

ЖАЗЫЛУ ИНДЕКСІ-74863
INDEX-74863
ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС-74863

ISSN 2523-4684

KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ
ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ



ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ
ХОРЕОГРАФИЯ
АКАДЕМИЯСЫ

ғылыми журнал

ARTS
ACADEMY

scientific journal
научный журнал

АА

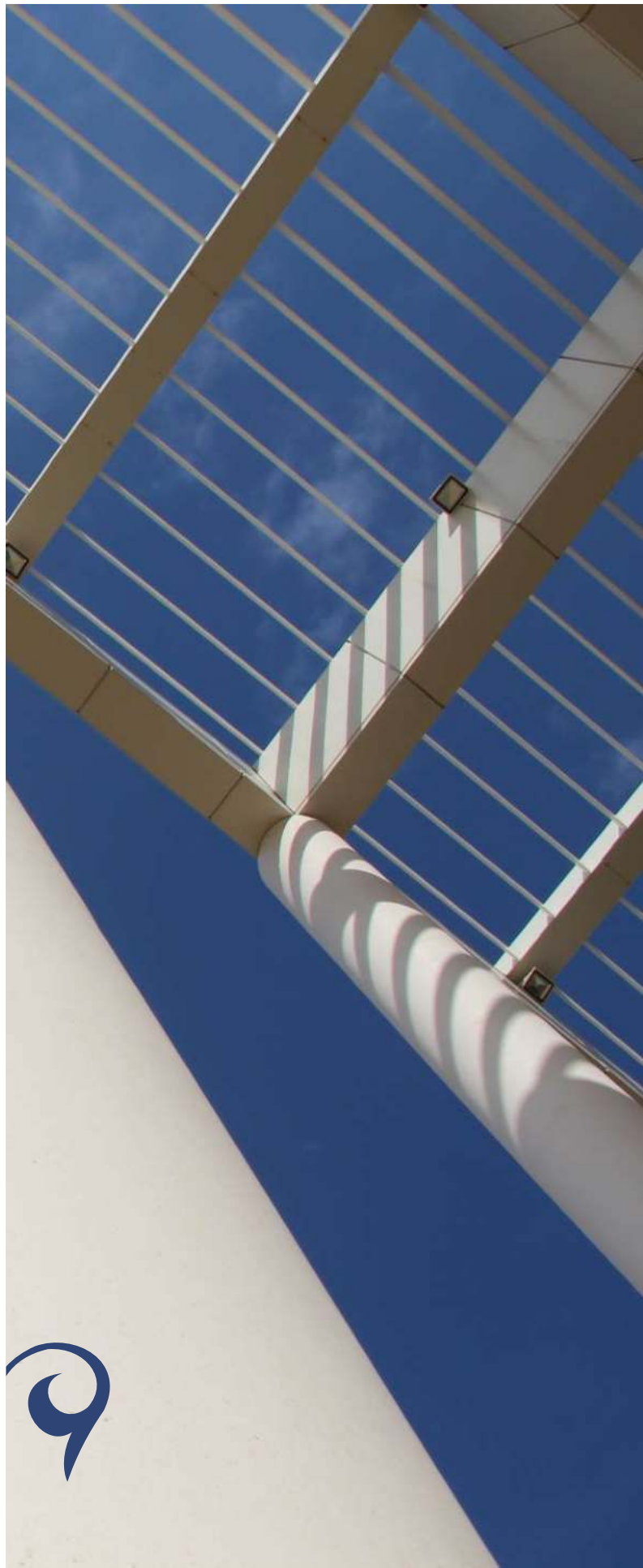


№ 4(9) 2018

ISSN 2523-4684



9 772523 468407



ISSN 2523-4684

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ
ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ

KAZAKH NATIONAL
ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ
АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ

«ARTS ACADEMY»

ғылыми журналы
scientific journal
научный журнал

4 (9)

Желтоқсан 2018

December 2018

Декабрь 2018

2017 жылдың наурыз айынан шыға бастады

published since March 2017

издается с марта 2017 года

жылына 4 рет шығады

published 4 times a year

выходит 4 раза в год

Астана қаласы

Astana city

город Астана

Редакциялық кеңес төрағасы

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

Редакциялық кеңес

- Мұхамедиұлы А.** - өнертану докторы, профессор, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Қазақстан Республикасының Мәдениет және спорт министрі
- Райымқұлова А.Р.** - іскерлік-әкімшілік докторы, профессор, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Қазақстан Республикасының Мәдениет және спорт вице-министрі
- Нусипжанова Б.Н.** - педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері
- Алишева А.Т.** - Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, профессор
- Кокшинова С.Ю.** - Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері
- Сантова Г.Ю.** - өнертану кандидаты, профессор, Қазақстанның еңбек сіңірген әртісі
- Ізім Т.О.** - өнертану кандидаты, профессор, ҚазКСР-інің еңбек сіңірген әртісі
- Тукеев М.О.** - өнертану доценті, Қазақстанның еңбек сіңірген әртісі
- Тати А.Ә.** - өнертану доценті, Қазақстанның еңбек сіңірген әртісі, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері

Бас редактор

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

Редакция алқасы

- Кульбекова А.К.** - педагогика ғылымдарының докторы, профессоры (Қазақстан)
- Жумасеитова Г.Т.** - өнертану кандидаты, доцент (Қазақстан)
- Досжан Р.К.** - PhD (Қазақстан)
- Аймбетова Ұ.Ө.** - PhD (Қазақстан)
- Рау И.А.** - философия ғылымдарының докторы, профессор (Германия)
- Буренина-Петрова О.Д.** - филология ғылымдарының докторы, профессор (Швейцария)
- Туляходжаева М.Т.** - өнертану докторы, профессор (Өзбекстан)
- Розанова О. И.** - өнертану кандидаты, доцент (Ресей)
- Дзаганя И..** - филология ғылымдарының докторы, профессор (Грузия)
- Эйнасто Х.** - PhD (Эстония)

Жауапты редактор: Жунусов С.К.

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

Беттеген: Верховский П.П.

Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылыми журналы.

ISSN 2523-4684

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

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

Шығу жиілігі: жылына 4 рет

Тиражы: 300 дана

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

E-mail: artsballet01@gmail.com

© Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2018

Типографияның мекен-жайы: «GP-STUDIO.KZ» ЖШС, Астана қ., Тарас Шевченко к., 4/1

Chairman of the Editorial Board

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

Editorial council

- Mukhamediuly A.** - Doctor of Philosophy in Art History, Professor, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Minister of Culture and Sports of the Republic of Kazakhstan
- Raimkulova A.R.** - Doctor of Business Administration, Professor, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Vice-Minister of Culture and Sports of the Republic of Kazakhstan
- Nusipzhanova B.N.** - Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan
- Alisheva A.T.** - Honored Worker of the Republic of Kazakhstan
- Kokshinova S.Y.** - Honored Worker of the Republic of Kazakhstan
- Saitova G.Y.** - Candidate of Arts, Professor, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan
- Izim T.O.** - Candidate of Arts, Professor, Honored Artist of the Kazakh Soviet Socialist Republic
- Tukeev M.O.** - Honored Artist of the Republic of Kazakhstan
- Tati A.A.** - Associate Professor of Arts, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan

Editor-in-chief

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

Editorial board

- Kulbekova A.K.** - Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Kazakhstan)
- Zhumaseitova G.T.** - PhD in History of Arts, Associate Professor (Kazakhstan)
- Doszhan R.K.** - PhD in Philosophy (Kazakhstan)
- Aymbetova U.U.** - PhD in Philosophy (Kazakhstan)
- Rau J.A.** - Doctor of Philosophical Sciences, Professor (Germany)
- Burenina-Petrova O.D.** - Doctor of Philological Sciences, Professor (Switzerland)
- Tulyakhodzhayeva M.T.** - PhD in History of Arts, Professor (Uzbekistan)
- Rozanova O.I.** - PhD in History of Arts, Associate Professor (Russia)
- Dzaganian I.** - Doctor of Philological Sciences, Professor (Georgia)
- Einasto H.** - PhD in Social Sciences and Culture (Estonia)

Executive editor: Zhunussov S.K.

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

Layout designer: Verkhovskiy P.P.

Print ISSN: 2523-4684

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

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

Frequency: 4 issues per year

Printing: 300 copies

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

Phone: 8 7172 790832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© The Kazakh National Academy of Choreography, 2018

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

Председатель редакционного совета

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

Редакционный совет

Мұхамедиұлы А. - доктор искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель Казахстана, Министр культуры и спорта Республики Казахстан

Раимқұлова А.Р. - доктор делового администрирования, профессор, Заслуженный деятель Казахстана, Вице-министр культуры и спорта Республики Казахстан

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

Алишева А.Т. - Заслуженный деятель Казахстана

Кокшинова С.Ю. - Заслуженный деятель Казахстана

Сантова Г.Ю. - кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженный артист Казахстана

Ізім Т.О. - кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженный артист КазССР

Тукеев М.О. - Заслуженный артист Казахстана

Таги А.Ә. - доцент искусствоведения, Заслуженный артист Казахстана, Заслуженный деятель Казахстана

Главный редактор

Толысбаева Ж.Ж. - доктор филологических наук, профессор

Редакционная коллегия

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

Жумасенотова Г.Т. - кандидат искусствоведения, доцент (Казахстан)

Досжан Р.К. - PhD (Казахстан)

Аймбетова У.У. - PhD (Казахстан)

Рау И.А. - доктор философских наук, профессор (Германия)

Буренина-Петрова О.Д. - доктор филологических наук, профессор (Швейцария)

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

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

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

Эйнасто Х. - PhD (Эстония)

Ответственный редактор: Жунусов С.К.

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

Вёрстка: Верховский П.П.

Научный журнал Казахской национальной академии хореографии.

ISSN 2523-4684

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

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

№ 16246-Ж, выданное 06.12.2016 г.

Периодичность: 4 раза в год

Тираж: 300 экземпляров

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

E-mail: artsballet01@gmail.com

© Казахская национальная академия хореографии, 2018

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

**БАЛЕТ ӨНЕРІ
BALLET ARTS
ИСКУССТВО БАЛЕТА**

МНРТИ 18.49.09

А.М. Ислямова¹

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

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО
ОБРАЗОВАНИЯ В СТРАНАХ ПОСТСОВЕТСКОГО
ПРОСТРАНСТВА И ЗАРУБЕЖЬЯ**

Аннотация

В статье рассматриваются особенности хореографического образования в странах СНГ и зарубежья. Автором проведен сравнительный анализ образовательных систем на примере известных балетных школ мира, определены сходство и различия профессионального хореографического образования в странах постсоветского пространства и зарубежья.

***Ключевые слова:** хореографическое образование, профессиональное образование, национальная балетная школа, зарубежная балетная школа, классический танец.*

А.М. Ислямова¹

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

**ПОСТКЕҢЕСТІК КЕҢІСТІК ЕЛДЕРІ МЕН ШЕТ ЕЛДЕРДЕГІ
ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ БІЛІМ БЕРУДІҢ САЛЫСТЫРМАЛЫ
ТАЛДАУЫ**

Аннотация

Мақалада ТМД елдері мен шетелдегі хореографиялық білім берудің ерекшеліктері талқыланады. Автор әлемдегі танымал балет мектептерінің білім беру жүйелеріне салыстырмалы талдау жүргізе отырып, посткеңестік елдерде және шетелде кәсіби хореографиялық білімнің ұқсастығы мен айырмашылықтарын анықтады.

***Түйін сөздер:** хореографиялық білім, кәсіби білім, ұлттық балет мектебі, шетелдік балет мектебі, классикалық би.*

A.M. Islyamova¹

*¹Kazakh national academy of choreography
(Astana, Kazakhstan)*

COMPARATIVE ANALYSIS OF CHOREOGRAPHIC EDUCATION IN THE POST-SOVIET COUNTRIES AND ABROAD

Annotation

The article discusses the features of choreographic education in the CIS countries and abroad. The author conducted the comparative analysis of educational systems on the example of famous world ballet schools, and identified the similarities and differences of professional choreographic education in the post-Soviet countries and abroad.

Keywords: *choreographic education, professional education, national ballet school, foreign ballet school, classical dance.*

В диаграмме иерархии человеческих потребностей, по мнению известного психолога Абрахама Маслоу, тяга к знаниям находится на пятой ступени, что определяет значимость образования. В настоящее время это не только гарант материального аспекта, но и уровень развития социально-духовного и эмоционально-эстетического интеллекта.

Между государственной системой образования и системой профессионального балетного образования существуют определенные расхождения. Исследователь Кабурнеева Е.О. определяет хореографическое образование как одно из самых специфических в общей педагогике, истории педагогики и образования: «Специфика хореографического образования в том, что она наиболее полно несет в себе аутентичность связи искусства и обучения, искусства и воспитания» [1].

В силу своей специфики хореографическое образование весьма отличается от стандартного и по праву считается нетиповым. «В хореографическом образовании как в целостной системе, являющейся носителем синергетических свойств развития, реализуются все общие функции искусства и специфические функции хореографического искусства. Если искусство – это эстетический, художественно-образный способ духовно-творческой деятельности человека по созданию “второй реальности”, результат субъективного, чувственно-эмоционального отношения к миру, основанный на создании неповторимых художественных форм, то оно, особенно в учебном заведении сферы искусства, выполняет целый спектр функций: от воспитательной до познавательной и эстетической» [2]. Рассмотрим отличительные особенности хореографической школы и профессионального хореографического образования.

1) Одной из основных отличительных особенностей хореографического образования является материально-техническое и специализированное оснащение учебного процесса. Как отмечает профессор Кульбекова А.К: «Для осуществления профессиональной подготовки артистов балета на основе комплексной подготовки необходимым условием является создание материально-технической и социально-бытовой базы, основанной на современном оборудовании с учетом социально-бытовых требований» [3, с.42]. В своем труде ученый рассматривает структуру специализированного учебно-жилищного комплекса по подготовке будущих кадров в области хореографии, необходимую для эффективной подготовки высококвалифицированных специалистов и отвечающую всем требованиям современной модели хореографической школы.

2) Спецификой профессионального хореографического образования является конкурсный отбор по физическим и творческим данным поступающего. «При приеме в хореографические учебные заведения принимаются только здоровые дети с правильным телосложением и хорошим физическим развитием. Одним из этапов диагностики является медицинский осмотр, который состоит во всестороннем освидетельствовании поступающих в хореографические учебные заведения и определении состояния их здоровья. Особое внимание уделяется природным данным детей, таким как выворотность ног, состояние стопы (в том числе подъема), танцевальный шаг, гибкость тела, прыжок, на основании которых в процессе обучения формируются профессиональные качества будущего классического танцовщика» [4, с.76].

3) Для профессионального хореографического образования характерна профессионализация в раннем возрасте. Так «трудовой день будущих артистов балета начинается с учебного процесса, а это — общеобразовательная школа, специальные и общепрофессиональные предметы» [3, с.35].

4) Важным фактором профессионального хореографического образования являются годовые и полугодовые экзамены по специальным предметам, по итогам которых определяют дальнейшее обучение будущих артистов балета.

Исследователь Т.Благова в своей работе, посвященной непрерывному образованию, считает, что в основе системности хореографического образования заложена ступенчатость и многоуровневость. С ракурса рассматриваемой проблемы интересна характеристика образовательной системы исследователя Панова В.Г, где приводятся следующие примеры: «Реализация системы непрерывного образования в целом опирается на ее вертикальную и горизонтальную ин-

теграцию. Вертикальная интеграция предполагает преемственность всех ступеней формального образования, где каждый уровень образования дает возможность перехода на последующий. Горизонтальная – обеспечивает профессиональную подготовку вне формальной образовательной системы и специально организованных образовательных программ. Горизонтальная интеграция также предусматривает соотнесенность дополнительного образования с основным образованием, получаемым в рамках учебных заведений» [5].

На основе анализа образовательных моделей и вертикальной интеграции хореографического образования в странах постсоветского пространства и зарубежья мы намерены рассмотреть сходства и различия, вместе с тем выявить эффективные и менее гарантированные образовательные системы подготовки будущих специалистов, их качество на примере разных стран.

Итак, «постсоветское пространство – прежде всего особая социальная и политическая реальность, противоречивая целостность которой обусловлена общностью предыдущего развития народов, которые ее составляют, и особенно общностью советского социалистического этапа их истории» [6, с.410]. Это происходит, чаще всего, по географическому принципу. Постсоветские государства делятся на пять групп. Первая группа включает в себя Украину, Беларусь и Молдову, или восточноевропейские страны. Вторая группа «Центральная Азия»: Казахстан, Киргизия, Таджикистан, Узбекистан, Туркмения. Третья группа Закавказье»: Армения, Азербайджан и Грузия. Четвертую группу формируют государства Балтии: Латвия, Литва и Эстония. Россия рассматривается как отдельная группа из-за своей доминирующей роли в регионе [7, с.16-17].

Из истории мирового балета: «4 мая 1738 г. – день принятия Указа императрицы Анны Иоанновны об открытии «Танцевальной Ея Императорского Величества школы» – считается датой рождения российского профессионального хореографического образования» [8, с.129]. Формирование балетного профессионального образования в странах постсоветского пространства неразрывно связано со становлением Советской власти. Страны, входящие в состав СССР, вобрали в себя, в первую очередь, традиции и стиль Русского балета, а во вторую – структуру образования. Итак, «с момента создания Советского государства вопросам образования уделялось приоритетное внимание. 9 ноября 1917 г. (на следующий день после проведения 2-го Всероссийского съезда Советов 26 октября (8 ноября) 1917) совместным Декретом ВЦИК и СНК была учреждена Государственная комиссия по просвещению, на которую возлагалась задача руководить всей системой народного образования и культуры» [9]. Таким

образом, Россия оказала основополагающее влияние на развитие национальных балетных школ, которые, в свою очередь, приняли устоявшуюся структуру балетного образования и продолжают эту традицию в большинстве своем, и по сей день. Рассмотрим особенности хореографического образования в России и постсоветских странах на примере прославленной Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой (далее АРБ им. А.Я. Вагановой).

АРБ им.А.Я.Вагановой самостоятельно разрабатывает и утверждает технологии реализации профессиональных образовательных программ, учитывающих профессиональную специфику (в том числе в отношении возрастных ограничений) и нетиповой характер образовательного учреждения. Начало профессиональной подготовки в 10 лет. Обучение длится 7 лет 10 месяцев, таким образом, молодые специалисты приступают к профессиональной деятельности в 18-19 лет. Общее (школьное) образование и профессиональное (начальное, среднее, высшее) образование совмещаются в едином учебном процессе. Академия предоставляет подготовительное, среднее и высшее профессиональное образование в области искусства хореографии. Предметы по квалификации «Артист балета» включают в себя классический, характерный, историко-бытовой, дуэтно-классический и современный танец, актерское мастерство, хореографическое наследие. Учащиеся изучают сольфеджио и основы игры на музыкальном инструменте, историю музыки и театра, изобразительного и хореографического искусства, историю и культуру Санкт-Петербурга, анатомию и физиологию человека. Общеобразовательные предметы основного образования преподаются с учетом профиля учебного заведения. Сценическая практика проходит как в школьном театре имени Александра Ширяева, так и на сцене Мариинского театра. В середине 2000-х годов исполнительский факультет был разделен на две образовательные ступени: вузовское образование — бакалавриат и послевузовское образование — магистратура. Кроме исполнительского, АРБ им.А.Я Вагановой предоставляет высшее образование педагогам, балетмейстерам, балетоведам и концертмейстерам балета. Для поступления в высшее звено обязательным условием профессиональной деятельности является наличие средне-специального хореографического образования (хореографическое училище). Анализ проблемы исследования определил отличительные особенности зарубежного хореографического образования от системы хореографического образования в странах СНГ. Нами были изучены образовательные структуры на примере мировых балетных школ и университетов искусств, таких как Ecole de Danse de l'Opéra national de Paris (Франция, Париж); The Royal Ballet School (Англия, Лондон);

The School of American Ballet (США, Нью-Йорк); Palucca Hochschule für Tanz (Германия, Дрезден); The Dutch National Ballet Academy (Нидерланды, Амстердам).

Например, Ecole de Danse de l'Opéra national de Paris — учебное заведение с богатой мировой историей, насчитывает более 300 лет своего существования. Школа базируется на среднем-специальном образовании и предоставляет обучение по единственной специальности «Артист балета». Для поступления в знаменитую французскую балетную школу необходимо пройти конкурсный отбор на подготовительное отделение. Стажировка длится 1 год или 6 месяцев в зависимости от возраста поступающего. Возраст для приема от 9 до 10,5 лет. По прошествии одного года, после интенсивной подготовки проводится окончательный отбор для поступления в школу. На первом этапе проверяют физические данные поступающих, на втором — проводят классический танец для всех претендентов, тем самым отбираются самые одаренные ученики. Ежегодно школа принимает от 10 до 30 человек. Интересен тот факт, что поступившие не создают новый класс - их по профессиональным качествам и приобретенным навыкам распределяют в соответствующий дивизион (класс). Всего 6 дивизионов. Для того, чтобы пройти в следующий дивизион, в конце учебного года обучающиеся сдают ряд экзаменов. Здесь разрешается проходить обучение в одном дивизионе повторно 2 раза. В каждом дивизионе новый педагог. Учебный процесс начинается с общеобразовательных уроков и продолжается с 8 до 12 часов. С 13.30 до 16.30 – общепрофессиональные и профессиональные дисциплины, однако с учетом дополнительных занятий и репетиции учебный день заканчивается в 19.00 - 19.30 ч.

Хореографическая образовательная система в Ecole de Danse de l'Opéra national de Paris не менялась с 1713 года. Вместе с тем, учебная программа с каждым годом становится насыщеннее, внедряются различные инновационные технологии. Основными предметами являются Danse classique (классический танец), Danse folklorique (народный танец), Mime (пантомима), Musicale (мастерство актера), Improvisation (импровизация), Danceexpression (экспрессия танца), Histoire du ballet (история балета), Jazz (джаз), Moderne (модерн), Anatomie (анатомия). Каждый семестр учебная программа предусматривает обязательную профессиональную практику на сцене: открытые демонстрационные спектакли на сцене Grand Opéra, выступления в общих составах. После прохождения 1 дивизиона, в зависимости от возраста, выпускник получает незаконченное среднее специальное образование, в том случае если он окончил балетную школу до 18 лет. Если же ему исполнилось 18 лет, и он прошел программу общеобразовательной школы, то в этом случае он получает среднее специ-

альное образование и квалификацию «Артист балета».

Миссия школы The Royal Ballet School заключается в подготовке артистов для Королевского балета. Здесь прием детей начинается с 11 летнего возраста. На конкурсной основе ежегодно отбираются дети со всего мира, однако учиться на бюджете могут только граждане Англии. Академия базируется в двух местах: Белый дом и Ковент-Гарден. Белый дом - для студентов в возрасте от 11 до 16 лет, здесь учащиеся получают среднее специальное образование. В Ковент-Гарден обучаются студенты в возрасте от 16 лет и старше. Академия предлагает широкий ряд академических степеней, в том числе степень лицензиата, профессиональные дипломы о высшем образовании, бакалавра, магистра, а также различные сертификаты.

Обучающие курсы предназначены как для студентов, не имеющих базовой хореографической подготовки, так и для танцоров, желающих освоить профессию хореографа. Например, иностранным и работающим студентам академия предоставляет возможность обучения с гибким графиком, а также полностью или частично по принципу дистанционного обучения. В учебном процессе английских хореографических школ активно используются интерактивные методы, а именно, все балетные залы и студии связаны с аудиовизуальным центром (лабораторией). Это позволяет студентам, сотрудникам и педагогам записывать уроки ведущих мастеров, репетиции, тем самым активизирована деятельность обучающихся в совершенствовании техники исполнения и качества.

The School of American Ballet – молодая, но одна из самых выдающихся школ балета в Америке, была основана в 1934 году Джорджем Баланчиным и Линкольн Кирстеном. Эта школа готовит детей с шестилетнего возраста, вместе с тем, профессиональная и специализированная подготовка начинается с 11 лет. Выпускники школы являются артистами American Ballet Theatre. Студенческое самоуправление Американского балета контролирует благосостояние студентов и за рамками их профессиональной подготовки. Идеология сообщества The School of American Ballet заключается в осознании разнообразия, определяемого различиями в расовом, этническом, цветовом, культурном, религиозном, гендерном, сексуальном отношении, национальном или этническом происхождении, социально-экономическом статусе, языке, географической области, убеждениях, и является неотъемлемой частью становления высококвалифицированного специалиста и гражданина. Таким образом, студенческое сообщество стремится создать безопасную и гостеприимную среду для всех студентов. Анализ деятельности различных американских трупп дает основание утверждать, что современный американский балет характеризует активный поиск направлений американского стиля, пол-

ностью отражающих общество, которое оно представляет.

Palucca Hochschule für Tanz (Dresden) является единственным университетом в Германии, который предлагает 9-летнюю программу обучения танцам с интегрированной программой среднего образования. Учебный план включает в себя такие дисциплины, как Klassischer Tanz (классический танец), Moderner Tanz (современный танец), а также Improvisation (импровизацию). Образовательная траектория представляет собой интегрированную среднюю школу, в которой обучаются дети в возрасте от 10 до 17 лет, далее выпускники школы получают аттестат о среднем образовании. Классы творческой ориентации начинают формироваться на 5-й или 6-й год обучения в Palluca University, которые фокусируются на художественном профиле. Так, после окончания 6-го класса студенты получают аттестат о среднем базовом образовании и поступают на программу юных талантов. Программа юных талантов продолжается с 7-го по 10-й год обучения средней школы. И только по завершению 10-го класса средней школы студенты поступают на программу бакалавриата в университет. Образовательная программа бакалавриата по видам искусства — это 4-х летняя траектория, на протяжении которой студенты могут выбрать направление: балет или современные танцы. Преподаватели курса — международные педагоги-хореографы — обеспечивают как теоретическую, так и практическую подготовку. Затем следует послевузовская двухгодичная программа (магистр искусств), которая также включает в себя обучение по направлениям: балет и современные танцы.

Рассмотрим особенности хореографического образования Голландии на примере The Dutch National Ballet Academy (Amsterdam). Это многоступенчатое образовательное учреждение, осуществляющее подготовку специалистов в области балета, включает программы подготовительных курсов, среднего специального и высшего образования. Подготовительная двухлетняя программа рассчитана на детей от 8 до 10 лет. В содержание подготовительного курса включены дисциплины по балетной гимнастике, основам классического танца и народного танца. Срок обучения в среднем специальном учебном заведении — семь лет. В целях обеспечения академического обучения в рамках интегрированного образования Dutch National Ballet Academy тесно сотрудничает с начальной школой Олимпии и общеобразовательной школой Gerrit van der Veen в Амстердаме. Здесь кроме уроков классического танца в зависимости от класса изучают World dance (танцы народов мира), Improvisation (импровизацию), Music (музыку), Modern dance (современную хореографию) и Jazz dance (джаз-танец). Профессиональная подготовка состоит из практических занятий

и таких теоретических курсов, как история балета, теория музыки, анатомия и профилактика травм. Завершение обучения для будущих артистов балета проходит по сокращенной форме, после чего студенты сдают главный экзамен *havo* или *vwo*, далее выпускники совершенствуют технику исполнения в течение двух-трех лет, получают свой первый профессиональный опыт во время практической стажировки в одном из ведущих театров, коллективов в Голландии или за рубежом.

Хореографическое образование	Признаки сходства	Признаки различия
1. Зарубежное хореографическое образование 2. Хореографическое образование в странах постсоветского пространства	<ul style="list-style-type: none"> - возрастные ограничения для профессионального обучения (в среднем с 10 лет); - профессиональный отбор по физиологическим параметрам (структура и пропорциональность тела, внешние данные); - профессиональный отбор по профессиональным данным (выворотность, гибкость, шаг, подъём); - отбор по творческим способностям (танцевальность, музыкальность, артистизм); - ежегодные экзаменационные испытания; - учебный процесс, включающий цикл общего гуманитарного образования и цикл специального профессионального образования; - многоступенчатая подготовка специалистов; - связь с производством (балетные театры, коллективы), постоянная сценическая практика обучающихся на профессиональной сцене. 	<ul style="list-style-type: none"> - сроки обучения; - факультативные дисциплины; - профессиональные дисциплины; - методы обучения, образовательные программы; - зарубежные хореографические учебные заведения самостоятельно выбирают траекторию обучения и имеют больше академической свободы в организации учебного процесса. Хореографические учебные заведения стран постсоветского пространства стремятся к академической свободе, некоторые результаты уже имеются. Для хореографического образования стран СНГ характерна сбалансированность общегуманитарной и профессиональной подготовки.

Таблица 1. Сравнительный анализ хореографического образования в зарубежных балетных школах и учебных заведениях стран постсоветского пространства

Проведенный анализ показал, что принципы обучения и

подготовки артистов балета формировались на протяжении многих лет, оттачивались опытными педагогами и выдающимися мастерами сцены. Формирование национальных школ балета и высших учебных заведений в странах СНГ проходило на основе и уникальном опыте Русской балетной школы и ведущих учебных заведений - Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой и Московской государственной академии хореографии. Сравнительный анализ был проведен на примере лучших мировых балетных школ и академий хореографии.

«Профессиональное хореографическое образование – это единство и неразрывность учебного процесса (профессиональным артистом балета нельзя стать, занимаясь несколько раз в неделю после уроков в общеобразовательной школе). Также обязательным условием является обучение в городах-центрах балетного искусства, где есть профессиональная связка: хореографическое училище (академия) – театр оперы и балета» [10].

Результаты сравнительного анализа выявили ряд сходств и различий хореографического образования в различных странах. Тенденции современного хореографического образования, где главными задачами являются организация учебного процесса, реформирование современного образования и его модернизация, позволяют сделать вывод о том, что образование – это часть общей культуры общества и государства, где каждая страна имеет определенные национальные традиции, связанные с особенностями ее социально-экономического развития, историческими фактами и национальными условиями.

Идентичность и принципы сходства в хореографическом образовании всех мировых балетных школ определены уникальными балетными традициями, заложенными выдающимися педагогами и исполнителями прошлого, профессионализмом современных специалистов и высокими требованиями балета во все времена.

Список использованных источников:

1. Кабурнеева Е.О. Становление и развитие педагогических традиций хореографического образования в России // Интернет ресурс: <http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-01/dissertaciya-stanovlenie-i-razvitie-pedagogicheskikh-traditsiy-horeograficheskogo-obrazovaniya-v-rossii> (Дата обращения 20.10.18, время 15:05)
2. Исаков В.М. Принципы системности и преемственности, реализуемые в современных организациях хореографического образования // Интернет ресурс: <http://mognovse.ru/yzv-principi-sistemnosti-i-preemstvennosti-realizuemie-v-sovre.html> // (Дата обращения 18.10.18, время 11:10)
3. Кульбекова А.К. Педагогика профессионального хореографического образования. Монография. – Астана, 2016. –296 с.
4. Агзамова Д.О. Специфика подготовки будущих артистов балетав условиях профессиональных учебных заведений // Наследие и современные

проблемы хореографического искусства и образования. Сборник научных статей, посвященный 100-летию Шары Жиенкуловой. – Астана: КазНУИ, 2012. –221 с.

