

ISSN 2523-4684

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ
ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ

KAZAKH NATIONAL
ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ
АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ

«ARTS ACADEMY»

ғылыми журнал
scientific journal
научный журнал

4 (17)

Желтоқсан 2020
December 2020
Декабрь 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

Сайтова 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

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

Жумасейтова 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, ғылыми қызметкер (Швейцария)

Түляходжаева М.Т. - өнертану докторы, профессор (Өзбекстан)

Розанова О. И. - өнертану кандидаты, доцент (Ресей)

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

Эйнасто Х. - PhD (Эстония)

Жауапты редактор: Жунусов С.К.

Корректорлар: Мухамеджанова А.Т., Канатова Ж.Ж.

Беттеген: Куюкова Т.Б.

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 қуәлік.

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: Нұр-Сұлтан қаласы, Луи Пастер көшесі, 117, тел.: 8 (7172) 52-41-25, e-mail: astanaks@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
- Nussipzhanova 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, Researcher (Switzerland)
- Tulyakhodzhayeva M.T.** - PhD in History of Arts, Professor (Uzbekistan)
- Rozanova O.I.** - PhD in History of Arts, Associate Professor (Russia)
- Dzaganian I.** - Doctor of Philological Sciences, Professor (Georgia)
- Einasto H.** - PhD in Social Sciences and Culture (Estonia)

Executive editor: Zhunussov S.K.
Corrector: Mukhamedzhanova A.T., Kanatova Zh.Zh.
Page proofs: Kuyukova T. B.

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: Nur-Sultan city, 117, Lui Paster st., phone: 8(7172)52-41-25, e-mail: astanaks@mail.ru

Председатель редакционного совета

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

Редакциялық кеңес

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)

Жумасетова 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, научный сотрудник (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: Мухамеджанова А.Т., Канатова Ж.Ж.

Вёрстка: Куюкова Т.Б.

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: г. Нур-Султан, ул. Луи Пастера, 117, тел.: 8 (7172) 52-41-25,
e-mail: astanaks@mail.ru

**БАЛЕТ ӨНЕРІ
BALLET ART
БАЛЕТНОЕ ИСКУССТВО**

МРНТИ 18.49.07

А.Б. Бельгибаева¹

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

**АРХЕТИПЫ В НАЦИОНАЛЬНЫХ БАЛЕТАХ
МУКАРАМ АВАХРИ «ЖУСАН» И «ЯЗЫК ЛЮБВИ»**

Аннотация

Объектом исследования в данной статье является унифицирующая кодировка смысла в балетах Мукарам Авахри. Изучение знаковых систем в балетах современного режиссера-балетмейстера М. Авахри позволяет рассмотреть природу архетипов и символов, исследовать художественные особенности национальных балетов в аспекте вербальных и невербальных семиотических систем. Активным инструментом анализа становятся понятия семиотики танцевального искусства и коммуникативной функции танца. Изучение знаковых систем проводится на материале балетов «Жусан», «Язык любви».

Ключевые слова: балет, семиотика, Мукарам Авахри, знаковые системы, архетипы в балете, «Астана балет», «Жусан», «Язык любви».

А.Б. Белгібаева¹

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

**МУКАРАМ АВАХРИДІҢ «ЖУСАН» ЖӘНЕ «МАХАББАТ ТІЛІ»
ҰЛТТЫҚ БАЛЕТТЕРІНДЕГІ АРХЕТИПТЕР**

Аннотация

Мақаланың зерттеу нысаны – Мукарам Авахри балеттеріндегі мағынаны бірыңғай кодтау. Қазіргі заманғы режиссер-балетмейстер М.Авахридiң балеттеріндегі белгі жүйелерін зерттеу авторға архетиптер мен символдардың табиғатын қарастыруға және ұлттық балеттердің көркемдік ерекшеліктерін вербальді және вербальді емес семиотикалық жүйелер тұрғысынан зерттеуге мүмкіндік береді. Би өнерінің семиотикасы және бидің коммуникативті қызметі туралы ұғымдар талдаудың белсенді құралы болып табылады. Зерттеу «Жусан», «Махаббат тілі» балеттерінің материалында жүргізіледі.

Түйінді сөздер: балет, семиотика, Мукарам Авахри, белгілер жүйелері, балеттегі архетиптер, «Астана балет», «Жусан», «Махаббат тілі».

A.B. Belgibaeva¹

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

ARCHETYPES IN MUKARAM AVAHRI'S NATIONAL BALLETS «ZHUSAN» AND «LANGUAGE OF LOVE»

Annotation

The object of the research in this article is the unifying encoding of meaning in the ballets of Mukaram Avahi. The study of sign systems in the ballets of the modern Director-choreographer M. Avakhri allows the author to consider the nature of archetypes and symbols, to explore the artistic features of national ballets in the aspect of verbal and non-verbal semiotic systems. The concepts of semiotics of dance art and the communicative function of dance become an active tool of analysis. The construction of sign systems is based on the material of the ballets «Zhusan» and «Language of love».

Key words: *ballet, semiotics, Mukaram Avakhri, sign systems, archetypes in ballet, «Astana ballet», «Zhusan» and «Language of love».*

Введение. В первой половине XX века сформировалось структурное направление, в котором язык рассматривается как знаковая многоуровневая система. В настоящее время семиотические исследования культуры ведутся во всех странах, имеющих традицию гуманитарных исследований. В искусстве с его тяготением к эмоциональному и импульсивному выражению чувств, исследование языковых аспектов невербальных коммуникативных структур является актуальным. Система знаков позволяет изучать, понимать и передавать достижения культуры из поколения в поколение. Характер развития культурного процесса влияет на необходимость появления всё новых знаковых систем, адекватно отражающих действительность.

Осмысление языка как части совокупности знаковых систем привело к развитию исследований ряда неязыковых семиотических систем, в частности, систем неприкладных (музыка, танец, изобразительные искусства) и прикладных искусств (формирующих искусственный мир вещей, окружающих человека).

В последней трети XX в. семиотические исследования проникают в такие области, как теория музыки, теория изобразительного искусства, теория танца, костюма и т.д. «Семиотическими» стали называться искусствоведческие и литературоведческие работы [1]. Объекты семиотического исследования окружают нас повсюду, к ним относятся художественная литература, язык, живопись, архитектура и многое другое, все это является частью знаковой системы. Применение семиотического подхода в анализе танцевального искусства представляет собой большой интерес для искусствоведения, позволяя выявлять значимость и многослойность языка хореографии как невербальной системы коммуникации.

Актуальность работы обусловлена недостаточной степенью исследованности данной темы. В XXI веке в условиях стремительного развития хореографического искусства Казахстана, открываются новые балетные театры и учебные заведения, а с ними и яркие имена молодых талантов, новые направления и стили. Семантическая основа балетов в постановке Мукарам Авахри ранее не подвергалась целостному научному анализу. Между тем, ее постановки представляют собой синтез национальной культуры и современных тенденций, являясь достоянием танцевальной культуры XXI века и должны рассматриваться с научной точки зрения.

Методы исследования. В статье используются несколько взаимодополняющих методов. Семиотический метод делает возможным описание хореографии как знаково-символической системы. Многоаспектность предмета исследования требует применения эмпирического, исторического, искусствоведческого, формально-стилистического методов.

Обзор литературы по теме. Семиотические исследования культуры дают самый разный результат. Французская школа семиотики появилась в 60-е годы XX века и представлена такими именами, как Р. Барт, Ф. Солерс, Ю. Кристева, Ц. Тодоров, Ж. Деррида и др. Она была создана на основе журнала «Tel Quel» Ф. Солерсом и характеризовалась наличием сочетания теории и практики.

В семиотическом направлении Умберто Эко большое внимание уделялось вопросу интерпретации знака. В его концепции любой текст, написанный для абстрактного субъекта, представляет собой незавершенное произведение, пока не дойдет до читателя, чтобы реализоваться. Знак имеет всегда двойное содержание – денотацию (фактическое значение знака) и коннотацию (ассоциативная связь со знаком). Коннотация, по мнению ученого, всегда основывается на денотации и обуславливается ею.

Тартуско-московская школа семиотики возникла в 1960-х годах благодаря слиянию двух групп исследователей. Группы московских лингвистов и филологов (Б.А. Успенский, В.Н. Топоров, К. Лекомцев и др.) и группы преподавателей и студентов кафедры русской литературы города Тарту (Ю.М. Лотман, Б.Ф. Егоров, З.Г. Минц и др.). Особенностью данного семиотического направления являлось рассмотрение литературы и искусства, в качестве знаковой системы.

Значительный вклад в развитие семиотики внес Ю.М. Лотман, под руководством которого была организована Первая летняя школа по изучению знаковых систем. Согласно Ю.М. Лотману, под семиотикой следует понимать науку о коммуникативных системах и знаках, используемых в процессе общения. «Под знаком в семиотике понимается фрагмент природного окружения человека или специально созданный им предмет, или действие, которые наделяются значением, смыслами по-особому, оговариваемому, а потому известному участникам коммуникации условию» [2, с.22].

Знаки объединяют в следующие классы:

- знаки прогностики (приметы, гадания, знамения);
- знаки неприкладных искусств (музыка, изображение, танец или пластика тела, включая пантомиму);
- знаки прикладных искусств (архитектура, костюм, утварь);
- знаки управления (единицы управления, единицы ориентирования, средства сигнализации);
- знаки воспитания (язык, средства счета, игры, обряды);

Все группы знаков функционируют, взаимодействуя друг с другом в различных сочетаниях.

Результаты исследования. Балетное искусство Казахстана прошло недолгий путь в своем развитии относительно мирового танцевального искусства и берет свое начало от народного фольклора. Под исторически сложившимся фольклором в казахской традиции понимается древний пласт культуры, включающий в себя легенды, сказки, песни, музыку, орнамент, традиции декоративно-прикладного искусства и т.п. Все виды музыкального творчества, в числе которых был и танец, развивались в рамках многофункциональной юрты, являвшейся и местом приема пищи, и местом отдыха, и местом труда для казаха. Не имея большого пространства, исполнителям приходилось доносить содержание своего танца смысловыми жестами и мимикой, дополняя их движениями рук и ног. О существовании танцевального искусства в быту свидетельствуют дошедшие до нас танцевальные зарисовки, посвященные трудовым процессам «Киіз-басу» (обработка войлока), «Өрмек би» (танец ткачихи); сценам охоты: «Қоян-бүркіт» (танец охоты беркута на зайца), «Садақ би» (танец лучников); воспеванию женской красоты «Қос-алқа» (ожерелье), «Айда-былпым» (очаровательная). Казахский народный танец жизнерадостен, полон энергии и вместе с тем лиричен. В основу его легли народные подвижные игры, подражание животным, имитация трудовых процессов; в танце отражены старинные обряды и бытовые моменты. Это позволяет при изучении танцевального искусства в большей степени погрузиться в культурный мир казахского народа, а также понять многогранный процесс становления и развития национального балета.

Зарождение казахского танца тесным образом связано с богатым фольклором казахов. Значение музыки в жизни казахов можно понять из древних мифов и легенд, что свидетельствует о глубокой исторической ценности данного пласта культуры. Танец и музыка воспринимались как единое целое и являлись составляющими компонентами бытовых обрядов. «Казахская народная музыка со временем превратится в профессиональное большое искусство; в ней заложена богатая основа, которая ждет только своего дня возрождения и расцвета во всех жанрах» [3, с.3]. Казахские песни и мелодии отличаются своеобразием напевов, тонкостью интонаций с неожиданной сменой ритмов. Среди них встречаются лирические, грустные и живые, шуточные и торжественные, победные. Самобытный фольклор казахского народа является базовой духовной ценностью и важным элементом для сохранения и развития национального казахского художественного стиля.

Несмотря на то, что до 1934 года школ профессионального обучения танцевальному искусству не было, и народная хореография передавалась от старшего поколения к младшему, на протяжении многих лет сохранялась уникальность казахского танцевального языка. Народное искусство Казахстана с его метафоричностью и символикой – живое творчество и одновременно историческая память об истоках культуры.

В женском танце, плавном и широком, стремительном и игривом, главную роль играют разнообразные в своем рисунке и пластически выразительные движения рук. Они могут сопровождаться вращением кистей «от себя», а иногда «к себе», обозначающими цикличность бытия, волнообразными движениями, изображающими волны или бьющий родник (бұлак), легкими и сильными взмахами имитирующими движения крыльев птиц (құс қанат). Позиции и положения рук в женском казахском танце являются знаками. Они могут символизировать сидящего всадника, раскрытые крылья птицы (құс қанаты) или изображать популярные орнаменты (сыңар-мүйіз, кереге, гүл). В ряде казахских танцев движения рук построены на обыгрывании предмета, подлинного или воображаемого: девичьей косы, женских украшений, рукавов, преподнесенных даров (сыйлық) и т.д., либо состояний – стеснение (ұялу), самолюбование (айнаға қарау). Мужской танец отличается большей динамичностью, четкостью и экспрессией. Он чаще всего построен на естественных движениях джигита – лихого всадника, ловкого охотника, отважного воина. Казахский танцевальный фольклор всегда таил в себе огромные богатства, которые способствовали дальнейшему обогащению казахских сценических танцев.

В балеты на национальную тематику «Жусан» и «Язык любви» М.Авахри закладывает историко-драматические культурные ценности, стилизуя их для понимания современным зрителем, а также умело использует различную пластику тела для передачи образности композиции пластическими мотивами, опираясь на знаковые системы и архетипы.

Понятие «архетип» (от греч. *arhe* – «начало» и *tipos* – «образ», т.е. «первообраз») впервые было зафиксировано в текстах античных мыслителей, которые затрагивали проблемы первоначала. Впервые попытка изучения архетипов в аспекте психологии была предпринята швейцарским ученым К.Г. Юнгом. В своей работе он интерпретирует термин «архетип» как «первичный образ», «повторяющуюся модель опыта», сохранившуюся в коллективном бессознательном человечества и выражающуюся в мифах, снах, фантазиях, а также в художественных произведениях.

Понятие архетипа в исследования культуры внедрилось во многом благодаря теории К.Г. Юнга о коллективном бессознательном. В чистом виде архетип не входит в сознание, он всегда соединяется с какими-либо представлениями, основанными на опыте, и подвергается сознательной обработке. Важную роль играют архетипические образы, они всегда сопровождают человека и являются источником мифологии, религии и искусства.

К.Г. Юнг отмечал некоторые свойства архетипа:

1. Архетип непредставим. Это лишь «способность сформировать, возможность представления, которая дана априори» [4, с.123].

2. Архетип имеет аффективную природу. «Любые опасные ситуации вызывают аффективные фантазии, поскольку такие ситуации типичны, то в результате образуются и одинаковые архетипы» [4, с.128].

3. Архетип амбивалентен. Один архетип может нести в себе противоположные образы, поскольку является «производным двойственной природы психики человека» [4, с.124].

Если архетипы, заложенные в балетном спектакле, не являются образами идентификации человеческой природы, уместно опираться на понятие, которое четко обозначил ученик и соратник К.Г. Юнга Дж. Хендерсон, – «культурный архетип», ярким примером которого является трава полынь в хореографической композиции «Жусан». Необходимо отметить, что культурный архетип сохраняет свойства, выведенные К.Г. Юнгом, поскольку он рассуждал о культурном бессознательном, но не вводил для этого специальную терминологию: «...культурные символы – это, в сущности, те, которыми пользовались для выражения «вечных истин». Эти символы прошли через множество преобразований, стали коллективными образами, принятыми цивилизованными обществами» [5, с.228]. Опираясь в художественных произведениях на архетипы, необходимо помнить предупреждения К. Юнга о том, что «природа архетипов не позволяет четко истолковать их...всякая интерпретация – это более или менее успешная попытка перевода на другой образный язык» [5, с.91]. Необходимо лишь заложить зерно в умы зрителя и дать ему почву для размышления, выстраивая образные мотивы используемого архетипа. Национальное искусство в своей основе содержит большое количество архетипов, раскрывающих свое содержание иконически, т.е. посредством образной передачи информации. Поэтому использование архетипов в хореографических спектаклях, претендующих на статус национального балета, вполне оправданно.

Объектом интереса в настоящей статье является балетмейстерская деятельность молодого режиссера-постановщика Мукарам Авахри, которая с 2014 года работает в должности главного режиссера-балетмейстера театра «Astana ballet». Окончила Алматинское хореографическое училище им. А.В.Селезнева и Казахскую национальную академию искусств им. Т.Жургенова. На протяжении 13 лет занимала должность артистки балета в Казахском государственном академическом театре оперы и балета им. Абая. Во время исполнительской карьеры М. Авахри тяготела к балетмейстерской работе и пробовала себя в постановках различных этюдов и миниатюр. Данный опыт в совокупности с профессиональным обучением у таких мастеров, как З. Райбаев и Г. Туткибаева, помог М. Авахри сформировать свой авторский хореографический язык.

Проследив путь Мукарам Авахри от первых хореографических миниатюр, поставленных для труппы театра «Astana ballet», к полноценным одноактным балетам, можно отметить отчётливую динамику. Ее спектакли ценны глубиной художественно-образного содержания. Хореографа отличает широкий кругозор, полная самоотдача в доскональном и всестороннем изучении нюансов предстоящей работы и неустанное саморазвитие. В поиске вдохновения М. Авахри обращается к музыке, прозе, поэзии, истории, психологии, философии. Интерес к неоднозначным образам, театральность действия, смелость в экспериментах, чувственная пластика, тонкая способность «прощупывать» ткань музыкального произведения, художественность – вот те самые крепкие столпы, на которых зиждется талант молодого хореографа.

Выстраивая своего рода диалог, М.Авахри в своих спектаклях обращается к важнейшим вопросам человеческого бытия, стремится проникнуть в тайны человеческой психики, пробуждает в сознании дремлющие первообразы. Характерной чертой её творчества является философская направленность. Несмотря на наличие или отсутствие сюжета в балете, хореограф всегда вскрывает и поднимает на поверхность духовно-нравственные проблемы, стремится понять и отразить противоречия и искания человеческой души. В балетах М. Авахри нет доминирования танца или музыки, лишь присутствует нерушимая гармония между ними. Балетмейстер пытается соединить пластические тенденции современности с фольклорным танцем и народной музыкой, посредством знаковых систем и символов стремится активировать ассоциативный ряд. Хореограф уходит от антропоцентризма. Во всех ее балетах прослеживается неразрывная связь человека с природой, с космосом.

Поставленные до сегодняшнего дня спектакли М. Авахри обнаруживают два основных направления ее творческих поисков: создание национальных балетов и интерпретация мировых классических литературных образов. Балеты «Жусан» и «Язык любви», являясь симбиозом классической и казахской народной хореографии, в своей основе сохраняют фольклорные традиции казахского народа, но остаются актуальными и интересными для современного зрителя. Сценические образы спектаклей «Кармен» и «Саломея» хореограф воплощает, синтезируя классический танец на пуантах с элементами неоклассики и contemporary dance, вплетая в пластику стилизованные ориентальные темы («Саломея») и мотивы испанских народных движений («Кармен»).

Главная идея национальных балетов Мукарам Авахри основывается на понимании мира с позиции антропокосмизма, при котором человек перестает быть центром мироздания. Он осознает свое место не над природой, а внутри ее. Именно на этой тесной связи человека и природы построены концептуально балеты «Жусан» и «Язык любви». Поэтому при выявлении архетипов, встречающихся в балете «Жусан», будет

проведена параллель соответствующему архетипу в хореографической композиции «Язык любви». Это позволит более глубоко рассмотреть единый по своей структуре и содержанию архетипы Хаоса и Порядка, Юрты, Пути, Песка, Аруах, Умай ана, Коня, Воина, Мирового Дерева, встречающихся в контексте двух разных спектаклей.

Хореография балета «Жусан» разнообразна по стилистике, наряду с классическим танцем на пуантах она включает в себя народно-сценический казахский танец и элементы contemporary dance. Это говорит не только о владении хореографом различных техник танца, но и о хорошей хореографической подготовке артистов театра «Astana ballet». Первая редакция «Жусан» была поставлена в 2014 году, когда труппу представлял исключительно женский состав. Это не помешало М. Авахри воплотить задуманное и представить зрителю полноценный спектакль. В данной работе автор исследует именно первый вариант постановки, так как считает, что хореограф, поставленный в определённые рамки, все же сумела продемонстрировать уровень своего балетмейстерского потенциала. Отсутствие мужчин на сцене, особенно – главного героя, лишает зрителя любовной линии, характерной для большинства балетных спектаклей, но дает возможность как погрузиться в мир женских, мечтательных грез, оценить многогранность женского образа от невесомых небесных созданий (наречённые) и игривых юных подруг в прологе до смелых воинов-амазонок, сражавшихся наравне с мужчинами. Большую ценность также составляет возможность увидеть отрезки исторического пути казахского народа глазами хореографа женщины.

В хореографической композиции «Жусан» мировоззрение казахского, кочевого народа проявилось в гармоничном сочетании стилизованной хореографии, современных свето- и видео-технологиях, в оформлении сценического пространства. В балете хореограф, опираясь на культурное наследие, собственный опыт и знания в области истории, вдохновившись легендой о траве жусан, смогла передать образ казахского народа и природу его бытия через собирательный образ полыни.

В основе балета «Язык любви», премьеры которого состоялась в 2016 г., лежит путь исканий души величайшего народного поэта, мыслителя и философа Абая Кунанбаева. М. Авахри, вдохновившись просветленной поэзией и творческим путем мыслителя, посредством языка тела преподносит на суд зрителя, преклоняющегося перед величием Абая, свое прочтение поэзии личности поэта. Образы в балете сугубо метафорического характера. Все действие призывает образное мышление зрителя к активности.

Балет «Жусан» начинается с растворяющейся темноты, в которой по сцене, словно светящиеся звездочки, «рассыпаны» артистки, на фоне мультимедийного задника сцены с изображением крутящегося колеса как символа бесконечного движения кочевника по бескрайним просторам

степи/вечности. Оно медленно сливается с полной луной – архетипом вечного круговорота жизни, движений небесных светил, бесконечности. «Луна в верованиях и представлениях считалась покровительницей времени: различные фазы луны служили ориентирами в хозяйственной и ритуальной деятельности» [6, с.52]. В глубине сцены построен пандус, напоминающий внутреннюю часть огромного колеса – символ, который сквозной линией проходит через весь балет. С другой стороны, олицетворяет дорогу как знак пройденного исторического пути со своими спусками и тяжёлыми подъемами. Колесо истории «перемальывает» судьбы. Оно, как бы «стирая» с лица земли одну эпоху, переворачивает страницу и открывает дорогу другой, символизируя цикличность. В пластике это отображается партерными перекатами (перекаты по полу сцены) в переходах из одной картины в другую. И здесь даётся отсылка на философское отношение кочевника к жизни и неизбежной смерти.

Пролог балета «Язык любви» начинается с изображения космоса. Хореографическое действие происходит на фоне движущегося, «живого» ночного неба. Видеодекорация переносит зрителей в звездное безграничное пространство Млечного пути, внутри которого невесомые, неземные души-мысли (звезды) исполняют свой полный внутреннего свечения ритуальный танец. Образы небесных светил сопровождали скотоводческую жизнь народа. Днём и ночью находясь под открытым небом, казахи хорошо знали время восхода и захода звезд, ориентируясь по ним в пути, запоминали их расположение.

Архетипический образ Хаоса в мифологии различных народов всегда предшествует процессу «сотворения мира» и связан с небесными светилами. В двух балетах прослеживается ассоциативный ряд, олицетворяющий артисток на сцене со звездами или другими небесными светилами. Хаос в начале балета представляется как некая «чистая» материя до создания вселенной, как первообраз и порождение всего живого. Воплощение звездного неба на сцене говорит о попытке М. Авахри выйти за границы человеческого и прикоснуться к Божественному, высшему началу.

Следом в двух балетах в разных вариациях появляются символы архетипа Дома номадов – юрты. В балете «Жусан» «прозрачность» юрт, сквозь очертания которых мы видим безмятежную утреннюю степь, является знаком, в котором режиссёр как бы уравнивает понятия дом-степь, дом-микрокосмос. Ведь этимология общетюркского слова «jurt» восходит к слову «народ», и далее – пастбище, родовая земля. Пространство казаха – просторная степь, которая сливается на горизонте с небом. Единство степи и неба можно рассматривать как архетип всеединства мира. Он повторяется в символике юрты. Ее сферичная форма связана с формой небесного купола над степью. В представлении казахов юрта как целое сопоставима с его создателем – Человеком и Вселенной. Таким образом, жилище казахов, связанное с национальным образом мира, национальной психологией, формируемое историческим опытом, природной средой, являлось также объемно-пространственной схемой мироздания, своеобразным фактом художественного сознания.

В «Языке любви» символ юрты, домашних бытовых и сакральных для казаха предметов, показан на четырёх полотнах в картине «Путь поэта», у подножия которых девушки исполняют свой танец. Хореография картины минимальна, акцент делается на видеоконтент, открывающий взору зрителей предметы быта (колыбель «бесік», амулет «тұмар»), степь, небо, внутреннее убранство юрты, ковыль, – все то, с чем казах-кочевник отождествлял себя, и картину мира своего народа. В отличие от плавного танца второй картины хореографических композиций «Язык любви», в котором, в основном, задействованы лишь руки и корпус танцовщицы, пролог балета «Жусан», насыщен классическими и стилизованными народными движениями, исполняемых на фоне трех юрт. Это танец юных девушек, полных света, чистоты, радости, добра и надежды на счастливое будущее. В их пластике М. Авахри умело сочетает классические движения, такие как повороты, туры, *sabrioie* с движениями рук и ног из народного казахского танца, содержащие в основе своей символические значения. В хореографии преобладают круговые движения рук, характерные для народного танца. В мягких, пластичных движениях просматриваются повороты кистей «от себя», к примеру «білек ойнату» – одновременные круговые вращения соединенных в запястьях женских рук, или «қол ойнату» – кругообразное движение рук вокруг своего лица. Символ круга как лейтмотив проходит сквозь всю хореографию номера. Помимо народных движений рук, присутствуют классические круговые *port de bras*, повороты и полуповороты, круг как хореографический рисунок и большое количество вращений. Хореограф использует и другие символические положения рук: «бес саусақ» – обе руки согнуты в локте, одна направлена вверх, а вторая за локоть поддерживает ее. Как пишет О.В. Всеволодская-Голушкевич, данное положение рождено «в культе солнца – добра и является мотивом древнего знака созидания» [7, с.11]. М. Авахри использует положения рук, характеризующие чувства казахских девушек. Их стыдливая скромность и кокетство отражается в положении «беташар» – две ладони закрывают лицо и исполнительница выглядывает из-за них. Круг как символ движения мира и солнца воспроизводится не только в хореографии, но и в силуэтах юрты.

В прологе хореографической композиции «Жусан» в качестве реквизита присутствует тканевое полотно (пространственный знак), выполненное из легкой прозрачной ткани, молочного цвета. Тканевые полотна в национальных балетах, поставленных М. Авахри, можно воспринять в качестве архетипа Пути, который является основой жизнедеятельности кочевой цивилизации. Значение воздушности и невесомости ткани имеет множественную знаковую символику. В танце полотно можно рассматривать как знак чистого, светлого неба над головой юных деушек («ашық аспан»), когда артистка поднимает один край ткани над головой, а второй остаётся за кулисами, и надеждой в светлый путь – «ақ жол», олицетворяя традиции казахского народа, шлейфом передающиеся от поколения к поколению. Это и знак чистоты

души, света мыслей и девичьей мечты о счастье. В несколько ином смысле предстают тканевые полотна в картине «Джут». Вертикально свисающие сверху, они разной длины, как знак того, что каждому отмерен свой отрезок пути. В финале этой картины полотна поочередно обрываются и падают наземь, символизируя неизбежный конец всего, земной жизни в том числе.

Подобные полотна встречаются и в балете «Язык любви» в картине «Путь поэта», символизируя в данном случае четыре основных этапа развития человека: детство, юность, зрелость, старость. Так в полотне «Детство» показан мир с позиции ребенка: его наблюдение за окружающим его убранством юрты, руки матери, молоко, тўмар (оберег), подвешенный к бесіку (колыбель). Пора наблюдения, гармонии, уюта родного дома. Полотно «Юность» показывает, как двери юрты широко распахиваются, открывая вид на бескрайнюю степь, рождая сонм воспоминаний об этой прекрасной, чистой юной поре, полной интереса, любопытства, безудержного стремления познать наслаждение первых чувств, полных сладкого с легкой грустью вкуса томления. Пора открытий.

Следующее полотно «Зрелость» следует ступеням вышесказанной философии о развитии души. Здесь изображены книги как знак обретения знаний и просветления путем труда, чтения, поиска истин. Пора наполнения мудростью. Далее следует полотно «Старость». Образ горящей свечи олицетворяет источник вдохновения ученого, писателя и поэта, занесшего перо над чистым листом бумаги. Символ надежды и просветления, символ горящей одинокой души. Полотно характеризует созерцание, созидание, соприкосновение с высшим. Этап, когда человек подобно Творцу (Богу) способен творить.

Таким образом, архетип Пути в спектакле показывает не только жизненный отрезок времени, выделенный каждому человеку в узком понимании, но и освещает высшие духовные потребности, стремления и мечты. Вбирая в себя и горести-утраты, тягу к новым знаниям и интерес к открытию новых горизонтов, архетип Пути в итоге показывает не просто жизненный путь, а путь стремлений и странствий от земных ценностей к духовным.

Смена некоторых хореографических картин в балете «Жусан» происходит на фоне заставки песчаной бури, сопровождающейся шумовыми эффектами (вербальный знак). Песок как символ несет в себе множество значений, его можно трактовать как безвозвратное течение времени в философском смысле или знак наступления тяжелого периода засухи в контексте спектакля.

В картине «Полынь» артистки образно олицетворяют траву как символ бессмертия народа, его истории и культуры. Многочисленные перевороты на полу и медленные вставания артисток с разнообразными движениями *port de bras* напоминают степной жусан, колышущийся на ветру. Он тянется к солнцу и от ветра полностью склоняется к земле, артистки в одно мгновение с положения *relevé* на пальцах переходят в

партерные перевороты. Их движения плавные, мягкие и тягучие, тела танцовщиц, словно корни травы, плотно и уверенно сливаются воедино со сценой.

Трава полынь в балете «Жусан» является архетипом и тождественна символу Родины, памяти. Главное в этом символе для казаха – аромат горькой полыни, передающей дух степи, родного дома, благоухание родины. У казахов эту траву называют «зеленым кочевником степи», ведь запахом жусана пропитана вся степь. Попадая в художественное пространство, этот неизменный символ родной степи сохраняет свои основные значения и наполняется новыми смыслами. На протяжении многих лет трава полынь в казахской культуре служила вдохновением для создания литературных образов, символом вечной степи. В одном из интервью автор либретто Б. Каирбеков сказал: «Для меня трава – это бессмертие, и полынь – это память. Такой образ помогает быть свободным в путешествии по пространству истории. Жусан символизирует и память, и казахский народ, в целом». Жусан, словно своеобразный мост, который не ограничен пространственными или временными рамками, его образ проходит сквозь поколения, передавая и сохраняя в себе национальную культуру.

В следующей картине балета «Жусан» вся сцена заливается красным светом. Эта композиция носит название «Кентавры» (мифологические дикие существа с головой и торсом человека на теле лошади). Прослеживается сравнение со степными воинами, славившимися безупречной верховой ездой, и при необходимости сутками не спускавшимися со своих седел. Хореография насыщена прыжками, символизирующими элементы погони и отражающими буйный нрав «всадников степи» [либретто]. Культура верховой езды для казахского народа является неотъемлемой частью бытия.

Конь, лошадь – еще один архетип, имеющий существенное значение во многих мифологических системах. В казахской мифологии конь представляется тулпаром. Тулпар (Тұлпар) – сказочный крылатый конь в мифологии. Тулпар – полуконь-получеловек, который понимает мысли и дела людей, богов, бесов, птиц, зверей, говорит человеческим языком. Он является символом высшего мира и высшего разума и воспевается в легендах не как средство передвижения, а как некий друг и наставник путника. Отсюда пошло сопоставление и понимание тесной связи человека с животным миром. Конь – посредник между природой и человеком, возвышает его в седле над землей, открывая новые горизонты бескрайней степи. Архетип коня очень важен для кочевого народа, жизнь которого проходила в постоянном движении с многочисленными переездами. Считалось, что одолеть степь без коня невозможно. В казахской национальной картине мира присутствуют такие архетипы, как «степь», «полынь», «конь», которые можно соединить в одну группу образных архетипов, олицетворяющих единый архетип Дома.

В картине «Кентавры» представлен еще один важный архетип. На мультимедийном заднике множатся размытые силуэты–тени, повторяя

движения артистов на сцене. Копирование происходит не в режиме реального времени, а с неким опережением и отставанием, силуэты можно воспринимать, как символы душ предков, прошедших данный путь много лет назад.

Архетип Аруах (Дух предков), словно проводник энергии, помогает связывать реальность с высшими силами. Почитание Аруахов связано с верой в загробный мир. Кроме того, в архетипе Аруаха заложена вся культура семейных и социальных взаимоотношений, преемственности поколений. Традиции безграничного уважения старших, почитания предков, их присутствие незримо и едва уловимо, они оберегают и направляют людей. Культ предков занимал заметное место в верованиях. Чокан Валиханов – известный казахский ученый и путешественник – говорил: «Они (казахи) в трудные минуты своей жизни призывают имя своих предков..., всякую удачу приписывают покровительству аруахов..., в честь аруахов приносят в жертву разных животных, просят их о чем-нибудь...» [8, с.85]. В сознании кочевника такие понятия, как «я», «моя семья» и «мой род», были единными, и разрыв связи между ними не сулил ничего хорошего. Таким образом, почитание предков (Аруахов) являлось неотъемлемой частью бытия кочевого народа, поскольку в каждом казахе незримо присутствует частичка прошлого, генетически доставшаяся по наследству.

Картина «Небесный дар» погружает зрителя в состояние покоя и безмятежности. Сценическое оформление похоже на метеоритный дождь или невероятно красивый звездопад с нежным мерцанием комет, в центре которого, неспешно раскачиваясь, будто на полумесяце, сидит девушка. Женский образ юной девушки несет в себе архетип «Умай-Ана»: дева, одетая в стилизованное национальное платье, сопоставима с символом плодородия и продолжения рода. Умай – супруга Тенгри, богиня Земли, плодородия – олицетворяла в тенгрианстве женское начало. Конечно, в спектакле любой женский образ сопоставим с архетипом, символизирующим плодородие и продолжение рода. Но в картине «Небесный дар» женскому началу приписывается божественное происхождение и покровительство со стороны высших сил. Термин «Умай» был переведен Радловым В.В. в первом издании древнетюркских текстов как «богиня-покровительница» [9, с.266]. Каждый зритель может воспринять женский образ по-своему: для кого-то это божество, спустившееся на землю, для других это девушка или ее душа, попавшая в рай, а может быть, это звезда, заключенная в человеческий облик. Дымка на сцене (пространственный знак) создает дополнительный эффект невесомости. В один миг, словно материализовавшись из воздуха, на сцену «выплывают» девушки в голубых платьях. Движения их танца основаны на стилизованной хореографии с элементами казахских народных па (предметные знаки-движения), имеющие символическое значение. В танце присутствуют такие положения рук, как «иыкка артқан» (положение женских рук, обнимающих сзади плечо подруги), что символизирует знак дружбы, поддержки и единения в танце; «кол

ойнату» (кругообразное движение руки вокруг лица), подчеркивает утонченность и красивые черты лица; «беташар» (игривое закрывание лица ладонями) – положение, говорящее о нежности и стыдливости казашек. В конце хореографической миниатюры артистки, словно птицы, разлетаются по кулисам в движении «айналмалы-ауыспалы» – быстрый переменный ход с вращением, движения рук также выполняют кругообразные *port de bras*.

В балете «Язык любви» (картина «Путь Поэта») у подножия полотна девушки символизируют материнское начало, породившее все живое. В отличие от архетипа Умай-Ана картины «Небесный дар», женский архетип в данной картине относится в большей степени к земному миру, нежели к божественному. Образ наполнен теплом, спокойствием и смирением, а видеоряд с предметами домашнего обихода создает особую атмосферу уюта и домашнего очага. Женский образ олицетворяет связь с прародительницей-землей, с истоками, к которым циклически возвращается жизнь. Таким образом, можно с уверенностью сделать вывод, что в балетном спектакле могут встречаться разноплановые женские архетипы, имеющие различное происхождение. Психологический подтекст данного архетипа зависит только от задумки хореографа и концепции спектакля.

Хореографическая миниатюра «Охота» переносит зрителя в далекие времена. На заднике сцены оживают наскальные изображения животных и солнцеголовых божеств – петроглифы Тамгалы. Плавные сменяющиеся изображения представляют собой знаки первобытной живописи и отражают антропоморфное представление древнего человека о мире. Хореографический рисунок насыщен перестроениями, артистки поделены на несколько групп. Движения поставлены на основе народных танцев, основной ход «шабу» – скачки, свойственный мужскому танцу, – в женском исполнении выглядит очень грациозно и легко. В данном контексте помимо народных движений, использованы большие классические прыжки и вращения. Музыкальный мотив очень динамичный с ярко выраженной ритмической основой. Здесь прослеживается архетип Воина-Защитника. Человек всецело растворялся в коллективном целом и уже не представлял свою жизнь вне общества. Проявить свои индивидуальные качества кочевник мог только в рамках своего родового коллектива. Культ героя, воина-защитника получил наивысшее развитие, стал абсолютом (идеалом) кочевой поведенческой модели, воплощением коллективных интересов, то есть интересов своей семьи, своего рода, народа в целом. Издревле любой казахский мужчина имел оружие и считался воином-защитником. В контексте данного хореографического фрагмента, архетип Воина имеет двойственную природу, поскольку эпизод исполнен сугубо женским составом. Это позволило хореографу соединить воинственное мужское начало с женским и уравнивать их.

«Великий джут» – так названа следующая хореографическая миниатюра. Перевод казахского слово «жұт» – пожиратель (на русском языке – «джут») – означает массовый падеж скота от бескормицы. «Джут»

трактуются как высший архетип Растворения или Разрушения. Здесь человек выходит за рамки времени и своих возможностей, он, как бы приспособившись, поднимается над ними, перерождается. Хореограф рассказывает о величии народа, прошедшего сложный исторический путь, преодолевшего суровые климатические условия, набеги соседствующих народов, путь потерь. Тяжелые звуки кыл-кобыза передают всю тяжесть бедствия, которая грузом ложилась на плечи казахского народа в периоды засухи. Шаги кордебалета тяжелые, артистки со сброшенными плечами и округлыми спинами, тянущими фигуры к земле. Одни артистки падают в изнеможении, другие держат их за руку, а вторую тянут вверх, символично указывая в небеса, как будто бы обращаясь к богам с просьбой о дожде – символе божественной благосклонности и очищения. Но несмотря на весь трагизм данного исторического отрезка из жизни кочевников, движение жизни продолжается. Танцовщицы то хаотично разбегаются по сцене, то поддерживая друг друга за руку, под руку, выстраиваются в цепь, то обрывают движение падением в унисон резко срывающимся звукам кобыза. Взгляд, полный страдания и мольбы, то с отчаянием, то с тихим смирением, направляется в даль в поисках и ожидании другой реальности, то опускается в пол сцены, символизируя безнадёжность и уход в себя. Появление девушек в нежно зеленых шопенках, олицетворяющих образ полыни, словно поток свежего воздуха, заполняет собой пространство, оживляя все вокруг. Едва заметные переступания девушек на пуантах, напоминают колыхание травы на ветру, их нежный образ умиротворяет все вокруг.

Молитвы услышаны: «И вот он, дождь! Живительный и щедрый, Пыль веков смывая...» [либретто]. Шумовые эффекты дождя говорят о начале следующей хореографической композиции «Пробуждение», фоном для нее служат ясное небо и бескрайнее поле. Лирический танец воплощает возрождение к жизни, движения, напоминающие прорастание цветка и открытие бутона, сопровождают номер. Композиция олицетворяет пробуждение природы, зарождение новой энергии, которая в дальнейшем преобразуется в новую жизнь.

И вдруг клубы черного дыма (пространственный знак пожара) вырастают из земли и вздымаются до самых небес. Наступают тяжелые времена: «В который раз враги пришли из ниоткуда!» [либретто]. Символично, что в начале этой картины танцуют девушки в зеленоватых платьях, потому что полынь становится и свидетелем многих событий, и символом бессмертия кочевого народа. «Жусан и потому горчит, что много в ней печали» [либретто]

Еще один важный архетип, встречающийся в двух балетах – Архетип Мирового Дерева, (образ) мифологической середины мира, сакрального центра вселенной. Его ветви соотносятся с небом, ствол – с земным миром, корни – с преисподней, связывающей три уровня мироздания (верхний, срединный и нижний). В балете «Жусан» мифологический архетип вселенского дерева, объединяющего все сферы мироздания, прочитывается через символику юрты, центром которой является вертикальная опора, ось, выполняющая роль гармонизирующего концепта. В заключительной картине «В безветренную ночь» в балете

«Язык любви» данный архетип выражен в иконическом изображении дерева на фоне звездного неба. Вся философия Абая была изображена в развязке этой картины. Символ древа жизни, древа человеческого рода – в данном случае метафора человека народного, ценящего свои корни, а также тянущейся ввысь души, мысли. Говоря об архетипе мирового дерева, невозможно не упомянуть имя Владимира Николаевича Топорова (1928-2005), он был одним из основателей Московско-тартуской семиотической школы, заложившей основы современного понимания знаковых систем и текстов. Образ мирового дерева изучен В. Топоровым досконально и опубликован в трех томах. Он рассматривает Мировое дерево как некую универсальную концепцию, в которую входят такие локальные варианты, как «дерево жизни», «небесное дерево», «дерево предела», «шаманское дерево» и т.п. [10, с.210]. Некая универсальность данного образа обоснована тем, что упоминания о нем столь широки и разнообразны, что встречаются во всех видах искусств и в литературе всех времен и народов. Ему приписывали ритуальное и божественное значение, олицетворяли с пространственными мирами и почитали, а также видели в образе дерева связь с прошлым и будущим через настоящее. Архетип Мирового дерева – это сложившийся образ, олицетворяющий универсальную концепцию мира.

Помимо множественных архетипов сквозь весь спектакль М. Вахри проводит линию четырех природных стихий в балете «Жусан» и четырех времен года в балете «Язык любви» (картина «Времена года»). Это архетипы Природы, которые выражены различными семиотическими системами. Четыре стихии составляют природу и суть всего, что есть во Вселенной. Архетип природы не имеет в своей основе устоявшегося образа, потому что меняется в зависимости от течения времени. Уникальность архетипа природы состоит в том, что он содержит множественные образы, отражающие явления природы: дождь, снег, ветер, туман и т.д. Воплощение этих образов на сцене и будет составлять комплекс архетипа природы. В балете «Жусан» символы земли и огня отображаются на экране, когда бескрайняя степь в один миг скрывается за клубами дыма в предпоследней картине балета. Символы воздуха и воды переданы вербальными (театральные шумы ветра и дождя) и невербальными семиотическими системами. В балете «Язык любви» на экране-заднике изображена ветвь дерева (невербальный пространственный знак), по мере смены времен года живописно видоизменяющаяся, а также четыре группы по три балерины в каждой, как 4 времени года и три месяца в каждом из них.

Эпилог балетов «Жусан» и «Язык Любви» представляет собой оптимистичную картину необыкновенной красоты, воплощенную в наступлении рассвета, и отображает в себе архетип Гармонии. Сцена озаряется светом и мирное, ясное небо простирается над бескрайней степью в балете «Жусан», то же небо – над рекой, в балете «Язык любви». Архетип гармонии – это, прежде всего образ единства человека и природы, который содержит в себе практически все базовые архетипы. Недаром он появляется только в финале балетов, т.к. является результатом стремления человека к совершенству К.Г. Юнг говорил, что:

«архетипы заложены в бессознательном каждого человека и требуются лишь определенные условия, чтобы заставить их выйти на поверхность» [4, с.62]. Оба балета показывают сюжет, отражающий путь народа, путь человека и личности, путь души сквозь взлеты и падения, горести и радости, тем самым архетип Гармонии можно рассматривать, как духовную высоту, к которой стремится человек.

В балете «Жусан» прямо на сцене артистки по очереди снимают с себя накидки, оставаясь в платьях зеленого цвета. Хореографическая композиция поставлена в лучших традициях Дж. Баланчина и отдаленно напоминает его «изумруды» с многочисленным количеством *pas de burrée* и колышущимися, как полынь на ветру, руками, а также большим составом женского кордебалета с его идеально выверенными линиями и отточенными перестроениями. «И вновь живые видятся виденья... Счастливые мгновенья!». Сцена озаряется светом, и мирное, ясное небо простирается над бескрайним полем полыни, окутанного дымкой, как утренний туман.

Финальная картина балета «Язык любви» названа «В безветренную ночь». В самый темный тихий предрассветный час на берег, окутанный туманной дымкой реки, 16 девушек в казахских народных костюмах «вытекают» на сцену в унисон музыкальной композиции «Желсіз түнде жарық ай» [1] выходят в плавном танце-движении. Воплощение человеческого смирения перед законами вселенной, это картина приятия и наслаждения гармонией. Звездное небо и реку на лэд-экране объединяет туман – связующая субстанция. Лирический казахский народный танец исполнили девушки, пришедшие то ли умыться и поделиться сокровенным с рекой, небом, то ли они и есть сама река, то гладкая и холодно отражающая, то взбудораженная легким дуновением ветра.

Выводы. В композиционном построении двух балетов виден поиск хореографом гармонии и баланса между вертикальными и горизонтальными пространствами. М. Авахри прокладывает путь к финальной сцене через «понятные», «земные» формы, закладывая в них универсальные архетипы, такие как Хаос, Творение, Рождение жизни и Гармонии. Это самые древние и понятные по сей день общемировые мифологические образы. Воплощая их на сцене и используя кольцевое построение композиции, М. Авахри материализует мысль, которая в конце балета обретает реальную форму. Подводя итог, хочется сказать, что «под архетипом следует понимать лишь такие феномены культуры или индивидуальной жизни, которые создают предпосылки для духовного развития и роста человека» [5, с.121].

В творчестве Мукарам Авахри, а именно в ее постановках «Жусан» и «Язык любви», видно влияние эпохи постмодернизма. В указанных балетмейстерских работах присутствуют черты, характерные для балетного и драматического постмодернистского спектакля. Особенностью спектаклей «Жусан» и «Язык любви» является отсутствие сюжетной линии как таковой. Ассоциативная хореография в сочетании с соответствующим оформлением сценического пространства позволила М. Авахри соединить вполне самодостаточные хореографические вариации в одну общую композицию, используя архетипы как концепты.

Список использованных источников:

1. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств») / Сост. Р.Г. Григорьева, Пред. С.М Даниэля. – СПб.: Академический проект, 2002. – 544 с.
2. Лотман Ю.М. О семиосфере // Уч. зап. Тарт. ун-та: Тр. по знаковым системам. – Тарту, 1984. – №641. – С. 5-23.
3. Балабеков Е.О. Казахский музыкальный фольклор: особенности, основные функции, воспитательные возможности и проблемы совершенствования. – Шымкент: МиК, 2000. – 178 с.
4. Юнг К.Г. Архетип и символ /Сост. и вступ. ст. А.М. Руткевича. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.
5. Юнг К.Г. Феномен духа в искусстве и науке. – М.: Ренессанс, 1992. – 320 с.
6. Сейдимбек А. Мир казахов. Этнокультурное переосмысление. – Астана: Фолиант, 2012. – 560 с.
7. Всеволодская-Голушкевич О.В. Школа казахского танца. – Алматы: Онер, 1994. – 177 с.
8. Шаханова Н.Ж. Мир традиционной культуры казахов. – Алматы: Казахстан, 1998. – 175 с.
9. Потапов Л.П. Умай – божество древних тюрков в свете этнографических данных. Тюркологический сборник, 1972. – М.: Наука, 1973. – С. 265-286.
10. Топоров В.Н. Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. – 2010. – Т.1. – 448 с.

References:

1. Lotman Ju.M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* (Serija «Mir iskusstv»)/Sost. R.G. Grigor'eva, Pred. S.M.Danijelja. – SPb.: Akademicheskij proekt, **2002**. – 544 s. (*In Russ.*).
2. Lotman Ju.M. *O semiosfere* // Uch. zap. Tart. un-ta: Tr. po znakovym sistemam. – Tartu, **1984**. – №641. – S. 5-23. (*In Russ.*).
3. Balabekov E.O. *Kazahskij muzykal'nyj fol'klor: osobennosti, osnovnyje funkcii, vospitatel'nye vozmozhnosti i problemy sovershenstvovanija*. – Shymkent: MiK, **2000**. – 178 s. (*In Russ.*).
4. Jung K.G. *Arhetip i simvol* /Sost. i vstup. st. A.M. Rutkevicha. – M.: Renessans, **1991**. – 304 s. (*In Russ.*).
5. Jung K.G. *Fenomen duha v iskusstve i nauke*. – M.: Renessans, **1992**. – 320 s. (*In Russ.*).
6. Sejdimbek A. *Mir kazahov. Jetnokul'turnoe pereosmyslenie*. – Astana: Foliant, **2012**. – 560 s. (*In Russ.*).
7. Vsevolodskaja-Golushkevich O.V. *Shkola kazahskogo tanca*. – Almaty: Oner, **1994**. – 177 s. (*In Russ.*).
8. Shahanova N.Zh. *Mir tradicionnoj kul'tury kazahov*. – Almaty: Kazahstan, **1998**. – 175 s. (*In Russ.*).
9. Potapov L.P. *Umaj – bozhestvo drevnih tjurkov v svete jetnograficheskikh dannyh*. Tjurkologicheskij sbornik, 1972. – M.: Nauka, **1973**. – S. 265-286. (*In Russ.*).
10. Toporov V.N. *Mirovoe derevo. Universal'nye znakovye komplekсы*. – **2010**. – Т.1. – 448 s. (*In Russ.*).

Д.К. Жуматаев¹

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

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ УРОКОВ ПО КЛАССИЧЕСКОМУ ТАНЦУ В СРЕДНИХ КЛАССАХ

Аннотация

В данной статье автор рассматривает первоначальный этап освоения программных движений на уроках классического танца, а именно; конкретные функциональные цели и задачи обучения в средних классах. Автор на основе анализа программного материала и методологии классического танца обосновывает необходимость освоения нового учебного материала путем тщательной проработки предшествующего, предоставляет методические рекомендации, которые могут применяться в учебном процессе подготовки артистов балета. Основные выводы и рекомендации выработаны на основе исполнительской практики автора и опыте педагогов классического танца казахстанской балетной школы.

Ключевые слова: классический танец, цели и задачи обучения, подготовка артистов балета, методология классического танца.

Д.К. Жуматаев¹

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

ОРТА СЫНЫПТАРЫНДАҒЫ КЛАССИКАЛЫҚ БИ САБАҚТАРЫНЫҢ ФУНКЦИОНАЛДЫҚ МАҚСАТТАРЫ МЕН МІНДЕТТЕРІ

Аннотация

Бұл мақалада автор классикалық би сабақтарында бағдарламалық қозғалыстарды игерудің бастапқы кезеңін мақсаттары мен міндеттерін қарастырады, атап айтқанда, орта сыныптарда оқытудың нақты функционалдық мақсаттары мен міндеттері. Автор бағдарламалық материалды талдау және классикалық би әдіснамасы негізінде бар материалды мұқият зерттеу арқылы жаңа оқу материалын игеру қажеттілігін негіздейді, балет әртістерін даярлаудағы оқу процесінде қолдануға болатын әдістемелік ұсынады. Негізгі қорытындылар мен ұсыныстар автордың орындаушылық тәжірибесі және қазақстандық балет мектебінің классикалық би педагогтарының тәжірибесі негізінде әзірленген.

Түйінді сөздер: классикалық би, оқытудың мақсаттары мен міндеттері, балет әртістерін даярлау, классикалық би әдіснамасы.

D.K. Zhumatayev¹

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

FUNCTIONAL GOALS AND OBJECTIVES OF THE LESSONS OF CLASSICAL DANCE IN MIDDLE SCHOOL

Annotation

In this article, the author considers the initial stage of mastering program movements in classical dance lessons, namely, specific functional goals and tasks of teaching in middle classes. Based on the analysis of the program material and the methodology of classical dance, the author justifies the need to master new educational material by carefully studying the previous one, and provides methodological recommendations that can be used in the educational process of training ballet dancers. The main conclusions and recommendations are based on the author's performance practice and the experience of classical dance teachers of the Kazakhstan ballet school.

Key words: *classical dance, goals and objectives of training, training of ballet dancers, methodology of classical dance*

Введение. В процессе подготовки артистов балета в профессиональных хореографических учебных заведениях существует определенная последовательность изучения программного материала. По уровню средних классов обучения классическому танцу программа, как правило, усложняется, и для освоения отдельных элементов классического танца педагог должен определить конкретные цели и задачи данного уровня. Функциональной целью в средних классах классического танца является освоение приемов исполнения более сложных движений и их сочетаний, а также дальнейшее развитие музыкальности, выразительности исполнения, артистизма и исполнительской культуры в целом [1, с.4].

Обзор литературы по теме. Методология исследования базируется на трудах выдающихся педагогов, реформаторов классического танца своего времени, среди которых А.Я. Ваганова [2], Н.И. Тарасов [3], внесшие неоценимый вклад в формирование Школы классического танца. В ходе исследования мы опирались на труды педагогов и специалистов по классическому танцу, труды которых признаны во всем мире и по достоинству оценены в качестве основной методической и специальной литературы: Н.П. Базарова [4], В.П. Мей [5], Л.Д. Блок [6], М.Е. Валукин [7], Е.П. Валукин [8], А.М. Мессерер [9].

Методы исследования. В основных заключениях и рекомендациях по работе в средних классах мы опирались на педагогический опыт казахстанского педагога классического танца Буркитбаева Ахмедгали, имеющего свой авторский подход в обучении, основанный на большом исполнительском опыте, фундаментальных знаниях методологии, традиций московской и казахстанской школы.

Основная часть. Яркий представитель московской школы, Николай Иванович Тарасов (1902 – 1975) в учебнике «Классический танец. Школа мужского исполнительства» утверждает: «В хореографических училищах с первых шагов обучения именно на уроках классического танца осуществляется профессиональная постановка, укрепление и дальнейшее развитие всего двигательного аппарата учащихся, воспитание чувства позы и музыкальности, то есть закладывается та первооснова исполнительского мастерства, без которой будущий артист балета не может утвердить себя в избранном жанре театральной хореографии» [2, с.46]. Таким образом, выдающийся педагог очень точно определил основополагающие методические принципы, на которые необходимо опираться в обучении классическому танцу.

Анализ методической литературы по классическому танцу и типовых программ позволяет определить, что для достижения поставленных целей и задач педагогу рекомендуется придерживаться следующих методических принципов:

1) Освоение и развитие техники вращения у станка и на середине зала. Для выполнения данной задачи обучающиеся на третьем году обучения уже выработали необходимую устойчивость, развили элементарную координацию движений для начала освоения техники вращений и освоили прием *preparation* к *pirouette*. При освоении техники вращений педагогу необходимо обращать внимание обучающихся на активную работу головы для сохранения точки вращения. Здесь важным фактором является освоение обучающимися работы рук. В этот момент немаловажным фактором является устное пояснение педагога о роли рук в технике вращений. Следует отметить, что немаловажна при этом работа голеностопного сустава для активного толчка и устойчивости опорной ноги (*aplomb*) в максимально выворотном положении, а также необходимо уделять внимание правильной постановке корпуса для регулирования и определения динамики вращения.

2) Освоение техники движений *en tournant*. Для выполнения данной задачи весь экзерсис у станка и на середине зала в младших классах разучивался и отработывался в «чистом» виде. К освоению движений *en tournant* на середине зала можно приступать только в том случае, если у обучающихся выработана устойчивость и методически качественное, правильное исполнение движений экзерсиса классического танца. Освоение движений *en tournant* рекомендуется для выработки у обучающихся навыков владения пространством балетного зала. Ключевым аспектом освоения данного раздела является развитие и сохранение выворотного положения и устойчивости опоры обучающегося, так как при слабо развитой координации движений, обучающиеся могут столкнуться с трудностями исполнения движений *en tournant*. Более того, раздел *en tournant* служит подготовительной основой к исполнению технически сложных прыжков. Техника сложных прыжков напрямую зависит от координации движения и умения обучающихся ориентироваться в пространстве.

3) Изучение техники заносок с окончанием на одну ногу. Освоение заносок способствует укреплению связок голеностопного, коленного и тазобедренного суставов. Развитию техники заносок с окончанием на одну ногу предшествует освоение элементарных прыжков в младших

классах с окончанием на одну ногу. А именно: на первом году обучения - это *sissonne simple, pas jeté* с открыванием ноги в сторону; на втором году обучения – это *pas échappé* на II и IV позиции с окончанием на одну ногу, другая нога на *sur le coud-de-pied, pas jeté* с открыванием ноги вперед и назад, *sissonne ouverte par développé* на 45° en face и в позах, *pas emboîté* вперед и назад *sur le coud-de-pied* и на 45° на месте, с продвижением – факультативно, *temps levé* в позах I и II *arabesques* (сценический *sissonne*); на третьем году обучения- это *sissonne simple en tournant en dehors et en dedans* по 1/2 поворота (мужской класс), *pas jeté* с открыванием ноги вперед и назад, с продвижением во всех направлениях en face и в маленьких позах с ногой в положении *sur le coud-de-pied* и на 45° , *temps levé* с ногой в положении *sur le coud-de-pied* вперед или назад, *sissonne ouverte* на 45° в маленьких позах на месте, с продвижением факультативно, *pas ballonné* в сторону, вперед, назад en face и в маленьких позах на месте и с продвижением, *pas emboîté en tournant* с продвижением в сторону и по диагонали. Данная задача способствует выработке грамотного приземления на одну ногу с сохранением равновесия.

4) Первоначальное освоение техники больших прыжков в разделе *allegro*. Для выполнения данной задачи требуются тщательно отработанные упражнения из экзерсиса у станка: *plié, battement fondu* на 90° , *battement soutenu* на 90° , *battement relevé lents et battement développé*, *grand rond de jambe développé en dehors et en dedans, temps lié* на 90° , *grand battements*. Для освоения техники больших прыжков необходимы крепкие мышцы спины, наличие высокого или среднего подъема стопы, сила ног, сила рук, плечевого пояса и др.

5) Первоначальное освоение техники *tours* (5 год обучения). Здесь предшествующим этапом является программное движение четвертого года обучения - *tour lents* в больших позах, которое было освоено в «чистом» виде. При этом обучающиеся выработали силу ног и необходимую постановку корпуса для четкого и устойчивого сохранения большой позы с ногой на 90° . Ключевым моментом освоения техники *tours* является правильная работа рук в координации с работой ног, головы и корпуса одновременно. Необходимо отметить, что хорошо развитый вестибулярный аппарат обучающегося дает возможность для необходимого ориентирования в пространстве во время исполнения техники *tours*.

6) Развитие выносливости средствами введения сложной формы *adagio* с переменной темпа внутри комбинации. Сложная форма *adagio* подразумевает синтез танцевальной координации, техники исполнения, музыкальности и выразительности. Данная задача является важным этапом в становлении будущих артистов балета, так как в разделе *adagio* основная цель исполнения заключается не только в выработке выносливости, но и в работе над созданием пластически завершенного образа. Сложная форма *adagio* направлена на развитие творческого потенциала обучающихся. Подготовкой к выполнению данной задачи является малая форма *adagio*, освоенная в младших классах. Малая форма *adagio*, в свою очередь, вырабатывает силу ног, правильную постановку корпуса и устойчивость (*aplomb*).

