетіміздің музыкалық дәстүрімен байланысты анықталады. Мысалы, 7-ші прелюдиясының ырғақтық мотивінде

(«Шилі өзен», «Уридай», «Сәулем-ай» секілді қазақ әндерімен тұтас), бірінші және екінші прелюдиясының әуенінде есітеміз.

Т.Қажғалиевтің прелюдияларының анықтау процесінде оның миниатюраларында автордың өзіндік жекелігі байқалады. Бұл жекелік ХХ ғасырдың музыкасындағы қазіргі заманға келетін тілінде, дәстүрінде әрі фортепиано стиліндегі гармонияның күрделілігі мен формасының анықтығында. Т.Қажғалиев прелюдиясының фактурасында керемет өнертапқыштық шеберлігін көрсетеді: біз оны қалың тембрінің қосылуында және унисондық қуыстығының фондық эффектіде, әуендетілген лирикалық мелодиясында және өткір кластерлік гармониясында көреміз. Өзінің бейнесі жағынан да прелюдия ерекшеленеді – мұнда лирика да, жұмсақтық та, нәзіктік те апаттылық та бар және бейнелігі толық, театрлы. Бірінші, Екінші және Жетінші прелюдияларының тематикалық материалында өзінің ұлттық топырағы, композитордың музыкалық тіліндегі ұлттық табиғаты байқалады.

Республикамызда прелюдия жанрының даму көрінісінде Ж.Тезекбаевтың екі прелюдияларын атап өтсек болады.

Ж.Тезекбаев өзінің ертедегі шығармашылығында фортепиано үшін «Сон» және «Явь» деген 2 прелюдияларын жазды (1978). Және де сол фортепианоға және оркестрге жазылған «Нәзік жалған» прелюдиясын енгізді.

Аспаптық жанр бойынша ол фортепиано аспабында фактуралардың байлығын сезінген. Сол үшін Барток, Стравинский, Орф, Хиндемиттің шығармаларын үйрене отырып, ол қазіргі заманға сәйкес белгілі амалдарын қолданады. Оның ерте дәуіріндегі музыкасында европа жанрындағы (поэма, баллада) және сол секілді қазақ дәстүрлі музыкасындағы (ән, терме, күй) импровизация мен тембрлік мүмкіндіктерімен бірге қазіргі және ұлттық стилистикасы байқалады [5].

Тезекбаевтың интонациялық тіл байлығы европа нормасындағыдай қатал емес, ал қазіргі заманға сәйкес келеді.

Фортепиано үшін жазылған төрт прелюдияның авторы Б.Аманжолов болып табылады. Ол 1969 ж. Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваториясында дайындау курсына профессор Ғ.А.Жұбанованың класында оқып жүрген шақтарында жазған еді. Прелюдиялар үлкен цикл құрайды. Оның прелюдияларын француз импрессионисттер дебюсси мен Равельдің шығармаларымен, олардың бағдарламалы миниатюраларымен, және де А.Н.Скрябиннің прелюдияларымен, С.С.Прокофьевтің «Мимолетности»ларымен салыстыруға болады.

Фортепиано циклін құрайтын пьесалары өзінің шынайылығы мен көркем бейнелі тереңділігімен ерекшеленеді [6]. Оның барлық

прелюдиялары табиғаттың бейнелерімен тығыз байланысты және өзіне тән атауларға ие: «Осенью в горах», «Ручей», «Вечерний напев», «Кокпар».

Сонымен, қорыта айтқанда, Ғ.Жұбанова, Қ.Қожамьяров, Т.Қажғалиев, Н.Мендіғалиев, Ж.Тезекбаев, Б.Аманжолов және т.б. композиторлардың прелюдия жанрына үлес қосқан шығармалары жаңа құралдарын ізденуге көрсетілімді және де көркем ойлы тұжырымдамаларының құрылуында үлкен рөл атқарады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Михайлов М. Этюды о стиле в музыке. Статьи и фрагменты. – Л., 1990. – 288 с.
2. Досаева А. Прелюдии Г.Жубановой, поэма Е.Рахмадиева «На зов Абая». Методические указания к исполнению произведений композиторов Казахстана для фортепиано. – Алма-Ата, 1983. – С. 3-15.
3. Мухитова А.К. Фортепианное искусство Казахстана второй половины XX века. Автореф. дисс... канд. искусствоведения. – Алматы, 2009. – 26 с.
4. Байскалова А.Б. Цикл из семи прелюдий Т.Кажғалиева. Методические указания. – Алма-Ата: НМК, 1983. – с. 24.
5. Джумакова У. О творчестве композитора Ж.Тезекбаева. // Родному ВУЗУ наш талант. – Алматы: Онер, 2005. – С. 230-245.
6. Измаилов Н. Методические рекомендации по исполнению камерных произведений Б.Аманжолов. – Алма-Ата, 1987. – 32 с.

References:

1. Mihajlov M. *Jetjudy o stile v muzyke. Stat'i i fragmenty.* – L., 1990. – 288 s. (*In Russ.*).
2. Dosaeva A. *Preljudii G. Zhubanovoj, pojema E.Rahmadijeva «Na zov Abaja».* Metodicheskie ukazanija k ispolneniju proizvedej kompozitorov Kazahstana dlja fortepiano. – Alma-Ata, 1983. – S. 3-15. (*In Russ.*).
3. Muhitova A.K. *Fortepiannoe iskusstvo Kazahstana vtoroj poloviny XX veka.* Avtoref. diss... kand. iskusstvovedenija. – Almaty, 2009. – 26 s. (*In Russ.*).
4. Bajskalova A.B. *Cikl iz semi preljudij T.Kazhgalieva.* Metodicheskie ukazanija. – Alma-Ata: NMK, 1983. – s. 24. (*In Russ.*).
5. Dzhumakova U. *O tvorchestve kompozitora Zh.Tezekebaeva.* // Rodnomu VUZU nash talant. – Almaty: Oner, 2005. – S. 230-245. (*In Russ.*).
6. Izmailov N. *Metodicheskie rekomendacii po ispolneniju kamernyh proizvedenij B.Amanzhola.* – Alma-Ata, 1987. – 32 s. (*In Russ.*).

О.В. Литвинова¹

*¹Кременчугский национальный университет имени Михаила
Остроградского
(Кременчук, Украина)*

ТАНЦЕВАЛЬНАЯ И МУЗЫКАЛЬНАЯ ТЕРАПИЯ КАК МЕТОДЫ КОРРЕКЦИИ ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ СОСТОЯНИЙ

Аннотация

В статье сделан акцент на проблеме использования творчества в целях проведения психологической коррекции эмоциональных состояний. Рассмотрены психологические механизмы использования музыки и танца в работе психолога, раскрыт терапевтический потенциал данных форм творчества. Приведен ряд практических техник с использованием музыки и танца в индивидуальной и групповой психологической работе с проблемами в эмоциональной сфере личности.

***Ключевые слова:** танцевальная терапия, музыкальная терапия, эмоциональные состояния, катарсис, творчество.*

О. В. Литвинова¹

*¹Михаил Остроградский атындағы Кременчуг ұлттық университеті
(Кременчук, Украина)*

ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ СОСТОЯНИЯ И ИХ КОРРЕКЦИЯ КАК МЕТОДЫ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ РАБОТЫ

Аннотация

Мақалада эмоциялық жағдайларға психологиялық түзету жүргізу мақсатында шығармашылықты қолдану мәселесіне баса назар аударылды. Психолог жұмыс барысында музыка мен биді қолданудың психологиялық механизмдері қарастырылды. Музыка мен би шығармашылық форма ретінде терапевтік потенциалдары ашылады. Жеке тұлғаның эмоциялық саласындағы проблемалармен жеке және топтық психологиялық жұмыста музыка мен биді қолдана отырып, бірқатар практикалық техника келтірілген.

***Түйінді сөздер:** би терапиясы, музыкалық терапия, эмоциялық жағдайлар, катарсис, шығармашылық.*

O.V. Litvinova¹

*¹Kremenchug National University named after Mikhail Ostrogradsky
(Kremenchuk, Ukraine)*

DANCE AND MUSIC THERAPY AS METHODS OF CORRECTION OF EMOTIONAL STATES

Annotation

The article focuses on the problem of using creativity in order to conduct psychological correction of emotional states. The psychological mechanisms of use of music and dance in the work of a psychologist as well as, the disclosure of the therapeutic potential of these forms of creativity are revealed a number of practical techniques with the use of music and dance in individual and group psychological work with problems in the emotional sphere of a personality is given.

Key words: *dance therapy, music therapy, emotional states, catharsis, creativity.*

Современный мир наполнен множеством событий, переживаний, состояний неопределенности, разнообразия и сложности. В периоды экономической, политической, социальной нестабильности, огромного информационного давления, человек не может не переживать состояний фрустрации, хронического стресса, апатии, пониженного настроения и других эмоциональных реакций. Выработать гибкость к стрессовым ситуациям, найти внутренние и внешние ресурсы, научиться быть толерантным к неопределенности – такая задача стоит перед современным человеком, и в ее решении необходима помощь и поддержка специалиста – психолога.

Музыка и танец играют центральную роль во всех культурах, и на всех этапах онтогенеза оказывают огромное влияние на гармоничное развитие личности. Музыка выступает способом гармонизации и уравнивания, это способ социализации, способ объединения людей, что позволяет развивать групповую сплоченность, сопереживание, через общую вовлеченность в мир музыки. Используя музыку и танец в процессе коррекции эмоциональных состояний, психолог может помочь клиенту отреагировать свои переживания в безопасной форме, снять телесные зажимы, ощутить легкость, получить опыт работы с телом, научить отслеживать реакции своего тела в ответ на внешние и внутренние раздражители.

Свидетельства о лечении звуком и музыкой относятся к доисторическому прошлому. В Древнем Китае иероглиф, обозначающий музыку, обозначал также и благополучие. Ведические ученые Древней Индии и ученые Древней Греции, в частности Пифагор, рассматривали все физические формы как проявление музыки [1].

В начале XX века французский врач Ж. Е. Доминик Эскироль внедрял в лечебный процесс психически больных людей музыку, однако это носило чисто эмпирический характер. Специальные исследования С. Корсакова, В. Бехтерева, И. Сеченова выявили позитивное влияние музыки на различные системы организма: сердечно-сосуди-

стую, двигательную, нервную.

Музыкальная терапия – это метод психокоррекции, который основан на гармонизирующем влиянии музыки на психическое и физическое состояние человека. По мнению Д. Хезмондалша музыка – это форма культуры, которая тесно связана с эмоциями, чувствами и настроениями. Нуссбаум считает, что музыка способна вызывать эмоциональный отклик, связанный с нашей внутренней жизнью и нашими устремлениями [2]. Исследования показывают, что произведения Моцарта и Штрауса способны снизить кровяное давление и частоту сердцебиения. Музыка действует на моторные структуры мозга, она способна менять нашу мимику, вызывать улыбку, она заставляет нас ритмично двигаться. Основа музыки – это звук, который вызывает у человека определенную вибрацию и влияет на организм на клеточном уровне.

Существует три основные формы музыкальной терапии:

- 1) пассивная – предусматривает прослушивание клиентом музыкальных произведений с целью изменения эмоционального состояния;
- 2) активная – использование клиентом музыкальных инструментов для выражения своих чувств, ощущений, переживаний;
- 3) смешанная – это использование музыкальных произведений различных авторов в качестве стимульного материала для создания своих продуктов творчества (рисунков, сказочных историй, движений).

Танцевальная терапия – это психотерапевтическое использование танца и движений как процесса, который способствует интеграции эмоционального и физического состояния личности. Как понятие, и как целенаправленная форма лечения, танцевальная терапия возникла в США в 1940-х годах, хотя ее истоки можно найти в психоанализе З. Фрейда, телесно-ориентированной терапии В. Райха, биоэнергетике А. Лоуэна [3].

С точки зрения психологии, танец – это текст, который мы понимаем, как совокупность знаков, имеющие пространственно-временную структуру и которые несут в себе информацию о состоянии человека, чертах характера и особенностях отношений. Танец – это сложный феномен, который можно рассматривать в единстве биологического, социокультурного и философско-космологического аспектов. Исходя из этого, танец представляет собой форму невербального катарсиса, так как он способствует высвобождению сдерживаемых эмоций, в том числе и социально неприемлемых, что приводит к саморегуляции эмоционального состояния.

Танец является элементом спонтанного невербального поведения человека, показывая особенности восприятия партнера, отноше-

ний к нему.

Известный британский танцевальный терапевт Мэрион Чейз ввела в практику два метода – кинестетическую эмпатию (как эмпатическое принятие партнера через отзеркаливание его движений) и ритмическую групповую активность [3].

В практике использования танцевальной и музыкальной терапии для коррекции эмоциональных состояния можно использовать ряд техник, описание которых приводится ниже.

Упражнение «Мой музыкальный образ». Цель – осознание своего реального эмоционального состояния (которое клиент испытывает последнее время), желаемого состояния (какое бы хотелось испытывать), снятие телесных зажимов благодаря движениям тела, эмоциональная и телесная разгрузка. Необходимые материалы: музыка, которую подбирают участники группы или клиент для себя, проигрыватель, ткани разных цветов. Инструкция: участники готовят музыкальные произведения, слушая которые, можно было бы сказать: «Это мое актуальное эмоциональное состояние», «Это мое желаемое эмоциональное состояние». Затем они представляют эту музыку, двигаются под нее так, чтобы движения тоже выражали эмоциональные состояния. Можно также предложить выбрать ткань любого цвета и двигаться под музыку вместе с ней. В случае групповой терапии, участники начинают повторять движения того, кто презентует себя. Обсуждение: участникам предлагают ответить на следующие вопросы: 1) Трудно ли было найти музыку для представления своих эмоций; 2) Что вы хотели сказать этой музыкой? 3) Почему ткань именно этого цвета вы выбрали? 4) Трудно ли было другим участникам повторить эти движения?