5. Благова Т.О. Непрерывное хореографическое образование. Традиции и перспективы развития // Интернет ресурс: <http://pedagogicheskaya.academic.ru/1710/> (Дата обращения: 29.10.18, время 15:15)

6. Орлова Т.В. Історія нових незалежних держав: Postsovieticum: навч. посіб. – Киев: Знання, 2010. –487 с.

7. Петров А.В. Страны постсоветского пространства. Учебно-методическое пособие. – Иркутск : Изд-во ИГУ, 2012. –172 с.

8. Филановская Т.А. Становление системы хореографического образования в России: XVIII начало XIX вв // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana) – 2010. – № 3. – С.129-132;

9. Википедия. Образование в СССР // Интернет ресурс: <https://ru.wikipedia.org/wiki/ОбразованиевСССР> (Дата обращения : 18.10.18, время 12:35)

10. История художественного образования в России. Выпуск I-II. – СПб: Композитор, 2007. – С.122-161 // Интернет ресурс: <http://spbballer.narod.ru/simple814.html> (Дата обращения : 20.10.18, время 16:34)

References:

1. Kaburneeva E.O. *Stanovlenie i razvitie pedagogicheskikh tradicij horeograficheskogo obrazovanija v Rossii* // Internet resurs: <http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-01/dissertaciya-stanovlenie-i-razvitie-pedagogicheskikh-traditsiy-horeograficheskogo-obrazovaniya-v-rossii> (Data obrashhenija 20.10.18, vremja 15:05) (In Russ.)

2. Isakov V.M. *Principy sistemnosti i preemstvennosti, realizuemye v sovremennyh organizacijah horeograficheskogo obrazovanija* // Internet resurs: <http://mognovse.ru/yzv-principi-sistemnosti-i-preemstvennosti-realizuemie-v-sovre.html> // (Data obrashhenija 18.10.18, vremja 11:10) (In Russ.)

3. Kul'bekova A.K. *Pedagogika professional'nogo horeograficheskogo obrazovanija. Monografija.* – Astana, 2016. – 296 s. (In Russ.)

4. Agzamova D.O. *Specifika podgotovki budushhix artistov baletav uslovijah professional'nyh uchebnyh zavedenij* // Nasledie i sovremennye problemy horeograficheskogo iskusstva i obrazovanija. Sbornik nauchnyh statej, posvjashhenyj 100-letiju Shary Zhienkulovoj. – Astana: KazNUI, 2012. –221 с. (In Russ.)

5. Blagova T.O. *Nepreryvnoe horeograficheskoe obrazovanie. Tradicii i perspektivy razvitija* // Интернет resurs: <http://pedagogicheskaya.academic.ru/1710/> (Data obrashhenija : 29.10.18, vremja 15:15) (In Russ.)

6. Orlova T.V. *Istorija novih nezalezhnih derzhav: Postsovieticum: navch. posib.* – Киев: Znannja, 2010. – 487 s. (In Russ.)

7. Petrov A.V. *Strany postsovetikogo prostranstva. Uchebno-metodicheskoe posobie.* – Irkutsk : Izd-vo IGU, 2012. – 172 s. (In Russ.)

8. Filanovskaja T.A. *Stanovlenie sistemy horeograficheskogo obrazovanija v Rossii: XVIII nachalo XIX vv* // Obshhestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana) – 2010. – № 3. – С.129-132 (In Russ.)

9. Википедия. *Образование в СССР* // Интернет ресурс: <https://ru.wikipedia.org/wiki/ОбразованиевСССР> (Дата obrashhenija : 18.10.18, vremja 12:35) (In Russ.)

10. *Istorija hudozhestvennogo obrazovanija v Rossii.* Vypusk I-II. – SPb: Kompozitor, 2007. – S.122-161 // Интернет resurs: <http://spbballer.narod.ru/simple814.html> (Дата obrashhenija : 20.10.18, vremja 16:34) (In Russ.).

И.А. Федосова¹

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

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ЗАДАЧИ ХОРЕОГРАФА В РАЗВИТИИ НАПРАВЛЕНИЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННОГО СПОРТА

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы профессиональной деятельности хореографа в художественных видах спорта. На основе синтеза хореографического искусства и видов художественного спорта, а также сравнительного анализа, автором определены роль хореографического искусства и его значение в процессе становления и развития будущих спортсменов.

***Ключевые слова:** художественный вид спорта, хореография, балет, гимнастика, классический танец, гимнастическая платформа, спортсмены.*

И.А. Федосова¹

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

ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕР МЕН КӨРКЕМ СПОРТ БАҒЫТТАРЫН ДАМУДАҒЫ ХОРЕОГРАФТЫҢ КӘСІБИ МІНДЕТТЕРІ

Аннотация

Мақалада хореографтың көркем спорт түрлері саласындағы кәсіби қызметінің мәселелері қарастырылады. Хореографиялық өнер мен көркем спорт түрлерін синтездеу, сондай-ақ салыстырмалы талдау негізінде автор хореографиялық өнердің рөлін және оның болашақ спортшылардың қалыптасуы мен дамуы процесіндегі маңызын анықтайды.

***Түйін сөздер:** спорттың көркемдік түрі, хореография, балет, гимнастика, классикалық би, гимнастикалық платформа, спортшылар.*

I.A. Fedosova¹

¹*Kazakh national academy of choreography
(Astana, Kazakhstan)*

PROFESSIONAL GOALS OF THE CHOREOGRAPHER IN THE DEVELOPMENT OF CHOREOGRAPHIC ART AND ARTISTIC SPORTS

Annotation

The article discusses the professional activities of the choreographer in the field of artistic sports. On the basis of synthesis of choreographic art and other kinds of artistic sports as well as on the comparative analysis the author defines a role of choreographic art and its value in the development of future sport athletes.

Key words: *artistic sport, choreography, ballet, gymnastics, classical dance, gymnastic platform, athletes.*

Мировые достижения в спорте, а именно в художественных его видах, профессиональные требования постоянно возрастают, совершенствуется динамика исполнения спортивных обязательных программ, появляются новые направления и понятийные категории, такие как гимнастическая платформа, танцевальная гимнастика и др. Все это диктует необходимость разработки новых художественных средств и творческих подходов в подготовке к соревнованиям, а также определяет важность хореографической подготовки во всех художественных видах спорта.

Современные требования к спортсменам заключаются в технике исполнения программы, физической выносливости, развитии профессиональных, психологических и физических качеств исполнителей, основанных на постоянном совершенствовании. Так, в современном спорте специалистам-хореографам отводится непосредственная роль в воспитании и развитии будущего спортсмена. Отсюда следует, что сегодня в развитии художественных видов спорта определенное значение имеет синтез хореографического искусства и видов художественного спорта. Одним из актуальных остается вопрос о соответствии направлений и стилей хореографического искусства художественным видам спорта, о соотношении упражнений и элементов хореографии.

Сегодня мировая школа спортивной и художественной гимнастики отличается высоким исполнительским мастерством спортсменов, широким диапазоном стилей, цельностью композиций, которая достигается с помощью хореографической подготовки. В последнее время особое значение в художественных видах спорта приобретает хореографическое искусство, которое по своей природе является синтетическим.

Вопрос о взаимосвязи хореографического искусства и видов художественного спорта является очевидным в современной культуре. Если рассматривать данный факт с углубленного ракурса, то можно привести множество примеров о взаимосвязи хореографического искусства с другими направлениями деятельности. Многие исследователи, такие, как Р.Е. Воронин, И.А. Герасимова, Е.К. Луговая считают, что для осмысления процесса синтеза искусств, который происходит в настоящее время, хореография как пластическое искусство способствует формированию новых культурных явлений на стыке танцевального, изобразительного и музыкального искусств.

Первостепенной задачей тренерского корпуса и педагогов-хореографов, является формирование эстетических основ в воспитании и формировании будущего спортсмена в раннем возрасте.

Хореографическое искусство прививает культуру, эстетический вкус, дисциплину, исполнительскую технику спортсменов, что способствует их гармоничному становлению личности. Занятия хореографическим искусством способствуют физическому развитию детей, а также обогащают их духовную культуру.

Понятие «хореография» включает в себя все, что относится к танцевальному искусству. Под хореографической подготовкой в гимнастике мы понимаем методы и принципы исполнения, а также систему упражнений воздействия, направленных на воспитание опорно-двигательной культуры спортсменов, расширение их арсенала выразительных средств, проявление индивидуального исполнительского стиля и создания на площадке эмоционально-деятельного образа.

Занятия хореографией способствуют решению ряда общеобразовательных задач. Так, применение элементов народных, исторических танцев приобщает к культуре различных народов, постижению музыкальных, двигательных, эмоциональных национальных характеристик в их совокупности. Именно взаимосвязь этих характеристик является залогом эмоциональной яркости, выразительной неповторимости каждого художественного произведения.

Музыкальное сопровождение на тренировках знакомит юных спортсменов с основами музыкального искусства, произведения различных композиторов также воспитывают музыкальность, что в конечном итоге развивает их интеллектуальные и художественные способности. Практика показывает, что в постановке программ по художественной гимнастике, спортивной аэробике и акробатике, а также в фигурном катании и синхронном плавании очень часто используются народные мелодии.

Однако, в комплексе спортивных упражнений (программах)

не всегда прослеживается полное соответствие хореографического текста музыкальному, тем самым снижается качество композиции, как всей программы, в целом, так и таких отдельных показателей, как спортивное мастерство, музыкальность и артистичность.

Хореографическое искусство является эстетическим средством воспитания, а также развития творческих способностей личности. Именно в процессе занятий хореографией спортсмены соприкасаются с танцевальным искусством. Хореографическое искусство способно воспитать и развить гармоничную личность, духовную культуру и внутреннюю красоту. Танец имеет способность передавать определенные эмоциональные состояния, различные настроения, переживания и чувства человека.

Как показывает практика, во время занятий хореографией развивается не только гибкость, координация движений, но и укрепляется опорно-двигательный аппарат, повышается интенсивность тренировки, что положительно влияет на сердечно-сосудистую и дыхательную системы организма, способствует развитию специальной выносливости у спортсменов.

Разделение средств на хореографическую и техническую подготовку в гимнастике условно. Это означает, что провести четкую грань между указанными компонентами весьма затруднительно. Ведь прыжки, повороты, равновесия и их сочетания являются «основным «языком» как хореографических балетных спектаклей, так и упражнений художественной и спортивной гимнастики» [1, с.8-9].

Вместе с тем, необходимо отметить, что хореографические элементы в спорте начали применять достаточно давно, как один из методов подготовки спортсменов высокого класса в видах, где достижение результатов связано с высокой культурой движений. Так, под влиянием занятий хореографией у спортсменов воспитывается музыкальность, ритмичность, координация, устойчивость, умение выполнять движения чисто, четко и элегантно. Исследователь В.Ю. Сосина в своих трудах пишет: «Благодаря упражнениям хореографии у спортсменов формируется правильная осанка, приобретается так называемое «чувство позы» [2, с.6].

В рассмотрении проблемы исследования были использованы методы наблюдения и сравнительного анализа, а также научные результаты опытных методистов в области хореографической и спортивной педагогики (В.Ю. Никитин, В.Ю. Сосина, Т.С. Лисицкая, В.А. Столбова и др.).

Хореографическое искусство является одним из видов художественно-творческой деятельности. В профессиональных хореографических образовательных учреждениях обязательными составля-

ющими являются «набор дисциплины, зафиксированных в учебном плане, четкий график посещения занятий, группы подразделяются по возрасту, даются глубокие знания об основах танца, о танцевальной культуре и мире танца в целом» [3, с. 285].

В учебном пособии для студентов «Хореография в гимнастике» В.Ю. Сосина отмечает, что в гимнастике на уроках хореографии изучаются многообразные сочетания движений ног, рук, туловища, головы. При этом освоение не должно носить механического характера. Путем соответствующей корректировки каждого движения воспитывается его выразительность, без которой невозможно добиться артистичности исполнения, т. е. способности создавать индивидуальный образ в композиции. В свою очередь, для создания образа необходима выразительность, которая неразрывно связана с красотой движений, грациозностью, танцевальностью и т.д. [2, с.5].

Итак, хореография в спорте – неотъемлемая часть подготовки спортсменов от новичка до мастера высокого класса. Это означает, что применение средств хореографии в видах спорта, связанных с проявлением культуры движений, способствует развитию специфических двигательных качеств и, кроме того, позволяет выполнять технически сложные упражнения легко, непринужденно и выразительно [2, с.4].

Следовательно, хореограф и тренер совместно закладывают элементарную основу представления о красоте, об эстетике, без которой в дальнейшем не может крепнуть и развиваться мастерство будущего спортсмена. Давно замечено, что спортсмены, регулярно занимающиеся хореографией, отличаются яркой индивидуальностью исполнения, грациозностью, амплитудой движений и красотой линий.

Необходимо отметить, что в настоящее время содержание хореографической подготовки в гимнастике значительно расширилось, и кроме элементарных танцевальных движений, включает в себя цепь движений свободной пластики, среди которых волны, взмахи, расслабления, пружинные движения, а также специфические, «не балетные» элементы, прыжки, повороты, элементы джаз-гимнастики.

Так, развитие видов спорта, связанных с проявлением культуры движений (спортивная и художественная гимнастика, акробатика, фигурное катание, спортивная аэробика, синхронное плавание, прыжки в воду, прыжки на батуте и другие), значительно обогатило арсенал средств хореографической подготовки и, тем самым, позволило несколько отойти от строгих канонов классического танца.

Вместе с тем, само понятие хореографии в гимнастике, прежде всего, подразумевает классический экзерсис – школу балетного искусства, созданную несколькими столетиями, школу, в которой нет

ничего лишнего, случайного, ненужного. Вся система классического экзерсиса построена на целесообразно подобранных, систематически повторяемых и постепенно усложняющихся упражнениях, в результате выполнения которых тело становится легким, гибким, послушным, а движения приобретают грациозность, пластичность и эстетическую законченность [2, с.6].

Основной базой хореографической подготовки в гимнастике является классический танец, по существующей и традиционной методике разработанной в балете. Однако, существует необходимость соблюдения ряда характерных особенностей, которые, прежде всего, определяются различными целями и задачами для спортсменов и артистов балета. А именно, хореографическая подготовка в гимнастике служит лишь частью учебно-тренировочного процесса и должна учитывать специфику обучения и быть взаимосвязана с другими видами подготовки гимнасток.

Следует учитывать и тот факт, что к 18-ти годам будущий артист балета после восьмилетнего обучения только приступает к профессиональной деятельности в театре, а спортсмен-гимнаст в этом возрасте уже находится в расцвете спортивных достижений. Специфической особенностью является и то, что очень короткий промежуток времени подготовки гимнастов, а также большой объем разноплановых комплексов обязательной спортивной программы (на снарядах в спортивной гимнастике или с различными реквизитами в художественной гимнастике) предъявляют особые требования к методике проведения занятий хореографии и подбору средств, методов профессиональной подготовки [1, с.10].

Урок хореографии в гимнастике должен, в первую очередь, иметь практическую целесообразность каждого задания-упражнения. Так, увлечение внешним эффектом упражнений, общим впечатлением, введение большого количества «украшательств» является крайне нецелесообразным. В учебном процессе каждое упражнение должно нести конкретную целевую нагрузку (физическую, техническую, воспитательную и др.).

Следует также отметить, что в условиях синтеза хореографии и спорта в гимнастике подбор и сложность прыжков, поворотов и равновесий приближены к мужской (силовой) хореографии. Однако в исполнении все же сохраняются пластические характеристики и закономерности женского танца.

Автор учебного пособия «Хореография в гимнастике» Т.С. Ли-сицкая отмечает: «так как гимнастки занимаются в обычной спортивной обуви (тапочках), то выполнение элементов классического танца на пальцах имеет лишь вспомогательное значение, как средство

совершенствования равновесий, поворотов, укрепления икроножной мышцы и мышц стопы и применяется, главным образом, в переходном и обще-подготовительном периодах спортивной тренировки. Несмотря на то, что состав упражнений на пуантах крайне ограничен, они дают возможность гимнасткам почувствовать «вкус» классического танца: его строгие, пластически завершенные формы, безукоризненно отточенную исполнительскую технику, выразительность движений» [2, с.10].

Обязательным условием выполнения классического экзерсиса у артистов балета является выполнение упражнений из первой, второй, четвертой, пятой позиций ног (третья позиция считается вспомогательной и уже в начальных классах хореографического училища, по мере освоения пятой, не применяется). Добиваться такой выворотности в гимнастике не только нецелесообразно, но и вредно, так как многие движения в гимнастике, например, опорные прыжки, акробатические элементы и соединения, требуют параллельной постановки стоп.

Без сомнения, красиво выглядит гимнастка, выходящая на помост с хорошей осанкой, со слегка развернутыми стопами. Но чтобы добиться этого, совсем необязательно все движения классического танца выполнять в выворотном положении. Выворотность, как считает Т.С. Лисицкая, необходима лишь при выполнении *plié* или *grand plié*. Большинство же движений классического танца у опоры и тем более на середине выполняются в свободных позициях. Наряду с ними в гимнастике применяются и прямые позиции, которые используются в ряде общеразвивающих упражнений, элементах народного и балетного танцев.

Большое влияние на систему хореографической подготовки в спортивной гимнастике оказывает техническая подготовка на бревне. Еще 10-15 лет назад гимнастки передвигались по этому снаряду в довольно медленном темпе, разворачивая стопы, захватывая пальцами стоп края бревна. Описание такой техники можно встретить в учебных пособиях. Сегодня современные композиции, для которых характерны динамичность, большое количество прыжковых акробатических элементов и соединений, требуют пересмотра техники выполнения элементов, а также всей системы подготовки на этом снаряде, что, в свою очередь, привело к возникновению хореографии на гимнастическом бревне. Решение профессиональных задач хореографической подготовки способствует эффективности специальной двигательной подготовки гимнасток к данному виду гимнастического многоборья. Такие замечательные исполнительницы упражнений на бревне, как Э. Саади (род. 2 января

1952, Ташкент, Узбекская ССР, СССР), С. Гроздова (29 января 1959 г. Ростов-на-Дону, СССР), в тренировочный период систематически выполняли урок хореографии на бревне.

В зависимости от основной цели в художественной гимнастике, а это подготовка программ с различными реквизитами, выстраивается урок хореографии. Прежде всего сама цель, снаряд и реквизит диктуют необходимость вводить специфические задания. Так, особенность техники владения мячом, заключающаяся в мягкости и плавности движений, предполагает, что в содержание урока хореографии будут введены движения и упражнения свободной пластики: волны, полуволны и т. д. Броски предметов, сопровождающиеся пружинными движениями ног, взмахами рук, работа корпуса в сложной координации рук или одной руки, требуют введения в урок различного рода пружинных, пластических движений и взмахов.

Кроме того, на уроках хореографии обращается внимание на развитие гибкости не только крупных суставов тела (тазобедренного, плечевого и подвижности позвоночника), но и мелких (особенно лучезапястного, плюсны). Все это необходимо для успешного освоения техники владения предметами. В гимнастических композициях важным является не только освоение и владение рациональной техникой выполнения элементов (прыжки со взмахом рук), но и высокой техникой взаимодействия гимнаста с предметом – реквизитом.

Подготовка гимнастов к групповым упражнениям также имеет специфику и должна систематизироваться в рамках хореографической подготовки. Здесь важно привить умения и навыки синхронного исполнения в парах, тройках, четверках и в различных построениях (в колонне, шеренге, «стайкой» и т. д.); при выполнении комбинаций на месте, с продвижением по прямым, диагональным направлениям, дугам [2, с.10-11].

Гимнастика как один из видов из физического воспитания и культуры имеет многовековую историю. Гимнастические упражнения были известны еще за 3000 лет до н. э. в древнем Китае и древней Индии, где они имели лечебные и профилактические цели. Афинская система воспитания ставила своей целью гармоничное развитие ребенка. «Вся жизнь человека нуждается в гармонии и ритме», – писал Платон [4].

Древнегреческий философ Сократ (469 – 399 г.) считал, что «образ жизни свободного человека» немислим без занятий гимнастикой. «Было бы безобразием, – писал он, – по собственному незнанию состариться так, чтобы даже не видеть по самому себе, каким способно быть человеческое тело в полноте своей красоты и силы» [4]. Большое внимание уделял гармоническому развитию ребенка другой

философ античного мира – Аристотель. Он утверждал, что у человека имеется три вида души – растительная, животная и разумная, и развитию их соответствует физическое, нравственное и умственное воспитание в гармоническом единстве.

Родоначальники немецкой системы физического воспитания Г. Фит (1763-1836 гг.) и И.Х. Гутс-Мутс (1759-1839 гг.) своими трудами создали базу для ее дальнейшего развития. Заслуга Г. Фита заключается в том, что он подверг теоретическому анализу все физические упражнения. В свою очередь, И.Х. Гус-Мутс большое внимание уделял форме движения. Так, он разработал технику многих гимнастических упражнений, в том числе упражнений на снарядах. Особенностью немецкой системы было то, что в ней не придавалось большого значения так называемой чистоте выполнения упражнений на снарядах, то есть гимнасты не следили за правильным положением рук, ног, головы. Комбинации не применялись. Тем не менее, немецкая снарядовая гимнастика положила начало спортивным видам гимнастики.

Основателями шведской системы явились П. Линг (1776-1839 гг.), а затем его сын Я. Линг (1820-1886 гг.). По мнению П. Линга, единственной задачей гимнастики являются оздоровление и укрепление организма. В основу классификации физических упражнений он положил анатомический признак, то есть каждое упражнение предназначалось для какой-нибудь части тела: рук, ног, брюшного пресса, спины, плеч. Применялись упражнения для улучшения сердечной деятельности и дыхания, а также успокаивающие упражнения, главным образом «на равновесие». Все виды гимнастики П. Линг разбил на четыре группы: военную, педагогическую, лечебную и эстетическую.

Большая заслуга в зарождении французской и испанской системы физического воспитания принадлежала испанскому военному деятелю и педагогу, инициатору и организатору физического воспитания в Испании Ф. Аморосу (1767 – 1848 гг.) и его последователям. Ими была составлена система гимнастических упражнений военно-прикладного характера. Они считали, что лучшие гимнастические упражнения – это те, которые образуют навыки, необходимые в жизни, особенно в военных условиях. Ф. Аморос включал также в свою гимнастику подготовительные упражнения, танцы и ручной труд, но при этом они не рассматривались как основные [4].

В России гимнастика как средство физического воспитания утвердилась лишь в конце XVIII века и только к середине XIX века получила широкое признание. Так, анализируя физическое воспитание Древней Греции, русский ученый-анатом и педагог П.Ф. Лесгафт (1837–1909 гг.) ссылался на Аристотеля и его современников,

утверждавших, что под влиянием физических упражнений, кроме улучшения жизнедеятельности организма, тело человека становится симметричнее и красивее, движения изящнее и грациознее. Создавая свою систему физического образования, он подверг критическому анализу системы физического воспитания в других странах и в то же время не умалял значения гимнастики, а работал над созданием научно-обоснованной системы физического образования с широким применением гимнастических упражнений.

В конце XIX века стали создаваться и развиваться международные спортивные федерации (МСФ). С самого начала в их функции входило и по-прежнему входит развитие не только спорта высших достижений, но и «спорта для всех». В числе первых в 1881 году была образована Международная федерация гимнастики (ФИЖ). Современная структура ФИЖ состоит из олимпийских, неолимпийских и массовых видов гимнастики в рамках программы «гимнастика для всех». Олимпийские виды гимнастики включают в себя следующие спортивные дисциплины: мужская и женская спортивная гимнастика, прыжки на батуте, художественная гимнастика. К неолимпийским видам гимнастики относятся спортивная аэробика, прыжки на акробатической дорожке и спортивная акробатика [4].

Исследователь и автор многочисленных трудов, посвященных теории и методике физического воспитания, В.Ю. Сосина наглядно на основе научного анализа и многолетней практики рассматривает и конкретизирует синтез хореографического искусства и спорта. Она отмечает, что «спортсмены, регулярно занимающиеся хореографией, отличаются яркой индивидуальностью исполнения, грациозностью, амплитудой движений и красотой линий» [2, с.5]. Научной позицией автора является обобщение уже сложившихся традиций хореографической подготовки в спорте.

В учебном пособии «Хореография в гимнастике» автора-методиста, ученого, мастера спорта СССР по художественной гимнастике Т.С. Лисицкой, исходя из целей спортивной тренировки, специфики двигательных действий на основе личного практического опыта, рассматриваются профессиональные задачи адаптации методов подготовки к потребностям художественной и спортивной гимнастики [2, с.6].

Итак, анализ исследований ведущих специалистов по художественной гимнастике, авторов методических материалов, таких как Н.В. Ефименко Т.С. Лисицкая [1; 5], а также углубленное изучение теоретических основ и специфики хореографической подготовки в художественных видах спорта позволяет сделать следующие заключения:

1. Хореографическая подготовка является неотъемлемой частью тренировочного процесса спортсменов.
2. Хореография полифункциональна. Это означает, что ее воздействие многогранно, оно выражается в специально-технической, специально-физической, эстетической направленности.
3. Хореография в спорте направлена на решение комплекса задач в процессе профессиональной подготовки спортсменов:
 - всестороннее и гармоничное развитие спортсменов;
 - совершенствование их технической готовности;
 - совершенствование качественного уровня физической подготовки: координационных способностей, гибкости, техники исполнения, силы, выносливости, эмоциональности;
 - формирование осанки;
 - воспитание эстетических и творческих способностей;
 - развитие индивидуальности, танцевальности, пластичности, выразительности и культуры движений; артистичность исполнения спортивных программ.
4. При проведении занятий по хореографической подготовке необходимо учитывать специфические особенности избранного вида спорта.
5. Конкретное использование средств различных видов танцевального искусства и их соотношение в тренировочном занятии будет зависеть от поставленных задач:
 - задач тренировочного занятия (микро- и мезо-циклов, периодов, этапов и т.д.);
 - возраста спортсменов;
 - уровня их подготовленности;
 - вида программы, в которой выступают спортсмены;
 - индивидуальных особенностей спортсменов;
 - задач, стоящих перед данным занятием.

Результаты исследования подтверждают, что занятия хореографией в художественных видах спорта способствуют формированию и развитию профессиональной личности будущих спортсменов. Классический, народный, исторический танцы и современная хореография расширяют рамки и объем двигательных умений и навыков. Занятия хореографией создают благоприятные условия для совершенствования таких профессиональных спортивных показателей, как гибкость, координация движений, выносливость,

скоростно-силовые качества, укрепляется опорно-двигательный аппарат. Хореографические упражнения направлены на гармоничное развитие танцевальных вариаций (композиций), высокое эстетическое качество исполнения соревновательных программ.

Логично выстроенная методика хореографической подготовки спортсменов гарантирует высокий результат в решение профессиональных задач спорта и его дальнейшего совершенствования:

1. Занятия партерной хореографией (балетная гимнастика) рекомендуются самыми различными авторами, особенно на этапе начальной подготовки. Так, упражнения на полу или партерный экзерсис позволяют с наименьшими затратами энергии решить сразу три постановочные задачи: развитие подвижности суставов, эластичности мышц и связок и силы мышц. Эти упражнения также способствуют исправлению имеющихся недостатков в корпусе, ногах и помогают вырабатывать выворотность ног и эластичность стоп. Кроме того, при использовании упражнений данной группы активно развивается гибкость и опора.

2. Во время занятий классическим экзерсисом вырабатывается правильная постановка корпуса, обеспечивающая надежную опору и артистическую основу. Именно такая постановка корпуса необходима, прежде всего, в художественном спорте, следовательно, движения классической хореографии являются неотъемлемой частью хореографической подготовки спортсменов.

3. Включение в содержание занятий-тренировок движений классического экзерсиса с подъемом на полупальцы (*releve*). Во время занятий хореографией важно включать упражнения, способствующие укреплению мышц ног, «отвечающих» за развитие эластичности стоп голеностопного сустава. Для решения данной задачи движения классического экзерсиса, такие, как *demi plie* и *grand plie*, *battement tendu*, *battement tendu jete*, *battement fondu*, следует сочетать с *releve*.

4. Выполнение 6-ти форм *port de bras*. В исполнительской технике спортсменов важной составляющей является формирование красивых линий тела и выразительной пластики верхней его части, прежде всего, рук и общей координации.

5. Должное внимание следует уделять изучению и совершенствованию приемов выполнения различных вращений.

6. Движения группы *Allegro* – прыжковая техника, где уступающий режим работы сочетается с преодолевающим, способствует воспитанию силы мышц, направленных на работу голеностопного сустава и ахилловых мышц. Кроме того, выполнение упражнений данной группы повторным методом с ординарными или кратковременными интервалами отдыха направлено на тренировку

физической выносливости и дыхательного аппарата спортсмена.

7. Для совершенствования уровня хореографической готовности спортсменов необходимо использовать разнообразные элементы современного танца, способствующие развитию выразительности, что особенно актуально для спортсменов, выступающих в номинации «Aerobic Dance» (танцевальная гимнастика). Так движения танца-модерн учат «красноречивому» жесту, его свободе и раскрепощенности всего тела. При выполнении движений данной группы, как показывает практика, развивается равновесие.

Спортсмены, применяющие в процессе подготовки элементы танца-модерн, обладают яркой индивидуальностью исполнения и отвечают потребностям восприятия современных общественных требований. Выполнение движений джаз-танца учит спортсмена «прислушиваться» к своему телу и точно управлять им в зависимости от поставленных задач, что положительно отражается на решении задач технической готовности. Кроме того, упражнения данного раздела хореографии позволяют активно воспитывать такое многоструктурное физическое качество, как координационные способности.

Художественными средствами хореографической подготовки в видах спорта являются движения народного танца. Национальный колорит интересен тем, что позволяет выделить черты, формирующие различные этностили. В художественных видах спорта создание ярких, оригинальных спортивных композиций, достижение максимальной музыкальности, выразительности и насыщенности в исполнении, проявляется в использовании элементов национальной хореографии. Занятия хореографией прививают умения и навыки точной передачи манеры исполнения танцев различных направлений.

В художественных видах спорта приступать к занятиям хореографией необходимо сразу и параллельно с основными спортивными тренировками.

Проводя занятия со старшими спортсменами, необходимо требовать от них точной передачи манеры исполнения танцев различных направлений [5].

Искусство хореографии играет определенную роль в развитии и воспитании будущего спортсмена. Синтез хореографического искусства с видами спорта есть новый пласт в совершенствовании спортивных направлений, а также способствует высоким достижениям спортсменов в формате эстетического, сценического и художественного развития.

Дисциплинированность, трудолюбие и терпение – это свойства личности, которые необходимы как в хореографическом классе, так и в художественных видах спорта, более того, они необходимы и в

жизни вне спорта и хореографического искусства. Эти качества годами воспитываются тренерами и хореографами, что во многом определяет профессиональную траекторию и карьеру спортсменов.

Занятия хореографией развивают эмоциональную и волевую сферу личности, способствуют привлечению к национально-культурным ценностям, ориентируют человека на здоровый образ жизни, повышают работоспособность, что обеспечивает целенаправленное развитие жизненно важных духовных, интеллектуальных и физических качеств будущего поколения [3, с.284].