Выработка и развитие элевации в больших прыжках – элевация в больших прыжках развивается путем выработки силы ног, активного подхвата руками во время взлета и правильной постановки корпуса. При слабом толчке у обучающихся на взлете рекомендуется практиковать маленькие и средние прыжки в экзерсисе у станка, добавляя их в комбинации следующих упражнений: *battement tendu*, *battement tendu jeté*, *battement fondu*, *battement frappé*, *rond de jambe en l'air*, *petit battement*, *adagio* и *grand battement*. При данной постановке урока не для экзаменационного показа допускается раздел *allegro* начать на середине зала со средних прыжков.

При выработке и развитии элевации в больших прыжках значительную роль играют разделы маленьких и средних прыжков, где у обучающихся формируются: правильный толчок, сохранение позы в воздухе и владение собственным телом. Большую роль элевации в больших прыжках играет «подход» на выполнение большого прыжка; правильный и энергичный «подход», заброс работающей ноги и толчок определяют направление, высоту и траекторию прыжка.

Следует отметить, что музыкальное сопровождение в соответствующем темпе играет немаловажную роль при выработке правильного и энергичного «подхода» к прыжку. В связи с этим, здесь важно внимание концертмейстера в правильном акцентировании и подборе музыкального сопровождения с конкретными задачами данного раздела.

С точки зрения основного закона индукции «от простого к сложному» для достижения целей обучения в средних классах на занятиях по классическому танцу особую важность имеет каждая из рассмотренных задач. Следовательно, движения классического танца изучаются в строгой последовательности, согласно утвержденным программным требованиям и уровням профессиональной подготовки будущих артистов балета.

Рассмотренные задачи средних классов успешно будут выполнены, при кропотливой работе педагога в младших классах. Однако практика показывает, что не все обучающиеся в равной степени осваивают новый материал. Поэтому, если обучающийся слабо владеет элементарной координацией, устойчивостью из-за слабо развитого голеностопного сустава, либо выворотностью, задача освоения техники *pirouette* усложняется. Для выполнения данной задачи необходимо практиковать на середине зала движения *en tournant* на полупальцах, так как это является основным принципом «воспитания» силы голеностопного сустава и устойчивости опорной ноги в максимально выворотном положении.

Необходимо отметить, что освоение данных упражнений будут способствовать выполнению *pirouettes* и других видов вращений на высоком качественном уровне.

В младших классах прыжки с окончанием на одну ногу и устойчивое приземление должны быть отработаны в полном объеме. В том случае, если обучающиеся освоили данный материал некачественно, с некоторыми упущениями, необходимо поставить обучающихся лицом к

станку за обе руки и выполнять упражнение *plié relevé* с ногой на *sur le coud-de-pied*, *relevé* с ногой на *sur le coud-de-pied*, отрабатывать прыжки с окончанием на одну ногу и устойчивое приземление, и затем тоже самое проделывать на середине зала. Необходимо отметить, что из-за недостатка времени на уроке, где педагог старается успеть выполнить с обучающимися все составные его части и пройти программу по уровню средних классов, рекомендуется выполнять эти упражнения факультативно вне урока.

Педагогу следует помнить, что в случае, если раздел маленьких и средних прыжков был освоен не в полном объеме, к освоению раздела больших прыжков следует подходить очень внимательно. А именно, необходимо разъяснить обучающимся и разобрать «путь» (траекторию) прыжка подробно: исходное положение, «подход», заброс *grand battement*, в момент активного подхвата руками, работа головы, сохранение позы в воздухе и приземление. Для освоения техники *tours* необходимо освоить программное движение четвертого класса *tour lents* в больших позах, выработать силу ног, правильную постановку корпуса, координацию рук, ног и головы, а также развить вестибулярный аппарат для навыка ориентирования пространстве.

Вместе с тем, в случае, если данные навыки у обучающихся не были выработаны тщательно, следует больше уделять внимание на уроке движениям *en tournant* на полупальцах, а также использовать всевозможные повороты, *tour lents*, *pirouettes* в экзерсисе у станка, и на середине зала. Данная группа упражнений будет в помощь при освоении формы большого *adagio* на середине зала, способствовать развитию выносливости и силы ног при подъеме ноги на 90° и выше и т.д. Для развития пластического образа в большом *adagio* важную роль играет музыкальное сопровождение данного раздела с использованием яркой и обширной палитры различных музыкальных примеров.

Следовательно, развитие музыкальности, пластичности и работа над образом во время исполнения большого *adagio* направлены на подготовку обучающихся к переходу в старшие классы, формирование первоначальных навыков артистизма.

Известно, что профессиональный танцовщик в балетном театре может достигнуть высоких результатов при владении хорошей техникой вращения, техникой дуэтно-классического танца. Эти качества и профессиональное мастерство вырабатываются уже с момента перехода в средние классы, где вращение и хороший прыжок формируются на уроках классического танца.

Заключение. Итак, в профессиональном обучении выполнение функциональных задач и целей, соответствующих каждому учебному уровню весьма важно. Так, некачественная подготовка и освоение программных движений в младших классах ведут к большим пробелам в средних классах, где увеличивается нагрузка и усложняется программа. Недоработки и упущения педагогов в средних классах будут усложнять процесс обучения в старших классах, что может привести к серьезным проблемам в процессе подготовки будущих артистов балета и несоответствию профессиональному уровню и требованиям.

Поэтому в рамках классического танца и профессионального обучения необходимы строго выверенная методика, основанная на принципах и функциональных задачах, соответствующих целям каждого учебного периода подготовки будущих артистов балета.

Список использованных источников:

1. Типовая учебная программа по классическому танцу для обучающихся по программам технического и профессионального образования – 0408000 «Хореографическое искусство», квалификация 0408013 «Артист балета», одобрена Учебно-методическим объединением по специальности 0408000 «Хореографическое искусство», 2017 г.
2. Ваганова А.Я. Основы классического танца. – Л. Искусство, 1980. – 192 с.
3. Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. – М.: Искусство, 1980. – 494 с.
4. Базарова Н.П. Классический танец. Методика обучения. – Л., Искусство, 1975. – 184 с.
5. Базарова Н., Мей В. Азбука классического танца: Учебно-методическое пособие. 2-е изд. – Л.: Искусство. 1983. – 207 с.
6. Блок Л.Д. Классический танец. – М. 1987. – 556 с.
7. Валукин М.Е. Эволюция движений в мужском классическом танце: Учебное пособие. – М., Российская академия театрального искусства ГИТИС, 2007. – 247 с.
8. Валукин Е.П. Система мужского классического танца. – М: ГИТИС, 1999. – 456 с.
9. Мессерер А. Уроки классического танца. – М.: Искусство, 1967. – 554 с.

References:

1. *Tipovaja uchebnaja programma po klassicheskomu tancu dlja obuchajushhijhsja po programmam tehničeskogo i professional'nogo obrazovanija – 0408000 «Horeograficheskoe iskusstvo», kvalifikacija 0408013 «Artist baleta», odobrena Uchebno-metodicheskim ob#edineniem po special'nosti 0408000 «Horeograficheskoe iskusstvo», 2017 g. (In Russ.).*
2. *Vaganova A.Ja. Osnovy klassičeskogo tanca. – L. Iskusstvo, 1980. – 192 s. (In Russ.).*
3. *Tarasov N.I. Klassičeskij tanec. Shkola mužskogo ispolnitel'stva. – M.: Iskusstvo, 1980. – 494 s. (In Russ.).*
4. *Bazarova N.P. Klassičeskij tanec. Metodika obuchenija. – L., Iskusstvo, 1975. – 184 s. (In Russ.).*
5. *Bazarova N., Mej V. Azbuka klassičeskogo tanca: Uchebno-metodicheskoe posobie. 2-e izd. – L.: Iskusstvo. 1983. – 207 s. (In Russ.).*
6. *Blok L.D. Klassičeskij tanec. – M. 1987. – 556 s. (In Russ.).*
7. *Valukin M.E. Jevoljucija dvizhenij v mužskom klassičeskom tance: Uchebnoe posobie. – M., Rossijskaja akademija teatral'nogo iskusstva GITIS, 2007. – 247 s. (In Russ.).*
8. *Valukin E.P. Sistema mužskogo klassičeskogo tanca. – M: GITIS, 1999. – 456 s. (In Russ.).*
9. *Messerer A. Uroki klassičeskogo tanca. – M.: Iskusstvo, 1967. – 554 s. (In Russ.).*

МРНТИ 18.49.01

А.В. Корнилов¹¹Казахская национальная академия хореографии
(Нур-Султан, Казахстан)**ЗНАЧЕНИЕ ПЛАСТИЧЕСКОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В
БАЛЕТНОМ СПЕКТАКЛЕ «ДОН КИХОТ»****Аннотация**

В статье рассматривается вопрос пластической выразительности исполнения движений классического и характерного танца в балетном спектакле «Дон Кихот». На основе полученного опыта при работе в театре «Астана Опера» автор определяет роль и значение пластической выразительности движений действующих артистов, а также роль самостоятельной работы танцовщиков над манерой и стилем исполнения движений характерного и классического танцев. Автор исследует балетный спектакль «Дон Кихот» с позиции анализа различных источников, а также применяя собственный опыт в подготовке и участии в данном спектакле.

Ключевые слова: артист балета, балетный спектакль, «Дон Кихот», классический танец, театр, выразительность движений, актерское мастерство.

А.В. Корнилов¹¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)**«ДОН КИХОТ» БАЛЕТ СПЕКТАКЛІНДЕГІ ПЛАСТИКАЛЫҚ
МӘНЕРЛІЛІКТІҢ МАҢЫЗЫ****Аннотация**

Мақалада «Дон Кихот» балет спектаклінде классикалық және тәндік би қимылдарын орындаудың пластикалық экспрессивтілік мәселесі қарастырылады. «Астана Опера» театрында жұмыс істеген кезде алған тәжірибесінің негізінде автор әртістердің пластикалық мәнерлі қимылдарының рөлі мен мәнін, сондай-ақ тәндік және классикалық билер қимылдарын орындау мәнері мен стиліне бишілерді өзін-өзі даярлаудың рөлін анықтайды. Автор «Дон Кихот» балет спектаклін әртүрлі дереккөздерді талдау тұрғысынан зерттейді, сонымен қатар осы спектакльге дайындық пен қатысудағы өз тәжірибесін қолданады.

Түйінді сөздер: балет әртісі, балет спектаклі, «Дон Кихот», классикалық би, театр, қимылдардың мәнерлілігі, актерлік шеберлік.

A.V. Kornilov¹

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

THE SIGNIFICANCE OF PLASTIC EXPRESSIVENESS IN THE BALLET «DON QUIXOTE»

Annotation

The article deals with the question of plastic expressiveness of the performance of classical and characteristic dance movements in the ballet performance «don Quixote». Based on the experience gained while working at the Astana Opera theater, the author defines the role and significance of plastic expressiveness of movements in acting artists, as well as the role of self-training of dancers over the manner and style of performing movements of characteristic and classical dances. The author examines the ballet performance «don Quixote» from the point of view of analyzing various sources, as well as applying his own experience in preparing and participating in this performance.

Key words: *ballet artist, ballet performance, «don Quixote», classical dance, theater, expressive movements, acting skills.*

Введение. Сегодня уровень профессиональных навыков артистов балета в техническом плане значительно вырос. Но следует отметить, что наряду с развитием техники современные артисты балета (как солисты, так и артисты кордебалета) работают над пластической и актерской выразительностью. Следовательно, танцовщики профессиональных балетных театров успешно находят необходимый баланс между актерской игрой и техникой исполнения движений классического танца, применяя при этом яркую пластическую выразительность движений. Зрителю удастся прочувствовать глубокую атмосферу и экспрессивность спектакля благодаря гармоничному сочетанию вышеперечисленных аспектов; солисты и артисты кордебалета воссоздают на сцене действия, задуманные балетмейстером. Основным способом сценической передачи актерской составляющей (чувств, эмоций, «общения» друг с другом, страсти и многого другого) является пластическая выразительность исполнения движений.

Методы исследования. В процессе подготовки данной статьи были использованы такие наиболее широко известные методы, как теоретико-искусствоведческий метод, а также методы наблюдения и сравнительно-сопоставительного анализа с целью выявления особенностей пластической выразительности в обозначенном спектакле.

Основная часть. Понятие выразительности тесно связано со словом «экспрессия», которая проявляется путем яркого выражения чувств, мыслей и эмоций. Таким образом, пластическая выразительность в балете – это хореографическое действие, отражающее определенные эмоции и жесты посредством движений классического танца. На современном этапе балетное искусство концентрирует в себе синтез нескольких видов искусств, в том числе подготовка либретто требует тесной взаимосвязи с литературой.

Одним из ярких примеров балетного спектакля, в котором балетмейстер воплотил экспрессивные диалоги героев и кордебалета, а также широко использовал пантомимные сцены, является балет «Дон Кихот» Л. Минкуса. Изначально этот балет был поставлен для труппы Большого театра (РФ, г. Москва) хореографом М. Петипа, а позже прославился по всему миру в редакции А. Горского; либретто к спектаклю написал М. Петипа.

Не случайно объектом наблюдения в данной статье выбран балетный спектакль «Дон Кихот». Основная идея балета по задумке балетмейстера акцентируется на работе кордебалета: яркой технической виртуозности солистов вторит пластическая выразительность движений всех артистов балетной труппы.

«Спектакль живой, я только приветствую эмоциональную составляющую: восторг или удивление, или недоумение. Статичность лиц – это неправильно для любого спектакля! А в балете «Дон Кихот» тем более, особенно в первом акте, где всё так весело и жизнерадостно!» – отвечает на вопрос, заданный журналистом, Михаил Григорьевич Мессерер [1].

Стоит отметить, что балетная постановка «Дон Кихот» заметно отличается от литературного текста [2]. В романе М. Сервантеса Дон Кихот и его верный спутник Санчо Пансо являются главными героями, в то время как в балетном спектакле все внимание акцентировано на истории романтического приключения Базиля и его возлюбленной Китри, а главные героини литературного романа остаются на вторых ролях, заполняя небольшие сцены своим присутствием и дополняя смысловую составляющую балетного спектакля.

«Со времен первой постановки балета, многие хореографы пытались переделать сюжет и поставить на первый план рыцаря, придав всему спектаклю больше драматичности, однако ничего из этого не выходило. Пролог, в котором показано, как отважный рыцарь, начитавшись исторических романов отправляется навстречу приключениям также не способен что-либо изменить. Как только открывается занавес и раздаются звуки яркого дивертисмента, зрители забывают о сюжете, увлекаясь в едином танцевальном порыве. Именно за счет этого он признан критиками, как один из самых темпераментных балетов» – говорится в статье про балет «Дон Кихот» на интернет-сайте Soundtimes.ru [3].

Примечательно, что балетмейстер, воплощая эту историю на сцене, перенес акцент на простых людей и их жизнь в Испании. Об этом можно судить по ярким массовым сценам как в первом, так и во втором актах. Таким образом, в испанских массовых танцах перед артистами кордебалета стоит задача показать фееричное действие средствами национальной хореографии Испании, которая несет в себе жизнерадостность и страсть, а также любовь к жизни, задор и азарт. Здесь пластическая выразительность проявляется посредством яркого исполнения артистами широких движений и высоких прыжков в начале танца «Сегидилья», который предстает перед зрителем в начале первого

акта. Артисты кордебалета, используя тамбурины, создают праздничную атмосферу и прекрасное дополнение к музыкальному оформлению спектакля. Широкая работа рук при исполнении «*sissonne ouvert*» с активным продвижением из стороны в сторону еще больше подчеркивает выразительность и фееричность настроения, исполняемого артистами испанского танца «Сегидилья». Грация женского состава кордебалета подчеркивается путем применения атрибутов в виде красочных вееров и кастаньет притягивая пристальное внимание мужского состава артистов балета своей актерской игрой и пластической выразительностью.

Помимо испанских танцев, которые активно представлены в спектакле, внимаю зрителей в конце первого акта предложена хореографическая сцена цыганского табора. В цыганском танце артисты применяют свой профессионализм и накопленный опыт актерского мастерства через призму пластической выразительности движений для того, чтобы раскрыть определенный характер. Следовательно, артисты балета помогают зрителям почувствовать атмосферу задорной и амбициозной цыганской самобытности. Приводя в пример постановку «Дон Кихот» в исполнении балетной труппы театра «Астана Опера», мы можем отметить, что цыганский танец насыщен яркими виртуозными движениями, символизирующими цыганскую удаль и любовь к экспрессии: высокие мужские прыжки в «кольцо», «револьтады», яркие и эмоциональные скручивания корпуса с последующими активными хлопками ладоней. Также применяются плети в качестве атрибута, которыми выполняются мощные и громкие удары об пол, тем самым задается ритм и особенная брутальная атмосфера амбициозного мужского цыганского танца. Движения, используемые в этом танце, напрямую подчеркивают свободолюбивый характер цыганского народа, а также демонстрируют присущую им раскованность и музыкальности. Активно используются многочисленные вращения (пируэты), дорожка трюков, состоящая из «разножек» в высоком прыжке со стремительного разбега, с дальнейшим приземлением и резким перекатом по полу. Анализ вышеперечисленных движений показал, что артисты кордебалета театра «Астана Опера» являются высокотехничными профессиональными артистами, которые умело применяют пластическую выразительность движений.

В исполнении других картин этого балета, таких как танец Эспады в начале второго акта, солист демонстрирует пластичность и гибкость своего тела при исполнении движений и поставленных балетмейстером хореографических задач. При исполнении данной партии артист должен передать задуманную балетмейстером для этого танца определенную харизму и испанский стиль, изображая зрителю истинного тореадора на поле корриды. Также необходимо гармонично сочетать элементы характерного и классического танца, при этом дополняя их высокоэмоциональной выразительностью. По задумке балетмейстера, группу тореадоров возглавляет Эспада, у которого яркий сценический костюм, украшенный «золотом». В своем сольном исполнении он виртуозно владеет большим золотисто-красным плащом в широких

круговых изгибах корпусом, дополняя высокой техникой исполнения и пластической выразительностью такие движения, как «воздушные» туры, различные вращения (пируэты, «циркули» со специфическим положением рук испанского танца за спиной), а также успевает «пококетничать» с артистками кордебалета во время исполнения сольного танца. Из этого следует вывод, что от яркой пластической выразительности артиста зависят впечатления и восприятие зрителя от увиденного действия.

Артисты кордебалета во время исполнения партии «тореадоров» используют меньших размеров, но не менее изящные плащи (капоте) в яркой красно-зеленой расцветке, активно имитируя действия матадора во время корриды. Во время совместного танца тореадоров с солисткой, исполняющей партию «уличной танцовщицы», артисты используют такие атрибуты, как кинжалы, «втыкая» их в пол по задуманному балетмейстером рисунку, а солистке предстоит утонченно пройти испытание, виртуозно лавируя между ними на «пальцах», не затронув ни одного кинжала. Этот процесс требует от артистки высокой координации движений, внимательности и сосредоточенности для успешного исполнения. Во время прохождения этого «испытания» танцовщица исполняет: мелкие «pas de bourree» в сочетании с прыжком «pas jete» через кинжалы. С этой сценой связана интересная история взаимоотношений великих постановщиков: «Он заново ставит моего “Дон Кихота”, без зазрения совести заимствует мои идеи. Уезжая в Москву, сей господин записал с помощью хореографических знаков все те па, которые я сочинил в Петербурге, в “Дон Кихот” он вставил танец с кинжалами, который я поставил в балете “Зарайя”» – отмечал Мариус Петипа, когда Горский работал над постановкой в Москве [4].

В больших массовых сценах спектакля (таких как «площадь в Барселоне» в начале первого акта и «Кабачок» во втором акте) артисты кордебалета активно «общаются» средствами пластической выразительности, широко жестикулируя, жеманно «кокетничают» друг с другом. Эта яркая картина, предстающая перед зрителем в интересной хореографической интерпретации, на самом деле требует от артистов превосходных навыков актерской игры и выразительности движений, которые оттачиваются и приобретаются во время длительных и кропотливых репетиций данного спектакля. Стоит отметить, что на протяжении всех общих массовых картин, мужской состав артистов кордебалета, исполнители танца «Сегидилья», используют такой атрибут, как тамбурины, передавая целостный образ жизнерадостных испанцев.

Заключение. Анализ спектакля показал, что кордебалет играет огромную роль в передаче сюжетной линии. Без него образы и задумка балетмейстера были бы невозможны. Уже в постановках 1870-х годов роль кордебалета была высока, Александр Горский лишь усилил значимость массовых сцен. Именно поэтому сегодня спектакль «Дон Кихот» сохранился и входит в репертуар многих балетных театров, являясь одним из самых ярких и фееричных спектаклей мировой

классики. Подводя итоги, можно заключить, что актерское мастерство артистов балета и умение грамотно выражать его средствами пластической выразительности в данном балете играет немаловажную роль, так как идея балетмейстера показать жизнь испанского народа является главенствующей в сюжетной линии спектакля.

Опираясь на собственный опыт работы в роли артиста кордебалета театра «Астана Опера», хотел бы подтвердить важность процесса подготовки, в том числе и самоподготовки, к выступлению в спектакле. Молодым и неопытным новоиспеченным артистам балета на первых порах дается возможность станцевать в более легких и менее ответственных танцах балета «Дон Кихот», таких как «Сегидилья», либо в общем массовом танце «кода» в конце первого акта. Репетиторы балетной труппы, перестраховываясь, оценивают первоначальную работу и выразительность движений молодого артиста, продумывая дальнейшее его участие в более сложных партиях. Дальнейшее эволюционирование артиста балета напрямую зависит от самостоятельной работы над техническим исполнением заданных партий вкупе с выразительностью движений, проработка которых влияет на виртуозно-органическое владение своим телом и эмоциональным самовыражением. Вот к чему необходимо стремиться каждому артисту балета.

Список использованных источников:

1. Об эмоциональной составляющей // Интернет ресурс: https://bumerang.nsk.ru/news/interview/Don_Quixote_on_the_stage_Novat/ (дата обращения 10.10.2020)
2. Сервантес М. Дон Кихот. Роман. – М.: Азбука, 2018. – 608 с.
3. Минкус Л. Балет «Дон Кихот» // Интернет ресурс: <https://soundtimes.ru/balet/klassicheskie-balety/don-kikhot> (дата обращения 14.10.2020)
4. Абсолютный слух. Дон Кихот // Интернет ресурс: https://www.youtube.com/watch?v=KsHjAoxtdkc&t=280s&ab_channel=Allga383 (дата обращения 17.10.2020).

References:

1. *Ob jemocional'noj sostavljajushhej* // Internet resurs: https://bumerang.nsk.ru/news/interview/Don_Quixote_on_the_stage_Novat/ (data obrashhenija 10.10.2020). (In Russ.).
2. Servantes M. *Don Kihot. Roman.* – M.: Azbuka, 2018. – 608 s. (In Russ.).
3. Minkus L. *Balet «Don Kihot»* // Internet resurs: <https://soundtimes.ru/balet/klassicheskie-balety/don-kikhot> (data obrashhenija 14.10.2020). (In Russ.).
4. *Absoljutnyj sluh. Don Kihot* // Internet resurs: https://www.youtube.com/watch?v=KsHjAoxtdkc&t=280s&ab_channel=Allga383 (data obrashhenija 17.10.2020). (In Russ.).

МРНТИ 18.49.01

А.В. Фомкин¹

¹Санкт-Петербургское государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение «Академия танца Бориса Эйфмана»
(Санкт-Петербург, Россия)

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ АРТИСТА БАЛЕТА: СУЩНОСТЬ, СТАДИИ, КРИЗИСЫ

Аннотация

В статье приводятся результаты исследования профессиональной идентичности артистов балета. Выделяются этапы формирования профессиональной идентичности, отвечающие концепции Л.Б. Шнейдер, установлены хронологические рамки этапов, описаны ключевые кризисы, даны рекомендации по их психологическому сопровождению.

Ключевые слова: идентичность, профессиональная идентичность, кризис профессиональной идентичности, профессия «артист балета», балетное образование, исполнительская деятельность в сфере балета, балетный театр, стресс, тело, тревога, эмоция.

А.В. Фомкин¹

¹«Борис Эйфман би академиясы» Санкт-Петербург мемлекеттік бюджеттік кәсіптік білім беру мекемесі
(Санкт-Петербург, Ресей)

БАЛЕТ ӘРТІСІНІҢ КӘСІБИ СӘЙКЕСТІГІ: МӘНІ, ҚЕЗЕҢДЕРІ, ДАҒДАРЫСТАРЫ

Аннотация

Мақалада балет әртістерінің кәсіби сәйкестігін зерттеу нәтижелері берілген. Сондай-ақ тұжырымдамасына сәйкес кәсіби сәйкестікті қалыптастыру кезеңдері анықталып, кезеңдердің хронологиялық шеңбері белгіленеді, негізгі дағдарыстар сипатталған, оларды психологиялық қолдау бойынша ұсыныстар көрсетілген.

Түйінді сөздер: бірегейлік, кәсіби сәйкестілік, кәсіби сәйкестілік дағдарысы, «балет әртісі» мамандығы, балет білімі, балет саласындағы орындаушылық қызмет, балет театры, стресс, дене, мазасыздық, эмоция.

A. V. Fomkin¹

¹Saint-Petersburg state budgetary vocational educational institution
«Academy of dance of Boris Eifman»
(Saint Petersburg, Russia)

PROFESSIONAL IDENTITY OF A BALLET DANCER: ESSENCE, STAGES, AND CRISES**Annotation**

The article presents the results of a study of the professional identity of ballet dancers. The author highlights the stages of professional identity formation that meet the concept of L. B. Schneider; sets the chronological framework of the stages, describes the key crises, and gives recommendations for their psychological support.

Key words: *identity, professional identity, crisis of professional identity, profession «ballet artist», ballet education, performing activities in the field of ballet, ballet theater, stress, body, anxiety, emotion.*

Введение. Профессия артиста балета является очень привлекательной эстетически, но из-за разнообразных жестких требований и ограничений не входит в число востребованных. Профессиональная деятельность артиста балета протекает на театральной сцене. Участвуя в балетных спектаклях, он создает сценические образы, воплощая замысел хореографа.

Обзор литературы по теме. Анализ работ выдающихся деятелей балетного искусства показал, что большинство из них мало рефлексировали о профессии танцовщика, как о целостном явлении. Как правило, в своих книгах хореографы детально рассматривают методические подробности исполнения. Такой «ремесленный» взгляд на профессию служит обеспечению трансляции от поколения к поколению традиций и правил выполнения технической стороны танца. В тоже время исключительность творческого вклада звезд балета различных эпох позволяет предполагать наличие у них устойчивой профессиональной идентичности, которая сформировалась под влиянием определенных закономерностей.

Исходя из этого нам кажется важным вычлнить конкретные стадии формирования профессиональной идентичности у артистов балета, представив ее как «процесс объединения субъектом себя с другим индивидом или группой на основе устоявшихся связей, а также включение в свой внутренний мир и принятие как собственных норм, ценностей, образцов...» [1].

Понятие идентичности введено в психологию Э.Эриксоном. Он считал ее итогом разрешения противоречий между личностью и окружающей социальной средой [2]. Благодаря Дж.Миду, Х.Тэджфелу, Дж.Тернеру возникло понятие социальной идентичности как результата отождествления человека с конкретной общностью (расой, полом, любой группой и пр.) [3]. Л.Б. Шнейдер были выделены стадии формирования профессиональной идентичности. Функции профессиональной идентичности она описала через: а) идентификацию с профессиональной группой, оцениваемой позитивно, и отчуждение относительно других профессиональных сообществ; б) раскрытие своего функционального потенциала, самоосуществление [4].

Анализ научной литературы показал, что профессиональная

идентичность артиста балета до сих пор не была предметом исследования психологов. Мы предполагаем, что в течение своей жизни артисты балета проходят несколько этапов формирования профессиональной идентичности, сущность которых укладывается в стадии формирования профессиональной идентичности, описанные Л.Б. Шнейдер. Наша задача проверить эту гипотезу, понять, как и в каких хронологических рамках происходит развитие профессиональной идентичности и как в реальной жизненной практике происходит преодоление кризисов.

Основная часть. Объектами исследования стали 110 артистов балета в возрасте от 21 года до 40 лет: артисты и солисты ведущих театров России. Подавляющее большинство выборки (52%) составили женщины. Исходным методом исследования было наблюдение и самонаблюдение, были проанализированы результаты анкетных опросов, биографий и личных бесед с танцовщиками. В исследовании использовались: морфологический тест жизненных ценностей В.Ф. Сопова, Л.В. Карпушина (МТЖЦ) и методика «Семантический дифференциал» Чарльза Осгуда. Результаты исследования позволили нам предложить следующую модель формирования профессиональной идентичности артистов балета (таблица 1).

Стадии формирования профессиональной идентичности (по Л.Б. Шнейдер)	Хронологические рамки стадий (возраст)	Сущность стадий и кризисы идентичности
Невыраженная идентичность	9/10 лет	Прохождение вступительных испытаний/ кризис «горя и радости перелома»
Идентичность выраженная, но пассивная	9/10-15/16	Адаптация/ кризис пересмотра
	15/16-17/18	Интеграция/ кризис перехода
Активная идентичность	18/19-24/25	Стабилизация/кризис оценки
Устойчивая идентичность	24/25- 35/36	Профессионализация/ кризис стагнации
	35/36-39/40	Сепарация/кризис отказа и перехода

Таблица 1. Модель формирования идентичности артиста балета

Первая стадия формирования идентичности артиста балета – «стадия невыраженной идентичности». Она длится от нескольких месяцев до нескольких лет. Начало ее зависит от индивидуальных особенностей ребенка и его родителей. В какой-то момент его родители задумывают поступление своего будущего чада в балетное учебное заведение и затем приводят свои замыслы в исполнение. Или же ребенок

сам в какой-то момент демонстрирует желание обучаться балету. Завершается стадия принятием решения о судьбе ребенка в приемной комиссии. На этой стадии балетное искусство представляется ребенку или его родителям вожделенной мечтой. Здесь много идеализации, мечтаний, слабо дифференцированных ожиданий и впечатлений. Отчасти есть осознание ближних и дальних профессиональных целей: поступить в училище, стать балериной, работать в каком-то театре и т.п. Но еще отсутствует профессиональный опыт, профессиональное общение, что и делает идентичность невыраженной.

На приеме на специальность «Искусство балета» ребенок впервые сталкивается с конкурсным отбором. Это трехэтапный экзамен-смотр, в процессе которого прежде всего оцениваются внешний вид ребенка – не одежда, а его тело (структура, особенности, художественность, выразительность, заданные Природой) [5]. И здесь ребенок выступает «заложником» качеств собственного физического аппарата, на которые практически невозможно повлиять, т.к. они имеют врожденный характер.

Во время первого тура конкурсного отбора при приеме на обучение оцениваются физические данные, т.е. качество телесного аппарата претендента. На втором туре абитуриента осматривают врачи. Третий тур во многом повторяет первый, но уже на несколько ином уровне: помимо физических данных исследуется музыкальность и танцевальность. Оценка телесного аппарата – делается во многом на основе особого «профессионального взгляда», который вырабатывается у педагогов в процессе профессиональной деятельности.

Если ребенок поступит, конкурсность будет сопровождать его всю профессиональную жизнь: впервые при приеме, затем каждый год в течение всего периода обучения, при выпуске – при отборе в театр, в театре – при отборе на партии, гастрроли, при выходе на пенсию – кому-то придется уйти из театра, а кому-то остаться, – и станет мощным стрессовым фактором. При этом нужно учесть, что критерии отбора в этих процедурах всегда будут жесткими, но далеко не всегда связанными с уровнем профессионализма. К нему добавятся такие критерии, как качество и изменения тела, характер старения тела, амплуа, особенности отношения руководителя и т.п.

Система обучения представляет собой своеобразное сито ежегодных (или полугодовых) конкурсных отборов, сквозь которые проходят обучающиеся. Экзамены начинают после первого полугодия, и по их итогам часть детей отчисляется. Причины этого многообразны: и неуспеваемость, и лишние килограммы, и изменения тела, и невозможность выдержать напряженный ритм, и проблемы со здоровьем. Зачастую за 8 лет обучения отсеивается 2/3 принятых обучающихся.

Положительное решение приемной комиссии – начало кризиса у ребенка, который может быть назван психологическим **кризисом «горя и радости перелома»**. Его дети, как правило, не сразу чувствуют из-за радости от поступления. Но есть дети, которым отказано в поступлении. Но это не просто неудача: это крах чувства избранности у ребенка, это

отказ в прекрасном будущем и перспективах, это смерть множества ожиданий, фантазий и эмоциональных содержаний, которые для ребенка очень важны и реальны. Они же есть и у родителей (особенно, если родитель инициировал поступление ребенка). Важно отметить, что дети, поступившие, и не поступившие в училище, сталкиваются в этой ситуации с таким явлением, как горевание. Только темы горевания к ним разные.

Поступив в училище, ребенок меняет школу, коллектив сверстников, условия обучения, зачастую город проживания и родительскую семью на интернат. Меняется социальная роль: теперь ребенок не только ученик школы, но и студент – человек, получающий профессию. Меняется структура деятельности: вместо четырех-пяти уроков в день в школе, теперь девять уроков в училище, после которых еще репетиции или сценические выступления. У тех, кто выдержал первый год обучения, начинается становление профессиональной идентичности артиста балета. Но чтобы все это стало возможным, перечисленные изменения должны быть психически проработаны – ребенку должно быть предоставлено пространство для тяжелых и двойственных чувств. То же самое должно быть сделано родителями и специалистами относительно детей, которые не поступили. Практически всегда неудача остается неотгореванной: из-за давления стыда родители избегают работы с психологом, задача которого в этом случае – разделение в понимании мира фантазии, надежд, упований, которые связаны у ребенка и его матери с балетом, помощь в осознании этих потребностей, помощь в признании невозможности их реализации в том виде, которой хотелось бы, помощь в принятии отказа от этих надежд или поиск другого способа их реализации.

Часто неотгореванная неудача часто становится травмой и включает механизмы компенсации. Например, у поступивших детей это может перевернуться в идею идеализации и переоценки талантливости и профессионализма, которая социально одобряем, а не всегда эмоционально безопасна для самого артиста. У детей, не поступивших, компенсация может выражаться в постоянных, навязчивых попытках вернуться в балет опосредованно, через другие виды деятельности, например, балетоведение (рационализация, как попытка понять его – быть в нем через идентификацию с деятелями балета).

Еще до начала профессионального обучения потенциальные танцовщики-абитуриенты сталкиваются с утратой. Хотя этот этап не входит в собственно профессиональный цикл гореваний, он должен быть обозначен хотя бы для родителей, которые привели детей в хореографическое училище.

Когда отгремели бури приема и определилась судьба каждой из категорий абитуриентов, начинается переход ко **второй стадии формирования идентичности – идентичности выраженной, но пассивной**. Ее продолжительность с первого до седьмого-восьмого года обучения в училище. В этот период происходит усвоение профессиональных знаний, овладение умениями и формирование навыков через общеобразовательную и профессиональную части образовательной программы.

Начиная со второго года обучения дети выезжают в театр, где принимают участие в репертуарных спектаклях. Это стимулирует осознание профессиональных возможностей, приобретается первый опыт публичных выступлений разного формата. Участие в спектаклях – важная часть психологического становления танцовщика. Уже в первые годы обучения ребенок учится преодолевать страх сцены, брать под контроль собственную тревогу, получает первый опыт удовольствия от сценической игры, навык свободного, но управляемого действия перед большим количеством зрителей. Это развивает такие качества, как демонстративность и смелость. Но не все дети так легко обретают необходимые сценические качества. И здесь возможна (при необходимости) определенная психологическая помощь, в том числе путем включения в содержание специальных дисциплин раскрепощающих психологических приемов и техник.

Кроме того, обучающийся постепенно погружается в особое ценностное пространство балетной профессии. Это происходит за счет учебных дисциплин специального цикла и постоянного нахождения ученика в особой атмосфере учебного заведения, интроецирующей в его внутренний мир определенные профессиональные ценности.

Интроекция всех перечисленных профессиональных ценностей в психику ребенка проходит не легко и не сразу. Фактически в период обучения имеет место продолжающийся «кризис пересмотра» ребенком своего места в мире, обретение нового взгляда на себя и реальность.

И.Г. Соснина [6] указывает на следующие психологические трудности, возникающие при обучении (становлении) артиста балета.

1. Конфликт ожиданий: фантазии и идеи о балете не отвечают реалиям учебного процесса, что может приводить к разочарованию, снижающему мотивацию. Выделяются следующие аспекты «обмана ожиданий»: а) для детей является типичным представление о балетном искусстве, как о «вечном празднике» (такой образ формируют СМИ): в реальности эта идея сталкивается с прозой ежедневной черновой и рутинной работы; б) дети, младшие школьники привыкают в своей двигательной активности опираться на «принцип удовольствия», что в реальности входит в конфликт с необходимостью работать не только, когда хочется, но и без удовольствия, когда нет никакого желания это делать.

2. В силу сложившейся профессиональной традиции ребенку необходимо зарекомендовать себя как хорошего ученика, перспективного с самого начала занятий, когда еще нет никаких профессиональных навыков.

3. У большого числа учащихся балетной школы множество тревог и даже страхов, которые они должны преодолеть; наиболее типичные из них – это страх преподавателя классического танца, вероятно, базирующийся на тревоге перед оценкой педагога, тревоге перед регулярными профессиональными экзаменами, постоянное опасение попасть в число неперспективных.

Указанное И.Г. Сосниной позволяет выделить во второй стадии формирования идентичности две подстадии. Первая – «адаптационная», когда ребенок, попав в учебное заведение, пересматривает свое отношение к избранной профессии, к себе, своему месту в мире, сталкивается с ценностями профессии и пытается согласовать их с полученными из родительской семьи, переживает своеобразный «кризис пересмотра».

Пятому-шестому году обучения в училище соответствует вторая подстадия – интеграционная. Она длится до окончания обучения (8 год) и может захватывать первые годы работы в театре. В этот период интроецированные ценности профессии закрепляются в качестве структурной основы профессиональной идентичности. Психологически этот кризис совпадает с пубертатом, когда у учащихся хореографических училищ возникают проблемы с дисциплиной, появляется желание бросить все, появляются нарушения, связанные с весом девочек, первые менструации и частые для балетных задержки цикла. Сложность этого кризиса в том, что как правило, ни учебные заведения, ни родители не оказываются готовы оказать учащимся необходимую психологическую поддержку хотя бы обсуждением и анализом возникающих проблем, коррекцией эмоциональных состояний и т.п. Они часто пассивны и ждут, что учащиеся сами обратятся за помощью, о возможности которой те даже не подозревают.

Завершение этапа сопровождается «кризисом перехода», когда выпускник учебного заведения перемещается в категорию артиста балета театра: из ученика он становится профессионалом. После выпускных экзаменов определяется дальнейшая судьба артиста, и это критическое время, прежде всего, потому, что внутри психики будущего танцовщика сталкиваются разнообразные картины, представления и фантазии о себе и их реальное осуществление. Происходит расставание с образовательной системой, которая, как правило, вызывает амбивалентные чувства. Усиливается страх будущего и чувство незащищенности. Все эти эмоции в идеале должны быть отрефлексированы и проработаны.

Выпуск из училища и поступление на работу в театр маркируют начало третьей стадии формирования профессиональной идентичности, которую можно обозначить как активную идентичность. Условно она охватывает первые 7-10 лет работы танцовщика в театре.

«Вход» выпускника в балетную труппу проходит по-разному. Кого-то замечают еще в училище и поручают исполнение сольных партий не только на учебных спектаклях, но и в спектаклях театра. Кто-то выпускается «среднячком» и начинает завоевывать свое место уже придя в театр: проходя путь от артиста кордебалета до солиста балета. Кто-то, попав в кордебалет, всю свою карьеру реализует там. Кто-то, окончив училище как будущая звезда, в театре теряет свои позиции и всю жизнь работает в кордебалете или исполняет соло лишь иногда. Спустя 3-4 года работы артиста в театре происходит адаптация и становится очевиден профессиональный потенциал танцовщика: совершил ли он движение вперед по иерархической лестнице, исполнил ли какие-то корифейские партии или партии сольного характерного репертуара или остался на уровне репертуара кордебалета.

В театре танцовщик сталкивается с уже известным конкурсным отбором. Правда, не таким явным и формализованным, как в училище, поскольку здесь оценка танцовщика складывается из совокупности факторов: это и одаренность, и профессионализм, и демонстрация заинтересованности в работе, и качества работы в поручаемых танцах или партиях, и способность выдерживать эмоциональное напряжение на сцене, и симпатии руководителя группы, и способность к коммуникации. Помимо прочего часто этот «конкурс» субъективен, поскольку оценивание осуществляется единолично руководителем, хореографом группы.

Кризис «оценки», наступающий в этот период, приводит танцовщиков к необходимости осознания и выбора дальнейшей траектории своего профессионального развития. После его преодоления, как правило, формируется определенный стиль профессиональной деятельности.

Если все сложилось благополучно, танцовщик продолжает движение к сольной карьере. На этом пути его могут подстерегать различные повороты, взлеты, падения. Но в целом, на этой стадии танцовщики практически реализуют выбранные профессиональные цели, формируют индивидуальный стиль деятельности, круг профессиональных контактов.

В случае затруднений в профессиональном развитии, вызванных разными причинами, танцовщик остается в кордебалете. И здесь его может подстерегать **«кризис стагнации»**, когда возникает чувство недооцененности и невостребованности. Часто такая стагнация не только результат выбора артиста и имеет под собой объективную причину: крупные стационарные театры физически не могут обеспечить творческую реализацию всем работникам в силу большого их количества и ограниченности ресурсов, часто превращаясь в кладбище надежд и талантов. Желание реализации и невозможность этого в силу разных причин порождает фрустрацию. Кто-то из артистов смиряется и остается в кордебалете, кто-то уезжает и ищет счастья в другом, пусть менее престижном театре, кто-то переносит акцент своей жизни на семейные ценности.

К 30-летнему возрасту наступает следующая стадия **устойчивой идентичности**: свободное выполнение профессиональной деятельности, повышение уровня притязаний, профессиональное совершенствование, ощущение значимости своей деятельности и контактов, формирование желания передачи опыта.

В 36/40 лет для артистов балета наступает период сепарации с профессией – **«кризис отказа и перехода»**. Происходит физическое старение организма. Ресурс тела исчерпывается, и артисты балета оказываются перед задачей изменения направленности профессиональной деятельности, например, на преподавательскую работу. Окончание карьеры психологически переживается большинством артистов как травма и фрустрация, т.к. у большинства механизмы психологической адаптации к жизни вне театра очень слабы.

Заключение. Таким образом стадии формирования профессиональной идентичности артистов балета соответствуют концепции Л.Б. Шнейдер. При этом процессе ее формирования имеет специфические особенности, диктуемые высокой технологичностью профессии танцовщика.

Список использованных источников:

1. Рикель А.М. Профессиональная Я-концепция и профессиональная идентичность в структуре самосознания личности. Часть 2. // Интернет ресурс: <http://psystudy.ru/index.php/num/2011n2-16/457-rikel16.html>. – 2011. – №3(17). (Дата обращения: 25.10.2020).
2. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. – М.: Прогресс, 1996.
3. Поваренков Ю.П. Психологическое содержание профессиональной идентичности // Сибирский психологический журнал. – 2006. – № 24. – С. 53–58.
4. Поваренков Ю.П. Психологическое содержание профессионального становления человека. – М.: УРАО, 2002.
5. Шнейдер Л.Б. Профессиональная идентичность: теория, эксперимент, тренинг: учеб. пособие. – М.: Моск. психол.-соц. ин-та, 2004.
6. Соснина И. Г. Становление артиста балета и его психологическое сопровождение // Ананьевские чтения – 2004. Материалы научно-практической конференции. – СПб., 2004. – С. 501-502.

References:

1. Rikel' A.M. *Professional'naja Ja-koncepcija i professional'naja identichnost' v strukture samosoznanija lichnosti. Chast' 2.* // Internet resurs: <http://psystudy.ru/index.php/num/2011n2-16/457-rikel16.html>. – 2011. – №3(17). (Data obrashhenija: 25.10.2020).
2. Jerikson Je. *Identichnost': junost' i krizis.* – М.: Progress, 1996.
3. Povarenkov Ju.P. *Psihologicheskoe sodержanie professional'noj identichnosti* // Sibirskij psihologicheskij zhurnal. – 2006. – № 24. – S. 53–58.
4. Povarenkov Ju.P. *Psihologicheskoe sodержanie professional'nogo stanovlenija cheloveka.* – М.: URAO, 2002.
5. Shnejder L.B. *Professional'naja identichnost': teorija, jeksperiment, trening: ucheb. posobie.* – М.: Mosk. psihol.-soc. in-ta, 2004.
6. Sosnina I.G. *Stanovlenie artista baleta i ego psihologicheskoe soprovozhdenie* // Anan'evskie chtenija – 2004. Materialy nauchno-prakticheskoi konferencii. – SPb., 2004. – S. 501-502.

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

FTAХР 18.15.61

К.К. Жунусов¹

*¹Қазақстан Республикасының
Тұңғыш Президенті - Елбасы кітапханасы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)*

**МУЗЕЙЛЕРДІҢ МӘНІ ЖӘНЕ ОНЫҢ АҒАРТУШЫЛЫҚ
МИССИЯСЫ**

Аннотация

Мақалада музейлердің дамуы тарихы барысындағы ағартушылық миссиясының қалыптасуы мен оның өзгеріске ұшырауы қарастырылған. Отандық музейлердің жалпы әлемдік музейлердің даму мәнмәтініндегі ағартушылық қызметінің даму кезеңдері мен әлеуметтік-мәдени орны ашылған.

***Түйінді сөздер:** музей; ағартушылық миссия; әлеуметтік-мәдени институт; музейлердің білім беру қызметі*

К.К. Жунусов¹

*¹Библиотека Первого Президента РК – Елбасы
(Нур-Султан, Казахстан)*

**СУЩНОСТЬ И ОРГАНИЗАЦИЯ
ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ МИССИИ МУЗЕЕВ**

Аннотация

В статье рассматривается становление и трансформация просветительской миссии музеев в исторической ретроспективе. Выявлены этапы развития и социокультурная роль просветительской деятельности музеев в контексте развития отечественных и мировых музеев.

***Ключевые слова:** музей; просветительская миссия; социокультурный институт; образовательная функция музеев.*

К.К. Zhunussov¹

*¹Library of the First President of the Republic of Kazakhstan – Elbasy
(Nur-Sultan, Kazakhstan)*

THE SUBJECT-MATTER AND ORGANIZATION OF THE EDUCATIONAL MISSION OF MUSEUMS

Annotation

The article examines the state and transformation of the educational mission of museums in a historical retrospective. The stages of development and the socio-cultural role of educational activities of museums in the context of the development of domestic and world museums are identified.

Key words: museum; educational mission; sociocultural institute; educational function of museums.

Кіріспе. Музейдің маңызды әлеуметтік қызметтерінің бірі - білім мен тәрбие беру функциялары. Осы функцияларды бірсарынды әрі жүйелі түрде іске асыру музейлерді қоғам мен уақыттың қажеттіліктеріне жауап беруге қауқарлы құнды мәдени-ағарту мекемесіне айналдырады.

Музейлердің ағартушылық миссиясы – білім мен мәдениетті жеткізу болып табылады. С.И.Ожеговтың түсіндірме сөздігінде «ағарту» дегеніміз - білім мен мәдениетті жеткізу, тарату деген мағынаны білдіреді. Музейлердің ағартушылық миссиясы - бұл көпшілікке қол жетімді болуға ұмтылатын барлық музейлердің ерекше белгісі. Бұл шетелдік музейлермен қатар, қазақстандық музейлерге де қатысты, себебі заманауи қазақстандық музейлер тәуелсіздік жылдарында әлемдік музейлер жүйесіне интеграцияланып, оның құрамдас бөлігіне айналды.

Зерттеу әдістері. Осы мақалада сипаттамалық, салыстырмалы және тарихи әдістері қолданылған.

Тақырып бойынша әдебиеттерге шолу. Теориялық тұрғыдан алғанда, мәселе ресейлік ғылыми зерттеу әдебиеттерінде кеңінен қарастырылған. К.Д. Ушинский, Э.А. Шулепова, Е.Н. Медынский, еңбектері тұжырымдамалық аппаратты қалыптастыруда үлкен маңызға ие.

Мәдени-ағартушылық қызмет термині ресейлік музейтануда 1990 жылдардың басынан бастап қолданыла бастады. Бұған дейін басқа да ұғымдар қолданылды (бұқаралық саяси-ағарту жұмыстары, ғылыми және ағартушылық), олар мемлекеттің әртүрлі тарихи кезеңдерінде келушілермен жұмыс істеудің мәнін түсінуді және музей қызметінің басқа бағыттарын айқындау терминологиясына қарағанда жылдам өзгеріп отырды. Қазақстанда музей ісі бұрынғы Кеңес Одағы республикасы ретінде Ресейдегідей бағытта дамыды. Атап айтқанда Б.Е. Алтаевтың «Место музеев Казахстана в мировом сообществе» мақаласында да бұл мәселе жан-жақты қозғалған.

Қазіргі кезде кеңінен қолданылып жүрген «мәдени-ағартушылық қызмет» термині бұл салаға деген көзқарастың кеңейгендігін және «аудитория, көпшілікке бағытталған музей» ұғымын жеткілікті кең ауқымда түсіндіру мүмкіндігін ұсынады.

Зерттеу нәтижесі. Алысқа ат шаптырмай-ақ көршілес Ресейді алатын болсақ, көпшілікке қол жетімді болған алғашқы музейлердің бірі 1714 жылы Ұлы Петрдің жеке империялық музейі ретінде құрылған Санкт-Петербургтегі Кунсткамераны айтуға болады. 1719 жылы құрылғаннан кейін бес жыл өткен соң Кунсткамера көпшілікке ашылды. Осылайша 18 ғасырдың

аяғында Ресейдегі алғашқы қол жетімді музейге айналды. 1773 жылы оған дәрігер Н.Гимзельдің жаратылыстану жинағы негізінде құрылған Ригадағы қоғамдық музей және 1782 жылы құрылған тарихи, этнографиялық және жаратылыстану материалдарын жинақтау мақсатында құрылған Иркутскідегі қоғамдық музей қосылды [1].

XIX ғасырдағы музейлерге қол жетімділік идеясы және олардың ағартушылық миссиясы ұлттық санада мейлінше айқын көрініс тауып, музейлерді көпшілікке ашудың негізгі қозғаушы күшіне айналды. Сонымен бірге көптеген музейлердің жарғыларында оқу-ағарту іс-шараларын жүргізу қажеттілігі туралы тармақтар пайда болды.

Мәселен, Ресейдің жергілікті музейлерінің қолданыстағы жарғыларына сәйкес, олардың қызмет ауқымына географиялық, тарихи, экономикалық және басқа да ілімдерді тарату, халықты тарихи және мәдени ескерткіштермен таныстыру, көпшілік алдында дәрістер, уақытша және тұрақты көрмелер ұйымдастыру, ғылыми және білім беру экскурсияларын өткізу, тіпті кітапханалар мен кәсіби оқу орындарын құру кірді [1].

18-19 ғасырлардағы музейлердің көпшілігі өз аумағындағы білім беру қызметімен ғана шектелмеген; көптеген музейлер негізінен сауаты аздау қарапайым халық үшін ашық, қол жетімді мәдени-ағарту ұйымдары болды. Музейлер мен олардың бай көрнекілік материалдарының арқасында музейлер мен келушілер арасында өзара байланыс орын алды. Мектептен тыс білім беруді дамытушылардың бірі Е.Н.Медынский атап өткендей, музейлер «тұрғындар үшін аса қызық емес болып көрінетін жағдайларда мектептен тыс тәрбиенің өте құнды құралы болып табылады ... Кітап қызықтырмайды, дәрістерді түсіну қиын, ал бұқараны курстарға тарту оңай шаруа емес... ал суреттер, әсіресе түрлі-түсті суреттер, жинақтар, таңғажайып тәжірибелер, күрделі емес және егжей-тегжейлі түсіндірмелер, соның ішінде келушілерге өзіңнің тарапыңнан түсініктемелер беру, сұрақ қою мүмкіндігі - мұның бәрі қарапайым формада «қараңғы» келушінің қызығушылық ауқымын едәуір кеңейтеді... [1].

Ресей империясы кезеңінде музейлер өз қызметін бүкіл территорияға, оның ішінде Ресей империясының ажырамас бөлігі болған Қазақстан аумағына тарата отырып, халықты элеуметтендіру және мәдениеттендіру функциясын жүзеге асырды.

XX ғасырда музей-кітапхананың өзіндік байланысы дамыды. Көптеген білім беру ұйымдарында музейлер құрылды. Барлық дерлік білім беру ұйымдары музей құруға, бұрыннан бар музейлермен байланыс орнатуға тырысты. Бұл уақытта көптеген музейлер қосымша (мектептен тыс) білім берудің ірі орталықтарына айналды, олар арнайы аудиторияға арналған түрлі білімді таратып, оқу бағдарламаларын жасады.

Білім беру қызметін көпфункционалды түсіну, яғни білімді халық үшін көрнекі, қол жетімді түрде тарату мәдени-ағарту мекемелерінің жарғыларында дәрістер, курстар мен сыныптарды ұйымдастырумен қатар, ғылыми көрмелерді ұйымдастыру міндеті қойылды. Орта білім беру ұйымдарының мүддесі үшін құрылған қоғамдық музейлер, көрмелер, кітапханалар және басқа да білім беру мекемелерін ашу құқығын өзіне бекітті.

Нәтижесінде көптеген мәдени-ағарту қоғамдары бірқатар педагогикалық, тарихи, жаратылыстану ғылымы және басқа да музейлерді құрудың бастамашысы болды. Мәселен, Санкт - Петербургте 1892 жылы мұғалімдер үйірмесінің күшімен Ресейдің революцияға дейінгі білім беру музейлерінің ішіндегі ең үлкені – 35 мың музейлік заттары бар Ресей техникалық қоғамының техникалық білім беру жөніндегі тұрақты комиссиясы жанындағы жылжымалы музей пайда болды. Одан кейін іле-шала 1893 жылы Мәскеу сауаттылық комитетінде Жексенбілік мектептердің музейі ашылды. Осы екі музейдің де ашылуы, олардың міндеттері бойынша да, ұйымдастырылуы бойынша да қоғамдық мекемелер болып, елдің басқа қалалары мен аудандарында педагогикалық музейлер құруға үлгіге айналды. Педагогикалық академияны, педагогикалық кітапханамен бірлесе педагогикалық музейді құрған Бүкілресейлік білім беру лигасы да өз қызметінде жоғарыда аталған музейлерге сүйенді [1; 2].

Қазақстанда негізгі мақсаты ағартушылық қызмет болған еліміздің ең көне және ірі музейлерінің бірі – алғашқы облыстық тарихи-өлкетану мұражайы ұйымдастырылды. Музей Семей қаласында 1883 жылы саяси жер аударылғандардың бастамасымен ашылды. Мұражайды құрудың бастауында Е. П. Михаэлис, сондай-ақ Семей статистикалық комитетінің мүшелері В. Н. Филиппов пен М. И. Суворцов тұрды. Музейді құруға саяси жер аударылғандар Н. И. Долгополов, А. А. Леонтьев, П. Д. Лобановский, А. А. Блэк, Н. Я. Коншин және басқалары белсенді қатысты. Музей мен қоғамдық кітапхана құру туралы бастаманы Статкомитет төрағасы – губернатор А.П. Проценко тарапынан да қолдау тапты [3].

Білім беру ұйымдары музейлерді құра отырып, халықтың жаңа топтарын музей ісіне қосу және өзінің қызметін кеңейту мен одан әрі жалғастыру мүмкіндігін көрді.

Білім беру ұйымдарында әртүрлі музейлерді құру процесі үлкен империяның барлық өңірлерінде өтті. Әсіресе ХХ ғасырда ағарту және халыққа білім беру мақсатында музейлердің ашылуы қарқынды жүрді. Әр түрлі типтегі музейлер жыл сайын дерлік ашылып жатты. Музейлердің жалпы әлемдік даму үрдісі, музейдің мәдени-ағартушылық қызмет орталығы ретіндегі рөлінің артуы үлкен рөл атқарып, халық арасында білімге деген сұраныстың қанағаттандырылуына ықпал етті.

ХІХ ғасырдың екінші жартысында метрополиялар дүниежүзілік көрмелер ұйымдастырған кезең болды. Көрмелер өте табысты болды. Көрмелер аяқталғаннан кейін олардың жинақтары музейлердің жаңа түрлерінің негізін қалады, атап айтқанда: теңіздің арғы жағындағы территориялардағы музейлер (отарлық), өнеркәсіптік өнер музейлері, ашық аспан астындағы этнографиялық музейлер және т.с.с. Лондондық өнеркәсіптік көрмелері (1851, 1867, 1871); Париж көрмелері (1867, 1876, 1878, 1889); Санкт-Петербургтегі (1870) және Мәскеудегі (1872) Ресейлік көрмелер); Чикагодағы американдық көрмелер (1873) және Филадельфия (1876), Антверпен (1869), Вена (1873) және Амстердамда (1883) өткен отарлық тауарлардың көрмелері ең нәтижелі және үлкен қызығушылыққа ие болды [2].

XIX-XX ғасырлар тоғысында музейлерге деген көзқарас, ең алдымен, ежелгі ескерткіштер мен басқа да заттар жинақталған зерттеушілер мен ғалымдар үшін қызығушылық туғызатын ғылыми орда ретінде белгілі бір жинақтау қағидалары мен экспонаттау әдістеріне сәйкес қалыптасты. Бұл жаратылыстану ғылыми жинақтармен қатар, көркемөнер жинақтарына да қатысты болды.

Мамандандырылған музейлер, яғни белгілі бір коллекциялар жүйесі бар бейінді музейлер (жаратылыстану-ғылыми, техника мұражайлары, археологиялық және т.б.) қалыптаса бастады. Этнографиялық мұражайлардың материалдары негізінен дүние бөліктері, мемлекеттер, тайпалар сияқты географиялық қағидаға сәйкес жүйеленді. Ірі бөлімдердің ішінде жәдігерлер мәдени құбылыстар деп аталатын топтарға біріктірілді: тұрғын-жайлар, еңбек құралдары, киім-кешек және т.б. Типологиялық қатарлар формаларының эволюциясын көрсетуге мүмкіндік беретін тұрмыстық заттардың түрлері бойынша құрылды. Сәндік-қолданбалы өнер музейлерінде материалдар материалдық мәдениет салалары бойынша топтастырылды (ағаштан, керамикадан, матадан жасалған заттарды жинақ түрінде көрсету).

Шын мәнінде, XIX ғасырдағы музей ісінің дамуы олардың есігін бұқараға ашты. Алдымен олар жоғары білімді келушілерге – ғалымдарға, зиялы қауым өкілдеріне, интеллектуалдарға бағытталды. Алайда музейлердің алдына аудиторияны кеңейту, халықтың барлық топтарын тарту міндеті қойылды. Мұражайлардың тұжырымдамасына білім беру функциялары кіріп, дәрістер, экскурсиялар, түрлі үйірмелер мен семинарлар өткізіле бастады, мамандандырылған білім беру экспозициялары мен көрмелері ұйымдастырылды.

Осы сәттен бастап музейлердің тақырыптық ауқымы кеңейіп, келушілердің саны арта түсті. Көрермендердің қажеттіліктерін қанағаттандыру үшін жұмыс уақыты ұзартылып, кіру ақысы төмендетілді.

Ұлттық тарихты, салт – дәстүрді және тұрмысты сақтау үшін музейлердің жаңа типтері – ашық аспан астындағы музейлер ашылып, этнографиялық музейлердің тақырыптары кеңейді. Оқу үрдісімен қатар музейлік құралдар арқылы білім беру процесі жүретін орынға айналып, әлеуметтік-мәдени кеңістіктің ажырамас бөлігі болып қалыптаса бастады.

XX ғасырдың 20-30 жылдарында музей құрудың жаңа толқыны болды. Мысалы, Калуга қалалық «Қайырымды ағартушылық үшін» музейі, Вятка губерниясының Кукар білім беру қоғамының жаратылыстану-тарихи музейі, Орынбордағы «Орынбор өлкесінің музеумы» және т. б. дәл осы кезеңде құрылды.

Бұл музейлердің барлығы екі қызметті атқарды: бір жағынан, осы музейлердің экспозициялары мен қорларындағы материалдар білім беру үдерісінде көрнекі құрал ретінде пайдаланылды, екінші жағынан, олар халықтың кең тобына білімді таратты. Сонымен бірге, олар мектептен тыс білім беру жүйесіндегі оқу үдерісін қамтамасыз етіп қана қоймай, халыққа отандық және әлемдік тарихтың, философиялық ойдың, әдебиеттанудың, жаратылыстанудың және т. б. дамуының негізгі кезеңдері туралы қол жетімді түрде айту міндетін қойды. Сонымен бірге Ресей империясының қарапайым жұмысшыларына өнеркәсіптік өндіріс, ауыл шаруашылығы, гигиена және

санитария, қолөнер, құқық, еңбекті қорғау және т. б. салалардағы қажетті дағдылар мен білімдерді жеткізумен айналысты. Сондықтан жалпы білім беру, педагогикалық музейлер мен көрнекі оқу құралдары бар музейлермен қатар әртүрлі бейіндегі арнайы білім беру музейлері кеңінен дамыды [4].

Жалпы, музейлерді құруда және олардың қызметінде мектептен тыс білім беру жүйесі маңызды рөл атқарды. XX ғасырда қалыптасқан Ресей империясындағы мектептен тыс білім беру жүйесінде әртүрлі мәдени және білім беру ұйымдары болды. Бұл жалпы білім беру мекемелері, жексенбілік мектептер, курстар және университеттер сияқты арнайы дағдылар мен білім беру мекемелері. Мәдени-ағарту ұйымдарының тағы бір тобы – музейлер, кітапханалар, халықтық оқытушылық қоғамдастықтары. Адамдарды біріктіретін және олардың шығармашылық дамуына көмектесетін әртүрлі қызығушылық үйірмелерін мәдени-ағарту мекемелерінің жеке тобына топтастыруға болады, мысалы, фотография өнері, театр өнері, ән айту және т. б.

XX ғасырдың басында Е. Н. Медынский, К. Д. Ушинский, А. Макаренко, Я. Корчак және басқалар сияқты ұлы орыс мұғалімдері ағартушылық идеяларына өз үлестерін қосты. Е. Н. Медынский өз еңбектерінде мектептен тыс білім беруге баса назар аударды. Ол земстводағы мектептен тыс білім беру жүйесін жасады, білім беру мекемелеріне көп көңіл бөлді, педагогикалық қызметте демократиялық идеяларды қолдады. «Мектептен тыс тәрбие жұмысының әдістері» атты кітабында Е. Медынский кітапханалар мен театрлар сияқты мекемелердің рөлін, мектептен тыс білім берудегі әртүрлі адамдардың қажеттіліктері туралы мәселелерді қарастырады. Е. Н. Медынский «Мектептен тыс білім: оның маңызы, ұйымдастырылуы және әдісі» кітабында музейлерге, көрмелер мен экскурсияларға мектептен тыс білім мен тәрбиенің, әсіресе жалпы білім беретін музейлердің қажетті бөлігі ретінде ерекше назар аударады. Е. Н. Медынскийдің пайымынша музейлер «тәуелсіз білім беру мекемесі ретінде және ересектерге арналған мектептерді ұйымдастыруда көмекші» болуы керек [5]. Мектептен тыс білім берудегі тәрбие жұмысын дамытуға белгілі педагог К.Д. Ушинский үлкен үлес қосты, ол адам тәрбиесі, тәрбие теориясының психологиялық және педагогикалық аспектілері туралы бірнеше еңбектер жазды. К. Д. Ушинский өзінің «Адам тәрбие пәні ретінде» атты үш томдық кітабында «әдемілік сезімі», «түйсіну» сияқты ұғымдарға маңызды психологиялық талдау жасады; ол педагогика пәні мен оның принциптерін негіздеді [6].

Тағы бір топ – театрлар, ойын-сауық клубтары, кинотеатрлар сияқты мәдени және ойын-сауық ұйымдары болып табылады. Университеттер, халықтық үйлер сияқты кешенді көпфункционалды білім беру орталықтары жекелеген топты құрайды, олар мектептен тыс білім берудің әртүрлі нысандарын және кітапханалар, музейлер, театрлар және т. б. сияқты білім беру мекемелерін өзіне біріктірді.

Негізінен, мәдени-ағарту ұйымдарының қызметі үлкен қалаларда дамыды, бұл сол жерде қажетті материалдық, қаржылық және ұйымдастырушылық жағдайлардың, қажетті қаржы мен құралдардың шоғырлануымен байланысты болды, онсыз мектептен тыс іс жүргізу мүмкін емес еді. Сонымен қатар, музейлер мектептен тыс мекемелер көп болған әкімшілік-аумақтық бірліктерде белсенді түрде құрылды.

Музейлердің ағартушылық қызметінің негізгі нысаны көрмелер болып табылады. Музейлердің көрме қызметі халықтың әртүрлі топтарының тарапынан скранысқа ие болды. Жалпы, музейлік аудиториясына халықтың барлық әлеуметтік топтары – оқушылар, әскери қызметкерлер, түрлі сала мамандары, шенеуніктер және т. б кірді.

Мұражайлардың мәдени-ағартушылық қызметінің кең таралуына ғылым мен мәдениеттің көрнекті өкілдерінің, танымал ғалымдар мен мұғалімдердің, ойшылдардың қатысуы үлкен әсер етті. Атап айтқанда революцияға дейінгі Ресейде И. Е. Забелин, А. П. Богданов, П. С. Уварова, В. В. Докучаев және басқалар сияқты көрнекті тұлғалар. Сондай-ақ Қазақстан аумағындағы мәдени-ағарту қызметінің дамуына жер аударылған ғалымдар, жазушылар, белгілі зерттеушілер және т. б. орасан зор үлес қосты. Мысалы, Семей қаласының облыстық тарихи-өлкетану музейінің ашылу салтанатына ұйытқы болған белгілі қоғам қайраткерлері - Е. П. Михаэлис, В. Н. Филиппов және М. И. Суворцев, Н. И. Долгополов, А. А. Леонтьев, П. Д. Лобановский, А. А. Блэк, Н. Я. Коншин, ұлы ақын-ағартушы, қазақ жазба әдебиетінің негізін қалаушы Абай Құнанбаев, философ Шәкәрім Құдайбердіұлы және басқалары еліміздегі ағарту қызметінің қалыптасуы мен дамуына үлкен үлес қосты.

XIX-XX ғасырлар тоғысындағы орыс ойшылы Н. Ф. Федоров «музей заттарды жинақтау ғана емес, «лид» соборы» деп айта келе, «ол барлығына тек білім беру арқылы ашық бола алады; ал оларға оқу орындары арқылы қатысуға болады» және «егер музей бастауыш және орта оқу орындары үшін түпкілікті және барлық арнайы мекемелерге ортақ әрі жоғары деңгейдегі мекеме... көпшілікке ашық болмаса ол «жабық» болып қала бермек» деп жазады. Осыны түсіне отырып, музей қызметкерлері түрлі ғылыми, мәдени, білім беру мекемелерін бір арнаға біріктіріп, белгілі бір ауданның, қаланың, жергілікті аймақтың мәдени өмірінің орталығынан орын алуға тырысты [7].

Қорытынды. Осылайша, музейлер ерекше әлеуметтік-мәдени институт болып табылады. Келушіге белгілі бір ақпаратты немесе материалды ұсына отырып, арнайы әңгімелеумен сүйемелдеу арқылы тарихқа, символикалық шындыққа саяхат жасауға көмектеседі, яғни келушіні оқиғаның қатысушысына айналдырады. Бүгінгі таңда музейлер қолда бар материалдардың барлық арсеналын қолдана отырып, мәдени-ағарту қызметінің орталығына, мәдениет, тарих арқылы білім беру мен тәрбиелеу орталығына айналды.

Музейлердің даму тарихы қоғам үшін өте маңызды осы әлеуметтік-мәдени институттың қалыптасуы ұзақ жол жүргендігін көрсетеді, оның қызметі мен мақсаты өзінің даму жолында көптеген өзгерістерге ұшырады. Протомузейлік жинақтау, ежелгі храмдар және заманауи мәдени-ағарту институты дәрежесіне жетуге дейін бірнеше мыңжылдықтар өтті. Музейлік орта мен оның экспозициялары мазмұны мен формасы бойынша толыққан кеңістікке айналды, келуші түрлі әсер алу мүмкіндігіне ие болды.

Музейлер бұрынғыдай тарихпен танысуға арналған орын болып табылады, мұнда құндылықтар сақталып, соның арқасында әрбір келуші жасына, әлеуметтік жағдайына, діни сенімдеріне қарамастан белгілі бір дәуір оқиғаларына кәугері бола алады. Бүгінгі таңда музей маңызды мәдени және білім беру институты болып табылады, ол өз тәжірибесінде театрландырылған қойылымдар мен білім беру тәсілдерін қолдана отырып, тәрбиелік функцияны да орындайды.

Қазіргі заманғы музейлер өзінің әлеуметтік-мәдени институт ретінде қалыптасуының ұзақ жолынан өтті және салыстырмалы түрде тұрақты, қазіргі шындыққа бейімделген әлеуметтік-мәдени қоғамдық өмірдің элементіне айналды. Дамуы барысында үш топтың – музей құндылықтарының иелері (коллекционерлер), музей мамандары мен музей аудиториясының өзара әрекеттесуі болды.

Қоғамның әлеуметтік-мәдени өмірінде маңызды рөл атқара отырып, музейлердің миссиясы – тарихи, мәдени және табиғи заттарды сақтау, оларды есепке алу, зерттеу және білім беру мақсатында халықтың кең топтары арасында наисхаттау, қоғамның назарын мәдени құндылықтар мен оларды сақтау проблемаларына аудару болып табылады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Шулепова Э.А. Основы музееведения. – М., 2010. – 507 с.
2. Шулепова Э.А. Основы музееведения. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 504 с.
3. Семей тарихи-өлкетану облыстық музейінің ресми сайты. // Интернет ресурс: <http://semeymusey.kz/ru/o-muzee/istoriya-muzeya.html> (Күні 04.10.2020).
4. Алтаев Б.Е. Место музеев Казахстана в мировом сообществе // Музеи Казахстана. – 2003. – № 2. – С.13-15.
5. Внешкольное образование. Его значение, организация и техника, 2-е изд., знач. доп. и перераб. – М., 2015.
6. Ушинский К.Д. Человек как предмет воспитания. Том 2. – Москва, 1869.
7. Философия общего дела. Статьи, мысли и письма Николая Федоровича Федорова. II т. – М, 1913. – С.398-473.

References:

1. Shulepova Je.A. *Osnovy muzevedeniya*. – М., **2010**. – 507 s. (*In Russ.*).
2. Shulepova Je.A. *Osnovy muzevedeniya*. – М.: Editorial URSS, **2005**. – 504 s. (*In Russ.*).
3. *Semej tarihi-өлketanu oblystyq muzejiniң resmi sajty*. // Internet resurs: <http://semeymusey.kz/ru/o-muzee/istoriya-muzeya.html> (Kuni 04.10.2020, uaqyty 17:16). (*In Kazakh.*).
4. Altaev B.E. *Mesto muzeev Kazahstana v mirovom soobshhestve* // Muzei Kazahstana. – **2003**. – № 2. – S.13-15.
5. *Vneshkol'noe obrazovanie. Ego znachenie, organizacija i tehnika*, 2-e izd., znach. dop. i pererab. – М., **2015**. (*In Russ.*).
6. Ushinskij K.D. *Chelovek kak predmet vospitanija*. Tom 2. – Moskva, **1869**. (*In Russ.*).
7. *Filosofija obshhego dela. Stat'i, mysli i pis'ma Nikolaja Fedorovicha Fedorova*. – II t. – М, **1913**. – S.398-473. (*In Russ.*).

А.Т. Мұхамеджанова¹

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

КӨРКЕМ ШЫҒАРМАДА АНЫҚТАУЫШТАРДЫҢ ҚОЛДАНЫЛУ АЯСЫ

Аннотация

Мақалада Қ.Жұмаділовтің «Дарабоз» романындағы анықтауыштардың тілдік ерекшелігі, қолданылу аясы мен жасалу жолдары қарастырылған. Сондай-ақ олардың синтаксистік жүйедегі қызметі анықталған.

Түйінді сөздер: *сөйлем мүшелері, анықтауыш, қабысу, матасу, күрделі анықтауыштар.*

А.Т. Мухамеджанова¹

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

ОБЛАСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ ОПРЕДЕЛЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Аннотация

В статье рассмотрены языковые особенности, область применения и способы создания определений в романе К.Жумадилова «Дарабоз». Также определена их функция в синтаксической системе.

Ключевые слова: *члены предложения, определение, примыкание, согласование, сложные определения.*

А.Т. Mukhamedzhanova¹

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

SCOPE OF THE DEFINITION IN A WORK OF ART

Annotation

The article discusses the language features, scope and methods of creating definitions in K. Zhumadilov's novel «Daraboz». Their function in the syntax system is also defined.

Key words: *sentence members, definition, adjunction, agreement, complex definitions.*

Кіріспе. Синтаксис – сөздердің бір-бірімен байланысу амалдарын, сөз тіркесін, сөйлемді құру тәсілдерін, олардың құрамы мен түрлерін, сөйлемдердің ірі бірліктерге бірігу тәсілдері мен түрлерін, ондағы жеке сөйлемдердің бір-бірімен қарым-қатынасын зерттейтін ғылым.

Қазіргі қазақ тілінің грамматикалық құрылысының жетілу әдістері сияқты толып жатқан проблемалық мәселелерін анықтаудың басты бір танымал жолы – көркем шығарма материалдарын талғап, таңдап, сұрыптап тани білу, синтаксис ғылымын одан әрі дамыту үшін арғы-бергі замандарда жазылып қалған мұраларды игеру, зерттеу, олардың қыр-сырын ашу, оларды қазақ халқының тарихи игілігіне пайдалану.

Осыған орай, сөздердің өзара тіркесу қабілеті әдеби тілдің дамуынан, тілдік фактордың әсерінен өзгеріп, жаңа мәнге ие болып отыратындықтан, Қ.Жұмаділовтың «Дарабоз» [1] шығармасы тіліндегі анықтауыштардың құрылымын, өзіндік ерекшеліктері мен жасалу жолдарын танып білудің маңыздылығы жұмыстың өзектілігін дәлелдейді.

Сөйлем мүшелері деп аталған синтаксистік категория өзінің грамматикалық мағынасымен және морфологиялық табиғатымен анықталады. Сөйлемде негізгі материал болатын сөз және сөз тіркесі сөйлем құрамына енгенде жаңа сипатқа ие болады. Ондағы әрбір сөз морфологиялық тұлғаға еніп, грамматиканың қарамағына түскенде, оның тілдегі атқаратын қызметі айқындала түседі, яғни сөйлем құрамында сөйлем мүшелерінің өзіне тән тиесілі атқаратын жүгі, синтаксистік қызметі бар. Синтаксистік белгілі бір міндетті атқарумен қатар сөз синтаксистік қатынастарды да қалыптастырады. Сөздің синтаксистік қызметі көп жағдайда өзі тіркесетін сөздің лексика-грамматикалық ерекшелігіне байланысты болады да, көбіне сөз тіркесі құрамында айқындалады. Бұған Т.Сайрамбаевтың: «Сөйлем мүшелері сөйлемде қаралады дедік. Бірақ сөз тіркесі сияқты сөйлем мүшелерін сөйлемнен жеке алып, өз алдына қарай алмаймыз. Олардың өмірі тек сөйлемде тұрғанға ғана айқындалса керек. Сөйлем мүшелері сөйлемнің ішінде бастауыштың не баяндауыштың немесе соларға қатыстылығымен ерекшеленеді. Сөйлем мүшелері бастауыш, баяндауыш, толықтауыш, анықтауыш, пысықтауыш деп жеке-жеке алынып, талданғанымен, бәрібір екінші бір сөзге қатыстылығы айқын байқалып отырады», - деген пікірі нақты дәлел [2, 66 б.].

Әдебиеттерге шолу. Мақалада сөйлем мүшелеріне қатысты ғылыми зерттеулер, оқулықтар, монографиядағы ғылыми теориялар басшылыққа алынды. Атап айтқанда М.Балақаев, С.Аманжолов, К.Аханов, Т.Қордабаев, Р.Әміров, Т.Сайрамбаев, Ә.Аблақов, С.Исаев, Е.Ағманов, М.Серғалиев, Қ.Шәукенов, Х.Арғынов, Т.Сайрамбаев, Р.Әмір, сынды ғалымдардың еңбектері жұмысымызға негіз болды. Сонымен бірге жазушы Қ.Жұмаділовтің «Дарабоз» атты көлемді шығармасы талдауға пайдаланылды.

Зерттеу әдістері. Зерттеудің мақсатына сәйкес, жалпы тіл білімінде қалыптасқан сипаттамалы, талдау, жинақтау, әдістері пайдаланылды. Сонымен қатар, жүйелеу, топтау, бағалау, талдау тәсілдері де қолданылады.

Зерттеу нәтижесі. Сөйлемнің өзге мүшелеріне қарағанда анықтауыштардың дамуы өте күрделі. Ол дамуда формалық, құрылымдық, мағыналық жақтан түрлі тәсілдерді меңгерген. Ойды дәл, әсерлі жеткізуде маңызды қызмет атқарады. Анықтауыш (ағылшын тіліне «determination», французша «determination», немісше «bestimmtheit») – сөйлемде заттың сын, сапа, сан-мөлшер, қасиеті, бағасы, түсі жағынан анықтайтын тұрлаусыз мүшелердің бірі [3, 256 б.].

Біз Қ.Жұмаділовтың «Дарабоз» романындағы анықтауыштардың тілдік табиғатын анықтап, қолданылу аясы мен жасалуын сөз етуді жөн көріп

отырмыз. Жалпы анықтаушы сөз бен анықталушы сөздер өзара қабыса әрі матаса байланысады. Сапалық анықтауыштардың анықтайтын сөздермен қабыса, ал меншікті анықтауыштардың матаса байланысатындығы белгілі. Шығармада қабыса және матаса байланысқан анықтауыштар жиі кездеседі, оның ішінде қабыса байланысқан анықтауыштар молынан жұмсалған.

Өзі қатысты сөзбен қабыса байланысып, анықтауыш қызметінде жұмсалған сөздер – сын есімдер мен сан есімдер, етістіктің есімге ұқсас түрлері (есімше және қимыл есімдері), зат есімдер мен есімдіктер. Бұл сөз таптары қабыса байланысқан анықтауыштар қызметінде әр түрлі жолдармен жасалған, сондай-ақ бұл сөз таптарының жұмсалу аясы да әртүрлі. Енді бұларға жекелей тоқталайық:

1. *Сын есімдерден болған анықтауыштар.*

Біз талдау барысында Қ.Жұмаділовтың «Дарабоз» романында сын есімді қабыса байланысқан анықтауыштардың басқа сөз таптарына қарағанда өте жиі жұмсалғанын байқадық. Әрине, бұл заңды да. Олар негізінен төмендегідей жолдармен жасалған:

а) *Нольдік тұлғалы сын есімдер арқылы жасалады.* Мысалы: Дәл іргедегі қалың қамыс арасы сылдырлағандай болды. Қабанбай үстіне жеңіл шапан киіпті. Алыстан келген ағайынды арнайы тігілген үйлерге түсіріп, бір семіз байталға бата жасатты. Өздерінше терезе теңестіргені, үлкен орданы мойындамағаны. Аттар көк балаусаға бас қойды. Ірі жайындар терең теңізде гана болады.

ә) *Қатыстық сын есімдер арқылы да жасалады.* Мысалы: Абылайдай азулы сұлтанды алысқа жібермей, орталарында ұстауға Арғын рулары да мүдделі-тұғын. Жалғыз қарындасы Майсара ағасын қиып кете алмай, қарулы жасақтың құрамында қалған-ды. Қыз да оңаша қағаберісте бұған отты жанарын жиі қадайтын. Жаңбырлы күні білтелі мылтықтың істен шығатынын білмеуші ме едің?

б) *Сапалық сын есім мен қатыстық сын есімнің тіркесуі арқылы жасалған күрделі анықтауыштар молынан жұмсалған.* Мысалы: *Көк биелі сарбаз* Токпақ руынан екен. Ал бұл кезде жасы қырыққа келіп қалса да, нұры таймаған, сұңғақ бойлы, қызыл шырайлы *Майсара* сонадайдан аттан түсті. *Қара ниетті кәпірлер* жығылып жатыр. *Селдір сақалды егделеу еркек* есіктен кіріп келді.

в) *Салыстырмалы шырай арқылы:* Олжа түсіруді ниет еткен *қызбалау жас батырлар* басылып қалды. *Көкжиекте қызғылттау реңк* көрінді.

г) *Күшейтпелі шырай арқылы:* Батырдың маңдайынан *сұп-суық тер* шықты. Басына *аппақ* берен киген. Бүкіл жоңғар даласы *қып-қызыл өртке* айналды. Жақұттай *аппақ тістерін* жарқырата, сонадайдан ақсия күліп келеді. Екіншісі – *жап-жас, шикіл сары жігіт*. Өз ішінді *жып-жылы қып* жіберді.

ғ) *Асырмалы шырай арқылы:* Аңыздың айтуында, Қабанбайдың асы сол замандағы *аса үлкен астардың* бірі болған. Үй иесі сөзге шалымды, *өте сезімтал жігіт* екен. Жасы отыз бестерге енді келген Әмірсана *тым шапшаң жігіт* еді. Қазақтың тағамы *өте дәмді* болады екен.

д) *Туынды сын есімдер арқылы да жасалады.* Мысалы: *Кешегі ел* қорыған батырың – бүгін жер дауы мен жесір дауын қуған барымтамашы. *Бұлтсыз аспан* жасыл тудай желбіреп тұр. Аруаққа да жан керек екен, *жаңағы аппақ сұлбалар* лезде көзден ғайып болды. *Бүгінгі батырлар* кеңесіне Төле би де

қатысып отырған.

2. *Сан есімдерден болған анықтауыштар.*

Жалпы сан есімнен жасалған анықтауыштар шығармада өте сирек кездеседі. Негізінен, сан есімнің есептік және болжалдық түрлері жұмсалған, ал басқа түрлері талдау барысында кездеспеді.

1) *Есептік дара және күрделі сан есімдер* арқылы жасалып, заттың есебін, санын көрсетеді. Мысалы: Бұл күнде жасы *сексен беске* келіп, сақал-шашы селеудей ағарып кеткен Төле бидің сөзі жұртты бірден ұйытып алды. *Отыз жеті* мүшелін биыл ғана толтырған, тұла бойында артық ет жоқ, бірақ сүйегі тұтас, сіңірлі келген, сұңғақ бойлы Абылай үстіне өңіріне інжу төккен қызыл қамқа шапан, басына сол түстес айыр қалпақ киіп, қос жанарын манағы бір ноқаттан айырмай, қадала қарап отырған-ды.

2) *Болжалды сан есімдер* арқылы жасалады. Мысалы: Ұзын саны *үш мыңдай* адам ат-көлік, қару-жарақтарын сынап, аламан ойындар өткізіп жатқанына да біршама уақыт болған.

3. *Есімдіктерден болған анықтауыштар.*

Есімдіктердің барлық топтары бірдей анықтауыштық қызметте жұмсалуға икем емес. Жіктеу етістіктері түбір күйінде есімнен болған мүшемен қабыса алмайтыны мәлім. Сөйлем құрамында есім мүшеге қатысты болып, анықтауыш қызметінде жұмсалатындар – сілтеу, өздік есімдіктері мен кейбір сұрау, белгісіздік, жалпылауыш есімдіктері. Шығармада сілтеу есімдіктері есімдіктің басқа түрлеріне қарағанда жиі жұмсалады. Олардың қолданылу аясы төмендегідей:

1) *Сілтеу есімдіктері* арқылы жасалады. Анықталатын зат белгілі болып, оны басқа заттан айыра тану керек болғанда, оның алыстығын не жақындығын білдіру керек болғанда, сілтеу есімдіктерін анықтауыш қызметінде жұмсаймыз. Мысалы: *Осы айтылғандардың* ішінде қазір үлкенді де, кішіні де қатты толғандырып отырған мәселе – Қазақ-жоңғар қатынасы екені даусыз. *Сол жақсылығын ұмытсын ба?* Сол екі арада біреулер *бұл хабарды* Әмір санаға жеткізеді. *Мына сөзді* естігенде, қазақтар жағаларын ұстап, дуылдасып қалды.

2) *Жалпылау есімдіктері* де кездеседі. Мысалы: Осыдан үш жыл бұрын *бүкіл өмірін* қазақ даласын жаулауға бағыштаған ойраттың ең соңғы ұлы ханы – Халдан Церен өтті дүниеден.

4. *Есімшелерден болған анықтауыштар.*

Анықтауыштардың басқа түрлері (есімдерден болған анықтауыштар) есім мүшені әр түрлі сын-сапалық, мөлшерлік т.б. жағынан анықтаса, есімшелер өзі тіркесетін есімдерді бұрын болып кеткен қимылға қатысы арқылы тұрғысынан анықтайды. Есімшелердің барлық түрінің анықтауыш болу қызметі бірдей емес, олардың ішінде анықтауыш болып жиі кездесетіндері - өткен шақтық есімшелер.

1) Бұл қызметке көбіне *-ған, -ген, -кен* тұлғалы есімшелер жүреді. Аталған есімшелер анықтауыш қызметінде де шақтық мағынасын жоғалтпай, өзара осы мағынасы арқылы дараланып жұмсалады. Мысалы: *Құлаққа жағымды күмбірлеген қоңыр үнмен* мүдіріссіз, еркін сөйлеп отыр. Төле бидің сөзіне *сүйсінген Қабанбай* батырдың *қарқылдаған күлкисі* қаттырақ шығып кеткен еді. Майсараны жеп-жеңіл көтеріп алды да, *үлбіреген ақ тамаққа* төне берді. *Сойылған малда, байланған биеде* қисап жоқ.

2) Бұдан кейін жұмсалатыны - *-атын, -етін, -итін* тұлғалы есімшелер. Мысалы: Сондай-ақ жатақ жұрты *менсінбейтін көшпенділердің* ежелгі өркөкіректігі де жатыр еді. *Сал бұрыстау жүріп келе жатқан Хадаха* түмендерімен түйіспек көрінеді.

3) *-ар, -ер* тұлғалы есімше анықтауыш ретінде сирек жұмсалады. Мысалы: Бір жағы үңгірленген кішкене шошақ шөптің төңірегіне белуардан *келер* жал тұрып қалған. *Жасқанар* кісіні көрмедім.

Анықтауыштардың екінші бір үлкен тобы – матаса байланысқан анықтауыштар. Бұл жөнінде М.Балақаев: «Бұндай анықтауыштар ілік септікте тұрады да, анықталатын сөз тәуелділік жалғаудың үш жағында болады» - деп көрсетеді [4, 224 б.].

Шығармада ілік жалғауында тұрып, анықталатын сөзбен матаса байланысқандар зат есімдер мен есімдіктер, субстантивтенген сын есім, сан есім, есімшелер. Енді олардың жұмсалу аясын жекелей тоқталайық:

1. *Зат есімдер арқылы жасалады.*

а) Оның ішінде *жалқы зат есімдер* ілік жалғаулы болып жиі жұмсалады. Мысалы: Кешегі *Әз-Тәукенің* алдын көрген Төле биден сөз артылған жоқ. *Шағалақтың* қолында бір көнек сүті бар. Айналасы он күн шамасында *Көкшетаудың* да қарасын көріп қалып еді. *Қабанбайдың* өз ауылдары да Барқытбелді бауырлай көшіп, *Барлықтың* батыс сілеміне қоныс тепкеніне екі жылдай уақыт болды. *Қаработаның* да күткені сол екен.

ә) *Жалқы күрделі зат есімдер* арқылы: *Төбет бидің* кесіміне екі жақ та қарсы ештеңе айта алмады. Бұл кеңеске *Әбілмәмбет ханның* қатыса алмайтыны күні бұрын мәлім болған. Бұны көргенде *Өтеген батырдың* өңі бұзылды. Бұл – *Қаз дауысты Қазыбектің* де өмірінің ақтық күндерінде айтқан ең соңғы билігі еді.

б) *Жалпы зат есімдер* арқылы: *Батырдың* ойын кенет өрістен айдап әкелген мініс *аттарының* кісінегені, *жылқышылардың* қиқуы бөліп кетті. Әл үстінде жатқан *адамның* ақтық тілегін орындамауға ешкімнің қақысы жоқ. *Қазақтың* жаңа қонысқа көшкені – қанатты *құстың* ұшқаны тәрізді.

в) *Дерексіз зат есімдер* арқылы: *Жақсылық пен жамандықтың, ерлік пен ездіктің* тепе-теңдігі бұзылып, дүние бір сәт шайқалғандай болды. *Әлемнің* алтыдан бір бөлігіне билік жүргізді. Кезінде айтылмаған сөздің әкесі өледі.

г) *Жалпы күрделі зат есімдер* арқылы: *Найман басшысының* бұл сөзін жерден тапшылық көріп отырған Абақ Керейдің бас батыры Жәнібек те қостады. *Үй иесінің* қай тұста отыратынын жақсы білетін Ердене жаңағы саңлауды соған қарама-қарсы жақтан әдейі ашса керек. *Үй иесінің* он үш-он төрттерге келіп қалған Мүней атты ерке қызы бар екен. Кубасқа күнде таңертең ішкізетін бір *көнек бие сүтінің* де дайын тұрғаны хақ.

2. *Есімдіктер* арқылы жасалады. Матаса байланысқан анықтауыштар қызметінде есімдіктің барлық түрлері колданылады. Оларға мынадай:

а) *Жіктеу есімдіктері* арқылы: *Біздің* көгенбасы үлкеніміз – деді Банжыр қызы далаға шығып кеткен кезде. – *Менің* атымды көтере алса – Қабанбай болар. – Е, бәсе, *біздің* хандар мен қолбасы батырлар да айға қарап отырмаған болар. *Олардың* да тамағының тесігі бар екен.

ә) *Сілтеу есімдіктері* арқылы: *Мұның* аты ерлік пе, есерлік пе, жіп тағу қиын еді. *Мынаның* да төбесі тесік шығар. - – Жарайды, *оның* да бір жөні табылар. Енді қазақ ордасының алдында *бұлардың* қайсысын қолдау керек

деген мәселе тұр еді. *Оның* арты неге әкеліп соққаны белгілі. Әлі де әңгіме әсерінен шыға алмаған жас батыр Еспембет *өзінің* өжет те өр мінезіне басты.

б) *Өздік есімдігі* арқылы: Қалың ел қаумаласып, батырдың сүйегін *өзінің* төл аты Кубасқа көлденең салды да, елге қарай алып жүрді. *Өзінің* кімді жоғалтқанын дана халық бірден сезінген. Сөйтіп, ұлы даланы дүбірге толтырған сол жиында қазақ елі *өзінің* Дарабозын соңғы рет жоқтады.

в) *Болымсыздық есімдігі* арқылы: Әл үстінде жатқан адамның ақтық тілегін орындамауға *ешкімнің* қақысы жоқ.

г) *Белгісіздік есімдігі* арқылы: *Әркімнің* көңілі жоғары болғанмен, түбінде біреу төрелік айтуы керек қой. *Басқалардың* қандай ойы барын кім білсін, өз басым биыл жаз Найман атаңның біраз ауылдарын қоныс аударамын. *Басқасының* керегі жоқ. *Әрқайсысының ойлағаны* – бір. Осы сұрақ *аркімдердің-ақ көкейінде* тұрса керек.

д) *Жалпылау есімдігі* арқылы: Оның бергі жағында, осы жорықтағы көкжал Барақ, Танаш, Ақпантай бастаған Көкжарлы, Бура жігіттерінің ерлігі *бәріміздің* есімізде.

3. *Сын есімдер* арқылы жасалған матаса байланысқан анықтауыштар да кездеседі. Дегенмен бұлар өте сирек кездеседі. Мысалы: *Ақтың* жүзі кетілді. *Жақсының* сөзі жарым ырыс. *Ақылдының* сөзін тыңдар құлақ. *Жаманның* кесапаты тимесі болды ғой.

4. *Сан есімдер* ақылы жасалады. Шығармада ілік жалғаулы сан есімдер өте сирек қолданылады. Есептік сан есімдер ғана кездесті. Оның өзі саусақпен санарлық. Мысалы: Бұл күнде алпыстың беллесін мол аралап кеткен қарт батыр соңғы күндері белінен шойырылып жатыр екен. Қазір *елудің* қырқасына шығыпты. Жасы *сексеннің сеңгіріне* таянса да, Бұқар атаң да әлі тың болатын.

Қорытынды. Сонымен қорыта айтсақ, шығармада қабыса байланысқан анықтауыштар жасауға зат есім, сын есім, сан есім, есімдік қатысқан. Бұл сөз таптарының ішінде ең жиі жұмсалатыны – сын есімнен жасалған сөз таптары. Сондай-ақ қабыса байланысқан анықтауыштар дара және күрделі түрде жұмсалады. Дара түрлеріне қарағанда, күрделі анықтауыштар шығармада молынан жұмсалған. Сондай-ақ шығармада әр түрлі сөз таптарының мағыналық бірлігі арқылы жасалған анықтауыштар да молынан жұмсалған. Олардың өзіндік жасалу жолдары да анықталды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Жұмаділов Қ. Дарабоз. – Алматы: Жазушы, 1996. – 416 б.
2. Сайрамбаев Т. Сөйлемнің тұрлаулы мүшелері. – Алматы: Қазақ университеті, 1991. – 168 б.
3. Тіл білімінің сөздігі. – Алматы: Ғылым, 1998. – 544 б.
4. Балақаев М., Сайрамбаев Т. Қазіргі қазақ тілі: Сөз тіркесі мен жай сөйлем синтаксисі. – Алматы: Білім, 2004. – 224 б.

Rerences:

1. Zhumadilov Q. *Daraboz*. – Almaty: Zhazushy, 1996. – 416 b. (In Kazakh.).
2. Sajrambaev T. *Sojlemnin turlauly musheleri*. – Almaty: Qazaq universiteti, 1991. – 168 b. (In Kazakh.).
3. Til biliminin sozdigi. – Almaty: Gylym, 1998. – 544 b. (In Kazakh.).
4. Balaqaev M., Sajrambaev T. *Qazirgi qazaq tili: Soz tirkesi men zhaj sojlem sintaksisi*. – Almaty: Bilim, 2004. – 224 b. (In Kazakh.).

Б.А. Нурбосынова¹

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

ЯВЛЕНИЕ АККУЛЬТУРАЦИИ XX-XXI ВЕКОВ: ИСТОРИЯ ВОПРОСА

Аннотация

В статье представлен обзор современной литературы о феномене аккультурации. На материале более чем 40 научных работ, среди которых монографии и статьи ученых зарубежья (Памела Боллз Органиста, Джозеф Шаулес, Тара М. Джонсон, Йан Йомен и пр.) и России (Н.А. Селиверстова, Д. Ю. Зубарев, И.А. Шаповал и пр.), автор объясняет актуальность явления аккультурации в XXI веке. Подробный анализ каждой группы работ позволяет сформулировать собственное видение степени изученности проблемы.

Ключевые слова: аккультурация, межкультурная коммуникация, культура, мультикультурализм, идентичность.

Б.А. Нурбосынова¹

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

XX-XXI ҒАСЫРЛАРДАҒЫ АККУЛЬТУРАЦИЯ ҚҰБЫЛЫСЫ: СҰРАҚТЫҢ ТАРИХЫ

Аннотация

Мақалада аккультурация құбылысы туралы қазіргі әдебиеттерге шолу жасалады. 40-тан астам ғылыми еңбектердің, соның ішінде шетелдік (Памела Боллз Органиста, Джозеф Шаулес, Тара М.Джонсон, Йан Йомен және т. б.) және ресейлік ғалымдардың (Н. А. Селиверстова, Д. Ю. Зубарев, и. А. Шаповал және т. б.) монографиялары мен мақалаларының негізінде автор XXI ғасырдағы аккультурация құбылысының өзектілігін түсіндіреді. Әр жұмыс тобын егжей-тегжейлі талдау мәселенің зерттелу дәрежесі туралы өз көзқарасын қалыптастыруға мүмкіндік береді.

Түйінді сөздер: аккультурация, мәдениетаралық коммуникация, мәдениет, мультикультурализм, бірегейлік.

В.А. Nurbosynova¹

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

**ACCULTURATION PHENOMENON OF XX-XXI CENTURIES:
BACKGROUND****Annotation**

The article presents a review of the modern literature on the phenomenon of acculturation. Based on more than 40 scientific papers, including monographs and articles by foreign (Pamela balls Organist, Joseph Shaules, Tara M. Johnson, Ian Yeoman, etc.) and Russian scientists (N. A. Seliverstova, D. Yu. Zubarev, I. A. Shapoval, etc.), the author explains the relevance of the acculturation phenomenon in the XXI century. A detailed analysis of each group of works allows you to formulate your own vision of the degree of knowledge of the problem.

Keywords: *acculturation, intercultural communication, culture, multiculturalism, identity.*

Введение. Феномен взаимовлияния культур является излюбленной темой дискуссий исследователей на протяжении нескольких веков. Так совместным трудом были выведены различные термины, применимые к культурной проблематике: аккультурация, инкультурация, контркультура, культурная апроприация, диффузия культуры, культурная дифференциация, культурогенез, культурный империализм и прочее (подробнее с другими понятиями можно ознакомиться в словаре «Культурология. XX в.» [1]).

Объектом интереса предлагаемой статьи является понятие аккультурации. Предпосылки к его появлению зародились еще к концу XIX в., с возникновением глобальной тенденции к миграции из-за сложной в ряде стран политической ситуации. Одним из первых термин «аккультурация» ввел американский исследователь, путешественник Джон Уэсли Пауэлл в 1880 г. в исследованиях, посвященных вопросам иммигрантов в США. Начиная с этого момента, ученые начинают активно предлагать различные концепции данного явления (Ф. Боас, Р. Линтон, М. Херсковиц, У. Томас, Р. Бастид. А. Васкез-Бронфман). При изучении определения аккультурации мы обратили внимание на большое количество работ, изданных на русском, английском и французском языках, авторы этих трудов исследуют проблему аккультурации с абсолютно разных сторон.

Актуальность исследования обусловлена закономерностью, отмеченной выше, которая дает повод предположить, что на данный момент нет четкой формулировки понятия, которую бы разделяло и поддерживало большинство исследователей. Возможно, это обусловлено многогранностью данного явления и трудоемкостью выявления единого терминологического инструментария. Тем не менее, нам не удалось найти классификации исследовательских трудов в зависимости от направленности основной идеи.

Целью работы является изучение истории вопроса, классификация исследований в сфере аккультурации с целью выявления существующих направлений научного интереса.

Задачами статьи являются:

- изучение существующей литературы по проблеме аккультурации;
- определение основных направлений изучения данного явления;
- проведение выборочного сравнительно-сопоставительного анализа содержания трудов с целью корректной классификации трудов по направлениям.

Новизна статьи заключается в систематизации работ по проблеме аккультурации. При написании статьи было изучено около 40 трудов, преимущественно монографического характера, посвященных проблематике аккультурации. В данной статье мы провели определенную систематизацию научных работ, предложили свою типологию, согласно которой исследованные нами работы были сгруппированы следующим образом:

- труды по теории аккультурации;
- труды по аккультурации в контексте межкультурной коммуникации;
- труды по аккультурации в контексте иммиграции;
- труды по аккультурации в искусстве и медиа.
- работы по психологии аккультурации.

Обзор литературы по теме. О теории аккультурации писали такие исследователи, как Кевин М. Чана, Памела Боллз Органиста и Джерард Марина в работе «Acculturation. Advances in theory, measurement and applied research» («Аккультурация. Достижения в теории, измерениях и прикладных исследованиях») [2], Жакомижн Хофстра «Attaching Cultures. The role of attachment styles in explaining majority members' acculturation attitudes» («Приспособление культур. Роль стилей привязанности в объяснении укрупненности большинства членов общества») [3], Джон Берри «Immigration, Acculturation, and Adaptation» («Иммиграция, Аккультурация и Адаптация») [4]. В этих трудах авторы рассматривают аккультурацию в ее различных проявлениях. Авторы первого исследования подошли к вопросам теоретической составляющей феномена через измерение процессов аккультурации. Жакомижн Хофстра в своей статье ознакомила читателей с теорией привязанностей, представила ее классификацию и привела ряд примеров. Джон Берри, один из самых видных исследователей феномена аккультурации, под авторством которого напечатано большое количество статей, демонстрирует свой вариант структуры аккультурационных исследований, а также описывает основные моменты иммиграции, аккультурации и адаптации.

К работам, освещающим явление аккультурации как результат межкультурной коммуникации, межкультурного взаимодействия, мы отнесли исследования Тамико Халуалани «Intercultural Communication. A Critical Perspective» («Межкультурная коммуникация. Критическая перспектива») [5], Джаннет М. Беннет «The SAGE Encyclopedia of Intercultural Competence» («Энциклопедия межкультурной компетенции SAGE») [6], Джейн Джаксон «The Routledge Handbook of Language and Intercultural Communication» («Справочник Routledge по языку и межкультурному общению») [7], Джозеф Шаулес «Deep Culture. The Hidden Challenges of Global Living» («Глубокая культура. Скрытые проблемы глобальной жизни») [8], Шуан Лиу, Зала

Волчич, Синди Галуа «Introducing intercultural communication. Global cultures and contexts» («Знакомство с межкультурными коммуникациями. Глобальные культуры и контексты») [9], Фред Джант «An Introduction to Intercultural Communication» («Введение в межкультурную коммуникацию») [10], Р.К. Тангалычева «Межкультурная коммуникация и аккультурация (опыт зарубежных исследований)» [11], Н.М. Боголюбова, Ю.В. Николаева «Межкультурная коммуникация и международный культурный обмен Учебное пособие» [12].

Подробную характеристику понятию межкультурной коммуникации дали Шуан Лиу, Зала Волчич, Синди Галуа в работе «Знакомство с межкультурными коммуникациями, глобальные культуры и контексты» [9]. Книга знакомит читателя с основными элементами коммуникаций, начиная с самого понятия «коммуникация» и заканчивая ее взаимосвязанностью с культурой. Авторы предоставили свое видение термина аккультурация: «acculturation, a process through which immigrants are integrated into the host cultural environment» («аккультурация – процесс, посредством которого иммигранты интегрируются в принимающую культурную среду», перевод наш – Н.Б.) [9, с.200]. Также авторы подробно объяснили природу важнейших составляющих межкультурного диалога, описали историю данного явления, факторы, способствовавшие его развитию, обозначили модели коммуникаций, дали определения и компоненты культуры, а также характеристики разных культурных периодов, наглядно показали, какое влияние оказывает культура на восприятие, определили культурно-ценностные ориентиры и многое другое. Эта работа выделяется на фоне остальных лаконичным повествованием, постоянной сменой формата интерактивного взаимодействия с читателем, что благоприятно влияет на процесс усвоения информации.

Исследование Тамико Халуалани «Межкультурная коммуникация. Критическая перспектива» [5] рассматривает межкультурную коммуникацию через призму различных контекстов: «...there are several overlapping contexts of power in our lives that shape intercultural communication encounters and relations in unique ways» («...в нашей жизни есть несколько пересекающихся контекстов власти, которые уникальным образом формируют межкультурные коммуникативные встречи и отношения») [5, с.7]. В работе активно задействована концепция «культурная группа». Тамико Халуалани – один из немногих авторов, который, характеризуя явления культурного обмена, дает свою развернутую точку зрения о роли идеологии в данном процессе.

«Энциклопедия межкультурной компетенции SAGE» под редакторством Джаннет М. Беннет [6] является хорошим справочным материалом для получения исчерпывающей информации в виде емких таблиц и схем по данному направлению изучения.

Однозначно вызывает интерес труд «Глубинная Культура. Скрытые вызовы современной жизни» Джозефа Шаулеса [8]. Определенное сходство с работой Шуан Лиу, Зала Волчич, Синди Галуа, конечно, имеется, однако эта книга для тех, кто уже имеет представление о понятии культуры и межкультурного взаимодействия. В книге подробно описаны сложности определения термина «культура», связанные с содержательностью данного явления, культурным

разнообразием. Автор активно апеллирует к понятиям «глубинной» культуры и «глобальной деревни». Еще в прошлом веке Маршалл Маклюэн отметил тенденцию превращения мира в глобальную деревню, «...in which communication technology was extending our central nervous system in a global embrace, abolishing both space and time» («...в которой коммуникационные технологии расширили нашу центральную нервную систему в глобальном масштабе, уничтожая как пространство, так и время») [8, с.14]. Отдельная глава посвящена культурным предрассудкам. Первая часть книги имеет теоретический характер, вторая половина посвящена модели культурного обучения. В рамках второй части книги рассматриваются проблемы противостояния человека изменениям окружающего мира, адаптации и культурной идентификации, сопротивления и взаимопонимания за чертой адаптации.

Следующая группа трудов изучает аккультурацию в контексте иммиграционных процессов в разные периоды времени, зачастую не самых благоприятных периодов в истории человечества. На эту тему написано большое количество книг и статей, среди которых работы Салман Акхтар «Immigration and acculturation Mourning, Adaptation, and the Next Generation» («Иммиграция и аккультурация. Скорбь, адаптация и новое поколение») [13], Дженни Хён Чунг Пак «Korean American women. Stories of Acculturation and Changing Selves» («Корейские американские женщины. Истории Аккультурации и меняющих себя») [14], Мэй Э. Блец «Immigration and Acculturation in Brazil and Argentina 1890–1929» («Иммиграция и аккультурация в Бразилии и Аргентине 1890-1929») [15], Н.А. Селиверстова, Д.Ю. Зубарев «Аккультурация мигрантов» [16]. Неудивительно, что в отдельных исследованиях вопрос иммиграции ведет за собой такие темы, как политика, психологическое состояние индивида-иммигранта, исследования этнолингвистических особенностей индивидов в процессе их коммуникации.

Наиболее полную информацию о проблемах аккультурации в иммиграционной среде собрал Салман Акхтар в своей книге «Иммиграция и аккультурация. Скорбь, адаптация и новое поколение» [13]. В труде рассмотрены основные проблемные ситуации, с которыми может столкнуться человек, покидающий свою родную территорию. Книга обозначает ключевые вопросы миграции, психологические проблемы, с которыми сталкивается человек. Описывая основные моменты социализации на чужбине (работа, личная жизнь, дружба, религия и вера), автор акцентирует свое внимание на том, что в процессе трудного приобщения к иному образу жизни и происходит то самое взаимодействие культур. Но для достижения этого необходимо преодолеть многое, особенно «...feeling alone is integral to being an immigrant and can lead to withdrawal and cynicism» («чувство одиночества, которое является неотъемлемой частью жизни иммигранта и может привести к отстранению и цинизму») [13, с.81]. И здесь, детально описывая сам процесс адаптации иммигрантов, Салман Акхтар обращает внимание на национальность, страну пребывания, временной период. Соответственно задачам исследования автор получает обоснованные выводы исследования.

Как правило, иммиграция приводит к различным диссонансам и смене привычной парадигмы. И в такой нелегкий момент для человека важно хотя бы иметь представление, какие процессы протекают с психологической точки зрения. Зачастую вопрос психологии выносятся в отдельную главу в книгах, посвященных аккультурации. Но есть труды, в которых данный вопрос является ключевой темой исследования, среди них «The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology» («Кембриджский справочник по психологии аккультурации») под редакцией Дэвида Л. Сэма (Норвегия) и Джона Берри (Канада) [17], Миранда А.Л. ван Тилбург и А. Вингерхоэртс «Psychological Aspects of Geographical Moves Homesickness and Acculturation Stress» («Психологические аспекты географических перемещений, ностальгии и аккультурационного стресса») [18], И.А. Шаповал «Девиантное поведение как аккультурация личности» [19].

В работе Дэвида Л. Сэма и Джона Берри описаны основы и ключевые компоненты аккультурации, контексты и факторы, исследования с конкретными аккультурационными группами иммигрантов, коренного населения, временных переселенцев, беженцев. В работе через аккультурационный контекст дается характеристика сообществ поселенцев, описываются особенности проживания в различных сообществах (Австралия, Канада, США и др.). Психология аккультурации исследована среди детей-иммигрантов и женщин-иммигрантов, на рынке труда, в здравоохранении, образовании. Авторы эмпирическим путем пришли к выводу, что язык играет главенствующую роль в адаптации: «studies have found that language fluency bears a straightforward relationship to sociocultural adjustment» («Исследования показали, что свободное владение языком имеет прямое отношение к социокультурной адаптации») [17, с.61]. Книга наглядно показывает и иллюстрирует взаимосвязи между различными психологическими моделями, убедительно доказывает, что человеческая психология в рамках аккультурации имеет главенствующую роль.

В отличие от вышеупомянутого труда, исследование Миранды А.Л. ван Тилбург и А. Вингерхоэртс [18] нацелено на выявление основных трудностей при миграции. Описаны концепты ностальгии по дому, сущность культурного шока, влияние личностных особенностей на аккультурационную стрессовую реакцию. Автор выделил несколько типов стресс-реакций, которые выделяются в литературе: переживания, тоска по дому, депрессивные реакции, психосоматические, психосоциальная дезадаптация [18, с.91]. Книга, в целом, описывает такое явление, как ностальгия по дому, как с этим справляются дети, как ностальгия зависит от характера человека и пр.

Масштабы миграции человечества нашли отражение в очень большом количестве литературы, и неудивительно, что эти вопросы отразились и на трудах об аккультурации. Следующую серию книг о проблемах взаимодействия в семьях иммигрантов объединяют вопросы воспитания будущего поколения. Данной темой занимались Тара М. Джонсон «Acculturation: implications for individuals, families and societies» («Аккультурация: последствия для отдельных лиц, семей и обществ») [20], Линда Р. Коут, Марк Борнштейн, «Acculturation and parent-child relationships Measurement and Development» («Аккультурация

и измерение отношений родитель-ребенок и их развитие») [21], Донгхуи Жанг «Between Two Generations. Language Maintenance and Acculturation among Chinese Immigrant Families» («Между двумя поколениями. Поддержка языка и приобщение к культуре среди семей китайских иммигрантов») [22]

В книге Линды Р. Коут и Марка Борнштейна, «Аккультурация и измерение отношений родитель-ребенок и их развитие» [21] дан обзор явления аккультурации в отношениях родитель-ребенок. Используются методы концептуализации и оценивания, введены параметры измерения и развития в аккультурации. Интересно описаны явления аккультурационного пробела среди семей иммигрантов и последствия в отношениях, описаны новые подходы к изучению бикультурного поведения. Рассмотрены вопросы семьи на практическом опыте, приобретенном в разных странах, описана разница между первым и вторым поколением иммигрантов.

В труде Тары М. Джонсон «Аккультурация: последствия для отдельных лиц, семей и обществ» [20] проанализированы разные примеры аккультурационного воспитания иммигрантов в различных странах. Так автором изучены примеры и факторы, повлиявшие на успешное трудоустройство китайских мигрантов, социальную адаптацию мигрантов в Португалии. Ценность изучения психологического аспекта для аккультурации заключается в том, «... что психологический процесс аккультурации имеют как явные, так и неявные компоненты, отвечающие за различную аккультурацию и благополучие результаты» («that the psychological acculturation process would have both explicit and implicit components, responsible for different acculturation and wellbeing outcomes» [20, с.70]).

Еще одну интересную типологию образуют книги, посвященные вопросам языковой аккультурации. Интересны труды Джозефа Касагранде «Comanche linguistic acculturation a study in ethnolinguistics» [23] и Сесиль Браун «Lexical acculturation in native American languages» [24]. Работа Д. Касагранде рассматривает особенности языка команчей (юто-ацтекский язык) («Аккультурация языка команчей: Изучение этнолингвистики» [23]) и включает краткую историю языка, исследование фонологии и морфологии, аккультурационный словарь (архаизмы и неологизмы), освещает сопутствующий эффект аккультурации в языке и в разговоре команчей. Концептуально схожа с предыдущей работой книга Сесиль Браун «Лексическая аккультурация в языках коренных жителей Америки» [24], но включает уже более обширный языковой материал.

Наконец, в заключительной группе нами собраны наиболее редкие работы по аккультурации в искусстве и медиа. Данное направление слабо представлено в научно-исследовательской сфере. Для студентов образовательной программы «Арт-менеджмент» будет интересна книга Йана Йомена, Мартина Робертсона, Джейн Али-Найт, Сиобхана Драммонд и Уны МакМэхон Битти «Festival and events management an international arts and culture perspective» («Фестиваль и ивент-менеджмент. Международная перспектива искусства и культуры») [25]. Эта работа посвящена не столько проблеме аккультурации, сколько менеджменту организации мероприятий, однако здесь описаны нюансы, на которые управленцу стоит обратить внимание, поскольку они сформированы под влиянием глобальных культурных процессов. Также информацию сопровождают интересные кейсы, таблицы и схемы.

Заключение. Как показал обзор существующей литературы, феномен аккультурации широко представлен в различных направлениях. И это неудивительно, данное явление необычайно многогранно, сложно, противоречиво. И поскольку история многих народов и народностей ведет свою родословную на протяжении многих веков, истоки культурных метаморфоз доподлинно отследить уже невозможно. Но они запечатлены в устном, музыкальном, хореографическом творчестве, одежде, традициях, национальной кухне. Особенно интересно это выражено у народов и народностей, проживающих на приграничных и периферийных территориях.

Список использованных источников:

1. Культурология. XX век. Словарь. – Санкт-Петербург: Университетская книга, 1997. – 630 с.
2. Kevin M. Chun, Pamela Balls Organista and Gerard Marin. Acculturation Advances in theory, measurement and applied research. – Washington: Amer Psychological Assn, 2002. – 260 p.
3. Jacomijn Hofstra, Attaching Cultures. The role of attachment styles in explaining majority members' acculturation attitudes. – Ridderkerk: Offsetdrukkerij Ridderprint B.V., 2009. – 151 p.
4. Berry J.W. Immigration, Acculturation, and Adaptation //Applied psychology: an international review. – 1997. - №1. – С.5-68.
5. Rona Tamiko Halualani, Intercultural Communication. A Critical Perspective. – San Diego: Cognella Academic Publishing, 2018. – 300 p.
6. Shuang Liu, Zala Volčič and Cindy Gallois. Introducing intercultural communication. Global cultures and contexts. – London: SAGE Publications Ltd, 2014. – 384 p.
7. Jane Jackson. The Routledge Handbook of Language and Intercultural Communication. – Abingdon: Routledge, 2013. – 632 p.
8. Joseph Shaules. Deep Culture. The Hidden Challenges of Global Living. – Toronto: Multilingual Matters Ltd, 2007. – 280 p.
9. David L. Sam, John W. Berry. The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology (Cambridge Handbooks in Psychology). – New York: Cambridge University Press, 2006. – 575 p.
10. Fred E. Jandt. An Introduction to Intercultural Communication. – London: SAGE Publications, 2017. – 504 p.
11. Тангалычева Р.К. Межкультурная коммуникация и аккультурация (опыт зарубежных исследований //Социологические исследования. – 2015. - №7. – С.89-98.
12. Боголюбова Н. М., Николаева Ю. В. Межкультурная коммуникация и международный культурный обмен. Учебное пособие. – Санкт-Петербург: СПбКО, 2009. – 650 с.
13. Salman Akhtar. Immigration and Acculturation: Mourning, Adaptation, and the Next Generation. – Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 2014. – 310 p.
14. Jenny Pak, Korean american women. Stories of Acculturation and Changing Selves. – London: Routledge, 2006. – 250 p.
15. Bletz M. Immigration and Acculturation in Brazil and Argentina 1890–1929. – London: Palgrave Macmillan, 2010. – 149 p.

16. Селиверстова Н.А., Зубарев Д.Ю. Аккультурация мигрантов //Знание. Понимание. Умение. – 2015. - №2. – С.358-363.
17. David L. Sam, John W. Berry. *The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology* (Cambridge Handbooks in Psychology). – New York: Cambridge University Press, 2006. – 575 p.
18. Van M. Tilburg, Miranda A.L. VanTilburg, Ad J.J.M Vingerhoets, *Psychological Aspects of Geographical Moves Homesickness and Acculturation Stress.* – Tilburg.: Amsterdam University Press, 1999. – 242 p.
19. Шаповал И.А. Девиантное поведение как аккультурация личности // Альманах современной науки и образования. – 2014. – №9. – С.142-146.
20. Tara M. Johnson. *Acculturation: Implications for Individuals, Families and Societies (Social Justice, Equality and Empowerment: Dialogues Among Civilizations and Cultures).* – New York: Nova Science Publishers, 2011. – 246 p.
21. Marc H. Bornstein, Linda R. Cote *Acculturation and Parent-Child Relationships: Measurement and Development (Monographs in Parenting Series).* – London: Routledge, 2006. – 368 p.
22. Donghui Zhang. *Between Two Generations: Language Maintenance and Acculturation Among Chinese Immigrant Families (The New Americans: Recent Immigration and American Society).* – El Paso: LFB Scholarly Publishing LLC, 2008. – 261 p.
23. Joseph Casagrande. *Comanche linguistic acculturation: a study in ethnolinguistics.* – Michigan: Microfilm. Ann Arbor, 1951. – 138 p.
24. Cecil H. Brown. *Lexical Acculturation in Native American Languages.* – Oxford: Oxford University Press, 1999. – 272 p.
25. Ian Yeoman Martin Robertson Jane Ali-Knight Siobhan Drummond Una McMahon-Beattie. *Festival and Events Management An international arts and culture perspective.* – Oxford: Butterworth-Heinemann, 2004. – 448 p.

References:

1. *Kul'turologija. XX vek. Slovar'*. – Sankt-Peterburg: Universitetskaja kniga, 1997. – 630 s. (In Russ.).
2. Kevin M. Chun, Pamela Balls Organista and Gerard Marin. *Acculturation Advances in theory, measurement and applied research.* – Washington: Amer Psychological Assn, 2002. – 260 p. (In Engl.).
3. Jacomijn Hofstra. *Attaching Cultures. The role of attachment styles in explaining majority members' acculturation attitudes.* – Ridderkerk: Offsetdrukkerij Ridderprint B.V., 2009. – 151 p. (In Engl.).
4. Berry J.W. *Immigration, Acculturation, and Adaptation //Applied psychology: an international review.* – 1997. – №1. – S.5-68. (In Russ.).
5. Rona Tamiko Halualani. *Intercultural Communication. A Critical Perspective.* – San Diego: Cognella Academic Publishing, 2018. – 300 p. (In Engl.).
6. Shuang Liu, Zala Volčič and Cindy Gallois. *Introducing intercultural communication. Global cultures and contexts.* – London: SAGE Publications Ltd, 2014. – 384 p. (In Engl.).
7. Jane Jackson. *The Routledge Handbook of Language and Intercultural Communication.* – Abingdon: Routledge, 2013. – 632 p. (In Engl.).

8. Joseph Shaules. *Deep Culture. The Hidden Challenges of Global Living*. – Toronto: Multilingual Matters Ltd, **2007**. – 280 p. (*In Engl.*).
9. David L. Sam, John W. Berry. *The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology (Cambridge Handbooks in Psychology)*. – New York: Cambridge University Press, **2006**. – 575 p. (*In Engl.*).
10. Fred E. Jandt. *An Introduction to Intercultural Communication*. – London: SAGE Publications, **2017**. – 504 p. (*In Engl.*).
11. Tangalycheva R.K. *Mezhkul'turnaja kommunikacija i akkul'turacija (opyt zarubezhnyh issledovanij //Sociologicheskie issledovanija*. – **2015**. – №7. – S.89-98. (*In Russ.*).
12. Bogoljubova N. M., Nikolaeva Ju. V. *Mezhkul'turnaja kommunikacija i mezhdunarodnyj kul'turnyj obmen. Uchebnoe posobie*. – Sankt-Peterburg: SPbKO, **2009**. – 650 s. (*In Russ.*).
13. Salman Akhtar. *Immigration and Acculturation: Mourning, Adaptation, and the Next Generation*. – Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, **2014**. – 310 p. (*In Engl.*).
14. Jenny Pak, *Korean american women. Stories of Acculturation and Changing Selves*. – London: Routledge, **2006**. – 250 p. (*In Engl.*).
15. Bletz M. *Immigration and Acculturation in Brazil and Argentina 1890–1929*. – London: Palgrave Macmillan, **2010**. – 149 p. (*In Engl.*).
16. Seliverstova N.A., Zubarev D.Ju. *Akkul'turacija migrantov //Znanie. Ponimanie. Umenie*. – **2015**. – №2. – S.358-363. (*In Russ.*).
17. David L. Sam, John W. Berry. *The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology (Cambridge Handbooks in Psychology)*. – New York: Cambridge University Press, **2006**. – 575 p. (*In Engl.*).
18. Van M. Tilburg, Miranda A.L. VanTilburg, Ad J.J.M Vingerhoets, *Psychological Aspects of Geographical Moves Homesickness and Acculturation Stress*. – Tilburg.: Amsterdam University Press, **1999**. – 242 p. (*In Engl.*).
19. Shapoval I.A. *Deviantnoe povedenie kak akkul'turacija lichnosti // Al'manah sovremennoj nauki i obrazovanija*. – **2014**. – №9. – S.142-146. (*In Russ.*).
20. Tara M. Johnson. *Acculturation: Implications for Individuals, Families and Societies (Social Justice, Equality and Empowerment: Dialogues Among Civilizations and Cultures)*. – New York: Nova Science Publishers, **2011**. – 246 p. (*In Engl.*).
21. Marc H. Bornstein, Linda R. Cote *Acculturation and Parent-Child Relationships: Measurement and Development (Monographs in Parenting Series)*. – London: Routledge, **2006**. – 368 p. (*In Engl.*).
22. Donghui Zhang. *Between Two Generations: Language Maintenance and Acculturation Among Chinese Immigrant Families (The New Americans: Recent Immigration and American Society)*. – El Paso: LFB Scholarly Publishing LLC, **2008**. – 261 p. (*In Engl.*).
23. Joseph Casagrande. *Comanche linguistic acculturation: a study in ethnolinguistics*. – Michigan: Microfilm. Ann Arbor, **1951**. – 138 p. (*In Engl.*).
24. Cecil H. Brown. *Lexical Acculturation in Native American Languages*. – Oxford: Oxford University Press, **1999**. – 272 p. (*In Engl.*).
25. Ian Yeoman Martin Robertson Jane Ali-Knight Siobhan Drummond Una McMahan-Beattie. *Festival and Events Management An international arts and culture perspective*. – Oxford: Butterworth-Heinemann, **2004**. – 448 p. (*In Engl.*).

И.Л. Федотенко¹

*¹Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого
(Тула, Россия)*

И.А. Югфельд²

*²Московский городской педагогический университет,
Институт педагогики и психологии образования
(Москва, Россия)*

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ УНИВЕРСИТЕТА КАК УСЛОВИЕ «ВХОЖДЕНИЯ» СТУДЕНТОВ В КУЛЬТУРУ

Аннотация

Авторы показали, что включение в процесс изучения психолого-педагогических дисциплин элементов искусства (литературы, кино, театра, живописи) возможно только в психологически безопасной образовательной среде. Проанализирована сущность психологической безопасности личности, описаны основные риски. Искусство выполняет диагностическую, психотерапевтическую, иллюстративную функции, стимулирует развитие эмпатии, толерантности, креативности. В статье приводятся конкретные примеры использования литературы и живописи при изучении возрастной, педагогической, социальной психологии.

Ключевые слова: *психологическая безопасность, культура, искусство, литература, живопись, эмпатия, креативность.*

И. Л. Федотенко¹

*¹Л.Н. Толстой атындағы
Тула мемлекеттік педагогикалық университеті.
(Тула, Ресей)*

И. А. Югфельд²

*²Мәскеу қалалық педагогикалық университеті,
Педагогика және білім беру психологиясы институты
(Мәскеу, Ресей)*

СТУДЕНТТЕРДІҢ МӘДЕНИЕТТІ ОРТАҒА ЕНУІНІҢ ШАРТЫ РЕТІНДЕГІ УНИВЕРСИТЕТТІҢ БІЛІМ БЕРУ ОРТАСЫНЫҢ ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ ҚАУІПСІЗДІГІ

Аннотация

Авторлар психологиялық-педагогикалық пәндерді оқу процесіне өнер элементтерін (әдебиет, кино, театр, кескіндеме) психологиялық қауіпсіз білім беру ортасында ғана қосуға болатындығын көрсетеді. Тұлғаның психологиялық қауіпсіздігінің мәні талданады, негізгі қауіптер сипатталады.

Өнер – диагностикалық, психотерапиялық, иллюстрациялық функцияларды орындайды. Эмпатияның, толеранттылықтың, шығармашылықтың дамуын ынталандырады. Мақалада әлеуметтік, педагогикалық, жас психологияны зерттеуде әдебиет пен кескіндемені қолданудың нақты мысалдары келтірілген.

Түйінді сөздер: психологиялық қауіпсіздік, мәдениет, өнер, әдебиет, кескіндеме, эмпатия, креативтілік.

I.L. Fedotenko¹

*¹Tula State Pedagogical University named after L.N. Tolstoy
(Tula, Russia)*

I.A. Jugfeld²

*²Moscow City Pedagogical University,
Institute of Pedagogy and Psychology of Education
(Moscow, Russia)*

PSYCHOLOGICAL SAFETY OF THE EDUCATIONAL ENVIRONMENT OF THE UNIVERSITY AS A CONDITION FOR THE «ENTRANCE» OF STUDENTS INTO CULTURE

Annotation

The authors showed that the inclusion of elements of art (literature, cinema, theater, painting) in the process of studying psychological and pedagogical disciplines is possible only in a psychologically safe educational environment. The essence of psychological safety of a person is analyzed, the main risks are described. Art performs diagnostic, psychotherapeutic, illustrative functions, stimulates the development of empathy, tolerance, and creativity. The article provides specific examples of the use of literature and painting in the study of developmental, pedagogical, social psychology.

Key words: *psychological safety, culture, art, literature, painting, empathy, creativity.*

Введение. В теории университета, разработанной в эмиграции выдающимся российским философом, педагогом, историком С.И. Гессеном, наряду с образовательной, научной, воспитательной обозначена также культурная функция. Высшая школа призвана ввести молодого человека в Культуру, создать условия, при которых студент определит свою нишу в социальном и образовательном пространстве. Сегодня в ситуации ценностной аномии, резкого снижения культурного уровня как преподавателей, так и студентов, именно эта функция должна стать приоритетной [1, с.13]. Педагог, по мысли Ю.М. Лотмана «призван создавать вокруг себя атмосферу культуры, выступая посредником между культурой, накопленной человечеством, и молодым человеком» [2, с.11]. Любой человек, как подчеркивал Ю.М. Лотман, это сгусток культурных полей, которые образуют «дух» общества, его мораль и нравственные ценности». Ввести студентов в культуру, по нашему мнению, это значит стимулировать их интерес к литературе, театру, музыке, живописи,

превратить обращение к различным видам искусства в повседневную жизненную потребность. Вместе с тем, существенный потенциал искусства чаще всего не востребован при изучении психологии и педагогики в университете.

Однако приобщению бакалавров и магистров к культуре препятствует множество факторов: «цифровизация», доминирующий дистанционный формат занятий, превративший образование в примитивный эрзац» [3]. Инструментом, позволяющим акцентировать культурологический и аксиологический потенциал педагогики и психологии, выступает искусство. Театр, кино, живопись, художественная литература, музыка — все это обладает значительной силой интеллектуального, эмоционального, нравственного воздействия на человека. Однако включение искусства в образовательный процесс возможно только в ситуации психологически безопасной среды университета. Безопасная среда свободна от насилия и давления, позволяет удовлетворить потребности молодых людей в доверительном общении, обеспечивает их эффективное личностное развитие. Психологическая безопасность личности понимается нами как специфическое эмоциональное состояние, связанное с чувствами благополучия и защищенности, спокойствия и уверенности, возникающих в результате взаимодействия субъектов. Преподаватель университета должен не только знать основные индикаторы психологически безопасной среды, но и уметь проектировать пространство, отвечающее этим характеристикам [4]. Введение элементов искусства позволяет усилить у участников образовательного процесса чувство комфорта, снизить их тревожность, минимизировать возможные риски. Это особенно важно сегодня, так как для среды современного университета характерен значительный рост числа потенциальных рисков. Моббинг и буллинг – формы эмоционального насилия, психологический террор, травля одного или нескольких студентов коллективом, группой или педагогом. Моббинг со стороны педагога проявляется в частой и необоснованной критике обучающегося, в несправедливых замечаниях, в сарказме, иронии, прямых оскорблениях. Моббинг преподавателя может восприниматься студентами как образец для подражания, как «руководство к действию». Буллинг как запугивание, регулярный физический или психологический террор в отношении человека, осуществляемый одним или несколькими членами группы.

Одним из доминирующих рисков в университете становится кибербуллинг. В силу анонимности и иллюзорной безнаказанности социальные сети являются идеальной средой для травли.

Особую роль в создании атмосферы безопасности играет толерантное поведение преподавателя, которое стимулирует аналогичное отношение студентов. Толерантность из абстрактного феномена сегодня превращается в конкретную поведенческую реальность, существенно влияющую на безопасность образовательной среды.

Обзор литературы по теме. Идея включения литературы в процесс изучения психологии не нова, еще Б.М. Теплов подчеркивал, что «художественная литература содержит неисчерпаемые запасы материалов, без

которых не может обойтись научная психология» [5, с.306]. Взаимовлияние художественной литературы и психологии убедительно представлено в трудах многих психологов (Л.С. Выготский, С.Л. Рубинштейн, А.Ф. Лазурский, П.Ф. Каптерев и др.).

Основная часть. В процессе преподавания психолого-педагогических дисциплин мы на собственном опыте убедились в необходимости продуманного отбора художественных текстов, произведений музыки, живописи. Деятельность бакалавров по обоснованию литературных текстов, картин, произведений музыки к занятиям по теоретической и практической педагогике, педагогической, возрастной и социальной психологии давала преподавателям чрезвычайно важную диагностическую информацию, позволяла уточнить интересы, студентов, их общую эрудицию. Диалог художественной литературы с психолого-педагогическими дисциплинами представляется естественным, поскольку в центре их внимания находится человек, его внутренний мир, возрастные кризисы, отношения к людям, природе, различным событиям. В художественных произведениях ярко раскрывается смена возрастных периодов: переход от детства к отрочеству, юности, зрелости, старости. Литература, живопись, музыка, театр помогают студентам понять, что процесс познания человеком мира – это сложное и противоречивое духовное обогащение личности. Произведения художественной литературы, живописи, скульптуры, музыки ярко и образно передают внутренний мир детей, подростков, молодых людей, богатую палитру их чувств. Включение художественных произведений в процесс изучения психологических и педагогических дисциплин приближает бакалавров и магистров к пониманию эмоциональной стороны профессии педагога. На семинарских занятиях студенты выяснили, что эмпатия – это умение преподавателя увидеть ситуацию глазами школьника, тесно связанное с феноменом принятия, с эмоционально позитивным, теплым отношением к ребенку. Развитию эмпатии способствуют сюжетно-ролевые игры, в которых акцентируется способность студента откликаться на переживания другого человека, отрабатываются приемы активного слушания. Существенный вклад в стимулирование эмпатии вносит художественная литература, кинофильмы, спектакли, рассматривающие проблемы детства, взаимоотношения взрослого и ребенка, школьные конфликты. Анализ художественных произведений побуждает будущих учителей осознать связь педагогических воздействий с эмоциональной жизнью детей, с обеспечением их психологического комфорта.

При разборе произведений литературы, живописи, музыки широко использовались диалоговые и игровые технологии, проводились дискуссии, диспуты, ролевые и деловые игры. В процессе изучения дисциплин психологического цикла студенты участвовали в групповых дискуссиях на темы: «Проблематика детства в картинах отечественных и зарубежных художников»; «Образы детей в музыке»; «Психологический анализ песен о детстве и юности»; «Проблема школьного насилия на экране».

Дискуссия учит будущих педагогов согласовывать позиции, ценности, принимать решения, развивает одновременно взаимозависимость, чувство группы и автономность, персональную независимость. Обсуждение произведений литературы, живописи, музыки помогает студентам увидеть новые личностные смыслы. Участие в групповых дискуссиях раскрепощает студентов, создает более свободную, психологически безопасную атмосферу. Началась работа по реализации в образовательном процессе педагогического университета курсов по выбору («Подросток в литературе», «Дети группы риска в отечественных и зарубежных кинофильмах», «Специфика семейного воспитания в разные исторические периоды»).

Включение в образовательный процесс фрагментов искусства стимулирует развитие рефлексии, преодоление студентами стереотипов, приобретение нового опыта. В процессе рефлексии будущий учитель глубже понимает самого себя, причины и мотивы своих поступков, постигает профессиональную реальность. В ходе семинарских занятий по психологическим дисциплинам выход студентов в рефлексивную позицию стимулировался вопросами, специальными заданиями (написание эссе, сочинений-размышлений, подготовка презентаций, самоанализ педагогической практики).

Достаточно традиционной характеристикой эффективного педагога является его креативность, трудно найти тот аспект профессиональной деятельности, в котором она не была бы востребована. Дебаты, ролевые игры создают условия для развития у бакалавров оригинальности, неповторимости, гибкости. В процессе изучения общей, социальной и педагогической психологии студенты знакомятся с факторами, подавляющими развитие креативности: поощрение конформизма, ригидность педагога, подавление инициативы, самостоятельности, жесткая ориентация на успех, постоянное оценивание, проявления сарказма и насмешек.

Рекомендации преподавателей университета были ориентированы на воспитание художественного вкуса будущих педагогов, на поощрение их домашнего чтения. Многие литературные произведения Л.Н.Толстого, Н.Г.Гарина-Михайловского, В.П.Катаева, Б.Кауфман, А.П.Чехова, Ю. Олеси, И.Бунина, Б.Пастернака и других наполнены яркими, психологически точными характеристиками детей, подростков, юношей, взрослых, представителей старшего поколения. Использование фрагментов литературных произведений помогает проиллюстрировать потенциальные возможности диагностики, показать студентам ее значимость для реализации психологической поддержки ребенка, для грамотного педагогического проектирования, для прогнозирования результатов развития ребенка и детской группы.

Функции художественной литературы не сводятся только к иллюстрации педагогического и психологического знания, они достаточно разнообразны. Мы выделяем диагностические, психотерапевтические, прогностические, мотивационные, эмоционально-ценностные и релаксационные функции (снятие эмоционального напряжения) [6].

Студентам предлагалось подобрать фрагменты литературных произведений, в которых наиболее ярко описаны психологические особенности различного возраста (дошкольников, младших школьников, подростков, старшеклассников). Подобные задания побуждают студентов обратиться к своему читательскому опыту, сравнить описание психологических характеристик детей у различных авторов.

Значителен потенциал живописи, который также полезно использовать в процессе изучения психологических и педагогических дисциплин. Многочисленные работы русских художников Н.Богданова-Бельского («Устный счет», «У дверей школы», «Мальчики», «Ученицы», «Виртуоз», «У больного учителя»), К.Маковского, В.Серова, К.Брюллова, А.Венецианова, В.Перова, А.Аверина, Р.Дункана, Д.Золана помогают формировать у студентов эмоционально-ценностное отношение к детству. Включение картин этих художников в образовательный процесс университета позволяет показать будущим педагогам, что детство нуждается в бережном отношении, в защите от жестокости и несправедливости. Живопись также помогает студентам проследить генезис отношения к детству, вообще, и к ребенку, в частности, в социуме в историческом и современном контексте.

Изучение живописных портретов детей и подростков на занятиях по возрастной, педагогической, социальной психологии, истории педагогики развивает профессиональную зоркость будущих учителей, воображение и фантазию, учит предупреждать типичные диагностические ошибки. Подобная работа помогала преодолевать примитивизм, однозначность в оценках, формировала более бережное отношение к ребенку, подростку. Всматриваясь в детские лица, студенты описывали эмоциональное состояние каждого ребенка, приближаясь к пониманию его сложности и многомерности. Работа с портретами детей также стала фактором, повышающим уровень комфорта в студенческой аудитории.

Заключение. Искусство (литература, живопись, кино, театр) при его педагогическом осмыслении не просто обогащает первоначальные научно-теоретические представления студента, стимулируют его интерес, но и вводят молодого человека в Культуру.

Список использованных источников:

1. Дубровина И.В. Культура как фактор межпоколенческих взаимоотношений // в Кн. Межпоколенческие отношения: современный дискурс и стратегические выборы в психологической теории и практике. – М. 2020. – С.13-15
2. Лотман Ю. Воспитание души. – СПб, 2003. – 624 с.
3. Федотенко И.Л., Югфельд И.А. Риски образовательной среды современного университета: позиция студентов и преподавателей. // Взаимодействие на преподавателя и студента в условия на университетского образование: традиции и инновации: Сборник с научни доклады. – Китен, България, 2018. – С. 256-260.
4. Федотенко И.Л. Психология конфликта в инклюзивном образовании: Учебное пособие / И.Л. Федотенко, И.А. Югфельд, А.А. Яковлева. – Тула, 2018. – 168 с.
5. Теплов Б.М. Заметки психолога при чтении художественной литературы. Избр. труды в 2-х Т. – М. Педагогика, 1985. – 328 с.
6. Художественная литература как источник психологических знаний о человеке. Хрестоматия, Учебно-методическое пособи. – Воронеж, 2011. – 92 с.

References:

1. Dubrovina I.V. *Kul'tura kak faktor mezhpokolencheskih vzaimootnoshenij* // v Kn. *Mezhpokolencheskie otnoshenija: sovremennyj diskurs i strategicheskie vybory v psihologicheskoj teorii i praktike.* – M. **2020.** – S.13-15. (*In Russ.*).
2. Lotman Ju. *Vospitanie dushi.* – SPb, 2003. – 624 s. (*In Russ.*).
3. Fedotenko I.L., Jugfel'd I.A. *Riski obrazovatel'noj sredy sovremennogo universiteta: pozicija studentov i prepodavatelej.* // *Vzaimodejstvie na prepodavatelja i studenta v uslovijata na universitetskoto obrazovanie: tradicii i innovacii: Sbornik s nauchni dokladi.* – Kiten, Bulgarija, **2018.** – S. 256-260. (*In Bulg.*).
4. Fedotenko I.L. *Psihologija konflikta v inkluzivnom obrazovanii: Uchebnoe posobie* / I.L. Fedotenko, I.A. Jugfel'd, A.A. Jakovleva. – Tula, **2018.** – 168 s. (*In Russ.*).
5. Teplov B.M. *Zametki psihologa pri chtenii hudozhestvennoj literatury.* Izbr. trudy v 2-h T. – M. Pedagogika, **1985.** – 328 s. (*In Russ.*).
6. *Hudozhestvennaja literatura kak istochnik psihologicheskikh znanij o cheloveke.* Hrestomatija, Uchebno-metodicheskoe posobi. – Voronezh, **2011.** – 92 s. (*In Russ.*).

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ:

1. **Бельгибаева Амина Бахытовна** – өнертану магистрі, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

2. **Жуматаев Данияр Куанышулы** – 1 курс магистранты, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

Ғылыми жетекшісі – **Кульбекова Айгуль Кенесовна** – педагогика ғылымдарының докторы, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан;

3. **Корнилов Александр Вячеславович** – 1 курс магистранты, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

Ғылыми жетекшісі – **Кензикеев Руслан Владимирович** – PhD докторы, аға оқытушы, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан;

4. **Фомкин Алексей Викторович** – педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент, «Борис Эйфман би академиясы» Санкт-Петербург мемлекеттік бюджеттік кәсіптік білім беру мекемесі, Санкт-Петербург, Ресей;

5. **Жунусов Кумар Казырканович** – әлеуметтік-мәдени қызмет магистрі, сарапшы, Қазақстан Республикасы Тұңғыш Президенті - Елбасы кітапханасы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан;

6. **Мухамеджанова Айнагуль Тастемировна** – филология ғылымдарының кандидаты, доцент, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-сұлтан, Қазақстан.

7. **Нурбосынова Балжан Айбековна** – 1 курс магистранты, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-сұлтан, Қазақстан.

Ғылыми жетекшісі – **Бабажанова Жанат Абдуманаровна** – экономика ғылымдарының кандидаты, доцент, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-сұлтан, Қазақстан.

8. **Федотенко Инна Леонидовна** – педагогика ғылымдарының докторы, профессор, Л.Н. Толстой атындағы Тула мемлекеттік педагогикалық университеті, Тула, Ресей;

9. **Югфельд Ирина Александровна** – педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент, Мәскеу қалалық педагогикалық университеті, білім беру педагогикасы мен психологиясы институты, Мәскеу, Ресей;

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:

1. **Belgibayeva Amina Bakhytovna** – master of art history, Nur-Sultan, Kazakhstan.

2. **Zhumatayev Daniyar Kuanyshuly** – 1st year master's student, Kazakh national Academy of choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan.

Scientific supervisor – **Kulbekova Aigul Kenesovna** – doctor of pedagogical Sciences, Professor, Kazakh national Academy of choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan;

3. **Kornilov Alexander Vyacheslavovich** – 1st year master's student, Kazakh national Academy of choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan.

Scientific supervisor - **Kenzikeev Ruslan Vladimirovich** – PhD, senior lecturer, Kazakh national Academy of choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan;

4. **Fomkin Alexey Viktorovich** – candidate of pedagogical Sciences, associate Professor, Saint Petersburg state budgetary professional educational institution «Boris Eifman dance Academy», Saint Petersburg, Russia;

5. **Zhunosov Kumar Kazyrkanovich** – master of social and cultural activities, expert, Library of the First President of the Republic of Kazakhstan - Elbasy, Nur-Sultan, Kazakhstan;

6. **Mukhamedzhanova Ainagul Tastemirova** - candidate of philological Sciences, associate Professor, Kazakh national Academy of choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan;

7. **Nurbosynova Balzhan Aibekovna** – 1st year master's student, Kazakh national Academy of choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan.

Scientific supervisor – **Babazhanova Zhanat Abdumanapovna** – candidate of economic Sciences, associate Professor, Kazakh national Academy of choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan;

8. **Fedotenko Inna Leonidovna** – doctor of pedagogical Sciences, Professor, Tula state pedagogical University. L.N. Tolstoy, Tula, Russia;

9. **Yugfeld Irina Alexandrovna** – candidate of pedagogical Sciences, associate Professor, Moscow city pedagogical University, Institute of pedagogy and psychology of education, Moscow, Russia.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:

1. **Бельгибаева Амина Бахытовна** – магистр искусствоведения, Нур-Султан, Казахстан.

2. **Жуматаев Данияр Куанышулы** – магистрант 1 курса, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

Научный руководитель – **Кульбекова Айгуль Кенесовна** – доктор педагогических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан;

3. **Корнилов Александр Вячеславович** – магистрант 1 курса, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

Научный руководитель – **Кензиков Руслан Владимирович** – доктор PhD, старший преподаватель, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан;

4. **Фомкин Алексей Викторович** – кандидат педагогических наук, доцент, Санкт-Петербургское государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение «Академия танца Бориса Эйфмана», Санкт-Петербург, Россия;

5. **Жунусов Кумар Казыркенович** – магистр социально-культурной деятельности, эксперт, Библиотека Первого Президента Республики Казахстан - Елбасы, Нур-Султан, Казахстан;

6. **Мухамеджанова Айнагуль Тастемирова** – кандидат филологических наук, доцент, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан;

7. **Нурбосынова Балжан Айбековна** – магистрант 1 курса, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

Научный руководитель – **Бабажанова Жанат Абдуманановна** – кандидат экономических наук, доцент, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан;

8. **Федотенко Инна Леонидовна** – доктор педагогических наук, профессор, Тульский государственный педагогический университет. Л. Н. Толстой, Тула, Россия;

9. **Югфельд Ирина Александровна** – кандидат педагогических наук, доцент, Московский городской педагогический университет, Институт педагогики и психологии образования, Москва, Россия.

«ARTS ACADEMY» ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫНЫҢ РЕДАКЦИЯЛЫҚ САЯСАТЫ

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

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

«Arts Academy» журналының редакциялық саясатының жалпы ережелері

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

Басылым өзекті мәселелерге:

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

Журналдың шығу мерзімділігі – тоқсан сайын.

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

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

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

Ғылыми журналдың редакциялық саясатының негізгі қағидаттары

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

1. *Қазақстан Республикасының Конституциясымен (1995 жылғы 30 тамыздағы республикалық референдумда қабылданған) (10.03.2017 жылғы жағдай бойынша барлық өзгертулермен және толықтырулармен);*

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

3. *Қазақстан Республикасының 1999 жылғы 23 шілдедегі № 451-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» журналының редакция алқасына басылымға ұсынылған авторлық құқық міндетті түрде келесі шарттарды орындауға негізделеді:

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

- мақаланың мәтінін жазуға немесе оған түбегейлі өзгерістер енгізуге;

- баспаға берілетін соңғы нұсқаны мақұлдауға.

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

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

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

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

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

Келесілер ғылыми этиканы бұзушылық ретінде қарастырылады:

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

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

- 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 келесілерге жол берілмейді:

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

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

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

- авторлар өз жұмыстарын алғаш рет жарияланып жатқанын көрсетуі тиіс.

Егер қолжазба элементтері бұрын басқа мақалада жарияланған болса, онда сол жарияланымға сілтеме жасалуы тиіс. Сондай-ақ оның алдыңғы жұмыстан қандай айырмашылығы барын көрсете отырып, оның зерттеу нәтижелерімен және қорытындыларымен байланысын анықтау. Өз жұмыстарын сөзбе-сөз көшіріп жазуға және оны өзгертіп жазуға болмайды.

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

Рецензия берушінің қызметіне кіретін этикалық қағидаттар

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

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

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

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

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

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

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

Егер айыптаушы шындыққа жанаспайтын ақпарат берсе (мысалы, жалған атпен ұсынса) немесе этикаға жатпайтын, сес көрсету формасында әрекет етсе, онда мұндай жағдайда редакция шығармашылық ұрлық жасалды деген айыпқа жауап қатпауға құқылы болады. Редакция шығармашылық ұрлық жағдайларын оған қатысы жоқ тараптармен талқылауға міндетті емес.

THE EDITORIAL POLICY OF THE SCIENTIFIC JOURNAL «ARTS ACADEMY»

The editorial policy of the journal «Arts Academy» is connected with the ethics of scientific activity. The editorial policy sets out a set of principles and prescriptions that scientists should follow when preparing their work.

«Arts Academy» plans to enter the list of peer-reviewed, quoted journals, which obliges the editorial board to observe a number of important moral and ethical principles and organizational norms.

General provisions of the editorial policy of the journal «Arts Academy»

The journal has a thematic focus. Scientific articles, reviews, short communications and discussion articles and others are published on the pages of the journal.

The publication is devoted to topical problems:

- history of choreographic art,
- Pedagogy of choreography,
- art criticism,
- modern culture,
- management in art and education,
- Social and human sciences.

The periodicity of the issue is quarterly.

The editorial board of the journal are leading scientists and specialists of educational and research organizations of the Republic of Kazakhstan, CIS countries and foreign countries.

The editorial board of the scientific journal «accepts only original, previously unpublished articles that are not intended for simultaneous publication in other publications.

All scientific articles submitted to the editorial office of the journal undergo a rigorous review procedure.

Basic principles of the editorial policy of the scientific journal

The editors of the journal respect the rights of authors of works sent for publication, protected by laws:

1. *The Constitution of the Republic of Kazakhstan (adopted at the republican referendum on August 30, 1995) (with amendments and additions as of March 10, 2017);*

2. *Law of the Republic of Kazakhstan of February 18, 2011 No. 407-IV «On Science» (with amendments and additions as of November 13, 2015);*

3. *Law of the Republic of Kazakhstan No. 451-I of July 23, 1999 On Mass Media;*

4. *Law of the Republic of Kazakhstan of 10 June 1996 No. 6-I On Copyright and Related Rights (with amendments and additions as of 24.11.2015).*

5. *Law of the Republic of Kazakhstan of July 27, 2007 No. 319-III «On Education» (with amendments and additions as of April 9, 2016);*

For the editorial board of the journal «Arts Academy», the authorship of the submitted to the publication is based on the mandatory observance of the following conditions:

- *significant contribution to the concept and structure of the study or to the analysis and interpretation of data;*
- *writing the text of the article or making fundamental changes to it;*
- *endorsement of the final version, which is submitted for printing.*

For their part, authors who provide their work for publication in the journal «Arts Academy» should ensure that the articles:

- ✓ are original (they were not published earlier in other publications in their current or similar form);
- ✓ are not under consideration in the editorial offices of other publications and all possible conflicts of interest related to copyrights and the publication of the articles are settled;
- ✓ do not violate any of the existing copyrights, and in this connection they guarantee the publisher damages in case of revealing such violations;
- ✓ for the convenience of dissemination and enforcement of the material use policy, authors transfer exclusive title to the work to the publisher, unless otherwise provided.

As a violation of scientific ethics, the following can be considered:

- fabrication, falsification of data by secretly selecting them and avoiding undesirable results, by manipulating images or illustrations;
- incorrect statements in the application letter or application for support (including false statements regarding the publications in which the work appeared, as well as the works accepted for publication);

- violation of intellectual property rights in respect of the work of another author protected by copyright, significant scientific discoveries, hypotheses, theories or research methods:

- a) unauthorized use, including plagiarism;
 - b) misappropriation of research methods and ideas (theft of ideas) according to experts;
 - c) the attribution of scientific authorship or co-authorship, or their unjustified appropriation;
 - d) substitution (falsification) of the content;
 - e) unauthorized publication and provision to third parties of access to unpublished works, findings, hypotheses, theories or scientific methods;
- claiming to (co) authorship with another person without his / her consent;
 - disruption of research work (including damage, destruction, forgery of other items necessary for the research);
 - joint responsibility may result from:
 - 1) active participation in the violation of scientific ethics committed by other persons;
 - 2) awareness of falsification committed by others;
 - 3) co-authorship in falsified publications;
 - 4) obvious neglect of control responsibilities.

In accordance with the editorial policy of the magazine «Arts Academy» is unacceptable:

- verbatim copying of the work of another person without specifying his authorship, references to the source and use of quotes;
- incorrect rephrasing of the work of another person, in which more than one sentence was changed within one paragraph or section of the text, or the proposals were arranged in a different order without an appropriate reference to the source.

Substantial incorrect paraphrasing without reference to the source is equated to verbatim copying;

- use of the elements of the work of another person without attribution, for example, a drawing, a table or paragraph without expression of gratitude, a reference to the source or the use of quotes. Authors must obtain the permission of the copyright owner to use the elements of his work;

- self-plagiarism: authors should indicate that their work is published for the first time.

If the elements of the manuscript were previously published in another article, then the authors are obliged to refer to earlier work. They should indicate the essential difference between the new work and the previous one and at the same time to reveal its connection with the results of the studies and conclusions presented in the previous work. Verbatim copying of own works and their paraphrasing are unacceptable.

The actions inherent in research processes, as well as falsified (unconscious) research mistakes, data conflicts, different interpretations and interpretation of the results and experimental developments are not considered as violations of ethics in scientific research.

Ethical principles in the activity of the reviewer

The reviewer carries out a scientific examination of the author's materials, as a result of which his actions should be impartial in nature, consisting in the following principles:

- The manuscript received for review should be considered as a confidential document, which can not be passed on for review or discussion to third parties without authorization from the editorial office.

- The reviewer is obliged to give an objective and reasoned assessment of the results of the research. Personal criticism of the author is unacceptable.

- Unpublished data obtained from submitted manuscripts should not be used by the reviewer for personal purposes.

- A reviewer who does not, in his opinion, possess sufficient qualifications to evaluate the work, or can not be objective, for example, in case of a conflict of interest with the author or organization, should notify the editor of his request to exclude him from the process of reviewing this work.

The editorial staff of the journal adheres to the standards of scientific ethics, protecting the reputation of authors and taking seriously individual cases of plagiarism, proceeding from the fact that accusations of plagiarism always negatively affect the career of the researcher. When such situations arise, a system of procedures is used to respond to possible accusations of plagiarism.

In order to ensure objectivity, the editors carefully examine each case and consider the arguments of all interested parties. Before taking any further actions, the editors seek to obtain the most accurate information from the authors of the disputed publication or copyright owners and study it.

However, the editors reserve the right not to react to accusations of plagiarism, if the prosecutor provides inaccurate personal information (for example, appears to be a fictitious name) or acts in an unethical or menacing form. The editorial board is not obliged to discuss cases of alleged plagiarism with persons who do not have a direct relationship to it.

**РЕДАКЦИОННАЯ ПОЛИТИКА НАУЧНОГО ЖУРНАЛА
«ARTS ACADEMY»**

Редакционная политика журнала «Arts Academy» связана с этикой научной деятельности. В редакционной политике излагается комплекс принципов и предписаний, которыми должны руководствоваться ученые при подготовке своей работы.

В планах журнала «Arts Academy» вхождение в число рецензируемых, цитируемых журналов, что обязывает редакционную коллегию соблюдать ряд важных нравственно-этических принципов и организационных норм.

**Общие положения редакционной
политики журнала «Arts Academy»**

Журнал имеет тематическую направленность. На страницах журнала публикуются научные статьи, обзоры, краткие сообщения, дискуссионные статьи и другое.

Издание посвящено актуальным проблемам:

- история хореографического искусства,
- педагогика хореографии,
- искусствоведение,
- современная культура,
- менеджмент в искусстве и образовании,
- социально-гуманитарные науки.

Периодичность выпуска журнала — ежеквартальная.

Редакционная коллегия журнала — ведущие ученые и специалисты образовательных и научно-исследовательских организаций Республики Казахстан, стран СНГ и дальнего зарубежья.

Редакционной коллегией научного журнала «принимаются к рассмотрению только оригинальные, ранее нигде не публиковавшиеся статьи и не предназначенные к одновременной публикации в других изданиях.

Все научные статьи, поступившие в редакцию журнала, проходят строгую процедуру рецензирования.

Основные принципы редакционной политики научного журнала

Редакция журнала с уважением относится к правам авторов, присылающих для публикации работы. Все авторские материалы защищены законами:

1. Конституция Республики Казахстан (принята на республиканском референдуме 30 августа 1995 года) (с изменениями и дополнениями по состоянию на 10.03.2017 г.);

2. Закон Республики Казахстан от 18 февраля 2011 года № 407-IV «О науке» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 13.11.2015 г.);

3. Закон Республики Казахстан от 23 июля 1999 года № 451-І «О средствах массовой информации»;

4. Закон Республики Казахстан от 10 июня 1996 года № 6-І «Об авторском праве и смежных правах» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 24.11.2015 г.).

5. Закон Республики Казахстан от 27 июля 2007 года № 319-ІІІ «Об образовании» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 09.04.2016 г.);

Для редколлегии журнала «Arts Academy» право авторства представленных к изданию работ основывается на обязательном соблюдении следующих условий:

- значительном вкладе в концепцию и структуру исследования или в анализ и интерпретацию данных;
- написании текста статьи или внесении в него принципиальных изменений;
- одобрения окончательной версии, которая сдается в печать.

Со своей стороны, авторы, предоставляющие свои работы для опубликования в журнале «Arts Academy», должны гарантировать, что статьи:

- ✓ являются оригинальными (не публиковались ранее в других изданиях в их нынешней или близкой по содержанию форме);
- ✓ не находятся на рассмотрении в редакциях других изданий и все возможные конфликты интересов, связанные с авторскими правами и опубликованием рассматриваемых статей, урегулированы;
- ✓ не нарушают ни одно из существующих авторских прав, в связи с чем гарантируют издателю возмещение убытков в случае выявления подобных нарушений;
- ✓ для удобства распространения и обеспечения реализации политики использования материалов авторы передают издателю исключительное право собственности на работу, если не предусмотрено иное.

Как нарушение научной этики может рассматриваться следующее:

- фабрикация, фальсификация данных путем их тайного отбора и отказа от нежелательных результатов, путем манипуляции изображениями или иллюстрациями;
- некорректные заявления в письме-заявке или заявке на получение поддержки (в том числе ложные заявления относительно публикаций, в которых появилась работа, а также работ, принятых к публикации);
- нарушение прав интеллектуальной собственности в отношении работ другого автора, охраняемых авторским правом, значительных научных открытий, гипотез, теорий или методов исследования:
 - а) несанкционированное использование, в том числе плагиат;
 - б) незаконное присвоение, по мнению экспертов, методов исследования и идей (кража идей);

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

d) подмена (фальсификация) содержания;

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

- притязание на (со) авторство с другим лицом без его/ее согласия;

- срыв исследовательской работы (в том числе нанесение ущерба, разрушение, подделка других предметов, необходимых для проведения исследования);

- совместная ответственность может являться результатом:

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

- 2) осведомленности о фальсификации, совершаемой другими;

- 3) соавторства в фальсифицированных публикациях;

- 4) явного пренебрежения обязанностями контроля.

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

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

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

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

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

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

Не считаются нарушениями этики в научных исследованиях действия, свойственные исследовательским процессам, а также несфальсифицированные (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 незтичной или угрожающей форме. Редакция не обязана обсуждать случаи предполагаемого плагиата с лицами, не имеющими к нему прямого отношения.

**ЖУРНАЛҒА ЖАРИЯЛАУ ҮШІН ҰСЫНЫЛАТЫН
МАТЕРИАЛДАРҒА ҚОЙЫЛАТЫН ТАЛАПТАР ТІЗІМІ**

Басылым келесі өзекті мәселелерге арналады:

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

Басылымға ғалымдар, жоғарғы оқу орындары мен орта білім беру мекемелерінің оқытушылары, ғылыми-зерттеу мекемелерінің қызметкерлері, докторанттар мен магистранттар, сонымен қатар, жоғарыда көрсетілген мәселелер бойынша жұмыс жасап жүрген жоғары оқу орнының жоғарғы курс студенттері шақырылады.

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

Мақалаға қойылатын талаптар

Мақала көлемі – **10-20 мыңға дейін таңба**. Пішімі: компьютермен Microsoft Word (*.doc, *.docx, *.rtf кеңейтілімдерімен) пішімімен басылған; қаріп — Times New Roman немесе Times Kaz, негізгі мәтінде 14 кегль, ескертулерде, резюмелерде, суреттер мен кестелердің астындағы жазуларда — 12. Әр беттегі сілтемедегі ескертулер «Word» бағдарламасында «сілтеме» қызметін (ctrl+alt+f) қолдану арқылы қойылады. Жұмыс соңындағы ескертулер қолданбау. Жоларалық интервал — дара, барлық жағының жиегі — 2 см, ені бойынша түзету.

Мақалада төмендегі мәліметтер болуы тиіс:

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

2. Бірінші бетте тақырыптың үстіңгі оң жағында – барлық авторлардың тегі мен аты-жөнінің бірінші әріптері (1 қосымшаны қараңыз).

3. Тақырып беттің ортасында. Мақаланың атауы қысқа (10 сөзден артық емес), бірақ мағыналы болуы тиіс. Сондай-ақ, зерттеудің негізгі нәтижесін көрсетуі керек. Тақырып қаралау бас 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.

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

Мысалы:

FTAXP 13.07.25

5. Түйін сөздер: (5-7 сөз).

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

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

Мақаланы автоматты түрде нөмірленген пайдаланылған әдебиеттер тізімі аяқтайды («Әдебиеттер» атауымен). Әдебиеттер дәйексөздерді келтіру ретімен жасалады. Мақала мәтінде 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 жасайтын бағдарламаны тегін қолдануға болады.

Кестелер мен суреттер негізгі мәтінге енгізілуі тиіс, сонымен қатар кез келген графикалық пішімде жеке файлмен қоса жіберілуі керек (JPEG, TIFF, BMP және т.б.). Барлық кестелер мен суреттердің астында жазуы мен нөмірі болуы керек (4 қосымшаны қараңыз).

Азат жол 1,25 см бос жермен басталады (бірақ табуляция мен бос орын (пробел) көмегімен емес); азат жолдар аралығы – қалыпты, қаріптегі өзерістер *курсивпен* ерекшеленеді. Мақала тақырыбы – **БАС ӘРІППЕН** қаралау қаріппен (ортаға тураланған). Тақырыптың алдында – автордың аты-жөнінің бірінші әріптері мен тегі *курсивпен*, қалыпты кіші әріптермен: оң жаққа тураланған. Тақырыпшалар – **қаралау қаріппен**, тырнақшалар – типографиялық «»», дәйексөз ішінде – қалыпты тырнақшалар “””. Балет терминдері французша жазылады (En dedans, Tendue, Leve). Даталар цифрмен белгіленеді: ғасырлар – рим цифрларымен, жылдар мен онжылдықтар – араб цифрларымен.

Мақала авторлары мағлұматтың, дәйексөздердің, сілтемелердің және әдебиеттердің нақтылығы мен дәлдігіне толығымен жауапты.

Редакциялық кеңес журналдың мәселелеріне және жоғарыда сипатталған талаптарға сәйкес келмейтін мақалаларды қарастырмайды.

Мақала файлы бірінші автордың тегі мен аты-жөнінің бірінші әріптерімен аталуы тиіс (мысалы, Жуматов А.И.doc немесе Zhumatov A.I.doc). Мақала қолжазбасын мұқият салыстыра тексеріп, негізгі мәтіннің соңғы бетінде барлық авторлар қол коюы керек. Мақалалар жалпы редакцияланудан өтеді. Өткізілген мақалалар авторларға қайтарылып берілмейді.

Барлық мақалаларды «Arts Academy» журналының редакциялық кеңесінің мүшелері немесе ғылым саласының сарапшылары рецензиялайды. Рецензиялаушыны редакция алқасы анықтайды. Рецензия авторлардың қолына берілмейді.

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

FTAHP 18.49.01

Г.Ю. Саитова¹¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)**ҰЛТТЫҚ БИ ДӘСТҮРДІ САҚТАУ
ЖӘНЕ ЖАЛҒАСТЫРУ ФАКТОРЫ РЕТІНДЕ****Аннотация**

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

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

Қосымша 2. Авторлар жайында қысқаша мағлұмат

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

Қосымша 3.

Әдебиеттер.

Рәсімдеу мысалдары

Журнал

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

Кітаптар

1. Назарбаев Н.А. В потоке истории. – Алматы: Атамұра, 1999. – 296 с.
2. Павлов Б.П. Батуев С.П. Подготовка водомазутных эмульсий для сжигания в топочных устройствах // В кн.: Повышение эффективности использования газообразного и жидкого топлива в печах и отопительных котлах. – Л.: Недра, 1983. – 216 с.

Жинақтар

1. Абусейтова М.Х. История Центральной Азии: концепции, методология и новые подходы // Матер. междунар. науч. конф. «К новым стандартам в развитии общественных наук в Центральной Азии». – Алматы: Дайк-Пресс, 2006. – С. 10- 17.

Заңнамалар

1. Постановление Правительства Республики Казахстан. Об утверждении Плана первоочередных действий по обеспечению стабильности социально-экономического развития Республики Казахстан: утв. 6 ноября 2007 года, № 1039 // ИС ПАРАГРАФ. – 2009, октябрь – 20.

2. Указ Президента Республики Казахстан. «О государственных премиях Республики Казахстан в области науки и техники имени Аль-Фараби, литературы и искусства»: утв. 21 января 2015 года, № 993 (с изменениями от 10.10.2016 г.)

Газеттер

1. Байтова А. Инновационно-технологическое развитие – ключевой фактор повышения конкурентоспособности // Казахстанская правда. – 2009. – № 269.

Стандарттар

1. ГОСТ 7.1–2003. Библиографическая запись. Библиографическое описание. – Взамен ГОСТ 7.1–84, ГОСТ 7.16–79, ГОСТ 7.18–79, ГОСТ 7.34–81, ГОСТ 7.40–82; введ. 2004–07–01. – М.: Изд-во стандартов, 2004. – III, 48 с. – (Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу).

Электрондық дереккөздер

1. Российская государственная библиотека/ Центр информ. технологий РГБ; ред. Власенко Т. В.; Web-мастер Козлова Н. В. – М.: Рос. гос. б-ка, 1977. <http://www.rsl.ru>. (Интернет ресурсы: қараған күні 14.12.17 уақыты 18:40)

ЖАРИЯЛАНБАҒАН ҚҰЖАТТАР**Ғылыми-зерттеу жұмыс есебі**

1. Формирование и анализ фондов непубликуемых документов, отражающих состояние науки Республики Казахстан: отчет о НИР (заключительный) / ИЦ НТИ: рук. Сулейменов Е.З.; исполн. Кульевская Ю.Г. – Алматы, 2008. – 166 с. – № ГР 0107РК00472. – Инв. № 0208РК01670.

Диссертациялар

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

Транслитерация (лат.):

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

Қосымша 4.

Суреттер мен кестелерді ресімдеу.



Сурет 1. Сурет атауы.

**REQUIREMENTS TO MATERIALS SUBMITTED
FOR PUBLICATION IN JOURNALS**

The publication is devoted to topical problems such as:

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

Scientists, teachers of higher and secondary educational institutions, employees of research institutions, doctoral students and undergraduates as well as senior students of higher educational institutions, working on above – mentioned issues will be invited to the publication

The text of the article is submitted **in electronic and paper forms** to the address: 010000, Nur-Sultan, st. Uly Dala 9, Kazakh National Academy of Choreography, Editing and Publishing Department or to the e-mail: artsballet01@gmail.com

The volume of articles — **10 - 20 thousand characters**. Format: computer typesetting in the format of Microsoft Word (with the extension *.doc, *.docx, *.rtf); font — Times New Roman and Times KAZ, 14 PT in the main text, 12 notes, summary, captions and tables. Notes (footnotes) are paginal, using the function of footnote (ctrl+alt+f) in the program «Word». Do not use endnotes. Line spacing — single, all margins — 2 cm, alignment on width.

The article must include the following information:

1. IRSTI² (International Rubricator of Scientific and Technical Information) – on the first page in the upper left corner.

2. On the first page right above the headline, initials and surnames of all authors (see Appendix 1).

3. The title on the center of page. The article title should be brief (no more than 10 words), but informative, it should reflect the main results of the research. The title is typed in bold capital letters, font size 14, any abbreviations, except generally accepted must not be used the title.

4. Annotation (no more than 10 sentences). It reflects the theme of the article, the practical value, the novelty, the main provisions and conclusions of the research.

5. Key words (up to 5-7).

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

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

The article ends with automatically numbered references (with the heading «references»). References are listed in the order of citation in the article. A serial number of the source in the article text is given from the list of references in square

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

For example:

IRSTI 13.07.25

brackets through comma i.e. the page number in the source (Examples: [17, p. 25], [3, p. 36]). Bibliographic recording is performed in the original language. (see Appendix 3).

A list of references in the Roman alphabet must go after the list of references (References) completely separate unit, repeating the list of references to the Russian language part, irrelevant of the presence of foreign sources. If the list has links to foreign publications, they are repeated in the list prepared in the Roman alphabet (Latin). On the website <http://www.translit.ru/> you can have a free access to the transliteration of the Russian text into Latin, using different systems.

Diagrams and figures should be inserted in the main text and also attached as separate files in any graphic formats (JPEG, TIFF, BMP, etc.). All illustrations must be signed and numbered below the figure (see Appendix 4).

Paragraphs are marked by indentation of 1.25 cm (but not with tabs or spaces); the spacing between paragraphs – regular, font typewriter - *italic*. The article title must be written in bold with **CAPITAL LETTERS** (Center alignment). Before heading – the initials and surname of the author should be given *in italics*, in usual lower case letters: alignment to the right. Subheadings – **in bold**, quotation marks – typographical «», inside quotes – «normal». Ballet terms must be written in French (En dedans, Tendue, Leve). Dates are denoted by numbers: ages – in Roman, years and decades – in Arabic.

The authors are solely responsible for the accuracy and reliability of the information, citations, references and bibliographies.

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

The article file should be named with the surname and initials of the first author (e.g. Zhumatov A.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.

Appendix 1

Example of the first page of an article

IRSTI 18.49.01

G.Y. Saitova¹

*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.*

Appendix 2.

Brief information about the authors

Name Last Name Middle Name	
Topic of the research	
Scientific or Academic degree	
Academic status	
Place of work or study, position	
Scientific advisor / advisor (for master students)	
His degree, academic status, position (of a scientific advisor)	
Contact information (phone)	
E-mail	

Appendix 3.

The list of references. Examples

Journal

1. Pak N. With. Sociological problems of language contacts // Vestnik of KazUIR & WL. Series Philology. – 2007. – № 2(10). – P. 270-278.

Books

1. Nazarbayev N. In the stream of history. – Almaty: Atamura, 1999. – 296 p.
 2. Pavlov B. P. Batuev S. P. Preparation of water-black oil emulsions for combustion in the combustion device // In kN.: Improving the efficiency of the use of gaseous and liquid fuels in furnaces and heating boilers. – Leningrad: Nedra, 1983. – 216 p.

Collections

1. Abuseitova M. H. a History of Central Asia: concepts, methodology and new approaches // Mater. Intern. scientific. Conf. «To the new standards in the development of social Sciences in Central Asia». – Almaty: Dyke-Press, 2006. – S. 10 - 17.

Legislative materials

1. Resolution of the Government of the Republic of Kazakhstan. Approval of the Plan of priority actions to ensure stability of the socio-economic development of the Republic of Kazakhstan: approved. On 6 November 2007, No. 1039 // is PARAGRAPH. – October, 2009 – 20.

2. The Decree of the President of the Republic of Kazakhstan. «On state awards of the Republic of Kazakhstan in the field of science and technology named after al-Farabi, literature and art»: approved. 21 January 2015, No. 993 (amended 10.10.2016)

Newsletters

1. Baitova A. Innovation and technological development is a key factor of competitiveness // Kazakhstanskaya Pravda. – 2009. – No. 269.

Standard(GOST)

1. GOST 7.1–2003. Bibliographic record. Bibliographic description. – Instead of GOST 7.1–84 and GOST 7.16–79, GOST 7.18–79, GOST 7.34–81, GOST 7.40–82;]. 2004– 07-01. – M.: Publishing house of standards, 2004. III, 48 p. – (the System of standards on information, librarianship and publishing).

Electronic resources

1. Russian state library/ Centre for info. technologies RSL; ed Vlasenko, T.V.; Web master Kozlova N.V. – M.: ROS. state library, 1977. Mode of access: <http://www.rsl.EN>. (Internet resource: view date 14.12.17 time 18:44)

UNPUBLISHED DOCUMENTS

Reports on research work

1. Generation and analysis of funds of unpublished documents, reflecting the state of science of the Republic of Kazakhstan: research reports (final) / NC STI: hands. Suleymenov E. Z.; Executive. Kolevska YG – Almaty, 2008. – 166 p. – № GR 0107PK00472. – Inv. No. 0208PK01670.

Thesis

2. Izbairov A.K. Unconventional Islamic directions in the independent States of Central Asia: dis. ... doctor of historical Sciences: 07.00.03 / Institute of Oriental studies. R.B. Suleimenov. – Almaty, 2009. – 270 p. – inv. No. 0509PK00125.

Transliteration (lat.):

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

*Appendix 4.
Illustrations design*



Pic 1. *Name of the picture.*

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

Издание посвящено актуальным проблемам:

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

К публикации приглашаются ученые, педагоги высших и средних учебных заведений, сотрудники научно-исследовательских организаций, докторанты и магистранты, а также студенты старших курсов высших учебных заведений, работающие над вышеобозначенными проблемами.

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

Объем статьи — **10 - 20 тыс. знаков**. Формат: компьютерный набор в формате Microsoft Word (с расширением *.doc, *.docx, *.rtf); шрифт — Times New Roman и Times Kaz, 14 кегль в основном тексте, 12 — в примечаниях, резюме, подписях к рисункам и таблицам. Примечания (сноски) постраничные, ставятся с использованием функции «сноска» (ctrl+alt+f) в программе «Word». Концевые сноски не использовать. Межстрочный интервал — одинарный, все поля — 2 см, выравнивание по ширине.

Статью должна сопровождать следующая информация:

1. Индекс МРНТИ³ – на первой странице в левом верхнем углу.
2. На первой странице справа над заголовком – инициалы и фамилии всех авторов (см. приложение 1).
3. Заголовок по центру страницы. Название статьи должно быть кратким (не более 10 слов), но информативным, отражать основной результат исследования. Заголовок набирается полужирными прописными буквами, размер шрифта 14, в заглавии не допускается употребление сокращений, кроме общепризнанных.
4. Аннотация (не более 10 предложений). Отражает тематику статьи, практическую ценность, новизну, основные положения и выводы исследований.
5. Ключевые слова (не более 5-7).
6. Краткие сведения об авторах (см. приложение 2).

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

Статью завершает автоматически нумерованный библиографический список (с заголовком «Список литературы»). Список литературы приводится

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

Например:
МРНТИ 13.07.25

в порядке цитирования работ в тексте. В тексте статьи дается порядковый номер источника из списка цитируемой литературы в квадратных скобках, через запятую – номер страницы в источнике (Примеры: [17, с. 25], [3, с. 36]). Библиографическая запись выполняется на языке оригинала. (см. приложение 3).

После списка литературы приводится список литературы в романском алфавите (References) полностью отдельным блоком, повторяя список литературы к русскоязычной части, независимо от того, имеются в нем иностранные источники или нет. Если в списке есть ссылки на иностранные публикации, они полностью повторяются в списке, готовящемся в романском алфавите (латиница). На сайте <http://www.translit.ru/> можно бесплатно воспользоваться программой транслитерации русского текста в латиницу, используя различные системы.

Схемы и рисунки должны быть вставлены в основной текст, а также приложены отдельными файлами в любых графических форматах (JPEG, TIFF, BMP и др.). Все иллюстрации должны быть подписаны и пронумерованы под рисунком (см. приложение 4).

Абзацы отмечаются отступом в 1,25 см (но не с помощью табуляции или пробелов); интервал между абзацами – обычный, шрифтовые выделения – *курсив*. Заголовки статей – **ПРОПИСНЫЕ** полужирные буквы (выравнивание по центру). Перед заголовком – инициалы и фамилия автора *курсивом*, обычными строчными буквами: выравнивание справа. Подзаголовки – **полужирный шрифт**, кавычки – типографские «», внутри цитат – обычные “”. Балетные термины пишутся по-французски (En dedans, Tendue, Leve). Даты обозначаются цифрами: века – римскими, годы и десятилетия – арабскими.

Авторы статей несут полную ответственность за точность и достоверность сведений, цитат, ссылок и списков литературы.

Статьи, не соответствующие проблематике журнала и вышеописанным требованиям, редакционным советом не рассматриваются.

Файл статьи следует назвать по фамилии и инициалам первого автора (например, Жуматов А.И.doc либо Zhumatov A.I.doc). Рукопись статьи следует тщательно выверить и подписать всем авторам на последней странице основного текста. Статьи подлежат общему редактированию. Представленные статьи авторам не возвращаются.

Все статьи рецензируются членами редакционного совета журнала «Arts Academy» или экспертами в соответствующей области. Рецензента определяет редколлегия. Рецензии авторам на руки не выдаются.

Просьба к авторам статей представлять весь материал в одном документе (одном файле) и точно следовать Правилам при оформлении статьи.

МРНТИ 18.49.01

Г.Ю. Саитова¹¹Казахская национальная академия хореографии
(Нур-Султан, Казахстан)**НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТАНЕЦ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ
И ПРОДОЛЖЕНИЯ ТРАДИЦИЙ****Аннотация**

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

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

Приложение 2. Краткие сведения об авторах

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

Приложение 3.

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 эмульсий для сжигания в топочных устройствах // В кн.: Повышение эффективности использования газообразного и жидкого топлива в печах и отопительных котлах. – Л.: Недра, 1983. – 216 с.

Сборники

1. Абуseitова 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.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.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.artsacademy.kz)

e-mail: artsballet01@gmail.com

МАЗМҰНЫ /CONTENTS/ СОДЕРЖАНИЕ**БАЛЕТ ӨНЕРІ
BALLET ARTS
ИСКУССТВО БАЛЕТА**

1. А.Б. Бельгибаева	АРХЕТИПЫ В НАЦИОНАЛЬНЫХ БАЛЕТАХ МУКАРАМ АВАХРИ «ЖУСАН» И «ЯЗЫК ЛЮБВИ»	5
2. Д.К. Жуматаев	ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ УРОКОВ ПО КЛАССИЧЕСКОМУ ТАНЦУ В СРЕДНИХ КЛАССАХ	23
3. А.В. Корнилов	ЗНАЧЕНИЕ ПЛАСТИЧЕСКОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В БАЛЕТНОМ СПЕКТАКЛЕ «ДОН КИХОТ»	30
4. А.В. Фомкин	ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ АРТИСТА БАЛЕТА: СУЩНОСТЬ, СТАДИИ, КРИЗИСЫ	36

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

5. К.К. Жунусов	МУЗЕЙЛЕРДІҢ МӘНІ ЖӘНЕ ОНЫҢ АҒАРТУШЫЛЫҚ МИССИЯСЫ	45
6. А.Т. Мұхамеджанова	КӨРКЕМ ШЫҒАРМАДА АНЫҚТАУЫШТАРДЫҢ ҚОЛДАНЫЛУ АЯСЫ	53
7. Б.А. Нурбосынова	ЯВЛЕНИЕ АККУЛЬТУРАЦИИ XX-XXI ВЕКОВ: ИСТОРИЯ ВОПРОСА	59
8. И.Л. Федотенко И.А. Югфельд	ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ УНИВЕРСИТЕТА КАК УСЛОВИЕ «ВХОЖДЕНИЯ» СТУДЕНТОВ В КУЛЬТУРУ...	69

Авторлар туралы мәлімет

Information about the authors

Сведения об авторах 76

«ARTS ACADEMY» ғылыми журналының редакциялық саясаты

Редакционная политика научного журнала «ARTS ACADEMY»

The editorial policy of the scientific journal «ARTS ACADEMY» 79

Журналға жариялау үшін ұсынылатын материалдарға қойылатын талаптар тізімі

Перечень требований, предъявляемых к материалам, предоставляемым для публикации в журнале

Requirements to materials submitted for publication in journals 90

Жазылушылар назарына

Notice to subscribers

К сведению подписчиков 102

Мазмұны/Contents/ Содержание 103

«ARTS ACADEMY»

scientific journal
Желтоқсан / December / Декабрь
2020

Басуға қол қойылды/ Signed in print/ Подписано в печать 04.12.2020
Пішім/ Format/ Формат 170x260.
Офсетті қағаз/ Offset paper/ Бумага офсетная.
Көлемі/ Scope/ Объём – 6,5 п.л.
Таралымы/ Edition/ Тираж 300.

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

010000, Нұр-Сұлтан/ Nur-Sultan
Ұлы Дала/Uly Dala, 9, офис/ office/ офис – 471
8 (7172) 790-832
artsballet01@gmail.com
<http://artsacademy.kz/>