Упражнение «Нарисуй музыку». Цель – осознать свои эмоции, мысли, придать им символический образ, научиться понимать музыкальный ритм и процесс передачи эмоций через музыку. Необходимые материалы: листы бумаги формат А4, краски, кисти, набор музыкальных произведений различной тональности. Инструкция: клиенту предлагают во время прослушивания музыкального произведения выразить свои чувства и переживания на лист бумаги, используя различные художественные материалы. Затем происходит обсуждение упражнения и тех переживаний, которые возникли во время прослушивания музыки и того, как это проявилось на листе бумаги – обсуждение линий, цветов, образов. Данную технику можно объединить с техникой «Монотипии».

Упражнение «Композитор своей души». Цель – осознать свое настроение, состояние, передать его партнерам по общению через звуки; развить умение подстроиться под состояние другого человека. Необходимые материалы: разнообразные предметы, которые издадут

звуки и музыкальные инструменты. Инструкция: участники выбирают для себя музыкальный инструмент, на котором им предстоит сыграть свое имя. Это может быть то имя, которое наиболее приятно для человека (например, это может быть Оля, Олечка, Оленька, Ольга Владимировна и т.д.). Играя на инструменте, необходимо не только создать определенную мелодию, но и постараться вложить в это свое отношение к собственному имени. Представления участников записываются и потом прослушиваются. Затем происходит обсуждение впечатлений, трудностей в исполнении упражнения, своих эмоций и ощущений, анализ того, почему был выбран именно данный инструмент, понравилось ли свое звучание, что бы хотелось поменять и т.д.

Упражнение «Танец стихий». Цель – ощутить свое настроение, свое состояние, передать его партнерам по общению. Необходимые материалы: музыка различного ритма и лада, просторное помещение. Инструкция: по команде ведущего участники под определенную музыку начинают интенсивные движения всем телом. Плавность и степень интенсивности выбирается каждым участником добровольно. По команде «Огонь» участники начинают движения, которые, по их мнению, описывают стихию огня. Затем они исполняют движения стихий «Воздух», «Вода», «Земля». В конце в движениях необходимо объединить все стихии вместе. Обсуждение: 1) Какую стихию было сложнее представить в движениях и почему; 2) Какие впечатления эмоции вызвало упражнение; 3) Как тело реагировало на различные движения и как вы думаете, почему.

Таким образом, использование музыки и танца представляет собой огромный творческий материал, который может быть использован психологом как в индивидуальном, так и групповом формате. Использование музыки и танца не имеет ограничений, это всегда экологично и ресурсно, их можно объединять с другими направлениями арт-терапии, главное в этом – мастерство психолога, его креативность, умение чувствовать потребность клиента, подобрать музыку в соответствии с его запросом и потребностями.

Список использованных источников:

1. Апанасенко Г.Л., Савельева-Кулик Н.А. Музыкальная терапия: история, современность и перспективы развития. / Интернет ресурс: <https://www.umj.com.ua/article/10694/muzykalnaya-terapiya-istoriya-sovremennost-i-perspektivy-razvitiya> (Дата обращения 15.09.2019, время 19:24)
2. Хэзмогдалш Д. Музыка. Почему она так важна для нас / Пер. с англ. – Харьков: Изд-во Гуманитарный Центр / Олива И.В., 2014. – 240 с.
3. Гренлюнд Э., Оганесян Н.Ю. Танцевальная терапия. Теория, методика, практика. – СПб.: Речь, 2011. – 288 с.

References:

1. Apanasenko G.L., Savel'eva-Kulik N.A. *Muzykal'naja terapija: istorija, sovremennost' i perspektivy razvitija*. / Internet resurs: <https://www.umj.com.ua/article/10694/muzykalnaya-terapiya-istoriya-sovremennost-i-perspektivy-razvitiya> (Data obrashhenija 15.09.2019, vremja 19:24) (*In Russ.*).
2. Hjezmogdalsh D. *Muzyka. Pochemu ona tak vazhna dlja nas* / Per. s angl. – Har'kov: Izd-vo Gumanitarnyj Centr / Oliva I.V., 2014. – 240 s. (*In Russ.*).
3. Grenljund Je., Ogenesjan N.Ju. *Tanceval'naja terapija. Teorija, metodika, praktika*. – SPb.: Rech', 2011. – 288 s. (*In Russ.*).

S.M. Sadybekova¹

*¹Kazakh national Academy of choreography
(Nur Sultan, Kazakhstan)*

CHALLENGES, PROSPECTS AND THE FUTURE OF KAZAKH CONTEMPORARY ART

Annotation

This paper discusses contemporary Kazakh art within the frame of its functions/roles in today's art community. This paper also considers general terms, the achievements/failures of contemporary art within its existence and the prospects of it. The article concludes with ideas that may help form the basis for the dynamic integration of Kazakhstani artists in the global process.

Key words: *contemporary art, artists, modern society, exhibition.*

С.М. Садыбекова¹

*¹Казахская национальная академия хореографии
(Нур Султан, Казахстан)*

ВЫЗОВЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ И БУДУЩЕЕ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСТАНСКОГО ИСКУССТВА

Аннотация

В данной статье рассматривается современное казахстанское искусство в рамках своих функций/ролей в современном арт-сообществе. Автор рассуждает о достижениях и/или недостатках современного искусства в его временных рамках и с учетом перспектив развития. В заключении сформированы предложения, которые, возможно, помогут сформировать основу для более яркой представленности и динамичной интеграции казахстанских художников в мировой процесс.

Ключевые слова: *современное искусство, художники, современное общество, выставка.*

С.М. Садыбекова¹

*¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр Сұлтан, Қазақстан)*

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ ӨНЕРДІҢ СЫН-ҚАТЕРЛЕРІ, ПЕР-СПЕКТИВАЛАРЫ ЖӘНЕ БОЛАШАҒЫ

Аннотация

Бұл мақалада заманауи арт-қоғамдастықтағы оның функциялары/рөлдері аясында қазіргі қазақстандық өнер қарастырылады. Қазіргі заманғы өнердің жалпы шарттары, жетістіктері/сәтсіздігі және оның болашағы қарастырылады. Қорытындыда қазақстандық суретшілердің әлемдік үдеріске неғұрлым жарқын ұсынылуы мен серпінді ықпалдасуы үшін негіз қалыптастыруға мүмкіндік беретін ұсыныстар көрсетілген.

Түйінді сөздер: заманауи өнері, суретшілер, қазіргі заманғы қоғам, көрме.

The honoring of event of such great size usually allows writers with contrasting views to introduce their independent perspective on a given frame of discussion. Now it is left for readers to either agree or disagree with writers based on the treatment of specific issues contained in the body of discussion. On this note, the writer intends to present a personal viewpoint of contemporary Kazakh art within the frame of its functions/roles in the modern art society. Hence the discussion should begin by briefly tracing the path of contemporary Kazakh art history to understand the circumstances that led to the creation of the platform where portfolios, publications, archival materials of contemporary Kazakh artists and articles on art are published. It will be followed by analyzing the meaning of current art in the context of visual art as well as concerning the different professional backgrounds of practicing artists in Kazakhstan. It will also consider general conditions, the achievements/failures of modern art within its existence and prospects.

The meaning of the “contemporary Kazakh art” can be viewed in two separate ways. First, it can be considered as an “art work” and secondly as a “time period”. As the art work, the phrase is often used to describe any work of art (painting, sculpture, drawing, etc.) to be done or created within the current period of human existence; as oppose to the ancient Turkic sculptures, late nomadic monuments, "stone women" as well as any other works produced in traditional Kazakh setting which were used for the of religion purpose long before the influx of foreign influences.

As a time period, contemporary Kazakh art is generally used to mean the period, which witnessed new forms of artistic expression. The period started in 1990s with the efforts of pioneer artists who went through difficult stages in their practicing career to set firmly the foundation of what is known today as contemporary art. The newest art of Kazakhstan is the same age its independence. By the end of the 1990s, after the collapse of the Soviet Union, the country had witnessed the strongest outburst of artistic energy restrained for decades by restrictions of both censorship

and corporate order. Artists, most of whom were not members of the state professional association - the Union of Artists of Kazakhstan, made an aesthetic and technological revolution, the consequences of which were not only the creation of a new type of art for the country but also the destruction of the centuries-old system of cultural isolation. The academic triad - painting, sculpture, graphics, as fully imported in the steppe of Kazakhstan art, intuitively felt the form of colonialism, and new technologies - a sign of freedom and unbiased. The first steps taken to destroy the frozen system of socialist realism and search for new ideas were a movement - the dead pictorial form replaced by the living action of the artist. Defending the right for freedom of creativity, the artists of the late '90s not only destroyed the usual Soviet principles of representation of art but also felt new vectors of its development [1].

They are all so different and unique with their style and different goals, but striving, energy and a common contribution to the modern cultural background of the country unite them. Perhaps some works are not easy to interpret, but in the end, isn't art about subjective experiences?

Noted for his bright individuality and rebellious charisma, Moldakul Narymbetov (1946-2012) was a key figure in the Kazakh art-group "Kyzyl Tractor" (1990). Narymbetov made great contributions to the development and popularization of contemporary art not only in Kazakhstan but also in the Central Asian region. His shamanistic myth-making is archaic in form compared to modern content but allows to speak and express his identity clearly. While Narymbetov's sculptures of old rubber auto-tires are some of his most iconic works, his paintings are intense, bold, and conceptual. Narymbetov's color strokes often correspond with the dynamics of natural life, corresponding with the sonorous colors of the Fauvists. Many times taking the forms of abstract and landscape paintings of rural and tiny settlements, he uses the victim as a theme in many of works and often comments on consumer culture, technology, and existential problems. Narymbetov was a member of the arts academy of the Republic of Kazakhstan, a member of the artists' union of Kazakhstan, and a winner of the Zhiger reward. He has represented the Republic of Kazakhstan in many events over the countries such as Austria, Switzerland, Germany, Czech Republic, the USA, Italy, and Russia. He opened the school of Modern Art in Almaty, and participated in such festivals of contemporary art as Art Bat Fest in 2010 and in 2011.

Bakhyt Bubikanova came to modern art after having met with the leader of the art group "Kyzyl Tractor" Moldakul Narybetov. Bakhyt represented Kazakhstan at the Vienna Fair in Austria, Ukraine, Russia, St. Petersburg, Kyrgyzstan, and Korea. In January 2014, Bakhyt Bubikanova awarded the prize of the Foundation of the First President of the Republic of Kazakhstan "For Contribution to Contemporary Art", devoted to people

under 40 years of age in the field of science and culture. In 2019, Bahyt was chosen to represent Kazakhstan's national pavilion at the Venice Biennale.

Tolkyn Sakbayeva was born in 1990 in Almaty. She currently lives and works in Madrid and is a permanent resident of the Espronceda Art and Culture Centre in Barcelona. She graduated from the College of Decorative and Applied Arts named after O. Tansykbaev and the Faculty of Easel Painting at the Zhurgenov Academy of Arts. Her teacher and mentor was Professor Kenzhebai Duisenbayev, to whom she dedicated her diploma work. In Tolkyn's work, the issue of freedom is central - both in the literal sense of the physical conclusion and in the sense of limited human perception. The main questions are: What makes a person truly free? What is freedom and how is it formed? Where does it begin and where does it end? [2].

Amidst the challenges, contemporary Kazakh art has made considerable achievements. One of the most intense of these achievements presentation of the illustrated catalogue "Artists of modern Kazakhstan", which included 60 authors and 180 works selected within the framework of the project "Modern Kazakh Culture in the global world". More than 500 works by 254 authors were presented to the court by the International Expert Group, which included professionals in the field of evaluation and examination of art works of the national-international scale. Initially, it was planned to select 50 authors, but seeing the genuine interest in the project the quantitative criteria have changed, which only added value to this meeting of the elected [3].

Furthermore, in march 2019, the British-Kazakh Society and the Committee of Art Collectors held an exhibition of contemporary art from Central Asia entitled "Light of the Other. Presentation of Central Asian Art". The exhibition, that was held at the London Gallery of Modern Art, was featured original works by leading artists from Kazakhstan, Kyrgyzstan, Tajikistan, and Uzbekistan. Kazakh art was represented by eminent artists, like Almagul Menlibayeva, Vladimir Tverdohlebov, Yerbolat Tolepbay, Marat Bekeev, Saule Suleimenova, Uriya Zurek and others. The purpose of the exhibition was to try to creatively reflect on the past and present, history and modernity, as well as to reveal the inner world of Central Asia, unexplored by the West through the language of art. The organizers spoke about the recognition of Central Asia's invaluable contribution and role in world history through such leading innovators of the region as Al-Khorezmi, Al-Farabi, Al-Biruni, Avicenna and Ulugbek, as well as the ancient trade route, which is now gaining a new life - the Great Silk Road. The works presented at the exhibition created a bright and original image of Central Asia inspired by the history, traditions, and values of this ancient region. Visitors to the exhibition had a unique opportunity to get

acquainted with the culture and life of Central Asia through the individual interpretation of each artist [4].

Another achievement worth mentioning is the project "Focus Kazakhstan" consisted of four foreign exhibitions held in London (Great Britain), Berlin (Germany), Jersey City (USA), Suwon (South Korea) and the art residence of young artists in Berlin. The organizers of the project approached the idea in an integrated manner, by dividing the event into two parts - a presentation and a professional educational program for the artists. The exhibitions showcased over 400 works, including archival documents from 94 artists. The project involved 14 Kazakhstani and international curators and specialists. The London based international PR agency Pelham Communications worked on the project [5].

However, yet Kazakhstan is not sufficiently represented at major international art venues: in world-class museums, at exhibitions and fairs of contemporary art, as well as in auction houses. To rectify the situation, a dialogue with the leading foreign museums and exhibition spaces, long-term planning of exhibition events is necessary to held.

Today's contemporary art has real opportunities to make considerable steps forward. In the writer's opinion, the most profound step is participation at the Venice Biennale, the World Contemporary Art Show, which takes place in the Italian city on the water once every two years.

Kazakhstan, in the history of the Biennale, has never had a national pavilion in Venice, this year is supposed to be represented by two projects – a group exhibition of graphics "Rhythms of the Kazakh steppe" and a joint project of Artmeken Gallery and mobile application ARIAPP.IO. Kazakh artists were supposed to present their works for the first time at the Venice Biennale within the walls of their pavilion from May 11 to November 24. Before that, they were exhibited in the so-called Central Asian Pavilion, which was funded by private foundations and sponsors. However, unfortunately, the Ministry of Culture and Sports of the Republic of Kazakhstan did not manage to allocate the necessary funds from the budget for participation in the exhibition in a short time, the press service of the department said. The organizers of our masters' exhibitions should be sure that their planned budget project would be funded on time and in full.

As the international practice shows, the preparation for the demonstration of world masterpieces is carried out for 3-5 years. The same can be said about exhibitions of our artists at the leading art venues. Therefore, it is important to invite foreign specialists to cooperate as art directors and curators for art projects. The international advisory council on promotion of Kazakh art abroad could become an effective tool for organizing exhibitions.

To attract the attention of the world art society to domestic art, it is necessary to effectively use the potential of the National Museum, which

can act as the largest art site not only in our country but also throughout the Central Asia. Today, there is not a single museum that would fully popularize and collect contemporary art in this region.

To implement this task, it is possible to organize the Central Asian Biennale in Nur-Sultan. It could become one of the main events of the cultural life of the capital, that would make Nur-Sultan city a center for innovative art projects, experiments, and exchange of ideas. Holding an international festival of contemporary art in Nur-Sultan will help form the basis for the dynamic integration of Kazakhstani artists in the global process and identify new talents.

There are high expectations associated with the organization of a large-scale forum of contemporary art in Kazakhstan; its idea is long overdue and waiting for the support of the state.

Contemporary art as a form of cultural communication can become an unifying factor throughout the Central Asia, which can increase interest among the world community. Let us hope that the creation of a museum of modern art in Kazakhstan is also a matter of the near future.

list of sources used:

1. Постсоветское. Современное искусство Казахстана: фантомные боли семидесятилетия. // Интернет ресурс: <https://vlast.kz/post-nachalo/20773-postsovetskoe-sovremennoe-iskusstvo-kazahstana-fantomnye-boli-semidesatiletia.html> (Дата обращения 15.09.2019, время 11:12)
2. Qazart. // Интернет ресурс: <https://www.qazart.com/kopiya-artists> (Дата обращения 13.09.2019, время 12:24)
3. Состоялась презентация иллюстрированного каталога «Художники современного Казахстана» // Интернет ресурс: <http://www.matritca.kz/news/58741-sostoyalas-prezentaciya-illyustrirovannogo-kataloga-hudozhniki-sovremenno-kazahstana.html> (Дата обращения 10.09.2019, время 20:36)
4. Картины казахстанских художников представлены на лондонской выставке // Интернет ресурс: <http://www.mfa.gov.kz/ru/london/content-view/paintings-by-kazakh-artists-exhibited-at-london-art-gallery> (Дата обращения 13.09.2019, время 12:44)
5. Игорь Прохоров. Стань частью всемирного культурного наследия // Интернет ресурс: <https://www.kazpravda.kz/news/ruhani-zhangiru/stan-chastu-vsemirnogo-kulturnogo-naslediya> (Дата обращения 05.09.2019, время 09:24)

References:

1. *Postsovetskoe. Sovremennoe iskusstvo Kazahstana: fantomnye boli semidesjatiletija.* // Internet resurs: <https://vlast.kz/post-nachalo/20773-postsovetskoe-sovremennoe-iskusstvo-kazahstana-fantomnye-boli-semidesatiletia.html> (Data obrashhenija 15.09.2019, vremja 11:12) (*In Russ.*).

2. *Qazart*. // Internet resurs: <https://www.qazart.com/kopiya-artists> (Data obrashhenija 13.09.2019, vremja 12:24) (*In Russ.*).
3. *Sostojalas' prezentacija illjustrirovannogo kataloga «Hudozhniki sovremennogo Kazahstana»* // Internet resurs: <http://www.matritca.kz/news/58741-sostoy-alas-prezentaciya-illyustrirovannogo-kataloga-hudozhniki-sovremennogo-kazahstana.html> (Data obrashhenija 10.09.2019, vremja 20:36) (*In Russ.*).
4. *Kartiny kazahstanskih hudozhnikov predstavleny na londonskoj vystavke* // Internet resurs: <http://www.mfa.gov.kz/ru/london/content-view/paintings-by-kazakh-artists-exhibited-at-london-art-gallery> (Data obrashhenija 13.09.2019, vremja 12:44) (*In Russ.*).
5. Igor' Prohorov. *Stan' chast'ju vsemirnogo kul'turnogo nasledija* // Internet resurs: <https://www.kazpravda.kz/news/ruhani-zhangiru/stan-chastu-vsemirnogo-kulturnogo-naslediya> (Data obrashhenija 05.09.2019, vremja 09:24) (*In Russ.*).

V.N. Kardava¹
¹Sokhumi State University
 (Tbilisi, Georgia)

**KONSTANTINE GAMSAKHURDIA'S ANGLO-AMERICAN
 PASSAGES IN BELLES-LETTERS AND PUBLICISM ("EUROPE
 IN A CAGE", "THE UKRAINIAN FEMIDA", "MELANCHOLY
 WITH SHADOWS")**

Annotation

Georgia's literary school of modernism is represented by the outstanding authors and one of whom is K. Gamsakhurdia. In the modernist works of the writer England and America (English and American characters, culture and the economic or political conceptions of these states) appear are represented in separate images and motives. In this article we discuss the problem of anglo-american passage on the example of three texts which are the novel "Europe in a cage", the essay "The Ukrainian femida", and the memoirs "Melancholy with shadows".

Key words: modernism, inspiration, passage, political statement.

В.Н. Кардава¹
¹Сухум мемлекеттік университеті
 (Тбилиси, Грузия)

**БЕЛЕТРИСТИКА МЕН ПУБЛИЦИСТИКАДАҒЫ
 КОНСТАНТИН ГАМСАХУРДИЯНЫҢ АҒЫЛШЫН-
 АМЕРИКАЛЫҚ ПАССАЖДАРЫ («ТОРДАҒЫ ЕВРОПА»,
 «УКРАИНДЫҚ ФЕМИДА», «КӨЛЕНКЕЛІ УАЙЫМ»)**

Аннотация

Грузиядағы модернизм әдеби мектебі өте беделді авторлармен ұсынылған, оның бірі және бірегейі К.Гамсахурдия болып табылады. Жазушысының модернистік шығармаларында Англия мен Америка жеке мотивтерінде пайда болады. Бұл мақалада біз ағылшын-америкалық пассаждарды мынадай үш мәтіннің негізінде мәселені талқылаймыз: «Тордағы Европа» романы, «Украиндық Фемида» эссесі, «Көленкелі уайым» мемуары.

Түйінді сөздер: модернизм, инспирация, пассаж, саяси мәлімдеме.

В.Н. Кардава¹
¹Сухумский государственный университет
 (Тбилиси, Грузия)

**АНГЛО-АМЕРИКАНСКИЕ ПАССАЖИ КОНСТАНТИНА
ГАМСАХУРДИЯ В БЕЛЕТРИСТИКЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ
(«ЕВРОПА В КЛЕТКЕ», «УКРАИНСКАЯ ФЕМИДА»,
«УНЫНИЕ С ТЕНЯМИ»)**

Аннотация

Литературная школа модернизма в Грузии представлена чрезвычайно авторитетными авторами, один из которых – К. Гамсахурдия. В модернистских произведениях писателя Англия и Америка появляются как отдельные образы и мотивы. В этой статье мы обсуждаем проблему англо-американских пассажей на основе трех текстов: роман «Эвропа в клетке», эссе «Украинская Фемида», мемуара «Уныние с тенями».

***Ключевые слова:** модернизм, инспирация, пассажи, политическое явление.*

According to the Georgian researcher Bela Tsipuria Georgian modernism is the “ceased project” [1, p.210]. Nevertheless, this literary school of modernism in Georgia is represented by the outstanding authors (G. Robakidze, K. Gamsakhurdia, N. Lortkipanidze, L. Kiacheli, G. Tabidze, Tsisperkhanitselebi ...), one of whom is Konstantine Gamsakhurdia. In the modernist (expressionist) works of the writer, England and America (English and American characters, English and American culture, the economic or political conceptions of these states) are represented in separate images and motives.

In this paper we discuss this problem on the examples of the following three texts: the novel "Europe in a Cage", the essay "The Ukrainian Femida", and the memoirs "Melancholy with Shadows".

In Konstantine Gamsakhurdia's novel “Europe “Europe in a Cage”, English characters appear who cross the path of the central character and therefore forming sketches of Europe.

“The outlander is walking along the street. Sometimes he can hear French, English phrases. He looks at tourists loaded with travel bags, binoculars. Americans rush and laugh so loudly, as if they had arrived in their own country. The Dutch speak hoarsely, a sweet Italian sound is heard as well. And among these red-haired and blond Europeans, the Chinese, Japanese and African-Americans scurry around like beetles [2, p.13].

The ethnographic richness of Europe at the turn of the century is emphasized in the work. Other passages of the text describes the geographical and cultural cliché.

“The outlander was already in the center of Schwabing, in the maze of narrow streets, where the brooding outlander went astray. He was supposed to go to Nymphenburg, but turned to the English park. Now he stood in front of the long and narrow streets. He realized that today's tennis game

was missed because of the meeting with Frau Bender.

What a pity! The day before yesterday, Frau Bender had been informed that some American orientalist wanted to meet her.

Albert will probably go alone, Schumann will be played. After Frau Bender will bring back her beautiful children, Bonna Francesca may take children to an English park, and Albert and Louise will finally stay alone ... [2, p.13].

The outlander (Georgians) is chosen by Europeans as a confidant. They tell such details of their lives that are unknown to others: “Kapellmeister Wagner, played as usual with his wife. Painter Cesar Klein was competing with an American woman, his pensne was sweating every moment, he was taking a napkin and cleaning his glasses. French artist Eugene Bing has been chosen too young Italian as a Partner.” [2, p.15].

“Americans and British called me a lot, called me from the ministry three days ago, Swedish scientists arrived at the Congress of Botanists, I gave three rooms to Professor Stickling, four to his staff, and French tourists visited me this morning. These gentlemen liked our verandas, balconies and most importantly the garden. They have reserved two floors since September. How many Balkans, Russians, Jews are calling us now, but you know my position. I do not allow non-Catholics or non-protestants to enter my home; English Catholics are an exception” [2, p.20].

The author shows the character and habits of Europeans with one detail: “The whole guest house gathered, Frau Major was sitting at the head of the table. The outlander dined here every day, but till now did not notice it. Americans, French, Swedes, and even the most self-respecting British raised their heads and started staring at the outlander” [2, p.23].

This behavior is not typical for Europeans, and the author offers the reader an excerpt to describe specific situation. In another place, Konstantine Gamsakhurdia describes a love affair with an Englishwoman because of the disclosure of the character’s inner world:

“Mr. outlander was painting young woman – Mary; then she fell terribly in love with the young man, but the proud English lady was humbled” [2, p.26]. “The next day, Mary Simpson called me. Crying like a baby, she packed her luggage. That night she returned to England. Her mother and sister were stayed” [2, p.27].

“It’s nothing, my dear” Albert tells the outlander and puts his palm on his shoulder: “You are a handsome man, I’m quite far from being beautiful, but it also happened to me, I also had confronts for such flirting” [2, p.31]. The passage described above resembles an episode of an English novel and is written with a deep knowledge of the same Romanesque style and structure.

In another part of the novel there is an existential discussion, written in a grotesque style typical to English novels.

“Do not be a stubborn, Vakhtang, we promised, and this is embar-

rassing, I know Mantiöfel's story better, but his abomination will not kill us. If everyone were good in the world, my dear, we would be dead from boredom!" [2, p.32].

Another passage emphasizes the depictive aspect of the Georgian language: "The Europeans were interested, but the alien could not find the equivalent of the word "Tiktchori" for any other languages. Neither the German "Schlauch" nor the English "Beg" provide an opportunity to understand the Georgian word for Italian and Czech" [2, p.42].