Список использованных источников:

1. Лисицкая Т.С. Хореография в гимнастике. Учеб. пособие для СПО. 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Юрайт, 2017. –163 с.
2. Сосина В.Ю. Хореография в гимнастике. Учеб. пособие для студентов вузов. – К.: Олимп. л-ра, 2009. –135 с.
3. Никитин В.Ю. Хореографическое образование и обучение: тенденции // Вестник МГУКИ. Народное образование. Педагогика. – 2014. – № 2(58). – С. 284-287
4. Столбова В.А. История гимнастики и перспективы ее дальнейшего развития // Интернет ресурс: <http://открытыйурок.рф/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%B8/585137/> (Дата обращения 16.08.18, время 14:44)
5. Ефименко Н.В. Особенности хореографической подготовки в спортивной аэробике // Вестник Центра ДПО «АНЭКС». Электронный журнал Экстернат. РФ. Серия Дополнительное образование. – Санкт-Петербург. Интернет ресурс: <http://ext.spb.ru/2011-03-29-09-03-14/118-additional-education/7082-2015-02-01-20-23-13.html> (Дата обращения 07.08.18, время 20:19).

References:

1. Lisickaja T.S. *Horeografija v gimnastike*. Ucheb. posobie dlja SPO. 2-e izd., ispr. i dop. – Moskva: Jurajt, **2017**. –163 s. (*In Russ.*)
2. Sosina V.Ju. *Horeografija v gimnastike*. Ucheb. posobie dlja studentov vuzov. – K.: Olimp. l-ra, **2009**. –135 s. (*In Russ.*)
3. Nikitin V.Ju. *Horeograficheskoe obrazovanie i obuchenie: tendencii* // Vestnik MGUKI. Narodnoe obrazovanie. Pedagogika. – **2014**. – № 2(58). – S. 284-287 (*In Russ.*)
4. Stolbova V.A. *Istorija gimnastiki i perspektivy ee dal'nejshego razvitija* // Internet resurs: <http://otkrytyjurok.rf/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%B8/585137/> (Data obrashhenija 16.08.18, vremja 14:44) (*In Russ.*)
5. Efimenko N.V. *Osobennosti horeograficheskoj podgotovki v sportivnoj ajerobike* // Vestnik Centra DPO «ANJeKS». Jelektronnyj zhurnal Jeksternat. RF. Serija Dopolnitel'noe obrazovanie. – Sankt-Peterburg. Internet resurs: <http://ext.spb.ru/2011-03-29-09-03-14/118-additional-education/7082-2015-02-01-20-23-13.html> (Data obrashhenija 07.08.18, vremja 20:19) (*In Russ.*)

С.К. Коржунова¹

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

ТЕРМИНОЛОГИЯ В БАЛЕТЕ

Аннотация

Любой вид искусства объединяет принятая терминология, понятная занимающимся тем или иным видом искусства. В музыкальном искусстве принята терминология на итальянском языке, в хореографическом — на французском. Терминология любого вида искусства, как правило, имеет свое историческое начало.

Появление новых танцевальных направлений и совершенствование танцевальной техники стало отправной точкой создания системы записи танца, а позже — формирования специальной терминологии. Авторы приходят к выводу: танцевальная терминология — это открытая, активно развивающаяся система наименований танцев, танцевальных движений, фигур, позиций.

Ключевые слова: *термин, французская терминология, классический танец, запись танца, движение.*

С.К. Коржунова¹

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

БАЛЕТТЕГІ ТЕРМИНОЛОГИЯ

Аннотация

Өнердің кез келген түрі бір және бірнеше өнер түрлерімен айналысушыларға түсінікті терминологияны біріктіреді. Музыка өнерінің терминологиясы итальян тілінде, хореографияның терминологиясы француз тілінде қалыптасқан. Әрбір өнер терминологиясының өзіндік тарихи бастауы бар.

Жаңа би бағыттарының пайда болуы мен би техникасының пайда болуы, би техникасының жетілуді биді жазу жүйесінің пайда болуына, ал кейінірек арнайы терминологияға негіз болды. Авторлар би терминологиясы — би атауларының, би қимыл-қозғалыстарының, би пішіні мен қалыбының ашық әрі белсенді дамушы жүйесі деген тұжырым жасайды.

Түйін сөздер: *термин, француз терминологиясы, классикалық би, биді жазу, қозғалыс.*

S.K. Korzhunova¹
Kazakh national academy of choreography
(Astana, Kazakhstan)

TERMINOLOGY IN BALLET

Annotation

Any kind of art combines the accepted terminology which is understandable to someone involved in the art. For example in music art, music terminology is in Italian language, in choreography – French language. As a rule, any kind of art terminology has its historical origin.

The emergence of new dance styles and the improvement of dance technique became the starting point for the creation of the dance recording system, and later on the formation of special terminology. The authors come to the conclusion that dance terminology should be a transparent and actively developing system included dances names, dance movements, figures, and positions.

Key words: *term, french terminology, classical dance, dance record, movement.*

«Танец – поэма, в ней каждое движение – слово»
Мата Хари

Термином «классический танец» обозначается определенный вид хореографической пластики, который является основой всей хореографии. Классический танец имеет четко выработанную систему движений. Эта система движений помогает сделать тело танцовщика дисциплинированным, послушным, подвижным и грациозным. При овладении техникой классического танца постигаются тонкости балетного искусства, гармонично сочетаются движения с классической музыкой [1, с.7].

Классический танец утвердился не только как вид искусства, но также выработал свою терминологию и систему подготовки танцоров. Любой вид искусства объединяет специальная терминология, которая будет понятна и доступна тем, кто занимается этим искусством. Терминология хореографического искусства представлена на французском языке. Она создавалась путем отбора необязательных элементов и постоянных, определяющих сущность классического танца. Терминология классического танца, даже несмотря на условность, позволяет выявить корни, определить генетические истоки какого-либо движения, положения или позы.

Школа классического танца в течение продолжительного времени систематизировала, отбирала и разделяла движения на элементы, которые позже послужили основой для изучения классического танца [1, с.15].

Термин «хореография» греческого происхождения (от греч.

χορεία – танец и γράφω – пишу), и его первоначальное значение – запись танца. Первыми документами записи танца – нотациями – являются Брюссельский манускрипт Маргариты Австрийской и книга Мишеля Тулуза «S'ensuit l'art et instruction de bien dancer» («Наставление в искусстве совершенного танца»), изданные в конце XV века.

Первый документ содержит коллекцию из 58 танцев с музыкой. В основе документа была использована буквенная система: «комплексное движение обозначалось начальной буквой и фиксировалось под нижней горизонтальной линией нотного стана в соответствии с нотой мелодии «R b ss ddd rrr b ss d r d r b ss ddd rrr b ss dr dr bssddd». В XVI веке Антониус де Арена изменил подход в обозначении движения, он дал буквенному обозначению расшифровку: R – reverence; r – reprise; ss – два simples – два простых шага; d – double и т.д.

В конце XVII — начале XVIII веков французские балетмейстеры, такие как П. Бошан, П. Рамо, Р. Фёйе положили начало системы записи танца. Затем эта система получила широкое распространение, а французский язык закрепился в основе терминологии танца. Первый труд по хореографии, который можно назвать учебным пособием, был написан Туано Арбо. Его «Оркезография» была написана в форме беседы учителя с учеником, тем самым позволяя всем желающим освоить описываемые в работе танцы. Изложение материала происходит в несколько этапов, постепенно переходя от теории к практике. В начале книги ведется беседа об этикете и обсуждаются моральные и нравственные аспекты танца, дается определение танцу, рассказывается о его видах и об их музыкальном сопровождении. После рассмотрения теоретических аспектов автор переходит к практической части. Танцы рассматриваются постепенно от простых к сложным. Рассказывается о происхождении и истории каждого танца, его ритме и размере, очень подробно описываются основные шаги и движения, также дается фрагмент мелодии с положенными на нее движениями. С появлением «Оркезографии» появилась возможность обозначать танцевальные движения условными знаками, что способствовало широкому развитию техники танца.

Но все же балетный словарь появился гораздо позже, во времена правления Людовика IV. Тогда были определены 5 правильных позиций ног и 5 неправильных, а также позиции рук и подготовительное положение, которые были подробно описаны. Было создано ограниченное количество движений, которые включают в себя понятия: releve — поднимать, plie — сгибать, sauter — прыгать, jeter — бросать, glisser — скользить, tourner — поворачивать и т.д.

В 1661 году Людовик XIV основал Королевскую академию танца (фр. Académie Royale de Danse). В 1664 году Пьер Бошан был

назначен директором Académie de danse и главным интендантом придворного балета, а спустя несколько лет – балетмейстером. Пьер Бошан продолжил работу над танцевальной терминологией. Самые ранние упоминания принятых сегодня позиций ног в балете находятся в его работах.

Пять позиций ног и выворотность, которая есть в каждой из позиций, могут быть объяснены также тем, что балет образовался на основе придворных танцев. В придворных танцах участвовали дворяне, и все мужчины из них были обучены фехтованию, и некоторые приёмы фехтования, также как выворотные.

Сложившаяся в истории хореографии система терминологии становится базой для развития нотации – записи танца. Выдающийся хореограф XIX века А. Бурнонвиль записывал свои балеты с помощью сочиненных им абстрактных знаков. Он пользовался сокращениями терминов классического танца до 2–3 букв. Например: battu – bt, arabesque – arabs, attitude – att, dégagé – deg. и т.д. В XIX веке хореографы осознавали необходимость развития системы нотации хореографических текстов. Эту работу продолжили хореографы XX века. Заслуживает внимания французская система нотации Антонины Менье (1931 г.). Она создала словарь терминов классического танца, дав каждому термину сокращение от 1 буквы до начала слова: attitude – «att», arabesque – «ar», assemble – «as», ouverte – «o» и т.д. Подобная сокращенная запись терминов классического танца и сейчас широко используется в словесном способе нотации.

Сейчас хореографическая терминология — это система специальных наименований для обозначения определенного движения или понятия. Французская терминология, принятая для классического танца, является интернациональной. Для хореографов она то же, что латынь в медицине. В отличие от терминологии сферы естественных наук, таких как биология, медицина и т.д., а также от сферы музыкального искусства, балетная терминология не берёт свои корни из латинского языка, а является исконно французским образованием. Также, одной из особенностей хореографических терминов можно назвать их непереводаемость на другие языки. Хореографические термины классического балета, вышедшие в основном из французского языка, в других языках так же не подвергаются переводу, а сохраняют полностью свою форму, причём как чтения, так и написания. В других языках при употреблении того или иного хореографического термина допускаются пояснения на языке употребляющего термин, но никогда не используется дословный перевод данного термина. При анализе материала было доказано, что терминосистема танца является системой номинативных единиц, отвечающих данной области

знания, внутри которой эти единицы связаны семантическими, логическими и другими отношениями.

Анализ источников позволил нам выделить 249 лексические единицы – термины, входящие в терминосистему танца [2, с.22].

Первый труд по хореографии, который можно назвать учебным пособием, был написан Туано Арбо. Его «Оркезография» была написана в форме беседы учителя с учеником, тем самым позволяя всем желающим освоить описываемые в работе танцы. Изложение материала происходит в несколько этапов, постепенно переходя от теории к практике. В начале книги ведется беседа об этикете и обсуждаются моральные и нравственные аспекты танца, дается определение танцу, рассказывается о его видах и об их музыкальном сопровождении. После рассмотрения теоретических аспектов автор переходит к практической части.

Танцы рассматриваются постепенно от простых к сложным. Рассказывается о происхождении и истории каждого танца, его ритме и размере, очень подробно описываются основные шаги и движения, также дается фрагмент мелодии с положенными на нее движениями. С появлением «Оркезографии» появилась возможность обозначать танцевальные движения условными знаками, что способствовало широкому развитию техники танца [3, с.39].

Французская терминология классического танца многократно изменяла содержание терминов и понятий, но все равно в ней прослеживается заимствование терминов из лексики народного танца. Например, название *pas de bouree* пришло на смену термину *pas fleuret* в XVIII веке. Но смена названия и сценическая обработка движения *pas de bouree* не лишилось своего народного характера, и осталось движением, характерным многим национальным танцам.

В основном, термины, как и все другие группы слов, образуются на базе уже существующих основ, корней и слов общей и специализированной лексики. Существуют, безусловно, и структурные типы слов-терминов, такие, как простые слова, производные, сложные слова. В период становления любой терминосистемы главную роль в ней играют однокомпонентные термины, которые выражают простые понятия. Под простыми терминами мы понимаем однословные термины, которые образованы морфологическим и семантическим способами. С развитием науки происходит конкретизация понятий, за счёт этого происходит увеличение компонентов в термине. В любой области терминологии, с точки зрения формы, прежде всего можно выделить две основные группы терминов: слова (однословные, моноксемные термины) и словосочетания (многословные, полилексемные термины) [4, с.121].

Большинство терминов прямо обозначают конкретное действие, производимое при выполнении движения (вытягивать, сгибать, открывать, закрывать, скользить, поднимать и т.п.), некоторые указывают на характер выполняемого движения (*fondu* – тающий, *gargouillade* – журчащий, *gala* – торжественный), другие – на танец, благодаря которому они возникли (*pas бурре*). Существуют также несколько терминов, в название которых заложен некий визуальный образ (например, кошки – *pas de chat*, рыбки – *pas de poisson*, ножниц – *pas de ciseaux*). Особняком стоят такие термины, как *entrechat royale* (по легенде, авторство этого прыжка принадлежало Людовику XIV, в честь которого он и был назван «королевским») и *sissonne*, изобретение которого приписывается Франсуа де Руасси, графу Сиссонскому, жившему в XVII веке.

Классический танец изучает группы движений, которые объединены общим признаком, присущим каждой группе: группа приседаний (*plie*), группа *battements* (*tendu*, *jete*, *frappe*), группа вращений (*pirouette*, *tour*, *fouette*), группа *rond de jambes* (*par terre*, *an l'air*), группа положений корпуса (*attitude*, *arabesque*) и другие. Большинство названий в терминологии классического танца определяют характер движений, связанных с работой мышц. Рассмотрим эту категорию на примере батманов, которые представляют важнейшую часть урока классического танца и, как другие упражнения, присутствуют в видоизмененном виде в сценических танцевальных формах. *Battement tendus* (вытянутые) – разрабатывают натянутость ног; *battements jetes* (с броском ноги в воздух) – дают ногам подвижность и легкость; *battements fondus* (тающие) – придают гибкость мышцам ног; *battements soutenus* (непрерывные) – разрабатывают упругость и силу ног и т. д. Виды *rond de jambe* вырабатывают выворотность и подвижность тазобедренного сустава с помощью вращения работающей ноги на полу и в воздухе.

Позже в описании движений появляются названия частей тела, что помогало акцентировать внимание на детализации выполнения движения: *changement de pied* (перемена стоп), *sur le cou-de-pied* (на щиколотке), *epaulement* (от слова «*epaule*» – плечо), *port de bras* (*porter* – носить, *bras* – рука), *rond de jambe* (круг ногой).

Многие термины отражают какой-либо образ: *pas de ciseaux* (движение ножниц), *pas de chat* (движение кошки), *pas de poisson* (движение рыбки). Или, например, *sabotole* – резвый прыжок, происходит от итальянского слова «*sariga*» – коза.

Сравнительная характеристика активно используется в педагогической практике. Многие известные педагоги описывали этот метод в своих трудах. С. Холфина упоминает о мастере балетной пе-

дагогике Леониде Жукове в своей книге «Вспоминая мастеров московского балета». Особенно часто прибегая к сравнениям, Л. Жуков говорил: «Руки должны «жить» в танце. Руки легкие, как ветерок. Руки должны быть как крылья у птицы, они свободно опираются на воздух».

А вот несколько сравнений выдающегося педагога Е.П. Гердт: «Поворот как “молния”». Кисть руки не завядший цветок, а цветущий. “Расти” вверх во время вращения. “Сиди” в воздухе» [5]. Также она давала названия некоторым видам *port de bras*: «Качалка», «Привет», «Стрела», «Весы» [5].

То же самое можно встретить в общепринятой танцевальной терминологии: *chines* – от французского существительного «*chaîne*» – цепь; *ballon* – мяч, воздушный шар; *tirebouchon* – штопор; *flic-flac* – хлоп-хлоп или шлёп-шлёп, *pas chasse* – от глагола «гнаться» или «охотиться», возможно, это движение часто встречалось в охотничьих балетах XVIII века.

Исторически сложившиеся термины большинства движений носят описательный характер: *allonge* (удлиненный, продленный, вытянутый), *simple* (простой), *arrondi* (округленный, закругленный), *assemble* (собранный), *brise* (ломаный, разбитый), *croise* (скрещенный), *ballonne* (раздутый, вздутый), *degage* (извлеченный, высвобожденный), *petit* (маленький), *grand* (большой).

Многие термины напрямую связаны с методикой выполнения движения. К этой группе терминов можно отнести: *ballotte* (от *ballotter* – качать, качаться), *cambre* (от франц. гл. «*cambreg*» – изогнуть, выгнуть, перегнуть), *balance* (раскачивать, качаться, колебаться), *efface* (от «*effacer*» – сглаживать), *ferme*, *sissonne ferme* (от франц. гл. «*fermer*» – закрывать, запирать, замыкать), *chasse* (от «*chasser*» – охотиться, гнаться за), *fondue* (от «*fondre*» – таять), *pas marché* (от «*marcher*» – ходить), *jete* (от *jeter* – бросать, кидать), *releve* (от «*relever*» – поднимать), *tendu* (вытягивать, натягивать), *passee* (от «*passer*» – проходить), *pique* (от франц. гл. «*piquer*» – уколоть, проколоть, делать укол), *frappe* (от франц. гл. «*frapper*» – бить ударять) и т.д.

Термины могут указывать определенные направления выполнения движения: *en face* (напротив, в лицо), *en dedans* (внутри), *en arriere* (назад), *en tournant* (в повороте), *en dehors* (наружу), *dessus-dessous* (под-над, или сверху снизу), *en l'air* (в воздухе), *par terre* (на земле), *tour en l'air* (поворот в воздухе), *emboite* (от *emboiter le pas* — идти следом).

Некоторые термины, используемые в других областях, имеют общий корень с хореографическими терминами, и поэтому воспринимаются идентично им, например, движение *fouette* с общим словом

«взбитые», во французской кулинарии означает «взбитые сливки» (*creme fouettee*), такое же сходство можно увидеть в слове *fondu* – «таять», вместе с тем обращаясь к образности танцевальной терминологии, можно увидеть сходство в выполнении действия.

Французская терминология используется не только в классическом танце, но и в историко-бытовом. Хотя своим происхождением он обязан народному танцу. Попадая в аристократическое общество, народные танцы нередко получали новые названия. Видоизменялись и переименовывались отдельные фигуры и движения согласно придворному этикету. Довольно часто танец называли по одному из его движений, как правило, это было основное движение или шаг в танце. Менюэт приобрел свое название от маленьких шагов «*pas menus*» изящной сельской пляски из местечка Пуату.

Во второй половине XVII века сценический танец оперировал многими основными позами и движениями, которые в своей первоначальной форме были заимствованы из народного и бытового танцев – «*balance*», «*jete*», «*assemble*», «*pas de bourree*». Но в связи с усложнением танцевальной техники бытового и сценического танцев, одни и те же термины стали обозначать либо приблизительно схожие, либо различные понятия. В историко-бытовом танце «*balance*» – не только покачивание из стороны в сторону, а также реверанс, который в соединении с «*pas grave*» имеет название «*balance menuet*».

Во многих бытовых танцах XVIII столетия можно встретить огромное количество названий, прочно вошедших в терминологию классического танца – «*arabesque*», «*attitude*», «*pas balance*», «*pas assemble*», «*pas de bourree*», «*entrechat quatre*», «*pas jete*», «*changement de pied*», «*pas sissonne*», «*brise*». Но, несмотря на то, что названия абсолютно идентичны, эти движения в бальном и классическом танце исполняются по-разному. Многие движения делаются менее выворотливо, на низких полупальцах и с не полностью вытянутым подъемом, этому способствует жесткая обувь.

Хореографическая терминология – это международный язык танца, возможность общения с хореографами, понимание специальной литературы, возможность кратко произвести запись учебных комбинаций, урока, этюдов, вольных упражнений, композиций. Знание специальных терминов ускоряет процесс обучения, дает возможность общения с хореографами, понимание специальной литературы, возможность кратко произвести запись учебных комбинаций, урока, этюдов, вольных упражнений, композиций. Благодаря введенной единой балетной терминологии, хореографы разных стран свободно понимают друг друга не только с помощью единых движений, но и с помощью языка терминов, основой которых стал французский язык.

Список использованных источников:

1. История балетной лексики во французском языке. Электронный сборник статей по материалам IX студенческой международной заочной научно-практической конференции. – 2014. – № 2 (9). – 202 с.
2. Токарева Ф.И. Французская хореографическая терминология в логическом и лингвистическом аспектах. Вып. квал. раб. – Екатеринбург, 2017. – 39 с.
3. Новерж Ж.Ж. Письма о танце. – Москва: Лань, Планета музыки, 2007. – 384 с.
4. Гринёв-Гриневич С.В. Терминоведение. – Москва, 2008. – 292 с.
5. Герд А. С. Проблемы становления и унификации научной терминологии. // Вопросы языкознания. – 1979. – №1. – С.14-22.

References:

1. *Istorija baletnoj leksiki vo francuzskom jazyke*. Jelektronnyj sbornik statej po materialam IX studencheskoj mezhdunarodnoj zaochnoj nauchno-prakticheskoj konferencii. – 2014. – № 2 (9). – 202 s. (*In Russ.*)
2. Tokareva F.I. *Francuzskaja horeograficheskaja terminologija v logicheskom i lingvisticheskom aspektah*. Вып. kval. rab. – Ekaterinburg, 2017. – 39 s. (*In Russ.*)
3. Noverr Zh.Zh. *Pis'ma o tance*. – Moskva: Lan', Planeta muzyki, 2007. – 384 s. (*In Russ.*)
4. Grin'ov-Grinevich C.V. *Terminovedenie*. – Moskva, 2008. – 292 s. (*In Russ.*)
5. Gerd A. S. *Problemy stanovlenija i unifikacii nauchnoj terminologii*. // *Voprosy jazykoznanija*. – 1979. – №1. – S.14-22 (*In Russ.*).

А.М. Жакупова¹

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

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПРАКТИКА И ЕЕ РОЛЬ В РАЗВИТИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ КОЛЛЕДЖА ИСКУССТВ

Аннотация

В статье рассматривается роль профессиональной практики в развитии профессиональных компетенций студентов колледжа искусств. Автор анализирует два вида практик - концертмейстерскую и педагогическую. Особенностью этой статьи является таблица групп компетенций, которые были рассмотрены в основных российских (ФГОС) и казахстанских (ГОСО) документах.

***Ключевые слова:** профессиональная практика, профессиональные компетенции, концертмейстерская практика, педагогическая практика.*

А.М. Жакупова¹

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

ӨНЕР КОЛЛЕДЖІ СТУДЕНТТЕРІНІҢ КӘСІБИ ҚҰЗЫРЕТТІЛІГІН ДАМУЫНДАҒЫ КӘСІПТІК ПРАКТИКАНЫҢ МАҢЫЗЫ

Аннотация

Мақалада өнер колледжі студенттерінің кәсіби құзыреттілігін дамытудағы кәсіптік практиканың рөлі қарастырылады. Автор практиканың екі түрін талдайды: концертмейстерлік және педагогикалық. Бұл мақаланың ерекшелігі – ресейлік (ФМБС) және қазақстандық (МЖМБС) негізгі құжаттардағы құзыреттіліктер тобының кестесі.

***Түйін сөздер:** кәсіптік практика, кәсіби құзыреттілік, концертмейстерлік практика, педагогикалық практика.*

A.M. Zhakupova¹

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

PROFESSIONAL PRACTICE AND ITS ROLE IN THE DEVELOPMENT OF THE PROFESSIONAL COMPETENCIES OF STUDENTS OF THE COLLEGE OF ARTS

Annotation

The article studies the role of professional practice in the development of professional competencies of students of the College of arts. The author analyzes two types of practice - accompaniment and teaching. A peculiarity of this article is a table of competence groups, to be considered in the main Russian (FSES) and Kazakh (SES) documents.

***Keywords:** professional practice, professional competence, concertmaster practice, pedagogical practice*

Главной задачей современного профессионального образования является формирование и воспитание личности конкурентоспособного специалиста, востребованного на рынке труда. В связи с этим в современном образовании большое распространение получает компетентностный подход. Он представляет собой методологическую основу Федеральных государственных образовательных стандартов (далее – ФГОС) [1] и профессиональных образовательных программ. В этих основополагающих документах указывается, что основными результатами образования должны стать профессиональные компетенции выпускника.

Изучение степени разработанности вопросов организации практики в системе среднего профессионального образования на современном этапе показало, что переход на компетентностную систему обучения значительно интенсифицировал исследования в этой области. Объектом и предметом современных исследований по практике студентов в вузе является: развитие творческой активности студентов колледжа в процессе педагогической практики (Т.М. Смирнова, 2000 г.) [2]; профессиональная практика как средство социализации личности будущего учителя (И.И. Волощенко, 2005 г.) [3]; психологические основы педагогической практики (Л.В. Корнева, 2006 г.) [4]; роль практики в профессиональном становлении студентов (Л.В. Гавриленко, 2007 г.) [5]; современные аспекты профессиональной подготовки студентов в рамках педагогической практики (О.А. Полежаева, 2012 г.) [6]; формирование профессиональной направленности у студентов педагогического колледжа средствами педагогической практики

(Т.П. Жуйкова, 2013 г.) [7]; анализ процесса и сущности практико-профессионального образования в колледжах (Ш.У. Касимов, 2013 г.) [8]; роль педагогической практики в профессионально-творческом развитии студента – будущего учителя музыки (Н.А. Воитлева, 2014 г.) [9]; особенности организации учебной практики студентов в условиях компетентностного подхода (Т.А. Нежинская, 2014 г.) [10]; педагогическая практика как один из способов формирования профессиональных компетенций студентов вузов (Е.В. Старченко, 2014 г.) [11]; роль производственной практики в профессиональной подготовке студентов (С.Г. Шелковникова, И.В. Корецкая, А.П. Лотоненко, 2014 г.) [12].

Большие возможности предоставляет профессиональная практика для формирования профессиональных компетенций студентов колледжа искусств. «Специфика подготовки студентов концертмейстеров и преподавателей детской музыкальной школы заключается в том, что студенты осваивают творческую профессию, а музыкальная деятельность по-своему уникальна, она выражается в особом отношении к действительности, в этой деятельности происходит становление и развитие творческой личности» [13, с.196].

Практика студентов играет большую роль в становлении специалиста, поэтому взаимосвязь теории и практики в методике преподавания музыки имеет первостепенное значение. Студент колледжа искусств во время прохождения практики выступает как субъект исполнительской и педагогической деятельности, что способствует развитию профессиональных компетенций.

Организация профессиональной практики должна быть основана на восприятии студента как личности, как центра образовательного процесса, не только объекта педагогического воздействия, но и как субъекта образовательного процесса наряду с педагогом. Только в таком случае возможно развитие творческой личности педагога и музыканта, обладающей всеми необходимыми профессиональными компетенциями.

Однако, анализ современных исследований по вопросам роли профессиональной практики в формировании профессиональных компетенций студентов колледжа искусств не обнаружил большого количества исследований. Несмотря на достаточно хорошую теоретическую изученность компетентностного подхода в образовании, на практике делаются только первые попытки его реализации. На сегодняшний день разработаны достаточно полно теоретические основы формирования профессиональных компетенций, определено содержание профессиональных компетенций, но учебный процесс, направленный на формирование

профессиональных компетенций, нуждается в теоретическом обосновании и дидактическом обеспечении. Кроме того, малоизученной остаётся проблема развития профессиональных компетенций в учебных заведениях среднего профессионального образования, готовящих специалистов творческих профессий (музыкантов, концертмейстеров, преподавателей музыки и др.)

По мнению авторов С.Г. Шелковниковой, И.В.Корецкой, А.П.Лотоненко, «одним из важнейших путей достижения поставленной цели (развитие профессиональных компетенций) является профессиональная практика студентов» [12, с.156].

Во время практики будущие специалисты приобретают опыт практической, организаторской и творческой работы. Профессиональная практика реализует оптимальное сочетание самостоятельной, практической деятельности учащихся среднего профессионального образования с усвоением основ науки. Практика способствует вовлечению обучающихся в решение проблемно-поисковых задач, активизирует познавательную деятельность и способность поиска и освоения новых умений и компетенций. Результативность практики в становлении профессиональных компетенций связана с тем, что основана на непосредственной активной деятельности обучающихся, которая наиболее результативна в становлении профессиональных компетенций по сравнению с пассивными формами.

Рассмотрим возможности профессиональной практики в становлении профессиональных компетенций студентов колледжа искусств. С этой целью проанализируем программу обучения по специальности «Инструментальное исполнительство. Фортепиано». Студенты данной специальности проходят два вида практики: концертмейстерская (квалификация - аккомпаниатор) и педагогическая (квалификация - преподаватель детской музыкальной школы по классу фортепиано).

По учебным планам введение концертмейстерской практики предусматривается с третьего курса и от правильной ее организации и последовательности поэтапного усложнения практических задач зависит комплекс навыков будущего специалиста. Элементы практических упражнений пианист получает уже при встречах с иллюстратором под руководством преподавателя, но это еще не практика. Практические занятия можно подразделить на две формы: учебная (классная) и исполнительская (внеклассная).

Концертмейстерская практика имеет целью подготовить концертмейстеров, то есть специалистов, умеющих не только аккомпанировать солисту-вокалисту, но и разучивать с ним сольную

партию. Эта задача является определяющей при работе с вокалистами, поскольку солисты-инструменталисты разучивают репертуар самостоятельно или с помощью педагога-инструменталиста. Отсюда особое внимание в программе уделяется вокальному репертуару, который дифференцирован по степени трудности и используется также в качестве материала для выработки навыков чтения аккомпанемента с листа.

Концертмейстерскую практику целесообразно начинать с вокального класса. Здесь студент практически знакомится с классификацией голосов по их характеру, диапазонам, регистровым и тесситурным возможностям, встречается с вокальными упражнениями для постановки голоса и развития техники, вникает в работу над звукоизвлечением, дикцией, вокальной орфоэпией: дыханием и его расстановкой. Вокальные произведения программны, замысел автора более конкретизирован, и поэтому учащемуся легче понять и раскрыть его средствами музыкальной выразительности.

Второй вид практики – педагогическая. Цель педагогической практики в музыкальном колледже – воспитать студентов как будущих передовых музыкантов-педагогов, подготовить их к музыкально-воспитательной деятельности в различных ее формах. В частности, к преподаванию в детских музыкальных школах, в музыкальных кружках при общеобразовательных школах и т.д. Педагогическая практика проводится в тесной связи с курсами «Методика преподавания игры на фортепиано» и «Изучение педагогического репертуара». В процессе практики конкретизируются и закрепляются знания, получаемые учащимися в упомянутых курсах.

Практика в любой ее форме проводится в соответствии с программой музыкальной школы. Практика начинается на пятом семестре, через 2-3 недели после начала лекций по методике. На 3 курсе практиканту поручается обучение одного начинающего ученика или имеющего небольшую подготовку.

Руководство практикой возлагается на передовых и опытных педагогов-практиков, которые должны работать в тесном контакте с методистом. Методист возглавляет методическую комиссию, которая регулярно собирается для разрешения всех возникающих по ходу практики вопросов.

Рекомендуются различные формы консультаций:

- 1) На начальном этапе практики – проведение консультантом урока с учеником. Такой урок отличается от обычных занятий преподавателя музыкальной школы с детьми своей особой направленностью: практиканту должны быть раскрыты задачи урока, метод проведения, приемы и формы воздействия на ученика;

урок включает, таким образом, элементы показа практиканту. Урок сопровождается анализом и обсуждением, дополнительными разъяснениями практиканту, определением задания на ближайшее время.

2) Совместное с практикантом прослушивание ученика, обсуждение его игры, проверка приемов домашней работы и вытекающие из всего этого выводы и советы практиканту.

3) Проведение практикантом урока или части его в присутствии консультанта с последующим обсуждением и анализом проделанной работы (возможны и смешанные уроки: практикант работает с учеником над одним произведением, консультант – над другим).

4) Исполнение (практикантом или консультантом) и разбор музыкальной литературы, над которой ведется работа с учеником, или намеченной по плану (консультация в отсутствие ученика).

5) Проведение урока практикантом в присутствии группы учащихся и последующий совместный разбор урока (такие «открытые уроки» следует поручать лишь наиболее развитым и уверенным в своих силах практикантам).

Рассмотрим основные профессиональные компетенции, которыми должен обладать выпускник специальности «Инструментальное исполнительство. Фортепиано». Профессиональные компетенции соответствуют основным видам профессиональной деятельности: исполнительская деятельность, педагогическая деятельность.

Данные группы компетенций были рассмотрены в основных российских (ФГОС) [1] и казахстанских государственных общеобязательных стандартах образования (далее – ГОСО) [14] и представлены в Таблице 1.

Профессиональные компетенции в исполнительской деятельности	Профессиональные компетенции в педагогической деятельности
ФГОС	
<p>ПК 1.1. Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно овладевать сольным, ансамблевым репертуаром.</p> <p>ПК 1.2. Осуществлять исполнительскую деятельность и репетиционную работу в условиях концертной организации, в ансамблевых коллективах, учреждениях дополнительного образования, общеобразовательных учреждениях, учреждениях СПО.</p> <p>ПК 1.3. Осваивать сольный, ансамблевый исполнительский репертуар.</p> <p>ПК 1.4. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.</p> <p>ПК 1.5. Применять в исполнительской деятельности технические средства звукозаписи.</p> <p>ПК 1.6. Применять базовые знания по устройству, ремонту и настройке своего инструмента для решения музыкально-исполнительских задач.</p> <p>ПК 1.7. Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности.</p> <p>ПК 1.8. Применять приобретённые умения и знания при создании концертно-тематических программ с учетом специфики восприятия слушателей различных возрастных групп.</p>	<p>ПК 2.1. Осуществлять педагогическую и учебно-методическую деятельность в Детских школах искусств и Детских музыкальных школах, других учреждениях дополнительного образования, общеобразовательных учреждениях, учреждениях СПО.</p> <p>ПК 2.2. Использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.</p> <p>ПК 2.3. Использовать базовые знания и практический опыт по организации и анализу учебного процесса, методике подготовки и проведения урока в исполнительском классе.</p> <p>ПК 2.4. Осваивать основной учебно-педагогический репертуар.</p> <p>ПК 2.5. Применять классические и современные методы преподавания, анализировать особенности отечественных и мировых инструментальных школ.</p> <p>ПК 2.6. Использовать индивидуальные методы и приемы работы в исполнительском классе с учетом возрастных, психологических и физиологических особенностей обучающихся.</p> <p>ПК 2.7. Планировать развитие профессиональных умений обучающихся.</p> <p>ПК 2.8. Владеть культурой устной и письменной речи, профессиональной терминологией.</p>

ГОСО РК	
ПК 12. Различать особенности работы в концертмейстерском классе;	ПК 19. знать основы педагогики и психологии, владеть теоретическими знаниями и быть подготовленным к осуществлению всех видов профессиональной деятельности, определенных образовательным стандартом;
ПК 13. Использовать профессиональную терминологию концертмейстера;	ПК 20. быть способным в условиях глобализации, интернационализации и регионализации профессий осознанно принимать рациональные решения по своей профессиональной деятельности:
ПК 14. Классифицировать певческие голоса и уметь исполнять их репертуар;	ПК 21. быть способным к творческому решению профессиональных задач, уметь ориентироваться в нестандартных условиях, анализировать проблемы, принимать решения и быть готовым к ответственности за их выполнение;
ПК 13. Совершенствовать исполнительские приемы игры на фортепиано;	ПК 22. проявлять позитивное отношение к выбранной профессии, постоянно стремиться к личностному и профессиональному самосовершенствованию;
ПК 14. Применять навыки самостоятельной работы при разучивании инструментальных произведений;	ПК 23. быть компетентным в области истории, теории и методики школьного музыкального образования;
ПК 15. Выбирать оптимальные приемы техники для передачи художественного замысла исполняемой музыки;	ПК 24. уметь дать компетентную оценку профессионального мастерства (исполнительства, методов обучения и воспитания);
ПК 17. Совершенствовать технику аккомпанемента;	ПК 25. доступно и ясно излагать цели, задачи, требования, знания по соответствующим проблемам музыкальной педагогики и психологии.
ПК 18. Читать с листа, выявлять на слух элементы музыкальной фактуры, находить оптимальные технические решения.	

Таблица 1. Профессиональные компетенции студентов колледжа искусств специальности «Инструментальное исполнительство. Фортепиано»

Таким образом, можно сделать вывод о том, что как ФГОС, так и ГОСО выделяют две группы профессиональных компетенций студентов колледжа искусств специальности «Инструментальное исполнительство. Фортепиано»: исполнительские и педагогические. По своему содержанию данные компетенции сходны в рассмотренных нами документах России и Казахстана.

Проанализировав содержание каждой из перечисленных

профессиональных компетенций, можно сказать, что основа для формирования компетенций закладывается в процессе освоения содержания профильных дисциплин, но в гораздо большей степени они формируются во время профессиональной практики студентов, за счёт того, что пребывание на практике создаёт для студентов ситуации, когда для выполнения поставленных задач и решения возникающих проблем необходимо интегрировать имеющиеся знания, умения и опыта деятельности.

Таким образом, на основании анализа научно-педагогической литературы можно сделать вывод о том, что профессиональная практика способствует развитию профессиональных компетенций студентов колледжа искусств, так как:

- во-первых, позволяет реализовать личностно-деятельностный подход, за счёт осуществления непосредственной активной деятельности обучающихся, которая наиболее результативна в становлении профессиональных компетенций;

- во-вторых, как показал анализ содержания профессиональных компетенций, все она формируются в период практики в процессе приобретения опыта деятельности студентом.

Список использованных источников:

1. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования // Министерство образования и науки Российской Федерации. – Москва, 2010. – С. 71.
2. Смирнова Т.М. Развитие творческой активности студентов колледжа в процессе педагогической практики // dslib.net. (Дата обращения: 12.10.2018, время 15:13).
3. Волощенко И.И. Профессиональная практика как средство социализации личности будущего учителя // Омский научный вестник. – 2005. – №7.
4. Корнева Л.В. Психологические основы педагогической практики // www.koob.ru (Дата обращения: 12.10.2018, время 17:22).
5. Гавриленко Л.В. Роль практики в профессиональном становлении студентов // www.cyberleninka.ru (Дата обращения: 13.10.2018, время 11:58).
6. Полежаева О.А. Современные аспекты профессиональной подготовки студентов в рамках педагогической практики // Вестник ВГУ. – 2012. – №1.
7. Жуйкова Т.П. Формирование профессиональной направленности у студентов педагогического колледжа средствами педагогической практики. // Молодой ученый. – 2013. – №9. – С. 365-368 // <https://moluch.ru/archive/56/7665/> (Дата обращения: 12.10.2018, время 15:44).
8. Касимов Ш.У. Анализ процесса и сущности практико-профессионального образования // Педагогика: традиции и инновации: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Челябинск, апрель 2013 г.) — Челябинск: Два комсомольца, 2013. — С. 144-145. // URL <https://moluch.ru/conf/ped/archive/69/3300/> (Дата обращения: 13.10.2018, время 19:34).
9. Воитлева Н.А. Роль педагогической практики в профессионально-творческом развитии студента – будущего учителя музыки // Личность, семья и

общество: вопросы педагогики и психологии. Сб. ст. по матер. XXI междунар. науч.-практ. конф. Часть I. – Новосибирск: СибАК, 2012.

10. Нежинская Т.А. Особенности организации учебной практики студентов в условиях компетентностного подхода // Вестник ОГУ. – 2014. – №3.

11. Старченко Е.В. Педагогическая практика как один из способов формирования профессиональных компетенций студентов вузов // Теория и практика образования в современном мире: материалы IV Междунар. науч. конф. — СПб.: Заневская площадь, 2014. — С. 173-182.

12. Шелковникова С.Г. Корецкая И.В., Лотоненко А.П. Роль производственной практики в профессиональной подготовке студентов // Личность, семья и общество: вопросы педагогики и психологии. Сб. ст. по материалам XXXIX междунар. науч.-практ. конф. – №4(39), Часть I. – Новосибирск: СибАК, 2014. – С. 156.

13. Кучерова А.В. Методика развития творческого мышления студентов в процессе профессионального становления в системе педагогического колледжа // Омский научный вестник. – 2010. – №4. – С. 196-198.

14. Государственный общеобязательный стандарт Республики Казахстан по специальности «Музыкальное образование» // Министерство образования и науки Республики Казахстан. – Астана, 2010. – С. 48.

References:

1. *Federal'nyj gosudarstvennyj obrazovatel'nyj standart srednego professional'nogo obrazovaniya* // Ministerstvo obrazovaniya i nauki Rossijskoj Federacii. – Moskva: **2010**. – S. 71 (*In Russ.*).

2. Smirnova T.M *Razvitie tvorcheskoy aktivnosti studentov kolledzha v processe pedagogicheskoy praktiki* // dslib.net. (Data obrashheniya: 12.10.2018, vremya 15:13) (*In Russ.*).

3. Voloshhenko I.I. *Professional'naja praktika kak sredstvo socializacii lichnosti budushhego uchitelja* // Омский научный вестник – **2005**. – №7 (*In Russ.*).

4. Korneva L.V. *Psichologicheskie osnovy pedagogicheskoy praktiki* // www.koob.ru. (Data obrashheniya: 12.10.2018, vremya 17:22) (*In Russ.*).

5. Gavrilenko L.V. *Rol' praktiki v professional'nom stanovlenii studentov* // www.cyberleninka.ru (Data obrashheniya: 13.10.2018, vremya 11:58) (*In Russ.*).

6. Polezhaeva O.A. *Sovremennye aspekty professional'noj podgotovki studentov v ramkah pedagogicheskoy praktiki* // Vestnik VGU. – **2012**. – №1 (*In Russ.*).

7. Zhujkova T.P. *Formirovanie professional'noj napravlenosti u studentov pedagogicheskogo kolledzha sredstvami pedagogicheskoy praktiki*. // Molodoj uchenyj. – **2013**. – №9. – S. 365-368 // <https://moluch.ru/archive/56/7665/> (Data obrashheniya: 12.10.2018, vremya 15:44) (*In Russ.*).

8. Kasimov Sh.U. *Analiz processa i sushhnosti praktiko-professional'nogo obrazovaniya* // Pedagogika: tradicii i innovacii: materialy III Mezhdunar. nauch. konf. (g. Cheljabinsk, aprel' 2013 g.) — Cheljabinsk: Dva komsomol'ca, **2013**. — S. 144-145. // URL <https://moluch.ru/conf/ped/archive/69/3300/> (Data obrashheniya: 13.10.2018, vremya 19:34) (*In Russ.*).

9. Voitleva N.A. *Rol' pedagogicheskoy praktiki v professional'no-tvorcheskoy razvitiu studenta – budushhego uchitelja muzyki* // Lichnost', sem'ja i obshchestvo: voprosy pedagogiki i psihologii. Sb. st. po mater. XXI mezhdunar. nauch.-prakt. konf. Chast' I. – Novosibirsk: SibАК, **2014**. (*In Russ.*).

10. Nezhinskaja T.A. *Osobennosti organizacii uchebnoj praktiki studentov v uslovijah kompetentnostnogo podhoda* // Vestnik OGU. – **2014**. – №3 (*In Russ.*).

11. Starchenko E.V. *Pedagogicheskaja praktika kak odin iz sposobov formirovanija professional'nyh kompetencij studentov vuzov* // Teorija i praktika obrazovanija v sovremennom mire: materialy IV Mezhdunar. nauch. konf. – SPb.: Zanevskaja ploshhad', **2014**. – S. 173-182 (*In Russ.*).
12. Shelkovnikova S.G. Koreckaja I.V., Lotonenko A.P. *Rol' proizvodstvennoj praktiki v professional'noj podgotovke studentov* // Lichnost', sem'ja i obshhestvo: voprosy pedagogiki i psihologii. Sb. st. po materialam XXXIIH mezhdunar. nauch. - prakt. konf. – №4(39), Chast' I. – Novosibirsk: SibAK, **2014**. – S. 156 (*In Russ.*).
13. Kucherova A.V. *Metodika razvitija tvorcheskogo myshlenija studentov v processe professional'nogo stanovlenija v sisteme pedagogicheskogo kolledzha* // Omskij nauchnyj vestnik. – **2010**. – №4. – S. 196-198 (*In Russ.*).
14. *Gosudarstvennyj obshheobjazatel'nyj standart Respubliki Kazahstan po special'nosti «Muzykal'noe obrazovanie»* // Ministerstvo obrazovanija i nauki Respubliki Kazahstan. – Astana, **2010**. – S. 48 (*In Russ.*).

MUSIC ARTS
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО
МУЗЫКА ӨНЕРІ

МНРТИ 18.49.01

Е.Т. Ахметжанов¹

¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

КОНЦЕРТМЕЙСТЕР ХОРЕОГРАФИИ

Аннотация

В статье автор рассматривает работу концертмейстера хореографических дисциплин. Обосновывает неразрывную взаимосвязь музыки и хореографии, приводя цитаты из книг великих мастеров сцены А. Арбо и Ж.Ж. Новерра. Музыкальное сопровождение танцев во все времена было важным. Движения танцующих всегда должны были быть в гармонии с музыкой и соответствовать ее характеру. Автор рассуждает о том, какими музыкальными инструментами сопровождалась военные марши и танцы XVI века, о том, что только в 20-х годах XX столетия присутствие концертмейстера стало обязательным на занятиях хореографии. Рассказывает о различии терминов «концертмейстер» и «аккомпаниатор». Приводит основные компетенции концертмейстера, без которых его работа не будет продуктивной и качественной. Профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие большого объема внимания и памяти, высокой работоспособности, выдержки и воли, педагогического такта и чутья, а также ответственности в повседневной творческой работе. Статья будет интересна широкому кругу читателей, а также студентам музыкальных и хореографических факультетов.

Ключевые слова: музыкальным сопровождение, танец, движение, ритмичность, педагог-хореограф, такты, концертмейстер, хореография.

Е.Т. Ахметжанов¹

¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

ХОРЕОГРАФИЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРІ

Аннотация

Мақалада автор хореографиялық пән концертмейстерінің қызметін қарастырады. Сахнаның ұлы шеберлері А.Арбо және Ж.Ж.Новерр еңбектерінен дәйексөздер келтіре отырып, музыка мен хореографияның ажырағысыз байланысы туралы айтады. Билерді музыкалық сүйемелдеу барлық кезеңде де өте маңызды болды. Бишілердің қимыл-қозғалысы музыкамен үйлесімде және оның характеріне

сәйкес болуы қажет. Автор XVI ғасырда билер мен әскерилердің маршы музыкалық аспаптармен сүйемелденгендігін, тек XX ғасырдың 20-жылдарынан бастап қана хореография сабағына концертмейстердің қатысуы міндетті болғандығын айтады. «Концертмейстер» және «аккомпаниатор» терминдерінің ара жігін ажыратып береді. Концертмейстердің қызметін жемісті әрі сапалы ететін негізгі құзыреттерге тоқталады. Концертмейстердің кәсіби қызметі есте сақтау мен назар аударудың, көңіл-күйдің жоғары деңгейде болуын, жоғары еңбекке қабілеттілікті, төзімділікті пен жігерлілікті, педагогикалық шеберлік пен әдептілікті, сондай-ақ күнделікті шығармашылық жұмысты талап етеді. Мақала оқырман қауымға, сонымен қатар музыкалық және хореография факультеті студенттері үшін қызықты әрі маңызды.

Түйін сөздер: музыкалық сүйемелдеу, би, қозғалыс, ритм, педагог-хореограф, тактілер, концертмейстер, хореография.

E.T. Akhmetzhanov¹

*¹Kazakh national academy of choreography
(Astana, Kazakhstan)*

THE CONCERTMASTER OF CHOREOGRAPHY

Annotation

The author considers the work of a concertmaster of choreographic disciplines. He talks about the close relationship of music and choreography, quoting from the books of the great masters of the stage like A. Arbo and J.J. Noverr. In all times musical concertmastership is of great importance. The movements of dancers should be in harmony with to their characters. The author discusses about how musical instruments accompany military marches and dances of XVI century and that, the presence of concertmaster in choreographic disciplines is obliged in the twenties of XX century. He explains the differences between the terminologies «concertmaster» and «accompanist». The core competences of a concertmaster which makes his work more productive and qualitative are presented. The professional career of the concertmaster requires to have great attention and memory, high workability, patience and will, pedagogical tact as well as responsibility in a daily artistic work. The study will be interested to the wide audience, students of musical and choreographic faculties.

Keywords: musical accompaniment, dance, movement, rhythm, teacher-choreographer, measures, accompanist, choreography.

С начала XX века и по сегодняшний день для музыкального сопровождения хореографических дисциплин используется рояль и фортепиано. К современному концертмейстеру хореографических дисциплин предъявляются огромные требования, так как в современном мире значительно выросла популярность танцевального искусства.

Если обратиться к истории XVI века, то музыкальным сопровождением танцев могли служить барабан с гобоями, тамбурины с флейтой и т.д., а также голоса поющих. Позже в XVIII-XIX веках сопровождающим музыкальным инструментом балетных экзерсисов и

репетиций как в России, так и в Европе стала скрипка, более того, на скрипке умели играть сами педагоги-хореографы. Что касается фортепианного сопровождения хореографических дисциплин, то оно имеет не столь длинную историю.

Не секрет, что музыка и танец неразрывно связаны. Движения без музыки останутся просто набором движений. Туано Арбо, которого по праву называют отцом хореографии, во время диалога со своим учеником Каприолем в книге «Оркезиграфия. Трактат об искусстве танца во Франции XVI века» говорит о том, что танец зависит от музыки и модуляции. Что без добропорядочной ритмичности танец будет невразумительным и беспорядочным. Танцующим нужно делать жесты в соответствии с ритмом музыкальных инструментов. Нельзя, чтобы их ноги говорили одно, а музыкальные инструменты другое [1].

В той же книге Арбо отмечает, что инструментами для военных маршей служили букцидум (военная труба) и труба, флейта, охотничий рог и инструменты, подобные барабану. К примеру, при двухдольном размере, чтобы пройти одно лье (4 445 метров), требуется 2 500 барабанных ударов, если барабанный ритм покрывает семь шагов. А если он покрывает шесть шагов, то за один лье требуется примерно 1 666 ударов барабана. Такая же игра барабанов и флейты использовалась и на военных парадах.

Особое внимание автор в своей книге уделяет разнообразным ударам барабана, в них есть паузы для того, чтобы солдаты могли опускать левую ногу на первую ноту, а правую – на пятую. Благодаря паузам марширующим хорошо слышны первая и пятая нота. Барабанщик исполняет композицию из разных ударов с целью исправить шаг сбившихся с марша солдат. После того, как они услышат паузу или три паузы в барабанном бое, то могут легко сменить ногу, если по какой-то причине в строю произошел сбой в перестроении. При маневрах это очень важно. Благодаря заданному ритму марширующим не приходилось считать шаги и расстояния.

Барабану всегда аккомпанировали одна или две флейты, они украшали барабанный бой, что помогало поднять дух солдатам и разжечь в них гнев. Барабанщик и флейтист (флейтисты) шли вместо со всеми солдатами в строю.

Еще одна особенность: чем ближе солдаты подходили к врагу, тем легче и резче становились удары палочек барабанщика. Это был знак, чтобы ряды солдаты тесно смыкались в плотную стену, которую трудно пробить.

Казалось бы, разве можно барабанным боем в сопровождении флейт повлиять на боевые действия! Оказывается, можно. У врага

такое неожиданное наступление вызывало смятение и возникала неразбериха. Шансы победы над врагом резко увеличивались.

Что же касается танцев, описанных Туано Арбо, то и там мог использоваться барабан с гобоями, тамбуринами, с той же флейтой. К примеру, песни для бассдансов исполнялись в трехдольном размере. Музыканты составляли песню их из шестнадцати тактов, которые повторялись. В основном, вся мелодия длилась 80 тактов, если больше, то бассданс назывался неравномерным.

В каждом такте барабан, чтобы совпасть с флейтой делал удары, отбивая 80 тактов. В каждом такте танцующие делали движения в соответствии с правилами танца. Три двойных шага в бассдансе делались в соответствии с двенадцатью ударами тамбурина.

А, к примеру, павана могла сопровождаться ударами тамбурина, флейты в сопровождении голоса тенора, контртенора и баса. Павану можно было еще играть на скрипке, спинете, гобое, флейте, и других инструментах, а также с помощью голоса. Однако, лучше всего помогал отбивать ритм тамбуринов.

О самих танцующих Туано Арбо отмечает: «...мелодия заучивается танцором, и он поет ее про себя вместе с играющими музыкантами, он хорошо танцует и не может ошибиться» [1, с.100], а через несколько страниц мы встречаем: «... исполнение танца красиво, когда движения ног совпадают с музыкальным ритмом» [1, с.115].

Таким образом, вышесказанное доказывает, что музыкальное сопровождение танцев во все времена было важным, мало того, движения танцующих всегда должны были быть в гармонии с музыкой и соответствовать ее характеру и наоборот.

В подтверждение уместно привести слова Жана- Жоржа Наверра, который говорил, что музыка для танца то же, что слова для музыки. Удачный выбор мотивов так же существен для танца, как подбор слов и оборотов для красноречия [2].

Со временем требования к сопровождению музыки стали еще выше. С начала XX века и по сегодняшний день для музыкального сопровождения хореографических дисциплин используется рояль и фортепиано. Помощником преподавателя хореографии является концертмейстер.

Концертмейстер – сложная профессия, освоить которую суждено не каждому, владеющему фортепианной игрой. Мастерство концертмейстера глубоко специфично. От концертмейстера не требуется артистизм, разносторонние музыкально-исполнительские данные, применение многосторонних знаний и умений по гармонии, теории, истории музыки, анализ музыкальных произведений и педагогики.

Профессиональная деятельность концертмейстера требует наличие большого объема внимания и памяти, высокой работоспособности, выдержки и воли, педагогического такта и чутья, а также ответственности в повседневной творческой работе. Формальное отношение к своим обязанностям недопустимо. Перед начинающим концертмейстером хореографии стоят две задачи: освоение музыкального материала, связанного с преподаванием той или иной дисциплины; освоение хореографической специфики той или иной дисциплины.

Прежде чем стать профессионалом своего дела, концертмейстеру нужно будет с помощью педагога-хореографа осваивать навыки и постигать необходимые знания прямо в классе хореографии, испытывая поначалу растерянность и неуверенность. В Казахстане пока нет специальных учебных заведений, готовящих концертмейстеров хореографии.

Было время, когда танцмейстер отказывался от концертмейстера, так как сам владел скрипкой или игрой на фортепиано и за это ему платили дополнительную сумму. Конечно же это влияло на качество проводимых занятий и препятствовало формированию профессиональных концертмейстеров. Лишь в 20-е годы XX столетия в профессиональных хореографических заведениях и театрах присутствие концертмейстера на занятиях хореографией стало обязательным [3].

В хореографии, в основном, используется термин «концертмейстер», а не «аккомпаниатор». Эти термины часто применяются как синонимы, хотя они имеют различия.

Рассмотрим эти термины. Аккомпаниатор – (от франц. «*accompagner*» - сопровождать) – музыкант, сопровождающий на музыкальном инструменте партию солиста или солистов на сцене. Он поддерживает ритмическую и гармоническую опору. Таким образом, на аккомпаниатора возлагается огромная ответственность и нагрузка. Художественное единение всех компонентов исполняемого произведения наступает тогда, когда аккомпаниатор с блеском справляется с этой нагрузкой

Концертмейстер – (от нем. «*konzertmeister*», от франц. «*violin solo*») – мастер концерта, музыкант, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать партии и музыкально сопровождающий их на репетициях и на концертах [4].

Из вышесказанного мы видим, что деятельность аккомпаниатора-пианиста подразумевает обычно лишь концертную работу. А понятие концертмейстер включает в себя разучивание с солистами их партий, умение контролировать качество их исполнения, знание их исполнительской специфики, причин возникновения трудностей в

исполнении и т.д.

Таким образом, мы видим, что в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические, психологические функции. Эти функции тесно взаимосвязаны и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях. Поэтому этот термин и употребляется в хореографии.

Как отдельный вид исполнительства концертмейстерство выделилось во второй половине XIX века, когда назрела необходимость особого умения аккомпанировать солисту. Это время, когда появилось большое количество романтической камерной, инструментальной, песенно-романсовой лирики.

Перечислим основные компетенции концертмейстера, без которых его работа не будет продуктивной и качественной:

- иметь прекрасные пианистические данные, а также хорошую технику и музыкальность недостаточно. Концертмейстер должен иметь огромный музыкальный репертуар, который включает в себя произведения казахских и зарубежных композиторов - классиков и современников;
- конкретные танцевальные движения имеют определенные фактурно-аккомпанементные, темпо-ритмические, мелодическо-интонационные формулы. Поэтому молодому концертмейстеру предстоит прослушать и переиграть множество балетных произведений и не только, что поможет ему почувствовать форму, стиль, характерные особенности и принципы, гармонию и т.д.

На сегодняшний день благодаря интернету, нотные сборники, пособия стали доступнее, поэтому нотный материал стало искать легче: концертмейстер должен не только использовать определенные музыкальные сочинения, а и уметь импровизировать и сочинять. Импровизация должна соответствовать квадратности структуры 8 - 16 - 32 - 64 такта, быть благозвучной, с ярко выраженной мелодией и гармонией.

Импровизация связана еще и с тем, что постоянное использование одних и тех же музыкальных произведений приводит к механическому исполнению учащимися хореографических движений, а также потере свежести и интереса музыкального восприятия;

- концертмейстер должен уметь выбрать темп к той или иной комбинации. Выбор темпа зависит от многих составляющих: физических и творческих возможностей учащихся, их индивидуального исполнения, насыщенности танцевальной композиции, от стадии освоения движения.

К примеру, на ранних стадиях движения изучаются и исполня-

ются медленнее. Также темп зависит от характера самого движения. Плавные требуют в медленного темпа, активные и резкие – более подвижного.

Для энергичных, акцентированных движений экзерсиса у станка и на середине зала, таких как *battement tendu*, *battement jete*, *frappe*, *petit battement* и т.д., применяются двудольные размеры 2/4, 4/4, а для мягких и плавных, широких комбинаций, таких как *ronde jambes par terre*, *plie*, *adagio* и др., применяются трехдольные, вальсовые размеры.

К примеру, маленькие прыжки требуют, в основном, двухдольного размера. А средние и большие прыжки сопровождаются вальсовой, трехдольной музыкой, так как такое музыкальное сопровождение подчеркивает полетность и широту движения и всей комбинации в целом [5].

Бывают комбинации, которые могут объединять в себе несколько разных по характеру элементов и требуют темповых отклонений музыкального сопровождения. Концертмейстер должен увидеть их при показе педагогом хореографом такой комбинации и музыкально подтвердить своей игрой;

- важен зрительный контакт пианиста и учащихся. Хорошее знание нотного материала, обладание навыком видения всего балетного зала и учащихся в нем, нотного текста, клавиатуры – залог благополучного существования в единстве музыки и танца всего хореографического класса;
- необходимо также творческое сотрудничество и психологический контакт с педагогом-хореографом. Такой союз ведет к развитию музыкальности учащихся, привитию им навыков согласованности движений с музыкой, воспитанию художественного мышления;
- концертмейстер обязан знать терминологию каждого движения и характер его исполнения, схематично понимать танцевальные движения и позиции, положение корпуса, рук, ног, головы.

Хореографические термины имеют французского происхождения, музыкальные – итальянское. Поэтому концертмейстер должен понимать, о каком движении говорит педагог-хореограф, чтобы подобрать необходимое музыкальное сопровождение к тому или иному упражнению;

- также концертмейстеру необходимо знать структуру урока и порядок комбинаций экзерсиса у станка, на середине зала, прыжков и упражнений на пуантах;
- концертмейстер должен уметь четко представлять себе

структуру упражнения для того, чтобы, накладывая на него музыкальное произведение, правильно делать акцент, динамическими оттенками помогать учащимся исполнять движения.

Одним словом, соотносить упражнения с музыкальным материалом;

- в отсутствие педагога, а такое иногда случается, концертмейстер может провести занятие, так как на концертмейстера возложены еще и педагогические функции;
- концертмейстер должен помнить, что не является самостоятельным исполнителем на занятиях хореографии, своей игрой он должен помочь учащимся глубже проникнуть в эмоциональную структуру и характер исполняемых движений;
- помнить, что во всех возрастных группах и классах музыкальное сопровождение и исполнение всегда должно быть ярким и эмоциональным.

<i>Концертмейстер должен</i>	<i>иметь</i>	творческое сотрудничество и психологический контакт с преподавателем хореографии
		зрительный контакт с учащимися
		большой музыкальный материал
	<i>уметь</i>	прослушать и проиграть множество балетных произведений
		выбирать темп по характеру движений
		при необходимости самостоятельно провести занятие
		представлять себе структуру упражнения
		ярко и эмоционально исполнять
		импровизировать и сочинять музыку
	<i>знать</i>	своей игрой помочь учащимся проникнуть в эмоциональную структуру и характер исполняемых движений
		структуру урока и порядок комбинаций
		терминологию каждого движения

Таблица 1. Основные компетенции концертмейстера

Таким образом, можно заметить, что концертмейстеру все нюансы музыкального сопровождения урока приходится постигать только через практику.

Ему необходим постоянный поиск новых музыкальных композиций, а также установление творческого взаимного контакта с педагогом – хореографом и учащимися. В этом ему помогает заинте-

ресованность в своей профессии и преданность хореографическому искусству.

Список использованной литературы

1. Туано А. Оркезография. Трактат об искусстве танца Франции XVI века. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2013.
2. Ладыгин Л.А. О музыкальном содержании учебных форм танца. – Москва: Московская Государственная Консерватория им. П.И.Чайковского, 1993. – 143 с.
3. Егорова С.В. Специфика работы концертмейстера в хореографическом классе. – Киров: Межрегиональный центр инновационных технологий в образовании, 2014. – С. 436-437.
4. Исупова Л. Записки концертмейстера. – Москва: Астрель, 2013. – 415 с.
5. Подборский А. Взгляд из-за рояля. – Санкт-Петербург: Композитов, 2014. – 256 с.

References:

1. Tuano A. *Orkezografija. Traktat ob iskusstve tanca Francii XVI veka.* – Sankt-Peterburg: Planeta muzyki, **2013.** (*In Russ.*).
2. Ladygin L.A. *O muzykal'nom sodержanii uchebnyh form tanca.* – Moskva: Moskovskaja Gosudarstvennaja Konservatorija im. P.I.Chajkovskogo, **1993.** – 143 s. (*In Russ.*).
3. Egorova S.V. *Specifika raboty koncertmejstera v horeograficheskom klasse.* – Kirov: Mezhregional'nyj centr innovacionnyh tehnologij v obrazovanii, **2014.** – S. 436-437 (*In Russ.*).
4. Isupova L. *Zapiski koncertmejstera.* – Moskva: Astrel', **2013.** – 415 s. (*In Russ.*).
5. Podborskij A. *Vzgljad iz-za rojalja.* – Sankt-Peterburg: Kompozitov, **2014.** – 256 s. (*In Russ.*).

А.С. Бданова¹

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

ПРОБЛЕМА ТЕМПОВОГО СООТВЕТСТВИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИМ УЧЕБНЫМ КОМБИНАЦИЯМ И ДВИЖЕНИЯМ НА УРОКАХ ХОРЕОГРАФИИ

Аннотация

В статье рассматривается проблема темпового соответствия музыкального сопровождения хореографическим учебным комбинациям и движениям на уроках хореографии.

Между музыкой и хореографическим движением при одновременном их исполнении устанавливается тесная взаимосвязь. Основой взаимодействия хореографии и музыки как временных видов искусств является темп и ритм. Проблема «темпа» является одной из наиболее важных в хореографическом обучении.

***Ключевые слова:** темп, ритм, хореографические комбинации и движения, хореографическое образование, музыкальное сопровождение, концертмейстер.*

А.С. Бданова¹

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

ХОРЕОГРАФИЯ САБАҚТАРЫНДАҒЫ ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ОҚУ КОМБИНАЦИЯЛАРЫ МЕН ҚОЗҒАЛЫСТАРЫНА МУЗЫКАЛЫҚ СҮЙЕМЕЛДЕУДІҢ ҚАРҚЫН ЖАҒЫНАН СӘЙКЕСТІГІ МӘСЕЛЕСІ

Аннотация

Мақалада хореография сабақтарындағы музыкалық сүйемелдеудің хореографиялық оқу комбинациялары мен қозғалыстарына қарқын жағынан сәйкестігі мәселесі қарастырылады.

Музыка және хореография қозғалыстарын бір мезетте орындау барысында екеуінің арасында тығыз өзара байланыс орнатылады. Бірақ пен қарқын осы өзара байланыстың негізі болып табылады. «Қарқын» мәселесі хореографиялық оқудағы ең маңызды мәселенің бірі болып саналады.

***Түйін сөздер:** қарқын, ырғақ, хореографиялық комбинациялар мен қозғалыстар, хореографиялық білім беру, музыкалық сүйемелдеу, концертмейстер.*

A.S. Bdanova¹

*¹Kazakh national academy of choreography
(Astana, Kazakhstan)*

THE PROBLEM OF TEMPO MATCHING OF MUSICAL ACCOMPANIMENT TO CHOREOGRAPHIC TRAINING COMBINATIONS AND MOVEMENTS IN CHOREOGRAPHY LESSONS

Annotation

The article discusses the problem of tempo matching of musical accompaniment to choreographic training combinations and movements in choreography lessons.

There is a close relationship between music and choreographic movements, while their performance is simultaneous. The basis of the interaction of choreography and music, as a temporary art form, is the pace and rhythm. The problem of “tempo” is one of the most important in choreographic training.

Key words: *tempo, rhythm, choreographic combinations and movements, choreographic education, musical accompaniment, accompanist, concertmaster.*

Проблема темпового соответствия музыкального сопровождения хореографическим комбинациям и движениям на уроках хореографии лежит на стыке двух видов искусства – музыки и хореографии. Каждый вид искусства по-своему выражает художественное видение мира, проявляя индивидуальные выразительные особенности. Первая – через органы слуха, вторая – посредством зрительных органов.

В то же время оба искусства обладают и универсальными свойствами: композиционная стройность, пропорциональность в соотношении целого и его частей, периодичность, всевозможные повторения и т.д. Хореографическое искусство на всех этапах своего развития сохраняет неразрывную связь с музыкой. Хореография во взаимодействии с музыкой оказывает большое эмоциональное воздействие, если, конечно, иметь в виду идеальное взаимодействие этих двух капризных муз.

«Основой взаимодействия хореографии и музыки как временных видов искусств являются темп и ритм. Темп и ритм – понятия взаимосвязанные. При рассмотрении музыкально-хореографического взаимодействия в области темпа, музыкальный темп определяется частотой совпадения музыкально-ритмической пульсации с определенными моментами исполнения движений. Темп, в данном случае – скорость совместного движения» [1, с.42].

Хореографические учебные комбинации и движения на уроках хореографии являются для концертмейстера наиболее важными в подборе музыкального материала. К учебному хореографическому материалу музыкальное сопровождение специально подбирается концертмейстером. В.С.Костровицкая пишет: «Если в балетном спектакле

балет подчиняется музыке, передает ее содержание и форму, то на уроке происходит обратное явление: музыка по своей форме подчиняется хореографическим движениям, а также зависит от их темпа, характера и ритма» [2, с.15].

На уроке педагог-хореограф показывает и считает комбинации, но, как правило, не в том темпе, в котором они будут исполняться. Учащиеся, а также концертмейстер, зная основной темп исполнения комбинаций, исполняют их в определенном темпе. Знание и понимание технологии исполнения движений помогает концертмейстеру более точно подобрать или сочинить музыкальный отрывок. Например, если характер движений связный, мягкий, плавный, то в музыкальном сопровождении будет преобладать штрих *legato*, а характер и темп музыкального оформления – *andante cantabile, sempre legato*; если же характер движений резкий, отрывистый, четкий – *moderato energico, sempre staccato*. Музыкальный темп часто отражает характер движений. Концертмейстер может создать иллюзию оживленного темпа исполнения движений, используя в аккомпанементе группировки мелких длительностей. Таким образом, возникает ощущение более быстрого, оживленного темпа при совпадающей пульсации сильных долей. В аккомпанементе левой руки отражается темпо-ритмическая сторона комбинации, а в правой руке мелодии – ритмический рисунок движения.

В процессе урока музыкальный темп постоянно корректируется педагогом и концертмейстером, чтобы исполняемое музыкальное сопровождение соответствовало хореографическим комбинациям и движениям.

Ниже прилагается таблица традиционных темпов исполнения различных *pas* экзерсиса:

Pas экзерсиса	Темп музыкального сопровождения
Plié	<i>Andante, Adagio</i>
Battement tendu	<i>Moderato, Allegretto</i>
Battement tendu jeté	<i>Moderato, Allegretto</i>
Rond de jambé par terré	<i>Andante, Andantino</i>
Port de bras	<i>Andante, Adagio</i>
Battement fondu	<i>Andante, Andantino</i>
Battement frappé	<i>Allegretto</i>
Rond de jambé en l'air	<i>Andantino, Allegretto</i>
Petite battement	<i>Allegretto, Allegro</i>
Adagio	<i>Adagio, Andante</i>
Grand battement jeté	<i>Allegretto, Moderato</i>
Группа Allegro	<i>Allegretto, Allegro</i>
Вращения	<i>Allegretto, Allegro</i>

Таблица 1. Традиционные темпы исполнения различных *pas* экзерсиса

«Наиболее важным для концертмейстера показателем музыкального темпа будут являться движения ног, так как движения рук и головы чаще всего бывают плавными, замедленными, опережающими или запаздывающими» [3, с.44].

Если рассматривать более пристально это музыкально-пластическое взаимодействие, можно увидеть признаки политемповости в самих хореографических учебных комбинациях и движениях: в поворотах головы и корпуса, в движениях рук и ног встречаются разные темпы. Скорость темпа музыкального сопровождения, основанного на мелкой моторике движений пальцев рук, может быть значительно быстрее хореографических, поэтому при взаимосвязи музыки и движений часто отмечается кратность темпов: скорости хореографического движения обычно соответствует более крупная временная единица – несколько долей или тактов.

Если в одной комбинации используется сочетание таких движений, как *battement fondu-frappé*, небольшие отклонения будут неизбежны. Некоторые темповые отклонения: ускорение (*accelerando*) или замедление (*ritenuto*) также будут проявляться при переходе из одного движения в другое. Эти небольшие отклонения: *accelerando* или *ritenuto* являются средствами художественной выразительности и элементами еще одной сферы взаимодействия музыки и танца – агогика. «Агогика – отклонение от заданного темпа, то есть колебания, изменения темпа, его дыхания» [1, с.42].

Выбор темпа музыкального сопровождения для какой-либо хореографической учебной комбинации, зависит от следующих составляющих: возрастных особенностей обучающихся, от стадии освоения комбинаций и движений (на первых этапах изучения все движения исполняются медленно), от характера исполнения самого движения (плавные – в медленном темпе, активные и резкие – более подвижно).

В связи с вышесказанным, проблема темпового соответствия музыкального сопровождения хореографическим учебным комбинациям и движениям на уроках хореографии является одной из важнейших проблем музыкально-хореографического взаимодействия, поскольку оба искусства проявляются и находят свое отражение во времени: музыка – отражается во временной категории, хореография – в пространственно-временной.

Очень важным для концертмейстера в хореографическом классе будет овладение таким особым профессиональным качеством, как развитая зрительная память. Концертмейстеру необходимо знать хореографический рисунок, темповые и акцентные моменты, а также овладение так называемым навыком «тройного видения» – учащихся,

нотного текста, клавиатуры. Музыка в классах хореографии, как принято, исполняется в строгом ритме. Но это не означает, что она должна быть сухой и форсированной в звуковом отношении. Одновременно с точно ритмическим исполнением она должна звучать выразительно. Как говорится, «максимум музыки – минимум нот». Взаимодействие педагога-хореографа и пианиста-концертмейстера, осуществляющего музыкальное оформление хореографических комбинаций и движения на уроках хореографии, должно привести к развитию музыкальности учащихся, привитию им навыков согласованности движения и музыки, воспитанию художественного мышления балетных артистов.

Список использованных источников:

1. Безуглая Г.А. Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа. – Санкт-Петербург: Лань. Планета музыки, 2015. – 272 с.
2. Костровицкая В.С. 100 уроков классического танца. – Санкт-Петербург: Лань. Планета музыки, 2015. – 320 с.
3. Безуглая Г.А. Концертмейстер балета: музыкальное сопровождение уроков классического танца. Работа с репертуаром. – Санкт-Петербург, 2005. – 139 с.

References:

1. Bezuglaja G.A. *Muzykal'nyj analiz v rabote pedagoga-horeografa*. – Sankt-Peterburg: Lan'. Planeta muzyki, **2015**. – 272 s. (*In Russ.*)
2. Kostrovickaja V.S. *100 urokov klassicheskogo tanca*. – Sankt-Peterburg: Lan'. Planeta muzyki, **2015**. – 320 s. (*In Russ.*)
3. Bezuglaja G.A. *Koncertmeister baleta: muzykal'noe soprovozhdenie urokov klassicheskogo tanca. Rabota s repertuarom*. – Sankt-Peterburg, **2005**. – 139 s. (*In Russ.*)

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

FTAXP 18.45.07

А.Ж. Шайзада¹

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

С.Қ. Абдиев²

*²Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті
(Алматы, Қазақстан)*

**ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ («ГРИМ» МАМАНДЫҒЫ НЕГІЗІНДЕ)
ПӘНДЕРДІ ОҚЫТУДЫҢ ӨЗІНДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕР**

Аннотация

Мақалада гримдеуге оқытудағы ерекшеліктер туралы айтылады. Студенттерге шығармашылық пәндерді оқытудың тиімділігі мен «Грим» мамандығының өзіндік ерекшеліктеріне жан-жақты талдау жасалады.

***Түйін сөздер:** шығармашылық пәндер, грим, театр, өнер, актер.*

А.Ж. Шайзада¹

*¹Казахская национальная академия искусств имени Т. Жургенова
(Алматы, Казахстан)*

С.Қ. Абдиев²

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

**ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ТВОРЧЕСКИХ
ДИСЦИПЛИН (НА БАЗЕ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ГРИМ»)**

Аннотация

В статье рассматриваются особенности преподавания грима. Автор исследует эффективные методы преподавания творческих предметов студентам, особенности специальности «Грим».

***Ключевые слова:** творческие дисциплины, грим, театр, искусство, актер.*

A.Zh. Shaizada¹

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

S.K. Abdiyev²

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

PECULIARITIES OF TEACHING OF ART DISCIPLINES (ON THE EXAMPLE OF SPECIALTY «MAKE-UP»)

Annotation

The article reveals peculiarities of teaching discipline «make-up». The author searches the effective methods of teaching art disciplines, especially the speciality «make-up», the effectiveness of teaching art disciplines, and some special features of the make-up.

Key words: *art disciplines, make-up, theater, art, actor.*

Қазақстан Республикасы «Білім туралы» Заңында: «Білім беру жүйесінің басты міндеттерінің бірі – оқытудың жаңа технологияларын енгізу, білім беруді ақпараттандыру, халықаралық ғаламдық коммуникациялық желілерге шығу», – деп аталынған. Елбасымыз Н.Ә.Назарбаев жолдауында айтқандай: «Болашақта өркениетті дамыған елдердің қатарына ену үшін заман талабына сай білім қажет. Қазақстанды дамыған 50 елдің қатарына жеткізетін, терезесін тең ететін – білім» [1]. Қазіргі даму кезеңінде білім беру жүйесінің алдында тұрған мақсаты: оқыту үрдісін технологияландыру болып отыр [2]. Оқытудың әртүрлі технологиялары сарапталып, жаңашыл педагогтардың іс-тәжірибесі зерттеліп, жоғары оқу орындарында тәжірибеде қолдануда.

«Біздің жастарымыз оқуға, жаңа ғылым-білімді игеруге, жаңа машықтар алуға, білім мен технологияны күнделікті өмірде шебер де тиімді пайдалануға тиіс. Біз бұл үшін барлық мүмкіндіктерді жасап, ең қолайлы жағдайлармен қамтамасыз етуіміз керек» – деп Елбасы жолдауында айтқандай, қазіргі білім беру жүйесінің ең басты мақсаты – бәсекеге қабілетті маман дайындау [3].

Театр – әр халықтың айнасы, оның тұрмысы және әдеп-ғұрпы, сондай-ақ көркем әдебиетімен тығыз байланысты. Басты тапсырма театрда нақты сахналық шынайы бейне және сондағы сезімнің әсері. Театрдағы сахналық бейнені ашу құралы ол – грим өнері. Грим өнері, әр жағдайда түрлі сәндік косметикалық құралдармен ұзақ даму жолын өткерді. Өзінің үлгісін өзгерте отырып әбден жетілдіре түсті. Әртүрлі қайталанбас ұлттық бояуымен ғасырдан ғасырға өзгеріп отырды. Өз

уақытымен, әр мемлекет, елдімекен грим өнеріне өз үлесін қосып, түзетуін енгізді.

Грим өнері өзінің арнасын біраз кеңейтті. Егер кезінде тек театрда қолданса, ал қазір цирк өнері, эстрада саласы, музыкалық шоуларда, мюзикл, киноәлемінде де кеңінен қолданысқа ие болды. Және де қайталанбас өзіндік бағыттарымен ерекшелене түсті.

Гримнің көмегімен белгілі дәрежеде беттің кемшілігін түзетіп, әдемілеуге де болады (егер бұл рөлге керек болған жағдайда). Актердің бет пішінін толық қылып та, арық қылып та жасауға болады. Кәрі де, жас та, сау адам және ауру. Бірақ, ең маңыздысы, гримнің көмегімен басты сомдайтын бейнені көрсете білу. Әр грим – бұл тірі бейне. Адам өзінің жеке сипатын, қалыпты жағдайын, өзінің талғамын және әдетін белгілі жағдайда көрсету. Грим актердің мимикасына кедергі жасамауы керек, оның міндеті – нақты әрекетіне ерекше көңіл бөлу.

Гримді кірісіп жасамас бұрын, пьесаны немесе оқиғамен мұқият танысып шығуымыз керек. Тарихи кезеңін, қоғамдық жағдайын, уақыт және әрекет орнын. Бұл дегеніміз болашақ грим үшін керекті құжаттарды жинау. Қолыңызда көптеген қажетті құжаттар болса, сол құрылым жұмысыңызда жеңіл болады. Мұндай жағдайда өнер адамы, грим маманы өз бетімен ізденіп, сол кезеңнің әдебиетімен, суретші, мүсіншілердің жұмысымен танысуға тиісті. Және де режиссер талабын да есте сақтау керек.

Гримде дайын қағида жоқ, оның болуы да мүмкін емес. Грим дұрыс жасалуы үшін, грим маманы және актер өзінің бет келбетін жақсы білуге тиісті. Ол сахналық қойылымда грим жасалынған бейнесі шынайы болу үшін және сырт келбетіне берілген бейнені елестете, орналастыра білуіне. Тұтастай гриммен бетті өзгерту де міндетті емес. Гримді тауып жасағаннан кейін, оны шұғыл өзгертуге де болмайды. Берілген бейнеге ұқсастық беруі мүмкін, өзінің түріне жас қосу немесе керекті мінезін таба білуі. Ең маңыздысы, есте сақтауымыз керек, көрсетілген гримде кішкене болса да қате кетсе, ол көрерменге ұнамауы мүмкін.

Грим – сомдайтын рөліне байланысты бет келбетін өзгерту өнері. Орындаушы сахнаға алғаш гриммен шығуы, оған қоса тағы да бір ауыз сөзін айтып, сол сәтте көрерменге әсер қалдырса жақсы. Егер көрермен алдындағы адамның бейнесіне сенсе, оның сырт келбеті және ішкі жан-дүниесін, ол көңілімен қадағалағанын әрекеттің дамуынан түсінік береді. Қашанда сыртқы келбеті орындаушының көңілін толдырмауы мүмкін, қиналып күдіктенуі, оған қоса сахнадағы болатын жағдай, көрерменнің көңілін аудару өз ойнына, актерға айтарлықтай қиындық туғызады. Бірақ маңыздысы актер және грим маманы қосымша грим мағынасын ұмытпауы керек.

Іздеп, нақты сыртқы бейнесін есте сақтай отырып, оны орындаушы бет мимикасымен кейіпкердің тұлғасын, өмірін жеткізу керек. Бұл дегеніміз, бастысы актер және грим маманы – сахнадан тек көрсетіп қана қоймай, басты кейіпкердің бар мүмкіндігін жасап, орындаушыға шынайы ұқсастық беріп, қосымша гримге жасанды шаш өнімдерін қолдануға да тиісті. Әрине, гримді жеңілдетуге болады, бірақ грим үлгісін естен шығаруға болмайды. Көркем жасалынған грим қойылымдағы басты кейіпкердің жасын, оның рухани жан дүниесін, мамандығын, қоғамдағы орнын және ұлтын беруі керек. Өкініштісі, кейде орындаушылар гримнің мағынасын түсінбестен, дұрыс пайдалана алмайды.

Кейбір жас актер және актрисалар сахнаға шыққанда, беті мен шаш әдемілігін ғана ойлайды. Шашын жақсылап жасап, ернін бояп, қасымды соңғы үлгімен боясам болды деп ойлайды. Бұл дегеніміз тек өзінің сырт келбетіне әсер қалдыру. Олар рөлінің мән-мағынасын ұмытып, көрермен залын жаулап алу үшін ғана шығады. Ал, көрермен болса алдында кімді, қандай кейіпкерді көріп отырғанын түсінбеуі де мүмкін. Мысалы, олар қойған қойылым немесе пьеса тақырыбында қарапайым жұмысшы рөлі, ал олардың алдына сәнделген, шашы бұйраланған бозбала немесе бойжеткен шығады. Тәжірбиесіз жас орындаушының тілегі алдамшы сұлулықпен сәнденуге әкеледі. Бұл арада жеткілікті күнге күйген түсті тауып, бетіне жақса болды және бет келбетін лайықтап түзетсе болғаны. Сонда берілген кейіпкердің бейнесі ашылады.

Тағы да орындаушылар талабы – комедиялық әсер қалдыру. Олар жеңістің құпиясы көңілді грим деп ойлайды. Бұл жағдайда орындаушы да, грим маманы да қателеспеуге тиіс. Сақал, мұрт жабыстырып, мұрын пішінін үлкейтіп, оны қызылға бояп, жасанды шаш киіп шықса, бұның бәрін шектен шығушылық дейді. Нәтижесінде осындай гриммен сахнаға шыққанда, әсіресе классикалық туындыда бұл сайқымазаққа айналады. Бұл қойылымның дәрежесін түсіреді, көрерменнің қызығушылығын жоғалту деп атайды. Сахнада сайқымазақ болмау үшін, әр уақытта ойланып, берілген бейненің мағынасымен грим түрінің сай келуін қадағалауға тиістіміз. Айтылғандай актер және грим маманы үшін де, үлкен мағынасы бар өмірдегі тіршілікті бақылау және ұлы суретші, мүсіншілердің жұмыстарымен танысу. Талғамы жоғары және өмірлік әсері бай болса, табылған грим қызықтырақ және әсерлі болады.

Гримнің басты ережесі «беттегі грим аз болса, соған қарай жақсырақ». Ең тиімдісі ұсақ бөлшектерден және сызықтардан қашу керек. Мүмкіндік болса жасанды шашты пайдаланбаса, жабыстырып желімдейтін заттарға мүмкіндігінше жүгінбесе. Егер рөлдегі

бейнесіне, қойылым бағыты немесе заман талабына және сәндік үрдісіне, бағытына керек болса ғана пайдаланған жөн. Грим әр кезде шынайы болу керек. Оны жұмсақтап, таза, жұқа білінбейтіндей қылып жасау керек.

Сондай-ақ гримде шашқа үлкен мән береді. Ол екіге бөлінеді, жасанды шаштар немесе өзінің табиғи шашы болып. Жұмыс сапалы шығу үшін, сахналық кейіпкердің гримін сендіре орындауға жақсы талғам және ой-қиял, ауқымды ортақ ой-сана керек. Грим маманы шаштараз өнерінде шебер игере білуі тиіс.

Гриммен жұмыс барысында, заманын ескеру, қойылымның көркемдік безендіруін, режиссердің шешімін білуге тиіспіз. Өйткені грим тығыз байланыста, барлық қойылым тұжырымдамасымен және оған түгелдей тәуелді. Сахналық бейнені жасауда грим және киім бір тұтастықты құрайды. Олар үйлесімді және бір-бірін толықтыруға тиісті (грим – бет әлбетін өзгертеді, киім – дене пішінін). Қойылымда ең маңыздысы барлық әртүрлі түстің бір ортақ үйлесімі – сахна көркі, киім, грим, жарық. Сондықтан бөлмедегі жасалынған гримді тексеріп, сахнаны құрып және жарықты қойғанда қарап шығады. Дұрыс жасалған грим орындаушыға көмектеседі. Көркемдік сахналық бейненің керекті бояуын табуға, өте салмақты және ұзақ еңбекті талап етеді.

Ендігі кезек грим сөзінің шығу тарихы және де қазіргі жаңа бағыттары. Бұл сөздерді орнымен пайдаланып жүрміз бе, кейде ана тілімізге аударамыз деп, мән-мағынасына қарамастан, дұрыс пайдаланып жатырмыз ба?

«Грим» сөзі көрші Ресей жеріне Еуропа елінен келген. Кезінде Кеңес үкіметі де гримді орыс тіліне аудармай, осылай қалғанын жөн көрген. Мен де «грим» сөзі аудармасыз қалуын өтінемін. Бізде кей жерлерде гримді – әрлеу деп аударып жүр. Гримді әрлеу деп қарау дұрыс емес! Бұл грим өнерін шектеу болып саналады. Әр адам баласы өз бет әлпетін әрлей алады. Бірақ, ол сахналық бейнені, тарихи тұлғаны, ертегі кейіпкерін және басқа да керекті мағыналы бейнелерді жасай алмайды. Сондықтан әрлеу тұрмыстық болып, грим – өнер туындысы болып қаралуға тиісті. Грим жасай білу үшін суретші, мүсінші, постиж шебері және шаштараз маманы бола білуге тиісті.

Постиж шебері – ол шаштан өнімдер дайындайтын адам. «Постиж» француз сөзі, шаш өнімдері дегенді білдіреді. Оған жасанды шаштар (парик, шеньон, локон), сақал, мұрт, қас, кірпік, бұрым және тағы басқалары жатады. Грим маманы болу үшін қосымша бас, бет сүйегін, бұлшық еттердің орналасу құрылысын, бет терісін, сондай-ақ жеке бастың тазалығын қадағалай отырып, орындаушыдан сахнаға керекті бейнені жасай алуға тиісті. Және де алдына берілген

тапсырманы (бейнені) көре білу аса қажет.

«Грим» - француз сөзі. Екі мағынада қолданады. Біріншіден грим – арнайы бояулар көмегімен орындаушының сырт келбетін өзгертетін өнер. Екіншіден грим – бұл грим бояуларымен қосымша құрал-жабдықтар. Және қарапайым халық арасында грим – «көңілді шал» деген мағынаға ие.

Көне италян сөзінде грим – әжімді. Ағылшын тілінде грим тікелей аударғанда – терең сіңген кір немесе көмір. Екіншіден – өзін былғау, жағу. Ал қазіргі қолданыстағы «make up» - сөзін аударсақ біріншіден құрамы, екіншіден «groom» сөзін қосса орындаушының грим бөлмесі болып шыға келеді. Сондықтан жаңа заман талабына қарай «make up» сөзін – макияж деп орыс елі өздеріне аударып алды. Ал, бізге нақты осы «макияж» сөзін «әрлеу» деп аударуға өте лайықты, ал визажист сөзі – әрлеуші деп. Әрлеу (макияж) – бұл тұрмыстық грим. «Косметика» - грек сөзінен алынғанда – сәндеймін және өзін сәндеу өнері. Антикалық әлемде косметиг сөзінің астарын «сұлулық» деп түсінеді. Бұл кірме сөздер қатарына қосуға тура келеді. Өйткені нақты аудармасы жоқ және де мағынасын жоғалтады. Косметиканы да екі жақты қарауға болады. 1) оқу құралдарымен және адам сырт келбетін жақсарту әдісі, 2) бет және дене терісін, шаш, тіс, тырнақ күтіммен қосымша заттары. Қазіргі заманда косметолог мамандары да көбейіп келеді. Осыған қатысты косметолог маманы болуы үшін, медициналық білімі болуы керек. Кез-келген косметолог маманына өз бет теріңізді сеніп тапсыруға болмайды. Оның жұмыс орнын, осы саладағы жұмыстарымен жетістіктерін ескеру керек. Косметикалық құралдармен бояу түрлерімен бетті сергітіп, оған өң беруге болады. Әрленуге, бетті сәндеуге, күтуге, жасануға да болады. Бетті әрлеуде міндетті түрде ескеру керек: уақытты, ауа-райын, кездесу орнын және адам өз жасын. Жағылған бояу бетте өте көп болса, бұл бетті өрескел жасайды. Әрлеуге де байланысты, жеке талғам, тәрбие, жүріс-тұрысы, мінез-құлқы тұтастай үйлесім табуға тиіс.

Гримде де, әрлеуде де адамның жеке басының тазалығын талап етеді. Бояу қолданбас бұрын бет терісі таза болуға тиісті. Әрбір адам өзінің бет терісі қандай екенін, құрғақ, майлы, бір қалыпты, немесе аралас па екенін білуі керек. Соған қарай бет кремін, жуынатын сабыны, бәрін таңдай білуі тиісті. Әр уақытта бетті тек салқын сумен жуу керек. Жағатын, боянатын заттары бетке кері әсер етпеуі керек. Денсаулық, ауа-райы, ұйқы, тамақтану үрдісі, спорт және өзімізді қалай күтеміз осының бәрі біздің бетімізде.

Бояу қолданар алдында қандай жерге барамыз, ол жерде қандай жарық болады, осыны ескеруіміз керек. Егер жарық қанық және көп болатын болса, беттегі бояу азырақ болуға тиісті. Керісінше,

жарық аздау болса беттегі бояу қанық шығуға тиісті. Және де көзбен қасты қанық, қатты ашық қылып бояғанда, ерін солғындау болуға тиісті. Керісінше, ерін қанық болғанда, қас-көз бояуы аз болуға тиісті. Косметикалық құрал заттарды, түрлі грим, әрлеу бояуларын, арнайы жүзеге асыруға дәрігерлер, фармацевт мамандары, арнайы медицина қызметкерлерімен де, өнер қызметкерлері де өз үлесін қосады.

Заман талабына қарай косметикалық бояуларды, құрал жабдықтарды, тағы да қосымша заттарды театр, кино, цирк, эстрада, телевидения саласында кеңінен пайдалануға болады. Ең бастысы барлық жағдайда да, киім де, әшекейлер де, иіс су да, беттегі бояу да шектен шықпау. Өзіміздің табиғи бейнемізді ұмытуға болмайды. Көбінесе сәндік бағыттағы толқын жаулап алады. Бірақ, өз келбетіңнің ерекшелігін көрсетіп, соны бояумен, сәнмен үйлесімді ете білу. Адамның әрбір жасы өз ерекшелігімен қалыптасады.

Грим өнері елімізде енді ғана көтеріліп келеді. Әлі де гримді косметика саласынан, әрлеу саласынан ажырата алмай жатырмыз. Грим мамандары да жұмыс орнына қарай өз саласына бөлінеді. Өйткені драма театрдағы грим, опера-балет гримі, цирк, кино, эстрада саласындағы гримнің бір-бірімен салыстыруға келмейді. Бояу құралдары мен заттары бірдей болғанымен, бояуларда саласына қарай бөлінеді. Әрқайсысының өзіндік жолы бар. Грим өтетін жеріне, берілетін жарыққа тікелей байланысты. Тағы да ескеретін жайт, өнер саласында жүрген азаматтарымыз грим не үшін, грим жасауға қанша уақыт кететінін білуге тиісті. Өкініштісі, гримді ысырып ең соңына қалдырып қоямыз. Ал, бірден көзге түсетін кейіпкердің бет-бейнесі...

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. «Қазақстан – 2050» стратегиясы қалыптасқан мемлекеттің жаңа саяси бағыты». Елбасы Н.Ә.Назарбаевтың Қазақстан халқына Жолдауы. – Астана, 2002.
2. Тұрғанбаева Б.А. Мұғалімнің шығармашылық әлеуетін біліктілікті арттыру жағдайына дамыту: Теория және тәжірибе. – Алматы, 2005. – 174 б.
3. Құдайбергенова К. Құзырлылық – тұлға дамуының сапалық критерийі // «Білім сапасын бағалаудың мәселелері әдіснамалық негізі және практикалық нәтижесі» атты халықаралық ғылыми практикалық конференция материалдары. – Алматы, 2008. – 30-32 бб.

References:

1. «Qazaqstan – 2050» strategijasy qalyptasqan memlekettin zhana sajası bagyty» Elbasy N.A.Nazarbaevtyñ Qazaqstan halkyna Zholdauy. – Astana, 2012 (In Kazakh.).
2. Turganbaeva B.A. *Mugalimnin shygarmashylyq aleuetin biliktilikti arttyru zhagdajyna damytu: Teorija zhane tazhiribe.* – Almaty, **2005.** – 174 b. (In Kazakh.).
3. Qudajbergenova K. *Quzyrlylyq – tulga damuynyn sapalyq kriteriji.* «Bilim sapasyn bagalaudyn maseleleri adisnamalyq negizi zhane praktikalıyq natizhesi» atty halyqaralyq qylymi praktikalıyq konferencija materialdary. – Almaty, **2008.** – 30-32 bb. (In Kazakh.).

IRSTI 16.21.51

*M.M. Snabekova¹**¹Kazakh State Women's Teacher Training University
(Almaty, Kazakhstan)**M.S. Atabayeva²**²Kazakh State Women's Teacher Training University
(Almaty, Kazakhstan)***LEXICO-SEMANTIC FEATURES OF THE «STARS»
NOMINATIONS IN ENGLISH, RUSSIAN AND KAZAKH
LANGUAGES****Annotation**

The article attempts to analyze the names of stars in terms of their semantic features in English, Russian and Kazakh languages. The article reveals the results of a comprehensive analysis of nominative and lexico-semantic features of cosmonyms and the influence of extra-linguistic factors during the process of space objects' names.

The introductory notes contain information about the linguistic status of space objects and provides different points of view regarding the problem of cosmonyms place in onomastic space. The nomination features of the studied units are provided. The extra-linguistic factors emphasize the influence on the emergence and cosmonyms development. In addition, the results of the comparative analysis of the semantic features of stars' names in modern English, Russian and Kazakh languages are shown.

Key words: *stars, names, cosmonimic vocabulary, lexico-semantic units, constellation, sky.*

*M.M. Снабекова¹**¹Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті
(Алматы, Қазақстан)**M.C. Атабаева²**²Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті
(Алматы, Қазақстан)***«ЖҰЛДЫЗ» НОМИНАЦИЯСЫНЫҢ АҒЫЛШЫН, ОРЫС
ЖӘНЕ ҚАЗАҚ ТІЛДЕРİNДЕГІ СЕМАНТИКАЛЫҚ
ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ****Аннотация**

Мақала ғарыш объектілері атауларының лексика-семантикалық ерекшеліктерін, атап айтқанда, түрлі құрылымдық тілдердегі жұлдыздардың атауын зерттеуге арналған. Мақала алдымен жұлдыздардың атауын ағылшын, орыс және қазақ тілдеріндегі семантикалық ерекшеліктері тұрғысынан талдаған. Мақалада космонимдердің номинативті және лексика-семантикалық

ерекшеліктерін талдаудың нәтижелері, сондай-ақ жарыи объектілеріне атау берудегі экстралингвистикалық факторлардың ықпалы көрсетілген.

Түйін сөздер: *жұлдыздардың атаулары, лексика-семантикалық топ, космонимиялық лексика, шоқжұлдыз, аспан.*

М.М. Снабекова¹

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

М.С. Атабаева¹

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

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ НОМИНАЦИЙ «ЗВЕЗДА» НА АНГЛИЙСКОМ, РУССКОМ И КАЗАХСКОМ ЯЗЫКАХ

Аннотация

Статья посвящена исследованию лексико-семантических особенностей наименований космических объектов, а именно: названий звёзд в разноструктурных языках. В статье проанализированы наименования звёзд с точки зрения их семантических особенностей в английском, русском и казахском языках. В статье приводятся результаты комплексного анализа номинативных и лексико-семантических особенностей космонимов, а также влияние экстралингвистических факторов на процесс наименования космических объектов.

Ключевые слова: *наименования звёзд, лексико-семантическая группа, космонимическая лексика, соззвездие, небо.*

Astronomics and cosmonimics represent two areas of onomastics associated with the name of space objects. Astronomics studies the names of dotted celestial bodies, that is, the names of the planets, their satellites, asteroids, and meteorites. Cosmonimics studies the names of spatial associations of celestial bodies, as they are seen by an Earth observer: constellations, star clusters, galaxies. The sphere of astronomy, as a section of onomastics, includes astrotoponymy – the designation of objects on the surface of planets except Earth and their satellites.

Cosmonimic vocabulary as a component of the language system is subject to its laws and has peculiarities in its specific sign.

Onomastic studies are a special of interest for linguists. It is necessary to note the works of such famous scientists as V.A. Nikonov, A.V. Superanskaya, V.D. Bondaletov, N.V. Podolskaya, E.S. Otin, T. Zhannuzakov, G.B. Madiyeva and others. Despite the fact that the cosmonym is owned by an extensive vocabulary fund, semantic and functional aspects of the cosmonimic space units have not yet. Among the works devoted to the

cosmonimic vocabulary, there are the studies of Yu.A.Karpenko, M.E.Rut, T.Zhanuzakov, K.G.Aronov and others.

For a long time, cosmonims were the object of only astronomical science study. Currently, the names of space objects represent a significant part of the onomastic space, which has not been systematically studied using the material of English, Russian and Kazakh yet. Most of the works devoted to the topic of cosmonimical vocabulary are mainly focused on the Kazakh naming of the realities of the celestial sphere.

The lack of knowledge of the star nomination in modern English, Russian and Kazakh languages in the framework of their semantic features determines the relevance of this work. In this study, an attempt is made to classify the units of the cosmonimic space in the lexical-semantic aspect in different context languages for the first time.

The scientific novelty of this article lies in the fact that it is the first study specifically devoted to a comprehensive examination of the lexical features of the stars' names. For the first time, a comparative analysis of the names of space objects is made in modern English, Russian and Kazakh languages.

The subject of the research is the lexical-semantic features of the names of stars.

The aim of the work is to conduct a comprehensive analysis of the lexical and semantic features of cosmonims, to identify common and distinctive features of the star nomination in English, Russian and Kazakh, and to study the influence of extra-linguistic factors on the process of nominating space objects.

The aim is to solve the following tasks: consideration of the features of the nomination of space objects; identification of extra-linguistic factors affecting the star nomination process; disclosure of the lexico-semantic features of the cosmonims in modern English, Russian and Kazakh.

The names of space objects in terms of nomination represent a rather complicated picture. Some names are the words of the national language, understandable to all its speakers, for example, the names of zodiac constellations: *The Scorpion*, *Пак (Rak)*, *Шаян (Shayan)*; *the Lion*, *Лев (Lev)*, *Арыстан (Arystan)*; *the Twins*, *Близнецы (Bliznetsy)*, *Егиз (Egiz)*; *the Balance*, *Весы (Vesy)*, *Таразы (Tarazy)*. Others are incomprehensible, without translation from Arabic, Greek, Latin languages, for example, such names of stars as Achernar - "The end of river" (Arabic), Deneb - "Tail" (Arabic), Mira - "Marvelous" (Latin).

Some stars have Greek (Arcturus, Antares, Sirius) and Latin names (Polaris, Chapel, Regulus), the most of these names of Arabic origin are Dubhe, Aldebaran, Denebola, Akrab, Alkaid, Metzar. This is explained by the fact that in the Middle Ages the center of advanced science was located

in the Middle East, where the language of science was Arabic. Most of the Arabic names are taken from the work of the Alexandrian astronomer Claudius Ptolemy (II century AD.) “Almagest”.

The analysis shows that a large group of star names comes from the name of the constellation. For example, the brightest star in the constellation Ursa Major is called Dubhge, which in Arabic means the Bear, *Медведь*, Аю; star Algorab - the Raven, *Ворон* in the constellation Құзғын (Kyzgyn).

Some stars are named not by their location in the constellation, but by their celestial environment. For example, the star Alphard in the constellation Hydra means The Solitary one, «*Одинокая*» Lonely is so named because there are no other bright stars in this region of the sky. The most famous star named after its place in the sky is Polaris - the Pole Star, *Полярная Звезда*, Поляр жұлдызы. The scientific name of this star indicates that it is stationary at the pole.

Most of the stars received their names in English, Russian and Kazakh through their direct borrowing from Arabic, Greek or Latin. Comparative analysis showed that there are only a few examples of differences in their interpretation. For example, the star Almak (in the constellation Andromeda) in Russian has the equivalent of “Сандалия”. Such interpretation is connected with the location of the star in the constellation figure. In Ptolemy, in Almagest, a star is described as a “star above the left foot”, while in English it is common to associate the name of a star with *the Desert Lynx*, which is a more modern approach. Another example is the name of the star Antares in the constellation Scorpio, which contains a comparison of this star with the planet Mars the Rival of Mars in English. In Russian, its Arabic name has the equivalent of «*Вместо Марса* (Instead of Mars).» This is explained by the fact that the two luminaries are sometimes confused, since Antares has, like Mars, a reddish color and is located in the area of its visible sky route.

The names of many celestial bodies are based on ancient mythology, that is, the names of non-existent objects. On the other hand, according to Yu.A.Karpenko, «terrestrial socio-historical realities meant far more, for the celestial nomination than myths» [1, c.5]. The scientist emphasizes that the names were given, as a rule, by similarity, on the basis of metaphor [2, p.22].

To interpret the constellations, names F.Yu. Zigel talks about the difficulties in identifying the motives of their nomination, because the stellar sky reflected in different eras and works of different peoples, behind which there are millennia of human culture development [3, p.157].

In the process of stars nomination, extra-linguistic factors play an important role: the spiritual, cultural and ideological life of the people,

which affected the creation of space objects' names cosmonimes have diverse cultural and geographical sources.

V.A. Nikonov upholds historicism as the main law of onomastic nomination. The scientist asserts that each name is not inherent in the named object, but it is attached to it by the human society and characterizes not so much the object itself, as the names. All names of space objects' names are given from the Earth and reflect its things [4, p.373].

For example, the star Sirius (the constellation Big Dog) means the Scorching, «Жзүчүй (Burning)», Сүмбiле (Symbile), which corresponds to the brightest star in the sky. It is appeared in the sky during the period of the greatest heat, so they believed that the heat comes not from the Sun but from Sirius. The star Algol (Algol, the constellation Perseus) means the Ghoul, «Чудовище (The Beast)» Қосаржұлдыз (Kosarzhuldyz) and received this mystical name because the star changes its brightness and is depicted on the severed head of the jellyfish Gargona, which was in the hands of Perseus. The Alrisha star, the Rope is named “Верёвка”, as it binds the tails of two fish in the constellation Pisces.

V.D.Bondaletov states that, *“that on the material of Russian folk cosmonomy, questions about various stars are (and planets) on the one hand in the nomination motives, on the other hand, they are points of objects and constellations of spatial objects”* [5]. In this case, linguists express the opinion that the set of features represented in the names of the constellations is extremely limited in comparison with the signs of stars.

According to V. D. Bondaletov, the set of designations of the same celestial object testifies to the multiplicity of vision of the object, and this depends not only on the object itself, but also on the people who perceive and call it [5, p.206].

Yu. A. Karpenko indicates that the methods for nominating space objects in the ancient and modern world were different. In ancient times, the names of celestial bodies arose as a result of associations by similarity or contiguity with socially significant objects and phenomena. In the modern world many new space objects are opening, the names of which are given by scientists, guided mainly by memorial goals – the desire to perpetuate the memory of prominent people. Yu. A. Karpenko emphasizes: “the scientist must precisely determine the source of the name and determine why it turned out to be significant” [1, p.7].

V. D. Bondaletov notes that the correct and promising nomination of objects in outer space is solved with the participation of scientists from various specialties, first of all, astronomers and linguists and onomatologists [5].

Among the names of stars in English, Russian and Kazakh are the names based on nouns denoting animals, birds, plants, people, body parts,

inanimate objects, mythical creatures, clothes, as well as the names of stars with the “star” component, “Звезда”, “Жұлдыз”.

The lexico-semantic analysis of the names of stars in English, Russian and Kazakh allows us to draw the following conclusions:

Astronomers, ethnographers and folklorists have long shown interest in the names of celestial objects and their interpretation. However, the scientific development of onomastic material related to the name of space objects began only after linguists paid attention to this category of vocabulary. Space objects in onomastics are denoted by two terms - cosmonims (spatial space objects) and astronims (celestial bodies) [6, p.151].

The nomination of celestial objects represent a rather complicated picture. Among the names of celestial bodies, the typologies of which are associated with extralinguistic factors, one can distinguish ancient and new, appeared before and after the opening of the telescope, folk and scientific.

The names of celestial bodies clearly show both linguistic and extralinguistic factors. They reflect the social, historical, cultural and spiritual life of the peoples who created them.

A comparative analysis of the names of stars showed that the names of space objects in English, Russian and Kazakh are based on equivalents borrowed from Arabic, Latin, Greek and other languages, and only a few of the names differ due to their national specificity.

The names of stars are based on nouns denoting animals, people, their parts of the body, as well as inanimate objects, abstract concepts, mythical creatures, and names of stars with the components *star*, “звезда”, “жұлдыз”. The most common are the names of people and their body parts. The names of stars formed by anthroponym are based on the names of kings and heroes, as well as the names of mythical creatures. In the names based on inanimate objects, various fields of human activity are presented.

References:

1. Karpenko Ju.A. *Astronimika // Russkaja onomastika i onomastika Rossii. Slovar' / pod red. N. O. Trubachjova. – M.: Shkola-Press, 1994. – S. 21–28. (In Russ.)*
2. Karpenko Ju.A. *Nazvanija zvezdnogo neba. – M.: Knizhnyj dom «LIBROKOM», 2010. – 184 s. (In Russ.)*
3. Zigel' F. Ju. *Sokrovishha zvezdnogo neba. Putevoditel' po sozvezdijam. – M.: Nauka, 1968. – 311 s. (In Russ.)*
4. Nikonov V.A. *Kosmonimika Povolzh'ja // Onomastika Povolzh'ja: materialy III konferencii po onomastike Povolzh'ja. – Ufa : Akademija nauk SSSR ; Bashkir. filial Instituta jetnografii im. N.N. Mikluho-Maklaja; Bashkir. gos. universitet, 1973. – S. 373-381. (In Russ.)*
5. Bondaletov V.D. *Russkaja onomastika. – M.: Prosveshhenie, 1983. – 224 s. (In Russ.)*
6. Superanskaja A.V. *Teorija i metodika onomasticheskikh issledovanij. 2-e izd. – M.: Izdatel'stvo LKI, 2007. – 256 s. (In Russ.)*

А. Құрман¹

¹№42 орта мектебі

(Алматы облысы, Іле ауданы КазЦИК ауылы)

ҚАЗАҚТЫҢ КИІЗ ҮЙ ЖАБДЫҚТАРЫ АТАУЛАРЫНЫҢ ЗЕРТТЕЛУ ЕРЕКШЕЛІГІ

Аннотация

Мақалада қазақтың киіз үй жабдықтары атаулары туралы айтылады. Киіз үй жабдықтары атауларының ерекшелігі және олардың күнделікті тұрмыста атқаратын қызметі талданады.

Түйін сөздер: киіз үй, уық, шаңырақ, кереге, сырмақ.

А. Құрман¹

¹Средняя школа № 42

(КазЦИК, Илийский район, Алматинская область)

ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ СОСТАВНЫХ ЧАСТЕЙ И УБРАНСТВ КАЗАХСКОЙ ЮРТЫ

Аннотация

В статье систематизируются названия казахских юрт. Поясняются особенности названий национальных убранств юрты, изучаются их особенности в повседневной жизни.

Ключевые слова: юрта, уык, шанырақ, кереге, сырмақ.

A. Kurman¹

¹Secondary school № 42

(KazTSIK, Ili district, Almaty region)

SOME FEATURES OF LEARNING COMPOSITE FURNITURE UNITS OF THE KAZAKH YURT

Annotation

The article describes the names of composite furniture units of the Kazakh yurts, particularly the features of the name of national decorations of the Kazakh yurt, their application in everyday life.

Key words: Kazakh yurt, uyk, shanyrak, kerege, syrmaq.

Қазақы нанымда шаңырақты ешуақытта төңкеріп қоюға болмайды. Тіпті шаңырақ көтеріліп жатқанда ешкімнің сөйлеуіне болмайды екен. «Жеті уық шаншылғанша жетесіз ғана сөйлейді» деген сөз осының дәлелі болмақ. Ал, уық кереге мен шыңырақты

жалғап тұрады. Сықырлауық болса кереге шеңберін тұйықтап, киіз үйге кіріп-шығатын есік қызметін атқарады. Ағашы толығымен құрылып болған соң, киізі жабылады. Сөйтіп, дайын үйге қазақ баласы еңкейіп кіреді. Киіз үйді әдетте 3-4 адам 1 сағаттың ішінде құра алады. Ең қызығы, әлемде киіз үйге ұқсас аралдар мен таулар бар екен.

Киіздер мен текеметтер қай заманда да тұтынушылардың қажеттіліктерін өтеп келгендігі даусыз. Дегенмен, қоғам дамуы мен тұрмыс мәдениетінің өсіп-өркендеуіне қарай бұл бұйымдардың осы күйінде кейде тазалыққа, тұтынуға тиімсіздігі байқала бастаған. Осыған орай адамдардың тұрмыс деңгейінің, талап-талғамының өсуінің әсерінен қолдануға ыңғайлы, жеңіл әрі көркем, көлемі шағын төсеніштер пайда болды. Сырмақтың пайда болуына о баста тұрмыста кездесетін қарапайым жағдайлар себеп болған тәрізді. Айталық, көнерген киіздерді қабаттап төсеу, одан соң оны қобырай бермеу үшін қабаттап көктеу. Осындай жағдайдан бара-бара қабаттауды белгілі бір пішінге келтіріп, ықшамдап төсеніп, көктеуді де бірте-бірте жиі тігістерге ауыстырып, одан әрі сыруға көшкен деп санауға болатын сияқты. Алғашқы сырмақ пішіні осылай қалыптасқан. Бұдан әрі басылған кесек киіздерден қалаған мөлшерде кесіп алып, оны қабаттап сырып, шағын төсеніштер жасала бастаған.

Киіз үйдің сүйегі. Киіз үйдің негізгі қаңқасын (кереге, уық, шаңырақ, сықырлауық) сүйегі деп атайды. Киіз үйдің сүйегі жасалатын «үй ағашты» алты немесе бір ай даярлайды.

Киіз үйдің ішкі баулары. Киіз үйдің сүйегін бір-бірімен ұластыру мақсатында мынадай бау-құрлар қолданылады: таңғыш, бас арқан, шалма, желбау, басқұр, үзік бау, бел-бау, т.б.

Қазақтың киіз бұйымдары: текемет, сырмақ, сырдақ, тұс киіз, сырмақ [1].

Киіз үй ауа райының қандай жағдайында да пайдалануға өте ыңғайлы. Ішіне жарық жақсы түседі, ауа алмасуы талапқа сай, жел, дауылға көп шайқалмайды. Берік, төбесі жадағай емес, күмбез болып келгендіктен жаңбыр өтпейді, жинап тігуге оңай.

Кереге – киіз үйдің негізгі қаңқасын құрайды. Керегенің әр ағашын желі, ал керегелік желінің ең ұзынын – ерісін, қысқалауын – балашық, ең қысқасын – сағанақ деп атайды.

Керегенің көктеліп біткен әр бөлігін қанат деп атайды. Қанат саны (3 қанаттан бастап 12 қанатқа дейін) үй көлеміне қарай көбейе береді. Керегенің бас санына қарай уық саны азайып, көбейіп отырады.

Уық – кереге басы мен шаңырақты ұстастыратын ағаш. Ол сәмбі талдан жасалады. Уықтың кереге басына байланатын жағы

жалпақтау, имектеу болып келеді, мұны уықтың иіні деп атайды.

Уықтың жоғары түзу жағын қары, шаңырақ көзіне сұғынатын төрт қырлы ұшын қаламы дейді. Уықтың кереге басына байланатын жағын тесіп, бау өткізеді, оны уық бау дейді.

Шаңырақ – киіз үйдің еңсесін құрап, тұтастырып тұратын күмбез. Оны көбіне тораңғыдан, сом қайыңнан иіп қиюластырады, қоспаларын жылтырауық металмен, күміспен құрсайды. Шаңырақтың дөңгелек шеңберін тоғын дейді. Оған уық сұғынатын төрт қырлы көз - қаламдықтар теседі. Түндікті көтеріп тұру үшін және киіз үйдің төбесіне жауын – шашын іркілмеуі үшін 45 градус шамасында айқастыра бекітілген ағаштарды күлдіреуіш деп атайды.

Сықырлауық (жарма есік) кереге шеңберін тұйықтап, киіз үйге кіріп – шығатын есік қызметін атқарады. Ол табалдырық пен маңдайшадан, қос босағадан және жарма беттерден құралады.

Киіз үйдің ішкі баулары: Киіз үйдің сүйегін бір-бірімен ұластыру мақсатында бау-құрлар қолданылады.

Таңғыш – екі керегенің сағанағын (жігін) кіріктіріп таңатын өрнекті жіңішке құр.

Бас арқан – керегенің басын сыртынан бастыра орап таңатын қыл – арқан.

Шалма – уықтарды ығып кетпеуі үшін шалмалап байлайтын құр.

Желбау – өрнекті, төгілме шашақты құр, шаңыраққа үш жерден байланып, керегеге асылады, киіз үйге сәндік жиһаздық сипат береді. Оның негізгі міндеті – дауыл кезінде шаңырақты салмамен басып тұру.

Басқұр – киіз үйдің ішін безендіру үшін, әр туырлықтың кереге басына үйкелмеу үшін уық пен керегенің түйіскен жерін сыртынан бастырып тағатын, өрнекті жалпақ құр.

Үзік бау – үзіктің екі жиегінен екі немесе үш жерден айқастыра тартып керегеге байлайтын жалпақ терме бау.

Бел-бау – туырлықтың керегеге тығыз жатуы және жел көтеріп кетпеуі үшін сыртынан бастырып буатын қыл арқан.

Киіз үйдің шилері.

Кереге мен туырлық арасынан айналдыра тұтылатын шилер туырлықты кереге көгінің жылуынан қорғап, киіз үйдің сырт пішінін жұмырлай түседі. Қой жүнін бояп, әшекейлеп орау арқылы тоқылған шиді шым ши деп атайды. Ши кейде тамақ қоятын сол жақ босағаға да тұтылады.

Киіз үйдің сыртқы жабдықтары – күн сәулесін және тамшы өткізбеу, жылу сақтау қызметін атқарады. Оларды пісірген ақ шаңқан киізден пішіп, ою - өрнектермен безендіреді.

Туырлық – керегенің іргесінен уықтың ортасына дейінгі жерді, үзік кереге басынан шаңырақ шеңберіне дейінгі аралықты жауып тұрады.

Киіз есік – сықырлауықты жауып, шаңырақ арқылы өткізіп байланады. Киіз есіктің сыртқы киіз, ортасы ши, астары жарғақ теріден жасалады.

Түндік – шаңырақты, киіз есікті туырлық шетін бастыра жабылады. Түндіктің төрт бұрышына түндік бау байланады. Түндікті ық жақтан қайырып ашады, әйтпесе жел көтеріп, желпіп кетуі мүмкін.

Киіз үйдің жиһаздары:

Абажа – тамақ пен ыдыс-аяқ сақталатын кебеженің үлкен түрі. Ағаштан жасалып, киізбен, былғарымен қапталған.

Кебеже – сүр ет, құрт, шай салып сақтау үшін ағаштан жасап, өрнектеген үй жиһазы.

Әбдіре – зат сақтайтын үлкен сандық. Сырты қаңылтырмен әшекейленіп қапталады.

Ағаш төсек – жату үшін пайдаланатын үй жиһазы.

Асадал -тамақ пен ыдыс-аяқ сақталатын кебеже.

Жастықағаш – ерте кезде жастықтың астына салынатын ағаш тиянақ.

Адалбақан – киім ілуге арналған үй жиһазы.

Жұқаяқ – үйде жүк астына қоятын ағаш зат.

Сандық – киім-кешек т.б. зат салуға арналған үй жиһазы.

Алаша – әр түрлі түске боялған жүннен тоқылған төсеніш. Көп мәнерлі өрнектер түсіріп тоқиды.

Бөстек – малдың не аңның жұмсақ терісіне киізден астар салып жасалынады.

Сырмақ – киізден сырып, оюлап жасалған төсеніш. Ақ-қара киіздер бөлек-бөлек даярланып бір-біріне беттестіріп, қиюластырып тігеді.

Түскиіз – сәндік үшін төсектің тұсына тұтатын үй бұйымы. Киіз үстіне барқыт, шұға, жібектерден ою-өрнектер тігіледі.

Қазақтың киіз бұйымдары

Киіз басып, одан алуан түрлі дүние-бұйымдар жасау қазақтың ең ежелден келе жатқан қолөнері. Киізбен үйді жапқан, жерге төсеген, керегеге керген. Сол киізден кебеже, сандық қаптайтын әбдіреқаптар, ыдыс-аяқ салатын аяқ-қаптар жасаған. Одан кебенек, киіз қалпақтар мен киіз байпақ тіккен. Ер тұрманның терлігі мен тоқымы, тебінгісі киізден болған. Тағы басқа да тұрмысқа қажетті бұйымдарының көбіне киізді қолданған.

Киізден жасалған дүниелердің көбі негізінен киіз үйдің ішін безендіруге арналған. Қазақтың қолданбалы әсемдік қолөнерінің

үлгісі болатыны да осы заттар.

Олардың арасындағы неғұрлым кең тарағандары:

Киіз – ақ немесе басқа түстерден басылған, киіз үйдің жабуына қажетті туырлықтар, түндіктер және шаруашылыққа қажетті бұйымдар жасайтын жұмсақ жүн;

Текемет – киіз үйдің ішіне төселетін жайма киіз;

Сырмақ – басылған киіздің бетіне екі түрлі өрнек, бояумен жиектеліп, жұқа жүннің үстіне матамен сырылып жасалатын төсеніш кілем;

Сырдақ – киіздің үстіне алуан түсті жүн жіптермен кестеленіп тігілген төсеніш кілем;

Жүнді бояу үшін қазақтар ХІХ ғасырдың ортасына дейін әр алуан өсімдіктердің тамырларынан қайнатылған тұнбаларды және минералды тұздарды пайдаланған. ХІХ ғасырдың екінші жартысынан бастап Қазақстанға анилин бояулары әкеліне бастады да, ол бірте-бірте табиғи боямаларды ығыстырып шығарды. Киіз үйдің бүкіл ішін алып жататындай аса үлкен, ауыр текеметтердің бетіне ақ, қызыл немесе көкке боялған, ірі өрнектермен иректеліп басылған жұқа жүн тартылады. Оның дайындалуы, киіздің үстіне басылу техникасы сырмаққа қарағанда неғұрлым жеңілдеу болғандықтан да ою өрнектері кейде басылған киіздің түсімен астасып, графикалық кескіндері шашыраңқы келеді. Осының өзі оған ою өрнектің жалпы түспен үйлескен жеңілдігін береді. Оюдың бір желісін жүргізуші шебер неғұрлым алуан түсті етіп көрсету үшін кезек-кезегімен түрлі түсті жүндерді жиі қосып отырған. Оны қай түсті бояуының басымдылығына қарай әртүрлі атайды, мысалы сарала текемет, қарала текемет, қызылала текемет т. с. с.

Сырмақ – мозаика техникасымен жасалған киіз кілемнің бір түрі. Сырмақ жасау өнерінің терең тамыры халық шеберлерінің ұрпақтан ұрпаққа жеткізіп отырған, ежелден қалыптасқан дәстүрінде жатыр. Мұнда бәрі біртұтас келісім тапқан. Мозаикалық техниканы пайдаланудың өзі, яғни, жүннің бір түсінің екінші түспен қабыстыра жиектеліп сырылуы кілемнің төсеніш ретінде қолданылуына сай келеді. Мұндағы ою өрнек киіздің бетіне біркелкі сырылып, оны мезгілсіз тозудан сақтайтын болғандықтан, бұл жерде жапсырудың да, кестелеудің де қажеті жоқ. Сырмақтар тозбайтын мықтылығымен ерекшеленеді. Жақсы сырылған сырмақтар 50 жылдан астам уақытқа дейін шыдас береді. Оған қоса, сырмақ сыруға жүн өте аз мөлшерде пайдаланылады. Сімер оюшы бір түсті жүнді екіншісінің үстіне салады да, өзінің ойына алған өрнегін жасайды. Және сол өрнектің екі жақ шетін бірдей жиектей келіп, ортасын сырады. Одан соң ақ жүнге қара, не қоңыр, я болмаса керісінше қоңыр түске ақ жүн

қапсырылады. Сонда сырмақтың өрнектелген бетінде екі түрлі үйлесімді түс пайда болады. Бірінің үстіне бірі салынған жүндерді қабыстыра келіп, астындағы киіздің бетіне салады да, оны жиілеп сырады. Және ол салынған ою өрнекпен жиектеліп, бірге сырылады. Түрлі түсті жүндердің қосылған тұсындағы тұйық желісіне бояулы жіп тігіледі. Жалпы сырмақтар ұстамды, сабырлы сұңғаттылығымен ерекшеленеді. Егер текеметтерде көбінесе жануардың болмысын ойға салатындай оюлар қолданылса, сырмақтарда өсімдік нышандарын бейнелеу басым. Сырмақтың орталық алаңы бар, ол өрнектермен бөлінеді де, көбінесе ешкі жүнімен шашақталып, әдіптеледі. Әдетте оларды шашақты сырмақ деп атайды [2, 41 б.].

Қазақтың қабырғаға ілетін кілемдері – түскиіздері, тік бұрышты жалпақ киіз бетіне қызыл және қара барқыт немесе шұғамен күрделі өрнектеліп, кестеленген әдемі өнер туындысы. Түскиізді қазақтар әдетте керегеге керіп, төсектің тұсына ілген. Оның «түскиіз» аталуы да «тұс» деген түбірден шыққан. Ол киіз үйдің ішіне сән беріп, әрі суықтан қорғаған. Оны жасауға мозаика, өрнектеп жапсыру және кестелеп тігу тәсілдері қолданылған. Алғашқы екі тәсілмен жасалған түскиіздер ішкі тұзу бұрышты жиектеген II әрпі тәрізді кескінмен көмкерілген. Оның өрнектелуіне зооморфтық, яғни хайуанаттар болмысы және өсімдіктерді бейнелейтін нышандар бірдей пайдаланылған. Кестеленген түскиіздер өзіндік өрнектерімен және композициялық шешімдерімен ерекшеленеді – орталық алаң қашанда жиектелген өрнек арқылы тұйықталған және онда алуан түрлі өсімдіктер нышаны басым. Ал, кестеленген түскиіздердің ең басты ерекшелігі өрнектер алдымен матаның (барқыт, шұға, мақта-мата кездемелері) бетіне кестеленіп безендіріледі де, содан соң барып, киіздің бетіне тігіледі. Мозаикалық және өрнектеп жапсырылған түскиіздер Шығыс, Оңтүстік шығыс, Орталық және Оңтүстік Қазақстан аудандарында, сондай-ақ, Батыс Қазақстанның кейбір аймақтарында кездеседі [3].

Киіз қапшықтар, ыдыс-аяқ салатын аяқ қап, кебеже, сандық салатын әбдірақаптардың тұрмысқа пайдалы болғандығынан да киіз үйдің ішін әдемілеп, көркем безендіруде алатын орыны ерекше маңызды болды. Бұл жиһаздар көркемдігімен көз тартады. Жұқа ақ киіздің бетіне еркін орналасқан ою өрнек үлкен киіз кілемдердегі қатаң тәртіппен жүйелі салынған күрделі кестелеулерге қарағанда жеңілдік, әдемілік және талғампаздықты сездіреді.

Қазақтың киізден жасалған бұйымдарының көптеген түрлерін, олардың дайындау техникасын, ою өрнек сырларын және бояу түсінің шешімдерін сараптай келгенде, киіз басу және өңдеу өнері ұрпақтан ұрпаққа барған сайын жетілдіріле отырып, қазақтың

халық шеберлерінің қазіргі жоғары дәрежедегі ұлттық өнерін қалыптастырды деп қорытынды жасауға болады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Манкеева Ж.А. Қазақ тіліндегі этномадени атаулардың танымдық негіздері. – Алматы: Жібек жолы, 2008. – 356 б.
2. Шаңырақ қысқаша үй-тұрмысы энциклопедиясы. Қазақ Совет энциклопедиясының бас редакциясы. – Алматы, 1989. – 568 б.
3. Аймауытова Ә.Б. Қазақ тіліндегі киім атауларының этнолингвистикалық табиғаты. Фил.канд.дисс. – Алматы, 2004. – 28 б.

References:

1. Mankeeva Zh.A. *Qazaq tilindegi jetnomadeni ataulardyn tanymdyk negizderi*. – Almaty: Zhibek zholy, **2008**. – 356 b. (In Kazakh.)
2. *Shanyraq qysqasha uj-turmasy jenciklopedijasy*. Qazaq Sovet jenciklopedijasynyn bas redakcijasy. – Almaty, **1989**. – 568 b. (In Kazakh.)
3. Ajmauytova A.B. *Qazaq tilindegi kiim ataularynyn jetnolingvistikalıq tabıgaty*. Fil.kand.diss. – Almaty, **2004**. – 28 b. (In Kazakh.).

ҒТАХР 14.15.01

Ж.Б. Нұрбекова¹

¹№42 орта мектебі

(Алматы облысы, Іле ауданы ҚазЦИК ауылы)

ЖАҢАРТЫЛҒАН ОҚУ БАҒДАРЛАМАСЫНЫҢ ЕРЕКШЕЛІГІ

Аннотация

Мақалада жаңартылған оқу бағдарламасының ерекшелігі мен тиімділігі туралы айтылады. Жаңартылған оқу бағдарламасы негізінде қазақ тілін оқытудың ерекшеліктері мен мұғалімнің сабақта тиімді пайдалану ерекшеліктері жан-жақты талданған.

***Түйін сөздер:** жаңартылған оқу бағдарламасы, инновация, заманауи технологиялар, бағалау жүйесі.*

Ж.Б. Нұрбекова¹

¹Средняя школа № 42

(ҚазЦИК, Илийский район, Алматинская область)

ОСОБЕННОСТИ ОБНОВЛЕННОЙ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ

Аннотация

В статье рассматриваются особенности и эффективность обновленной учебной программы. Особое внимание автор уделяет преподаванию казахского языка на основе обновленной программы, эффективности педагогических приемов.

***Ключевые слова:** обновленная учебная программа, инновации, современные технологии, система оценки.*

Zh.B. Nurbekova¹

¹Secondary school № 42

(KazCIK, Ili district, Almaty region)

PECULIARITIES OF THE UPDATED SCHOOL TRAINING PROGRAMME

Annotation

The article analyzes the effectiveness of updated school training programme. A special attention is given to the teaching of Kazakh languages based on the updated training programme and the effectiveness of pedagogical methods and techniques.

***Key words:** updated curriculum, innovation, advanced technologies, system appraisal.*

Елбасымыз Н.Ә.Назарбаев жолдауында айтқандай:
«Болашақта өркениетті дамыған елдердің қатарына ену үшін заман

талабына сай білім қажет. Қазақстанды дамыған 50 елдің қатарына жеткізетін, терезесін тең ететін — білім». Қазіргі даму кезеңіде білім беру жүйесінің алдында тұрған мақсаты: оқыту үрдісін технологияландыру болып отыр. Оқытудың әртүрлі технологиялары сарапталып, жаңашыл педагогтардың іс-тәжірибесі зерттеліп, жоғары оқу орындарында тәжірибеде қолдануда.

Дамыған қай елдің болмасын өсіп-өркендеуі, ғаламдық дүниеде өзіндік орын алуы оның ұлттық білім жүйесінің деңгейі мен даму бағытына байланысты екені баршамызға мәлім. Болашақ мемлекет кепілі бүгінгі жастарға берген білім мен тәрбие мәселесіне қатысты. Қазақтың талантты ұлт ұстазы Ахмет Байтұрсынұлы: «Елді түзетуді бала оқыту ісін түзетуден бастау керек», – дегендей, жас ұрпаққа сапалы да саналы, мән-мағыналы, өнегелі тәрбие мен білім беру – бүгінгі күннің басты талабы болып отыр.

Шындығында, мұғалімнің алдындағы үлкен жауапты міндет ол оқушыларға білім мен тәрбие беруде болып тұр. Қазіргі заман талабына сай әрбір оқушыны оқытып тәрбиелеуге байланысты мәселелерді өздігімен және шығармашылық ынтамен шешуге қабілетті жаңашыл мұғалім керек. Білім жүйесіндегі заман талабына сай енгізілген жаңартылған оқу бағдарламасы аясында жаңа, тез өзгермелі, білімді де білікті, тың серпіліске, өзгеруге дайын және жаңа талап межесінен көріне алатын шығармашыл да кәсіби шебер мұғалімдерді қажет етіп отырғанына көзіміз жетіп отыр. Қазіргі таңда оқушылардың мектепте жақсы әрі табысты оқуы ғана маңызды емес, олардың болашақ өмірде де табысты болуы мұғалімнің қабілетіне, оның кәсіби құзыреттілігіне байланысты екенін баршамызға мәлім. Мұғалім оқушылар үшін қандай да бір пән бойынша білім беретін адам ғана емес, сондай-ақ олардың оқудағы еңбегін қызықты, тиімді ұйымдастыра алатын, оларға үлгі болатын ерекше тұлға болуы тиіс. Жаңа заман мұғалімінен күнделікті сабақ барысында оқушылармен қарым-қатынас барысында әрбір жағдаят үстінде ерекше білім деңгейін көрсетуді және шығармашыл шешім қабылдай алуын талап етіп отыр. Бұндай талапты орындау үшін қазіргі заманның мұғалімі жаңашыл, икемді, өзгерісті тез қабылдай алатын, яғни жаңартылған білім бағдарламасын жетік әрі жан-жақты игерген, жаңа педагогикалық инновациялық технологияларды меңгерген болуы қажет.

Соңғы жылдары білім беру саласында айтарлықтай өзгерістер болып жатыр. Білім берудегі жаңғырту мен инновациялық үрдістердің дамуына ықпал етудің маңызды шарттарының бірі мұғалімнің кәсіби шеберлігі болып табылады. «Мұғалім көп әдісті білуге тырысуы керек. Оны өзіне сүйеніш, қолғабыс нәрсе есебінде

қолдануы керек», - деп ұлт ұстазы Ахмет Байтұрсынұлы айтқандай, қазіргі заман талабына сай білім беру мәселесі сол қоғам талабына сай болуы қажет. Өз ісінің шебер мұғалімі ғана жоғары жетістіктерге жете алады. Қазіргі таңда пәнді жақсы, терең білетін, күнделікті сабақтағы тақырыпты толық қамтитын, оны оқушыға жеткізе алатын, әртүрлі деңгейдегі тапсырмаларды білу іскерлігі, оқытудың дәстүрлі және ғылыми жетілдірілген әдіс-амалдарын, құралдарын еркін меңгеретін, оқушылардың пәнге қызығушылығын арттыра отырып дарындылығын дамытудағы іздену-зерттеу бағытындағы тапсырмалар жүйесін ұсыну өмір талабы.

Жаңартылған білім беру бағдарламасының ең негізгі мақсаты – білім алушылардың оқу нәтижелерін жетілдіру әрі дамыту болып табылады. Орта білім мазмұнын жаңартудың көптеген компоненттері, соның ішінде мұғалімдердің біліктілігін арттыру бағдарламасы осы мақсатқа бағытталып беріліп отыр [1].

«Қазақ тілі» пәнін оқытудың түпкі мақсаты – мемлекеттік тілді құрметтейтін, қадірлейтін, оның қоғамдық мәнін түсінетін және тілдік нормаларынды сақтап, дұрыс қолдана білетін жеке тұлға қалыптастыру болып табылады. Жаңа білім беру бағдарламасы толық сілтемелер, мысалдар арқылы оқушы өз ойын еркін, ашық жеткізе білуге арналып жасалған. Қазіргі таңдағы бұл жаңаша оқу үдерісі мұғалім үшін де, оқушы үшін де берер пайдасы көп. Мұғалімнің нұсқауымен өз еркімен білім алатын оқушы қазіргі таңда заманауи инновациялық технологияларды пайдалана отырып, өз ойын ашық жеткізе алатын білімді ұрпақ бола алады.

Бұл бағдарлама тілдік дағдыларды ғана дамытып қоймай, сонымен қатар оқушының шығармашылық қабілеттерін қалыптастырып, баланың жалпы жеке тұлға ретінде дамуына бағытталып және оқушылардың білім мазмұнын анықтайды. Білім беру бағдарламасының негізгі мақсаты – білім мазмұнының жаңаруымен қатар, критериалды бағалау жүйесін енгізу және оқытудың әдіс-тәсілдері мен әртүрлі инновациялық технологияларды қолданудың тиімділігін арттыруды талап етеді.

Бағалау жүйесі де түбегейлі өзгеріп, критериалды бағалау жүйесіне өтті. Критериалды бағалау кезінде оқушылардың үлгерімі алдын ала белгіленген критерийлердің нақты жиынтығымен бағаланады. Бүгінгі таңда оқушылардың әр пән бойынша үлгерімі екі тәсілмен бағаланып жүр. Ол: қалыптастырушы бағалау және жиынтық бағалау. Қалыптастырушы бағалау оқушылардың күнделікті оқыту мен оқу үдерісінің ажырамас бөлігі болып табылады және тоқсан бойы жүйелі түрде өткізіліп отырады. Қалыптастырушы бағалау үздіксіз жүргізіле отырып, оқушылар мен мұғалім арасындағы кері

байланысты қамтамасыз етеді және оқу үдерісін түзетіп отыруға мүмкіндік береді. Жиынтық бағалау оқу бағдарламасының бөлімдерін (ортақ тақырыптарын және белгілі бір оқу кезеңін (тоқсан, оқу жылы, орта білім деңгейі) аяқтаған оқушының үлгерімі туралы ақпарат алу мақсатында балл және баға қою арқылы өткізіледі. Қалыптастырушы бағалау және жиынтық бағалау барлық пәндер бойынша қолданылып жүр.

Жанартылған білім беру бағдарламасының ерекшелігі спиральді қағидатпен берілуі. Бағдарлама оқушының төрт тілдік дағдысын: тыңдалым, айтылым, оқылым, жазылымды жетілдіруге бағытталған. Осы негізгі төрт дағдыны қалыптастыру қажет. Бұл әр дағдының ерекше түсінігі бар. Бағдарлама «Біз пән бойынша не білеміз және білімді қалай меңгереміз?» ұстанымы аясында ұйымдастыруды талап етеді. Пән бойынша білімді меңгеру оқу бөлімдерінде тілдік дағдыларды қалыптастыру бойынша ұйымдастырылған. Оқу бөлімдері жинақталған білім мен түсінік және дағдыларды қалыптастыру мақсаттарын көздейтін бөлімшелерге бөлінген. Оқытудың мақсаттары әр бөлімше ішіндегі сабақтастықты айқындайды. Мұғалім мен оқушыға алдағы қадамдары жөнінде өзара ой бөлісуге, оларды жоспарлау мен бағалауға мүмкіндік береді [2].

«Қазақ тілі» пәнін оқытуда қолданылатын педагогикалық әдіс- тәсілдер

ҚР білім беру ұйымдары (мектеп, гимназия, лицей т.б.) оқу үдерісінде «білім алу жолдарын білетін», өздігінен білім алуға, шешім қабылдауға қабілетті, ынталы, қызығушылығы жоғары, өзіне сенімді, жауапкершілігі жоғары, өзінің және өзгенің іс-әрекетіне талдау жасай алатын жеке тұлғаны қалыптастыруға бағытталған қағиданы ұстанады.

Оқушылардың бойында бұл қасиеттерді түрлі оқыту стратегияларын қолдану арқылы қалыптастырады және дамытады. Атап айтқанда, олар: диалогтік негіздегі мұғалім мен оқушының өзара біріккен оқу-танымдық іс-әрекеті үдерісін ұйымдастыру; мұғалім мен оқушының «субъект-субъектілік» дидактикалық қатынаста білім іздеу үдерісіне бірдей енуі; оқу проблемаларын шешу барысында мұғалім мен оқушының ынтымақтасқан шығармашылық ізденіс әдістерін қолдану; оқу проблемаларын шешудің әдіс-тәсілдерін оқушыларға дамыта оқыту ұстанымына сай жолмен құру және көрсету; оқушының жеке пікірін тыңдау, олардың бұрын меңгерген білімдері мен қалыптасқан түсініктерін әрі қарай дамыту үшін оны қолданудың маңыздылығын мойындау, соның негізінде білім беру мен білім алу үдерісін ынтымақтасқан білім алмасу үдерісіне айналдыру; өмірдің түрлі салаларына байланысты тілдік және сөйлеу

жағдаяттары мұқият іріктелген тапсырмалар мен оқу іс-әрекет түрлерінің көмегімен оқушыны қазақ тілін өз бетімен үйренуге ынталандыру; оқу ойындарын қолдану; ойын және зерттеу әдісі; қазақ ұлттық салт-дәстүрлерінен, қазақ фольклорынан театрландырылған үзінділер бойынша рөлдік ойындарды қолдану; қоғамдық ресурстарды (кездесулер, саяхатқа шығу) үйлесімді пайдалану; оқушылардың білім алуына «Оқыту үшін бағалау» арқылы қолдау көрсету; жоба әдісі негізінде оқушылардың зерттеу жұмыстарын жүргізуіне және зерттеу әдіс-тәсілдеріне негізделген белсенді оқуын марапаттау; сын тұрғысынан ойлау дағдыларын дамыту; жеке және жұптық, топтық, ұжымдық жұмыстарды өзара үйлесімділікпен қолдану. ақпараттық-коммуникациялық технологияларды (интерактивтік тақта, компьютер, телефон, теледидар т.б.) орнымен қолдану арқылы оқушылардың қазақ тілін үйренуге деген қызығушылығын үнемі арттырып отыруды қамту. «Қазақ тілі» пәнін оқытуда басшылыққа алынатын ұстанымдар: қазақ тілінен оқушылардың ауызша сөйлеу және жазу бойынша функционалдық сауаттылығын қалыптастыру; оқушының қатесі үшін жазалап оқытуға болмайды, қателерін түзету үшін оқыту керек; оқушы мен мұғалім арасында сыйластық әрі ынтымақтастық қарым-қатынас қалыптастыру; оқушылардың жеке ерекшелігін ескере отырып, коммуникативтік іс-әрекет түрлерін меңгертуде арнайы деңгейлік тапсырмалар жүйесін қолдану; жоба әдісін қолдана отырып, топтық жұмысқа жағдай туғызу, топта өзге топ мүшелерімен еркін жұмыс жасауға баулу (мысалы: әр балаға топтың белсенді мүшесі, кейде топ басшысы болуға мүмкіндік жасау); өз ойларын еркін айтуға, жеке шешім қабылдауға мүмкіндік беру; тапсырмаларды өмірлік шынайы жағдаяттармен байланыстыра отырып қолдану және өз бетінше білімін жетілдіруге баулу; түрлі белсенді шығармашылық, практикалық жұмыстарды қамтитын оқу дағдыларын қалыптастыру; өзіндік ізденіс пен қосымша материал пайдалануды қажет ететін тапсырмаларды орындау; «Не білемін? Не білгім келеді? Нені үйрендім?» түріндегі кері байланысты жүзеге асыру; рефлексиялық жаттығулар орындалу; оқушылардың біліміне жүйелі мониторинг жүргізу; оқушының өз білімін жетілдіру және бағалауға ынталандыратын мүмкіндіктер жасау; оқушыға алған білімін өмірде қолдана білуге үйрету [3].

Ойымды қорыта айтқанда, жаңа бағдарламаның мәні – ол баланың функционалдық сауаттылығын қалыптастыру. Оқушы өзінің мектеп қабырғасында алған білімін болашақ өмірінде пайдалана білуі керек. Сол үшін де бұл бағдарламаның негізі «Өмірмен байланыс» ұғымына құрылып, ұстаздарға үлкен жауапкершілік міндеттеліп отыр. Оқушылардың бойына ХХІ ғасырда өмірдің барлық

салаларында табысты болу үшін, қажетті дағдыларды дарыту үшін, мұғалімдердің тынымсыз еңбектенуі қажет етіледі. Жаңартылған оқу бағдарламасы аясында тек өз пәнін, өз мамандығын шексіз сүйетін, бала үшін ұстаз ғұмырын құдіретті деп санайтын білімді мұғалімдер ғана жұмыс істей алады. Үйренгеніміз де, үйренеріміз де әлі көп. Мұғалім болашақтағы өзгерісті байқағысы келсе, онда сол өзгерісті уақытында жасауы керек, оқушы бойындағы қабілетті жетілдіріп, оқушыларды болашаққа жетелеп, жақсы істі бүгіннен бастағаны абзал. Жаңартылған білім бұл болашақтың кепілі. Жаңартылған білім беру бағдарламасы қазіргі заманауи озық технологиялардың барлық қыр-сырларын білуге жетелейді.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Мұғалімге арналған нұсқаулық. Үшінші (негізгі) деңгей. – Астана, 2012. – 306 б.
2. ҚР орта білім мазмұнын жаңарту еңбегінде қазақ тілінде оқытатын мектептердегі бастауыш сынып пәндері бойынша педагогика кадрларының біліктілігін арттыру курсының білім беру бағдарламасы. Интернет ресурс: <http://adilet.zan.kz/kaz/docs/V1600013182#z2343> (қаралған күні 04.11.18 уақыты 17:45)
3. «Тәжірибедегі рефлексия» жалпы білім беретін мектептердегі педагогика кадрларының кәсіби даму бағдарламасы. Тренерге арналған нұсқаулық. – Астана, 2016. – 11 б.

References:

1. *Mugalimge arналған nusqaulyq. Ushinshi (negizgi) dengej.* – Astana, **2012.** – 306 b. (*In Kazakh.*)
2. *QR orta bilim mazmunyn zhanartu enberinde qazaq tilinde oqytatyn mektepterdegi bastauysh synyp panderi bojnynsha pedagogika kadrlarynyn biliktiligin arttyru kursynyn bilim beru bagdarlamasy.* Internet resurs: <http://adilet.zan.kz/kaz/docs/V1600013182#z2343> (qaralghan kuni 04.11.18 uaqyty 17:45) (*In Kazakh.*)
3. «Tazhiribedegi refleksija» zhalpy bilim беретін mektepterdegi pedagogika kadrlarynyn kasibi damu bagdarlamasy. Trenerge arналған nusqaulyq. – Astana, **2016.** – 11 b. (*In Kazakh.*)

Э.С. Сейсенбиева¹

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

Қ.Қ. Мәдібаева²

*²Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті
(Алматы, Қазақстан)*

XIX ҒАСЫР ӘДЕБИЕТІНДЕГІ ЭКЗЕГЕТИКА МӘСЕЛЕСІ

Аннотация

Мақалада XIX қазақ әдебиетіндегі экзегетика туралы айтылады. XIX ғасыр әдебиетіне араб әдебиетінің, Ислам дінінің әсерінен туындаған шығармаларға арналған.

***Түйін сөздер:** дастан, ислам діні, хадистер мен діни аңыздар, назира жанры.*

Е.С. Сейсенбиева¹

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

Қ.Қ. Мәдібаева²

*²Казахский национальный университет им. Аль-Фараби
(Алматы, Казахстан)*

ПРОБЛЕМА ЭКЗЕГЕТИКИ В ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Аннотация

В статье рассказывается об экзегетике в казахской литературе XIX в., в которой особое внимание уделено произведениям арабской литературы и влиянию ислама.

***Ключевые слова:** свидетельство, исламская религия, хадисы и религиозные мифы, жанр назирь.*

*E.S. Seisenbieva¹**¹Kazakh state women's teacher training university
(Almaty, Kazakhstan)**K.K. Madibaeva²**²Kazakh national university named after Al-Farabi*

THE PROBLEM OF THE EXEGESIS IN THE LITERATURE OF XIX CENTURY

Annotation

The article is devoted to the exegeses to be described in Kazakh literature of XIX century in which an accent is made on the works of the Arabian literature and the influence of Islam.

Key words: *evidence, islamic religion, hadeeths and religion, myths, genre of Nazir.*

Шығыс мәдениеті тарихында негізгі рухани құрал дін болып табылады. Дүние жүзіндегі әртүрлі тағдырлы халықтың материалдық және рухани мәдениетке қатысты жасалатын тұрмыстық тіршілігінде ғасырлар бойы қалыптасқан өздерінің наным-сенімдері ерекше орын алады. Адамзат тарихында мыңдаған жылдар бойы өмір сүрген жолында наным-сенімдері жинақтала келіп, олардың ішінде негізгі діндер ғана дараланып қалыптасты. Ал, діндер – адамзаттың жаратылыс тарихымен бірлесіп жатқан дүниетаным жиынтығы, жалпы адамзаттың қалыптасу, даму кезеңдеріндегі халықтың рухани адамгершілік танымын білдіретін, негізгі ойлау кеңістігін көрсететін тәлімдік-тәрбиелік сенімдер әлемі. Діндердің арасындағы ең ықпалды діннің бірі – Ислам. Біздің жыл санауымыз бойынша VII ғасырдың басында Аравия түбегін мекендеген араб тайпалары арасында пайда болып, қалыптасқан.

Ислам дінінің негізін қалаушы – Мұхаммед пайғамбар (шамамен 570 жылы туған, 632 жылы 8 маусымда қайтыс болған). Ол Меккеде дүниеге келген, 3 жасында әкесі Абдолла, ал 6 жасында анасы Әмина қайтыс болған. Жастайынан жетім қалған Мұхаммед ағасы Әбу Талиптің тәрбиесіне өтеді. Ер жеткенде сауда керуендеріне қызмет ете жүріп, Хадиша атты жесір әйелдің сауда керуенін басқарады. Кейін Хадишаға үйленеді.

VII ғасырда шығыс елдерінде ислам діні тарап, Араб халифаты дәуірлеп тұрады. Ал, VII-XII ғасырларда араб тілі сөйлеу мен жазу қатынастарының негізгі құралы қызметін атқарады. Шығыстану ғылымында араб мұсылман мәдениеті осы кезеңде

жақсы дамиды. Мұхаммед қайтыс болған соң оның ісін Халифа (Халифа арабша орынбасар) лауазымындағы адамдар, яғни Абу Бахр, Омар ибн Әл-Хаттаб, Осман ибн Аффран ас-Сидик, Али ибн Әл-Хаттаб жалғастырады. Араб халифатының құрамына бірнеше мемлекеттер кіреді. Олар: Палестина, Сирия, Солтүстік Африка, Мысыр, Карфаген, Грузия, Армения, Испания, Иран және Орта Азия мен Португалияның кейбір жерлері. Белгілі арабтанушы ғалым Ә. Дербісәлиев бұл туралы былай деген: «Кейбір жерлерде жергілікті халықты арабтандыру басқыншыларға қиынға түспеген. Мысалы, Иран мен Сирияның семит тектес, тілдес халықтары тез арабтанып кетсе, ал Египет, Солтүстік Африка, Закавказье, Иран, Орта Азияда жағдай керісінше болды. Мұнда қоныс аударған арабтардың өздері жергілікті халық мәдениетін, тілін қабылдай отырып, жоғалып та кеткен» [1, 52 б.].

Араб халифатындағы мәдениеттің ерекше дамыған кезеңі ол VII-XI ғасырлар болды. Бұл кездері бұрынғы арабтың бәдәуи ақындары поэзиясындағы дәстүрлі тақырыптар: махаббат, ойын-сауық, көңіл-күйдің әртүрлі әуендері, шарап және т.б. көптеп жырланды. Дәл осы ғасырда парсы, үнді, түрік, араб халықтарының ертегілік-аңыздық сюжеттерінен алынған арабтың «Мың бір түн» ертегісі де кеңінен танымал болды.

Бүгінгі таңда ислам дінін ұстанатын Шығыс елдері, атап айтар болсақ: Араб елдері (Сауд Арабиясы, Біріккен Араб Эмираты, Ирак, Марокко, Сирия, Йемен, Кувейт, Оман, Иордания, Палестина және т.б.), Индонезия, Жапония, Солтүстік Африка, Корея, Индия, Ауғанстан, Пәкістан, Иран, Тәжікстан, Өзбекстан, Қырғызстан, Түрікменстан, Қазақстан және т.б.

Мұхаммедтің ең басты мақсаты өзі өмір сүрген кезден бастап бүгінгі күнге дейінгі пұтқа табыну дініне қарсы болды. Ол 622 жылы өзін қолдаушыларымен бірге Мединеге ауысады. Исламды уағыздаушылар Мұхаммедтің басшылығымен 630 жылы Меккенің, кейінен Арабияның басқа да басым бөліктеріне ықпал етеді. Мұхаммед Пайғамбар мұсылман қауымның тұңғыш теократиялық негізін қалаушы болып табылады.

Ислам дінінің негізгі қағидалары – Алланың жалғыз жаратушы құдіретін, Құран кітабының шындығын, Мұхаммед пайғамбардың Алланың жердегі елшісі екендігін растау, мойындау. Бес уақыт намаз оқу, жылына бір рет отыз күндік ораза тұту, пітір садақа беру, шамасы келген мұсылмандардың Меккеге қажылыққа баруы, адамзаттың фәнидегі тіршілігі Алланың ұйғарымында болатындығы – исламға негіз болған қағидалар.

Орта Азияға, Қазақстанға исламның таралуы 706 жылғы

Құтайба бастаған араб жаулаушыларының келуінен басталған. Бұл туралы академик, жазушы С. Мұқанов былай деген: «Мұхаммед заманында араб түбегіне және оған көршілес Батыс Африканың бірталай еліне ислам дінін соғыс арқылы күшпен таратқан. Мұхаммед өлгеннен кейін халифтер жүргізіп, жетінші ғасыр бастала арабтар әуелі Иранға, одан кейін Сыр мен Амудария арасындағы Мауро-Әннаһар өлкесіне қарай жайып, сол ғасырдың аяғында Түркістанға жетіп, Сағдиен мемлекетінің қалдығы мен Хорезм хандығын талқандады» [2, 20 б.].

VII-VIII ғасырларда Амудария мен Сырдария өзендері аралығындағы жерді осылай атаған болатын. Бұл жерлер сол кезден бастап араб халифатының қол астында болған. Сол замандарда Бұхара, Ташкент, Ходжент, Самарқан, Хиуа, Қоқан қалаларында араб, парсы, шағатай тілдеріндегі медреселер ашылды.

Ислам дінінің ықпалы Ташкент, Бұхара, Түркістан, Отырар, Сауран қалаларында және т.б. отырықшы және көшпелі ауылдарға да әсер етті. Ислам діні Орта Азияға, Қазақстан жеріне таралауы халықтың негізгі сеніміне айналуы көптеген ғасырлар бойында жүрді. Ислам діні Шығыс мәдениеті мен әдебиетіне зор ықпал етті. Сөз өнері түрлері Шығыс әдебиетінде ислам дәстүрімен бірге дамыды. Шығыс әдебиеті араб, парсы әдебиеттерінің көрнекті өкілдері: Рудаки, Фердоуси, Насыр Хұсрау, Омар Хаям, Руми, Сағди, Хафиз, Жәми және т.б. лирикалық және эпикалық шығармаларының үлігісін ислам діні аясында жазған.

Шығыс әдебиетінің тақырыптық-жанрлық жүйесіне әсер еткен дәстүр – Құран аяттарын жатқа айту. Құран желісі негізінде жырлау дами бастады.

Қазақ жеріне Ислам діні келген дәуірден бастап ислам дінін қабылдап қазақ елі мұсылман болған. Біздің халқымыз 15 ғасырда өз алдына мемлекет болып құрылған болса, арабтарда ислам діні 7 ғасырда келсе, қазақ жеріне түркілер заманында IX-X ғасырда ислам діні тараған болатын. Ислам діні қазақ жеріне күшпен немесе зорлықпен орнатылмаған. Жалпы, Ислам деген сөздің өзі бейбітшілік деген мағына білдіреді. Ислам дініне дейін қазақтар Көк Тәңіріге табынған, яғни Ұлы Жаратушыны көк деп түсінген. Ал, арабтардың жаңа дінді насихаттауымен, уағыздауымен қазақ елі де мұсылмандықты қабылдады. Ислам діні әлемге тек дінді таратып қойған жоқ, сонымен қатар тың өзгерістер мен жаңалыққа толы ғылымды да әкелді, ал онымен бірге қазақ әдебиетіне араб әдебиетін де әкелді. Ислам дінінің қасиетті кітабы ол Құран Кәрім болып табылады.

Құран – араб әдебиеті тарихында ең бірінші жазба әдеби

ескерткіш ретінде үлкен орын алады. Себебі ол араб тілінің сақталып қалуы мен өзге елдерге тарауы, араб тілінің грамматикасының қалыптасуына барынша зор ықпал етті. Ислам дінінен кейінгі ғасырларда өмір сүрген шығыстың ақын, жазушылары, тарихшы, географтары Құраннан көптеген мағмұлматтар алып, өз еңбектерінде қолданған.

Сөзіміз дәлелді болу үшін ғалым Х. Досмұхамедұлының мынандай құнды пікірін келтіруге болады: «Діни әдебиетте ислам дінінің негізі, шариғаттың талаптары мен ережелері, тозақтың азабы, жұмақтың рахаты мен бақилық өмірдің басқа да суреттері сипатталады. Бұл әдебиетте Мұхаммед мен оның сахабаларының өміржолы маңызды орын алады. Қазақ әдебиеті діни миссионерлік әдебиеттің жалғасын араб-парсы әдебиетінен алған. Бұл, ең алдымен еліктеу, аударма және әртүрлі араб пен парсының «Мың бір түн», «Шахнаме» және т.б. аңыз-ертегілерін поэтикалық тұрғыда айту арқылы жалғасын табуда» [3, 151 б.].

Ислам діні дәуірлеген кездегі шығармалар тақырыптық жағынан да, жанрлық жағынан да ерекше құрылысқа, өзгеше мәнге ие. Бұл кезеңдегі әдебиетте тек тарихи оқиғалар ғана суреттелмей, ислам дінінен кейін адамзатты тура жолға салушы, үгіттеуші, жақсылық пен жамандықтың арасын ажыратушы ретінде көрініс таба бастады. Құранда айтылатын діни сюжеттер мен кейбір негізгі аяттар ақындар поэзиясынан көрініс таба бастады.

Орыстың шығыстанушы ғалымы Н.Конрадтың: «Ояну дәуірі әуелі Шығыста пайда болып, кейінірек Батысқа қарай ауысқан» [4, 64 б.], – деп айтуында да Ислам дінін басты назарға алып айтқан болатын.

Атақты шығыстанушы ғалым Г.Э.фон Грюнебаум ислам тараған елдердегі әдебиет туралы былай деген: «Мұсылман діні жайлаған жерлерде «ислам рухы» мен әдебиет өнімі арасын былай: діни ұғымды қалыптастырушы исламдық болып табылатын, қоғамның рухтық қызығушылығын қалыптастырушы, белгілі бір үдерістердің пішіні мен мазмұны авторитарлық, саяси және әлеуметтік ұйымдардың қауымдастығын айтпағанда, бүкіл осы халықтардың басын біріктіретін әдебиет бірлігі деп сипаттауға болады» [5, 186 б.].

Ислам әдебиетінің тағы бір ерекшелігі ол шығарманың тақырыбы мен оның негізгі көтеретін ішкі мазмұнына байланысты болды. Ең алдымен, шығарманың мазмұны мен тақырыбы шариғаттың шарттарына еш қарсы келмеуі қажет. Керісінше, қасиетті Құран аяттары мен пайғамбар хадистерімен астарласып жатуы қажет болды. XIX ғасыр ақындар шығармашылығы исламдық көзқарастарға толығы түсті. Сол заманғы ақындардың діни дастандары халықтың

ұлттық психологиясының әдет-ғұрыптарының, тілінің сақталуына бірден-бір ықпал етті.

Шындығында араб әдебиетінің, мәдениетінің ықпалы ислам діні арқылы жүзеге асты десек қателеспейміз. Ал, ислам дінінің алтын дінгегі – ол Құран Кәрім болып табылады. XIX ғасыр аяғы мен XX ғасыр басындағы қазақ әдебиеті ақындарының басты тақырыптары осы исламдық-ағартушылық уағыздарымен одан әрі кеңейіп, әрлене түсті. Ақындар шығармаларындағы лирикалық-дидактикалық өлеңдерінің идеялық-композициялық құрылымында Аллаға мүнәжат, мадақ-мақтау өлеңдері арнауға толы болды. Ислам тарихының атакты тұлғалары туралы эпикалық шығармалар да жазу қолға алынды.

Қорыта айтқанда, Мұхаммед пайғамбар мен оның сахабалары, көмекшілері туралы қисса-дастандар ислам діні тарихының атаулы уақыттарының шындығы болып табылады. Аталған эпикалық шығармалардың идеялық-композициялық желісіндегі тарихи тұлғалар мен оқиғалардың дастандарда жырлануында көркемдік уақыт заңдылықтарын да байқаймыз. Сонымен қатар, ақындар дастанда тарихи оқиғаларды қиялмен, халықтың аңыздауымен толықтыра суреттеу арқылы өткен мен бүгінгі заман дүниетанымымен байланыстырған. Барлық адамзатқа ортақ гуманистік көзқарастар діни қисса-дастандардың идеялық сюжеті арқылы көркем әдебиеттегі поэтикалық тереңдіктерді дамытты.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Дербісәлиев Ә. Ислам және заман. – Алматы, 2003. – 560 б.
2. Мұқанов С. XX ғасырдағы қазақ әдебиеті. – Алматы: Атамұра, 2008. – 450 б.
3. Досмұхамедұлы Х. Таңдамалы еңбектері. – Астана: Астана-полиграфия, 2008. – 400 б.
4. Конрад Н. Запад и Восток. – Москва: Наука, 1972. – 492 с.
5. Г.Э. фон Грюнебаум. Основные черты арабо-мусульманской культуры. – Москва: Наука, 1981. – 215 с.

References:

1. Derbisaliev A. *Islam zhane zaman*. – Almaty, **2003**. – 560 b. (In Kazakh.)
2. Muqanov S. *XX gasyrdagy qazaq adebieti*. – Almaty: Atamura, **2008**. – 450 b. (In Kazakh.)
3. Dosmuhameduly H. *Tandamaly enbekteri*. – Astana: Astana-poligrafija, **2008**. – 400 b. (In Kazakh.)
4. Konrad N. *Zapad i Vostok*. – Moskva: Nauka, **1972**. – 492 s. (In Russ.)
5. G.Je. fon Grjunebaum. *Osnovnye cherty arabo-musul'manskoj kul'tury*. – Moskva: Nauka, **1981**. – 215 s. (In Russ.)

МРНТИ 14.25.09

Ж.Б. Инкибаева¹

*¹Общеобразовательная школа №128 имени М.Ауэзова
(Алматы, Казахстан)*

А.М. Казиева²

*²Пятигорский государственный университет
(Пятигорск, Россия)*

ФОРМИРОВАНИЕ И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИЕМОВ МОТИВАЦИИ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация

В данной статье авторы рассматривают приемы мотивации. Формирование и использование мотивационных приемов на уроках русского языка и литературы позволяют побудить интерес учащихся к получению знаний и созданию условий искренности детской работы.

***Ключевые слова:** формирование и использование приемов мотивации, учебно-познавательная деятельность, учащиеся.*

Zh.B. Inkibaeva¹

*¹Secondary school № 128 named after M. Auevov
(Almaty, Kazakhstan)*

A.M. Kazieva²

*²Pyatigorsk State University
(Pyatigorsk, Russia)*

THE FORMATION AND APPLICATION OF MOTIVATIONAL TECHNIQUES AT THE LESSONS OF RUSSIAN LANGUAGE AND LITERATURE

Annotation

In this article the authors study motivational techniques. The formation and application of motivational techniques at the lessons of the Russian language and literature can stimulate students' interest in learning and creating conditions of sincerity in children work.

***Key words:** the formation and application of motivational methods, learning and educational activities, students.*

Ж.Б. Инкибаева¹

*¹М.Әуезов атындағы № 128 жалпы білім беру мектебі
(Алматы, Қазақстан)*

А. М. Казиева²

*²Пятигорск мемлекеттік университеті
(Пятигорск, Ресей)*

ОРЫС ТІЛІ МЕН ӘДЕБИЕТІ САБАҚТАРЫНДА МОТИВАЦИЯ ТӘСІЛДЕРІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ ЖӘНЕ ПАЙДАЛАНУ

Аннотация

Бұл мақалада авторлар мотивация тәсілдерін қарастырады. Орыс тілі мен әдебиеті сабақтарында мотивациялық тәсілдерді қалыптастыру және пайдалану оқушылардың білім алуға қызығушылығын оятуға және балалар жұмысының шынайылығына жағдай жасауға мүмкіндік береді.

***Түйін сөздер:** мотивация тәсілдерін қалыптастыру және пайдалану, оқу-танымдық іс-әрекет, оқушылар.*

***Все наши замыслы, все поиски и построения
превращаются в прах, если у ученика нет желания учиться.***

В.А. Сухомлинский.

Актуальность темы заключается в том, что у современных учащихся снижена познавательная активность, показатели их обученности и воспитанности, ослаблен нравственный аспект, наблюдается высокий уровень психоэмоционального напряжения. Кроме того, предмет, которому отведена главная роль в воспитании нравственности, требует постоянного чтения. А учащиеся XXI века читают значительно меньше, чем их родители. Зачастую чтение художественного произведения ограничивается чтением сокращенного варианта книги.

Учитель – это человек, который учится всю жизнь. Поэтому важным критерием успешности работы учителя становится его самообразование, целью которого является овладение учителями новыми различными методами и формами преподавания. Одной из главных задач, стоящих перед учителем, является расширение кругозора, углубление знаний об окружающем мире, активизация умственной деятельности детей, развитие речи.

Большая роль в поддержании и сохранении интереса к предмету, развитию познавательной деятельности, переводу обучения с преподавания на управление самостоятельной учебно-

познавательной деятельности учащихся принадлежит нестандартным формам урока. Нестандартный урок включает самые разнообразные, эмоционально-яркие, нетрадиционные методы и приёмы обучения, которые не просто повышают мотивацию обучения детей, но и служат развитию тех или иных способностей: умения декламировать стихотворения, развивая произносительные навыки, инсценировать ту или иную ситуацию, как литературную, так и жизненную. Мы используем чаще всего урок-концерт, урок-встречу, интегрированный урок.

Формирование учебной мотивации – это основная проблема обучения, поэтому уровень сформированности мотивов учения – это основной показатель в работе над этой проблемой

Итак, существует богатый выбор форм и методов стимулирования и мотивации познавательной деятельности. Условно можно выделить 4 блока основных методов мотивации: эмоциональные, познавательные, волевые и социальные.

Эмоциональные

- 1 - поощрение,
- 2 - порицание,
- 3 - учебно-познавательная игра,
- 4 - создание ярких наглядно-образных представлений,
- 5 - создание ситуаций успеха,
- 6 - стимулирующее оценивание,
- 7 - свободный выбор задания,
- 8 - удовлетворение желания быть значимой личностью.

Познавательные

- 1 - опора на жизненный опыт,
- 2 - познавательный интерес,
- 3 - создание проблемной ситуации,
- 4 - побуждение к поиску альтернативных решений,
- 5 - выполнение творческих заданий,
- 6 - «мозговая атака»,
- 7 - развивающая кооперация (парная и групповая работа, проектный метод).

Волевые

- 1 - предъявление учебных требований,
- 2 - информирование об обязательных результатах обучения,
- 3 - формирование ответственного отношения к учению,
- 4 - познавательные затруднения,
- 5 - самооценка деятельности и коррекции,
- 6 - рефлексия поведения,
- 7 - прогнозирование будущей деятельности.

Социальные

- 1 - развитие желания быть полезным обществу,
- 2 - побуждение подражать сильной личности,
- 3 - создание ситуации взаимопомощи,
- 4 - поиск контактов и сотрудничества,
- 5 - заинтересованность в результатах коллективной работы,
- 6 - взаимопроверка,
- 7 - рецензирование

Мы часто выбираем такой стиль общения с учащимися, чтобы они видели свои достижения, а о недостатках говорим в форме мягкого замечания. Они должны знать, что задачи, поставленные перед ними, выполнимы, что работая в группе, общаясь с товарищами, следует оказывать помощь, уметь прислушиваться к их мнению, что очень важно для учащегося.

Изучение каждого раздела или темы состоит из 3 этапов: мотивационного, операционально-познавательного и рефлексивно-оценочного [1, с.93].

Мотивационный этап – это сообщение, почему и для чего учащимся нужно знать данный раздел программы, какова основная учебная задача данной работы.

Этот этап состоит обычно из трех учебных действий:

1. Создание учебно-проблемной ситуации, вводящей в содержание предстоящей темы, это достигается с помощью следующих приемов:

- а) постановки перед учащимися задачи, которую можно решить, лишь изучив данную тему;
- б) рассказа учителя о теоретической и практической значимости предлагаемой темы;
- в) рассказа о том, как решалась эта проблема с предыдущими учащимися.

2. Формулировка основной учебной задачи как итога обсуждения проблемной ситуации. Эта задача является для учащихся целью их деятельности на данном уроке.

3. Рассмотрение вопросов самоконтроля и самооценки возможностей по изучению данной темы.

Опора на инноватику позволила разработать методику обучения русскому языку на уровне инновационной технологии, обеспечивающей функционирование поисково-технологической модели, и одновременно на организационном, материально-дидактическом и структурном уровнях.

Организационная сторона инновационной технологии обеспечивается реализацией способа инновационного обучения,

функционирующего в двух его разновидностях:

- в способе метафоризации лингвистических сведений (на уроке дидактической игре),
- в способе инновационного развития речи (на уроке-исследовании).

Таким образом, организационная сторона инновационной технологии, применяемой на уроках русского языка, включает понятия «способ инновационного обучения», «урок-дидактическая игра» и «урок-исследование».

Из методов и технологий выбираем игровые, например, «Собери фразеологизм»; «Угадай-ка»; «Собери пословицу»; «Переводчик»; «Кто быстрее?»; «Найди пару»; «Объясни значение»; «Прямое и переносное»; «Аукцион»; «Замени фразеологизмом»; «Подбери синонимы»; «Географические названия»; «Имена собственные»; «Кто больше»; «Закончи фразеологизм»; «Угадай профессию»; «Догадайся»; «Переводчики»; «Любопытный».

На уроках стараемся задавать проблемные вопросы открытого характера. Часто на уроках русского языка используем лингвистические сказки.

Сказка об однородных членах предложения «В некотором царстве, в некотором государстве жили-были два брата-близнеца. Они были очень похожи и всегда в один голос отвечали на вопросы, которые им задавали. Все было хорошо, но они постоянно ссорились и всегда гуляли, отделившись друг от друга вредной запятой. Вот как-то собрались союзы А, НО, И и решили помирить братьев. Но как ни старались сделать это союзы А и НО, ничего у них не вышло. И лишь милому и доброму союзу И это удалось. Братья Однородные Члены улыбнулись друг другу, выгнали противную запятую и взялись за руки. С тех пор, когда близнецы гуляют с союзом И, они никогда не ссорятся и не разделяются запятой. Но стоит союзу И отлучиться, как запятая тут же возвращается. Даже союзы А и Но не в силах ее прогнать. Вот так и живут до сих пор братья Однородные Члены».

Итак, мотив – это еще не речь, он – лишь толчок к работе по созданию будущего высказывания. Но чтобы это высказывание состоялось, чтобы работа по его созданию дала необходимый результат, данный «толчок» должен быть достаточно сильным: яркими – впечатления, доставляемые органами чувств, выразительной – чужая речь, четкими – запечатленные в памяти образы. Эта мысль имеет большое значение для методики обучения школьников связной речи, на что всё чаще обращают внимание учёные-методисты (М.Р.Львов, М.С.Соловейчик, Н.И.Политова и др.) [2, с.41].

Побуждение к деятельности должно быть для ученика

не внешним (точнее, не только внешним), но и внутренним [3, с.64]. Задание учителя должно быть таким, чтобы ученик захотел высказаться, поделиться своими мыслями и чувствами. Вызвать такое желание – большое искусство педагога и в то же время – это необходимое условие искренности детской работы. Учение только тогда станет для детей радостным и привлекательным, когда они сами будут учиться проектировать, конструировать, исследовать, открывать, т.е. познавать мир в подлинном смысле этого слова.

Список использованных источников:

1. Леонтьев А.А. Психологические единицы и порождение речевого высказывания. – М.: Наука, 1969. – 244 с. – С. 93.
2. Ухтомский А.А. Физиология поведения. Нейрофизиологические закономерности. Руководство по физиологии. – Л.: Наука, 1986. – 486 с.
3. Асеев В.Г. Мотивация поведения и формирование личности. – М.: Педагогика, 1984. – 64 с.

Rereferences:

1. Leont'ev A.A. *Psihologicheskie edinicy i porozhdenie rechevogo vyskazyvaniya*. – М.: Nauka, **1969**. – 244 s.
2. Uhtomskij A.A. *Fiziologija povedenija. Nejrofiziologicheskie zakonomernosti. Rukovodstvo po fiziologii*. – L.: Nauka, **1986**. – 486 s.
3. Aseev, V.G. *Motivacija povedenija i formirovanie lichnosti*. – М.: Pedagogika, **1984**. – 64 s.

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ:

1. Ислямова Анель Маратовна – 1 курс магистранты, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

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

2. Федосова Ирина Андреевна – 1 курс магистранты, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

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

3. Коржунова Сауле Капбасовна – кәсіптік білім беру мектеп-колледжінің француз тілі оқытушысы, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

4. Жақұпова Асель Муратовна – концертмейстер, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

5. Ахметжанов Ержан Тельманович – концертмейстер, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

6. Бданова Альбина Сериковна – концертмейстер, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

7. Шайзада Аида Жақсыбайқызы – 1 курс магистранты, Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті.

Ғылыми жетекшісі – **Абдиев Серік Қалиұлы** – педагогика ғылымдарының докторы, профессор, Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті;

8. Снабекова Марита Мурзабековна – 1 курс докторанты, Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті.

Ғылыми жетекшісі – **Атабаева Мереке Сатылғановна** – филология ғылымдарының докторы, профессор, Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті;

9. Құрман Ақторғын – №42 орта мектебінің қазақ тілі мен әдебиеті пәнінің мұғалімі, КазЦИК ауылы, Іле ауданы, Алматы облысы;

10. Нұрбекова Жанар Бакытовна – №42 орта мектеп директоры, КазЦИК ауылы, Іле ауданы, Алматы облысы;

11. Сейсенбиева Элеонора Сәрсенәліқызы – 1 курс докторанты, Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті.

Ғылыми жетекшісі – **Мәдібаева Қанипаш Қайсақызы** – филология ғылымдарының докторы, профессор, Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті;

12. Инкибаева Жансая Бахытовна - М. Әуезов атындағы №128 жалпы білім беретін мектептің орыс тілі мен әдебиеті пәні мұғалімі, Алматы қ.;

Казиева Альмира Магометовна – филология ғылымдарының докторы, профессор, Пятигорск мемлекеттік университеті.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:

1. Islyamova Anel Maratovna – a first year master’s student, Kazakh national academy of choreography;

Scientific adviser – **Kulbekova Aigul Kenesovna** – doctor of pedagogical sciences, professor, Kazakh national academy of choreography;

2. Fedosova Irina Andreevna – a first year master’s student, Kazakh national academy of choreography;

Scientific adviser – **Kulbekova Aigul Kenesovna** – doctor of pedagogical sciences, professor, Kazakh national academy of choreography;

3. Korzhunova Saule Kapbasova – the teacher of french language, School-college of professional education, Kazakh national academy of choreography;

4. Zhakupova Assel Muratovna – the concertmaster, Kazakh national academy of choreography;

5. Akhmetzhanov Yerzhan Telmanovich – the concertmaster, Kazakh national academy of choreography;

6. Bdanova Albina Serikovna – the concertmaster, Kazakh national academy of choreography;

7. Shaizada Aida Zhaksybaykyzy – a first year master’s student, Kazakh State Women’s Teacher Training University.

Scientific adviser – **Abdiyev Serik Kaliyevich** – doctor of pedagogical sciences, professor, Kazakh State Women’s Teacher Training University;

8. Snabekova Marita Murzabekovna – a first doctoral student, Kazakh State Women’s Teacher Training University.

Scientific adviser – **Atabaeva Mereke Satylganovna** – doctor of philology sciences, professor, Kazakh State Women’s Teacher Training University;

9. Kurman Aktorgyn – the teacher of the Kazakh language and literature of secondary school №42, KazCIK village, Ili district, Almaty region;

10. Nurbekova Zhanar Bakhytovna – the director of School №42, KazCIK, Ili district, Almaty region;

11. Seisenbaeva Eleonora Sarsenalikyzy – a first doctoral student, Kazakh State Women’s Teacher Training University.

Scientific adviser – **Madibaeva Kanipash Kaysakyzy** – doctor of philology, professor, Kazakh national university named after Al-Farabi;

12. Inkibayeva Zhansaya Bahytovna – the teacher of Russian language and literature School №128 named after M. Auezov, Almaty;

Kazieva Almira Magometovna – doctor of philology, professor, Pyatigorsk State University.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:

1. Ислямова Анель Маратовна – магистрантка 1 курса, Казахская Национальная академия хореографии;

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

2. Федосова Ирина Андреевна – магистрантка 1 курса, Казахская национальная академия хореографии;

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

3. Коржунова Сауле Капбасовна – преподаватель французского языка школы-колледжа профессионального образования, Казахская национальная академия хореографии;

4. Жакупова Асель Муратовна – концертмейстер, Казахская национальная академия хореографии;

5. Ахметжанов Ержан Тельманович – концертмейстер, Казахская национальная академия хореографии;

6. Бданова Альбина Сериковна – концертмейстер, Казахская национальная академия хореографии;

7. Шайзада Аида Жақсыбайқызы – магистрантка 1 курса, Казахский государственный женский педагогический университет.

Научный руководитель – **Абдиев Серик Калиевич** – доктор педагогических наук, профессор, Казахский государственный женский педагогический университет;

8. Снабекова Марита Мурзабековна – докторантка 1 курса, Казахский государственный женский педагогический университет.

Научный руководитель – **Атабаева Мереке Сатылғановна** – доктор филологических наук, профессор, Казахский государственный женский педагогический университет;

9. Құрман Акторғын – учитель казахского языка и литературы средней школы №42, с.КазЦИК, Илийский район, Алматинская область;

10. Нұрбекова Жанар Бакытовна – директор средней школы №42, с.КазЦИК, Илийский район, Алматинская область;

11. Сейсенбиева Э.С. – докторантка 1 курса, Казахский государственный женский педагогический университет.

Научный руководитель – **Мәдібаева Қанипаш Қайсақызы** – доктор филологических наук, профессор, Казахский национальный университет им. Аль-Фараби;

12. Инкибаева Жансая Бахытовна – учитель русского языка и литературы общеобразовательной школы №128 имени М.Ауэзова, г.Алматы;

Казиева Альмира Магометовна – доктор филологических наук, профессор, Пятигорский государственный университет.

«ARTS ACADEMY» ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫНЫҢ РЕДАКЦИЯЛЫҚ САЯСАТЫ

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

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

«Arts Academy» журналының редакциялық саясатының жалпы ережелері

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

Басылым өзекті мәселелерге:

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

Журналдың шығу мерзімділігі – тоқсан сайын.

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

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

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

Ғылыми журналдың редакциялық саясатының негізгі қағидаттары

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

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

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

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

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

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

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.

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.

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)*;

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;

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.

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 № 451-1 «О средствах массовой информации»;

4. Закон Республики Казахстан от 10 июня 1996 года № 6-1 «Об авторском праве и смежных правах» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 24.11.2015 г.).

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

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.

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

Не считаются нарушениями этики в научных исследованиях действия, свойственные исследовательским процессам, а также не сфальсифицированные (неосознаваемые) исследовательские ошибки, конфликт данных, разные толкования и интерпретация полученных результатов и экспериментальных разработок.

Этические принципы в деятельности рецензента

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

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

оценку изложенным результатам исследования. Персональная критика автора неприемлема.

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

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

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

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

ЖУРНАЛҒА 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, жоғары 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, Астана 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 мың таңбадан бастап**. 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

1. Ғылыми-техникалық ақпараттың халықаралық рубрикаторы: <http://grnti.ru/>
Мысалы: FTAXP 13.07.25

басқа қысқартуларға жол берілмейді.

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

5. Түйін сөздер: (5-7 сөз).

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

Мақала тақырыбы, авторлар жайлы мағлұматтар, аннотация және тірек 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 өзгерістер *курсивпен* ерекшеленеді. Мақала тақырыбы – **БАС ӘРІППЕН** қаралау қаріппен (ортаға тураланған). Тақырыптың алдында – автордың аты-жөнінің бірінші әріптері мен тегі *курсивпен*, қалыпты кіші әріптермен: оң жаққа тураланған. Тақырыпшалар – **қаралау қаріппен**, тырнақшалар – типографиялық «», дәйексөз ішінде – қалыпты тырнақшалар “”. Балет терминдері французша жазылады (En dedans, Tendue, Leve). Даталар цифрмен белгіленеді: ғасырлар – рим цифрларымен, жылдар мен онжылдықтар – араб цифрларымен.

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

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

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

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

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

Қосымша 1.

Мақаланың бірінші бетін рәсімдеу үлгісі

FTAХР 18.49.01

Г.Ю. Саитова¹

*¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, 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.

***Түйін 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 үлгілері***Журнал**

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

Кітаптар

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

Жинақтар

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

Заңнамалар

1. Постановление Правительства Республики Казахстан. Об утверждении Плана первоочередных действий по обеспечению стабильности социально-экономического развития Республики Казахстан: утв. 6 ноября 2007 года, № 1039 // ИС ПАРАГРАФ. – 2009, октябрь – 20.
2. Указ Президента Республики Казахстан. «О государственных премиях Республики Казахстан в области науки и техники имени Аль-Фараби, литературы и искусства»: утв. 21 января 2015 года, № 993 (с изменениями от 10.10.2016 г.)

Газеттер

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

Стандарттар

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

Электрондық дереккөздер

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

ЖАРИЯЛАНБАҒАН ҚҰЖАТТАР**Ғылыми-зерттеу жұмыс есебі**

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

Диссертациялар

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

Транслитерация (лат.):

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

Қосымша 4. Суреттер мен кестелерді ресімдеу.



Сурет 1. Сурет атауы. Сурет дереккөзі.

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, Astana, st. Uly Dala 9, Kazakh National Academy of Choreography, Editing and Publishing Department or to the e-mail: artsballet01@gmail.com

The volume of articles — **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. IRSTI¹ (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.

1. State rubricator of scientific and technical information: <http://grnti.ru/>
For example: IRSTI 13.07.25

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 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.

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

Appendix 2.

Brief information about the authors

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 or doctoral students)	
His degree, academic status, position (of a scientific advisor)	
Contact information (phone)	
E-mail	

Journal

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

Books

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

Collections

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

Legislative materials

1. *Resolution of the Government of the Republic of Kazakhstan. Approval of the Plan of priority actions to ensure stability of the socio-economic development of the Republic of Kazakhstan:* approved. **On 6 November 2007**, No. 1039 // is PARAGRAPH. – October, 2009 – 20.
2. *The Decree of the President of the Republic of Kazakhstan. “On state awards of the Republic of Kazakhstan in the field of science and technology named after al-Farabi, literature and art”:* approved. **21 January 2015**, No. 993 (amended 10.10.2016)

Newspapers

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

Standard(GOST)

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

Electronic resources

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

UNPUBLISHED DOCUMENTS**Reports on research work**

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

Thesis

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

Transliteration (lat.):

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

*Appendix 4.
Illustrations design*



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

ПЕРЕЧЕНЬ ТРЕБОВАНИЙ К МАТЕРИАЛАМ, ПРЕДОСТАВЛЯЕМЫМ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

Издание посвящено актуальным проблемам:

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

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

Текст статьи предоставляется *в электронном и бумажном варианте* по адресу: 010000, г. Астана, 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 МРНТИ¹ – 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

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

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

5. Ключевые слова (не более 5-7).

6. Краткие сведения об авторах (см. Приложение 2).

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

Статью завершает автоматически нумерованный библиографический список (с заголовком «Список литературы»). Список литературы приводится в порядке цитирования работ в тексте. В тексте статьи дается порядковый номер источника из списка цитируемой литературы в квадратных скобках, через запятую – номер страницы в источнике (Примеры: [17, с.25], [3, с.36]). Библиографическая запись выполняется на языке оригинала. (см. Приложение 3).

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

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

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

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

Статьи, не соответствующие проблематике журнала

и вышеописанным требованиям, редакционным советом не рассматриваются.

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

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

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

Приложение 1.

Пример оформления первой страницы статьи

МРНТИ 18.49.01

Г.Ю. Саитова¹

*¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, 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.*

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

Приложение 3.
Список литературы. Примеры оформления

Журнал

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

Книги

1. Назарбаев Н.А. В потоке истории. – Алматы: Атамұра, 1999. – 296 с.

2. Павлов Б.П. Батуев С.П. Подготовка водомазутных эмульсий для сжигания в топочных устройствах // В кн.: Повышение эффективности использования газообразного и жидкого топлива в печах и отопительных котлах. – Л.: Недра, 1983. – 216 с.

Сборники

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

Законодательные материалы

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

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.).



Рис. 1. Название рисунка. Источник рисунка

ЖАЗЫЛУШЫЛАР НАЗАРЫНА

«Arts Academy» журналына 2019 жылына жазылуды Қазақстанның кез келген пошталық байланыс бөлімдерінде Қазпошта каталогы бойынша рәсімдей аласыз.

Журналдың Қазпошта каталогы бойынша жазылу индексі – **74863**

Редакция туралы ақпарат:

Редакцияның пошталық мекенжайы:
010000, Астана қ., Ұлы Дала даңғылы, 9.
Қазақ ұлттық хореография академиясы
Тел.: 8 (7172) 790-832
[http: // www. http://artsacademy.kz](http://www.http://artsacademy.kz)
e-mail: artsballet01@gmail.com

NOTICE TO SUBSCRIBERS

Subscription to the magazine “Arts Academy” journal of 2019 can be done at any post office in Kazakhstan through the Kazpost catalog.

Index of the journal by Kazpost catalog – **74863**

Editorial information:

The mailing address of the editorial board:
010000, Astana city, Uly Dala avenue, 9.
Kazakh National Academy of Choreography
tel.: 8 (7172) 790-832
[http: // www. http://artsacademy.kz](http://www.http://artsacademy.kz)
e-mail: artsballet01@gmail.com

К СВЕДЕНИЮ ПОДПИСЧИКОВ

Оформить подписку на журнал «Arts Academy» на 2019 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.Астана, пр.Ұлы Дала, 9.
Казахская национальная академия хореографии
Тел.: 8 (7172) 790-832
[http: // www. http://artsacademy.kz](http://www.http://artsacademy.kz)
e-mail: artsballet01@gmail.com
[Dacriam, nonsum clatus egerisu ltude](mailto:Dacriam,nonsum.clatus.egerisu.ltude)

МАЗМҰНЫ /CONTENTS/ СОДЕРЖАНИЕ

БАЛЕТ ӨНЕРІ BALLET ARTS ИСКУССТВО БАЛЕТА			
1.	А.М. Ислямова A.M. Islyamova	СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СТРАНАХ ПОСТСОВЕТСКОГО ПРОСТРАНСТВА И ЗАРУБЕЖЬЯ / ПОСТКЕҢЕСТІК КЕҢІСТІК ЕЛДЕРІ МЕН ШЕТ ЕЛДЕРДЕГІ ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ БІЛІМ БЕРУДІҢ САЛЫСТЫРМАЛЫ ТАЛДАУЫ / COMPARATIVE ANALYSIS OF CHOREOGRAPHIC EDUCATION IN THE POST-SOVIET COUNTRIES AND ABROAD	5
2.	И.А. Федосова I.A. Fedosova	ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ЗАДАЧИ ХОРЕОГРАФА В РАЗВИТИИ НАПРАВЛЕНИЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННОГО СПОРТА / ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕР МЕН КӨРКЕМ СПОРТ БАҒЫТТАРЫН ДАМУДАҒЫ ХОРЕОГРАФТЫҢ КӘСІБИ МІНДЕТТЕРІ / PROFESSIONAL GOALS OF THE CHOREOGRAPHER IN THE DEVELOPMENT OF CHOREOGRAPHIC ART AND ARTISTIC SPORTS	16
3.	С.К. Коржунова S.K. Korzhunova	ТЕРМИНОЛОГИЯ В БАЛЕТЕ / БАЛЕТТЕГІ ТЕРМИНОