

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

AA
ARTS
ACADEMY

scientific journal
научный журнал

ISSN 2523-4684



9 772523 468407



№1(14)2020

ISSN 2523-4684

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ
ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ

KAZAKH NATIONAL
ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ
АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ

«ARTS ACADEMY»

ғылыми журнал
scientific journal
научный журнал

1 (14)

Наурыз 2020

March 2020

Март 2020

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

Сантова 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)

Жұмасейтова Г.Т. өнертану кандидаты, доцент (Қазақстан)

Досжан Р.К. PhD (Қазақстан)

Аймбетова Ұ.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)

Дзаганя И. филология ғылымдарының докторы, профессор (Грузия)

Эйнасто Х. PhD (Эстония)

Жауапты редактор: Жунусов С.К.

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

Беттеген: Балашов Г.Г.

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 кәулік.

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, 2020

Типографияның мекен-жайы: Мүгедектер қоғамдық бірлестігі, Қарағанды облысы, Қарағанды қ., Сатыбалды көшесі, 27. Ұялы : 8 708 436 64 96, ishim909@mail.ru.

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)

Roanova 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: Balashov G.G.

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, 2020

Publishing House Address: Public Association of disabled people «Ishim», 27, Satybal'dina str., Karaganda city, Karaganda region. Phone: 8 708 436 64 96, ishim909@mail.ru.

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)

Жумасентова 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: Балашов Г.Г.

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, 2020

Адрес типографии: Общественное объединение инвалидов «Ишим», Карагандинская область, г.Караганда, Сатыбалдина, 27, тел.: 8 708 436 64 96, ishim909@mail.ru

БАЛЕТ ӨНЕРІ
BALLET ARTS
ИСКУССТВО БАЛЕТА

МРНТИ 18.45.01

Г.Т. Жұмасеитова¹

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

«СПАРТАК» НА СЦЕНЕ ТЕАТРА «АСТАНА ОПЕРА»

Аннотация

В статье анализируется балет «Спартак» А. Хачатуряна в хореографии мэтра советского балета Юрия Григоровича, поставленный на сцене театра «Астана Опера». Автор статьи рассматривает данную постановку как творческое достижение хореографа, в котором специфика образности балетного спектакля и его художественной целостности была понята и убедительно воплощена артистами театра «Астана Опера».

Ключевые слова: хореография, спектакль, Григорович, «Спартак», Бахтияр Адамжан, предводитель, героический балет.

Г.Т.Жұмасейітова¹

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

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

Аннотация

Мақалада «Астана Опера» театрының сахнасында Кеңес одағы балетінің мэтрі Юрий Григорович қойған А.Хачатурянның «Спартак» балеті талданған. Мақала авторы аталған қойылымды балет спектаклінің ерекше бейнелілігі мен көркемдік тұтастығы түсінікті және «Астана Опера» театрының артистерімен нанымды жүзеге асырылған хореографтың шығармашылық жетістігі ретінде қарастырады.

Түйінді сөздер: хореография, спектакль, Григорович, «Спартак», Бахтияр Адамжан, қолбасшы, қаһармандық балет.

G.T. Zhumasseitova¹

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

«SPARTAK» ON STAGE THEATER «ASTANA OPERA»

Annotation

The article analyzes the ballet Spartak by A. Khachaturian staged by the master of the Soviet ballet Yuri Grigorievich, performed on the stage of the Astana Opera Theater.

The author of the article considers this production as a creative achievement of the choreographer, in which the specificity of the imagery of the ballet performance and its artistic integrity was understood and convincingly embodied by the artists of the Astana Opera Theater.

Key words: choreography, performance, Grigorovich, Spartak, Bakhtiyar Adamzhan, leader, heroic ballet.

Введение. В 2013 году в г. Астана открылся новый театр, получивший название «Астана Опера». На открытии театра Президент страны Н. Назарбаев отметил: «Новый театр – это самый большой храм искусства в Центральной Азии. Это единственный классический театр такого масштаба, возведенный за последние несколько десятилетий на всем евразийском пространстве. Это один из самых технически совершенных театров в мире... Великолепное здание «Астана Опера» уже вписано в историю нашей страны» [1, с.11]. Как известно, прекрасное здание – это еще не театр, его необходимо наполнить событиями, талантливыми исполнителями, интересным репертуаром, творческими личностями, ансамблем и т.д. Такая работа в «Астана Опера» началась еще задолго до начала открытия театра, когда выбирали спектакли для первого сезона; впервые в истории театров Казахстана провели жесткий отборочный кастинг среди артистов для работы в данном театре.

Коллектив оперного и балетного искусства находится постоянно в поиске, репертуар театра может удовлетворить самого взыскательного зрителя. Здесь есть спектакли классического наследия в аутентичных редакциях Мариинского театра, постановки знаковых хореографов XX века, таких как Р.Пети, К.МакМиллан, шедевры Серебряного века, авторская современная хореография, есть и образцы драмбалетов в постановке хореографов разных стран и разных эпох, национальные спектакли. Не последнее место в репертуаре театра принадлежит балетам самого известного советского хореографа XX века Юрия Григоровича. Именно он был приглашен поставить балет «Спящая красавица» для открытия театра, затем перенес на эту сцену балет «Спартак». Будет совместная работа и с балетной труппой ГАТОБа им. Абая, где была осуществлена постановка балета «Легенда о любви», позже этот же балет будет поставлен и на сцене театра «Астана Балет».

Как известно, постановка молодым Григоровичем балета «Легенда о любви» А.Меликова в 1962 году на сцене Кировского театра открыла новую эпоху в развитии советского балета. В его творчестве совершенно новое развитие получили принципы музыкально-хореографической драматургии, танцевального действия, симфонического танца. «Жанровые границы его балетного театра простираются от героического эпоса до психологической драмы. С одной стороны, батальный балет, все виды баталий, от детской игры в солдатики до

гладиаторских беспощадных боев; все формы танцевальных сражений, от древней классической пиррихи до романтического поединка. С другой стороны, балет-монолог или череда монологов, спектакль одиноких, погруженных в свою страсть, в свою миссию или в свою манию персонажей» [2, с.214]. Художественная целостность его лучших балетов несомненна, он явил миру лучший кордебалет Большого театра, открыл новые имена молодых талантливых артистов, которые потрясли своим исполнением и завоевали балетный мир. Успех спектаклей Григоровича неотделим от открытия в советском балете целой плеяды ярких исполнительских имен, как А.Осипенко, И.Колпакова, Н.Бессмертнова, М.Плисецкая, Н.Тимофеева, Е.Максимова, М.Лавровский, Ю.Владимиров, М.Лиєпа, Н.Фадеечев и многое другое. В спектаклях Григоровича раскрылся и развился новый тип танцовщика-актера, умеющего воплощать глубокое драматическое и психологическое содержание в сложной танцевальной партии. С этой точки зрения, предлагаемая статья – попытка рассмотреть особенности трактовки и прочтения солистами театра «Астана Опера» известных образов в балете «Спартак». В дальнейшем эти исследования могут использоваться при написании истории национального балета и книг в виде отдельных творческих портретов исполнителей.

Методы исследования. В процессе изучения данной проблематики были использованы такие наиболее широко применяемые в балетоведении методы, как теоретико-искусствоведческий для анализа и изучения научных трудов по данной теме, а также методы наблюдения и сравнительно-сопоставительного анализа с целью выявления особенностей исполнительской трактовки известных образов казахстанскими артистами балета в обозначенном спектакле.

Обзор литературы по теме. В советском балетоведении были созданы отдельные исследования и обширные статьи, где анализ творчества Григоровича проводился в контексте эстетических проблем советского балета и решения современной темы на новом уровне. К этим трудам можно отнести несколько раз переиздававшийся фундаментальный труд В.Ванслоа «Балеты Григоровича и проблемы хореографии» [3], исследования Б.Львова-Анохина [4] о мастерах советского балета, куда включены творческие портеты Григоровича, М.Лиєпы, В.Васильева, Н. Бессмертновой и др. В трудах Ю.Слонимского [5], В.Красовской [6], В.Гаевского [2; 7] в разное время анализировались балеты Григоровича с точки зрения их художественной цельности и нового подхода к принципам симфонизации в современных спектаклях. Есть очерки об исполнителях, которые танцевали в балетах Григоровича, утвердив новый стиль в балетном искусстве [8], размышления самого Григоровича о пройденном пути и достижениях [9]. Но проблематика новой трактовки известных образов в

балетах Григоровича до сих пор не стала предметом отдельного исследования.

Результаты исследования. Григорович был приглашен для постановки первого балета, представленного на сцене театра «Астана Опера». Им стала «Спящая красавица» П.Чайковского – один из непревзойденных шедевров русского классического наследия. Вместе с ним в команде прибыли художник по костюмам Франки Скуарчапино, обладательница нескольких премий «Оскар» за разработку костюмов к фильмам, художник по свету Виничо Кели. Возглавил постановочную группу известный художник-сценограф Эцио Фриджеро, который неоднократно сотрудничал с крупнейшими режиссерами итальянского и европейского кино. Ранее в этом составе команда уже осуществила постановку «Спящей красавицы» в «Ла Скала», «Ковент-Гардене», «Гранд Опера» и Большом театре.

«Спящую красавицу» Ю.Григорович представил в новой редакции, где балет представляется не только как сказочная феерия, но и одухотворенная поэма любви. Из первоначального четырехактного балета-феерии балетмейстер сделал лаконичный красивый балет в двух действиях. По словам балетмейстера, он оставил важные узловые моменты сюжета сказки, а также самые лучшие танцевальные шедевры в редакции М.Петипа. А затем все это объединил в единственное драматургическое произведение, развивающееся по законам балетного симфонизма.

Следующей работой Ю.Григоровича в новом театре стал балет «Спартак» на музыку А.Хачатуряна, представленный столичным жителям ко Дню города в 2014 году. В блистательной балетмейстерской короне Григоровича этот балет, удостоенный в 1970 году Ленинской премии, является одной из главных его жемчужин. Каждое новое поколение зрителей в каждую последующую эпоху находит для себя что-то актуальное и животрепещущее в трагической истории Спартака. Если в XX веке советским людям была ближе идея борьбы низших слоев с высшими слоями общества, то для XXI века более актуальна идея борьбы за свободу и независимость своего народа. Тематика все же не главное в этом спектакле, более запоминающейся является сама эстетика балета, где яркая темпераментная музыка А.Хачатуряна задает определенный тон и размах хореографическому действию, которое имеет строго выверенный каркас, разворачивающийся на протяжении 12 картин и 9 монологов.

В соответствии с характером каждый персонаж имеет свою музыкальную тему: коварный и властолюбивый полководец Красс, его коварная подруга – куртизанка Эгина, смелый и благородный вождь рабов Спартак и его преданная и любящая Фригия. Сложный и противоречивый мир главных героев раскрывается посредством моно-

логов, каждый из которых является определенной хореографической характеристикой персонажа. Еще на первых премьерных показах «Спартака» зрители были ошеломлены грандиозным размахом и натиском поставленных массовых сцен. В стихии танца кордебалета зрители того времени могли увидеть многое: марш римских легионеров можно было ассоциировать с рядами фашистских нацистов, а в танце согнувшихся рабов увидеть обездоленную людскую массу.

На сцену театра «Астана Опера» Григорович перенес первоначальный вариант балета без каких-либо изменений. Глубокая по замыслу музыка в сочетании с новаторской хореографией ни на йоту не потеряла в своей масштабности и сегодня, воспринимаясь современно и интересно. В неприкосновенности были сохранены не только режиссерский замысел и хореография, но и вся сценография балета. В свое время в огромном успехе балета, кроме музыки и хореографии, сыграли декорации и костюмы, выполненные художником С.Вирсаладзе, который на протяжении нескольких десятилетий сотрудничал с Ю.Григоровичем, создавая великолепную огранку талантливой хореографии мэтра. Великолепного соавтора художника уже давно нет, но к каждой постановке Ю.Григоровича тщательно восстанавливают сценографию и костюмы по его эскизам.

Так было и в Астане. Декорации, костюмы – все должно было соответствовать тому, что было на сцене Большого театра более 45 лет назад, то есть те же материалы, технологии изготовления, качество тканей и их цветовая окраска. Поэтому значительная часть этой ответственной миссии легла на плечи художника-технолога Е.Нецветовой-Долгалевой. В интервью журналистам она сказала: «Мы занимались поистине реинкарнацией спектакля Большого театра: цветные выкраски, детали, формы, размеры сверялись по паспортам спектакля. Материалы, которые сегодня уже не выпускаются на производствах, пришлось под заказ изготавливать по старой технологии в Белоруссии. В этом спектакле присутствует очень много мягкой декорации, но отдельные части сделаны из расписных древесных материалов, которые изготавливали на фабрике в Дагестане. Заявка подавалась заранее, ведь это единственное место, где на сегодняшний день готовят подобного рода продукцию, соответствующую стандартам декораций Большого театра» [10, с.6].

Сценография спектакля выдержана в едином серовато-коричневом тоне, весьма условна и лаконична. Большая часть спектакля разворачивается на фоне серых каменных стен казармы, в которых в заточении находятся гладиаторы. Вилла Красса, где предаются разгулу и разврату, также окружена со всех сторон мощными серыми колоннами. Над лагерем Спартака раскинут шатер темного цвета. Все это серое декорационное окружение разбавлено лишь несколькими

живописными пятнами и яркими деталями. Как, например, наряды куртизанок и Эгины, весьма откровенные и украшенные большим количеством блестящих украшений. Под стать им костюмы легионеров, их щиты и оружие, выдержанные в едином серовато-серебряном колорите. Костюмы воинов Спартака, напротив, выполнены в более теплых красновато-коричневых красках.

Дополняли сценографию и специальный занавес, украшенный надписями на древнегреческом языке и латыни, раскиданные по сцене огромные серые камни, в какой-то момент служащие импровизированной трибуной тщеславному Крассу, и столы, на которых танцевали куртизанки во главе с Эгиной. И над всем этим на протяжении всего спектакля был раскинут прозрачный, слегка видимый полог, воспринимающийся как траурное обрамление сцены. Определенное эмоциональное впечатление на зрителей оказало и использование в спектакле греческих барельефов с застывшими фигурами и скульптур из живых тел танцовщиков.

Кроме декорации в балете большое значение было отведено световому оформлению, на сцене использовано большое количество светового оборудования различной сложности. В спектакле применен принцип многослойности, где действие разворачивается одновременно как бы на трех плоскостях – у рампы, в центре сцены и у задника. Поэтому задача художника по свету осветить разным образом каждую линию исполнителей, высвечивая то, что на данный момент действия наиболее важнее. Это в полной мере удалось А.Перевалову, художнику по свету из Краснодара, который уже много лет работает вместе с Григоровичем и специально по его приглашению приехал помочь коллегам театра «Астана Опера». Игра света и светотеней помогла созданию на сцене эмоционального напряжения и определенной колористики.

Так как на сцену «Астана Опера» переносился спектакль Большого театра в полной неприкосновенности, большая часть работы в течение двух месяцев до приезда Ю.Григоровича была проделана его ассистентами Р.Прониным и О.Цветницкой, в прошлом солистов Большого театра. Они принимали участие в отборе танцовщиков, обучении тексту партии главных героев спектакля и кордебалета, а также на их плечах были репетиции и доведение до кондиции всех нюансов хореографического языка каждого из исполнителей данного спектакля. По их словам, «Спектакль «Спартак» можно репетировать годами, но так и не постигнуть всю хореографическую гениальность Ю.Григоровича в этом балете. Перед актерами стоит очень сложная задача – в столь сжатые сроки должно прийти понимание образа, драматической линии героя и всему этому надо еще и придать пластическую форму самовыражения. Научиться стилистике и языку

хореографии Григоровича – задача не из простых. Чем больше мы репетируем, тем больше понимаем, что в этом спектакле нет мелочей, насколько основательно здесь все продуманно автором. Классический танец этой постановки – виртуозный и мощный, проникнутый чувством и мыслью, представ во всем блеске, он стал основным и единственным средством выразительности [10, с.6].

Музыка А.Хачатуряна в балете «Спартак» до сегодняшнего времени считается одной из лучших в советской балетной музыке. Но раскрыть ее глубокий потенциал и действенный симфонизм долго не удавалось никому. Первым это сделал Ю.Григорович (до него существовало более 16 сценических версий этого балета, не считая поставленных за границей). Как отмечал известный балетовед В.Ванслов: «Музыка А.Хачатуряна отличается высокими образными качествами. Ей свойственны эмоциональный пафос, романтическая приподнятость тона, щедрость мелодических, гармонических и оркестровых красок. В музыке «Спартака» чередуются эпизоды праздничные и трагедийные, сталкиваются образы героические и драматические, тонкие лирические высказывания сменяются монументальными эпическими картинами» [7, с.228]. Такой сложный музыкальный материал на премьере представил дирижер из Еревана К.Другарян, на второй день не менее талантливо и вдохновенно, с темпераментом оркестром дирижировал талантливый А.Абжаханов.

Опираясь на музыку, Ю.Григорович построил спектакль на чередовании контрастных эпизодов, полностью подчиненных раскрытию драматического конфликта, хореографически решив их средствами действенного классического танца с широким использованием форм танцевального симфонизма. Основной драматический конфликт раскрывается на контрасте между темами благородного и мужественного Спартака и напыщенно-крикливого Красса, чувственно-эротичных танцев Эгины и нежно-поэтической пластики Фригии.

До сегодняшнего времени спектакль Ю.Григоровича поражает четко продуманной композиционно-драматургической композицией. Три акта, в каждом из которых четыре картины и три монолога, каждая картина вырастает из предыдущей. Таким образом, действие развивается динамично, ни на минуту не прерываясь. Так, например, в первой картине «Триумф Красса» при открытии занавеса балетмейстер создает композицию, задающую тон всему дальнейшему действию. Когда открывается занавес, сцена кажется абсолютно черной и пустой. Лишь через мгновение на заднем плане высвечивается группа, где на колеснице Красс вместе со своими легионерами. Он в военном одеянии, в одной руке жезл – символ Римской державы, другая вскинута во властном жесте, напоминающем фашистское приветствие. Свое движение Красс начинает с марша на месте, где его

шаг сочетается с яростным втаптыванием земли. Эта поза и движение становятся пластическим лейтмотивом хореографического образа Красса, олицетворяющего собой мир жестокости, насилия и завоевания. Далее, по ходу спектакля данный лейтмотив будет развиваться как в партии Красса, так и в пластике окружающих его римских легионеров.

В балете большое значение придано танцу кордебалета, воплощающем в себе два образа. С одной стороны, это народ, а с другой стороны, художественный образ самого восстания, возвышенный и поднятый до уровня образа-символа. При этом балетмейстер сосредотачивается на показе стихии движения, управляемого сознанием и волей. Григорович – опытный мастер хореографии, нигде не скатывается на изображение стихии римских оргий, которые обычно стремятся показать большинство хореографов, когда ставят балеты на античную тему. С целью выявления общечеловеческого, а тем самым и непреходящего современного значения исторических событий, положенных в основу балета, Григорович отказался от бытовизма, этнографии и стилизации.

«Спартак» является одним из образцовых балетов с выходом на первый план мужского танца. Благодаря тому, что балетмейстеру удалось отойти от бытового танца, заменив его обобщенным танцевальным образом, а дивертисментный танец – действенным, «Спартак» стал первым балетом, где поставлены танцы не по поводу восстания, а мы видим само восстание в танце. «Глубина раскрытия темы восстания гладиаторов в этом спектакле находится в прямой связи с необычайным обогащением и развитием мужского танца, никогда еще не игравшего в балете столь значительной роли и не приобретающего такого разнообразия и размаха [7, с.228].

На премьере в партии Спартака дебютировал молодой танцовщик Бахтияр Адамжан, это была его первая большая роль, которая ознаменовала рождение нового премьера в плеяде казахстанских солистов балета. В истории национального балета ярким художественным открытием является Спартак Рамазана Бапова, известного талантливого танцовщика, единственного в истории казахского балета удостоенного звания Народного артиста СССР. По силе художественного перевоплощения его Спартак в постановке З.Райбаева на казахской балетной сцене пока не превзойден. После него были не менее талантливые исполнители, были и технически более сильные солисты, но добиться той планки в эмоциональном и техническом исполнении этого образа, к сожалению, никому в XX веке не удалось. На мой взгляд, исполнение Адамжаном образа Спартака многообещающе, в его творчестве можно заметить преемственность и развитие исполнительских традиций Бапова, который сам еще при жизни отмечал

талант Бахтияра, символически подарив ему свои часы после одного из спектаклей с его участием.

Спартак в исполнении Б.Адамжана – борец за освобождение и в то же время зрелая личность, думающая о будущем своего народа. Особенно ярко и выпукло это раскрывалось в монологах Спартака, где он раскрывал внутренний мир своего героя, осознание в нем необходимости борьбы и принесения ради победы определенных жертв. Запоминающиеся большие прыжки по диагонали раскрывали бойцовский дух предводителя рабов, его готовность к борьбе и нацеленность на победу.

Огромный потенциал Б.Адамжана чувствовался еще в премьерных спектаклях, высокий стремительный прыжок с мягким приземлением нельзя было не заметить. Все большие прыжки, вращения молодой танцовщик выполнял широко, красиво, с размахом. В пластике танцовщика читалась строгая графичность и лаконичность. Убедителен он был и в дуэтных танцах со своей возлюбленной Фригией. Хорошо отрепетированные высокие поддержки и позы на полу выполнялись ими без труда, нигде не выходя из эмоционального состояния своих героев. В одном из монологов, когда его товарищи вручают Спартаку красную тогу как символ вождя, танцовщик очень зримо показал преодоление его героем сомнений в правоте своих намерений. Танцуя, он как бы размышляет о своем долге перед народом, и в какой-то момент его герой приходит к твердому убеждению – пожертвовать всем, что у него есть и даже собственной жизнью во имя обретения свободы и победы. И этот кульминационный момент в танце Б.Адамжана читался очень ясно, менялись пластика, жесты и даже взгляд. С этого момента его движения обретали широту и размах, начинались большие прыжки и темпераментные вращения, давая действенный импульс роли.

Нельзя не отметить глубоко психологические дуэты Спартака и Фригии, выраженные в танцуемом ими адажио. Именно в дуэтах передана сложная гамма чувств, где в танце можно увидеть все – любовь и взаимное благоговение, горечь пережитых страданий, боль от невозможности стать счастливыми. Пластический рисунок адажио изобилует сложными поддержками, изломанными линиями тел в сочетании с четкими классически правильными комбинациями движений. Танцевальный дуэт Б.Адамжана и М.Баспаевой смог воплотить ту сложную танцевальную ткань, заложенную балетмейстером в этом психологическом адажио.

Высшей точкой спектакля, его катарсисом становится смерть Спартака, вздетого высоко в воздухе на пики. Последовавшая за этим сцена реквиема по пластике и образному строю представляется контрастной всем предыдущим сценам балета. Вся сцена представля-

ет собой движение определенных смысловых символов, создаваемых посредством смены пластических групп, которые воспринимаются зрителями как скульптурные барельефы или мемориальные памятники. Если предыдущие сцены строились преимущественно на активно маршевых и прыжковых танцевальных сценах, то эта абсолютно статичная сцена приобрела значение некоего обобщения, общечеловеческой трагедии.

Сама сцена строится лишь на изменении композиции групп гладиаторов, высоко держащих тело Спартака, и плакальщиц в темно-серых хитонах. Их выход сопровождается живым хором, звуки которого несутся как будто издалека, сверху. Движения плакальщиц построены на плавных переходах, они то садятся на колени, то встают, то поднимают руки, то опускают. Эти движения создают впечатление мирно вздымающихся волн. И финальная точка: высоко взнесенное тело Спартака, над ним простирается Фригия, как бы телом и руками накрывающая своего возлюбленного. Чуть ниже к Спартаку протягивается лесенка рук плакальщиц. Таким образом, пластической метафорой балетмейстер ставит свою точку в протесте против насилия и утверждении гуманизма. С такой трактовкой финальной сцены соглашалось большинство исследователей как в советское время, так и сейчас [3; 4; 5; 6; 7].

Выводы. «Спартак» в постановке Ю. Григоровича на сцене театра «Астана-Опера» стал важной вехой на пути освоения национальным балетным театром глобальных тем общечеловеческого характера, что сегодня приобретает особую актуальность и новое звучание. Постановка «Спартака» открыла новые талантливые имена и возможности молодой балетной труппы, ее технический и актерский потенциал, расширила репертуар художественных поисков театра. Тем самым балетная труппа положила в копилку своих творческих достижений один из лучших советских балетов, отличающийся художественной цельностью. Анализ показал, что хореография Григоровича способствовала тому, что на казахской балетной сцене традиции танцовщика-мыслителя, которого мы впервые увидели в воплощении Рамазана Бапова, получили свое продолжение в творческих поисках Д. Табылды, Б. Адамжана. Для них стала важна не только техническая виртуозность танца в этом балете, а прежде всего, гармоничный синтез актерского мастерства со сложным выразительным танцем, который всегда отличал исполнительский стиль балетов Григоровича.

Список использованных источников:

1. Презентационный каталог. – Астана: Астана Опера, 2013.
2. Гаевский В. Дивертисмент. Судьбы классического балета. – Москва: Искусство, 1981. – 383 с.

3. Ванслов В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии. Издание второе дополненное. – Москва: Искусство, 1971. – 303 с.
4. Львов-Анохин Ю. Мастера Большого балета. – Москва: Искусство, 1976. – 260 с.
5. Слонимский Ю. Советский балет. Материалы к истории советского балетного театра. – М. – Л.: Искусство, 1950. – 365 с.
6. Красовская В. Профили танца. – СПб.: АРБ им. А.Я. Вагановой, 1999. – 400 с.
7. Гаевский В. Хореографические портреты. – Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2008. – 490 с.
8. Демидов А. Золотой век Юрия Григоровича. – Москва: Эксмо, 2006. – 399 с.
9. Балетмейстер Ю. Григорович. Статьи. Исследования. Размышления. - Москва: Фолиант, 2005. – 415 с.
10. Новое пришествие «Спартака» // Караван. – №23. – 2014. – 13 июня.

References:

1. *Prezentacionnyj katalog*. – Astana: Astana Opera, **2013**. (In Russ.).
2. Gaevskij V. *Divertisment. Sud'by klassicheskogo baleta*. – Moskva: Iskusstvo, **1981**. – 383 s. (In Russ.).
3. Vanslov V. *Balety Grigorovicha i problemy horeografii*. Izdanie vtoroje dopolnennoe. – Moskva: Iskusstvo, **1971**. – 303 s. (In Russ.).
4. L'vov-Anohin Ju. *Mastera Bol'shogo baleta*. – Moskva: Iskusstvo, **1976**. – 260 s. (In Russ.).
5. Slonimskij Ju. *Sovetskij balet. Materialy k istorii sovetskogo baletnogo teatra*. – M. – L.: Iskusstvo, **1950**. – 365 s. (In Russ.).
6. Krasovskaja V. *Profili tanca*. – SPb.: ARB im. A.Ja. Vaganovoj, **1999**. – 400 s. (In Russ.).
7. Gaevskij V. *Horeograficheskie portrety*. – Moskva: Artist. Rezhisser. Teatr, **2008**. – 490 s. (In Russ.).
8. Demidov A. *Zolotoj vek Jurija Grigorovicha*. – Moskva: Jeksmo, **2006**. – 399 s. (In Russ.).
9. *Baletmejster Ju. Grigorovich. Stat'i. Issledovanija. Razmyshlenija*. - Moskva: Foliant, **2005**. – 415 s. (In Russ.).
10. *Novoe prishestvie «Spartaka» // Karavan*. – №23. – **2014**. – 13 ijunja. (In Russ.).

МРНТИ 18.49.45

Ф.Б. Мусина¹¹Казахская национальная академия хореографии
(Нур-Султан, Казахстан)**ТРИ БАЛЕТА РАЙМОНДО РЕБЕКА****Аннотация**

Статья посвящена творчеству немецкого хореографа Раймондо Ребека. Рассматриваются балеты «How long is Now?», «Путешествие памяти» и «Бетховен-Бессмертие-Любовь», поставленные хореографом в театрах Астана Опера и Астана Балет в период с 2018 по 2020 гг. Анализируется метафорический, образный строй балетов, предпринимается попытка определить авторский стиль хореографа.

Ключевые слова: хореограф Раймондо Ребек, театр Астана Опера, театр Астана Балет, «Бетховен-Бессмертие-Любовь», «How long is Now?», «Путешествие памяти», метафора, символ, визуально-пространственное решение.

Ф.Б. Мусина¹¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)**РАЙМОНДО РЕБЕКТИҢ ҮШ БАЛЕТІ****Аннотация**

Мақала неміс хореографы Раймонд Ребектің шығармашылығына арналған. 2018 жылдан бастап 2020 жылға дейін «Астана Опера» және «Астана балет» театрларындағы хореограф тарапынан қойылған «Қазір қанша уақыт?», «Естелік саяхаты» және «Бетховен-Мәңгілік-Махаббат» балеттері қарастырылады. Балеттердің метафоралық, бейнелік жүйесі талданады, хореографтың авторлық стилін анықтауға әрекет жасалады.

Түйінді сөздер: хореограф Раймондо Ребек, «Астана Опера» театры, Астана Балет театры, Бетховен-Мәңгілік-Махаббат, Қазір қанша уақыт?, Естелік саяхат, метафора, символ, визуалды-кеңістіктік шешім.

F.B. Musina¹¹The Kazakh National Academy of Choreography
(Nur-Sultan, Kazakhstan)**THREE BALLETS BY RAIMONDO REBECK****Annotation**

The article is dedicated to the work of the German choreographer Raymond Rebeck. The ballets “How long is Now?”, “The Journey of Memory” in and “Beethoven-Immortality-Love”, staged by the choreographer at the Astana Opera and Astana Ballet theaters from 2018 to 2020, are considered. The metaphorical, figurative system of ballets is analyzed, an attempt is made to determine the author’s style of the choreographer.

Keywords: choreographer Raimondo Rebeck, Astana Opera Theater, Astana Ballet Theater, Beethoven-Immortality-Love, “How long is Now?”, “Memory Journey”, metaphor, symbol, visual-spatial solution.

Введение. Выпускник балетной школы Берлинской национальной оперы, Рауль Раймондо Ребек как артист имеет опыт работы со многими известными хореографами. Он танцевал в постановках Ролана Пети, Мориса Бежара, Ханса ван Манена, Рудольфа Нуреева, Стефана Тосса, Иржи Килиана и многих других знаковых хореографов XX века. Блестящий танцовщик, создавший множество запоминающихся образов, с 2008 года Раймондо Ребек работает и как хореограф, ставит оригинальные хореографические опусы по всему миру. С 2012 года он является штатным хореографом Дортмундского балета, а с 2014 возглавляет NRW Junior ballet Dortmund [1]. В Казахстане это имя впервые прозвучало в 2017 году, на первом Евразийском фестивале современного танца в Астане. Одноактный спектакль «Белый сон», поставленный Раймондо Ребеком на южнокорейскую труппу «Universal Ballet» стал открытием нового имени для столичной публики. А также творчество хореографа привлекло внимание художественных руководителей столичных театров. В 2018 г. немецкий хореограф был приглашен в Казахстан, где и состоялась плодотворная работа с балетными труппами столичных театров.

Данная статья посвящена трем оригинальным спектаклям хореографа, поставленными для театров Астана Опера и Астана Балет в период с 2018 по 2020 гг. Своеобразный творческий почерк балетмейстера, символический строй его хореографического языка, профессиональное использование световой партитуры и видеоконтента дают широкие возможности для анализа творчества Раймонда Ребека в контексте авторской современной хореографии начала XXI века.

Методология исследования. Данная статья базируется на результатах просмотра и анализа автором репетиций в процессе постановки, а также премьерных показов исследуемых спектаклей. В качестве метода сбора данных использовался опрос в форме интервью. В качестве респондентов были выбраны хореограф-постановщик и артисты, участвовавшие в исследуемых спектаклях. При анализе спектаклей использован сравнительно-описательный метод исследования.

Обзор литературы по теме. Информационные источники по теме исследования прежде всего включают интервью с хореографом Раймондо Ребеком как носителем первичной информации. Интервью проведены автором статьи в период постановок спектаклей в Казахстане. Также использованы интервью с участниками спектаклей, солистами балета. Для информации о творчестве хореографа использован Official site Theater Dortmund. Творчество хореографа Раймондо Ребека еще недостаточно изучено, поэтому материалов исследований по этой теме нет. Из иностранной прессы использовано интервью южнокорейского журналиста Yim Seung-Hye, размещенное на офи-

циальном сайте театра Астана Опера. В связи с тем, что автор статьи исследует символистский аспект творчества хореографа, в список использованной литературы включена монография С.Г. Сычевой «Проблема символа в философии» и программное эссе итальянского философа Агамбена Джорджо «How long is Now?»

Результаты исследования. How long is Now?

Художественный руководитель балетной труппы театра Астана Опера народная артистка России Алтынай Асылмуратова прекрасно знает Раймондо Ребека как блестящего танцовщика и партнера по сцене. В 90-х и в начале 2000-х они встречались на сценах европейских театров, танцевали в постановках Ролана Пети и других выдающихся хореографов XX века. Предложение поставить спектакль на труппу театра Астана Опера хореограф принял с удовольствием. Желание поработать с молодой, перспективной труппой совпало с его собственными творческими планами. Он решил воплотить замысел, над которым работал на протяжении последнего года – исследовать время так, как оно живет в нашей памяти. Сколько длится «сейчас», этот настоящий момент, который через секунду уже станет нашим прошлым? Почему одни события бесследно исчезают из нашей памяти, тогда как другие остаются с нами навсегда? Что есть наша жизнь: мгновение или вечность?

Как и многие современные хореографы, Ребек ставит свои постановки о том, что волнует его лично, отвечая на вопросы, неизбежно возникающие у человека в определенные периоды жизни. В некоторых своих предыдущих спектаклях Раймондо Ребек задавался вопросом – как чувствует мир человек, страдающий полным отсутствием слуха? А как его видит незрячий? Что есть сон, эта тонкая субстанция, в которую мы погружаемся раз за разом, каждую ночь и которая подобна маленькой смерти? В какой из этих реальностей мы живем по-настоящему? Большие мастера имеют счастливую возможность отвечать на эти экзистенциальные вопросы магическими средствами своего искусства. В случае с хореографами это искусство, которое может сказать гораздо больше, чем можно выразить словом, так как работа ведется со спонтанным импульсом человеческого тела, жестом, выражающим непосредственную эмоцию или неосознанное чувство. А движение, по меткому выражению Марты Грэм, «никогда не лжет» [2].