The writer delves into important moments of European history: "Now a black, large folio has been poured out by Mantioph, rising as high as the Pope holds Gospel, and showing the guests the title:

"Jeronimus Mengo" – Fustis Demonorum. The whole of Europe was shocked by this black book. Albert Carrier and Shakespeare were also obsessed by this carbadine. Heinrich Eighth, king of England, sent thousands to Guillotine. Elizabeth the Queen of England ordered the burning of ten thousand women on the day of her ascension to the throne. Peasants' revolt in England's Suffolk countryside was marred by overbearing monks. The same thing happened in Spain, France and Germany. " [2, p.46].

The horned monster was depicted on this stamp. Then he showed visitors the stamps of Liberia, Cuba, Peru, Venezuela, British Guinea, Nicaragua, Colombia, the Virgin Islands, followed by the stamps of these smaller European, Asian, African states [2, p.47].

"If the King of England's crown falls, the peoples of the three continents will breathe out" [2, p.48] – This was actually a political statement.

In other episode of the novel there is an existential judgement: "In my opinion, there are two universal things above all else: in art, this is music, and in science, mathematics. I consider it a big loss in my life that my education missed both of them. Even circus horses understand music the same way, and two plus two is not five, neither black nor English will ever argue" [2, p.52].

In another passage of the text, an American tourist appears: "A great deal of commotion was caused by the return of the outlander to boarding house Coburg. The room was instantly taken by an American tourist. Frau Mayor hustled: the American tourist was temporarily moved into saloon. The thing everyone was most concerned about was: who could have stolen the outlander's tickets? [2, p.61]. As mentioned above, English and American characters, Anglo-American passages appear in the novel "Europe in the Cage" to depict the nature of the main character. Therefore, they carry not a self-sufficient but merely auxiliary function.

The Anglo-American passages are abundant in the memoir kind of text "Melancholy with Shadows". In the autobiographical notes we find the interesting passages, where the writer tells us about his father: "Inspired by Dimitri Dadiani, my father gave up feasting and hunting and arranged an English park in our fatherland, bringing citrus fruits, Hindi coriander, and

other exotic plants, etc. to Samegrelo for the first time ever. The territory from the village Zana till the river Abasha was in his dominion, where he built a house, magnificent vineyard, lowland. Noblemen from our parts laughed at him: the nobleman has taken up hoeing and digging” [2, p.73].

In his memoirs, the writer tells about his studies in Germany: “Years have passed, and while in Germany, I developed a great interest in learning more about the cultures of Italy, Spain, and France. I studied English in English seminars, what was followed by my fascination with Shakespeare, Pope, Robert Browning, and Stevenson” [2, p.93]. The author lists the authors that were particularly authoritative and accountable to him.

From Gamsakhurdia's utmost interesting point of view, “Rustaveli, Dante, the great Italian artists contributed to the anti-sacralisation of women in the Renaissance era. Shakespeare presents numerous unfavorable characters from the world of women, but his Ophelia is still magnificent and Goethe's Gretchen is influenced by Ophelia. [2, p.99].

In another passage, the writer describes European political contexts: “It always needs to be weighed many times, as you know, and my son-in-law will agree with me,” said the speaker and looked at Thomas Mann. “We, Germans, have other contentious issues to discuss with Russians. I believe we need to unite with French against Russia and England. As you probably know, England was always trying to become Europe’s hegemon. That is why it was fighting with France and Germany for many centuries and is still fighting.

As you know, the fall of Napoleon’s Empire made England the hegemon of Europe.

Kaiser Wilhelm cannot perceive this and, as it seems to me, in the following war, England will achieve victory, and we and the French will become satellites of England” [2, p.110].

It is also noteworthy to mention the passage about Russia's profitable geographical location. If not the Russian Emperor Schleg, Russia has a brilliant location. England will never have access to it [2, p.110].

“Boy, are you French, by any chance?”

“No, Lord,”

“Not even an Englishman?”

“No,”

“Not even Russian?”

“No, Lord,”

“So who are you then?”

“I am Georgian” [2, p.112] It is interesting to see that Georgians are considered to represent different European nations.

“You don't worry, Frau Zumaiger, I have money and I am not afraid of anyone, because I am neither Russian, nor French, nor English.” [2, p.113] – the succinct reply of Georgian.

Once, de Malerby confided in me: the Spanish ambassador to Mu-

nich is my relative. I recently wrote: Englishmen are our enemies, so why shall I suffer for them? I asked him to come to my defense and save me from this affliction [2, p.119]. The writer once again emphasizes the political situation in Europe.

The essay “The Ukrainian Femida” reflects Britain's attitude to various nations.

Europeans and Americans argue: because of their phlegm, Eastern nations can only serve as dumb servants to drive cars manufactured in Paris, London, and Washington [2, p.186].

The topics and motives of XX century early writing are accurately defined: “Such stories can fit into the book of fairy tales. It must be said that after Kipling, all Western writers are hunting on exotics in the East.” [2, p.187].

It is quite natural: north-western European literature has long been inspired by the South East. After the Early Renaissance era, Italy has been considered a source of inspiration for both Goethe and Shakespeare. Byron and Shelley, Bodler and Heine, Lermontov and Pushkin were among those writers who received the greatest inspiration from the south and to the east.

The Dutch, the French, the English, and the Germans occupied the territories of not one and two thousand nations in the East and Africa, but no culture of the invaded ever affected the culture of the invaders as did the Caucasian culture affect the Russian culture. The distance between the cultural level of Western exoticists, such as Kipling, Bonsels, Moran, and Johannes V. Jensen, and the people who inspired them. Here nature is depicted as life exotics [2, p.188].

Cultural-aesthetic considerations are superseded by Socio-political reasoning: “Are there fewer robbers in Europe today? In Paris, London and New York, aren't people being robbed in broad daylight?” [2, p.189].

“The Ukrainian coal beats, moves, fights, strikes, crushes, and bobbles in the seas of Europe, America, Australia, Africa and the Great Rivers” [2, p.199]. Here the author emphasizes the guides of globalism.

It would be very unthinkable for the world empire of Great Britain to rule the old world. If fleets of Greeks and Romans were driven by the wind, England conquered Asia, Africa, and America by means of coal [2, p.199]. Likewise, all the findings, the abovementioned indicates the writer's great erudition and insight into the core of political economic problems.

In his description of the political situation of the early XX century, the writer also speaks about the world lingua franca: “The English alphabet has broken into an old and new world; everything from knife-and-fork has engraving: “Made in England” [2, p.201].

Just to name a few novels and short stories by French, English, American and German writers describing the life of coal miners [2, p.203].

The writer skillfully links the Soviet (Ukrainian coal) theme to the world context: “The tragedy of coal” may overthrow today's imperialist

England, or even Italy, and coal as a theme is rich and too vast for the eye to see, just like free and endless Ukrainian steppe” [2, p.203]. Standing opposite the building, one cannot feel that untouchable tremendousness, detachment, haughtiness, flattery that are occasionally conveyed when watching the palaces of Italian tyrants, German dukes, Spanish grandees, French marquesses, and English lords [2, p.207]. This is how the writer describes the landscape and adds: “The landscape of Ukraine is very similar to that of Saxony” [2, p.209].

It is of particular interest to see the writer's perception of one of the most important characters in English literature: “Hamlet is more like Faust. Much like Faust, he is a chewing, helpless chicken, a chatty and boastful Natsarkeka (ash digger). The Knight of La Mancha – a great ecstaticist and fantast, but still an activist - is much closer to us than the two characters. Apart from the visible aberration, he is concerned about one more tragedy: Don Quixote is laden with the sins of doomed generations” [2, p.210].

“The new century of activists was distinguished by Hamlet’s antipode. For this reason the poetry of XIX century glorified Napoleon and Robespierre, Cezare Borgia and Byron” [2, p.211]. The writer, in fact, provides exclusive aberrations of literary characters.

“Between 1914 and 1915, the German Pan-Germanists were pretty well attacked by their “cousins” - Anglo-Saxons – with howitzers. The same Russian Pan-Slavists were attacked by Bulgarian “foster children”. [2, p.211]. The narration touches upon politics again.

“Trapped between the Polish and Romanov empires, the National State of Ukraine could not exist in these far-stretched fields, but there are many other reasons besides bad neighborliness. Since the fall of Byzantium, the centers of culture and politics have shifted from south to north. The fall of Spain, the conquest of France by England in 1812-1813, capture of hegemony by Prussia – these are all historical facts” [2, p.219]. The writer still considers events in a global context.

The three texts discussed above belletristic “Europe in a Cage”, publicist “Melancholy with Shadows” and “The Ukrainian Femida” provide clear evidence that the writer has a great deal of Anglo-American reminiscence to the narrative and offers readers cultural, political, aesthetic passages.

References:

1. Gamsakhurdia K. *Works in 10 volumes, Volume VII.* – Tbilisi: Soviet Georgia, **1983.** (*in Georg.*)
2. Tsipuria B. *Modernist Experience in Georgia*; in: I. Ratiani (Ed.), *The Georgian Literature on the verge of Modernism and Realism* Tbilisi: Published by Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, **2010.** – pp. 5-18. (*in Georg.*)

А.Б. Сейсекенова¹

*¹Қазақ экономика, қаржы және халықаралық сауда
университеті
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)*

ИЛИАС ЖАНСУГІРОВТИҢ «ҚҰЛАГЕР» ПОЭМАСЫ АУДАРМАСЫНДАҒЫ РЕАЛИЯ СӨЗДЕРДІҢ БЕРІЛУ ЖОЛДАРЫ

Аннотация

Мақала Илияс Жансүгіровтың «Құлагер» поэмасының Белинда Кук аударған ағылшын тіліндегі нұсқасындағы реалия сөздердің берілу жолдарына арналған. Еңбекте түпнұсқа мен аударма тіліндегі реалия сөздерді аударудағы аудармашы қолданған әдіс-тәсілдері қарастырылған. Мақалада реалия сөздердің аудармада берілуі жайында мысалдар келтіріліп, салыстырмалы талдаулар жасалған.

***Түйінді сөздер:** Илияс Жансүгіров, Құлагер, Белинда Кук, аударма, реалия.*

А.Б. Сейсекенова¹

*¹Казахский университет экономики, финансов и международной
торговли
(Нур-Султан, Казахстан)*

МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ ПЕРЕДАЧИ СЛОВ РЕАЛИЙ В ПЕРЕВОДЕ ПОЭМЫ ИЛЬЯСА ЖАНСУГУРОВА «КУЛАГЕР»

Аннотация

Статья посвящена способам передачи слов в английской версии поэмы Ильяса Жансугурова «Кулагер», переведенной Белинда Кук. Автор рассматривает методы и приемы перевода слов, используемые переводчиком, в оригинале и языке перевода, проводит сравнительный анализ и примеры передачи переведенных слов.

***Ключевые слова:** Ильяс Жансугуров, Кулагер, Белинда Кук, перевод, реалия.*

A.B. Seisekenova¹

*¹Kazakh University of Economics, Finance and International Trade
(Nur-Sultan, Kazakhstan)*

THE METHODS AND TECHNIQUES OF TRANSMITTING REALISM IN TRANSLATION THE POEM «KULAGER» BY ILYAS ZHANSUGROV

Annotation

The article is devoted to the methods of transmitting words in the English version of the poem by Ilyas Zhansugurov "Kulager", translated by Belinda Cook. The author considers the methods and techniques for translating words in the original and the language of the translation used by the translator; conducts a comparative analysis and examples of translated words.

Key words: *Ilyas Zhansugurov, Kulager; Belinda Cook, translation, realia.*

Кез-келген көркем мәтін шеңберінде реалиялар, яғни, ұлттық - мәдени маркер – сөздер лингвомәдени бірліктер ретінде әртүрлі қызмет атқарады. Мысалы, біз талдағалы отырған Илияс Жансүгіровтың «Құлагер» поэмасының Белинда Кук аударған ағылшын тіліндегі нұсқасында кездесетін реалиялар өзге ел мәдениетінің маркер-сөздері ретінде ағылшын тілді оқырманға Ақан сері өмір сүрген дәуірдегі шындықтың қазақ халқына тән фрагменттерін көрсететін әлемнің тілдік бейнесін құрайды. Реалия сөздерге белгілі бір елге тән барлық географиялық атаулар, жалқы есімдер, ұлттық салт-дәстүрлер, мерекелер атауы, тұрмыстық бұйымдар, сусындар, тағамдар, мифологиялық, фольклорлық персонаждар, ән-жырлар, музыкалық шығармалар т.с.с. жатады.

Ең алғаш ғылыми айналымға реалия сөзін термин ретінде ХХ ғасырдың 40-жылдары Ресей ғалымы А.В. Федоров [1] енгізген болатын. Реалиялардың көркем аудармадағы рөлі туралы Э. Медникова [2], Н.И. Паморозская [3] т.б. орыс ғалымдары зерттеді. Сондай-ақ, реалия термині М.Л. Байсбурд [4], Л.С. Бархударов [5], Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров [6], Г.Д. Томахин [7], В.С. Виноградов [8], Н.А. Фененко [9] сынды ғалымдардың еңбектерінде қарастырылады.

Аудармадағы ұлттық – тарихи колоритті беруде реалиялардың қызметі ерекше. Әсіресе оқырманды көркем шығармадағы ұлттық атмосфераға бойлату үшін реалиялардың символдық қызметі үлкен роль атқарады. Түпнұсқадан басқа тілге аудару үшін аудармашының аударудың амалдары мен әдіс-тәсілдерін меңгеруі қажет екені айқын. Реалиялар деп түпнұсқадағы мәдени семантикасы басым болып келетін және аударылатын тілде дәлме-дәл балама элементтері болмайтын, түпнұсқа мен аударма тілінің мәдениеті, тілі, дәстүрі арасындағы айырмашылығы жер мен көктей болатын түсініктерді айтамыз. Осыған байланысты баламасыз лексика терминін қолдану тіл, мәдениет және аударма мәселелерімен айналысып жүрген көптеген ғалымдардың (Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров, С. Влахов, С. Флорин, Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров) еңбектерінде кездеседі.

С.М. Ниятуллаев «Реалия сөздер мәдени бірліктер ретінде және олардың аудармада берілу жолдары» (Ө. Нұрпейісовтың «Қан мен тер трилогиясы негізінде») атты мақаласында реалияға келесідей түсінік-

терді жатқызады [10, 77-80 бб.]:

- 1) реалия – бұл ұғым, практикалық түрде басқа тілде сөйлейтін адамдардың өмірінде болмайтын ұғым;
- 2) сыртқы лингвистикамен және аударматанумен зерттелінетін әр түрлі факт олар және олардың тілде бейнеленуі, сондай-ақ берілген елдің мемлекеттік құрлымы, халықтың тарихы, мәдениеті, тілі, берілген тіл меңгерушілерінің байланыстары және т.б.;
- 3) Сөздің номинативті мәні үшін негіз болып табылатын материалдық мәдениеттің заттары;
- 4) Өмірдің және тұрмыстың ұлттық ерекшеліктерін белгілейтін сөздер.

Реалияларды аудару түпнұсқа тілдің ұлттық және мәдени ерекшеліктерін бере білуге қатысты маңызды мәселелердің бірі. Егер реалия сөздерді нақты аударма алған болса, онда аудармашы көркем мәтіннің эстетикалық және эмоциялық әсерін дәл бере білу мақсатына жетті деп айта аламыз.

Көптеген зерттеушілер көркем әдебиеттегі реалияларды аударудың әр түрлі амал - тәсілдерін атап көрсеткен болатын. Қазіргі аударманың теориясы мен практикасында солардың ең көп тараған түрлеріне транскрипция және транслитерация, калькалау, сипаттама немесе түсіндірме, жақындатылған аударма, трансформациялық аударма, гипонимикалық аударма және аударманың басқа да түрлерін жатқызады.

Аударманың аталмыш тәсілдері Илияс Жансүгіровтің «Құлагер» поэмасындағы реалиялардың Белинда Кук аударған ағылшын тіліндегі нұсқасында да көрініс тауып отырады [11]. Осыларды дәлірек айту үшін аталған тәсілдердің көп тараған түрлері: транскрипция и транслитерация әдістерінен бастап қарастырып өтейік.

Транскрипция деп түпнұсқа тілдегі реалия сөздің дыбыстық формасының аударылатын тілде берілуін, ал, транслитерация деп түпнұсқаның аударма тіліндегі графикалық формасымен берілуін айтамыз. Бұл екі тәсілдің аудармадағы мазмұндық колоритті беруде көп көмегі тиіп отырады. Транскрипция түпнұсқаға фонетикалық тұрғыдан неғұрлым жақындатылып берілетін тәсіл болса, ал транслитерацияның қолданылуы шектеулі болады. Ол көбінесе жалқы есімдерді, белгілі бір атауларды, әлеуметтік таптардың атауы, қоғамдық-саяси өмір түсініктерін беруде қолданылады. Кейде осы екі тәсілдің ұқсастықтарына орай шатастырып та жатады. Осы екі тәсілдің басым тұстарына қысқа да нақты болуын жатқызамыз. Жасалған талдаулар барысында Илияс Жансүгіровтің «Құлагер» поэмасының Белинда Кук аударған ағылшын тіліндегі нұсқасындағы реалиялардың басым көпшілігі транслитерация мен транскрипция арқылы аударылғаны белгілі болды.

Бұл әдісті қолдана отырып, басқа тілдік реалияларды механикалық түрде аудару арқылы аудармашылар жергілікті ұлттық колоритті беруге тырысады. Осы әдісті аударма теоретигі В. С. Модестов лексикалық анықтылықты жеткізуде және де түпнұсқадағы сол елге ғана тән жайттарды бөгде жұрт оқырманына білдіруге, сондай-ақ, басқа мәдениеттік бірліктерді аударылатын тілде жаңашыл, бейтаныстық ерекшелігімен көрсетуге тиімді әдіс деп бағалайды [12].

Осыған орай поэмада географиялық, этнографиялық, топономикалық және кісі атына қатысты реалиялардың көптеп кездесуі кездейсоқ емес. Мысалы, «домбыра», «Алатау», «Арқа», «Арғын», «ауыл», «зекет», «сері», «пері», «күй» реалияларын аудармашы транслитерация әдісі арқылы аударма тілінің графикасымен сол қалпында берген. Осыған байланысты кейбір үзінділер келтіре кетейік. Поэмадағы түпнұсқада:

Күйіндей домбыраның құлдырасын,

Суындай Алатаудың сылдырасын [13, 72 б.],

деген жолдардағы «күй», «Алатау» өздері аудармада:

Let the kui resound from the dombra [11, 8 б.],

echoing Alatau's mountain rivers,

– деп берілген. Немесе келесі тармақтарда да транслитерация әдісімен «күй» сөзі аударма тілінің графикасымен сол қалпында берілген:

Ескі ән, күй сондықтан қалған боздап [13, 73 б.].

Leave it to our kuis to reveal this grief and bitterness [11, 9 б.].

Түпнұсқадағы топонимдердің бірі – «Арқа» сөзін де сол қалпында ағылшын тілінің графикасымен берген:

Ақтарған Арқа астын инженермін,

Ал, жұртым, керегіңе тұрса сөзім [13, 73 б.].

I am the one with nothing to hide,

who digs deep to the bottom of Arka... [11, 30 б.]

Бұның ұтымды жағы туралы аударма теоретигі В. С. Модестов пікіріндегіше деп айта отырып, бұл тармақтардағы транслитерациядағы бір кемшілік – бұл әдіс ағылшын тілді оқырманнан аялық білімді талап ететінін айтқымыз келеді. Мысалы, домбыра, Алатау, Арқа сынды реалия сөздер қазақ мәдениеті мен географиялық орындар мен жер, су атауынан хабарсыз адамға түсініксіз болуы мүмкін. Біздің пікірімізше, «домбыра», «Алатау», «Арқа», «Арғын», «ауыл», «зекет», «сері», «пері», «күй» сөздеріне аудармадағы әр беттің соңында түсініктемелер келтірілуі тиіс. Әрине, аударманың соңында автор реалий сөздерге глосарий жасап кеткен. Дегенмен, «Тұсында сері болсын, «пері» болсын» [13, 79 б.] тармағы аударма тілінде «but Akan, whether seri or peri» [13, 36 б.] деп берілуі төменде түсініктемелер берілмесе ағылшын тілді оқырманға шығарманы түсінуге қиын соғуы мүмкін. Осы жерде «сері» сөзінің қазақ мәдениетіндегі сал-

серілік дәстүрмен байланысы туралы және «пері» туралы фольклорлық аңыздардан мысалдар берілуі поэманың идеясы мен мазмұнын аша түсер еді.

Сол сынды аудармадағы «батыр» реалиясына тоқтала кетелік. Түпнұсқада:

Өткір ой, сезгір сезім батырысың [13, 73 б.];

Аудармада:

You are the warrior of deep thought and power [11, 8 б.].

Бұл жерде «батыр» фольклорлық реалия сөзін «warrior» әскер, жауынгер сөзімен берген. Батыр деп қазақы түсінікте өз жеке қарақан басын емес, ел қамын өз басынан артық қоятын, Отанын сүйген ерді айтамыз. Аудармашы «батыр» реалия сөзін «the warrior of deep thought and power» терең ой мен күш иесі жауынгер ретінде аударған. Илияс Жансүгіров түпнұсқада «батыр» сөзін метафора ретінде қолданған, осы сөзді Белинда Кук гипонимикалық әдіспен аударып берген. Бұдан біз аудармашының түпнұсқадағы өлең жолдарының мағынасын аударма тіліндегі мағынасы жақын нұсқамен аударғанын байқаймыз. Дегенмен, реалияларды түсіру аудармада көп жағдайда ұтымды нәтиже бермеуі мүмкін. Батыр мен қатардағы жауынгер немесе әскердің көп айырмашылығы барын қазақтың тарихын білетін адам жақсы айыра алады. Бұл аудармашының түпнұсқа сөздер туралы нақты ақпараты болмауынан да болуы мүмкін. Илияс Жансүгіров «Өткір ой, сезгір сезім батырысың» деп ерекше жан иесін, яғни, өзін айтып отыр. Бұл шумақтар поэманың «Толғану» атты бірінші бөлімінен алынған мысал. Ақын мұнда Қазтуған жырау, Махамбеттер сынды поэмадағы негізгі оқиғадан бұрын өзін оқырманға жай ақын ғана емес, қалам ұстаған «батыр» ретінде таныстырып әрі шабыт шақырып толғап жырлайды.

Сол сынды гипонимикалық әдіспен аударылған реалиялардың бірі – «қыр» сөзіне қатысты. Түпнұсқада:

Құлақты қырға түріп жүрген кезім [13, 73 б.].

Аудармада:

My ear was always close to ground [11, 30 б.].

Аудармашы «қыр» сөзін «ground» яғни, «жер» деп аударған. Кембридж сөздігінде де «ground» сөзі «жер», «топырақ» мағынасын білдіреді [14].

Аудармашының «My ear was always close to ground» тармағын сөзбе-сөз аударсақ «менің құлағым әрдайым жерге жақын болған» болып шығады. Сондықтан бұл тұста да Белинда Кукке «қырдың» баламасын дәл беру үшін басқа аударудың басқа жолдарын іздегені ұтымды болар еді. Илияс Жансүгіровтың қолданысындағы «құлақты қырға түру» тіркесі метонимиялық жолмен жасалған контекстік ауыс мағыналы авторлық сөзге жатады. Сондай-ақ, «қыр» сөзінің жал-

пыхалықтық стильдегі мағынасы бір бөлек тақырып деуге болады. Жоғарыда келтірілген салыстырулардан кез-келген аудармашы үшін реалия сөздерді аударудың күрделі тұстары мол екендігін байқауға болады.

Дей тұрсақ та, поэманың ағылшын тіліне аударылуы қазақ әдебиеті мен мәдениетінің халықаралық тұрғыда насихатталуының үздік үлгісі деп айта аламыз. Жалпы, Ілияс Жансүгіровтің «Құлагер» поэмасының ағылшын тіліне аударылуы мен ақынның 125 жылдығына орай кітап болып жарыққа шығуы 10 жыл көлеміндей уақытты алған екен. Ол туралы шығарманың ағылшын тілінде жарық көруіне ақынның тікелей ұрпақтарының ат салысуы мұрындық болғанын ақынның немересі Жанар Жандосованың мақаласынан оқуға болады [15]. Сондай-ақ, Ілияс Жансүгіровтің көркемдігі мен танымы биік күрделі шығармасын ақын Белинда Куктың тікелей қазақ тілінен аударуы поэманың шекара асуындағы үлкен миссия ретінде танылуы тиіс деп ойымызды қорытамыз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Федоров А. В. О художественном переводе. – Ленинград: Объединение государственных книжно-журнальных издательств, 1941. – 60 с.
2. Медникова Э. Послесловие. Комментарий Текст. // Capote T. The Grass Harp. Breakfast at Tiffany's. – Moscow: Progress publishers, 1974. – С.186-223.
3. Паморозская Н.И. Роль слов-реалий в создании культурного фона художественного произведения. // Лексика и культура. – Тверь: Тверской государственный университет, 1990. – С. 59-62.
4. Байсбурд М.Л. Реалии как элемент страноведения // Русский язык за рубежом. – 1972. – № 3. – С. 98-100.
5. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – Москва: Международные отношения, 1975. – 40 с.
6. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Изд. 3-е, перераб. и доп. – Москва: Русский язык, 1983. – 69 с.
7. Томахин Г.Д. Реалии в языке и культуре // Иностраный язык в школе. – 1997. – № 3. – С.13-18.
8. Виноградов В.С. Введение в переводоведение. – Москва: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 24 с.
9. Фененко Н.А. Лингвокультурная адаптация реалий // Проблемы культурной адаптации текста. Тезисы докладов международной научной конференции. – Воронеж: Центр «Русская словесность», 1999. – С.110-113.
10. Ниятуллаев С.М. Реалия сөздер мәдени бірліктер ретінде және олардың аудармада берілу жолдары» (Ә. Нұрпейісовтың «Қан мен тер трилогиясы негізінде») // Абай атындғы ҚазҰПУ хабаршысы. – 2017. – №2(60). – 77-80 бб.
11. Pias Jansugurov. Kulager. Translated by Belinda Cooke. – Astana/Almaty, 2018. – 160 p.
12. Модестов В.С. Художественный перевод: история, теория, практика. – Москва, 2006. – 463 с.
13. Жансүгіров І. Құлагер. Өлеңдер мен поэмалар. – Алматы, 2003. – 360 б.

14. Интернет ресурсы: <https://dictionary.cambridge.org/ru/%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C/%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9/ground> (Қараған күні 14.07.19 уақыты 18:40)

15. Интернет ресурсы: https://kazakh-tv.kz/kz/view/culture/page_202183_kulager-poemasy-ahylshyn-tiline-audaryldy (Қараған күні 07.06.19 уақыты 0:08)

References:

1. Fedorov A.V. *O hudozhestvennom perevode*. – Leningrad: Ob'edinenie gosudarstvennykh knizhno-zhurnal'nykh izdatel'stv, **1941**. – 60 s. (*In Russ.*).

2. Mednikova, Je. *Posleslovie. Kommentarij Tekst. // Capote T. The Grass Harp. Breakfast at Tiffany's*. – Moscow: Progress publishers, **1974**. – С.186-223. (*In Russ.*).

3. Pamorozskaja N.I. *Rol' slov-realij v sozdanii kul'turnogo fona hudozhestvennogo proizvedenija. // Leksika i kul'tura*. – Tver': Tverskoj gosudarstvennyj universitet, **1990**. – S. 59-62 (*In Russ.*).

4. Bajsburd M.L. *Realii kak jelement stranovedenija // Russkij jazyk za rubezhom*. – **1972**. – № 3. – С. 98-100. (*In Russ.*).

5. Barhudarov L. S. *Jazyk i perevod*. – Moskva: Mezhdunarodnye otnosheniya, **1975**. – 40 s. (*In Russ.*).

6. Vereshhagin E.M., Kostomarov V.G. *Jazyk i kul'tura*. Izd. 3-e, pererab. i dop. – Moskva: Russkij jazyk, **1983**. – 69 s. (*In Russ.*).

7. Tomahin G.D. *Realii v jazyke i kul'ture // IJaSh*. – **1997**. – № 3. – S.13-18(*In Russ.*).

8. Vinogradov V.S. *Vvedenie v perevodovedenie*. – Moskva: Izdatel'stvo instituta obshhego srednego obrazovanija RAO, **001**. – 24 s. (*In Russ.*).

9. Fenenko N.A. *Lingvokul'turnaja adaptacija realij // Problemy kul'turnoj adaptacii teksta. Tezisy dokladov mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii*. – Voronezh: Centr «Russkaja slovesnost», **1999**. – S.110-113. (*In Russ.*).

10. Nijatullaev S.M. *Realija sozder madeni birlikter retinde zhane olardyn audarmada berilu zholdary» (A. Nurpejisovtyn «Qan men ter trilogijasy negizinde» // Abaj atyndy QazUPU habarshysy*. – **017**. – №2(60). – 77-280 bb. (*In Kazakh.*).

11. Ilias Jansugurov. *Kulager*. Translated by Belinda Cooke. – Astana/Almaty, **018**. – 160 p. (*In Engl.*).

12. Modestov V.S. *Hudozhestvennyj perevod: istorija, teorija, praktika*. – Moskva, **006**. – 463 s. (*In Russ.*).

13. Zhansugirov I. *Qulager. Olender men pojemalar*. – Almaty, **003**. – 360 b. (*In Kazakh.*).

14. Internet resursy: <https://dictionary.cambridge.org/ru/%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C/%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9/ground> (Qaragan kuni 14.07.2019 uaqyty 18:40) (*In Engl.*).

15. Internet resursy: https://kazakh-tv.kz/kz/view/culture/page_202183_kulager-poemasy-ahylshyn-tiline-audaryldy (Qaragan kuni 07.06.2019 uaqyty 0:08) (*In Kazakh.*).

*Sh. Shavreshiani*¹
¹Sukhumi State University
(Tbilisi, Georgia)

HISTORICAL-ARTISTIC CHRONOTOPE ("OF OLD HEARTS AND SWORDS" BY AKA MORCHILADZE)

Annotation

Aka Morchiladze (real name Gio Akhvlediani) is the best representative of the postmodernist movement. In his works we find the features that characterize postmodernism: double coding, intertextuality, collage, author's mask, deconstruction, irony, parody, and other.

This novel presents interesting simple and concise historical, cultural, economic and social characteristics of our country. The author describes the tragic fate of the country located between Russia and Ottoman Empire.

Key words: *postmodernism, prose, history, inspiration, tragedy.*

*Ш. Шаврешиани*¹
¹Сухумский Государственный Университет
(Тбилиси, Грузия)

ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ХРОНОТОП (РОМАН АКА МОРЧИЛАДЗЕ «СТАРЫЕ СЕРДЦА И МЕЧ»)

Аннотация

Ака Морчиладзе (настоящее имя Гио Ахвледиани) является лучшим представителем постмодернистского направления. В его творчестве мы находим признаки постмодернизма: двойное кодирование, интертекстуальность, коллаж, авторская маска, деконструкция, ирония, пародия и многое другое.

В этом романе представлены интересные, простые и лаконичные исторические, культурно-экономические и социальные характеристики нашей страны. Автор описывает трагическую судьбу страны, расположенной между Россией и Османской империей.

Ключевые слова: *постмодернизм, проза, история, инспирация, трагедия.*

*Ш. Шаврешиани*¹
¹Сухуми Мемлекеттік Университеті
(Тбилиси, Грузия)

ТАРИХИ-КӨРКЕМДІК ХРОНОТОП (АКА МОРЧИЛАДЗЕНІҢ РОМАНЫ «ЕСКІ ЖҮРЕК ЖӘНЕ СЕМСЕР»)

Аннотация

Ака Морчиладзе (нақты аты Гио Ахвледуани) – постмодернизмнің бағыттың үздік өкілі. Ака Морчиладзе шығармашылығында постмодернизмді сипаттайтын қос кодтау, интертекстуалдылық, коллаж, авторлық маска, экзистенциализм, ирония, пародия және тағы басқа белгілерін көруге болады.

Бұл романда еліміздің қызықты, қарапайым және қысқа тарихи, мәдени-экономикалық және әлеуметтік сипаттамалары ұсынылған. Автор Ресей мен Осман империясы арасындағы болған елдің қайғылы тағдырын сипаттайды.

Түйнді сөздер: *постмодернизм, проза, тарих, инспирация, трагедия.*

In the bosom of this literary movement, in turn, a historiographical methanovel arose, attitude of which to historical truth is indifferent. He uses historical material to fulfill his own conception, giving us historical reality in an embellished, modified, even in ironic way. The attention of Aka Morchiladze is often attracted by the historical reality upon which he constructs his works.

Although the writer in his works does not pay attention to accurately convey historical facts and reality, and he can retell the story that he remembers only once having seen and heard, unverified, unadorned, and does not try to convince readers of the complete historical truth of the stories, still, the work “Of Old Hearts and Swords” contains many historical facts without any modifications. A few words and hints remind us of important moments from the history of our country. For the most part, the author follows story accurately, and the stories in the work are consistent with the actual history. The story in a whole, of course, is fictitious, although the events associated with it are ratherish true. The story is ordinary at first glance, but Russian colonels and lieutenants involved, the Rebels, the Noblemen, the Stewards, Christian Purchaser of captives and Muslim Georgians, the priests, make several story lines intersecting with the work.

The novel presents historical, cultural, economic and social characteristics of our country with interesting, easy and laconic way. "In the beginning of the 19th century, when Georgia was conquered by Russia, a significant portion of the country's territory – South Georgia (Samtskhe-Javakheti), Southwest Georgia (Adjara, Lazeti, Chaneti), Northwest Georgia (Abkhazia, Samurzakano), South-Eastern Georgia (Hereti) – was occupied by Turkey and Iran” [1, p.68]. The work illustrates the tragic fate of the country located between Russia and the Ottoman Empire.

The novel is set in the spring of 1827, when Russia already firmly positioned in most of the historical territory of Georgia, although Iran and Turkey could not get used to the dominance of Russia. This is the time when the several times halted and renewed war between Russia and Turkey should have started again. Historical sources tell us that "in April 1828

Russia declared war on Turkey" [1, p.30]. The high tension of the final of the work, the kidnapping of the Russian colonel's daughter for the sultan, signifies the impending war.

In the work a few-day trip of the Georgian nobleman Baduna Favneli to the sea carries the smell of danger and war. The action is tensed from the very beginning of the work. Baduna Favneli will kill a Russian officer Gekhtun intentionally; consequently, he will be imprisoned in a barracks for three months. Baduna avoids deporting to Siberia thanks to influential godfathers, though sentenced to house arrest in his village. Baduna still cannot serve his sentence, since he has to look for his coupe of times lost, found and returned, mentally retarded, dumb brother Tadia, who, in his turn, is looking for a long time abducted mother. On the contrary, Russian colonel Karl Exleric Enkel believes that Baduna is in love with his daughter, and he killed Lieutenant Hecht to please her while Hecht was destroying Persian sweets with his sword.

It is noteworthy that parallel actions take place in the south-west of Georgia. This action has a hidden connection with the main essence of the work, the main character. To treat his infertility, Pasha of Batomi went to Turkey and, together with the captive merchant Achik Bash, also known as Tsotsoria Skvami, and Aziz Bay abducted the colonel's daughter to satisfy the Sultan.

Interestingly, each of them – Aziz Bey, Tsotsoria Skvami (who turns out to be Baduna's mother's ex-beloved and kidnapper), Baduna, and their persecuted colonel's road is finishing along the seaside, and here, for the first and last time, their different interests emerge. Baduna, Achik Bash and Aziz Bey will be killed in the shootout, while the colonel's daughter will be taken to the Pasha of Batomi.

Many historical facts are confirmed in the works of Aka Morchiladze. It is well known that in Batumi "part of the Georgian population maintained Christianity while some were converted to Islamism. Georgian Muslims have preserved Georgian language and Georgian customs." [1, p.31]. An example of that is the Georgian Muslim Aziz Bey, who was engaged in the abduction / trading of captives, due to his belief, was called as Tatar by Achik Bash: "He used to call Aziz Bey the Tatar, as every Georgian would call a Muslim." [2].

Another important detail is emphasized in the work: one of the key areas of Russian colonial policy was demographic and social expansion. The non-Georgian-speaking population represented strong support for Russia. In Georgian history there are many facts about the migration of outlanders to Georgia: "Back in 1803, the Commander-in-Chief of Georgia settled 11,000 Armenians in Tbilisi and Kvemo Kartli from the

Yerevan Khanate. In 1818, a family of 500 German colonists was expelled to Georgia. Between 1828 and 1831, 14,000 Greek families and Armenians settled in Upper Kartli. In addition to the Armenians, Russia settled a large number of dismissed Russian soldiers and officers. Thus, Russian military settlements (villages) in Georgia were created” [1, p.12].

The examples of this in the work are the German Forcebergs and their boarding house, tea-house with distinguished Ottoman spirit of Parviza and a Russian tavern of Russian Fetia.

The author also addresses one of the most painful issues for Georgians, such as the sale and purchase of captives. “The purchase of captives was widespread in Georgia by the 16th century. This terrible and public sin was previously unknown to our people.” [3].

Once again about the purchase of captives: “The eighteenth century began in a difficult domestic and foreign political situation for Georgia. The western part of the country was in a constant state of internal war. The Turks continued to expand their influence here. The prisoner trade was still widely practiced in the slave markets of the Ottoman Empire. [4, p.15].

Aka Morchiladze points to earlier cases of captive buying in a work when Pasha of Batumi is going to kidnap a noble daughter as a gift to the sultan: " If it were in the old days, it would not be so difficult, since for three hundred years Batumi was the trading center of Georgian and Circassian captives, but now the profession of buying new captives, kidnapping them and moving across the border has gone. The abduction of her mother is a confirmation of the above told [2, p.16].

The work also shows that the Georgian population is somehow cooperating with the Russian authorities, the Georgians are recruiting into Russian troops, Russian militias and taking part in various military operations against the Dagestan Lezgins. Examples of this are Lieutenant Manvelov and Avalishvili, as well as Baduna Favneli, who: “Previously became a member of the Georgian police, which meant a war with Lezgins side by side with Russians” [2, p.6].

Another important detail related to the entry of Russian rule in Georgia is the guard post. Along the way, the taverns and inns were "revived" by the customs and gasthouses. “Stations along the way appeared, just like in Russia: you could relax a bit, change horses, you could sleep at night. Settlements appeared that were very different from what the Georgians had in the old days" [2, p.53].

From a historical source, we can read about the aim of customs and fortress of the Russians at the borders: “Since most of the border lands belonged to the masters, so the trustees of the country demanded that the masters be deprived of lands and given other parts inside of Georgia. For-

trusses and customs were built at the borders to collect customs duties.” [5].

The author describes the true and real image of Poti, about fifty years after 1827, with its economic growth and strategic importance: “By 1827, Poti was a line of taverns” [2, p.41]. After about fifty years, “Poti would become a turbulent historical place where the sound of large harbors would be heard. This was the place where the first railway from Tbilisi would go: they cut out the middle of the mountain, lead a tunnel there and the story of sudden darkness with Ksenia of the train in this tunnel would remain in Georgian novels and poems.” [2, p.41].

Historically, the construction of railways contributed to the development of the capitalist system: “The railway line between Poti and Tbilisi ended in 1872 ... With the growth of foreign trade, the importance of the ports of Batumi and Poti increased. Import and export of goods was carried out mainly through the ports of Batumi and Poti [1, p.52-53].

In the work is briefly mentioned a Georgian peasant, Arsen Odzelashvili, who became a bandit, also known as Arsena Marabdeli, although, unlike him, the bandit Gogia Nukradze participates in the development of the plot: “When Baduna made his way to Mtskheta, he remembered the story of that dark road. The well-known Arsena knows how to rob, especially if he is drunk, you can not avoid the fight. Arsena was an incomprehensible robber / bandit, but Baduna was not afraid of them, because if there is a fight, which robber could use a sword better than he? All the bandits used to be peasants, right [2, p.33]?”

It is well known that the Georgian people recognized Arsen Odzelashvili as a national hero. “According to the story, Arsena could not adapt to the oppression of the peasants and fought with chiefs, officials and merchants. That’s why he was very popular in the Tbilisi governorate and on the border sides. Authorities sent a detention squad to arrest him. Odzelashvili was found guilty and prosecuted. Arsena was killed near Mtskheta when being alone walked into parts of the Russian army.” [6].

Aka Morchiladze himself speaks of Arsena, Gogia Nukradze and other bandits who went into the forest like them in the “First Robber”: Arsen Odzelashvili definitely was the most popular Georgian in the whole of Georgia in the first half of the 19th century.

In the time of Arsena there were other robbers, many of whom were from Kartli or Tatars from Borchalo, since the leaders in Kartli themselves become too arrogant. Gogia Nukradze, Niko Pasanadze and others were also known, but it was strange that although Arsena was in different place, people still called to him. Someone would do something and would say that “I am Arsena” and the story spread: “Arsena did it, was there, but in

fact there was no real Arsen even nearby” [7, p.19] [Morkiladze, 016: 19]

In the finale of the play, three "different Georgians" - Baduna Favneli, Muslim Aziz Bay and West Achik Bash will face the enemy and be killed, symbolizing in these people the three, organically inseparable and unified sides of Georgia that are destroyed and demolished by the Russian Empire. It is not the coincidence that all three of these men will meet the Russians. Davit Paichadze shares this view: “Georgians have complicated relations with each other, but in the end, three different Georgians - Western, Muslim and Kartlian will be killed by the Russians together. Russia kills and unites Georgia in death” [8].

In addition to purely historical facts, let's briefly list some examples showing some signs of a historiographical method: a number of the above historical facts were reasonably and naturally related to the author's fictional story. Each artistic character presented the relevance of this historical reality with its beliefs, professions, attitude to the homeland and the conquering country: Baduna is a Georgian nobleman, even though he serves in the Russian army, the feeling of internal protest does not leave him and is intentionally too laconic with the Russians. The Georgian lieutenant are supposed serve the Russians, but they help Baduna at the first opportunity. Gogia Nukradze is created by the writer as the savior of the brothers - the motto of Gogia and other robbers like him was to help the needy and oppressed people, and it is the mission that Gogia has in the author's work. Using the characters of Tsotsoria Skvami and Aziz Bey, the author emphasizes religious diversity. The actions of Batumi Pasha emphasize that infertility is the most tragic event for a Georgian man. The political and economic picture of this part of the country shows the status of "Pasha", and with the position of Russian colonels in eastern Georgia, the political and social situation in this region is obvious. With the suspicious and unkind attitude of Russians towards Georgians, we generally see the conqueror's distrust towards the conquered nation, and so on.

At the end of the article, we can conclude that thanks to real and unrealistic facts, the talent and the imagination of the writer, a work is created that reminds us of history, also awakens the imagination and makes this work one of the most interesting stories for the reader.

References:

1. Vachnadze M., Guruli V. *History of Georgia (XIX-XX centuries)*. – Tbilisi, **1993**. – p.172. (*In Georg.*)
2. Morchiladze A. *Of Old Hearts and Swords*. – Tbilisi, **2007**. – p.112. (*In Georg.*)
3. Metropolitan Ananya. *Purchase of prisoners*. // Internet resource: <http://meufeanania.info/tyveebi/> (Date 11.09.2019, time 15:41). (*In Georg.*)
4. Anchabadze G. *A Brief Essay on the History of Georgia*. – Tbilisi, **2005**. – p.28. (*In Georg.*)
5. Khartishvili I. *Nicholas Dubrovin - "History of War and Ownership of Russians in the Caucasus"*. – Vol.III. – Part VII. – **2016**. // Internet resource: <http://defence-georgia.blogspot.com/2016/11/iii.html> (Date 25.09.2019, time 20:27). (*In Georg.*)
6. *Arsena Odzelashvili* // Internet resource https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%A1%E1%83%94%E1%83%9C%E1%83%90_%E1%83%9D%E1%83%AB%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%90%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98 (Date 26.09.2019, time 13:45). (*In Georg.*)
7. Morchiladze A. *Georgian notebooks, pictures of 19th century*. – Tbilisi, **2014**. (*In Georg.*)
8. Paichadze d. *Transparent Play*. // Internet resource <http://arilimag.ge/%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%97%E1%83%9E%E1%83%90%E1%83%98%E1%83%AD%E1%83%90%E1%83%AB%E1%83%94/> (Date 01.10.2019, time 11:29). (*In Georg.*)

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ:

1. Жумасейтова Гульнара Тазабековна – өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан;

2. Мусина Флюра Борисовна – аға оқытушы, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан;

3. Молдалим Тогжан Жаксылыковна – хореография педагогикасы кафедрасының 4 курс студенті, Т.К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан.

Ғылыми жетекшісі – **Жуйкова Людмила Антоновна**, өнертану кандидаты, хореография педагогикасы кафедрасының профессоры, Қазақ ұлттық өнер академиясы Т.К. Жүргенова, Алматы, Қазақстан;

4. Макумова Аяулым Мараловна – «Өнертану» мамандығының 4 курс студенті, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан;

Ғылыми жетекшісі – **Жумасейтова Гульнара Тазабековна**, өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан;

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

6. Литвинова Ольга Владимировна – психология ғылымдарының кандидаты, доцент, психология, педагогика және философия кафедрасының доценті, Михаил Остроградский атындағы Кременчук ұлттық университеті, Кременчук, Украина;

7. Садыбекова Салтанат Мұратқызы – білім магистрі, аға оқытушысы, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан;

8. Кардава Вика Нодариевна – докторант, Сухум мемлекеттік университеті, Тбилиси, Грузия.

Ғылыми жетекшісі – **Нана Қуция**, қауымдастырылған профессор, Сухум мемлекеттік университеті, Тбилиси, Грузия;

9. Сейсекенова Айнаш Байкенженовна – филология ғылымдарының кандидаты, доцент, Қазақ экономика, қаржы және халықаралық сауда университеті;

10. Шорена Шаврешвани – докторант, Сухум мемлекеттік университеті, Тбилиси, Грузия.

Ғылыми жетекшісі – **Мариам Миресашвили**, профессор, Сухум мемлекеттік университеті, Тбилиси, Грузия.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:

1. **Zhumasseitova Gulnara Tazabekovna** – Candidate of art history, professor, Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan;
2. **Mussina Flyura Borisovna** – Senior Lecturer, Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan;
3. **Moldalim Togzhan Zhaksylykovna** – 4th year student of the Department of Pedagogy of Choreography, Kazakh National Academy of Arts named after T.K. Zhurgenova, Almaty, Kazakhstan.
Supervisor – **Zhuikova Lyudmila Antonovna**, Candidate of art history, Professor of the Department of Choreography, Kazakh National Academy of Arts named after T.K. Zhurgenova, Almaty, Kazakhstan;
4. **Makumova Ayaulym Maralovna** – 4th year student of the specialty «Art criticism», Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan;
Supervisor – **Zhumasseitova Gulnara Tazabekovna**, Candidate of Art History, Professor, Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan;
5. **Yessirkepova Sharifa Tanzipovna** – Master of Arts, Lecturer, Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan;
6. **Litvinova Olga Vladimirovna** – Candidate of psychological sciences, Associate professor, Associate professor of the Department of Psychology, Pedagogy and Philosophy, Kremenchug National University named after Mikhail Ostrogradsky, Kremenchug, Ukraine;
7. **Sadybekova Saltanat Muratovna** – Master of Education, Senior Lecturer, Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan;
8. **Kardava Vika Nodarievna** – Doctoral student, Sukhumi State University, Tbilisi, Georgia.
Supervisor – **Nana Kutsiya**, Associate Professor, Sukhumi State University, Tbilisi, Georgia;
9. **Seisekenova Ainash Baikenzhenovna** – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Kazakh University of Economics, Finance and International Trade, Nur-Sultan, Kazakhstan;
10. **Shorena Shavreshiani** – Doctoral student, Sukhumi State University, Tbilisi, Georgia.
Supervisor – **Mariam Miresashvili**, Professor, Sukhumi State University, Tbilisi, Georgia.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:

1. Жумасеитова Гульнара Тазабековна – кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан;

2. Мусина Флюра Борисовна - старший преподаватель, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан;

3. Молдалим Тогжан Жаксылыковна – студентка 4 курса кафедры педагогика хореографии, Казахская национальная академия искусств им. Т.К. Жургенова, Алматы, Казахстан.

Научный руководитель – **Жуйкова Людмила Антоновна**, кандидат искусствоведения, профессор кафедры хореографии, Казахская национальная академия искусств им. Т.К. Жургенова, Алматы, Казахстан;

4. Макумова Аяулым Мараловна – студентка 4 курса специальности «Искусствоведение», Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан;

Научный руководитель – **Жумасеитова Гульнара Тазабековна**, кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан;

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

6. Литвинова Ольга Владимировна – кандидат психологических наук, доцент, доцент кафедры психологии, педагогики и философии, Кременчугский национальный университет им. Михаила Остроградского, Кременчуг, Украина;

7. Садыбекова Салтанат Муратовна – магистр образования, старший преподаватель, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан;

8. Кардава Вика Нодариевна – докторант, Сухумский государственный университет, Тбилиси, Грузия.

Научный руководитель – **Нана Куция**, ассоциированный профессор, Сухумский государственный университет, Тбилиси, Грузия;

9. Сейсекенова Айнаш Байкенженовна – кандидат филологических наук, доцент, Казахский университет экономики, финансов и международной торговли, Нур-Султан, Казахстан;

10. Шорена Шаврещиани – докторант, Сухумский государственный университет, Тбилиси, Грузия.

Научный руководитель – **Мариам Миресашвили**, профессор, Сухумский государственный университет, Тбилиси, Грузия.

«ARTS ACADEMY» ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫНЫҢ РЕДАКЦИ- ЯЛЫҚ 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 дискус-сиялық 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-I «Бұқаралық ақпарат құралдары туралы» Заңымен;

4. Қазақстан Республикасының 1996 жылғы 10 маусымдағы № 6-I «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 бе-

реді.

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);

- 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-I «О средствах массовой информации»;
4. Закон Республики Казахстан от 10 июня 1996 года № 6-I «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-III «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 выраже-

ния 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 ис-

следует 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 неэтичной 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 жоғары оқу орнының жоғарғы курс студенттері шақырылады.

Мақала мәтіні электронды түрде және қағаз бетінде мына мекен-жай бойынша қабылданады: 010000, Нұр-Сұлтан қ., Ұлы дала даңғылы 9, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Редакциялық-басылым бөлімі немесе e-mail: artsballet01@gmail.com

Мақалаға қойылатын талаптар

Мақала көлемі – **10-20 мыңға дейін таңба**. 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. FТАХР¹ 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,

¹ Ғылыми-техникалық ақпараттың халықаралық рубрикаторы: <http://grnti.ru/>
Мысалы:

FТАХР 13.07.25

зерттеудің негізгі нәтижесін көрсетуі керек. Тақырып қаралау бас әріппен жазылады, қаріп көлемі 14, мақұлданған қысқартулардан басқа қысқартуларға жол берілмейді.

4. Аннотация (10 сөйлемнен артық емес). Мақаланың тақырыптамаcын, практикалық құндылығын, жаңалығын, негізгі қағидалары мен зерттеу қорытындыларын көрсетеді.

5. Түйін сөздер: (5-7 сөз).

6. Авторлар жайлы қысқаша мағлұмат (2 қосымшаны қараңыз).

Мақала тақырыбы, авторлар жайлы мағлұматтар, аннотация және түйін сөздер 3 тілде ұсынылады: қазақ, ағылшын, орыс.

Мақаланы автоматты түрде нөмірленген пайдаланылған әдебиеттер тізімі аяқтайды («Әдебиеттер» атауымен). Әдебиеттер дәйексөздерді келтіру ретімен жасалады. Мақала мәтiнiнде қолданылған әдебиеттің реттік нөмірі және беттің нөмірі үтір арқылы квадрат жақшада беріледі (Мысалы: [17, 25 б.], [3, 36 б.]). Библиографиялық жазба түпнұсқа тілінде жазылады (3 қосымшаны қараңыз).

Пайдаланылған әдебиеттер тізімінен кейін роман әріптерімен жазылған әдебиеттер тізімінің (References) жеке топтамасы беріледі, шетелдік дереккөздердің бар-жоғына қарамастан пайдаланылған әдебиеттер тізімі орыс тілді бөлімге қайталанады. Егер тізімде шетелдік басылымдарға сілтеме болса, олар латын әліпбиімен жазылған тізімде толығымен қайталанады. <http://www.translit.ru/> сайтында әр түрлі жүйелерді қолданып, орысша жазылған мәтінді латын әліпбиіне транслитерация жасайтын бағдарламаны тегін қолдануға болады.

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 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 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.

Қосымша 1.

Мақаланың бірінші бетін рәсімдеу мысалы

FTAXP 18.49.01

Г.Ю. Саитова¹

*¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)*

ҰЛТТЫҚ БИ ДӘСТҮРДІ САҚТАУ ЖӘНЕ ЖАЛҒАСТЫРУ ФАКТОРЫ РЕТІНДЕ

Аннотация

Мақала ұлттық би мен халықтық көркем шығармашылығы мәселесі сөз болады. Автор би фольклорының рөлі мен маңызын, би мұрасын сақтау мәселесін зерттейді. Салыстырмалы талдау арқылы Шығыс пен Батыстың елдерін байланыстыратын трансқұрлықтық бағытта (Ұлы Жібек жолында) өмір сүрген халықтардың би дәстүрлерін салыстырады.

***Түйінді сөздер:** фольклор, ұлттық би, этномәдениет, дәстүрлер, ритмдік формула балетмейстері.*

Қосымша 2. Авторлар жайында қысқаша мағлұмат

Аты-жөні (толық)	
Мақала тақырыбы	
Ғылыми дәрежесі	
Ғылыми атағы	
Жұмыс немесе оқу орны	
Ғылыми жетекшісі	
Ғылыми жетекші атағы, дәрежесі	

Телефоны	
E-mail	

*Қосымша 3.
Әдебиеттер.
Рәсімдеу мысалдары*

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. Абусейтова 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.*).

Қосымша 4.

Суреттер мен кестелерді ресімдеу.



Сурет 1. *Сурет атауы.*

REQUIREMENTS TO MATERIALS SUBMITTED FOR PUBLICATION IN JOURNALS

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, Nur-Sultan, 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 — **10 - 20 thousand characters**. 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. Annotation (no more 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 5-7).

2 State rubricator of scientific and technical information: <http://grnti.ru/>

For example:
IRSTI 13.07.25

6. Brief information about the authors (see Appendix 2).

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]). 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) 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). 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.

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 are solely responsible for the accuracy and 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.II.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 "Arts Academy" or by experts in the relevant field. 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.

Appendix 1

Example of the first page of an article

IRSTI 18.49.01

G.Y. Saitova¹

*'Kazakh national academy of choreography
(Nur-Sultan, Kazakhstan)*

**NATIONAL DANCE AS A FACTOR OF CONSERVATION
AND CONTINUATION OF TRADITIONS**

Annotation

The article touches the problem of national dance and folk art. The author studies the role and importance of dance folklore, the problem of preserving dance heritage. Comparative analysis examines the dance traditions of the people who lived on the transcontinental road (the Great Silk Road), connecting the countries of the East and the West.

Key words: *folklore, national dance, ethnic culture, traditions, choreography of rhymo formula.*

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 kN.: 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.*

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 над вышеобозначенными проблемами.

Текст статьи предоставляется *в электронном и бумажном варианте* по адресу: 010000, г. Нур-Султан, ул. Ұлы дала 9, Казахская национальная академия хореографии, офис №471 или на e-mail: artsballet01@gmail.com

Объем статьи — **10 - 20 тыс. знаков**. 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.
4. Аннотация (не более 10 предложений). Отражает тематику

³ Международный рубрикатор научно-технической информации: <http://grnti.ru/>

Например:

МРНТИ 13.07.25

статьи, практическую ценность, новизну, основные положения и выводы исследований.

5. Ключевые слова (не более 5-7).

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]). Библиографическая запись выполняется на языке оригинала. (см. приложение 3).

После списка литературы приводится список литературы в романском алфавите (References) 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). На сайте <http://www.translit.ru/> можно бесплатно воспользоваться программой транслитерации русского текста в латиницу, используя различные системы.

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 несут полную ответственность 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 «Arts Academy» или экспертами в соответствующей области. 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.

Приложение 1.

Пример оформления первой страницы статьи

МРНТИ 18.49.01

Г.Ю. Саитова¹

*¹Казахская национальная академия хореографии
(Нур-Султан, Казахстан)*

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТАНЕЦ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ И ПРОДОЛЖЕНИЯ ТРАДИЦИЙ

Аннотация

В статье поднимается проблема национального танца и народного художественного творчества. Автор изучает роль и значение танцевального фольклора, проблему сохранения танцевального наследия. В сравнительно-сопоставительном анализе рассматриваются танцевальные традиции народов, проживавших на трансконтинентальном пути (Великий Шелковый путь), соединявшем страны Востока и Запада.

Ключевые слова: *фольклор, национальный танец, этнокультура, традиции, балетмейстер ритмоформулы.*

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.

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. Абусейтова 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 (заклю-

чительный) / 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.*

ЖАЗЫЛУШЫЛАР НАЗАРЫНА

«Arts Academy» журналына 2020 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, Нұр-Сұлтан 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 for 2020 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, Nur-Sultan 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 2020 год можно в любом отделении почтовой связи Казахстана по каталогу Казпочты.

Индекс журнала по каталогу Казпочты - **74863**

Сведения о редакции:

Почтовый адрес редакции:

010000, г. Нур-Султан, 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 /CONTENTS/ СОДЕРЖАНИЕ

БАЛЕТ ӨНЕРІ BALLET ART БАЛЕТНОЕ ИСКУССТВО

- | | | | |
|--|---|--|----|
| 1 | <i>Г.Т. Жұмасаева</i>
<i>G.T. Zhumasseitova</i> | БАЛЕТ «КОППЕЛИЯ» НА СЦЕНЕ ТЕАТРА
«АСТАНА ОПЕРА»

«АСТАНА ОПЕРА» ТЕАТРЫНЫҢ
САХНАСЫНДА «КОППЕЛИЯ» БАЛЕТІ

THE BALLET «CORPELIA» ON THE STAGE OF
THE ASTANA OPERA THEATER | 5 |
| 2 | <i>Ф.Б. Мусина</i>
<i>F.B. Mussina</i> | GEORGE BALANCHINE'S BALLETS ON THE
STAGE OF THE ASTANA BALLET THEATER

АСТАНА БАЛЕТ ТЕАТРЫНЫҢ
САХНАСЫНДАҒЫ ДЖОРДЖ
БАЛАНЧИННИҢ БАЛЕТТЕРІ

БАЛЕТЫ ДЖОРДЖА БАЛАНЧИНА НА СЦЕНЕ
ТЕАТРА АСТАНА БАЛЕТ | 12 |
| 3 | <i>Т.Ж. Молдалим</i>
<i>T.ZH. Moldalim</i> | ВЫБИРАЯ СВОЙ ПУТЬ: ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ
БАЛЕТНОГО СПЕКТАКЛЯ «СТРАНСТВИЯ
КОРКЫТА»

ӨЗ ЖОЛЫН ТАҢДАУ: «ҚОРҚЫТТЫҢ ЖЕРҰЙЫҚ
ІЗДЕУІ» БАЛЕТ СПЕКТАКЛІНІҢ ҚОЙЫЛУ
ТАРИХЫ

CHOOSING YOUR PATH: THE HISTORY OF THE
BALLET PERFORMANCE “KORKYT’S
WANDERINGS” | 21 |
| 4 | <i>А.М. Макумова</i>
<i>A.M. Makumova</i> | «ӘЛЕМ» БАЛЛЕТІНІҢ ҰЛТТЫҚ КОЛОРИТІ

НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ БАЛЕТА «АЛЕМ»

NATIONAL COLORITE OF THE BALLET “ALEM” | 32 |
| ӘЛЕУМЕТТІК-ГУМАНИТАРЛЫҚ ҒЫЛЫМДАР ЖӘНЕ ӨНЕР
SOCIAL AND HUMAN SCIENCES AND ART
СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ И ИСКУССТВО | | | |
| 5 | <i>Ш.Т. Есиркепова</i>
<i>Sh.T. Yessirkepova</i> | ҚАЗАҚСТАН КОМПОЗИТОРЛАР ШЫҒАР-
МАШЫЛЫҒЫНДА ПРЕЛЮДИЯ ЖАНРЫНЫҢ
ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ДАМУЫ

ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ЖАНРА
ПРЕЛЮДИИ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ
КАЗАХСТАНА

FORMATION AND DEVELOPMENT OF PRELUDE
GENRE IN THE CREATION OF KAZAKH
COMPOSERS | 40 |

6	<p><i>О.В. Литвинова</i> <i>O.V. Litvinova</i></p>	<p>ТАНЦЕВАЛЬНАЯ И МУЗЫКАЛЬНАЯ ТЕРАПИЯ КАК МЕТОДЫ КОРРЕКЦИИ ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ СОСТОЯНИЙ</p> <p>ЭМОЦИОНАЛЫҚ ЖАҒДАЙЛАРДЫ ТҮЗЕТУ ӘДІСІ РЕТІНДЕГІ БИ ЖӘНЕ МУЗЫКАЛЫҚ ТЕРАПИЯ</p> <p>DANCE AND MUSIC THERAPY AS METHODS OF CORRECTION OF EMOTIONAL STATES</p>	48
7	<p><i>С.М. Садыбекова</i> <i>S.M. Sadybekova</i></p>	<p>CHALLENGES, PROSPECTS AND THE FUTURE OF KAZAKH CONTEMPORARY ART</p> <p>ВЫЗОВЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ И БУДУЩЕЕ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСТАНСКОГО ИСКУССТВА</p> <p>ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ ӨНЕРДІҢ СЫН-ҚАТЕРЛЕРІ, ПЕРСПЕКТИВАЛАРЫ ЖӘНЕ БОЛАШАҒЫ</p>	54
8	<p><i>В.Н. Кардава</i> <i>V.N. Kardava</i></p>	<p>KONSTANTINE GAMSAKHURDIA'S ANGLO-AMERICAN PASSAGES IN BELLES-LETTRES AND PUBLICISM ("EUROPE IN A CAGE", "THE UKRAINIAN FEMIDA", "MELANCHOLY WITH SHADOWS")</p> <p>БЕЛЕТРИСТИКЕ МЕН ПУБЛИЦИСТИКАДАҒЫ КОНСТАНТИН ГАМСАХУРДИЯНЫҢ АНГЛО-АМЕРИКАЛЫҚ ПАССАЖДАРЫ («ТОРДАҒЫ ЕВРОПА», «УКРАИНДЫҚ ФЕМИДА», «КӨЛЕНКЕЛІ УАЙЫМ»)</p> <p>АНГЛО-АМЕРИКАНСКИЕ ПАССАЖИ КОНСТАНТИНА ГАМСАХУРДИЯ В БЕЛЕТРИСТИКЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ («ЕВРОПА В КЛЕТКЕ», «УКРАИНСКАЯ ФЕМИДА», «УНЫНИЕ С ТЕНЯМИ»)</p>	61
9	<p><i>А.Б. Сейсекенова</i> <i>A.B. Seisekenova</i></p>	<p>ІЛІЯС ЖАНСУГІРОВТІҢ «ҚҰЛАГЕР» ПОЭМАСЫ АУДАРМАСЫНДАҒЫ РЕАЛИЯ СӨЗДЕРДІҢ БЕРІЛУ ЖОЛДАРЫ</p> <p>МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ ПЕРЕДАЧИ СЛОВ РЕАЛИЙ В ПЕРЕВОДЕ ПОЭМЫ ИЛЬЯСА ЖАНСУГУРОВА «КУЛАГЕР»</p> <p>THE METHODS AND TECHNIQUES OF TRANSMITTING REALIAS IN THE TRANSLATION THE POEM «KULAGER» BY ILYAS ZHANSUGUROV</p>	68

10	<i>Sh. Shavreshiani</i> <i>Ш. Шаврешиани</i>	HISTORICAL-ARTISTIC CHRONOTOPE ("OF OLD HEARTS AND SWORDS" BY AKA MORCHILADZE) ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ХРОНОТОП (РОМАН АКА МОРЧИЛАДЗЕ «СТАРЫЕ СЕРДЦА И МЕЧ») ТАРИХИ-КӨРКЕМДІК ХРОНОТОП (АКА МОРЧИЛАДЗЕНИҢ РОМАНЫ «ЕСКІ ЖҮРЕК ЖӘНЕ СЕМСЕР»)	75
	Авторлар туралы мәлімет Information about the authors Сведения об авторах		82
	«ARTS ACADEMY» ғылыми журналының редакциялық саясаты Редакционная политика научного журнала «ARTS ACADEMY» The editorial policy of the scientific journal "ARTS ACADEMY"		85
	Журналға жариялау үшін ұсынылатын материалдарға қойылатын талаптар тізімі Перечень требований, предъявляемых к материалам, предоставляемым для публикации в журнале Requirements to materials submitted for publication in journals		99
	Жазылушылар назарына Notice to subscribers К сведению подписчиков		114
	Мазмұны/Contents/ Содержание		115

«ARTS ACADEMY»
scientific journal
Желтоқсан / December / Декабрь
2019

Басуға қол қойылды/ Signed in print/Подписано в печать 05.12.2019.

Пішім/Format/Формат 170x260.

Офсетті қағаз/Offset paper/Бумага офсетная.

Көлемі/Scope/Объем – 7,375 п.л.

Таралымы/Edition/Тираж 300.

«Қазақ ұлттық хореография академиясы» КАҚ
NJSC «Kazakh National Academy of Choreography»
НАО «Казахская национальная академия хореографии»

010000, Нұр-Сұлтан/ Nur-Sultan/ Нур-Султан

Ұлы Дала/Uly Dala, 9, офис/office/офис - 471

8 (7172) 790832

artsballet01@gmail.com

<http://artsacademy.kz/>