«В танце главное для меня – эмоции, – отмечает Раймондо Ребек. – Но раньше, когда я танцевал сам, я мог использовать свои эмоции, а теперь же вынужден пользоваться эмоциями танцовщиков. Поэтому для меня был важен выбор артистов, я выбирал по эмоциональной отдаче, по внешней фактуре, по тому, как откликаются они на мысли, которые зрели в моей голове целый год. И сейчас я очень доволен тем, как артисты театра «Астана Опера» интерпретировали

мои мысли и донесли их до зрителя. Это во многом наша совместная работа, у нас шел взаимообмен. Я давал им импульс своими вопросами, они возвращали мне свое отношение движениями. За 5 недель интенсивной работы мы поставили спектакль, и последнюю неделю «чистили» и уточняли детали. Я получил огромное удовольствие от работы с этой молодой и очень профессиональной труппой, надеюсь, им тоже понравилось» [3]. О том, понравилась ли работа самим артистам, можно догадываться по упоению, с каким они танцевали новый спектакль.

Эскизы сценографии и костюмов также принадлежат хореографу, тогда как в постановочной части театра Астана Опера их блестяще реализовали Виктор Караре и художник по костюмам Арасель Досмуратова. Музыкальная партитура, состоящая из ряда произведений современных композиторов, составлена и блестяще аранжирована самим Раймондо Ребеком, поэтому неудивительна цельность замысла и музыки, которые ощущаются как единая композиция. Освещение играет важную формообразующую роль в спектакле, и этот важный сегмент создания спектакля был отдан профессионалу Карло Черри, который слышит идеи хореографа и воплощает их в свете.

Музыка, свет, точные детали сценического оформления и невероятно изобретательная хореография создают глубокую философскую притчу, которая, как и положено притче, начинается с пустоты и первоэлементов, и главный из них – это Время: гигантские песочные часы на пустой сцене, в которых с первых минут действия начинает струиться песок. Есть и современный аналог Времени – белый лаконичный циферблат, стоящий на подставке в глубине сцены. Есть и другие символы спектакля: это Природа – шесть свисающих сверху остовов деревьев, которые не пощадило время, и лишь одно из них золотится пышными листьями; Пространство – серебристый шелковый задник, пластичный и приходящий в волнообразное движение с каждым волнующим эпизодом действия, словно сворачивающаяся воронка гиперпространства; Жизнь (Он и Она, три пары артистов в трех разных временных отрезках жизни – Юность, Молодость и Зрелость). Время тоже персонифицировано – танцовщик в белом костюме, с низко надвинутым на лицо капюшоном, активно участвует в действии, ведь это он дирижер оркестра над названием «Жизнь». И еще кордебалет, роль которого трансформируется так же, как и пластика, олицетворяя в разные моменты: пластичное время – то тягучее и вязкое, то стремительное, как убегающие в вечность секунды; эмоции и чувства – то страстные, то нежные; серую череду одинаковых будней, в бессмысленности и заикленности движений которых мы узнаем вдруг себя.

«Тик-так, тик-так» – слышится с первыми звуками музыки,

струится песок внутри гигантских песочных часов и от прикосновения Времени начинается разворачиваться лента жизненной драмы. Три танцовщицы появляются как единое целое, символизируя в танце разные периоды жизни Женщины; возникают из темноты партнеры, дуэты с которыми выражают то нежность первого свидания, то страсть и ревность, то мудрое принятие; Время объединяет и разъединяет пары... Время нелинейно в спектакле Раймондо Ребека: три дуэта, Юность, Молодость и Зрелость не следуют друг за другом в хронологической последовательности. Первый, самый нежный и трепетный дуэт, принадлежит Молодости (Айгерим Бекетаева – Олжас Тарланов, Мадина Басбаева – Арман Уразов). Роскошная вязь и кантилена движений, квинтэссенция чувств, тонкая нить ощущений, нежных касаний, скольжения, бесконечные переплетения рук странным образом перекликаются с оголенным силуэтом мертвых деревьев. Удивительно, как линия, прочерченная в воздухе телом танцовщицы, может рождать столько чувств и ассоциаций...

Стремительно высвечивается в памяти Юность (Назира Заева – Айбар Токтар): бесстрашная и трепетная, несущаяся по головам и спинам. Следующая сцена, исполненная женским кордебалетом под потрясающую композицию группы «Les Tambours du Bronx» заставила замороженных ритмом и красотой движений зрителей сначала застыть в изумлении, а затем взорваться неистовыми аплодисментами. Даже простой проход артиста по сцене с половинкой циферблата читается в этом наполненном разными смыслами спектакле как емкий образ текущего времени. Есть у Времени и целый пластический монолог, который совсем по-разному исполняют солисты Арман Уразов и Бахтияр Адамжан, каждый вносит в этот образ частицу своей личности. Педантичное, расставляющее все по своим местам и одновременно безжалостное в своей неотвратимости у Бахтияра Адамжана и стихийное, порывистое в исполнении Армана Уразова.

«Тук-тук, тук-тук» – слышится в партитуре звук усталого сердца. Дуэт Зрелости (Асель Шайкенова – Рустем Сейтбеков, Мариико Китамура – Таир Гатауов) начинает и завершает историю. Он наполнен страстью и болью утрат, с каждым взмахом-вскриком безумных поддержек осыпается золото листвы, падают сверху и кружатся в последнем полете желтые листья, кружатся в последнем танце прильнувшие друг к другу три пары – Юность, Молодость и Зрелость. Время отнимает любимого, заставляет бежать по кругу в безумстве бессмысленных действий...

Несмотря на образную структуру и оперирование абстрактными понятиями, спектакль все же имеет сюжетную канву – это воспоминания старой женщины, теряющей память и любимого человека. Женщины, чье время заканчивается, как и песок в гигантских часах,

последние песчинки, словно тающие секунды, истекают вместе с последними звуками музыки: тик-так, тик-так...

Конструктор пространства и времени, Раймондо Ребек вскрыл в эмоциональной памяти каждого зрителя тайники, в которых были захоронены эмоции и чувства, казалось бы, забытые, но вспыхнувшие с новой силой при просмотре этого спектакля. К каждому из сидящих в зале автор как будто обратился лично, этот спектакль стал порталом в его собственную память. Этим спектаклем хореограф, казалось бы, закрыл для себя тему памяти и времени. Но оказалось, что нет. Год спустя, он вновь возвращается к ней. По приглашению театра Астана Балет Раймондо Ребек ставит еще один спектакль-воспоминание, спектакль-путешествие по волнам памяти.

A Journey of memory.

«Путешествие памяти» – так назывался следующий спектакль, поставленный Раймондо Ребеком для театра Астана Балет год спустя, в 2019 году.

«Феномен памяти для меня – это, прежде всего, воспоминание о моей бабушке, которая страдала деменцией и с каждым годом погружалась во все более глубокие слои своих воспоминаний. Это воспоминания моей матери. Наверное, поэтому главный персонаж моего балета – это женщина. Реальная женщина и ее отражение в зеркале, ее память» [4].

Тревожные звуки прелюдии Шопена и хрустальная люстра, неловко лежащая на боку посреди пустой сцены. Под очередной аккорд прелюда она медленно поднимается вверх, и освещает хрупкую фигурку женщины в черном, отчаянно вцепившуюся в подвески. Кажется, что люстра унесет ее с собой, но все же, в какой-то момент, она вынуждена отпустить улетающий ввысь осколок своего прошлого. Черета завораживающих движений вызывает воспоминания из омота ее памяти. Вот она метнулась тенью к старинному зеркалу в тяжелой раме, коснулась своего отражения... И оно, словно память-двойник, выходит из рамы, чтобы начать дуэт-воспоминание с героиней спектакля.

Артисты театра Астана Балет танцуют спектакль с полной отдачей и большим удовольствием, хотя простой лексику автора не назовешь. При сложнейших поддержках, изощренной и элегантно пластике движений, главным пожеланием хореографа к артистам было – идти за чувством, следовать своим эмоциям. Ведущая солистка театра Татьяна Тен, исполняющая главную партию в этом спектакле, горда своим участием в создании роли: «Постановка спектакля стала для нас настоящим творческим процессом. Хореограф приходил с четким знанием того, что он хочет видеть на сцене, но давал нам свободу для импровизации. Главное он просил не делать классических па, «не

танцевать балет» а следовать естественному жесту. Так первая сцена, когда моя героиня подходит к зеркалу была чистой импровизацией. Он просил представить отражение себя, но совсем юной, как бы я общалась с ней, в каких движениях это проявилось бы у меня» [4].

Несмотря на импровизацию, спектакль Ребека очень крепко шит, в нем нет ничего лишнего или случайного. Минималистическая сценография лишь подчеркивает идею, каждый предмет на сцене имеет своё символическое значение, являясь в то же время важной частью хореографического текста. Свисающие с потолка люстры с горящими свечами; огромная фотографическая рама с темным пространством внутри, которую сжимают старческие руки, напоминают омут памяти; зеркало, которое то отражает тень прошлого, то впускает в своё зазеркалье. Из глубины его возникают персонажи-воспоминания, выраженные в брутальных и лирических дуэтах, пронзительные в своей откровенности и невозможности отпустить прошлое. Воспоминания-чувства, воплощенные в танце 6 пар танцовщиков, которые вдруг превращаются во что-то в многорукое-многоногое, метафорический образ печали-тоски. Масса то вторит любовному дуэту, то выстраивается в ритмические ряды набегающих волн памяти. В какой-то момент героиня подходит к стене с развешанными на ней фотографиями и вдруг они оживают: сквозь рамы протягиваются руки, которые цепляют ее, хватают за душу, терзают, подставляют ладони, по которым она карабкается вверх, охватывают кольцом воспоминаний - сколько ещё образов рождается в сознании зрителя, в результате этих простых движений и точно найденной хореографом пластической метафоры?

Музыка в спектакле также неразрывно связана с действием. Компиляция из произведений 4 композиторов, разделенных во времени и пространстве (Фредерик Шопен, Эцио Боссо, Филип Гласс, Фазил Сай), собрана самим хореографом и звучит как целостное произведение: «Наверное, это самый трудоемкий процесс, у меня уходит от 6 до 8 месяцев на создание музыкальной составляющей спектакля. В тот момент, пока я ищу музыку, я не люблю отвлекаться на что-то еще, я погружаюсь в процесс полностью, музыка должна сочетаться и давать эмоциональный толчок для постановки» [4].

Музыка в спектакле реминисцентна, что в свою очередь, рождает дополнительную степень погружения в глубины памяти, но теперь уже зрителей. Хореограф обращается к композициям Эцио Боссо, чья трагическая судьба и неповторимая игра рождает свой эмоциональный пласт восприятия. В финале спектакля звучит музыка Шопена, но из альбома *Reminiscencia* исландского композитора-неоклассика Олуавира Арналдса (Ólafur Arnalds). Знакомые темы композитора-романтика Фредерика Шопена в новом прочтении музыканта-мультиинструменталиста поднимают из глубин подсознания все новые и новые

образы. Известная тема шопеновского ноктюрна звучит в скрипичном исполнении, что наполняет прощальный дуэт особой чувственностью.

Хореограф остается верен своему методу работы, он использует технический и творческий потенциал труппы театра Астана Балет, дает им возможность импровизировать, задавая импульс направления движения-чувства: «Они прекрасно подготовлены, владеют всем арсеналом движений, при этом излучают энергию и готовность следовать за тобой. И здесь рождается магия театра: я создаю спектакль по своим ощущениям, но исполнители не могут копировать мой опыт, они имеют свой, и вкладывают его в спектакль. И в результате каждый раз рождается совсем другой балет» [4].

Такая постановка имеет бесконечное пространство вариантов и требует от исполнителей большой эмоциональной отдачи. Ведущие солисты театра Татьяна Тен, Марина Кадыркулова, Фархад Буриев и Казбек Ахмедьяров на премьере 11 мая 2019 года справились с задачей блестяще. Хотя, как признается исполнительница второй заглавной женской партии (Память Героини) Марина Кадыркулова, это было совсем непросто: «В этом спектакле нельзя выходить пустым на сцену, честно говоря после вчерашнего прогона чувствую себя совершенно опустошённой. Но у меня есть ещё несколько часов чтобы наполнить своё внутреннее пространство эмоциями, без них в этом спектакле никак нельзя» [5].

В равной степени уверено владеющая и классической, и современной техниками танца, Татьяна Тен обладает большим творческим и человеческим опытом. Танцовщица воплощает на сцене образ зрелой женщины, чья память является лишь отражением ее прошлых переживаний. Марина Кадыркулова следует тенью, отголоском ее эмоций, обретая собственную плоть и кровь лишь в моменты, когда действие перемещается в давно ушедшую действительность. Но даже в лирические моменты чувственных дуэтов с Фархадом Буриевым или экспрессивных с Казбеком Ахмедьяровым, персонаж Марины Кадыркуловой остается несколько индифферентным, отстраненным. Она как будто не живет своей собственной жизнью, мы видим ее глазами главной героини, она живет лишь в ее памяти. И это взгляд со стороны, эту фантомность существования прекрасно отыгрывают обе солистки.

Хореограф использует личный опыт, жизненный и творческий багаж исполнителей в этом спектакле. Зритель может видеть, как менялся смысл взаимодействия главных персонажей (Героини и их Память), когда спектакль прозвучал в исполнении другого состава – Дарины Кайрашевой и Айнур Абиьгазиной. Молодой солистке театра Астана Балет Дарине Кайрашевой сложно воплотить образ жен-

щины, прошедшей непростой жизненный путь, ведь ее собственный еще полон открытий и очарований, а природе ее дарования ближе сияние утренней зари принцессы Авроры, чем кипение страстей знойной Кармен. И в то же время жизненный и сценический опыт, твердость характера и сила личности Айнур Абильгазиной при всем ее желании изобразить лишь тень прошлого, фантом памяти не имеет ни малейшего шанса увенчаться успехом. Такова природа творческого амплуа яркой солистки, такова сила ее экспрессивного таланта; она превалирует на сцене, ведет за собой героиню. Впрочем, такого преображения и психологического перевоплощения хореография Раймондо Ребека не требует. Каждый из солистов танцует партию, ориентируясь на свои ощущения, опираясь на свой жизненный и творческий опыт, следуя за своими эмоциями. Поэтому героиня Дарины Кайрашевой, вглядываясь в зеркало, видит не прошлое, ей грезится ее возможное будущее, и взгляд этот беспечен и полон любопытства. Из глубины его, как предостережение, возникает образ двойника из будущего. Она, ее тень, несомненно, знает о потерях и обретениях, ожидающих героиню на ее пути, и пытается защитить, предупредить, уберечь...

Спектакль смотрится на одном дыхании, омут воспоминаний главной героини затягивает зрительный зал в глубины подсознания. Мы вместе с ней проживаем жизнь, для кого-то это лишь отрезок пути, для других – вся жизнь. Финальная сцена символична: окончен бал, огромная люстра вновь опускается на сцену, накрывая собой, придавливая тяжестью воспоминаний героиню, которая не силах отказать от них. Люстра медленно поднимается, вместе с памятью-тенью, и героиня, которая все еще держится за свои воспоминания, в самый последний момент отпускает их...

Реминисценции и аллюзии, рассыпанные по всему спектаклю, заставляют вспомнить платоновское высказывание о природе человеческой души, о родственности предметов, благодаря чему можно все вспомнить и все найти [6]. Найти в глубине своей памяти, ведь реминисценция рассматривается античным философом как посвящение в таинства и приближение к духовному совершенству. Совершенству, которое открывает путь в бессмертие. И об этом стремлении к совершенству, о бессмертии и любви рассказывает новый спектакль Раймондо Ребека, премьера которого состоялась 14 февраля 2020 года в театре Астана Опера.

Бетховен-Бессмертие-Любовь

Все жанры визуальных и музыкально-хореографических искусств были объединены постановщиком в синтетическом спектакле, рассказывающем историю Людвиг Бетховена, 250-летие которого в этом году празднует весь мир.

Предыдущие два спектакля Раймондо Ребека, поставленные в

Казахстане, были горячо приняты зрителями и критиками. Они убедили нас в том, что главным выразительным средством в творчестве хореографа, несмотря на мастерское владение им визуальной составляющей спектакля, служит все же танец, выражающий чувство. Тем более удивительно, что на этот раз он лишил Терпсихору пальмы первенства. В новом спектакле музыка, танец и визуально-пространственное решение спектакля существуют на равных. Пространственное решение сценографа Йоко Сеямы определяет атмосферу и смысл каждой сцены. Первая картина «Похороны Бетховена» погружена в траур черного кабинета, два десятка серебряных светящихся шаров масштабируют пространство до необъятности космоса, на сцене мобильный рояль-усыпальница, в котором покоится прах великого композитора. Мир открыт в бессмертие. Третья картина «Юность Людвига» переносит действие в семейное гнездо. Сценограф закрывает внушительное зеркало сцены театра Астана Опера расписанным под мрамор жестким супер-занавесом, оставляя в центре овал, форма которого отсылает к универсальному мифопоэтическому символу яйца, из которого рождается мир. Оно символизирует первоначальный мир хаоса и зародыш всех творений, космическое время и пространство, и в то же время является эмблемой бессмертия. Согласно мифам и преданиям многих народов яйцо содержит все сущие и все потенциальные возможности в пространстве, ограниченном скорлупой [7]. Мир Бетховена действительно ограничен жесткой дисциплиной и деспотизмом отца. И лишь в моменты его запоев маленький композитор может предаваться свободе и творчеству, тогда серый мрамор ограничивающего внешнего мира расцветает скользкими по нему нотными знаками. В четвертой картине «Венский бал» мир Бетховена расширяется, но это лишь иллюзия свободы. Внутренний овал окружен еще двумя, обрамляющими первый. Но это также замкнутое, ограниченное пространство, пусть и больших размеров. Белый мрамор сияет чистотой и пронизывает холодом. Гости, словно манекены в золотых масках, хрустальные люстры и мебель, прозрачный рояль. Пространство, полное холодного света, но лишенное жизни и любви. Пространство обретает теплоту в сцене встречи композитора с Любовью. Меняется цветовая гамма, световая партитура переходит в теплый режим. Свою лепту в спектакль вносит изобретательный видеоконтент художника по проекциям Серджио Металли. Костюмы являются частью сценического решения, не только характеризую образ персонажа, но и ставя акцентирующую точку в цветовой гамме каждой сцены (художник по костюмам Роса Ана Чанза). Партитуру спектакля составили произведения Бетховена, Гайдна, Моцарта и современного немецкого композитора и аранжировщика Дирка Хаубриха (дирижер-постановщик Абзал Мухитдинов). Спек-

такль «Бетховен-Бессмертие-Любовь» начинается с «Торжественной мессы» и завершается ликующим финалом 9 симфонии Людвига ван Бетховена.

История жизни начинается с ее конца: под звуки Торжественной мессы шествует похоронная процессия, провожающая композитора в последний путь. Танцовщики и артисты хора в черных костюмах-фраках с одним белым лацканом выстраиваются симметричными группами вокруг рояля-усыпальницы, словно клавиши умолкшего инструмента. Прозрачный рояль на колесиках – главный символ спектакля, он является и активно действующим, мобильным компонентом сценографии. Рояль меняет цвет, катается по сцене, служит ложем для музыки, а также последним пристанищем для композитора в начале спектакля и пьедесталом в конце. Периодически он выполняет свое основное предназначение и на нем играет Бетховен (Бахтияр Адамжан и Далер Запаров имитируют это очень вдохновенно). Овеществленная метафора творчества композитора, рояль, всегда присутствует на сцене, цветом реагируя на отношения композитора с этим самым творчеством. Он становится черным и тяжелым при педантичных штудиях с отцом; прозрачным в сцене венского бала; красным, наполненным сотнями алых роз в сцене любовной переписки. В него же укладывают усопшего Бетховена, провожая в последний путь. Два женских персонажа-символа – муза Эвтерпа (Асель Шайкенова, Гаухар Усина) и Бессмертная любовь (Айгерим Бекетаева, Мариико Китамура) возлагают на рояль белые и красные цветы.

Затихли последние аккорды мессы. В полной тишине совмещаются два треугольника – части огромной гранитной глыбы, образуя гигантскую надгробную плиту. Разъятый смертью надвое, мир Бетховена соединился вновь, чтобы дать возможность взглянуть в его жизнь. И тут появляется четвертый персонаж, озаглавленный в либретто как Болезнь (Олжас Маханбеталиев, Серик Накыспеков). Инфернальный орк из фантастического мира Толкиена, он существует вне времени. Электронная музыка Дирка Хаубриха и танец в стиле брейк также вынимают персонаж из контекста времени. Затянутый в пыльный комбинезон, с припыленными волосами и бровями, закрытыми странным головным убором, этот образ олицетворяет не конкретную болезнь, а скорее, физические и моральные страдания, сопровождавшие композитора на всем его жизненном пути. Надо отдать должное исполнителям этой партии, сумевшими создать пластически точный, леденящий душу персонаж, практически не уходящий со сцены на протяжении всего спектакля. Муза Эвтерпа также не покидает Бетховена на протяжении всей жизни, а, следовательно, находится постоянно где-то рядом на сцене: вступает в дуэт-диалог в моменты творческого вдохновения, утешает и поддерживает в минуты

отчаяния, сопереживает, когда Болезнь набрасывается на стареющего композитора, яростно пытаюсь проникнуть внутрь.

А вот Любовь является внезапно, словно вспышка молнии! Прекрасная «Lady in red» в белоснежной, мраморно-холодной атмосфере венского бала, она становится единственным ярким пятном в черно-белой гамме спектакля, и это тоже своего рода цветовой символ. Сразу замечаешь, что муза Эвтерпа одета в будничное платье болотистого цвета, прозрачно намекающее на процентное соотношение труда и таланта в процессе творчества.

Сцена с письмом решена невероятно красиво и пластически, и визуально. Видеопроекция с проявляющимися строчками из любовной переписки Бетховена (причем, сохранен почерк композитора и достоверный текст писем), взволнованный голос, читающий эти строки в оригинале, Бетховен у рояля, строчащий гусиным пером письмо, у противоположного края Любовь, склонившаяся над своим посланием. Чарующий дуэт на музыку второй части Фортепианного концерта № 5 дал солистам возможность проговорить всю гамму чувств зарождающейся любви, а хореографу показать свое умение выразить через танец тончайшие нюансы. На мой взгляд, это самый красивый хореографический пассаж спектакля, когда кантилена движения льется, не прерываясь ни на мгновение, и грань между танцем, порывом души и просто бытовым жестом стирается, все превращается в танец. При этом в дуэте Айгерим Бекетаева – Бахтияр Адамжан на первый план вышла индивидуальность артистов (хореограф и здесь не отошел от своего правила и дал возможность артистам идти вслед за своими эмоциями), а Марико Китамура и Далер Запаров больше следовали тексту, и потому в их исполнении почерк хореографа был виден отчетливее.

Интересно и с юмором решена сцена воображаемого диалога Бетховена с его учителями-кумирами – Йозефом Гайдном и Вольфгангом Амадеем Моцартом. Общение сначала происходит с портретами музыкантов, которые оживают, ерничают, а затем легко перешагивают через раму и выходят из картины! В какой момент происходит подмена видео на реального артиста – для зрителя так и остается загадкой!

Раймондо Ребек пунктиром проводит главные периоды жизни композитора: детство, венский период, поиск собственного композиторского языка, встреча с любовью, последние годы жизни, глухота, борьба с химерами прошлого. И выводит в финал четвертую часть Девятой симфонии. Вселенский масштаб симфонии постановщик попытался визуализировать в последней сцене. На начальных тактах музыки тысячи серебряных нитей, связывающих человеческие души с космосом мироздания, спускаются сверху, создавая на сцене тот са-

мый Космос. На сцене присутствуют все: солисты-вокалисты, хор, артисты балета, а в кульминационный момент звучания «Оды к радости» к ним присоединяется музыканты оркестра, благо технические возможности театра позволяют в любой момент поднять оркестровую яму на уровень сцены. Звучащий в оде призыв: «Обнимитесь, миллионы!» нашел свое реальное воплощение на сцене, объединив разные жанры, разные виды искусства, и даже разные цеха театра!

Удалось ли хореографу воплотить все задуманное, рассказать свою историю жизни и творчества великого композитора? В отличие от предыдущих постановок хореографа, здесь было не стопроцентное попадание в цель. Уж очень много разных слоев заявлено в спектакле. Это и биографическая история семейных отношений, и переведенная в плоскость символики история любовных увлечений композитора, объединённых в единый образ Бессмертной любви. Это и совсем абстрактные, метафизические персонажи: Болезнь и Творчество, конфликтующие в своей абстракции с первым, вполне бытовым актом. И не все они получили свое совершенное воплощение, пришли к золотому сечению. Порой пространственное решение вступало в конфликт с танцем, перетягивая внимание с артистов на визуальные эффекты. Симультанность действия тоже не позволяет уловить многие достоинства постановочных приемов. Кстати, то, что ускользает от внимания зрителя, сидящего в зале, очень хорошо фиксирует камера. Поэтому видеoversия спектакля, транслируемая в фойе театра, выглядит изумительно красиво, многие детали танца, вдохновенная игра артистов, продуманность мизансцен и сценографии, заключенные в рамки объектива камеры приобретают совсем иное качество.

Кроме того, перед хореографом стояла задача вовлечь в пластическую ткань спектакля хоровой коллектив, которому в заключительной сцене («Ода к радости») отводилась совсем не последняя роль. К высокому качеству звучания хорового коллектива все уже привыкли, но в данном случае артистам приходилось еще и двигаться, и выполнять несложные, но все же танцевальные па!

Синтез искусств в этом спектакле Раймондо Ребека, возможно, не пришел к своему золотому сечению, но несмотря на это, спектакль получился масштабным, поражающим своим потенциалом, обилием метафор, аллюзий, символов и знаков. Почерк хореографа, его умение пользоваться не только хореографическими средствами выражения, но и грамотно использовать визуальные эффекты, видеопроекцию, умело организовывать световую партитуру в этом спектакле еще раз подтвердили уже узнаваемый авторский стиль Раймондо Ребека, его стремление и умение говорить о том, что волнует его лично.

Выводы и заключение. Три спектакля немецкого хореографа, поставленные с 2018 по 2020 годы на сценах столичных театров

Астана Опера и Астана Балет, несомненно, украсили репертуарные афиши этих театров. В этой статье мы попытались проследить методы его работы с артистами, приоритеты в выборе темы и основные приемы использования визуальных и пластических средств при постановке спектаклей. Как отмечает сам хореограф, он использует уже существующие пластические мотивы и движения, не заботясь о том, чтобы создавать новый хореографический стиль.

«Я не в настроении открывать для себя новые движения. Это больше просто объединение движений, которые у нас уже есть, чтобы создать историю. У нас миллионы шагов, и я пытаюсь органично их объединить. Это как писать. У вас уже есть миллионы слов, поэтому вам не нужно придумывать новые слова, чтобы написать историю» [8]. Поэтому в его постановках можно найти много знакомых цитат из самых разных постановок, включая его собственные. Это касается не только пластического текста, но и овеществленных метафор, как, например, люстра в спектакле «Путешествие памяти» или неоднократно используемое гигантское полотно, накрывающее сцену, используемое в двух спектаклях Ребека (отсылка к «Schritte Verfolgen» Сюзанны Линке и «Маленькая смерть» Иржи Килиана). Такое цитирование рождает второй пласт восприятия, погружает информированных зрителей в поток ассоциаций и аллюзий. Сам же хореограф, создающий из знакомых кирпичиков новое здание, вынимает из глубин своей памяти все то, что волновало и волнует его как художника, живущего здесь и сейчас. Так название первого спектакля «How long is Now?» отсылает к одноименному программному эссе известного итальянского философа Джорджо Агамбена, а также к слогану на боковом фасаде центра европейской контркультуры Tacheles, и заставляет взглянуть на заявленную хореографом тему памяти с позиций итальянского философа:

«Подлинно принадлежит своему времени, подлинно современен тот, кто не совпадает с ним полностью, кто не идет в ногу с его требованиями, и кто, потому, не актуален; но именно поэтому, именно благодаря разрыву и анахронизму он более других способен воспринимать и улавливать свое время» [9]. Но хореограф переводит этот актуальный для XXI века философский тезис в плоскость своей личной истории, рассматривая потерю памяти как один из способов несовпадения и разрыва со временем. И затем от спектакля к спектаклю исследует этот феномен, меняя форму, но оставляя неизменным объект исследования. Так в «Белом сне» он только намечает поле своего исследования, пытаясь понять «что значит забыть?»: «Если ваш разум начинает забывать вещи, и он становится пустым, можно увидеть его как полную темноту или чистый белый цвет. Я видел его белым и назвал пьесу «Белый сон» [8].

Главным символом спектакля «How long is Now?» становится

время, которое стирает память. В «Путешествии памяти» воспоминания возвращаются, не отпускают, терзают и преследуют героиню. Финальный жест героини, когда она отпускает свои воспоминания, ставит точку на исследовании памяти Раймондо Ребека. Он отпускает эту тему из своего творчества.

Спектакль «Бетховен-Бессмертие-Любовь» становится началом исследования новой темы, темы творчества, любви и преодоления. Раймондо Ребек выбирает для своего спектакля масштабную фигуру Людвиг ван Бетховена. Исследуя структуру синтетического балета, можно предположить, что импульсом к созданию спектакля мог послужить фильм британского режиссера Бернарда Роуза «Бессмертная возлюбленная». Многие драматургические ходы спектакля повторяют сюжет фильма. Но, как всегда, хореограф переводит известный сюжет в плоскость личной истории. «Бетховен был первым классическим композитором, который произвел на меня неизгладимое впечатление. Мне нравится его энергия, романтичность, мягкость и одновременно с этим сила и мощь. В его жизни было много страданий. Меня завораживало это. Глухой композитор, как это возможно? Разве можно представить себе слепого хореографа или художника? Но тем не менее он автор величайших произведений, созданных за последние двести лет. Меня интересует факт преодоления ограничений и препятствий» [10].

В отличие от предыдущих одноактных опусов хореографа «Бетховен-Бессмертие-Любовь» это полнометражный двухактный спектакль, в котором помимо артистов балета принимают участие солисты-вокалисты, хор и оркестр. Хореограф пытается оперировать множеством символов, большей частью выраженных визуально. Хотя, надо признать, что многие заявленные символы и метафоры не нашли своего внятного звучания в ходе действия спектакля. Порой, препятствием являлись технические несовершенства (как например, сцена с гигантским полотном в паузе перед началом «Оды к радости». Тяжелая фактура парашютного шелка, используемого для этой цели, провалила задуманную сценографом композицию). Музыкальная партитура спектакля требует отдельного анализа, так как составлена из произведений различных авторов, принадлежащих к различным стилевым направлениям. Пластическая ткань спектакля также включает разные стили, хореограф совмещает и принципы драматического балета, элементы брейк-данс, хотя, в целом, используется лексика классического и неоклассического танца, в которой хореограф чувствует себя очень уверено. В целом, создалось впечатление, что Раймондо Ребеку не хватило постановочного времени, чтобы воплотить все задуманное, связать воедино все составляющие спектакля, как это было в его предыдущих работах. Однако, опираясь на опыт прошлых

постановок автора, можно предположить, что хореограф еще не раз вернется к этой теме, с каждой новой работой углубляя свой взгляд на проблему творчества и совершенствуя форму высказывания.



Фото 1. Сцена из балета «*How long is Now?*»



Фото 2. Сцена из балета «*How long is Now?*». Асель Шайкенова в партии Зрелости.



Фото 3. Татьяна Тен, Фархад Буриев и Марина Кадыркулова в балете
«Путешествие памяти»



Фото 4. Татьяна Тен и Айнур Абиьгазина в финальной сцене балета
«Путешествие памяти»



Фото 5. Спектакль *«Бетховен-Бессмертие-Любовь»*. Картина «Юный Людвиг». Бетховен – Бахтияр Адамжан, Эвтерпа – Асель Шайкенова.



Фото 6. Спектакль *«Бетховен-Бессмертие-Любовь»*. Картина 4. «Венский бал»



Фото 7. Сцена из спектакля «Бетховен-Бессмертие-Любовь».
Бессмертная любовь – Айгерим Бекетаева,
Бетховен - Бахтияр Адамжан.

Список использованных источников:

1. Official site Theater Dortmund. // Интернет ресурс: <https://nrw-juniorballett.de/taenzer/raimondo-rebeck-2/> (Дата обращения 12.02.2020, время 19:42).
2. Грэм Марта. Память крови. Автобиография. – Москва: ООО «Арт Гид», 2017. – 240 с.
3. Мусина Ф. Интервью с Р.Ребеком. – Астана. – 3 июля, 2018.
4. Мусина Ф. Интервью с Р. Ребеком. – Нур-Султан. – 10 мая 2019.
5. Мусина Ф. Интервью с Т. Тен. – Нур-Султан. – 10 мая 2019.
6. Мусина Ф. Интервью с М. Кадыркуловой. – Нур-Султан. – 11 мая 2019.
7. Платон. Диалоги. – Москва: Изд. Эксмо, 2014. – 768 с.
8. Сычева С.Г. Проблема символа в философии. – Томск: Издательство Томского университета, 2000. – 197 с.
9. Yim Seung-Hye. Korea's modern dance pioneers to premiere Raimondo Rebeck's 'White Sleep' // Интернет ресурс: <http://astanaopera.kz/koreas-modern-dance-pioneers-to-premiere-raimondo-rebecks-white-sleep/> (Дата обращения 15.02.2020, время 16:21).
10. Агамбен Джорджо. Что современно? – Киев: Дух і Літера, 2012. – 78 с.
11. Мусина Ф. Интервью с Р. Ребеком. – Нур-Султан. – 20 января 2020.

References:

1. *Official site Theater Dortmund.* // Internet resurs: <https://nrw-juniorballett.de/taenzer/raimondo-rebeck-2/> (Data obrashhenija 12.02.2020, vremja 19:42). (*In Engl.*).
2. Grjem Marta. *Pamjat' krovi. Avtobiografija.* – Moskva: ООО «Art Gid», 2017. –

240 s. (In Russ.).

3. Musina F. *Interv'ju s R. Rebekom.* – Astana. – 3 ijulja, **2018.** (In Engl.).
4. Musina F. *Interv'ju s R. Rebekom.* – Nur-Sultan. – 10 maja **2019.** (In Engl.).
5. Musina F. *Interv'ju s T. Ten.* – Nur-Sultan. – 10 maja **2019.** (In Russ.).
6. Musina F. *Interv'ju s M. Kadyrkulovoi.* – Nur-Sultan. – 11 maja **2019.** (In Russ.).
7. Platon. *Dialogi.* – Moskva: Izd. Jeksmo, **2014.** – 768 s. (In Russ.).
8. Sycheva S.G. *Problemasimvola v filosofii.* – Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, **2000.** – 197 s. (In Russ.).
9. YimSeung-Hye. *Korea's modern dance pioneers to premiere Raimondo Rebeck's 'White Sleep'* // Internet resurs: <http://astanaopera.kz/koreas-modern-dance-pioneers-to-premiere-raimondo-rebecks-white-sleep/> (Data obrashhenija 15.02.2020, vremja 16:21). (In Russ.).
10. Agamben Dzhordzho. *Chto sovremenno?* – Kiev: Duh i Litera, 2012. – 78 s. (In Russ.).
11. Musina F. *Interv'ju s R. Rebekom.* – Nur-Sultan. – 20 janvarja **2020.** (In Engl.).

МРНТИ 18.49.15

А.Н. Тургинбаева¹¹Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова
(Алматы, Казахстан)**РОЛЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ
ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА****Аннотация**

В статье рассматривается роль профессиональной компетентности педагога-хореографа в современных условиях. Новизна работы заключается в изучении предмета исследования через призму педагогики и психологии на примере деятельности любительского хореографического коллектива. Практической ценностью полученных результатов исследования является обобщение общепедагогических основ профессиональной компетентности педагога-хореографа, классификация его общих и узкопрофессиональных компетенций, а также сопоставление имеющихся теоретико-методологических разработок с практическим опытом деятельности в коллективе Школы-студии при Фонде «Национальный балет Казахстана» г.Алматы.

Ключевые слова: профессиональная компетентность, педагог-хореограф, любительский хореографический коллектив, хореография, техника.

А.Н. Тургинбаева¹¹Т.К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)**ӘУЕСҚОЙ ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ҰЖЫМНЫҢ
ҚЫЗМЕТІНДЕГІ ОҚЫТУШЫ-ХОРЕОГРАФТЫҢ КӘСІБИ
БІЛІКТІЛІГІНІҢ РӨЛІ****Аннотация**

Мақалада қазіргі жағдайдағы хореограф-педагогтың кәсіби біліктілігінің рөлі туралы айтылады. Жұмыстың жаңалығы - зерттеу пәнін әуесқой хореографиялық ұжымды мысалға ала отырып, педагогика мен психология призмасы арқылы зерттеу. Зерттеу нәтижелерінің практикалық құндылығы – хореографтың кәсіби біліктілігінің жалпы педагогикалық негіздерін жалпылау, оның негізгі және жеке кәсіби біліктілігін жіктеу, сонымен қатар теориялық және әдістемелік әзірлемелерді Алматыдағы «Қазақстан ұлттық балет» қорының Мектеп-студия ұжымындағы практикалық тәжірибемен салыстыру.

Түйінді сөздер: кәсіби біліктілік, педагог-хореограф, көркемөнерпаздар хореографиялық ұжымы, хореография, техника.

А.Н. Turginbayeva¹¹T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)**ROLE OF PROFESSIONAL COMPETENCE OF THE TEACHER-
CHOREOGRAPHER IN THE ACTIVITY OF THE AMATEUR
CHOREOGRAPHIC TEAM**

Annotation

The article discusses the role of professional competence of the teacher-choreographer in modern conditions. The novelty of the work is to study the subject of research through the prism of pedagogy and psychology as an example of the activities of an amateur choreographic collective. The practical value of the research results is a generalization of the general pedagogical foundations of the professional competence of the choreographer, classification of his general and highly professional competencies, as well as a comparison of the theoretical and methodological developments with practical experience in the team of the School-Studio under the «National Ballet of Kazakhstan» Foundation in Almaty.

Key words: *professional competence, teacher-choreographer, amateur choreographic collective, choreography, technique.*

Введение. Стремительно нарастающие процессы интеграции и глобализации выдвигают новые требования к личности педагога-хореографа, главным достоянием которой должны являться общечеловеческая культура и общечеловеческие ценности личности. Поэтому наряду с профессиональным становлением и совершенствованием, необходимо формирование у современного специалиста социокультурной компетентности. В XXI веке узкопрофессиональная подготовка уже не отвечает требованиям времени, «...важным компонентом профессионального образования в деятельности любительского хореографического коллектива становится личная культура обучающихся. Высшее образование педагога-хореографа перестаёт быть только профессиональным, оно становится элементом общей культуры человека» [1].

Цель данной работы – определение роли профессиональной компетентности педагога-хореографа в деятельности любительского хореографического коллектива на примере Школы-студии при Фонде «Национальный балет Казахстана» г.Алматы.

Предметом исследования являются основные компоненты, принципы и методы профессиональной компетентности педагога-хореографа в деятельности любительского хореографического коллектива

Объектом исследования является Школа-студия при Фонде «Национальный балет Казахстана» г.Алматы.

Для реализации поставленной цели определены задачи:

- обобщения общепедагогических основ профессиональной компетентности современного педагога-хореографа;
- уточнения сущности и содержания профессии хореографа любительского хореографического коллектива;
- определения видов профессиональной компетенции педагога-хореографа;
- анализа профессиональной компетентности педагога-хореографа в деятельности любительского хореографического коллектива на примере Школы-студии при Фонде «Национальный балет Казахстана» г.Алматы

- исследования истории создания Школы-студии при Фонде «Национальный балет Казахстана» г. Алматы
- оценки профессиональной компетентности педагога-хореографа в деятельности Школы-студии при Фонде «Национальный балет Казахстана» г. Алматы.

Методы исследования. В рамках настоящего исследования применялся диалектический метод и связанные с ним общенаучные и частнонаучные методы и методики познания: сравнительный, диалектический, исторический методы, системно-структурный анализ, систематизация, обобщение.

Применение общенаучных методов позволило определить общепедагогические основы профессиональной компетентности современного педагога-хореографа, уточнить содержание профессии и виды компетенции хореографа.

С помощью частнонаучных методов и методик познания была исследована профессиональная компетентность педагогов-хореографов любительского хореографического коллектива Школы-студии при Фонде «Национальный балет Казахстана» г. Алматы.

Обзор литературы по теме. Согласно мнению Бухвостовой Л.В., Щекотихиной С.А., «профессия хореограф – достаточно широкое понятие. Хореограф – это специалист в области хореографии: он может быть и артистом в составе танцевального коллектива, и балетмейстером-постановщиком балетных спектаклей» [2, с.25].

Профессия хореографа пользуется высоким спросом как в профессиональных театрах, ансамблях народного и классического танца, так и в любительских студиях балетных, эстрадных, народных танцев и классической хореографии. Профессиональный хореограф может соединять в своей работе функции педагога-репетитора и балетмейстера. Хореограф, проводя занятия, обучает учеников основам хореографии, демонстрирует движения, способствует наращиванию техники и прививает эстетический вкус. Хореограф, создавая танцевальную композицию, учитывает художественный замысел, музыкальное оформление, географию и технику танца. В его обязанности входит также сотрудничество с художником при разработке эскизов костюмов. Гутковская С. обращает внимание на то, что человек, выбравший для себя профессию хореографа, должен обладать великолепной физической формой и профессиональной подготовкой в области хореографии [3].

Для О.Авраменко профессия хореографа сопряжена с большими эмоциональными и физическими нагрузками, требующими терпения, самоконтроля и силы воли. Чтобы добиться успеха в столь сложной профессии, необходимо обладать природной артистичностью, художественным вкусом, коммуникабельностью, дипломатичностью [4].

Профессия хореографа накладывает на человека обязанность быть эрудированным, владеть теорией и методикой преподавания хореографических дисциплин, знать основы музыки, сценографии и костюма, – так считает Д. Майда [5]. Профессиональный хореограф должен хорошо разбираться в вопросах педагогики, психологии и анатомии. Профессия хореографа – это та сфера, которая требует постоянного обучения и повышения квалификации в течение всей жизни.

Исследователи Смирнов С.А., Котова И.Б., Шиянов Е.Н. настаивают на том, что важной характеристикой будущих педагогов-хореографов является «педагогическая установка, а именно создание внутренней настроенности на осуществление педагогической деятельности» [6, с.55]. Чем выше сформирована установка на саморазвитие, тем сильнее выражена направленность хореографов на педагогическую деятельность, происходит формирование адекватной оценки человеком своих возможностей. Ценностью становится развитие потребности и возможности выйти за пределы изученного, освоенного, способность к самореализации творческого потенциала. Личность, способная к саморазвитию, достигает значительного успеха в деятельности, которая служит для нее объектом самовыражения, получает удовлетворение от своей жизни, в том числе от профессиональной деятельности, такая личность открыта к переменам и накоплению нового жизненного опыта.

Таким образом, в настоящее время наблюдается потребность в одаренных, творчески настроенных педагогах, которые не только глубоко понимают педагогические задачи искусства в обществе, но и владеют необходимыми профессиональными навыками работы с творческим коллективом, без чего невозможно дальнейшее развитие такой востребованной области художественного образования, как хореографическое искусство.

Результаты исследования. Подготовка педагога-хореографа должна быть ориентирована, прежде всего, на формирование и развитие специфических профессиональных компетенций будущего руководителя самодеятельного хореографического коллектива.

«Компетенция» (от лат. *competere* – соответствовать, подходить) – это личностная способность специалиста (сотрудника) решать определённый класс профессиональных задач. Совокупность компетенций, наличие знаний и опыта, необходимых для эффективной деятельности в заданной предметной области, называют компетентностью [7].

Профессиональные компетенции – это профессиональные качества, которыми должен обладать педагог, в данном случае педагог-хореограф. Совокупность этих профессиональных качеств, будь то знания, опыт, метод и т.д., является определяющим фактором для

успешной, продуктивной деятельности.

Согласно мнению Л.Я. Николаевой, профессиональные компетенции педагога-хореографа, руководителя хореографического коллектива можно разделить на общие и узкопрофессиональные компетенции [8] (Рис. 1).



Рис. 1. Специфические компетенции педагога-хореографа.

Разработано автором на основе источника [8]

Как видно из рисунка 1, к общим компетенциям Л.Я. Николаева относит организационную, педагогическую, учебно-тренировочную, постановочно-репетиционную, концертно-исполнительскую компетенции. Они относятся, как правило, к руководителям хореографических коллективов и способствуют, во-первых, умению организовать и управлять коллективом, для чего необходимы лидерские качества. Руководитель должен быть примером для членов коллектива, под руководством которого хотелось бы работать, организовывать не только мероприятия творческого процесса, но и дополнительный досуг, создающий атмосферу радости и сплоченности в коллективе.

Во-вторых, общие компетенции руководителя хореографических коллективов способствуют не только обучению, но и созданию

воспитательного процесса, в который входит повышение уровня обучения, культуры общения, норм поведения, не забывая о преемственности традиций. При этом одним из главных аспектов является воспитание самостоятельности и ответственности у членов коллектива. Самостоятельность позволит найти свою индивидуальность.

В-третьих, общие компетенции руководителя хореографического коллектива способствуют осуществлению профессиональной подготовки путем повторения пройденных и новых движений, укреплению и развитию техники исполнения, выработки музыкальности и выразительности, осмысленному совершенствованию профессиональных данных.

В-четвертых, это возможность не только окунуться в мир фантазии, истории, чтобы раскрыть образ сценического действия, знать законы режиссуры, иметь музыкально-ритмические способности, участвовать в процессе создания эскиза костюмов и т.д., но и раскрыть эмоциональную, образную стороны ученика, развить его внимание, память, творческие способности.

В-пятых, это, безусловно, работа над жанрово-стилевым разнообразием репертуара коллектива, который складывается не только из своих постановочных работ, но и работ приглашенных видных мастеров и молодых хореографов. Это обязывает к организации и проведению концертных выступлений, являющихся качественным показателем работы коллектива и уровня руководства. Проведение концертов, выступлений выявляет погрешности исполнения номеров, организации мероприятия, что служит руководителю основой для анализа и определения дальнейших усилий для исключения ошибок и недочетов.

К узкопрофессиональным компетенциям можно отнести:

1. методические,
2. традиционные методики и техники,
3. инновационные методики,
4. эмоциональные [9], [10, с.24-45].

К методической, традиционной и инновационной компетенциям мы относим изучение определенного стиля, техник, основных элементов конкретного направления танцев в зависимости от специализации педагога- хореографа.

Хотелось более подробно остановиться на эмоциональной компетенции, способствующей:

- установлению эмоционального контакта с творческим коллективом и отдельно с каждым участником. Только при наличии эмоционального контакта возможно сотрудничество на одной волне, дающее положительный результат не только в межличностных отношениях, но и в профессиональном росте.

- созданию атмосферы доверия и взаимопонимания, путем выбора нужной формы и тона общения. Умение контролировать эмоциональный фон в коллективе, и свой, в частности, оставляя свои проблемы «за дверями».

- эмоциональной взаимосвязи педагога с участником в моменты сильного волнения перед выступлением, требующей направить на раскрытие исполнительских навыков, уверенности, вдохновения, собранности, утверждения своих возможностей

- в период психического напряжения в творческом процессе оградить весь коллектив от конфликта, проявив выдержку, дипломатию, культуру. Личный пример, качества педагога влияют на поведение учеников. Как заметил психолог Д. Глемен, 80% успеха в жизни обеспечивается эмоциональным интеллектom [11].

Вышеназванные компетенции не единственные. Так, к примеру, С.А. Смирнов выделил такие виды профессиональной компетенции с учетом специфики деятельности педагога-хореографа (Рис. 2).



Рис. 2. Виды профессиональной компетенции педагога-хореографа.
Разработано автором на основе источника [6]

1. Специальная компетентность – это профессиональное владение теорией и методикой преподавания хореографических дисциплин, методикой работы с творческим коллективом.

2. Социальная компетентность – это владение знаниями в области педагогики и психологии, которые выступают в качестве руководства в работе с творческим коллективом и его социальным окружением. Умелое использование приемов профессионального общения и установки эмоционального контакта с творческим коллективом.

3. Личностная компетентность – это владение приемами личностного самовыражения и позиционирования, умение противостоять стрессовым ситуациям.

4. Индивидуальная компетентность – это владение приемами индивидуального самообразования и саморазвития, готовность к

профессиональному росту, умение выстроить индивидуальную перспективу повышения профессионализма [6].

Таким образом, развитие профессиональной компетенции означает подготовку специалиста, способного исследовать и проектировать свою деятельность, умеющего думать и действовать в профессиональной области независимо от чужой воли, обстоятельств, самостоятельно осуществлять выбор и принимать ответственные решения, ставя цели и выработывая свои индивидуальные стратегии.

Рассмотрим, как проявляется профессиональная компетентность педагога-хореографа в деятельности любительского хореографического коллектива школы-студии при Фонде «Национальный балет Казахстана» г.Алматы., созданной в 1999 году по инициативе Народного артиста Б.Г. Аюханова на базе Государственного академического театра танца Республики Казахстан.

Педагогами школы-студии работали в разное время профессиональные артисты балета и балетмейстеры-постановщики театра под руководством Б.Аюханова: Ким Л.В., Тихонов С.И., Гафурова Г.Ш., Рыбина И.Ю., Тургинбаева А.Н., Камалова Г.А.

Прием желающих в школу-студию не ограничивался определенными критериями или возрастом по принципу мэтра Б.Аюханова: «нет неталантливых учеников, есть профессиональных педагоги, умеющие увидеть и раскрыть способности обучающихся».

Разделение групп по возрастным категориям начинается от 4 лет, занятие ведется не больше 1 часа, поскольку именно с этого момента восприятие и физические возможности позволяют качественно и ненавязчиво воспринимать программу. И завершается старшей группой от 18 и старше, которую первое время вел сам Б.Г. Аюханов, где не только обучал основам хореографии, но и был интересным собеседником.

В основу репертуара школы-студии вошли постановки профессиональных балетмейстеров: Б.Аюханова, Л.Ким, Г.Саитовой, А.Алишевой, А.Тати и молодого поколения балетмейстеров Д.Уразымбетова, А.Цой, М.Хамзиной.

На протяжении всего периода существования школа-студия принимала участие в хореографических конкурсах по Казахстану «Бозторгай», «Куншуак», «Рауан», «Айголек», «АншиБалапан», где были заняты призовые первые и вторые места. Выезжали на самостоятельные гастроли в г.Актюбинск с концертной программой в 2-х отделениях.

Далее прославляли хореографическое искусство Казахстана на конкурсах в странах дальнего зарубежья: Турция (2007 г.), Болгария (2009 г.), Франция (2013 г.) (Рис. 4.), Испания (2014 г., 2018 г.), Италия (2015 г.), Греция (2019 г.), где также занимали призовые места.

Так, на Международный конкурс хореографии «Etoiles de Paris» (г.Париж, 2013г.) были подготовлены 2 группы разных возрастных категорий с концертными номерами «Одуванчики», «Акку». По мнению жюри конкурса, девочки школы-студии отличались от конкурсантов других стран своей разноплановостью, профессионализмом и академизмом. Номер «Акку» в постановке Д.Уразымбетова показал волшебство казахского танца пластичностью и разнообразием движения рук и корпуса, богатством костюма и поразил зрителей и профессиональных критиков.



Рис. 3. Постановка «Птицы мира» на VI международном фестивале в Испании (2014 г.)

Помимо массовых танцев на данный конкурс, как и на все остальные конкурсы, были представлены сольные номера, раскрывающие индивидуальность каждого участника в отдельности. Например, танец «Кукарелла» в постановке Ким Л.В. стабильно занимает первое место, завоевывая своей динамичной хореографией, яркостью костюмов, веселым эмоциональным задором.

На VI Международный Фестиваль в Испании (2014 г.) в г. Бенидорме «Estrellas del Mediterraneo» было подготовлено 4 массовых и 6 сольных номеров. В данном конкурсе всем членам жюри очень понравился номер «Птицы мира» в постановке Цой А. утонченностью, лиричностью, одухотворенностью, красотой и богатом национальных движений и костюмов (Рис. 3).

Таким образом, подготовка репертуара, конкурсных номеров в Школе-студии при Фонде «Национальный балет Казахстана» г. Алматы ориентирована не только на обеспечение личностного и профессионального становления обучающихся, но и формирование их самостоятельности, инициативности, толерантности, т.е. всего того, что обеспечивает успешное и культуроориентированное вхождение молодого человека в социум [12].

На наш взгляд, социокультурная компетентность является неотъемлемым атрибутом современного образованного человека, а, следовательно, должна выступать важной составляющей профессиональной подготовки будущего специалиста культуры и искусства.

Каждый педагог-хореограф Школы-студии при Фонде «Национальный балет Казахстана» г. Алматы обладает индивидуальным стилем, отличающим его от других методами и техникой работы. В основном Школа-студия ориентирована на классическую хореографию, так как она является основой для всех направлений. Обязательным является изучение основных движений, начиная с экзерсиса у станка, где педагог-хореограф знакомит с терминологией движений на французском языке, объясняя его значение, характер и технику исполнения, ритмическую раскладку от простого к сложному.

Важнейшим является грамотный показ педагога-хореографа не только техники исполнения того или иного движения, но и его эмоциональное состояние. Обучение танцевальным движениям происходит путем комбинации практического показа и словесных объяснений. Здесь необходимо четко определять баланс в сочетании этих двух методов. Излишнее словесное объяснение может привести к потере внимания, вызовет скуку на занятиях. В то же время нельзя ограничиваться только практическим показом, в этом случае дети воспринимают материал подражательно и не осознанно.

Работа над артистизмом является отдельной частью подготовки обучающегося – когда объясняется смысловая нагрузка постановки,

разбор музыкального материала, акцентируется работа над эмоциональным фоном номера. Артистизм – это искусство перевоплощения, позволяющее человеку надевать определенную «маску», умение передавать эмоциональную информацию с помощью движений, мимики, выражения глаз и голоса. Причем, информация может быть, как правдивой, так и ложной. Вживаясь в роль, человек временно меняет свою личность, не изменяя при этом глубинные личностные установки [13].

Задачей педагога-хореографа является создание дружной, почти семейной атмосферы в коллективе, где все учат и учатся друг друга поддерживать и быть сплоченными. Это очень важный фактор, поскольку основной контингент Школы-студии – дети. Творческий процесс способствует вытеснению комплексов в сознании и переживании отрицательных эмоций. Это особенно важно для детей, не имеющих возможности выговориться, поэтому выразить свои переживания в творчестве, в данном случае в танце, им легче, чем о них рассказать [14].

Исследования известных педагогов и психологов подтверждают, что танцевальная практика оказывается существенным фактором и общего интеллектуального роста ребенка. У большинства детей, занимающихся танцами, формируется целый комплекс эстетического, познавательного и коллективистического порядка, который во многом определяет новые мотивы поведения ребенка. Наблюдая за несколькими поколениями воспитанников нашей студии, мы видим, что практически все дети отлично учились, были активистами в жизни класса и школы. Показывали свой высокий уровень воспитания, культуры не только в учебной, повседневной жизни, но и на гастролях, в период конкурсной деятельности за пределами нашей страны. Неразрывная связь танца и музыки в процессе систематической учебно-воспитательной и репетиционной работы развивает интерес к музыке, которая обогащает и насыщает танец эмоциональным содержанием.

Выезжая на Международные конкурсы, школа-студия не ограничивается профессиональной демонстрацией хореографических навыков, но и активно пропагандирует культурное развитие через посещение всех достопримечательностей мирового уровня, ознакомление с историей и местным национальным колоритом. Ведь среди множества форм нравственно-эстетического воспитания хореография, как никакое другое искусство, обладает огромными возможностями для полноценного эстетического совершенствования человека, для его гармоничного развития духовного мира.

При решении поставленных задач на занятиях хореографией в Школе-студии при Фонде «Национальный балет Казахстана» г.Алма-

ты используются открытые педагогикой следующие принципы обучения (Рис. 4).

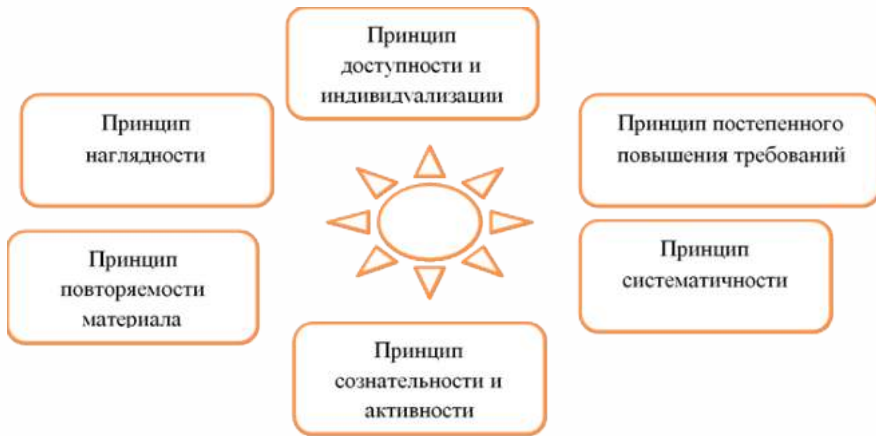


Рис 4. Принципы обучения в Школе-студии при Фонде «Национальный балет Казахстана» г.Алматы

Как видно из рисунка, принцип доступности и индивидуализации предусматривает учет возрастных особенностей и возможностей ребенка и определение посильных для него заданий. Доступность здесь означает не отсутствие трудностей, а возможность их успешного преодоления. Индивидуализация подразумевает учет индивидуальных особенностей ребенка. У каждого по-разному протекает процесс усвоения движений, организм различно реагирует на физическую нагрузку [14].

Выводы и заключение. Таким образом, хореография в деятельности любительского хореографического коллектива расширяет возможности гармоничного развития личности при условии профессиональной компетентности педагога-хореографа. Наиболее ценным качеством педагога-хореографа является сочетание таких личностных качеств, как понимание, тактичность, любовь к детям и строгость. И профессиональные качества педагога-хореографа заключаются в акценте на выразительность и артистизм, знание классического танца, требование чистоты исполнения танца, побуждение к труду, творческом подходе к построению урока, индивидуальном подходе, учете физических данных каждого. Одним из показателей профессиональной компетентности педагога-хореографа является побуждение «внутреннего» мотива обучающихся, направленного на приобретение знаний и умений в творческой деятельности.

Именно целенаправленная организация работы по хореографии в Школе-студии при Фонде «Национальный балет Казахстана» г.Алматы является необходимым фактором воспитательных аспектов

в общей системе образования, обладает огромными возможностями для эстетического совершенствования обучающегося, его гармоничного духовного и физического развития.

Список использованных источников:

1. Руденко А.Н. Основания целостности содержания высшего образования // Педагогика. – 2004. – №1. – С.15-19.
2. Бухвостова Л.В., Щекотихина С.А. Балетмейстер и коллектив. – Орел: Орловский ГИИиК, 2011. – 248 с.
3. Гутковская С. Профессиональная подготовка специалиста-хореографа в ВУЗе концептуальный подход // Интернет ресурс: <http://www.stationline.org.ua/pedagog10619670-professionalnaya-podgotovka-specialista-horeografa-v-vuze-konceptualnyj-podход.html> (Дата обращения 15.12.2019, время 14:35).
4. Avramenko O. Technology of the future choreographers' information and communication competence formation // Professional Education: Methodology, Theory and Technologies. – 2017. – №5. – С.5-20.
5. Dohotaru M. The choreography of the choreographic art in the formation of value orientations for the students of artistic faculties // Ethics. – 2020. – 131 p. // Интернет ресурс: <http://www.cnaa.md/en/thesis/54568/> (Дата обращения 19.02.20, время 20:16).
6. Смирнов С.А., Котова И.Б., Шиянов Е.Н. Педагогика и педагогические теории, системы, технологии. – Москва: Академия, 2013. – 225 с.
7. Понятие компетенции (управление персоналом) // Интернет ресурс: <https://ru.wikipedia.org> (Дата обращения 17.12.2019, время 15:55).
8. Николаева Л.Я. Формирование профессиональной компетенции педагога-хореографа при обучении в вузе. // Интернет ресурс: <https://pandia.ru/text/77/272/57486.php> (Дата обращения 25.12.19, время 11:35).
9. Bozic Yams N. Choreographing innovative practice in everyday work. – Stockholm: Mälardalen University Press, 2018. – p.175 // Интернет ресурс: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1231748/FULLTEXT02.pdf> (Дата обращения 20.02.20, время 21:35).
10. Bozic Yams N. Is this Choreography?: Choreographing conditions for innovative practice in everyday work // Organisational Aesthetics. – 2018. – Т. 7. – №. 1. – С. 24-45.
11. Саволайнен Г.С. Взаимодействие в педагогическом процессе: сущность, основные подходы, технологии подготовки и мониторинга: Учебное пособие для студентов, аспирантов педагогических вузов, учителей. – Красноярск, 2004. – С.55-58.
12. Курнатов И.Б. Формирование социокультурной компетентности будущих специалистов культуры и искусства // Хореографическое образование на рубеже XXI в.: опыт, проблемы, перспективы развития. – Тамбов, 2005. – С.37-45.
13. Развиваем артистизм. // Конструктор успеха. – 2015. // Интернет ресурс: <https://constructor.ru/samorazvitie/razvivaem-artistizm.html> (Дата обращения 19.12.2019, время 14:35).
14. Ахметшина Т.А. Специфика работы педагога-хореографа в условиях детского дошкольного учреждения. Выпускная квалификационная работа. – Челябинск, 2017. – 87 с.

References:

1. Rudenko A.N. *Osnovaniya celostnosti soderzhanija vysshego obrazovaniya* // Pedagogika. – 2004. – №1. – S.15-19. (In Russ.).
2. Buhvostova L.V., Shhekotihina S.A. *Baletmeyster i kollektiv*. – Orel: Orlovskij GIiK, 2011. – 248 s. (In Russ.).
3. Gutkovskaja S. *Professional'naja podgotovka specialista-horeografa v VUZe kon-*

ceptual'nyj podhod // Internet resurs: <http://www.stationline.org.uapedagog10619670-professionalnaya-podgotovka-specialista-xoreografa-v-vuze-konceptualnyj-podxod.html> (Data obrashhenija 15.12.2019, vremena 14:35). (In Russ.).

4. Avramenko O. *Technology of the future choreographers' information and communication competence formation* // Professional Education: Methodology, Theory and Technologies. – 2017. – №5. – S.5-20. (In Russ.).

5. Dohotaru M. *The choreography of the choreographic art in the formation of value orientations for the students of artistic faculties* // Ethics. – 2020. – 131 p. // Internet resurs: <http://www.cnaa.md/en/thesis/54568/> (Data obrashhenija 19.02.2020, vremena 20:16). (In Mold.).

6. Smirnov S.A., Kotova I.B., Shijanov E.N. *Pedagogika i pedagogicheskie teorii, sistemy, tehnologii*. – Moskva: Akademiya, 2013. – 225 s. (In Russ.).

7. *Ponjatie kompetencii (upravlenie personalom)* // Internet resurs: <https://ru.wikipedia.org> (Data obrashhenija 17.12.2019, vremena 15:55). (In Russ.).

8. Nikolaeva L.Ja. *Formirovanie professional'noj kompetencii pedagoga-horeografa pri obuchenii v vuze*. // Internet resurs: <https://pandia.ru/text/77/272/57486.php> (Data obrashhenija 25.12.2019, vremena 11:35). (In Russ.).

9. Bozic Yams N. *Choreographing innovative practice in everyday work*. – Stockholm: Mälardalen University Press, 2018. – p.175 // Internet resurs: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1231748/FULLTEXT02.pdf> (Data obrashhenija 20.02.2020, vremena 21:35). (In Engl.).

10. Bozic Yams N. *Is this Choreography?: Choreographing conditions for innovative practice in everyday work* // Organisational Aesthetics. – 2018. – T. 7. – №. 1. – S. 24-45. (In Engl.).

11. Savolajnen G.S. *Vzaimodejstvie v pedagogicheskom processe: sushhnost', osnovnye podhody, tehnologii podgotovki i monitoringa: Uchebnoe posobie dlja studentov, aspirantov pedagogicheskikh vuzov, uchitelej*. – Krasnojarsk, 2004. – S.55-58. (In Russ.).

12. Kurnatova I.B. *Formirovanie sociokul'turnoj kompetentnosti budushhih specialistov kul'tury i iskusstva* // Horeograficheskoe obrazovanie na rubezhe XXI v.: opyt, problemy, perspektivy razvitiya. – Tambov, 2005. – S.37-45. (In Russ.).

13. *Razvivaem artistizm*. // Konstruktor uspeha. – 2015. // Internet resurs: <https://constructorus.ru/samorazvitie/razvivaem-artistizm.html> (Data obrashhenija 19.12.2019, vremena 14:35). (In Russ.).

14. Ahmetshina T.A. *Specifika raboty pedagoga-horeografa v uslovijah detskogo doshkol'nogo uchrezhdenija. Vypusknaja kvalifikacionnaja rabota*. – Cheljabinsk, 2017. – 87 s. (In Russ.).

МРНТИ 14.33.09

Т.Ж. Молдалим¹¹Казахская национальная академия искусств им. Т.К. Жургенова
(Алматы, Казахстан)**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ А.А. ТАТИ
(НА ПРИМЕРЕ СРЕДНЕСПЕЦИАЛЬНЫХ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ УЧРЕЖДЕНИЙ)****Аннотация**

В статье рассмотрена и охарактеризована педагогическая деятельность А.А. Тати в среднеспециальных хореографических заведениях Казахстана с целью расширения исследований о педагогике хореографии отечественных деятелей искусства. Автор описываются методы и некоторые индивидуальные приемы педагога при работе с будущими артистами балета и артистами ансамбля народного танца на примере учащихся Алматинского хореографического училища им. А.В. Селезнева и Республиканского эстрадно-циркового колледжа им. Ж. Елебекова. Обозначены исполнительские критерии, необходимые при освоении национальной хореографической лексики, на которые ведущий педагог казахского танца обращает особое внимание.

Ключевые слова: А.А. Тати, казахский танец, педагог, АХУ им. А.В. Селезнева, РЭЦК им. Ж. Елебекова.

Т.Ж. Молдалим¹¹Т.К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)**А.А. ТАТИДІҢ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ӘДІСТЕРІ (ОРТА
АРНАУЛЫ ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ МЕКЕМЕЛЕР
МЫСАЛЫНДА)****Аннотация**

Мақалада отандық хореографтардың би педагогикасы бойынша зерттеулердің аясын кеңейту мақсатында А. А. Татидің Қазақстанның орта арнаулы хореографиялық мекемелеріндегі педагогикалық қызметі қарастырылған және жан-жақты сипатталған. Автор А. В. Селезнев атындағы АХУ-дың және Ж. Елебеков атындағы РЭЦК-нің оқушылары мысалында болашақ балет әртістерімен және халықтық би ансамблінің әртістерімен жұмыс жасау кезіндегі мұғалімнің жеке әдіс-тәсілдерін сипаттайды. Қазақ биінің жетекшісі ұстазы ерекше назар аударатын ұлттық хореографиялық лексиканы игеруге керекті қасиеттер анықталған.

Түйінді сөздер: А.Ә. Тати, қазақ биі, оқытушы, би ұстазы, А.В. Селезнев атындағы АХУ, Ж. Елебеков атындағы РЭЦК.

T.Zh. Moldalim¹¹T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)**PEDAGOGICAL METHODS A.A. TATI (ON THE EXAMPLE OF
SECONDARY SPECIALIZED CHOREOGRAPHIC SCHOOLS)**

Annotation

The article describes and characterizes Aigul Tati's pedagogical activity in secondary specialized choreographic institutions of Kazakhstan with the aim of expanding research on the pedagogy of choreography of domestic artists. The author describes the methods and some individual techniques of the teacher when working with future ballet dancers and artists of the folk dance ensemble using the example of students of the A.V. Seleznyov Almaty Ballet School and Zh. Elebekov Republican Variety Circus College. The performance criteria necessary for the development of the national choreographic vocabulary are identified, which the leading teacher of Kazakh dance pays special attention to.

Key words: A.A. Tati, Kazakh dance, teacher, A. V. Seleznyov Almaty Ballet School, Zh. Elebekov RVCC.

Введение. Первый казахский балетмейстер Д.Т. Абиров в своей книге «История казахского танца» писал: «Казахский народно-сценический танец занимает важное место в достижениях культуры Казахстана и является неотъемлемой частью его хореографического искусства» [1, с.6]. Айгуль Абикеновна Тати – ученица Д.Т. Абирова – продолжает развивать многие его идеи в сфере казахского танца. Ее творчество направлено на сохранение танцевального наследия, а также на переосмысление и дальнейшее развитие казахского танца.

Более 40 лет А.А. Тати работает в сфере хореографического искусства и образования. За период своей творческой деятельности она проявила себя как исполнитель, хореограф и педагог. В рамках данной статьи остановимся более подробно на ее преподавательской деятельности. А.А. Тати работала в Алматинском хореографическом училище им. А.В. Селезнева, Республиканском эстрадно-цирковом колледже им. Ж. Елебекова, Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жургенова, Казахской национальной академии хореографии. А.А. Тати является автором уникального методического пособия для дисциплины «Теория и методика преподавания казахского танца» для высших учебных заведений (для бакалавриата) [2], которое стало настольной книгой для многих педагогов казахского танца. Методика преподавания казахского танца А.А. Тати является одной из признанных в республике в профессиональном сообществе. Она нуждается в структуризации и анализе для внедрения результатов исследования в практическую деятельность начинающих преподавателей казахского танца. С этим связана актуальность настоящей работы.

Методы исследования. Автор применяет в своей работе аналитический, сопоставительный, описательный методы, а также методы архивно-изыскательной работы и интервьюирования.

Степень изученности исследования. В существующей научной, методической и специальной литературе педагогическая деятельность А.А. Тати исследована недостаточно. Большую помощь автору данной статьи оказала методическая разработка программных

требований А.А. Тати по дисциплине «Теория и методика преподавания казахского танца» (Алматы, 2009). В этом издании А.А. Тати структурировала разделы женского и мужского казахского танца, обозначила название движений для рук, позы танца, прыжковые элементы. А.А. Тати также имеет публикации в республиканских изданиях («Танец подражания», 2011) и другие. В периодике (газетах и журналах) и интернет-изданиях, на YouTube-каналах частично освещены творческие достижения А.А. Тати, опубликованы интервью с ней и репортажи о ее постановках.

Обзор литературы. Автор обратился к исследованиям В.М. Красовской, Д.Т. Абилова, Г.Н. Бейсеновой, П.И. Пидкасистого, А.В. Палилея, С.В. Буратынской, Ю.А. Кившенко по педагогике хореографии, в которых были почерпнуты необходимые материалы для настоящей работы.

Результаты исследования. Цель статьи заключается в изучении педагогических приемов А.А. Тати на примере ее работы в среднеспециальных хореографических учреждениях Казахстана (АХУ им. А.В. Селезнева и РЭЦК им. Ж. Елебекова).

Для выполнения цели необходимо решить ряд задач:

- Обозначить процесс становления А.А. Тати как исполнительницы;
- Проанализировать преподавательскую деятельность А.А. Тати в АХУ им. А.В. Селезнева и в РЭЦК им. Ж. Елебекова;
- Раскрыть некоторые педагогические приемы А.А. Тати.

А.А. Тати с 1976 по 1981 годы училась в Алма-Алматинском государственном хореографическом училище (сегодня – Алматинское хореографическое училище им. А.В. Селезнева). В годы ее обучения среди наставников были такие педагоги как Ш.Б. Жиенкулова, Г.Н. Бейсенова – преподаватели по казахскому танцу, Н.Я. Ахунов – по народно-сценическому танцу, Р.М. Ельчибекова – была первым педагогом по классическому танцу, затем А.А. Тати продолжила обучение у А.К. Тулековой, в средних классах – у И.Н. Гуляевой, в старших классах и выпускных – у К.М. Мажикеева. Благодаря своим педагогам А.А. Тати постигла азы хореографического искусства и полюбила свою профессию.

А.А. Тати много узнала о казахском танце от Ш.Б. Жиенкуловой, Шары апай – «блестящей, выразительно-грациозной танцовщицы с неподражаемой пластикой рук», – как писали московские зрители, увидевшие ее на концерте в Большом театре Союза ССР [3, с.50]. Она оказала значимое влияние на исполнительские и педагогические навыки А.А. Тати. Педагогом А.А. Тати по казахскому танцу в хореографическом училище была Г.Н. Бейсенова, которая является соз-

дателем первой программы по преподаванию казахского танца для хореографических образовательных заведений (1993).

С детства А.А. Тати обладала собранностью и аналитическим умом. Она была сосредоточена на цели, все тщательно взвешивала и обдумывала. По окончанию училища А.А. Тати танцевала в нескольких хореографических ансамблях приобретая и наполняя свой сценический опыт. Ее исполнительская деятельность насыщена успешными выступлениями на многочисленных сценах мира, творческими встречами и союзами с выдающимися деятелями хореографического искусства.

«Воспитанная в казахских национальных традициях, опираясь на жизненный опыт, изучая танцевальный фольклор, знакомила зрителя в сценической интерпретации с бытовыми традициями своего народа», – писала Г.Ю. Саитова в статье «Тенденции развития режиссерских навыков у студентов-хореографов кафедры “Режиссура хореографии”» [4, с.45].

В 1995–1999 годы А.А. Тати, имея за спиной большой сценический опыт, училась на кафедре педагогики хореографии в Казахском государственном институте театра и кино им. Т.К. Жургенова (сегодня – Казахская национальная академия искусств им. Т.К. Жургенова). Преподавателями А.А. Тати были опытные педагоги из хореографического училища, ведущие мастера. Среди них: преподаватель по теории и методике преподавания народно-сценического танца – О.Б. Шубладзе, преподаватель по теории и методике преподавания классического танца в младших классах и по теории и методике преподавания историко-бытового танца – К.М. Жакипова, в старших классах – Р.М. Курпешева, преподаватель по теории и методике преподавания казахского танца – Д.Т. Абиров, по хореографическому наследию – С.И. Кушербаева, по танцам народов мира – Э.Д. Мальбеков, по теории и методике преподавания дуэтно-классического танца – Э.А. Усин.

В 1997 году, будучи студенткой третьего курса, А.А. Тати начала свою педагогическую деятельность в АХУ им. А.В. Селезнева. Она преподавала дисциплины «Казахский танец» и «Народно-сценический танец». Большую помощь в преподавании ей оказывает ранее приобретенный танцевальный опыт.

С целью выработать пластичность рук А.А. Тати проводила перед уроком гимнастические упражнения: ставила руки к стене и растягивала их, показывала специальные движения для развития эластичности работы кистей. После чего она детально следила за методичным исполнением движений, за максимально пластичным выполнением танцевальных элементов. Особенное внимание она уде-

ляла работе над кистями рук, например, над движениями «айналма», «толқын»¹.

После детальной проработки мышечной координации А.А. Тати работала над взглядом, над тем, каким он должен быть в определенном движении; над правильным равномерным дыханием при исполнении танца. Хореографические элементы, при исполнении которых проработаны взгляд, дыхание, должны быть гармоничны, «вытекать одно из другого». Д.Т. Абиров писал в своей книге «История казахского танца» про элементы народного танца, что «они отличались яркой национальной самобытностью, где и выразительная мимика, и смысловые оттенки взглядов у исполнителей были неподражаемы и богаты» [1, с.72]. А.А. Тати, как ученица Д.Т. Абилова, придерживалась этих принципов в преподавательской деятельности, прививая ученикам грамотное исполнение движений, сохраняя в них национальный колорит.

Воспитание артиста сцены – нелегкая задача, которая имеет свою специфику. Система обучения будущих танцовщиков «...четко реагирует на внешние и внутренние изменения в социокультурной сфере... и позволяет назвать балетное искусство и систему воспитания артиста балета... показателем определенного уровня культуры общества в целом, где можно встретить симбиоз всех предшествующих периодов культуры, формирующих культурное наследие нации» [5]. А.А. Тати добивается самостоятельности студентов, прививает ответственность и трудолюбие, что является залогом успеха во всех сферах жизни.

Отдельно необходимо сказать о музыкальном оформлении урока А.А. Тати. Ее учебный этюд сопровождается несколькими музыкальными произведениями, такими как «Желсіз түнде жарық ай», «Көзімнің қарасы» А. Кунанбаева, «Талшын» А. Сагат, «Ақ баян», «Илигай» народная музыка, «Ақ сиса» Жаяу Муса, «Экспромт» Е. Брусиловского, «Ақ дариға» и др. В некоторых случаях добавлялась какая-либо связующая мелодия или музыкальный проигрыш, и ученики переходили к следующему танцевальному этюду.

«Профессиональная деятельность педагога, как любая человеческая деятельность, предваряется осознанием цели» [6, с.62]. Строго и четко продуманный учебный процесс является залогом успешного восприятия преподавательских методов А.А. Тати. Она рассказывает, что «работа со студентами училища приносила колоссальное удовольствие и была очень интересна» [7].

Первым выпуском А.А. Тати были артисты балета, которые составили основу балетной труппы Национального театра оперы и

1 «Айналма» — вращение кистей рук, в переводе с каз. «вращение».

балета им. Абая, а впоследствии Государственного театра оперы и балета «Астана Опера». Среди них Рустем Сейтбеков, Асель Кусаинова, Галия Бегалина, Наталья Кондя и многие другие. Одна из учениц Асель Кусаинова вспоминает: «Айгуль Абикеновна – лучший педагог по казахскому танцу. Она учила нас танцевать всей душой, работала над тем, чтобы мы ощутили хореографическую пластику казахского танца. На уроках наше внимание застывало на показе движений Айгуль Абикеновны. Она их показывала всей душой, чувственно. Мы старались повторить также. Благодаря ей мы очень полюбили казахский танец и с удовольствием приходили на урок. Я до сих пор отношусь с большим трепетом и любовью к казахскому танцу» [8]. Этот и другие подобные отзывы учеников показательны характеризуют педагога А.А. Тати, которая умела их заинтересовать в предмете не только лекционными занятиями, но и убедительными практическими показами. Другая ученица А.А. Тати Наргиз Мирсеидова рассказывает: «В училище во время изучения движения она уделяла внимание каждому пальчику, чуть ли не с ноготка. Она человек аккуратный, работающий поступательно» [9].

С 2010 по 2011 годы А.А. Тати преподавала в Республиканском эстрадно-цирковом колледже им. Ж. Елебекова дисциплину «Казахский танец». Трудясь здесь, А.А. Тати продолжила нарабатывать навыки преподавания, работала со студентами с полной отдачей, раскрывая и развивая их способности. Для нее очень важен начальный процесс урока, в который входил обязательный разогрев всех мышц тела. Она обращала особое внимание на чистоту исполнения движений рук, кистей, пластичной и активной работы корпуса. Педагог воспитывала в учениках умение доводить каждое движение до конца, приводить танцевальные связки до их логического завершения, согласно методике народного танца. По мнению А.А. Тати, художественной выразительности, плавного изящества движений можно добиться за счет подготовленных специальными хореографическими упражнениями мышц рук, ног и спины. А.А. Тати объясняла учениками каждую деталь казахского танца, из каких движений он состоит. Она могла «разложить его на составные части, проанализировать, указав в отдельности, как при нем нужно держать корпус, спину, плечи, руки и отчего именно это надо делать так, а не иначе» [10, с.19].

Ученики А.А. Тати рассказывают: «Ее комбинации в экзерсисе у станка, танцевальные этюды в экзерсисе на середине зала были очень разнообразные. Мы не знали многих движений казахского танца, к примеру, “Алтыбақан”². Мы узнали большинство движений, когда к нам пришла преподавать Айгуль Абикеновна. Она показала

2 «Алтыбақан» — в переводе с каз. «качели».

казахский танец во всей своей красе» [11].

Студенты были заворожены показом движений А.А. Тати. Они считали ее олицетворением казахского танца. Педагог вдохновляла их своей созидательной энергетикой, воодушевляла на занятие хореографическим искусством. «Айгуль Абикеновна дала возможность узнать суть казахского танца. Помимо блестящего показа женского танца, она очень характерно и изящно продемонстрировала пластику мужского танца. Запомнились больше всего ее взгляд, ее энергия, которую она нам посылала во время показа движений. После Айгуль Абикеновны тяжело воспринять казахский танец от других педагогов», – рассказывает одна из ее выпускниц Эльмира Муратова [12].

А.А. Тати считает, что каждый педагог должен обладать такими качествами как терпение и любовь. Она «вытягивала» из учеников необходимое ощущение пластичности для казахского танца. Преподаватель стремится к тому, чтобы у самого артиста было понимание методически осознанного исполнения движения и соответствующей манеры. А.А. Тати считает, что к их постижению нужно приступать поэтапно: поставить пластику рук, корпуса, а потом вырабатывать манеру.

Каждая народность имеет свою манеру исполнения своего танца, казахский танец не исключение. Нужно уметь придерживаться и соблюдать эту тонкую грань между танцевальной спецификой народностей, чтобы не быть похожим на кого-либо. В этом необходим утонченный вкус и понимание национального менталитета, прежде всего. А.А. Тати считает, что это понимание проявляется в знании всей культуры из глубины, «вплоть до того, как девушка поворачивает голову, как она садится, как она встает, каждый ее жест. Должна быть внутренняя гармония, понимание колорита национальности, эпохи, музыки, образа. Начинаешь изучать движение, постепенно оттачиваешь и плюс манера, и тут все придет», – рассказывает А.А. Тати [7].

«Передавайте ощущение, что танец, несмотря на то, что это трудная работа, нечто очень красивое и необыкновенное», – что старалась привить в исполнителей А.А. Тати [13, с.63].

А.А. Тати всецело посвящает себя учебному процессу. Ее танцевальные этюды насыщены лексикой казахского танца. Она считает, что помимо обучения учеников высокому искусству танца, очень важно, чтобы сам педагог находился всегда в процессе совершенствования, постоянно развивая свои практические и теоретические знания и навыки в области преподаваемой дисциплины. «Только тогда ребенок воспримет танец не только как свою будущую профессию или как развлечение, а научится танцевать душой, тем самым приобщая других людей к великому танцевальному искусству казахского

народа» [14, с.31]. А.А. Тати считает предназначением педагога «научить и воспитать подрастающее поколение танцовщиков, способных на “душой исполненный полет”» [14, с.32].

Выводы. А.А. Тати за время своей педагогической деятельности в среднеспециальных хореографических учреждениях работала с будущими артистами балета и артистами ансамбля народного танца, закладывая в них основы сценического движения в характере казахского танца. Это показ и постановка специфических положений и движений рук, различных ходов, прыжков, вращений женского и мужского разделов. В процессе занятий с педагогом учащиеся раскрывали свой творческий потенциал, достигая навыки сценического поведения.

А.А. Тати обращала особое внимание на музыкальное сопровождение урока. Она находилась в творческом контакте с концертмейстером, адаптируя каждое выбранное музыкальное произведение для экзерсиса казахского танца. Как педагог она добивалась у студентов физического и эмоционального осмысления звучащей музыки.

Педагогическое дарование А.А. Тати проявилось на высоком уровне. Оно основано на профессиональном подходе, деликатности и высоким требованиям к себе. Ее педагогические принципы были направлены на достижение исполнения танца душой, на привитие неравнодушного отношения к выбранной профессии. На ее уроках студенты всецело погружались в творческую атмосферу, созданную педагогом, воодушевляясь ее артистической одаренностью. Она воспитала плеяду учеников, которые являются ее последователями.

А.А. Тати продолжает неустанные поиски в обогащении и развитии высоких традиций казахского танца, заложенных ее предшественниками, стремясь передать современной молодежи все лучшие достижения национальной хореографии. Важно, чтобы каждое новое поколение было заинтересовано опытом таких выдающихся личностей, тем самым перенимая предшествующий и обогащая свой уровень знаний в сфере педагогики хореографии.

Сегодня мы сталкиваемся с недостаточным количеством методических пособий, учебников отечественных педагогов-хореографов. В связи с этим необходимо продолжать дальнейшее изучение педагогических методов А.А. Тати. К счастью, сохранились записи ее экзаменационного урока в АХУ им. А.В. Селезнева, которые нуждаются в тщательном анализе и, следовательно, внедрении в образовательный процесс и научный оборот. Результаты настоящей работы могут быть использованы в дальнейших исследованиях педагогической деятельности А.А. Тати.

Список использованных источников:

1. Абилов Д.Т. История казахского танца. Учебное пособие. – Алматы: Санат, 1997. – 160 с.
2. Тати А.А. Программные требования по дисциплине «Теория и методика преподавания казахского танца» в высших учебных заведениях для специальности «050409 – Хореография». – Алматы: TST-Company, 2009. – 56 с.
3. Сарынова Л.П. Балетное искусство Казахстана. – Алма-Ата: Наука КазССР, 1976. – 176 с.
4. Сайтова Г.Ю. Тенденции развития режиссерских навыков у студентов-хореографов кафедры «Режиссура хореографии» // Д.В. Сушков, Г.Ю. Сайтова, Л.А. Николаева. Основные направления развития высшего хореографического образования РК в период 2010–2013 гг. (из опыта работы факультета «Хореография»). – Алматы: КазНАИ им. Т.К. Жургунова, 2013. – С. 41-59.
5. Грибанова М.А., Васильев И.В. О методологии педагогики балета // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2018. – №1. – С.79-84.
6. Пидкасистый П.И., Журавлев В.И. Педагогика: учебное пособие для студентов педагогических вузов и педагогических колледжей. – Москва: Педагогическое общество России, 2001. – 640 с.
7. Молдалим Т.Ж. Беседа с А.А. Тати. – Нур-Султан. – 2019. – 22 сент. Личный архив автора. Публикуется впервые.
8. Молдалим Т.Ж. Беседа с А. Кусаиновой. – Нур-Султан. – 2019. – 10 дек. Личный архив автора. Публикуется впервые.
9. Молдалим Т.Ж. Беседа с Н. Мирсеидовой. – Алматы. – 2020. – 4 фев. Личный архив автора. Публикуется впервые.
10. Красовская В. М. Ваганова. – Ленинград: Искусство, 1989. – 223 с.
11. Молдалим Т.Ж. Беседа с А. Тенизбай. – Алматы. – 2019. – 28 нояб. Личный архив автора. Публикуется впервые.
12. Молдалим Т.Ж. Беседа с Э. Муратовой. – Алматы. – 2019. – 28 нояб. Личный архив автора. Публикуется впервые.
13. Зайфферт Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа: Учебное пособие. 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2018. – 128 с.
14. Тати А.А. Танец подражания // Жоғары оқу орындар аралық ғылыми мақалар жинағы. – Алматы: Полиграфия-сервис К°, 2011. – С. 29-33.

References:

1. Abirov D.T. *Istoriya kazahskogo tanca. Uchebnoe posobie.* – Almaty: Sanat, **1997.** – 160 s. (*In Russ.*).
2. Tati A.A. *Programmnye trebovaniya po discipline «Teorija i metodika prepodavaniya kazahskogo tanca» v vysshih uchebnyh zavedenijah dlja special'nosti «050409 – Horeografija».* – Almaty: TST-Company, **2009.** – 56 s. (*In Russ.*).
3. Sarynova L.P. *Baletnoe iskusstvo Kazahstana.* – Alma-Ata: Nauka KazSSR, **1976.** – 176 s. (*In Russ.*).
4. Saitova G.Ju. *Tendencii razvitija rezhisserskih navykov u studentov-horeografov kafedry «Rezhissura horeografii»* // D.V. Sushkov, G.Ju. Saitova, L.A. Nikolaeva. *Osnovnye napravlenija razvitija vysshego horeograficheskogo obrazovanija RK v period 2010–2013 gg. (iz opyta raboty fakul'teta «Horeografija»).* – Almaty: KazNAI im. T.K. Zhurgenova, **2013.** – S. 41-59. (*In Russ.*).
5. Gribanova M.A., Vasil'ev I.V. *O metodologii pedagogiki baleta* // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A.Ja. Vaganovoj. – **2018.** – №1. – S.79-84. (*In Russ.*).
6. Pidkastyj P.I., Zhuravlev V.I. *Pedagogika: uchebnoe posobie dlja studentov peda-*

gogicheskikh vuzov i pedagogicheskikh kolledzhej. – Moskva: Pedagogicheskoe obshhestvo Rossii, **2001.** – 640 s. (In Russ.).

7. Moldalim T.Zh. *Beseda s A. A. Tati.* – Nur-Sultan. – **2019.** – 22 sent. Lichnyj arhiv avtora. Publikuetsja v pervye. (In Russ.).

8. Moldalim T.Zh. *Beseda s A. Kusainovoj.* – Nur-Sultan. – **2019.** – 10 dek. Lichnyj arhiv avtora. Publikuetsja v pervye. (In Russ.).

9. Moldalim T.Zh. *Beseda s N. Mirseidovoj.* – Almaty. – **2020.** – 4 fev. Lichnyj arhiv avtora. Publikuetsja v pervye. (In Russ.).

10. Krasovskaja V. M. *Vaganova.* – Leningrad: Iskusstvo, **1989.** – 223 s. (In Russ.).

11. Moldalim T.Zh. *Beseda s A. Tenizbaj.* – Almaty. – **2019.** – 28 nojab. Lichnyj arhiv avtora. Publikuetsja v pervye. (In Russ.).

12. Moldalim T.Zh. *Beseda s Je. Muratovoj.* – Almaty. – **2019.** – 28 nojab. Lichnyj arhiv avtora. Publikuetsja v pervye. (In Russ.).

13. Zajffert D. *Pedagogika i psihologija tanca. Zametki horeografa: Uchebnoe posobie.* 4-e izd., ster. – Sankt-Peterburg: Lan'; Planeta muzyki, **2018.** – 128 s. (In Russ.).

14. Tati A.A. *Tanec podrazhanija // Zhogary oqu oryndar aralyq gylimi maqalar zhinagy.* – Almaty: Poligrafija-servis K, 2011. – S. 29-33. (In Russ.).

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

МРПТИ 10.41.01

Zh.K. Kozhantayeva¹

¹The Kazakh national academy of choreography
 (Nur-Sultan, Kazakhstan)

**ISSUES OF COPYRIGHT AND ALLIED RIGHTS PROTECTION
 ON THE INTERNET**

Annotation

This article reviews the issue of protecting intellectual property rights on the Internet. The need for copyright protection on the Web identified and justified to maintain its wealth and the development of its state. It is said that personal rights to a work on the Internet can be violated by assigning authorship to work, incorrectly specifying the author's name when posting the work, making changes to it without the consent of the creator. Property copyrights often violated by making a profit from the use of creative work by a person who does not have the right to earn money on a job. Often the violation of personal and property rights on the Internet is interconnected. It is emphasized that copyright protection on the Internet still does not have legal coverage in various bills of our state. The necessity to develop and discuss security issues on the Internet is a fairly significant topic in our time. People began to pay serious attention to this problem recently when the World Wide Web became commonplace for people. The number of violations of the author's rights or another copyright holder on the Internet is growing year by year. In conditions of fierce competition, it is faster and easier to steal someone's intellectual property and make a name for it than to create own. The topicality of the copyright protection problem lies in the fact that not all possibilities of copyright protection placed in the norms of the Civil Code of the Republic of Kazakhstan implemented in practice, especially concerning copyright protection on the Internet.

Keywords: *copyright, intellectual property, internet, digital marketing, owner, piracy, author.*

Ж. К. Кожантаева¹

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

**АВТОРЛЫҚ ЖӘНЕ САБАҚТАС ҚҰҚЫҚТАРДЫ ИНТЕРНЕТ
 ЖЕЛІСІНДЕ ҚОРҒАУ МӘСЕЛЕЛЕРІ**

Аннотация

Мақалада интернет желісіндегі интеллектуалдық меншік құқығын қорғау мәселесі қарастырылған. Интернетте авторлық құқықты қорғаудың қажеттілігі жеке байлығын сақтау мен өз мемлекетінің дамуы үшін аса маңызды екендігі негізге алынған және нақтыланған. Интернеттегі туындыға жеке құқықты бұзу өнімге авторлық құқықты беру, жұмысты жариялау кезінде автордың аты-жөнін дұрыс көрсетпеу, жасаушының келісімінсіз өзгерту енгізу жолдары арқылы жүзеге асырылады делінген. Жеке меншіктік авторлық құқық көбінесе шығарма-

дан ақша табуға құқығы жоқ адамның шығармашылық жұмысты пайдаланудан пайда табу арқылы бұзылады. Интернеттегі жеке және мүлктік құқықтардың бұзылуы көбінесе өзара байланысты. Интернеттегі авторлық құқықты қорғау әлі күнге дейін мемлекетіміздің әртүрлі заң жобаларында заңды түрде тиісті деңгейде қамтылмағандығы баса айтылды. Интернеттегі қауіпсіздік мәселелерін дамыту және талқылау қажеттілігі қазіргі уақытта өте маңызды тақырып болып табылады. Бұл проблемаға адамдар «бүкіләлемдік галактор» адамзатқа тіптен қолжетімді болған тұста айтарлықтай мән бере бастады. Интернеттегі автордың немесе басқа авторлық құқық иелерінің құқықтарын бұзу әрекеттерінің саны жыл санап артып келеді. Себебі, қатал бәсекелестік жағдайында өзіңіздің жеке меншігіңізді жасаудан гөрі біреудің интеллектуалдық меншігін ұрлап, пайда табу жылдамырақ және оңайырақ болуда. Авторлық құқықты қорғау проблемасының өзектілігі Қазақстан Республикасының Азаматтық кодексінің нормаларында қарастырылған авторлық құқықты қорғаудың барлық мүмкіндіктері іс жүзінде, әсіресе интернеттегі авторлық құқықты қорғауда жеткілікті деңгейде қолданылмайтындығында нақты көрініс табуда.

Түйінді сөздер: авторлық құқық, интеллектуалдық меншік, интернет, нарық контенті, құқық иеленуші, қарақшылық, автор.

Ж.К. Кожантаева¹

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

ВОПРОСЫ ЗАЩИТЫ АВТОРСКИХ И СМЕЖНЫХ ПРАВ В СЕТИ ИНТЕРНЕТ

Аннотация

В данной статье рассматривается проблема защиты прав на интеллектуальную собственность в сети Интернет. Выявляется и обосновывается необходимость защиты авторских прав в Сети для поддержания собственного достатка и развития своего государства. Говорится о том, что личные права на произведение в Интернете могут быть нарушены путем присвоения авторства на произведение, неверного указания имени автора при размещении работы, внесения в нее правок без согласия создателя. Имущественные авторские права чаще всего нарушаются путем извлечения прибыли от использования творческой работы лицом, которое не имеет прав зарабатывать на произведении. Часто нарушение личных и имущественных прав в Интернете взаимосвязано. Подчеркивается, что защита авторских прав в сети Интернет до сих пор не имеет правового освящения в различных законопроектах нашего государства. Необходимость в разработке и обсуждении вопросов защиты в сети Интернет – достаточно значимая тема в наше время. Серьезное внимание на эту проблему люди стали обращать сравнительно недавно, когда «всемирная паутина» стала обыденностью для человека. Количество нарушений прав автора или иного правообладателя в интернете растет год от года, так как в условиях ожесточенной конкуренции быстрее и проще украсть чужую интеллектуальную собственность и сделать себе имя, нежели создавать свою. Актуальность проблемы защиты авторских прав состоит в том, что не все возможности защиты авторских прав, заложенные в нормах ГК РК, реализуются на практике, особенно это касается защиты авторских прав в Интернете.

Ключевые слова: авторское право, интеллектуальная собственность, интернет, контент-рынок, правообладатель, пиратство, автор.

Introduction. Currently, the Global Network plays an important

role in the life of every society. Every year the World Wide Web is gaining more and more popularity, and perhaps this is since the Internet provides ample opportunities for receiving, sharing and disseminating all kinds of information, which, by the way, is very easy to use. Unfortunately, people very easily enjoy the freedom that is granted to them on the Internet, and this factor further affects the widespread violation of copyright in this area. It is due to the talent of others that the creators of various sites and forums are accustomed to enrich themselves.

Methods. The methodological basis of the work was the method of cognition, general scientific and private scientific methods of study. In addition, the works of domestic and foreign jurists were used.

Literature review. Many scholars have dealt with issues related to copyright protection on the Internet, such as F.F. Gaysin, O.A. Kovaleva, E.D. Perun, T.E. Kaudyrov, V.O. Kalyatin, D. Bratus, S.M. Baymoldina and others. However, these experts considered these issues within the framework of civil law, the exclusive right to the results of intellectual activity, but not within the scope of information legal relations. The issue of legislative consolidation of citizens' rights to copyright protection on the Internet, including the general legal regime for using the information on the World Wide Web, has not been fully studied. And in this article, the author paid attention to the study of this particular issue. The most famous international legal acts related to copyright are the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (September 9, 1886) and the Universal Copyright Convention. However, these legislative acts do not pay attention to the issue of copyright protection on the Internet. Perhaps this fact affects the fact that in the vastness of the Internet environment you can find anything, including scientific papers, audio, and video recordings. Impunity, the absence of visible barriers and restrictions on the use of information is what drives people.

Results. Copyright protection in scientific literature is defined as a set of measures aimed at restoring or recognizing copyright and allied rights and protecting the interests of their owners in case of infringement or challenge.

The Civil Code of the Republic of Kazakhstan legislation contains sufficient regulation of types, forms, means and methods of copyright protection and allied rights. Norms on copyright protection are placed in Chapter 9 of the Civil Code of the Republic of Kazakhstan, which is common for any intellectual property relations. Directly in Chapter 50 "Copyright" of the Civil Code of the Republic of Kazakhstan set out clarifying rules in articles 1290, 971-984 of the Civil Code; in addition, in relation to the protection of allied rights in articles 985-990 of the Civil Code.

Thomas Edison is known to us as the inventor of the incandescent

lamp. And although the first developments in this direction were already ten years before its opening around the world, it is considered the father of modern power grids. The fact that the great American was a supporter of the use of direct current despite the fact that the whole world was confident in the prospects of alternating does not bother the public.

But the palm of victory is given to Edison forever, and no one is going to challenge it, because the enterprising American has developed the entire accompanying system of electric lighting – socles, generators, transmitters. And most importantly, he has patented it [1].

In one of his speeches T. Tulegenov noted that today the problem of intellectual property protection is becoming widespread. Thus, according to the global report of the international trade Association Business Software Alliance, more than 70% of software in Kazakhstan is pirated copies. In monetary terms, these are 136 million dollars of unpaid royalties. For comparison: in Europe, users of unlicensed copies are only 29%, and in neighboring Russia it is 62% [2].

The Law “On copyright and allied rights” is in force in the Republic of Kazakhstan now and for more than two decades. It fully complies with the requirements of the Berne Convention for the protection of literary and artistic works.

Moreover, Kazakhstan has acceded to all international conventions in the field of copyright protection.

For copyright infringement, it is not administrative, but criminal liability.

In this case, the offender, in addition to compensation for damage to the right holder, which is assessed by a special Commission and fixed by a court decision, will have to pay a significant fine (from 100 MCI) and can be brought to correctional or community service for up to 160 hours or arrest for up to forty days. It remains only to prove that the creation is really yours, and the attacker used it illegally.

You should fix the fact of authorship of own work. Methods of such fixation today are not limited. The most common way of fixing authorship is to deposit your work in specialized organizations.

In simple terms, you need to send a copy of your product to a company that acknowledges your authorship.

In such situations, you should try to contact the owner of the site, with the requirement to stop actions that violate your copyright. In case of failure to comply with the requirements, you can safely go to court for the restoration of their copyright and related rights.

The emergence and development of the Internet contributed to a sharp expansion of information capabilities of the individual and society. At the moment, the Internet is the center of all kinds of information and in the future, obviously, will be the main source of information in the world.

The development of Internet technologies and, in particular, the emergence of Web 2.0 has posed new challenges in the regulation of copyright on the Internet.

Due to the development of technologies that allow users to freely share different works, there are problems related to copyright compliance, in particular, issues of responsibility of platforms.

Undoubtedly, from the point of view of public benefit, the more literary and musical works, films, software and databases are published on the Internet, the better, since technologies and services of the Internet make it possible to quickly and with minimal economic costs to provide the required object to a large number of users, thereby contributing to the development of the individual and society. Often, however, when publishing or placing certain objects on the Internet, the conditions for copyright infringement are violated or created, and it becomes obvious that the freedom of information exchange can go not only for the good, but also for the harm.

No one today will argue with the statement that the Internet is a phenomenon. The phenomenon took place, useful on the one hand and harmful on the other. According to statistics, the number of Internet users in Kazakhstan at the end of September 2018 reached 2.5 million, which is 2% less than a year earlier [3].

Among the users of the world information web, we can distinguish those who use the information network to search for and obtain the necessary paid and free information and services, and those who not only search, read, buy, play, but also create web pages themselves, exposing information to the network.

Such daily activities as browsing the web, storing their contents in the computer memory, copying texts, images, sounds, familiarization with them to an unlimited number of users, occur within the framework of copyright protection.

Copyright protection on the Internet with the help of modern computer technologies depends primarily on how well their capabilities are used.

And that's where the problem comes in. The problem of copyright is on the Internet. Some people believe that the Network should be subject to the usual laws; others say that copyright on the Internet is a virtual category. That is, the spread of opinions from the rule of law on the Internet to complete freedom of action.

The most common problem of copyright infringement on the Internet is a literary piracy. As such, we understand the intentional attribution of authorship of a work of science, literature or art, video or audio materials, photos or even software owned by a third person.

It is much easier to copy someone else's content than to create

something original and attractive to the consumer.

Therefore, it is often possible to find the same or very similar product on different resources, and it is quite problematic to establish who the real Creator of this Internet product is. This forces the owners of a unique, copyrighted product to insist on legislative protection of their rights.

To date, there are no rules governing the activities of the world information web. Therefore, most often violated rights on the Internet are rights to intellectual property, in particular, copyrights of individuals and legal entities.

In some national copyright laws, there is a provision that any copying of material without the knowledge of the copyright holder is unacceptable. But it is obvious that the download of information from the Internet to each personal computer cannot occur with the knowledge of the copyright holder. This is the complexity of creating legal norms regulating activities on the Internet, which requires a combination of freedom of access to information and information security. If the user intends to commercially use in my activities of author's work (including the use of Internet technologies), in particular, borrowed from the Internet, in accordance with the Civil Code and Law of the Republic of Kazakhstan "On copyright and allied rights", the user is required to enter into with the copyright holder (the author or a third person) author's agreement in writing. Failure to comply with this provision of the law is a direct and substantial violation of copyright, which, as shown by the judicial practice of the Republic of Kazakhstan and other countries, may entail material and criminal liability, and the criterion-commercial or non-commercial use of the author's work - in determining copyright violations for the court is a very important condition.

The problem of copyright on the Internet, its observance and protection requires serious consideration. There is still no unambiguous and uniform position for all countries. This is not surprising, since the Internet as a global computer network is a relatively new means of communication, experiencing a stage of rapid development. It is obvious that legislation does not always and everywhere keep up with the rapid movement of new technologies – as a result, there are many problems that are still waiting for their final solution.

It is almost impossible to limit the Internet to the limits of the law: initially, no one had any thoughts about regulating activities in the independently developing network.

On the Internet today there are thousands of offenses (slander, extremist activity, etc.).

As for copyright violations in the network they are almost no different from violations outside the virtual life: plagiarism, illegal distribution of information protected by copyright and others.

The information network provides at our request the widest abundance of information from the political to the economic type.

Most of them are freely available and can be used for various purposes.

On the Internet, you can not only find and use information, but also share and distribute it, for example, to express their thoughts of personal, commercial, economic and political nature.

To accommodate research, lay-out, literature, music, paintings and other objects of intellectual property. But the copyright holder should notify the user in advance of their rights, using the copyright sign. The copyright icon also fixes the name of the copyright holder and the year of publication of the work, article, note, etc. [4, p.76].

Intellectual property infringement occurs for some reason. For example, placing other people's materials on the network and providing them with open access without the permission of the right holder.

Many people think that the placement of materials is free; therefore, there is no copyright infringement. But in fact, the author initially does not receive the profit that he expected when selling his work through a retail network or store. In case of illegal use of works and objects, related rights, the possibility of obtaining legal profit decreases, in connection with which the right holders bear serious losses. And this is because many have already downloaded his work from the Internet [5, p.67].

As a rule, the majority of copyright owners often have difficulties in explaining the legal position in court and collecting the necessary evidence.

People assign authorship to works posted on the Internet.

Online stores offer to buy illegal recordings of music and movies much cheaper or free than sellers of similar legal products. It is even easier to download a digital copy using a file-sharing network. Such networks allow their users to share any files: music recordings, movies, software, photos and many others.

People have a misconception that this intellectual property is "draw", someone wrote it all, photographed. The author exists in any case.

In recent years, "piracy" has become widespread. Electronic documents, books, articles are copied, often changed without the consent of the author, and sometimes they are given for their own creativity.

In this regard, it should be noted that the lack of information on the site about the author (s) of the work does not exempt from liability for unauthorized use of these works, as well as for plagiarism [5, p.77].

Conclusions. At the present stage, there are two types of copyright protection. These include legal and technical protection.

From the point of view of legal protection, it is possible to allocate procedure which consists in timely and correct registration of the rights to work, and also systems of law enforcement agencies. International

copyright law, however, as well as the legislation of the Republic of Kazakhstan, does not oblige authors to register the rights to their results of creative work. However, such registration will simplify and speed up the process of proving ownership of copyright in court. The world copyright Convention establishes a list of legal measures necessary to confirm the right of the author and the right holder to the work: depositing copies and special depositories, registration of the work in organizations formed for this purpose, notarization, production and publication of copies.

Technical methods of protection are very diverse and depend on the state of technological progress. One of the old ways of such protection against illegal copying is the protection against illegal copying is the notification of the society about the ownership of copyright, which consists in applying to each copy of the work information about the author and the right holder [6, p.31]. Russian legislation proposes to notify of copyright in the form of:

- Latin letter “C” in the circle;
- name (name) of the owner of exclusive copyright;
- the year of the first publication of the work.

Protection is too big word to justify itself on the Internet. If we treat the Global Network as a kind of information battlefield, then in order not to be destroyed, it is necessary to apply appropriate measures.

The most terrible thing for the creation of a site of information orientation is non-attendance, that is, the absence of visits to the site (followed by a drop in the rating, which, as a rule, ends with the closure of the site).

In conclusion, we note that the legislation on copyright protection on the Internet will continue to develop, concretizing, and extending to new objects. I would like to hope that over time, the majority of Kazakhstanis will penetrate respect for the interests of authors of works, however, this will largely depend on state policy and taking into account the views of both the professional community and ordinary users on this issue.

List of sources used:

1. В Казахстане авторское право и интернет теперь совместимы // Интернет ресурс: <https://mk-kz.kz/articles/2017/05/12/v-kazakhstane-avtorskoe-pravo-i-internet-teper-sovmestimu.html> (Дата обращения 19.12.2019, время 13:44).

2. Тулегенов Т. Шоу-бизнес придумали не казахи // Интернет ресурс: xpress-k.kz/news/ekspertiza/temirlan_tulegenov_shou_biznes_pridumali_ne_kazakhi-115192 (Дата обращения 03.12.2019, время 16:21).

3. Казахстан находится на 57-м месте в мире по скорости интернета // Интернет <https://ru.sputniknews.kz/society/20181024/7755150/kazakhstan-internet-pokrytie.html> (Дата обращения 11.12.2019, время 10:32).

4. Близнац И.А., Леонтьев К.Б. Авторское право и смежные права: учебник / под ред. И.А. Близнаца. – М.: Проспект, 2011. – 416 с.

5. Калятин В.О. Интеллектуальная собственность (исключительные права): учебник для вузов. – М.: Норма-инфра, 2011. – 153 с.

6. Бабаджанян Е.Л. Вопросы защиты авторских прав на электронный контент // Матер. междунар. науч-теорет. конф. «Совершенствование законодательства РК в сфере интеллектуальной собственности». – Астана: ҚазГЗУ, 2015. – С. 29-32.

References:

1. *V Kazahstane avtorskoe pravo i internet teper' sovmestimy* // Internet resurs: <https://mk-kz.kz/articles/2017/05/12/v-kazahstane-avtorskoe-pravo-i-internet-teper-sovmestimy.html> (Data obrashhenija 19.12.2019, vremja 13:44). (In Russ.).

2. Tulegenov T. *Shou-biznes pridumali ne kazahi* // Internet resurs: xpress-k.kz/news/ekspertiza/temirlan_tulegenov_shou_biznes_pridumali_ne_kazakhi-115192 (Data obrashhenija 03.12.2019, vremja 16:21). (In Russ.).

3. *Kazahstan nahoditsja na 57-m meste v mire po skorosti interneta* // Internet <https://ru.sputniknews.kz/society/20181024/7755150/kazahstan-internet-pokrytie.html> (Data obrashhenija 11.12.2019, vremja 10:32). (In Russ.).

4. Bliznec I.A., Leont'ev K.B. *Avtorskoe pravo i smezhnye prava: uchebnik / pod red. I.A. Blizneca*. – М.: Prospekt, 2011. – 416 s. (In Russ.).

5. Kaljatin V.O. *Intellektual'naja sobstvennost' (iskljuchitel'nye prava): uchebnik dlja vuzov*. – М.: Norma-infra, 2011. – 153 s. (In Russ.).

6. Babadzhanjan E.L. *Voprosy zashhity avtorskih prav na jelektronnyj kontent* // Матер. mezhdunar. науч-теорет. конф. «Sovershenstvovanie zakonodatel'stva RK v sfere intellektual'noj sobstvennosti». – Астана: KazGZU, 2015. – С. 29-32. (In Russ.).

МРНТИ 13.51.01

A.R. Zhumataeva¹¹The Kazakh National Academy of Choreography
(Nur-Sultan, Kazakhstan)**MUSEUM TOURISM AS AN COMPONENT OF
CULTURAL TOURISM****Annotation**

The study of cultural tourism in modern society is of interest to specialists in various fields of knowledge: cultural experts, managers, economists, lawyers and many others. The article is devoted to the urgent topic of the development of cultural tourism and the importance of museums as leading centers in this field of activity.

Key words: cultural heritage, cultural tourism, museum management, multimedia technologies in museums.

А.Р. Жұматаева¹¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)**МҰРАЖАЙ ТУРИЗМІ - МӘДЕНИ ТУРИЗМНІҢ
ҚҰРАМДАС БӨЛІГІ РЕТІНДЕ****Аннотация**

Қазіргі қоғамдағы мәдени туризм мәселелерін зерттеу әртүрлі білім саласы мамандарының: мәдениеттанушылар, менеджерлер, экономистер, заңгерлер және т.б. қызығушылығын тудырады. Мақала мәдени туризмді дамытудың өзекті тақырыбына және осы қызмет саласындағы жетекші орталықтар ретіндегі мұражайлардың маңыздылығына арналған.

Түйінді сөздер: мәдени мұра, мәдени туризм, мұражай менеджменті, мұражайлардағы мультимедиялық технологиялар.

А.Р. Жұматаева¹¹Казахская национальная академия хореографии
(Нур-Султан, Казахстан)**МУЗЕЙНЫЙ ТУРИЗМ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ
КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА****Аннотация**

Изучение вопросов культурного туризма в современном обществе вызывает интерес специалистов различных областей знания: культурологов, менеджеров, экономистов, юристов и многих других. Статья посвящена актуальной теме развития культурного туризма и значению музеев как ведущих центров в этой сфере деятельности.

Ключевые слова: культурное наследие, культурный туризм, музейный менеджмент, мультимедийные технологии в музеях.

Introduction. The Internet has revolutionized museum work. Popular museums can be accessed from anywhere around the world. Artificial intelligence is enabling people to communicate with direct participants in historical events and tell about them the most detailed information.

However, identified at the end of 2019 coronavirus COVID-19 outbreak has made a significant impact on tourism and museum activities.

In this regard, we believe that the current state of cultural tourism, including museum tourism is one of the topic issues to study.

Research Methods. In this article were studied the sites of the largest museums in the world, pages on social networks, modern information and telecommunication technologies used in museum activities.

Literature review. Today there are many manuals, teaching aids, individual studies and articles on cultural and museum tourism. Noteworthy among them is the works of E.G. Nemkovich “Tourism Multiplier” [1, c.97], A.V. Romanchuk “Museum Tourism” [2, p.5], I.S. Koroleva, Ya.G. Glumova “Museum Destination as an Element of a Regional Tourist and Recreational System” [3, p.87], M.D. Sushchinskaya “Cultural tourism: manual for academic undergraduate” [4, p.90].

However, in the face of modern challenges, active use of information and telecommunication technologies the issue of scope should be studied further.

Research results. Throughout the evolution of mankind, the values of culture have always been a significant factor, a strategic resource for the development of society in all social spheres.

The role of culture in the transformation of modern society is revealingly revealed in its relationship with tourism. A new understanding of culture in social development and awareness of the need to preserve cultural diversity in the world expands the prospects of cultural tourism as a resource for country and regional development, as well as the impact on social and cultural sphere, ecology, foreign economic activity and international relations.

In the theory and practice of cultural tourism in recent decades, much attention has been paid to the historical and cultural potential of the country, its historical, architectural, natural, as well as cultural attractions.

When visiting museums, ancient libraries, monuments and various architectural structures, passing historical routes, tourists learn and join the historical, architectural and cultural values of this country or city.

It is no secret that a country will be in demand if various museums are located on the territory, where exhibits and exhibits of interest to tourists are presented, ancient and modern monuments that convey the value of cultural heritage, exhibitions of different levels and directions, as well as developed infrastructure of cities.

Revenues from cultural tourism can increase the economy of the

country and the region in which it develops. Tourism benefits regional economic agents. Customers receive products and services; the staff of travel agencies – wages, entrepreneurs' profit, and the territory replenishes its budget through tax revenues. Tourism stimulates additional demand for goods and services. The peculiarity of tourism is that it causes the consumer demand of tourists coming to the territory for various goods and services. The funds received are used to maintain and preserve the historical and cultural heritage, the construction of new museums, hotels, shopping centers, as well as the reconstruction of architecturally significant objects that are so attractive to tourists. The tourism industry involves the following existing sectors in its activities: transport, communications, food, trade, banks, insurance, entertainment, museums and other areas, and has a stimulating effect on their development, becoming an accelerator of their development and growth [1. p.97]. Among these sectors, museums have a significant role in the tourism industry, which have the characteristic properties of tourist resources – attractiveness, capacity, thematic focus, and therefore affect tourist flows and the geography of the distribution of these flows.

Cultural tourism is a full-fledged form of museum work. In the XXI century together with the culture museum was radically transformed. The integration trend of museums is the result of several factors. The first is globalization, which facilitates networking through a variety of communication methods, including ease of movement and travel. The unification of accommodation conditions (hotels, food) allows the traveler to feel comfortable in any city, in any country. The introduction of electronic means of communication and the Internet, the distribution of electronic visual means are another factor influencing museums. In the era of reproductions, when almost any image can be found on the Internet, real objects acquire new meaning and value. In this situation museums are positioning themselves as a unique object, offering people a close acquaintance with genuine works of art. An important factor encouraging museums to increase interaction with society is the need to attract and retain visitors who pay money, expanding the audience [2. p.5].

Museums are centers of art, education and leisure activities. In social terms, it is important to talk about the museum as a messenger of the most important moral, ethical, moral, aesthetic foundations, which should be the basic installation of the museum.

Preserving the heritage, offering bright, non-standard solutions in the field of cultural practices, museums influence the growth of profitability of territories, the investment attractiveness of the country and regions. Practice shows that museums that have rethought their concept, are actively introducing new techniques, expanding the scope of their activities and involving all kinds of new partners in this area, find their

niche in the emerging cultural environment of the territory and become popular tourists.

The experience of many foreign countries shows that, despite the widespread reduction in state funding, the number of museums is increasing. At the same time, the very view of museums is changing, the concept of “museum” is expanding and modifying. In response to the challenges of globalization, dozens and hundreds of small local museums appear around the world. They are created on the initiative of public organizations, local historians, and heads of firms interested in reviving interest in a small homeland, in affirming the value of local traditions and achievements, their uniqueness in the context of global culture.

For example, in the Finnish city of Tampere there is an unusual museum center of Vapriikki, where under one roof there are about a dozen museums and temporary exhibitions. With one ticket, you can visit over ten different permanent and temporary exhibitions on the history of Tampere and Finland, technology, archeology, industry, natural sciences, fashion, hockey, etc.

Finns are actively using interactive technology in their museums. So, in the Museum of Nature you can hear the voices of birds by clicking on the buttons, next to their images on a special stand. In another museum you can hear the story of an eyewitness of a historical event, while the screen hanging next to it comes to life and the participant of the event, or an actor dressed in clothes of that era tells about it. Visitors can become a participant in an action by taking a seat on the simulator and ending up at the controls of an airplane or in the cabin of a sawing machine. For example, in the Museum of Finnish Hockey on a special simulator, you can try to throw the puck into the goal. For the smallest museums, there are places where you can run, climb, shoot Angry Birds characters from a big slingshot, or vice versa, sit with your whole family and relax after sightseeing in a comfortable cafe-restaurant. Collectors often gather in the museum center. And in the museum store are widely represented books on history and architecture, postcards, chocolate, toys, souvenirs with hockey symbols, jewelry, bags and other things [5].

Nowadays, museums are the second most popular attractions after historical and cultural monuments. This is confirmed by surveys conducted in France, the UK and the USA. The increased interest in museum potential contributed to their active involvement in the tourism industry. As a result, two directions of the use of the museum space were formed on the world market: as an independent tourist product and as an element of it – an excursion [3, p.87].

Museums are both places of worship and tourist attractions. Often, they are the main reason for visiting a city: these are the Metropolitan Museum of Art in New York, British Museum in London, Louvre Museum

and The Georges Pompidou National Centre for Art and Culture in Paris, The Hermitage in St. Petersburg. Currently, large museums are turning into multinational corporations.

An example of this is the network of museums of Solomon Guggenheim, which includes: SoHo Museum in New York, Deutsche Guggenheim Museum in Berlin, Guggenheim Museum in Bilbao, Guggenheim Las Vegas in Las Vegas, Guggenheim Hermitage in Las Vegas, Peggy Guggenheim in Venice, In 2022-2023, it is planned to open a museum of this network in Abu Dhabi. Based on the principles of complementarity of collections Vienna's Museum of Art History, Hermitage and Guggenheim Museum works together.

For a museum, tourism means, first of all, initiative in creating both a new cultural product and a system of museum services that help shape and satisfy the needs of real and potential consumers. Today, it acts as a powerful factor in modernization, which determines the evolution of some local museums towards museum-educational and museum-cultural centers, quickly mastering the technology of hospitality. The museum combined with the possibilities of tourism develops not only traditional goals and objectives as well as it transforms them in the direction of enhancing leisure and communication functions. Today tourists visit the museums to relax, have fun, and get a charge of positive emotions. In this regard, it is necessary to re-evaluate the realities of modern life and develop a series of new approaches to the development of museum management and marketing. It is obvious that the lack of time also affects the behavior of tourists, who have always been the most loyal visitors to museums. The introduction of new information and organizational technologies will help change the situation, contributing to the development of the following activities: tourism; exhibition; publishing; cultural and educational; educational.

The goal of museums is not to passively receive visitors and tourists, but to actively play the role of a “mediator” in the implementation of a mutually beneficial exchange between tourists and carriers of a culture of hospitality. In addition, they can and should serve as a kind of criterion for a consistent, culturally sensitive tourism policy.

Whereas in the past the museum was often associated with the visit to a boring exhibition, where strict museum workers were looking after the depressing glass-case exhibits, there are now major changes. In the modern museum exhibitions are built according to the latest technological and design achievements, the necessary components of which, in addition to the artifacts themselves, interactive panels with photos, animation, videos, sound files, allowing visitors to get information quickly and in an entertaining way.

There are about 55,000 museums in 202 countries, of which nearly 33,000 are in the United States. Nowadays, museum activity is not just the

storage of historical relics, but also research, show organization, logistics and training. Museums change, become more informative, invite visitors to immerse themselves in the reality of memorable events of world history. In the modern world, the museum is a high-tech and knowledge-intensive enterprise.

Modern information and telecommunications technologies (Internet, multimedia products) are being actively used in museums, which have made it possible to interpret cultural sites and provide for remote inspection. The Internet, video films, informational programs, reproductions of museum exhibits, catalogs extend the limits of museum space, serve educational and popularization purposes of museums. Virtual tourism becomes a reality as technologies improve the production of tourist impressions [4, c.90].

With the worldwide Covid-19 coronavirus infection, many museums have rethought their existence. For example, the Russian Museum «Garage» has created a special landing where it publishes new formats of interaction with its exhibition and public program. On the channel «Garage» in Telegram an online series about the archive of the museum has been launched. As well as the museum and the Bookmate app opened free access to the books of the publishing house of the museum [6].

Through the Internet, through websites, social networks, you can get interesting information, visit many museums. For example, the Mullin Automotive Museum in Oxnard (California), which owns a luxury collection of pre-war French cars (Bugatti, Delahaye, Panhard et Levassor, Peugeot, Renault, Voisin, etc.) has several weekly online tours on Instagram.

The Mercedes-Benz Museum in Stuttgart conducts Instagram tours as well as panoramic interactive videos on Youtube.

The Prado Museum in Madrid offers daily guided tours of the museum on Facebook and Instagram social networks [7].

In quarantine, Hermitage places online excursions with collectors, curators of temporary exhibitions every day [8].

Famous attractions are also open to online viewing: Louvre (Paris), Museum «Guggenheim», Metropolitan Museum (New York), Gallery Ufici (Florence), Museum Orsay (Paris), Tate Modern (London), Royal Academy of Arts (London), Belvedere (Vienna) [9,10,11,12].

Museums must collect, preserve and protect cultural heritage, thus preventing the destruction of cultural identity. At the same time, the custodians are responsible for showing and interpreting these collections in such a way that they contribute to the education, understanding, and appreciation of the culture or cultures represented in the museum. This should be done in a creative and exciting manner, using a wide range of modern tools and technologies to convey the message of the story to visitors.

Museums in the leisure market serve as the focus of culture and as a starting point for a tourist to explore a country or region. The promotion of museums as tourist attractions to the market is an important strategic objective of any tourism development plan. Of particular importance is the ability of museums to introduce tourists to culture and to serve as a starting point for the selection of further travel routes. Besides, tourists should be encouraged to visit the network of museums and to share their experience with the experience gained from the study of memorabilia and other cultural events. This approach should be developed through systematic planning, and museums should be a test case for such a strategy.

Until recently, museums were a place where nothing was touched. Moreover, it was impossible to even look at most of the exhibits, as they were stored in the museum's stores and were not always shown to the public. But new technologies and developments in the user interface have completely overturned this concept. Modern exhibitions and museums now use technology to encourage visitors to stay and even play with the exhibits:

The Internet has revolutionized the museum industry. At present we can take a tour of the museum from anywhere in the world and see even the exhibits that are in the museum vaults.

AR/VR immersive technologies augmented and virtual reality will make it possible to feel the atmosphere of an era or events connected with an exhibit and become a direct participant in them.

Artificial intelligence will allow us to «communicate» with the immediate participants of historical events and will tell about them the most detailed information.

Additive technologies – 3D printing helps to recreate the exhibits, give visitors the possibility of physical contact with them, or even take them as a memento.

Hand movements, footsteps, touch, and even voice can now give you an audio-visual and sensory experience that will impress us with information and tell our story.

Cooperation between museums and the tourism industry is vital for both sides. Museum tourism is a form of tourism that takes advantage of the tourist potential of museums and their surroundings.

Museums are «friends» of a tourist. They are aware of their important role in attracting tourists, increasingly taking into account the fact that, in the twenty-first century, international tourism has become the world's largest economic sector and cultural tourism the most dynamic industry in the sector.

Conclusion. Given the current challenges and the widespread coronavirus infection of Covid-19 in the world, the active use of modern information and telecommunication technologies in their activities, the

development of various marketing approaches is of great importance for museums, and the diversification of work streams.

Museums have started using client-focused marketing. To attract as many audiences as possible, some historical museums during quarantine began running quizzes on social media. On their page, the museum's employees tell a certain historical fact, the history of the exhibit, a fact from the life of a famous person, and ask the audience a question on the subject. Quiz winners receive prizes, such as souvenirs, as well as visits to excursions after the quarantine is over.

Under the conditions of quarantine in different parts of the world, museums are replenishing virtual catalogs and creating other multimedia formats.

The main task of museums is to make sure that their online programs give as strong, fresh emotional impressions as works of art. All the world's leading museums are now working on how to move into the virtual world without losing the qualities of spectacle and preserving the authenticity of emotions. The situation calls for new formats and a new understanding of reality.

Today, culture and tourism are the industries most affected by the Covid-19 outbreak. The pandemic has had a direct impact on the art market - museums, auction houses, galleries have had to adapt and search for new digital formats, intensify the processes of the digital art market and cultural institutions. Of course, this is hardly a substitute for personal communication with the arts, but it is no longer possible to question total immersion in online space, these processes are also relevant for all participants in the cultural process, who should be looking for new formats. The pandemic has confirmed that, in a new world, those who entered online in a timely and effective manner are in a better position to do so.

In summary, it should be noted that the development of new technologies and marketing approaches, the diversification of areas of work, close cooperation with tourism and educational institutions, the organization of various thematic exhibitions, increased interaction with foreign colleagues would increase people's interest in museums.

List of sources used:

1. Немкович Е.Г. Мультипликатор туризма // Сборник научных статей по материалам международной научно-практической конференции. – Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2010. – 97 с.

2. Романчук А.В. Музейный туризм. Учебно-методическое пособие. – СПб: Санкт-Петербургский государственный университет, 2010. – 46с.

3. Королева И.С., Глумова Я.Г. Музейная дестинация как элемент региональной туристско-рекреационной системы // Фундаментальные исследования. – 2018. – № 4. – С. 87-91.

4. Сущинская М. Д. Культурный туризм: учеб. пособие для академического ба-

калавриата / М. Д. Сушинская. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Издательство Юрайт, 2018. – 157 с.

5. Экономика наследия и культурное предпринимательство: от музея до творческого квартала // Интернет ресурс: <https://www.youtube.com/watch?v=-PprlJ5Ha40> (Дата обращения 29.01.2020, время 16:28).

6. Музей «Гараж» // Интернет ресурс: <https://garagemca.org/ru> (Дата обращения 29.02.2020, время 17:44).

7. Музей Прадо // Интернет ресурс: <https://www.museodelprado.es/coleccion> (Дата обращения 27.02.2020, время 12:44).

8. Государственный Эрмитаж // Интернет ресурс: <https://www.hermitagemuseum.org> (Дата обращения 27.02.2020, время 17:05).

9. Лувр // Интернет ресурс: <https://www.louvre.fr/en/visites-en-ligne> (Дата обращения 20.02.2020, время 14:28).

10. Collection-online Solomon R. Guggenheim Museum // Интернет ресурс: <https://www.guggenheim.org/collection-online> (Дата обращения 27.02.2020, время 15:00).

11. Метрополитен-музей // Интернет ресурс: <https://www.metmuseum.org> (Дата обращения 27.02.2020, время 23:30).

12. Галерея Уффици // Интернет ресурс: <https://www.uffizi.it/en/pages/digital-archives> (Дата обращения 28.02.2020, время 19:30).

References:

1. Nemkovich E.G. *Mul'tiplikator turizma* // Sbornik nauchnyh statej po materialam mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii: – Petrozavodsk: Karel'skij nauchnyj centr RAN, **2010**. – 97 s. (*In Russ.*).

2. Romanchuk A.V. *Muzejnnyj turizm*. Uchebno-metodicheskoe posobie. – SPb: Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj universitet, **2010**. – 46 s. (*In Russ.*).

3. Koroleva I.S., Glumova Ja.G. *Muzejnaja destinacija kak jelement regional'noj turistsko-rekreacionnoj sistemy* // Fundamental'nye issledovanija. – **2018**. – № 4. – S. 87-91. (*In Russ.*).

4. Sushhinskaja M. D. *Kul'turnyj turizm: ucheb. posobie dlja akademicheskogo bakalavriata* / М. Д. Сушинская. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Izdatel'stvo Jurajt, **2018**. – 157 s. (*In Russ.*).

5. *Jekonomika nasledija i kul'turnoe predprinimatel'stvo: ot muzeja do tvorcheskogo kvartala* // Internet resurs: <https://www.youtube.com/watch?v=-PprlJ5Ha40> (Data obrashhenija 29.01.2020, vremja 16:28). (*In Russ.*).

6. *Muzej «Garazh»* // Internet resurs: <https://garagemca.org/ru> (Data obrashhenija 29.02.2020, vremja 17:44). (*In Engl.*).

7. *Muzej Prado* // Internet resurs: <https://www.museodelprado.es/coleccion> (Data obrashhenija 27.02.2020, vremja 12:44). (*In Engl.*).

8. *Gosudarstvennyj Jermitazh* // Internet resurs: <https://www.hermitagemuseum.org> (Data obrashhenija 27.02.2020, vremja 17:05).

9. *Luvr* // Internet resurs: <https://www.louvre.fr/en/visites-en-ligne> (Data obrashhenija 20.02.2020, vremja 14:28). (*In Engl.*).

10. *Sollection-online Solomon R. Guggenheim Museum* // Internet resurs: <https://www.guggenheim.org/collection-online> (Data obrashhenija 27.02.2020, vremja 15:00). (*In Engl.*).

11. *Metropoliten-muzej* // Internet resurs: <https://www.metmuseum.org> (Data obrashhenija 27.02.2020, vremja 23:30). (*In Engl.*).

12. *Galereja Uffici* // Internet resurs: <https://www.uffizi.it/en/pages/digital-archives> (Data obrashhenija 28.02.2020, vremja 19:30). (*In Engl.*).

FTAХР 14.29.01

Ж.А.Масалиева¹¹Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік педагогикалық университеті
(Шымкент, Қазақстан)**ИНКЛЮЗИВТІ БІЛІМ БЕРУДЕГІ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ
ТӘЖІРИБЕ****Аннотация**

Мақалада шетелдік нәтижелерді сараптау негізінде Қазақстандағы инклюзивті білім беруді ендіру тәжірибесі қарастырылады. Шетелде қалыптасқан теориялық, әдістемелік тәжірибе Қазақстанда да басшылыққа алынуда. Әйтсе де, мақала авторлары инклюзивті білім беру негіздерін ендіруде әр елдің өзіндік ерекшелігі болатындығын тілге тиек етеді. Мәселен, халықтың менталитетін, ұлттың әлеуметтік және мәдени жағдайына байланысты өзге елдің нормативті-құқықтық базасын көшіріп алуға болмайтындығы белгілі.

Жұмысымызда З.А. Мовкебаева, Р. Сулейменова және өзге де ғалымдардың еңбектерін басшылыққа ала отырып, Қазақстандағы инклюзивті білім беру, ерекше қажеттіліктері бар балаларды жалпы білім беру үдерісіне енгізуге қатысты қоғамда қалыптасқан көзқарас пен іс-шаралар жайында сөз болады.

Түйінді сөздер: инклюзивті білім, инклюзияның қазақстандық үлгісі, жеке тұлғаны әлеуметтендіру мәселелері, инклюзивті білім берудің нормативті-құқықтық базасы.

Ж.А.Масалиева¹¹Южно-Казахстанский государственный педагогический университет
(Шымкент, Казахстан)**КАЗАХСТАНСКИЙ ОПЫТ ИНКЛЮЗИВНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ****Аннотация**

В статье рассматривается опыт внедрения инклюзивного образования в Казахстане на основе анализа зарубежных результатов. Теоретическая, методическая практика, сформировавшаяся за рубежом, имеет место и в Казахстане. Тем не менее, авторы статьи подчеркивают, нельзя копировать нормативно-правовую базу других стран без соотношения с менталитетом, социально-культурным уровнем развития народа. Нельзя копировать нормативно-правовую базу других стран.

Руководствуясь трудами З.А. Мовкебаевой, Р. Сулейменова и других ученых, автор статьи определяет существующие подходы к внедрению инклюзивного образования в Казахстане.

Ключевые слова: инклюзивное образование, модель инклюзии, проблемы социализация личности, нормативно-правовая база инклюзивного образования.

Zh. A. Masalieva¹¹South Kazakhstan state pedagogical University
(Shymkent, Kazakhstan)**KAZAKHSTAN'S EXPERIENCE OF INCLUSIVE EDUCATION**

Annotation

The article considers the experience of implementing inclusive education in Kazakhstan based on the analysis of foreign results. Theoretical and methodological practice, which has been formed abroad, is also guided in Kazakhstan. However, the authors of the article emphasize that the introduction of the basics of inclusive education is a peculiar feature of each country. For example, it is known that due to the mentality of the population, the social and cultural situation of the nation, it is impossible to copy the legal framework of other countries.

In our work, guided by the works of Z. A. Movkebayeva, R. Suleimenov and other scientists, we are talking about approaches and measures that are taking shape in society, concerning inclusive education in Kazakhstan, the introduction of children with special needs in the educational process.

Keywords: *inclusive education, model of inclusion, socialization of the individual, legal framework for inclusive education.*

Кіріспе. Қоғамдық құбылыстардың аясындағы білім беру ең бір көп қырлы мәселелердің бірі болып табылады. Бұл саланың дамуын, келешегін зерттеу инклюзивтік білім беру аясының туындау, қалыптасу және жетілуіне дайындықты қалыптастыру жолын ретроспективтік-тарихи талдаудың қажеттілігін білдіреді.

Ол балалардың дене, психикалық, зияткерлік, мәдени-этникалық, тілдік және басқа да ерекшеліктеріне қарамастан, сапалы білім беру ортасына айрықша білім алу қажеттіліктері бар балаларды қосуды, барлық кедергілерді жоюды, олардың сапалы білім алуы үшін және олардың әлеуметтік бейімделуін, социумге кірігуін көздейді.

Зерттеу әдістері. Барлық өркениетті әлемдегі қоғам жалпы адамзаттық моральға және әлеуметтік әділеттіліктің талаптарына сәйкес – білім беруде ерекше қажеттіліктері бар балаларды кемсітушілікке жол берілмеуі керек деген ұғымға келді. Қазақстан Республикасы БҰҰ-ның адам құқығы аясындағы конвенцияларын, декларациялары мен ұғымдарын басшылыққа ала отырып, барлық балалардың, оның ішінде денсаулық жағдайына (психофизикалық бұзылыстар, АҚТҚ және ЖҚТБ жұқпалы аурулы балалар және т.б.); қоғамда әлеуметтік бейімделу мәселелері бар (жетім, әумесерлік тәртіп), әлеуметтік-экономикалық немесе әлеуметтік-психологиялық мәртебесі төмен жанұяның жағдайына (нашар отбасыдан, қашқындар, оралмандар, азшылық ұлттардың балалары) байланысты білім алуда ерекше қажеттіліктері бар балаларға сапалы білім беруге міндеттеме алады.

Тақырып бойынша әдебиеттерге шолу. Зерттеу жұмысымызда З.А. Мовкебаева, Р. Сүлейменова және өзге де ғалымдардың еңбектерін басшылыққа ала отырып Қазақстандағы инклюзивті білім беру, ерекше қажеттіліктері бар балаларды жалпы білім беру үдерісіне енгізуге қатысты қоғамда қалыптасқан көзқарас пен іс-шаралар қарастырылды.

Зерттеу нәтижесі. Бүгінгі таңда еліміздегі мемлекеттік саясаттың маңызды басымдықтарының бірі білім беру жүйесінің дамуы бо-

лып табылады. Білім беру саласындағы мемлекеттік саясаттың негізгі принциптеріне сапалы білім алуға барлығының құқықтарының теңдігі, әр адамның интеллектуалды дамуын, психофизиологиялық және жеке-дара ерекшеліктерін ескере отырып, халықтың барлық деңгейі үшін білімге қолжетімділігі жатады [1, 1 б.].

Сапалы білімнің барлығы үшін қолжетімді болу шартын қалыптастыруға бағытталған білім беру жүйесін түрлендіру процестерінің бірі жеке тұлғаны әлеуметтендіру мәселесі. Әлеуметтену – қоғамның толыққанды мүшесі болуы үшін қажет, адам баласымен әлеуметтік тәжірибенің меңгерілуі мен жаңғыртылуы. Әлеуметтендірілуге индивидтің жеке тұлға болып қалыптасып, білім, норма, бағалы құндылықтарды меңгеру құралы болып табылатын, түрлі әлеуметтік-феноменологиялық процесстер енеді. Баланың туылғанынан бастап, оның әлеуметтенген әлемге енуі оның әлеуметтенуін, әлемді түрлендіруші ретінде емес, керісінше, сол түрленуші ортаның дамытушысы болып табылатынын білдіреді. Жеке тұлғаны әлеуметтендіру мәселесі қазіргі таңда инклюзивті білім педагогикасының негізінде қолдау тауып отыр.

Қазақстан Республикасында білім беруді және ғылымды дамытудың 2016-2019 жылдарға арналған Мемлекеттік бағдарламасында көрсетілген орта білім берудің инфрақұрылымдық дамуын қамтамасыз ететін міндеттердің бірі ерекше білім беру қажеттілігі бар балаларды инклюзивті ортада қолдау, ал орта білім берудің мазмұнын жаңарту аясындағы міндеттердің бірі білім беру ұйымдарын өлшемшартпен бағалау жүйесіне көшуді жүзеге асыру деп көрсетілген [2, 3 б.]. Бұл, өз кезегінде, инклюзивті білім берудің дамуын теориялық және әдістемелік жағынан жетілдіруді қажет етеді.

Бүкіл әлем инклюзивтік білім беру идеясы мен тәжірибесіне назар аударуда. «В последно време се налага идеята, че интегрираното обучение на децата със специални образователни потребности е тяхно човешко право, което гарантира равнопоставеността и равните им шансове с останалите членове на обществото» [3, 7 б.].

Әйтсе де, қоғамда мүмкіншілігі шектеулі балаларды жалпы білім беретін ортаға қосу мәселесіне қатысты пікір алалығы орын алып отырғандығы да жасырын емес. Күдік пен үміт қатар бой көтеруде. Білім беру жүйесі барлық санаттағы азаматтарды тиімді білім берумен қамтамасыз етуге байланысты әртүрлі мәселелерге кездесуде. Барлығына арналған білім беру үшін мүмкіндіктерді демократияландыру жолында алға жылжу қажеттілігі қоғамды ізгілендіруге бағытталған ұлттық стратегия мен саясатты қалыптастыру мақсатындағы инклюзия үдерісіне негізделеді.

XXI ғасырдың алғашқы он жылдығында Қазақстан экономикалық өсімділігімен танылды. Әрбір мемлекетте дамуында ауытқуы бар

балаларды әлеуметтік біріктірудің өзіндік тәжірибесі бар, ол тұрғындардың ұлттық менталитетін және әлеуметтік мәдени ерекшелігін ескереді. Алайда өзге елдің тәжірибесін нормативті-құқықтық база ретінде көшіріп алуға болмайды. Дәл осы қазақстандағы түрлі ұйымдардың жұмыстарының ерекшелігіне және түрлі модельдер мен интеграцияның формаларын қамтитын ұйымдастырушылық-құқықтық формаларына жатады. Қоғамдық және ата-аналар ұйымдарына оңалту және әлеуметтік мекемелерге дамуында ауытқуы бар балаларды тәрбиелейтін және біріктіріп оқытумен тәрбиелеудің жолын таңдайтын жанұяға өз модельдерін апробациялау және құрастыру қажеттілігі туындады. Мемлекет әрбір балаға оның ұлтына, дініне, денсаулығына қарамастан тегін жалпы білім беруге кепіл берді. Республикамызда тарихи қысқа уақыт ішінде мүмкіншілігі шектеулі балаларды оқытудың жабық «медициналық моделінен» ашық модельге көшу үдерісі байқалады. Біріктіріп оқыту кең қанат жая бастады.

Қазақстандағы инклюзивті білім беруді дамытудың маңызды кезеңі қазіргі кезеңдегі инклюзивті білім беруге жататын адамдардың санатын кеңейтілуі, оларды сапалы білім беру қызметтерімен қамтамасыз ету қажеттілігі болып табылады. Әртүрлі санаттағы балаларды инклюзивті білім процесіне енгізу нормативті-құқықтық базаны жетілдіреді, білім беру мекемелерінде осы жұмыстарды жүйелеу талап етіледі және осы санаттағы балалардың білім беру қажеттіліктерін зерделейді.

Талдау нәтижелері шет елдердегі инклюзивтік білім берудің даму тенденциясы туралы ғылыми түсінікті кеңейтуге, инклюзивтік білім берудің теориясы мен әдіснамасын байытуға, инклюзивтік білім берудің батыстық өнімді тәжірибесін қазақстандық шындық жағдайында пайдалануға мүмкіндік береді. Сонымен бірге шет елдік тәжірибелер отандық жағдаяттық шындықты және Қазақстандағы білім беру жүйесінің даму ерекшеліктерін есепке ала отырып пайдаланылуға бағытталуда.

Қазақстан Республикасында білім берудің бұл түрі негізінен 1990 жылдары тарала бастады, әсіресе мүмкіншілігі шектеулі балаларды жалпыға білім беру үдерісіне енгізудің мемлекеттік жүйесін жасау бойынша ғылыми-зерттеу жұмыстарын ұйымдастырған түрлі халықаралық ұйымдардың қолдауымен, профессор Р.А. Сүлейменованың бастамасы бой көтерді. Ғалымның берген анықтамасы бойынша, «инклюзивті білім беру – балаларды бөліп қарастыру кедергілерін жоюға бағытталған, барлық балаларды жалпыға білім беру процесіне қосу мен оларды әлеуметтік бейімдеуде жасына, жынысына, этникалық, діни қатынасына, даму кемшіліктеріне немесе экономикалық статусына қарамастан, отбасының белсенді қатысуымен, балаға түзету-педагогикалық және нақты әлеуметтік қолдау көрсету арқылы,

адекватты білім беру жағдайларын жасауда, балалардың білім алу қажеттіліктері мен жеке ерекшеліктеріне баланы емес, органы бейімдеуге бағытталған мемлекеттің саясаты»[4, 8 б.].

2000 жылдан бастап Қазақстан Республикасында мүмкіндігі шектеулі балаларға қатысты жаңа білім беру саясаты қалыптаса бастады, балаларды әлеуметтендірудің, тәрбиелеудің, оқытудың, әлеуметтік қолдау көрсету мен бейімдеудің тиімді жолдары белсенді түрде қарастырылуда. Ы.Алтынсарин атындағы Ұлттық білім академиясы Қазақстан Республикасының Білім және ғылым министрінің 2015 жылғы 1 маусымдағы № 348 бұйрығымен бекітілген «Қазақстан Республикасында инклюзивті білім беруді дамытудың тұжырымдамалық тәсілдерінде» Инклюзивті білім беруді дамытудың тұжырымдамалық тәсілдерінің стратегиялық бағыттары, іске асырудың тетіктері, күтілетін нәтижелер және іске асыру кезеңдері жан-жақты баяндалған [5]. Оқыту үдерісіне дайындық, әдістемелік қолдау және ұйымдастыру тетігі де анықталған.

З.А. Мовкебаеваның даму мүмкіндіктері шектеулі балаларды жалпыға білім беру үдерісіне енгізу мәселелеріне қатысты еңбектерінде инклюзивті білім беруді «адам эволюциясы заңдылықты түрде әкеле жатқан қазіргі таңдағы шындық» [6, 2 б.] ретінде анықтайды. Сондықтан да ерекше оқытуды қажет ететін балалардың жалпы білім беруге кіріктілу үдерісіне тосырқай қарауға болмайды. Инклюзивті білім беру – мемлекеттік саясат. Мүмкіншіліктері шектеулі балаларды жалпыға білім беру үдерісіне енгізудің өзекті мәселелерін анықтау осы шаралардың нәтижесі болып табылады. Арнайы білім беру саласына, балаларды дендері сау қатарларының білім алу ортасына кіріктіру бойынша, инновациялық үдерістер кеңінен енгізіле бастады. Мүмкіндіктері шектеулі балаларды әлеуметтік бейімдеу және қоғамға кіріктіру үшін тиімді жағдайлар жасаудағы инновациялық бағыттарды үйрену жұмыстары да жетілдіруде. Әрине, қазіргі қоғам білім берудің барлық салаларында баланың шығармашылық қабілеттіліктері дамытатын инновациялық ізденістерді талап етуде. Мұндай ізденістердің негізгі педагогикалық қағидасы – балаға ізгілік тұрғысынан қарау. Оның алғашқы баспалдағы мектепке дейінгі мекемелер екендігі даусыз. сондықтан да біз өзіміздің Қазақстандағы мектепке дейінгі білім жүйесіндегі инновациялық үдеріске арналған мақаламызда инновацияны балабақшадан бастау керек деген тұжырым жасаған болатынбыз [7, 3]. Оқыту мен тәрбиенің бірлігі, баланың танымдық күшін қалыптастыру және шығармашылық икемділігін дамыту, әр баланың қабілеті мен мүмкіндік деңгейіне орай оқыту бағытында жүйелі жұмыс ұйымдастыру қажеттілігі айқындалып отыр.

Қазақстан Республикасының саяси, экономикалық және мәдени өміріндегі маңызды өзгерулер білім беру жүйесінің реформалануы

мен қайта құрылуының қарқынды үдерісіне бастама болады. Оқыту мен тәрбиелеудің дәстүрлі, өктем түрінен гуманистік, тұлғаға бағытталған түріне ауыстыруда, білім беру жүйесінде даму мүмкіншіліктері шектеулі балалардың негізгі құқықтары мен еркіндіктерін сақтауға бағытталған әлеуметтік жағдайлар, оларды қоршаған ортаның түрлі байланыстары мен қарым-қатынастарына және дендері сау қатарларымен біріге әрекет ету үдерісіне енгізу белсенді түрде дами бастады. Арнайы және инклюзивті білім беру барлық жеке тұлғаның білім алу қажеттіліктерін қанағаттандыруға арналған психологиялық-медициналық-педагогикалық кеңес беру ұсынымдарын ескере отырып әзірленген арнайы және жалпы білім беретін оқу бағдарламалар арқылы жүзеге асырылады. Мүмкіншіліктері шектеулі балалар дәстүрлі білім беру жүйесінде арнайы (түзету) білім беру мекемелерінде, үйде немесе арнайы мектеп-интернаттарда білім алды. Елімізде арнайы білім беру ұйымдарының (арнайы түзету) мектептері мен мектепке дейінгі ұйымдары, оңалту орталықтары, психологиялық-педагогикалық түзету кабинеттері және басқалар) желісі қалыптасқанына қарамастан, республикада соңғы онжылдықта объективті және субъективті себептермен қоғамның мүмкіншіліктері шектеулі тұлғаларға қарым-қатынасы мейлінше өзгерді. Психофизикалық бұзылулар адамның сезуге, уайымдауға, әлеуметтік тәжірибені меңгеруге қабілеттілігін жоққа шығара алмайтындығы мейлінше терең мойындалады.

Әр баланың даму үшін білім алуға деген жеке қажеттілігі мен қабілетін ескеретін қолайлы жағдай жасау қажеттілігі түсіністік тапты. Келесі ұстаным қалыптасады: әр балаға ол бойындағы кемшілікке байланысты нені атқара алмайды деген тұрғыдан емес, ол бойындағы кемшілікке қарамастан не істей алады деген тұрғыдан қарау. Мұндай оқыту процесі балаға отбасынан, үйінен, туыстары мен жақындарынан, достарынан ажырамай білім алуға, қоғамға қосылып әлеуметтену мәселелерін нәтижелі шешуге көмек береді. Есейе келе, балалар өзіндік ерекшеліктерін қабылдап, басқа адамдардың ерекшеліктерін ескеруге үйренеді. Инклюзивті білім беру барлық балаларға толық мөлшерде балабақша, мектеп, институт ұжымының өміріне, баршаға тең құқылы деңгейде ұжым мен қоғамның іс-әрекетіне қатысуға мүмкіндік береді.

Инклюзивтік білім беру саясатының негізгі мазмұны барлық бала оқи алады деп мойындаумен тұжырымдалады. «Білім туралы» ҚР Заңының 3-бабының 1, 2-тармақтарына сай «білім беру саласындағы мемлекеттік саясаттың негізгі қағидаттарына баршаның сапалы білім алуға құқықтарының теңдігі, әрбір адамның зияткерлік дамуы, психикалық-физиологиялық және жеке ерекшеліктері ескеріле отырып, халықтың барлық деңгейдегі білімге қолжетімділігі жатады» [1, 3].

Білім беру мекемелері балалардың айырмашылықтарына қарамай, барлық балаларды қабылдайды және олардың оқудағы ерекше қажеттіліктерін қанағаттандыруға арналған қажетті талаптарды құрады. Инклюзивтік білім беруді ендіру барлық адамдарға әлеуметтік оңалтуға және әлеуметтік теңдікке қол жеткізуіне, қоғамдағы кемсітушілік пен шеттету мәселелерін жеңуге көмектесуге тиісті. Әр адамның тұлғалық қасиетін бірегей және қайталанбас құндылық ретінде қабылдауды бейнелейтін педагогикалық жаңа ойлау барған сайын орныға бастайды.

Бір жағынан, педагогиканың өткен тарихи кезеңдері туралы білімсіз мүмкіншіліктері шектеулі балаларды оқыту мен тәрбиелеу тарихын түсіну және түсіндіру мүмкін емес. Бір жағынан, білім беру жүйесін дамыту тарихы бойындағы жинақталған тәжірибені есепке ала отырып, білім беру жүйесінің даму келешегін негіздей отырып қоғамның заманауи талаптарын қанағаттандыруымыз қажет.

Қорытынды. Қоғам біртіндеп адамзаттың парызы – әрбір адамның дамуы үшін жағдайлар жасау деген ойға келе бастайды, оның негізгісі, өзінің барлық мүшелеріне өмірден өзінің орнын табуға және қоғамның толыққанды мүшесі болуға мүмкіндік беретін, сапалы білім беру болып табылады. Еліміздегі сапалық жағынан жаңа білім беру жүйесін жалпы және инклюзивті бағытта құру әлеуметтік-экономикалық жағдайдың өзгеруімен байланысты қабылдаймыз. Бұл қоғам мен мемлекеттің мүмкіншіліктері шектеулі балаларға қарым-қатынастарын өзгертуге алып келді, бұл олардың қалыпты дамып келе жатқан қатарларымен тең жағдайда білім алу құқықтарын қамтамасыз етуге сайып келеді. Сонымен қазіргі таңдағы білім беру жүйесі мүмкіншілігі шектеулі адамдарды шешімін табуы тиіс мәселе деп қарастырмай, білім алушылардың түрлілігін жағымды қабылдап, индивидуалды ерекшеліктерді барлығы білім алу процесін кеңейту мүмкіндігі ретінде бағалаймыз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. ҚР «Білім туралы» Заңы. – Астана, 2007. (15 сәуір 2016 жылы өзгертулер мен толықтырулар енгізілген).
2. Қазақстан Республикасында білімді және ғылымды дамытудың 2016-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы. – Астана, 2016.
3. Сүлейменова Р.А. Система ранней коррекционной помощи детям с ограниченными возможностями в Казахстане: проблемы создания и развития. – Алматы, 2000. – 184 с.
4. Шошева В., Дерижан И., Бенкова К., Динчийска С. Интегриране на деца със специални образователни потребности в условията на детска градина. Учебно помагало за детски учители. – София, 2013. – 113 с.
5. Қазақстан Республикасында инклюзивті білім беруді дамытудың тұжырымдамалық тәсілдері. – Астана: Ы.Алтынсарин ағындағы Ұлттық білім академиясы,

2015. – 13 б.

6. Мовкебаева З.А., Оралканова И.А., Бейсенова А. Инклюзивті білім беруді кіріктіруге педагогтарды дайындау бойынша әдістемелік ұсыныстар. – Алматы, 2016. – 175 б.

7. Даркулова К.Н., Масалиева Ж.А. Инновации в дошкольном образовании Казахстана. Альманах современной науки и образования, № 3 (105) 2016 43. – Тамбов. – С.45-55.

References:

1. QR «Bilim turaly» Zany. – Astana, 2007. (15 sauir 2016 zhyly ozgertuler men tolyqtyrular engizilgen). (In Kazakh.).

2. Qazaqstan Respublikasynda bilimdi zhane gylymdy damytudyn 2016-2020 zhyldarga amalghan memlekettik bagdarlamasy. – Astana, 2016. (In Kazakh.).

3. Sulejmenova R.A. Sistema rannej korrekcionnoj pomoshhi detjam s ogranichennymi vozmozhnostjami v Kazahstane: problemy sozdaniija i razvitija. – Almaty, 2000. – 184 s. (In Russ.).

4. Shosheva V., Derizhan I., Benkova K., Dinchijska S. Integrirane na decas#sspecialniobrazovatelni potrebnosti v uslovijata na detska gradina. – Uchebno pomagalo za detski uchiteli. – Sofija, 2013. – 113 s. (In Bolg.).

5. Qazaqstan Respublikasynda inkljuzivti bilim berudi damytudyn tuzhyrymdamalyq tasilderi. – Astana: Y.Altynsarin atyndaqy Ul'tyq bilim akademijasy, 2015. – 13 b. (In Kazakh.).

6. Movelbaeva Z.A., Oralkanova I.A., Bejsenova A. Inkljuzivti bilim berudi kiriktiruge pedagogtardy dajyndau bojnynsha adistemelik usynystar. – Almaty, 2016. – 175 b. (In Kazakh.).

7. Darkulova K.N., Masaliev Zh.A. Innovacii v doskol'nom obrazovanii Kazahstana. Al'manah sovremennoj nauki i obrazovanija, № 3 (105) 2016. – Tambov. – S.45-55. (In Russ.).

*Ekaterine Phangani*¹
¹Sokhumi State University
(Tbilisi, Georgia)

*Nana Kucia*²
²Sokhumi State University
(Tbilisi, Georgia)

THE LITERARY COMPREHENSION OF THE MYTHICAL WOMAN (BASED ON OTAR CHILADZE'S NOVEL "A MAN WAS GOING DOWN THE ROAD")

Annotation

The purpose of the present work is to show by the most interesting image of the novel's female character, the mythological literary transformation and the position of the writer, which does not necessarily share the views of society on a specific character, and gives the reader a new matter for thinking.

Key words: *Otar Chiladze, Medea, mythology, character, transformation.*

*Екатерина Пангани*¹
¹Сухум мемлекеттік университеті
(Тбилиси, Грузия)

*Нана Куция*²
²Сухум мемлекеттік университеті
(Тбилиси, Грузия)

МИФТИК ӘЙЕЛДІҢ КӨРКЕМ КӨРІНІСІ (ОТАР ЧИЛАДЗЕНІҢ «ЖОЛДА АДАМ ЖҮРІП КЕЛЕДІ» РОМАНЫ НЕГІЗІНДЕ)

Аннотация

Ұсынылған жұмыстың мақсаты – романдағы әйел кейіпкердің сипатын, мифологиялық әдеби өзгерісті және қоғамның көзқарасын белгілі бір кейіпкерге міндетті түрде теліп қоймайтын және оқырманға ой салуға жаңа сұрақ беретін жазушының ұстанымын көрсету.

Түйінді сөздер: *Чиладзе Отар, Медея, мифология, кейіпкер, трансформация.*

*Екатерина Пангани*¹
¹Сухумский государственный университет
(Тбилиси, Грузия)

*Нана Куция*²
²Сухумский государственный университет
(Тбилиси, Грузия)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ МИФИЧЕСКОЙ ЖЕНЩИНЫ (НА ОСНОВЕ РОМАНА ОТАРА ЧИЛАДЗЕ «ШЁЛ ПО ДОРОГЕ ЧЕЛОВЕК»)

Аннотация

Цель настоящей работы – показать женский персонаж романа, мифологическую литературную трансформацию и позицию писателя, который не обязательно разделяет взгляды общества на конкретного персонажа и дает читателю новый вопрос для размышлений.

Ключевые слова: *Отар Чиладзе, Медея, мифология, персонаж, трансформация.*

Introduction. Showing the diversity of female characters in artistic thought, should not at all surprise a country, that begins its literature in the 5th century with a story about the life of a strong, steady and devoted woman¹. However, despite numerous attempts and reworks, opening and thoroughly revealing the character of a Georgian woman is a complex process, since that creates completely different and impressive literary characters from ancient Georgian literature to modern literary processes.

We believe that the fact that modern literature and literary movements are trying to remake familiar stories and characters and adapt to a new space is an utterly interesting process, because it allows the reader to adapt to old texts and comprehend what has already been read or heard in a modern context. Postmodernism, which some researchers consider to be an intellectual literary movement, is also a unique way to bring a particular text to life in a new space and become a part of accelerated rhythm of modernity, even in a disassembled and fragmented form.

The purpose of the present work is to show by the most interesting image of the novel's female character, the mythological literary transformation and the position of the writer, which does not necessarily share the views of society on a specific character, and gives the reader a new matter for thinking.

Method. As the article is theoretical, for achieving mentioned objective following methodology were used: theoretical analysis of the literary texts, Analytical method, Method of comparison and discussion.

Main Discussion. At this stage in the development of Georgian literature, it is easy to notice the interest in female characters from writers and even readers. In this regard, we find an interesting letter from the writer Levan Berdzenishvili – “miserably abandoned Georgian characters.” (Mag, “Liberali” 27.07.2018), In which the author lists female characters who have not yet been transferred from myth to literary texts. In the letter, the writer also talks about the mythical Medea, the artistic character

¹ *Martyrdom of the Holy Queen Shushanik by Jacob the Priest dates from the 5th century.*

of which, according to the researcher, is being revived in the deepest and most impressive way in Georgian literature in the novel by Otar Chiladze. There we will read the phrase: "Our reader knows the version of the myth of Medea that Euripides proposed." It is difficult to disagree with the point of view of the author of the article, as the mythical Medea has been the cause of many inspirations for world literature or art in general. In Georgian culture, however, this can really be considered forgotten, with the exception of a few cases. It should also be noted that the face of Medea, embodied by O. Chiladze, with his masterfully creative combination of myth and national values, is noticeably different from the artistic image of Euripides. As for the interest of Medea and the Golden Fleece in general in Georgian literature and science, it is well known that the oldest work was manuscripted by Euthymius the Athonite and Ephrem Mtsire.

On the same topics we find records of Vakhushti Batonishvili's "Description of the Kingdom of Georgia" and Teimuraz Batonishvili's "History of Iveria". The artistic concept of Medea was first developed by Akaki Tsereteli in the poem "Medea". As for the prosaic version, the novel "A Man Was Going Down the Road" is the only example in modern Georgian literature that describes the story of the arrival of the Argonauts in Colchis and inflation of Medea, with a storyline that resembles Apollonius of Rhodes's poem more than Euripides's poem. Considering the fact that the novel was published in 1973, and a prose version translated by Akaki Urushadze was published much earlier, it is likely that the writer was familiar with the Georgian version of this poem. It is also noteworthy that O. Chiladze is well-versed in both Greek and Georgian mythology and often offers interesting transformed versions of mythical stories. It is natural that the writer describes events from the Georgian reality and yet, what kind is the mythical woman of Chiladze?

The mythical space behind which the novel's plot unfolds is a better representation of the era, the characters, and the story. Medea, raised by a wizard aunt, Kamar, is a symbol of the love of life in the novel, a character whose actions are only driven by inner impulses and emotions.

The novel describes the process of transforming a mythical character from a girl into a woman, her childhood and youth, the most difficult period of identifying and strengthening her emotions, instincts and human qualities.

All passages and all historical vicissitudes revive, which causes a feeling of goodwill towards the main character of Medea in the hearts of readers. The narrator often refers to the stages and paces of character formation as the main characteristic of prose creativity in his novels. Of course, Medea is not an exception, on the contrary, she is especial, as the author can discover and detect Medea's tender, refined attitude throughout the whole story.

The childhood of a mythical woman passed in the mysterious world of Aunt Kamar, since Medea was the only child of Ayet, who had to become the worthy heir of Kamar. The wisdom and knowledge of the omnipotence of nature were inherited from the aunt, she was taught to read and control other people's thoughts. She knew how to hear and remember all the secrets of flowers, herbs and mosses. "A wise and sensitive girl could easily find a way out into the desert talents of knowledge. The whole country from the root of the grass to the stars lay in front of her like an open book" [... [1, p.40] Her appearance was special, unstable, like the weather, gentle for one second and like a hunter hiding in a corner to another. And yet, even her in-depth knowledge could not understand that all her behavior was due to a mysterious, hidden branch of femininity. The writer emphasizes that the knowledge and patience of Aunt Kamar was enough to build three walls around the Medea's world, on the fourth side the winds reached from the world of Qarisa, that means, the fourth side created a free space for human qualities.

The writer paints the world of Aetes' second woman, Qarisa, in a completely different reality than the world of Medea, an ambitious and impulsive woman, far from accessing the essence of events, rather she focuses her attention exclusively on things related to her self-esteem.

Raising or the character of the story in front of the reader causes unconditional interest in the reading process. And the writer is surprisingly skillful to captivate the reader with this method and draws such details about the nature of the characters that are easy and necessary to generalize. As an example, we can cite the almost invisible detail - Medea's hands, the hands that in first place attracted Aetes and then Jason, "Jason remembered Medea, no, not Medea, Medea's hands, unnaturally calm and perfect, beautiful and dangerous at the same time" [1, p.111]. The generalized thinking based on this detail assures the feminine perfection of the mythical woman, and the dangerously immutable and enduring wisdom, in front of which every obstacle that is faced are simple nuisance and nothing more. Thinking on the calm hands sounds like a prophecy: these calm and beautiful hands must guide the fates of the mighty Colchis, her father and brother.

The history of Georgia, the myth of the Golden Fleece, the views of Greek tragicists and thinkers on the Medea, contain very different references. Accordingly the views and conclusions are different, which are abundant in the opinions of literature researchers and authors. First of all, we will probably recall Euripides, who described Medea as an avenger and terrible creature, the murderer of her own children. We must also remember the great twentieth-century French playwrights who tried to penetrate Medea's feminine nature and find her justification there. The author of the novel himself says in an interview with a German newspaper that Medea does not need anything to "defend" or prove, on the contrary,

she is proud of Medea's compatriotism and that she had the strength and ability to identify the evil conqueror and traitor. Medea is one of the most prominent figures in world literature, distinguished, above all, by her boundless devotion to her own feelings, for the protection of which she could without hesitation take all the steps, be it the betrayal of her father, the abandonment of her homeland, or even the killing of her children ... ” [2, p.232].

In the same interview, the author says that the “ruthless” Medea was created by the Greek psyche, the Greek worldview: “The Greeks made her take a really terrifying step on the stage. In my opinion, this turned out to be a very accurate, important detail for the formation of an international unique version that exists in the imagination of any educated person today and emphasizes the genius and greatness of the ancient Greeks, and not, say, the cruelty of Medea. ” [2, p.232] We think that the writer's attitude is evidenced by another excerpt from the novel “The Cock of the March” where we read: “For a woman a father is a past, a husband-future, and as an embodiment of the world, she thoughtlessly, mercilessly and unhesitatingly is moving from the past to the future” [3, p.26]. The “women-universe”, transferred from the past to the future, for O. Chiladze is almighty person, capable of all things, who could sacrifice unconditionally, such as his Medea.

The writer clearly expresses a favorable attitude towards Medea, which gives us basis to believe that such cases are often in Georgian literature criticism. Here are some of them: The researcher Z. Gamsakhurdia, in the monograph “The Voice of The Knight in the Panther's Skin”, quotes the disciple of the Antisthenes, Diogenes Kinnikos on Medea. In that passage we read that Medea is not a murderer magician for her, but a scientist who possesses the secret of rejuvenation and the science of diet. According to researcher A. Nikolaishvili, the mythical Medea from Medea O. Chiladze is primarily distinguished by a deeply earthly nature. The writer deprived Medea of any romantic mask, made her devoted to earthly passions, made her character psychologically convincing, and thereby led her into the twisted world of tragedy in which she was in the center [4, p.20]. Researcher Ak. Gelovani sees a brave Colchian woman in Medea and writes: “Medea is a real Colchian (Georgian) woman with distinctive traits of her character: beautiful, energetic, stubborn, loving, faithful, ruthless to her traitor husband. If she is cruel, because she was cruelly treated” [5, p.29].

Conclusion. Summing up this problem, it should be noted that, in our opinion, the writer is somewhat sympathetic and compassionate to his character, about which a variety of opinions have been expressed for a long time. Drawing on the young, feminine beginnings of Medea, the author tries to help the observant reader to make conclusions about who

Medea should become in the future.

Revived by O. Chiladze, the mythical woman is perfected with a mixture of Georgian literature, mythology and folklore, as well as a mixture of literary and mythological representations from around the world, and this special artistic form is created by a globally minded, deeply conscious master of words. On the one hand, Medea is not a locally belonging to Georgian culture or literature, but rather she became a subject of human judgment many centuries ago. However on the other hand, we find it difficult to find a counterbalanced artistic form of Medea revived through O. Chiladze's genius in world literature. The literature-loving community must always remember that when prose work is enriched with more impressive themes and "victim" characters of different attitudes, the more solid foundation is created to make it interesting and relevant for readers and researchers of all ages and generations.

References:

1. Chiladze O. *"A man was going down the road"*. – Tbilisi: Publishing House "Arete", **2018**. (*In Georg.*)
2. Chiladze O. *Happy Martyr*. – Tbilisi: Publishing House Logo Press, **2003**. (*In Georg.*)
3. Chiladze O. *"The Cock of the March"*. – Tbilisi: Publishing House "Arete", **2018**. (*In Georg.*)
4. Nikoleishvili A. *Reverberation*. – Kutaisi Branch: Publishing House "Soviet Georgia", **1978**. (*In Georg.*)
5. *Apollonius of Rhodes «Argonautics»*. – Tbilisi: Publishing house «Science», **1975**. (*In Georg.*)

FTAХР 15.81.53

Б.К. Сақтаганов¹¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)**ӨНЕР ТУЫНДЫЛАРЫН ТАЛДАУДЫҢ ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ АСПЕКТІЛЕРІ****Аннотация**

Қазіргі уақытта өнердің психологиялық аспектілерін зерттеумен бірге, оның қоғам үшін маңызды психологиялық ақпаратты жеткізіп және сипаттап қана қоймай, сонымен бірге адамның мінез-құлқының психологиялық заңдылықтары мен механизмдерін ашады.

Өнер туындыларын талдаудың психологиялық аспектілері мен ғылыми зерттеу деректері өнерді талдауға деген көзқарастардың әртүрлілігімен сипатталады. Адамның өнер туындысымен нақты динамикалық өзара әрекеттесуін, адамдардың нақты эстетикалық тәжірибелеріне жүгінуді сипаттау проблемасы әлі шешілмеген.

Осы тақырып бойынша материалдар мен зерттеу нәтижелерін психология факультеттерінде, өнер және мәдениет институттарында жалпы психология және өнер психологиясы бойынша курстар өткізген кезде қолдануға болады. Жұмыстың жаңалығы мен маңыздылығы ақпаратты жүйелеу, нақтылау және талдау, қабылдаудың әлеуметтік-психологиялық негіздерін, өнер туындысын қабылдаудағы стратегияларды қамтуы мүмкін.

Түйінді сөздер: өнер, ғылым, психология, туынды, талдау, психологиялық аспект, жеке тұлға, категория, мінез-құлық, сезім.

Б.К. Сақтаганов¹¹Казахская национальная академия хореографии
(Нур-Султан, Казахстан)**ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА****Аннотация**

В настоящее время психологические аспекты искусства не только передают и описывают важную психологическую информацию для общества, но также раскрывают психологические закономерности и механизмы поведения человека.

Психологические аспекты произведения искусства характеризуются разнообразными подходами к анализу произведений искусства. Проблема описания фактического динамического взаимодействия человека с произведением искусства и опоры на конкретные эстетические переживания человека еще не решена.

Материалы и результаты исследований по данной теме могут быть использованы при проведении курсов по психологии и художественной психологии, на психологических факультетах, в учреждениях искусства и культуры. Новизна и важность работы могут включать систематизацию, уточнение и анализ информации, социально-психологические основы восприятия и стратегии принятия произведения искусства.

Ключевые слова: искусство, наука, психология, произведение, анализ, психологический аспект, личность, категория, поведение, чувство.

B.K. Saktaganov¹

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

PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF ANALYSIS OF ART

Annotation

Currently, in addition to study the psychological aspects of art, it not only conveys and describes important psychological information for society, but also reveals the psychological patterns and mechanisms of human behavior.

The psychological aspects of the analysis of artwork and research are characterized by a variety of approaches to the analysis artwork. The problem of describing the actual dynamic interaction of a person with artwork and reliance on specific aesthetic experiences of a person hasn't been solved yet.

Materials and research results on this topic can be used when conducting courses in psychology and artistic psychology at psychological faculties, in institutions of art and culture. The novelty and importance of the work may include the systematization, refinement and analysis of information, the socio-psychological basis of perception and strategies for accepting artwork.

Key words: *art, science, psychology, work, analysis, psychological aspect, personality, category, behavior, feeling.*

Кіріспе. Өнер психологиялық зерттеудің объектісі бола отырып, сол уақытта ең маңызды психологиялық ақпаратты алып жүреді және оны сипаттап қана қоймай, сонымен бірге адамның мінез-құлқының психологиялық заңдылықтары мен механизмдерін ашады.

Мәселенің өзектілігі сонымен бірге бұл туралы ғылыми деректер өнерді талдауға деген көзқарастардың әртүрлілігімен сипатталады [1]. Адамның өнер туындысымен нақты динамикалық өзара әрекеттесуін, адамдардың нақты эстетикалық тәжірибелеріне жүгінуді сипаттау проблемасы шешілмеген.

Осы тақырып бойынша материалдар мен зерттеу нәтижелерін психология факультеттерінде, өнер және мәдениет институттарында жалпы психология және өнер психологиясы бойынша курстар өткізген кезде қолдануға болады. Жұмыстың жаңалығы мен маңыздылығы ақпаратты жүйелеу, нақтылау және талдау, қабылдаудың әлеуметтік-психологиялық негіздерін, өнер туындысын қабылдаудағы стратегияларды қамтуы мүмкін. Бірнеше ғылымдардың (психология, герменевтика, эстетика) тоғысуындағы осы проблема туралы деректердің үнемі өзгеріп отыруы жана зерттеулерге қажеттілік пен мүмкіндік туғызады.

Зерттеу әдістері. Көркем шығарма - бұл жеке тұлға үшін, сурет пен эмоциялар тілінде бейнеленген болмыстың мәнін түсіну, оны көркем шығарманы жасаушы өзі белгілеген, оның шешімі автор өзі жасаған және басқа адамдарға туынды ретінде берген көркем мәтін арқылы көрініс табатын міндет, стереотиптік категориялау жүйесінен өзгеше жаңа шеңберде орындалатын әлемдік тәртіпті түсінуге

арналған рухани ізденіс. Л.С. Выготский: «Барлық жерде – фонетика, морфология, лексика мен семантика, тіпті ырғақ, метрика және музыка - психологиялық және грамматикалық категориялар жасырын психологиялық болып табылады» – деп жазады [2, с.334].

Әдебиеттерді талдау осы саладағы зерттеудің негізгі теориялық векторларын бөліп көрсетуге мүмкіндік береді.

Жіктеудің бірі психология мен өнердің өзара байланысын ажыратады.

Біріншісіне сәйкес, өнер психологиялық зерттеу объектісі болып табылады. Бұл жағдайда ол материалды, дәлелдерді ұсынады, ал психология көрермендер, тыңдаушылар және оқырмандар назарына ұсынылатын шығармашылық туындыны түсіндіретін түсіндірме ғылымы ретінде көрінеді. Психолог көркем шығармаға ғылыми-психологиялық талдау жасайды.

Тақырып бойынша әдебиеттерге шолу. Ғылыми-психологиялық бағыттың классикалық мысалы Л.С. Выготскийдің пікірі бойынша, объективті психологияның зерттеу үшін жаңа саланы құруға ұмтылу ретінде туындаған өнер психологиясы болып табылады. «Объективті психология тілінде «өнердің объективті дәлелдері туралы айту» үшін «орталық идеяны, оны дамыту әдістері мен мәселенің мазмұнын» көрсету керек. Л.С. Выготский үшін өнер психологиясының осындай орталық идеясы «көркемдік формадағы материалды жеңуді мойындау» болды. Зерттеу әдісі «өнерді талдауға негізделген объективті аналитикалық әдіс» болып табылады.

Л.С. Выготский И.А. Буниннің новелласының мысалында, форма мазмұнмен «күреседі» және оны жеңіп шыққан кездегі, қарама-қарсы сезімдердің аффективті қақтығысынан тұратын өнердің психологиялық заңының әрекетін көрсетеді, жеңіл дем алу тілінде қорқынышты сөйлеуге мәжбүрлейді. Бірақ Л.С. Выготскийдің қабылдаған талдауы тек психологиясымен, әдебиеттерімен шектелмейді. Өнер психологиясы – Л.С. Выготскийдің ғылыми шығармашылығының тәуелсіз саласы, бірақ олар құрған мәдени-тарихи психологияның бастауы өнер психологиясынан басталады деп айта аламыз. Л.С. Выготскийдің өмірден өткенінің 50 жылдығына арналған сөзінде Д.Б. Эльконин «интерпсихикалық процестерді интрапсихикалық процестерге түрлендіру қағидасы бойынша адамның жоғары психикалық функцияларын қалыптастыру туралы әйгілі генетикалық заңдылығы «Өнер психологиясында» сипатталған, әдеби шығармаларды объективті талдау әдісін жасау кезінде оның ішкі және терең негіздерінде... жасалғанын» атап өтті [3, с.478]. «Өнер психологиясының» қорытынды тарауында оның авторы: «Өнер – бұл біздегі әлеуметтік ..., өнер дегеніміз – сезімнің қоғамдық әдісі, қоғамның құралы, ол арқылы әлеуметтік өмір шеңберіне біздің болмысымыздың ең жақын

және жеке аспектілерін қосады. ... Сезім әлеуметтік сипатқа ие болмайды, керісінше ол жеке болады ...».

Екінші бағытқа сәйкес психологтар өздерінің жеке ойларын растау үшін мысалдар келтіргенде өнер иллюстративтік қызмет көрсетеді.

Бұл жағдайда қайтадан Л.С. Выготскийдің еңбектеріне, оның ішінде «Ойлау және сөйлеу» еңбегіне жүгінуге болады. Л.С. Выготский жауап беру жағдайында немесе пікір тақырыбы сұхбаттасушыға белгілі болған жағдайдағы сыртқы сөйлеудің предикативтілігі туралы талдайды. Л.С. Выготский сыртқы сөйлеуді қысқартудың мысалдары және мәліметтерін Л.Н. Толстойдың романдарынан табады. А.Н. Лентьев тұлғаның қалыптасуы туралы мәселелерді қарастыра отырып, Л.Н. Толстойға, А.С. Пушкинге, Ф.М. Достоевскийге сілтеме жасайды. Э. Фромм адам бақыты, оның ар-ождан бостандығы, ерік бостандығы сияқты күрделі мәселелерді психологиялық түсіндіруде өзінің психологиялық көзқарасын У. Шекспир, Ф. Кафка, Г. Ибсен шығармаларының мысалында көрсетеді.

Психологияға қатысты көркем шығармалардың мұндай иллюстрациялық жағдайы психологиялық жағдайларды жақсы түсінуге көмектесетін кезде кең таралған болып табылады.

Үшінші бағытты Б.М. Теплов өнерді психологиялық зерттеу әдісі ретінде қарастыруды ұсынды. Б.М. Тепловтың пікірінше, өнерде ғылыми психология қарастырмай өте алмайтын өте көп материалдар қоры бар.

Көркем өнер психолог үшін зерттеу объектісі (бірінші кіші бағыт) немесе оның құралы (екінші және үшінші бағыт) болып табылатын тәсілдердің айқын айырмашылықтарына қарамастан, олардың арасында ортақ көзқарастар көп, ал айырмашылықтар керісінше, өте шартты. Қарастырылатын бағыттар психологияның өнерге деген бірдей қатынасын көрсетеді, онда олар екі дербес және салыстырмалы тәуелсіз білім саласы ретінде әрекет етеді.

Сипатталған бағыттармен салыстырғанда, өнерге деген көзқарасты В. Зинченкодан табуға болады. Ол прозадан және поэзиядан психологиялық мәселелердің шешімін іздейді және табады. Көркем мәтінді осындай қабылдау кезінде әдебиет психологиялық білімнің иесі ретінде әрекет етеді, оның құралы оқырманға әсер етеді [4].

Тағы бір көзқарас М. Бахтиннің идеясынан бас тартады, оған сәйкес көркем шығарма (әдеби, музыкалық немесе көркем мәтін) автордың санасы (әлем бейнесі) мен реципиенттің (оқырманның, көрерменнің, шығарманың тыңдаушысының) санасы (әлемдік қабылдауы) арасындағы делдал болады. Бұл үш компонентті құрылым, кем дегенде, зерттеу пәні ретінде өнерге қатысты психологиялық ғылымның түрлі әдістерін қолданатын өнер психологиясындағы үш

мүмкін бағытты білдіреді [5]. Әрине, бұл бөлу өте схемалық және шартты, өйткені өнер психологиясы көптеген мәселелерді қозғайды. Бұл көркемдік қабілеттер туралы мәселе, шығармашылық пен атқару шеберлігінің психодиагностикасы, көркем әлем қабылдауды тәрбиелеу, тиісті шығармашылық дағдыларға оқыту мәселесі, әр өнер түрін көрсету жоспарын қабылдаумен байланысты эмпирикалық эстетиканың шектік психофизиологиялық проблемалары, өнер құралдары мен психотерапия, психология мен мәдениеттанудың шекаралық мәселелері (жеке шығармашылық пен этномәдени қарым-қатынас және әлеуметтік-мәдени дәстүрлерді, сондай-ақ өзге де мәдени көркем мәтінді түсіну) және шығармашылық процестің әлеуметтік ахуалын және жасаушының өмірін қозғайтын өнер туындысын жасаудың әлеуметтік-психологиялық аспектілері. Алайда, бұл кешенді проблемалар басқа ғылымдардың шекарасына шығады, пәнаралық әдістер мен тәсілдерді пайдалануды білдіреді және өзекті мәселе: жасаушы-шығарма-көрермен болып табылады.

Өнер психологиясының бірінші бағыты жасаушының жеке басын және көркем шығарманы жасау процесін зерттеумен байланысты. Мұнда шығармашылық автордың өзі жасаған туындыға жеке мәселелерінің өзіндік проекциясы ретінде қарастырылатын психоаналитикалық бағыт (Фрейд, Юнг, Нойман) кеңінен ұсынылған. Психоанализдегі өнердің заманауи зерттеулері жеке автордың шығармашылығын талдауға тартылады. Психоанализ, биографиялық әдіс сияқты, көркем ізденістің жеке бастың алдын алуға мүмкіндік береді. Психологиядағы бұл бағыттың бастауы А.А. Потебни, Д.Н. Овсяннико-Куликовский, О. Герасимовтың, ең алдымен өмірбаяндық шығармаларға сүйене отырып психологияны зерттеген белгілі жазушылардың еңбектерінде қамтылған. Көркем шығармашылықты психологиялық зерттеу әдістеріне шығармашылық ізденістің кесіндісін беретін алдын ала нұсқаларды және жасалатын жұмыстың әртүрлі нұсқаларын талдау жатады. Бірінші бағытқа адамның әртүрлі көркем қабілеттерінің психодиагностикалық әдістерін жатқызуға болады.

Екінші бағыт көркем шығарманың (әдеби, музыкалық немесе көркем туындылар, балет, көркем фильмдер, театр қойылымдары, сәулеттік немесе өзге де пластикалық түрлер болсын) мәтінін жеке талдаумен байланысты. Бұл бағыт, ең алдымен, структурализм және семиотика әдістерімен (Бахтин, Пропп, Лотман, Барт, Фуко) ұсынылған. Структурализм батыстық нұсқа құрылымы бойынша психологиялық болып табылады. Көркем мәтінді жасау субъектісін және авторды әртүрлі мәдени кодтардың тасымалдаушысы ретінде, дискурстың күрделі функциясы ретінде ажырату қабылданған. Жасаушының психологиялық тұлғасын және адамның жеке тұлғасы арқылы өзін-өзі танытатын көп өлшемді мәдениеттің ара-жігін ажыратуда автордың

білінетін мәтіндердің, әдет-ғұрыптардың, салт-дәстүрлердің, әлемнің этномәдени суреттерінің жиынтығын тасымалдаушы ретінде жеке тұлғасын талдау мүмкіндігі ашылады; бұл ретте тұлғаның экзистенциалды-психологиялық негізі, оның құндылықтық-мотивациялық және мағыналық білімі құрылымдық зерттеу шеңберінен тыс шығады. Құрылымдық талдау әдістері көркем шығарманың элементтерін бөліп алуды және олардың қарым-қатынас жүйесін талдауды көздейді. Кез келген мәтін жүйелі тұтас мәдениет аясында болғандықтан, «мәтіндегі мәтін» ретінде осы бағытқа көркем туындыны жасаудың және болмысының діни және философиялық контекстін зерттеу, мифологиялық, діни, әдеби, музыкалық, көркем сюжеттердің сабақтастығы мен жасырын дәйексөздерін зерттеу, сондай-ақ синкреттік қабылдауда әртүрлі өнер түрлерінің өзара қарым-қатынасы жатқызылуы мүмкін.

Үшінші бағыт реципиенттің (тыңдаушының, оқырманның, көрерменнің) өнер туындысын қабылдау және түсіну талдауымен байланысты.

Оған, мысалы, адамның өнер заттарын қабылдауға эстетикалық реакциясының моделі мен теориясын анықтауға талпыныстары жатады.

Өнердің адамға әсер ету ерекшелігі эмоциялық реакцияларда белгілі. Егер көркем шығарманы қабылдау кезінде көп немесе аз сезімдер болмаса, онда көркем қарым-қатынас болмайды. Өнердің адамның эмоциялық саласына әсер етуінің жоғары көрінісін катарсис феномені деп санауға болады.

Катарсис түсінігі эмоционалдық тазару ретінде антикалық эстетикада пайда болды және Аристотельдің «Поэтикасы» арқылы танымал болды, бірақ оның анықтамасының шарттылығы мен түсініксіздігі салдарынан жаңа уақытта көптеген интерпретациялар мен теориялар (Г.Э. Лессинг, И.В. Гете, И. Бернайс, Л.С. Выготский және т.б.) туындады. Олардың арасында этикалық (ақаулардан тазарту), эстетикалық-этикалық (адамгершілік нормалары негізінде өнер құралдарымен аффактілерді тыныштандыру), медициналық, дәлірек айтқанда психофизиологиялық (жас үлгісіндегі органикалық рұқсат беретін реакциялар), діни және мистикалық (Құдайдың ағартуы, аян) болып бөлінді. Л.С. Выготский біздің ғасырдың 20-шы жылдары катарсисті тазарту, түсіндіру, оның көркем формасы арқылы шығарудың қайғылы мазмұнын алып тастау ретінде түсіндірген, ол И. Буниннің «Жеңіл тыныс алу» әңгімесінде құрылымдық талдау мысалында көрсетуге тырысты. Л.С. Выготский: «Біздің көркем форма мен мазмұнның құрылысынан тапқан қарама-қайшылықтарымыз эстетикалық реакцияның катарсистік әсерінің негізі бар» деген қорытынды жасады. Осылайша, ол катарсистің бастапқы психологиялық-эстетикалық түсіндірмесін береді, ол, әрине, әмбебап емес.

Бірақ катарсис проблемасында, ең алдымен эмоциялық, эстетикалық және этикалық аспектілерге бөлінетін көп аспектілі, жүйелі көзқарасқа назар аудару керек. Оларды гипотетикалық сипаттауға болады.

Катарсис эмоциялық аспектіде олардың қайғылы аяқталуына қарамастан жеңілдеу жағдайына алып келетін үдерісте, ауыр, нәзік уайымдардан соң жағымды сезімдерге әкеледі. Катарсис эстетикалық аспектіде олардың күрделі диалектикалық көрінісіндегі үйлесім, тәртіп, сұлулық сезімдеріне әкеледі. Сонымен қатар, катарсис этикалық тұрғыдан «өмірге шүкіршілікке» адамгершілік сезімдерге, кінәні түсінуге, уайымдауға, өкінуге шақырады (А. Швейцер). Бұл эмоциялық-психологиялық, эстетикалық және этикалық сипаттамалар ұлы көркем шығармаларда анық байқалады, олар, сайып келгенде, Жақсылық адамның дүниетанымы мен дүниені сезінуін қалыптастырады.

Катарсис әлеуметтік-психологиялық интерпретациясында адамның ішкі әлемін (оның сезімдерін, ойын, ерік-жігерін) байытатын, дамытатын, жалпы адамзаттық рухани мәнін көрсететін көркем шығарманың қайғылы (трагикомиялық) кейіпкерлерімен (мазмұнымен) жақындауда нақты аудиторияны (театр, концерттік және т.б.) немесе жеке адамды (өлең немесе повесті оқитын, бейнефильмді қарайтын және т. б.) біріктіретін қарқынды эмоциялық жағдай ретінде әрекет етеді. Катарсис кең әлеуметтік-психологиялық түсінікте – бұл жалғыздық пен шеттетуді жеңу, адами ынтымақтастыққа қол жеткізу, үдерістегі сапалы секіріс [6].

Мұнда өнер мен рухтың тұлғаның өзін-өзі жасаудағы жұмысына арналған бірқатар отандық жұмыстар да (Зинченко, Василюк) жатқызылуы мүмкін. Көрерменді қабылдау мен түсінуді талдау үшін – эмоциялық реакцияларды тіркеудің объективті әдістерінен немесе өнер туындысын қабылдау процесінде көз қозғалысын тіркеуден формальды сауалнамалар немесе формальды емес еркін мазмұндамалар мен шығарма тақырыбына жазылған шығарманың мағынасын түсінуді талдауға дейінгі әдістемелердің кең ауқымы қолданылады. Соңғы әдістерге туындыны қабылдауды талдауға психосеманттық көзқарас жақын. Психосемантикалық тәсілдің ерекшелігі – бұл жерде зерттеуші делдал-реципиент арқылы өнер туындысына жүгінеді, көрерменнің, оқырманның, тыңдаушының көзқарасы арқылы туындыны көру, есту, түсіну және бастан өткізу, оның айналмалы түрінде – оқиға формасында, басқа адамның рухани өмірінің тәжірибесін сипаттау міндетін қояды.

Зерттеу нәтижесі. Жалпы алғанда, өнер туындысының адамға әсер ету нәтижесін шығарманың коммуникативтік әсерімен қозғалған мағыналық саланың семантикалық кеңістігінің трансформациясы ретінде сипаттауға болады. Көркем шығарманы қабылдау мен түсінуді зерт-

теуге психосемантикалық көзқарас аясында Дж. Келли, семантикалық кеңістікті құру үшін ұсынылған жағдайларда оларды ықтимал жүргізу арқылы туындының кейіпкерлерін сипаттауды қабылдау, семантикалық кеңістікте «басқаларға маңызды» бейнелердің, өзін, замандастардың бейнелерінің, тарихи немесе әдеби кейіпкерлердің қылықтарын орналастыру, бұл реципиенттің (оқырманның, көрерменнің) әлемдік қауымына кіріктіруге, оның құндылықтар жүйесін, ұстанымдарын, тұлғалық мағынасын түсінуге мүмкіндік береді [5].

Өнер – бұл теориялық білім, ол адамды адами құндылықтар әлеміне іс жүзінде енгізеді, бұл өкінішке орай, ғылым туралы үнемі айта алмаймыз. Тек қабылдау ғана емес, белсенді қабылдау, қабылдау – іс-әрекет және қызмет ретінде түсінік өнер туындыларын ойлау рухани практиканың басы болып табылады. Өнерді қабылдауға қатысты рухани тәжірибе қабылдауды – сезуді талап етеді. Вильгельм Воррингер өзінің «Абстракция және сезіну» кітабында «Сезіну» (Einführung) терминін өнер контекстіне енгізді, ол ағылшын тіліне аударғанда «Абстракция және эмпатия» дегенді білдіреді. Э. Титченер ұсынған «сезіну» сөзінің аудармасын психолог және өнертанушы Р. Арнхейм қабылдады. Р. Арнхеймнің пікірінше психотерапевтер мен әлеуметтік психологтардың жұмыс істеуіне айналған «эмпатия» ұғымы өнер психологиясы контекстінде туылды. Ол К. Кларк берген анықтама бойынша: эмпатия – бұл «жеке адам сияқты басқа адамдардың қажеттіліктерін, ұмтылысын, көңілін, қуанышын, қайғысын, қамқорын, ауырсынуын және тіпті аштығын сезіну қабілеті» деп атайды. Кларк бойынша, эмпатия – басқалардың сезімдерін өздерімен салыстыра отырып, басқалардың сезімдерін қабылдау қабілеті. Арнхейм, оның шығу тегі мен механизмінің құпиялық болуына қарамастан, көптеген авторлар белгілеген осындай әсердің болуына күмән келтірмейді. Ол суреттен келе жатқан тірі күштердің әрекетін өзіміз сезініп, көрермендерге өз әсерін қалдырады деп жазады. Әрине, эмпатияны бақылаушының жеке күйзелістерімен, экстраверсиямен салыстырды, эмпатияның кинестетикалық теориясы дамыды. А.В. Запорожец бұл сезімнің пайда болуын түсінуге жақындауға мүмкіндік болды. Мектепке дейінгі және кіші мектеп жасындағы балалардың ертегілердің, әңгімелердің, балалар спектакльдерінің, көркем шығармаларға иллюстрациялардың эстетикалық қабылдауының қалыптасуын талдау, оны балада болып жатқан оқиғаларға қатысушы болған кезде шығармалардың кейіпкерлеріне «жәрдемдесу» функциясын орындайтын мәнерлі қозғалыстарының осы үдерісіндегі жеке тұлға туралы қорытындыға әкелді. Мұндай көмек негізінде одан кейін көркемдік туындының формасына эмоционалдық жанасу мен сезімнің сыртқы әсерінен, қиялдағы жағдайлардағы ой іс-қимылынан неғұрлым күрделі және автономды формалар қалыптасады. Біз осылайша, қайта

жасалған ақылды әрекет пен ақылды эмоцияны жүзеге асыруға жолығамыз [7].

Қорытынды. Қорыта келе айтарымыз, өнер табиғат және тірі ағзаны тануға бағытталған ғылымнан онжылдыққа, тіпті жүзжылдыққа алға озуда. Ғылымға қарағанда өнер тірі білім тудырады. Өнер адам әлемін тұтас сақтайды. Ол егер еліктеуге арналған нәрсе болмаса, онда бөлінбейтін тұтас әлемнің бар екендігі туралы ғылымға үнемі ескерту болып табылады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Выготский Л.С. Мышление и речь // Избр. психолог. исследования. – М.: Изд. АПН РСФСР, 1956. – 519 с.
2. Зинченко В.П. Психологические аспекты влияния искусства на человека // Культурно-историческая психология. – 2006. – № 4. – С. 3–21.
3. Петренко В.Ф. Основы психосемантики: 2-е изд., доп. – СПб: Питер, 2005. – 480 с.
4. Семенов В.Е. Катарсис и антикатарсис: социально - психологический подход к воздействию искусства // Вопросы психологии. – 1994. – № 1. – С. 116–122.
5. Степанова М.А. Психологическое лицо литературы // Вопросы психологии. – 2006. – № 3. – С. 109–122.
6. Тарасов Г.С. О психологии искусства // Вопросы психологии. – 1992. – № 1. – С. 105–111.
7. Эльконин Д.Б. Избранные психологические труды. – М.: Педагогика, 1989. – 560 с.

References:

1. Vygotskij L.S. *Myshlenie i rech'* // Izbr. psiholog. issledovanija. – M.: Izd. APN RSFSR, 1956. – 519 s. (In Russ.).
2. Zinchenko V.P. *Psihologicheskie aspekty vlijanija iskusstva na cheloveka* // Kul'turno-istoricheskaja psihologija. – 2006. – № 4. – S. 3–21. (In Russ.).
3. Petrenko V.F. *Osnovy psihosemantiki*: 2-e izd., dop. – SPb: Piter, 2005. – 480 s. (In Russ.).
4. Semenov V.E. *Katarsis i antikatarsis: social'no - psihologicheskij podhod k vozdejstvuju iskusstva* // Voprosy psihologii. – 1994. – № 1. – S. 116–122. (In Russ.).
5. Stepanova M.A. *Psihologicheskoe lico literatury* // Voprosy psihologii. – 2006. – № 3. – S. 109–122. (In Russ.).
6. Tarasov G.S. *O psihologii iskusstva* // Voprosy psihologii. – 1992. – № 1. – S. 105–111. (In Russ.).
7. Jel'konin D.B. *Izbrannye psihologicheskie trudy*. – M.: Pedagogika, 1989. – 560 s. (In Russ.).

IRSTI 18.49.17

*A.T. Marabayeva¹**¹Kazakh National Academy of Choreography
(Nur-Sultan, Kazakhstan)***HERITAGE OF CULTURE AND ART
OF THE SILK WAY
(WITHIN THE UNESCO MELODY FOR DIALOG AMONG
CIVILIZATIONS PROGRAM)****Annotation**

The article discusses the role of the UNESCO organization, which provides the world polylogue of cultures and civilizations through the musical and dance culture of the countries of the Silk Road.

Key words: *culture, art, dialogue, Silk Road, folk dance, cultural diplomacy.*

*A.T. Марабаева¹**¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)***«MELODY FOR DIALOG AMONG CIVILIZATIONS»
МӘДЕНИЕТ ПЕН ӨНЕР МҰРАСЫ
(ЮНЕСКО ҰЙЫМЫНЫҢ «ЖІБЕК ЖОЛЫ»
БАҒДАРЛАМАСЫ АЯСЫНДА)****Аннотация**

Мақалада Ұлы Жібек жолы елдерінің музыкалық және би мәдениеті арқылы әлемдік өркениеттер мен мәдениеттер полилогімен қамтамасыз ететін ЮНЕСКО ұйымының рөлі талқыланады.

Түйінді сөздер: *мәдениет, өнер, диалог, Жібек жолы, халық биі, мәдени дипломатия.*

*A.T. Марабаева¹**¹Казахская национальная академия хореографии
(Нур-Султан, Казахстан)***НАСЛЕДИЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА
«ШЕЛКОВОГО ПУТИ»
(В РАМКАХ ПРОГРАММЫ ЮНЕСКО
«MELODY FOR DIALOG AMONG CIVILIZATIONS»)****Аннотация**

В статье рассматривается роль организации ЮНЕСКО, обеспечивающей мировой полилог культур и цивилизаций посредством музыкальной и танцевальной культуры стран Шелкового Пути.

Ключевые слова: *культура, искусство, диалог, Шелковый путь, народный танец, культурная дипломатия.*

Introduction. In the history of human civilization there are many examples of long mutually beneficial cultural and economic cooperation between countries and peoples with different political, religious and ethnic traditions. One of them, in our opinion, is the Silk Road, which entered the monument of intangible culture of the UNESCO organization. A well-known fact is the need to preserve cultural, national, traditions, in particular dance and music culture, countries of the world. In this article, we consider the cultural dance and musical symbiosis of the countries of the Silk Road in UNESCO international programs for the preservation of national cultural heritage and unity.

Methods. The main research methods is observation and description. Direct participation in the international cultural project made it possible to get to know and compare the difference of cultures, revealing the unity and main message of the program of the international organization of UNESCO, which was reflected in the title of the project “Melody for dialog among civilization”, which means “Melody for dialogue among civilizations”.

Literature Review. The research results were obtained during participation in the international project “Melody for dialog among civilization”, as well as on the study of materials by art critic Baglay V.E., as well as international cultural and analytical data on the study of diplomatic relations in UNESCO, UN, and UNICEF conservation programs national heritage. “

Results. The UNESCO international organization has a multi-vector structure – a focus on the development of various branches of human resources, such as art, science, monuments of tangible and intangible culture, social development and others. “The organization was created on November 16, 1945. Its headquarters is located in Paris, in France. Currently, the organization has 195 member states, observer states and 10 associate members of the territories that are not responsible for foreign policy. 182 states have a permanent representative office in Paris, which also has 4 permanent observers and 9 observation missions of intergovernmental organizations, the organization includes more than 60 bureaus and units located in different parts of the world” [1]. In terms of the policy of cultural dialogue and the development of international relations through national culture, UNESCO organized the Association “Melody dialog among civilization”. The main goal of the Association is to promote, through music and dance, multicultural dialogue as a new and innovative means of communication. This program encourages the global community to respect cultural diversity and tolerance. Dialogue through music and dance can be a major breakthrough in mutual understanding between people who share universal values. “Culture of the World” is a new layer of multicultural dialogue among the world community, which will help to preserve and increase the ethnic heritage of the countries and

cultures that inhabit our planet. Having a more open attitude to cultural exchange around the world with other outstanding civilizations is not only a necessity to accelerate the modernization and internalization of the world community, but also helps to strengthen tolerance, openness and diversity. Thus, the dialogue between civilizations will bring the program “Melody for dialog among civilizations” and international culture to a wider and more accessible level.

Culture is not only a source of identity and belonging, but also a link to peaceful coexistence at the national and international levels and underlies cooperation in the era of a creative economy. Culture is power for both peace and prosperity, which fosters dialogue and reconciliation, as well as economic and social development. On November 15, 2010, as part of the Asian Olympic Games in Guangzhou (China), a multicultural concert performance “Scheherazade” to the music of Rimsky-Korsakov was held, in which artists from 68 countries of the world, Europe and Asia took part. “Scheherazade” – a ballet on the plot of a tale from “A Thousand and One Nights” about Tsar Shakhriyar and his brothers, telling about the eloquence of Tsarevna Shakherezada, who freed the young wives of Shakhriyar from death [2, p.10]. The producers of this unique cultural event were the Association “Melody dialog among civilization” under the patronage of the international organization UNESCO. The performance was presented at the new Guangzhou Opera House, which was built by the famous architect Zaha Hadid. The musical accompaniment was performed by Shenzhen symphony orchestra. The author of this article was a participant and represented the Republic of Kazakhstan together with folk musicians Akbobe Abilbekova (saz syrnai) and Erbolat Myrzaliev (kobyz). The Scheherazade concert performance was the starting point that inspired artists from four continents, absorbed the spirit of international polylogue, mutual understanding and cooperation, and also subsequently turned to issues of international multicultural research. In the global world, we must do much more to explore and use the positive influence of creative projects in order to unite people around a common language - the language of creativity.

In this context, UNESCO supports art education of different age groups of participants in order to draw the attention of the world community to the importance of art for mutual understanding and understanding of the diversity of cultures and traditions of different countries. Music is especially important as a universal means of communication between cultures. Music speaks the language of peace and harmony, which everyone understands. This project “Music for Cultural Harmony” develops world musical interaction between countries.

Collaboration with the Association “Melody dialog among civilization”, which successfully organizes multicultural concerts

and music events around the world in accordance with the mandate of UNESCO, inspires and provides an incentive to create new bridges of cultural polylogue. Thus, the concert performance “Scheherazade” made a huge contribution to the rapprochement of cultures, which is absolutely consistent with the objectives of UNESCO.

This policy is based on ancient Chinese teaching. Confucius, the great Chinese philosopher, wrote about this: “If you decide to educate someone, then start with poetry and end with music.”

Throughout its existence, the Melody dialog among civilization association has demonstrated the importance of holding multicultural concerts: the association has held international creative meetings of more than 500 international artists representing about 78 countries. Today we are convinced that music can go beyond racial, cultural and ideological boundaries and can be considered an effective universal language uniting people of different nationalities, descent and ethnic origin. Culture is an important component of human development. It is a source of identity, innovation and creativity for individuals and communities, as well as a tool for reconciliation and social cohesion of countries. In addition, culture has intrinsic value for economic growth and is an asset necessary to reduce poverty and achieve sustainable development of the state.

The program of the concert-performance was a cultural bridge between artists representing 4 continents: North, South, East and West of our universe. A musical dialogue was created not only between different geographical regions, but also between various traditional instruments and a classical orchestra [3].

Considering the concept of a multicultural performance, I would like to note the similarity of characteristic dances: their staging structure, in which the characteristic features of a particular nationality, its life, tradition, territorial affiliation and, of course, musical culture are clearly marked.

Despite the differences in historical character, ethnic folk dances of different countries often have much in common in the rhythmic structure and pattern of movements. These similarities and differences are sometimes due to the mentioned geographical conditions. The most important source of ethnic choreography is the lifestyle of the people, their manners, morality, and ethics. In the dance, it is reflected, transmitted by showing the conditional, playful nature of the relationship. These dances express popular beliefs and concepts about social relations between people [4, p.11].

The famous French composer and conductor Philip Rombi interpreted the music of the great Rimsky-Korsakov, shifting the original sound of the composition to folk instruments in more than 20 countries. The unique sound of the well-known “Scheherazade” sparkled with new colors, giving

a multinational flavor using instruments such as the Chinese violin, the Yerku, the Kazakh string instrument kobyz, saz syrnai, Indian sumandal and rabanastr, the Indonesian percussion instrument anklung, the Uzbek doira, the Mongolian bowed instrument and mori others.

A distinctive feature of the production was the synthesis of national music and dance, as well as the history of Scheherazade, which, as edited by director Mehri Madarshahi, acquired a new plot, unfolding to the audience a story of love, peace, friendship and unity of peoples.

The main parts were performed by dancers from Iran Sahar Dehgan and Charles Halam (Shahroh). The two-hour performance was led by two maestros. The first – Richard Budharam from France – directed the Shenzhen Symphony Orchestra, and the second maestro – Igor Vlaynik from Croatia – led the musical dialogue of talented musicians from more than 5 countries. Hyun Su Shin from the Republic of Korea was the lead solo violin.

Scheherazade consists of topics deeply rooted in the culture of Asian countries and regions. The performance was attended by artists from India, China, Kazakhstan, Uzbekistan, Mongolia, Indonesia, Iran, Sri Lanka, Afghanistan, Malaysia, the Philippines and Myanmar, who brought their national dances and music, thereby showing the audience the traditions and cultural heritage of different countries, harmoniously united in one multicultural performance. The culmination of the evening was the “Anthem of Harmony and Unity”, written specifically for 16 Asian games by the famous French composer Philippe Rombie.

The performance was divided into several blocks. In the first block, the love story of Shahriyar and Scheherazade was directly told by artists from Iran, as well as musicians who organically joined the symphony, adding color to their country. Further, dancers from India picked up the story, presenting their folk dance to the music of Rimsky-Korsakov, complementing it with the sound of Indian folk instruments. The following countries were Afghanistan, Kazakhstan and Uzbekistan, followed by artists from Malaysia, the Philippines and Sri Lanka. All the artists presented their unique folk choreography to the classical piece, which sounded on their folk instruments, as well as the visual accompaniment of all the performances was supported by video content, which broadcasted the beauty and sights of a particular country.

In the final scene, the final code of the performance, all the dancers and musicians took the stage to the anthem of “Harmony and Unity”, presenting the audience with the enchanting apotheosis of the concert, which clearly showed and revealed the idea of peace and harmony, through the synthesis of national music and dance. The unique format of the concert dialogue between traditional and classical musicians acted as a means of intercultural dialogue and world consensus, through music and dance.

Conclusions. We believe that music and dance are one of the main components of the intangible heritage of the world community. It is important to recognize the potential of folk music and dance, which acts as an important bridge between peoples and provides the world with a polylogue of civilizations. Having considered this article, we can conclude the importance of cultural, in particular dance and music dialogue, created through the symbiosis of multicultural projects of the Silk Road countries, which are successfully implemented in UNESCO's programs to preserve national cultural heritage and unity.

Список использованных источников:

1. Баглай В.Е. Этническая хореография народов мира: учебное пособие. – Ростов на/Д: Феникс, 2007. – с.405.
2. <https://ru.unesco.org/about-us/introducing-unesco> // Интернет ресурс: (Дата обращения 10.10.2019, время 14:41).
3. Русский балет: Энциклопедия. – М.: Большая Российская энциклопедия; Сogласие, 1997. – 632 с.
4. <https://www.melodydialogue.org> // Интернет ресурс: (Дата обращения 11.10.2019, время 20:31).

References:

1. Baglaj V.E. Jethnicheskaja horeografija narodov mira: uchebnoe posobie. – Rostov na/D: Feniks, 2007. – 405 s. (*In Russ.*).
2. <https://ru.unesco.org/about-us/introducing-unesco> // Internet resurs: (Data obrashhenija 10.10.2019, vremja 14:41) (*In Engl.*).
3. Russkij balet: Jenciklopedija. – M.: Bol'shaja Rossijskaja jenciklopedija; Soglasie, 1997. – 632 s. (*In Russ.*).
4. <https://www.melodydialogue.org> // Internet resurs: (Data obrashhenija 11.10.2019, vremja 20:31) (*In Engl.*).

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. Тургинбаева Айтолкын Несипбекқызы – оқытушы-хореограф, «Құрмет» орденінің иегері, Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан;

4. Молдалім Тоғжан Жақсылыққызы – 4 курс студенті, Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан;

Ғылыми жетекшісі – **Уразымбетов Дамир Дуйсенович** – өнертану кандидаты, аға оқытушысы, Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан;

5. Қожантаева Жаухар Кеңесбайқызы – заң ғылымдарының кандидаты, доцент, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан;

6. Жұматаева Айгүл Рахманияқызы – экономика ғылымдарының кандидаты, доцент, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан;

7. Масалиева Жанар Амалбаевна – филология ғылымдарының кандидаты, доцент, Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік педагогикалық университеті, Шымкент, Қазақстан;

8. Екатерина Пангани – докторант, Сухум мемлекеттік университеті, Тбилиси, Грузия.

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

9. Сақтағанов Балабек Кеніштайұлы – PhD докторы, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан;

10. Марбаева Анель Темирлановна – 1 курс магистранты, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-сұлтан, Қазақстан.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:

1. Zhumaseitova Gulnara Tazabekovna – Candidate of Art History, Professor, The Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan;

2. Mussina Flyura Borisovna – Senior Lecturer, The Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan, Nur-Sultan, Kazakhstan;

3. Turginbayeva Aitolkyn Nesipbekovna – Teacher choreographer, holder of the Kurmet order, T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of arts, Almaty, Kazakhstan;

4. Moldalim Togzhan Zhaksylykovna – 4rd year student, T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of arts, Almaty, Kazakhstan;

Scientific adviser – **Urazymbetov Damir Duysenovich** – Candidate of Art History, Senior Lecturer, T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of arts, Almaty, Kazakhstan;

5. Kozhantayeva Zhaukhar Kenesbaevna – Candidate of Law, Assistant Professor, The Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan;

6. Zhumataeva Aigul Rakhmanievna – Candidate of economic sciences, Associate Professor, The Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan;

7. Masalieva Zhanar Amalbaevna - Candidate of philological sciences, Associate Professor, South Kazakhstan State Pedagogical University, Shymkent, Kazakhstan;

8. Ekaterine Phangani – Doctoral student, Sukhumi State University, Tbilisi, Georgia.

Scientific adviser – **Nana Kutsiya** – Associate Professor, Sukhumi State University, Tbilisi, Georgia;

9. Saktaganov Balabek Kenishtayevich – Doctor PhD, The Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan;

10. Marabayeva Anel Temirlanovna – 1st year master student, The Kazakh National Academy of choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan.

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. Тургинбаева Айтолкын Несипбековна – педагог-хореограф, обладатель ордена "Курмет", Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова, Алматы, Казахстан;

4. Молдалим Тогжан Жаксылыковна – студентка 4-го курса, Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова, Алматы, Казахстан;

Научный руководитель – **Уразымбетов Дамир Дуйсенович** – кандидат искусствоведения, старший преподаватель, Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова, Алматы, Казахстан;

5. Кожантаева Жаухар Кенесбаевна – кандидат юридических наук, доцент, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан;

6. Жуматаева Айгуль Рахманиевна – кандидат экономических наук, доцент, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан;

7. Масалиева Жанар Амалбаевна – кандидат филологических наук, доцент, Южно-Казахстанский государственный педагогический университет, Шымкент, Казахстан;

8. Екатерина Пангани – докторант, Сухумский государственный университет, Тбилиси, Грузия.

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

9. Сактаганов Балабек Кеништаевич – доктор PhD, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан;

10. Марабаева Анель Темирлановна – магистрантка 1 курса, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

**«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 дискуссиондық 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 біркөлемде 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 береді.

Келесі жағдайлар 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 келесі жағдайлардың 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 келесі жағдайларға 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;

b) незаконное присвоение, по мнению экспертов, методов исследования и идей (кража идей);

c) присвоение научного авторства или соавторства, или необоснованное их присвоение;

d) подмена (фальсификация) содержания;

e) несанкционированная публикация и предоставление третьим лицам доступа к еще не опубликованным работам, находкам, гипотезам, теориям или научным методам;

- притязание на (со) авторство с другим лицом без его/ее согласия;
- срыв исследовательской работы (в том числе нанесение ущерба, разрушение, подделка других предметов, необходимых для проведения исследования);

- совместная ответственность может являться результатом:

1. активного участия в нарушении научной этики, совершаемом другими лицами;

2. осведомленности о фальсификации, совершаемой другими;

3. соавторства в фальсифицированных публикациях;

4. явного пренебрежения обязанностями контроля.

В соответствии с редакционной политикой журнала «Arts Academy» недопустимо:

- дословное копирование работы другого лица без указания его авторства, ссылки на источник и использования кавычек;

- некорректное перефразирование произведения другого лица, при котором было изменено более одного предложения в рамках одного параграфа или раздела текста, либо предложения были расположены в ином порядке без соответствующей ссылки на источник. Существенное некорректное перефразирование без ссылки на источник приравнивается к дословному копированию;

- использование элементов произведения другого лица без указания авторства, например, рисунка, таблицы или абзаца без выражения признательности, ссылки на источник или использования кавычек. Авторы должны получить разрешение владельца авторских прав на использование элементов его произведения;

- самоплагиат: авторы должны указывать, что их работа публикуется впервые.

Если элементы рукописи ранее были опубликованы в другой статье, то авторы обязаны сослаться на более раннюю работу. Указать, в чем существенное отличие новой работы от предшествовавшей и вместе с тем выявить ее связь с результатами исследований и выводами, представленными в предыдущей работе. Дословное копирование собственных работ и их перефразирование неприемлемы.

Не считаются нарушениями этики в научных исследованиях действия, свойственные исследовательским процессам, а также не сфальси-

фицированные (неосознаваемые) исследовательские ошибки, конфликт данных, разные толкования и интерпретация полученных результатов и экспериментальных разработок.

Этические принципы в деятельности рецензента

Рецензент осуществляет научную экспертизу авторских материалов, вследствие чего его действия должны носить непредвзятый характер, заключающийся в выполнении следующих принципов:

- Рукопись, полученная для рецензирования, должна рассматриваться как конфиденциальный документ, который нельзя передавать для ознакомления или обсуждения третьим лицам, не имеющим на то полномочий от редакции.

- Рецензент обязан давать объективную и аргументированную оценку изложенным результатам исследования. Персональная критика автора неприемлема.

- Неопубликованные данные, полученные из представленных к рассмотрению рукописей, не должны использоваться рецензентом для личных целей.

- Рецензент, который не обладает, по его мнению, достаточной квалификацией для оценки работы, либо не может быть объективным, например, в случае конфликта интересов с автором или организацией, должен сообщить об этом редактору с просьбой исключить его из процесса рецензирования данной работы.

Редакция журнала придерживается стандартов научной этики, защищая репутацию авторов и серьезно относясь к отдельным случаям плагиата, исходя из того, что обвинения в плагиате всегда негативно отражаются на карьере исследователя. При возникновении подобных ситуаций используется система процедур, позволяющих реагировать на возможные обвинения в плагиате.

В целях обеспечения объективности редакция тщательно исследует каждый случай и рассматривает аргументы всех заинтересованных сторон. Прежде чем предпринимать дальнейшие действия, редакция стремится получить максимально точную информацию у авторов спорной публикации или владельцев авторских прав и изучает ее.

Вместе с тем редакция оставляет за собой право не реагировать на обвинения в плагиате, если обвинитель предоставляет недостоверную персональную информацию (например, представляется вымышленным именем) либо действует в неэтичной или угрожающей форме. Редакция не обязана обсуждать случаи предполагаемого плагиата с лицами, не имеющими к нему прямого отношения.

ЖУРНАЛҒА МАҚАЛАЛАРДЫ ЖАРИЯЛАУ ҮШІН ҚОЙЫЛАТЫН ТАЛАПТАР ТІЗІМІ

Құрметті Автор!

«Arts Academy» журналы 2016 жылдан бастап өз қызметін жүзеге асырады. Журналдың мақсаты – отандық балет, хореография педагогикасы, өнер саласындағы білімді әлемдік халықаралық мәдени кеңістікке насихаттау. Жаңа жылда «Arts Academy» журналы алдына қойған міндеттердің бірі – халықаралық деңгейде танылу, ғылыми басылымдардың беделді рейтингісіне ену, дәйексөз алу көрсеткішінің жоғарғы деңгейіне жету. Сондықтан біздің жұмысымыз жоғары сапалы, өзекті мәселелерге арналған, қызықты мақалаларды жариялауға мүмкіндік береді деп үміттенеміз. Басылым келесі өзекті мәселелерге арналады:

- би өнері тарихы,
- хореография педагогикасы,
- өнертану,
- заманауи мәдениет,
- өнер және білім менеджменті,
- әлеуметтік-гуманитарлық ғылымдар.

Сіздің мақалаңыз нақтыланған құрылымға сай болуына назар аударамыз:

1. FTAXP¹ индексі – бірінші беттің жоғарғы жағындағы сол жақ бұрышында.

2. Бірінші бетте FTAXP индексінен кейін ортасында – барлық авторлардың тегі мен аты-жөні, жұмыс орны курсивті шрифтпен; қала және мемлекет (қала және мемлекет, жақша ішінде курсивті) (1 қосымшаны қараңыз).

3. Тақырып беттің ортасында. Мақаланың атауы қысқа (10 сөзден артық емес), бірақ мағыналы болуы тиіс. Сондай-ақ, зерттеудің негізгі нәтижесін көрсетуі керек. Тақырып қаралау бас әріппен жазылады, қаріп көлемі 14, мақұлданған қысқартулардан басқа қысқартуларға жол берілмейді.

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

5. Түйінді сөздер: (5-7 сөз).

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

6. Екі бос орыннан кейін, негізгі мәтін.

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

Мысалы:

FTAXP 13.07.25

Кіріспе. Кіріспеде мәселенің ғылымдағы өзектілігін көрсету керек. Тәжірибелік маңызы да көрсетілуі тиіс. Міндетті түрде дүниежүзілік ғылымға қосатын үлесі жайлы жазу керек. Өзектілігі мақаланы жазу барысында ашылуы тиіс.

Зерттеу әдістері. Зерттеудің әдістерінің сипаттамасы. Тәжірибенің ұйымдастырылуы, қолданылған әдіс-тәсілдер, қолданылған ғылыми аппарат сипатталады, зерттеу объектісі жайлы толық мағлұмат беру. Кең таралған зерттеу әдістері: бақылау, сұрақ-жауап, тестілеу, тәжірибе, зертханалық тәжірибе, талдау, моделдеу, зерттеу және жалпылау.

Тақырып бойынша әдебиеттерге шолу. Әдебиеттерге шолу жасау бөлімінде 5-10 дереккөздер қарастырып, авторлардың көзқарасын салыстыру; ағылшын тіліндегі дереккөздер де қарастырылуы тиіс.

Зерттеу нәтижесі. Зерттеудің мақсаты мен міндеттері. Зерттеу сипаттамасы. Автордың жаңашыл көзқарастарына назар аударылу керек. Ғылыми жаңалығы міндетті түрде сипатталуы керек (әлемдік ғылымды дамытуға арналған қағидалардың болуы да міндетті). Мақаланың тақырыбы сипатталуы керек. Отандық тәжірибені іске қосу қажет. Салыстыру үшін шетелдік тәжірибені де қарастыруға болады. Шетелдік тәжірибеден нені өз еліңізде қолдануға болатыны туралы қорытынды жасау. Отандық тәжірибенің дүниежүзілік ғылымға деген маңызы жайлы қорытынды жасау.

Қорытынды. Қорытындыда мақаланың тұжырымдамасын келтіреміз. Қорытындыда мақаланың қағидалары қайталанбауы керек. Негізгі бөлімнің аналитикалық жалпы қорытындысы берілуі керек.

7. Негізгі мәтіннен соң, екі бос орыннан кейін пайдаланылған әдебиеттер тізімі беріледі.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі. Әдебиеттердің 5-10 дереккөз болуы қажет. Оның ішінде соңғы 3 жылда шыққан мәліметтер 5-тен кем емес болуы керек. Шетелдік дереккөздердің саны 2-3-тен кем емес болуы тиіс (немесе барлық пайдаланылған әдебиеттің 50%). «Arts Academy» журналына сілтеме жасау құпталады.

Әдебиеттер дәйексөздерді келтіру ретімен жасалады. Мақала мәтінінде қолданылған әдебиеттің реттік нөмірі және беттің нөмірі үтір арқылы квадрат жақшада беріледі (Мысалы: [17, 25 б.], [3, 36 б.]). 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 қайталады. Егер тізімде шетелдік басылымдарға сілтеме болса, олар латын әліпбиімен жазылған тізімде толығымен қайталады. <http://www.translit.ru/> сайтында әр түрлі жүйелерді қолданып, орысша жазылған мәтінді латын әліпбиіне транслитерация жасауға болады.

8. Пайдаланылған әдебиеттер тізімінен кейін авторлар жайлы қысқаша мағлұмат беріледі (2 қосымшаны қараңыз).

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).

Мақаланың техникалық рәсімделуі келесі талаптарға сәйкес болуы тиіс: мақала көлемі – **10 - 20 мыңға дейін таңба**. Пішімі: компьютермен Microsoft Word (*.doc, *.docx, *.rtf кеңейтілімдерімен) пішімімен ба-сылған; қаріп — Times New Roman немесе Times Kaz, негізгі мәтінде 14 кегль, ескертулерде, резюмелерде, суреттер мен кестелердің астындағы жазуларда — 12. Әр беттегі сілтемедегі ескертулер «Word» бағдарлама-сында «сілтеме» қызметін (ctrl+alt+f) қолдану арқылы қойылады. Жұмыс соңындағы ескертулер қолданбау. Жоларалық интервал — дара, барлық жағының жиегі — 2 см, ені бойынша түзету. Азат жол 1,25 см бос жермен басталады (бірақ табуляция мен бос орын (пробел) көмегімен емес); азат жолдар аралығы – қалыпты. тырнақшалар – типографиялық «», дәйексөз ішінде – қалыпты тырнақшалар “”. *Балет терминдері французша жазы-лады (En dedans, Tendue, Leve)*. Даталар цифрмен белгіленеді: ғасырлар – рим цифрларымен, жылдар мен онжылдықтар – араб цифрларымен.

Мақала авторлары мағлұматтың, дәйексөздердің, сілтеме-лердің және әдебиеттердің нақтылығы мен дәлдігіне толығымен жауапты.

Редакциялық кеңес журналдың мәселелеріне және жоғарыда си-патталған талаптарға сәйкес келмейтін мақалаларды қарастырмайды.

Мақала файлы бірінші автордың тегі мен аты-жөнінің бірінші әріп-терімен 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 редакция-ланудан өтеді. Өткізілген мақалалар авторларға қайтарылып берілмейді.

Барлық мақалаларды «Arts Academy» журналының редакциялық кеңесінің мүшелері немесе ғылым саласының сарапшылары рецензия-лайды. Рецензиялаушыны редакция алқасы анықтайды. Рецензия автор-лардың қолына берілмейді.

Мақала авторларынан барлық мәліметтерді бір құжатпен (бір файлмен) жіберу және мақаланы рәсімдеу ережелерін сақтау сұрала-ды.

Мақала мәтіні электронды түрде және қағаз бетінде мына ме-кен-жай бойынша қабылданады: 010000, Астана қ., Ұлы дала даңғылы 9, Қазақ ұлттық хореография академиясы, офис №471 немесе e-mail: artsballet01@gmail.com

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

- 1.
- 2.

References:

- 1.
- 2.

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

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.).

*Қосымша 4.
Суреттер мен кестелерді ресімдеу.*



Сурет 1. *Сурет атауы.* Сурет дереккөзі.

REQUIREMENTS TO ARTICLES FOR PUBLICATION IN JOURNALS

Dear Author!

Since 2016, the scientific journal “Arts Academy” has been carrying out its activities aimed at popularizing and developing domestic ballet, pedagogy of choreography, various types of arts, promoting new knowledge promotion in the international cultural space. In the new year, the editorial board of the journal “Arts Academy” sets the goal for the task of achieving international recognition, entering the list authoritative ratings of scientific publications, and achieving high rates of various citation indices.

We hope that the high quality of our collaboration will allow us to continue to write interestingly about current issues:

- *History of choreographic art,*
- *Pedagogy of Choreography,*
- *Art history,*
- *Modern culture,*
- *Management in the arts and education,*
- *Social and Human Sciences.*

We draw your attention to the need for a clear structuring of your work.

1. IRSTI¹ (International Rubricator of Scientific and Technical Information) – on the first page in the upper left corner.

2. On the first page after IRSTI in the center – Initials and surnames of all authors, place of work in italics; city and country (city and country in italics in parentheses) (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).

Title of the article, information about the authors, annotation and key words must be given in three languages: Kazakh, Russian and English.

¹ State rubricator of scientific and technical information: <http://grnti.ru/>

For example:

IRSTI 13.07.25

6. After two spaces, the main text is published, consisting of the headings:

Introduction. In the introduction you need to specify the problem, which did not receive sufficient attention in science. You should point out its practical value. Be sure to write about the contribution of this article to the global science. And then when writing the article, you should disclose the specified relevance.

Methods. A description of the methods and techniques of research. Describe the organization of the experiment, the methodology used, the equipment used, give a detailed information about the object of study (living (experimental) or non-living objects). The types of research methods (most common): observation, survey, test, experiment, laboratory experience, analysis, modeling, learning and generalization.

Literature Review. To consider 5-10 sources in the review of literature (preferably) and to compare the authors' views; the part must be English sources.

Results. The purpose and objectives of the research. Description of the study. Focus on your innovative thinking. Scientific novelty is obligatory (clauses, which are interesting for the development of the world science, are compulsory). Mandatory description of what stated in the article theme. It is necessary to use the domestic experience. It is possible to study foreign experience to make comparisons. To make conclusions of international experience that can be used in your country. To make a conclusion about the importance of domestic experience for the world science.

Conclusions. The conclusions summarize the article. The conclusions should not repeat the provisions of article. You should provide analytical generalization of the main part of the article.

7. After the main text, after two spaces given a list of sources used.

References. A list of references to international journals is not always different from that which we do for national magazines. The list of references should include (preferably) 5-10 sources. Of them over the last 3 years should be not less than 5 sources. Be sure to use at least 2-3 foreign sources (or 50% of all used literature). Link to "Arts Academy" scientific journal is welcome.

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 ref-

erences 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 refer to the program for transliterating the Russian text into the Roman (Latin) alphabet, which is in the public domain.

8. Brief information about the authors following after the list of sources used (see Appendix 2).

Diagrams and figures should be recommended 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).

The technical part article of the article must meet the following requirements: 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. Paragraphs are marked by indentation of 1.25 cm (but not with tabs or spaces); the spacing between paragraphs – regular. 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 list of the sources used.

Articles that are not relevant to the issues of the scientific journal and to the above-mentioned requirements will not be considered by the editorial Board.

The article file should be named with the surname and initials of the first author (e.g. Zhumatov A.И.doc or Zhumatov A.I.doc). The manuscript should be proofread and signed by the author on the last page of the main text. Articles are subject to general editing. Submitted articles will not be returned to authors.

All articles are reviewed by members of the editorial Board of the journal “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. The text of the article is submitted in electronic and paper forms to the address: 010000, Astana, st. Uly Dala 9, Kazakh National Academy of Choreography, office №471, e-mail: artsballet01@gmail.com

IRSTI 18.49.01

*G.Y. Saitova*¹

*¹Kazakh national academy of choreography
(Astana, 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.*

Introduction. Text text

Methods. Text text

Literature Review. Text text

Results. Text text

Conclusions. Text text



Pic 1. *Name of the picture.* Source of the picture

List of sources used:

- 1.
- 2.

References:

- 1.
- 2.

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.

2.

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. Izbaïrov A.K. *Unconventional Islamic directions in the independent States of Central Asia*: dis. ... doctor of historical Sciences: 07.00.03

/ Institute of Oriental studies. R.B. Suleimenov. – Almaty, **2009**. – 270 p.
– inv. No. 0509PK00125.

Transliteration (lat.):

1. S. P. Gromov, O.A. Fedorova, E.N. Ushakov, O.B. Stanislavskii, Lednev I.K., Alfimov M.V. *Dokl. Akad. Nauk SSSR*, **1991**, 317, 1134-1139 (in Russ.).

*Appendix 4.
Illustrations design*



Pic 1. *Name of the picture.* Source of the picture

**ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЕЙ,
ПУБЛИКУЕМЫХ В ЖУРНАЛЕ**

Уважаемый Автор!

С 2016 года журнал «Arts Academy» осуществляет свою деятельность, направленную на популяризацию и развитие отечественного балета, педагогики хореографии, различных видов искусств, на продвижение нового знания в международное культурное пространство. В новом году редколлегия журнала «Arts Academy» ставит перед изданием задачу достижения международного признания, вхождения в авторитетные рейтинги научных изданий, достижения высоких показателей различных индексов цитирования. Мы надеемся, что высокое качество нашей совместной работы позволит нам по-прежнему интересно писать об актуальных проблемах:

- истории хореографического искусства,
- педагогики хореографии,
- искусствоведения,
- современной культуры,
- менеджмента в искусстве и образовании,
- социально-гуманитарных наук.

Обращаем Ваше внимание на необходимость четкого структурирования Вашей работы.

1. Индекс МРНТИ¹ – на первой странице в левом верхнем углу.
2. На первой странице после МРНТИ по центру – инициалы и фамилии всех авторов, место работы курсивным шрифтом; город и страна (город и страна в скобках курсивный) (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 статьи, практическую ценность, новизну, основные положения и выводы исследований.
5. Ключевые слова (не более 5-7).

Название статьи, сведения об авторах, аннотация и ключевые слова предоставляются на трех языках: казахском, русском и английском.

6. Через два пробела публикуется основной текст, состоящий из рубрик:

¹ Международный рубрикатор научно-технической информации: <http://grnti.ru/>
Например: МРНТИ 13.07.25

Введение. Во введении необходимо указать проблему, не получившую должного освещения в науке. Следует указать на ее практическое значение. Обязательно написать о вкладе данной статьи в мировую науку. И далее при написании статьи следует раскрыть указанную актуальность.

Методы исследования. Описание методов и методик исследования. Описать организацию эксперимента, используемые методики, используемую аппаратуру, дать подробные сведения об объекте исследования. Виды методов исследования (наиболее распространенные): наблюдение, опрос, тестирование, эксперимент, лабораторный опыт, анализ, моделирование, изучение и обобщение.

Обзор литературы по теме. Рассмотреть в обзоре литературы (желательно) 5-10 источников и сравнить взгляды авторов; часть должна быть англоязычными источниками.

Результаты исследования. Цель и задачи исследования. Описание исследования. Делайте акцент на своих новаторских размышлениях. Обязательна научная новизна (обязательны положения, интересные для развития мировой науки). Обязательное описание того, что заявлено в теме статьи. Необходимо задействовать отечественный опыт. Для сравнения можно изучить зарубежный опыт. Сделать вывод о том, что из зарубежного опыта можно использовать в Вашей стране.

Выводы. Заключение. В выводах подводим итог статьи. Выводы не должны повторять положения статьи. Следует дать аналитическое обобщение основной части статьи.

7. После основного текста через два пробела дается список использованных источников.

Список использованных источников. В списке использованных источников должно быть (желательно) 5-10 источников. Из них за последние 3 года должны быть не меньше 5 источников. Обязательно использование не менее 2-3-х иностранных источников (или 50% от всей использованной литературы). Ссылка на журнал «Arts Academy» приветствуется.

Список использованных источников 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 использованных источников приводится список использованных источников в романском алфавите (References) полностью отдельным блоком, повторяя список использованных источ-

ников 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 обратиться к программе транслитерации русского текста в латиницу, которая находится в открытом доступе.

8. Краткие сведения об авторах следуют после списка использованных источников (см. приложение 2).

Схемы и рисунки рекомендуются вставить 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).

Техническое оформление статьи должно соответствовать следующим требованиям: 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. Абзацы отмечаются отступом в 1,25 см (но не с помощью табуляции или пробелов); интервал между абзацами — обычный. Кавычки — типографские «»», внутри цитат — обычные “”. *Балетные термины пишутся по-французски (En dedans, Tendue, Leve)*. Даты обозначаются цифрами: века — римскими, годы и десятилетия — арабскими.

Напоминаем, авторы статей несут полную ответственность за точность и достоверность сведений, цитат, ссылок и списка использованных источников.

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



Рис 1. *Название рисунка. Источник рисунка*

Список использованных источников:

- 1.
- 2.

References:

- 1.
- 2.

*Приложение 2.
Краткие сведения об авторах*

ФИО (полностью)	
Тема статьи	
Ученая или академическая степень	
Ученое звание	
Место работы или учебы, должность	
Научный руководитель/консультант (для магистрантов)	
Его (научного руководителя) степень, ученое звание, должность	
Контактный телефон	
E-mail	

*Приложение 3.
Список использованных источников. Примеры оформления*

Журнал

1. Пак Н.С. Социологические проблемы языковых контактов // Вестник КазУМОиМЯ. Серия Филология. – 2007. – № 2(10). – С. 270-278.

Книги

1. Назарбаев Н.А. В потоке истории. – Алматы: Атамұра, 1999. – 296 с.
2. Павлов Б.П. Батуев С.П. Подготовка водомазутных эмуль-

сий 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 (заключительный) / НЦ НТИ: рук. Сулейменов Е.З.; исполн. Кульевская Ю.Г. – Алматы, 2008. – 166 с. – № ГР 0107РК00472. – Инв. № 0208РК01670.

Диссертации

1. Избаиров А.К. Нетрадиционные исламские направления в независимых государствах Центральной Азии: дис. ... д. и. н.: 07.00.03 / Институт востоковедения им. Р.Б. Сулейменова. – Алматы, 2009. – 270 с. – Инв. № 0509РК00125.

Транслитерация (лат.):

1. Gromov S.P., Fedorova O.A., Ushakov E.N., Stanislavskii O.B., Lednev I.K., Alfimov M.V. *Dokl. Akad. Nauk SSSR*, **1991**, 317, 1134-1139 (in Russ.).

*Приложение 4.
Оформление иллюстраций*



Рис 1. *Название рисунка. Источник рисунка*

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 of 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 ARTS
ИСКУССТВО БАЛЕТА**

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

«СПАРТАК» БАЛЕТІ «АСТАНА
ОПЕРА» ТЕАТРЫНЫҢ САХНАСЫНДА

«SPARTAK» ON STAGE THEATER
«ASTANA OPERA | 5 |
| 2. | <i>Ф.Б. Мусина</i>
<i>F.B. Musina</i> | ТРИ БАЛЕТА РАЙМОНДО РЕБЕКА

РАЙМОНДО РЕБЕКТИҢ ҮШ БАЛЕТИ

THREE BALLETS BY RAIMONDO
REBECK | 16 |
| 3. | <i>А.Н. Тургинбаева</i>
<i>A.N. Turginbayeva</i> | РОЛЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ
КОМПЕТЕНТНОСТИ ПЕДАГОГА-
ХОРЕОГРАФА В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ЛЮБИТЕЛЬСКОГО
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА

ӘУЕСҚОЙ ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ
ҰЖЫМНЫҢ ҚЫЗМЕТІНДЕГІ
ОҚЫТУШЫ-ХОРЕОГРАФТЫҢ
КӘСІБИ БІЛКІТІЛГІНІҢ РӨЛІ

ROLE OF PROFESSIONAL
COMPETENCE OF THE TEACHER-
CHOREOGRAPHER IN THE ACTIVITY
OF THE AMATEUR CHOREOGRAPHIC
TEAM | 36 |
| 4. | <i>Т.Ж. Молдалим</i>
<i>T.Zh. Moldalim</i> | ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ
А.А. ТАТИ
(НА ПРИМЕРЕ СРЕДНЕСПЕЦИАЛЬ-
НЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ УЧРЕЖ-
ДЕНИЙ)

А.А. ТАТИДІҢ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ
ӘДІСТЕРІ (ОРТА АРНАУЛЫ ХОРЕО-
ГРАФИЯЛЫҚ МЕКЕМЕЛЕР МЫСА-
ЛЫНДА)

PEDAGOGICAL METHODS A.A. TATI
(ON THE EXAMPLE OF SECONDARY
SPECIALIZED CHOREOGRAPHIC
SCHOOLS) | 50 |

**ӘЛЕУМЕТТІК-ГУМАНИТАРЛЫҚ ҒЫЛЫМДАР
SOCIAL AND HUMAN SCIENCES
СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ**

5. *Zh.K. Kozhantayeva* ISSUES OF COPYRIGHT AND ALLIED
Ж. К. Кожантаева RIGHTS PROTECTION ON THE
INTERNET
- АВТОРЛЫҚ ЖӘНЕ САБАҚТАС
ҚҰҚЫҚТАРДЫ ИНТЕРНЕТ
ЖЕЛІСІНДЕ ҚОРҒАУ МӘСЕЛЕЛЕРІ
- ВОПРОСЫ ЗАЩИТЫ АВТОРСКИХ И
СМЕЖНЫХ ПРАВ В СЕТИ ИНТЕРНЕТ 60
6. *A.R. Zhumataeva* MUSEUM TOURISM AS AN
А.Р. Жуматаева COMPONENT OF
CULTURAL TOURISM
- МҰРАЖАЙ ТУРИЗМІ - МӘДЕНИ
ТУРИЗМНІҢ
ҚҰРАМДАС БӨЛІГІ РЕТІНДЕ
- МУЗЕЙНЫЙ ТУРИЗМ КАК
СОСТАВЛЯЮЩАЯ
КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА 69
7. *Ж.А. Масалиева* ИНКЛЮЗИВТІ БІЛІМ БЕРУДЕГІ
Zh. A. Masalievа ҚАЗАҚСТАНДЫҚ ТӘЖІРІБЕ
- КАЗАХСТАНСКИЙ ОПЫТ
ИНКЛЮЗИВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
- KAZAKHSTAN'S EXPERIENCE OF
INCLUSIVE EDUCATION 78
8. *E. Phangani* THE LITERARY COMPREHENSION OF
N. Kusia THE MYTHICAL WOMAN (BASED ON
E. Пангани OTAR CHILADZE'S NOVEL "A MAN
H. Қуция WAS GOING DOWN THE ROAD")
- МИФТІК ӘЙЕЛДІҢ КӨРКЕМ
КӨРІНІСІ
(ОТАР ЧИЛАДЗЕНІҢ РОМАНЫ
НЕГІЗІНДЕ «ЖОЛДА АДАМ ЖҮРІП
КЕЛЕДІ»)
- ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
ПРЕДСТАВЛЕНИЕ МИФИЧЕСКОЙ
ЖЕНЩИНЫ (НА ОСНОВЕ РОМАНА
ОТАРА ЧИЛАДЗЕ «ШЁЛ ПО ДОРОГЕ
ЧЕЛОВЕК»)
- 86

9.	<i>Б.К. Сақтаганов</i> <i>B.K. Saktaganov</i>	ӨНЕР ТУЫНДЫЛАРЫН ТАЛДАУДЫҢ ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ АСПЕКТІЛЕРІ	
		ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА	
		PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF ANALYSIS OF ART	92
10.	<i>А.Т. Марабайева</i> <i>A.T. Maraбаева</i>	HERITAGE OF CULTURE AND ART OF THE SILK WAY (WITHIN THE UNESCO MELODY FOR DIALOG AMONG CIVILIZATIONS PROGRAM)	
		«MELODY FOR DIALOG AMONG CIVILIZATIONS» МӘДЕНИЕТ ПЕН ӨНЕР МҰРАСЫ (ЮНЕСКО ҰЙЫМЫНЫҢ «ЖІБЕК ЖОЛЫ» БАҒДАРЛАМАСЫ АЯСЫНДА)	
		НАСЛЕДИЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА «ШЕЛКОВОГО ПУТИ» (В РАМКАХ ПРОГРАММЫ ЮНЕСКО «MELODY FOR DIALOG AMONG CIVILIZATIONS»	101
	Авторлар туралы мәлімет Information about the authors Сведения об авторах		107
	«ARTS ACADEMY» ғылыми журналының редакциялық саясаты Редакционная политика научного журнала «ARTS ACADEMY» The editorial policy of the scientific journal “ARTS ACADEMY”		110
	Журналға мақалаларды жариялау үшін қойылатын талаптар тізімі Требования к оформлению статей, публикуемых в журнале Requirements to articles For publication in journals		122
	Жазылушылар назарына Notice to subscribers К сведению подписчиков		143
	Мазмұны/Contents/ Содержание		144

«ARTS ACADEMY»
scientific journal
Наурыз/ Март / March
2020

Басуға қол қойылды/ Signed in print/Подписано в печать
Пішім/Format/Формат 170x260.
Офсетті қағаз/Offset paper/Бумага офсетная.
Көлемі/Score/Объём – 9,18 п.л.
Таралымы/Edition/Тираж 300.

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

Редакциялық-баспа бөлімі/ Editorial and publishing department/
Редакционно-издательский отдел
010000, Астана/Astana
Ұлы Дала/Uly Dala, 9, офис/office/офис - 471
8 (7172) 790832
artsballet01@gmail.com
<http://artsacademy.kz/>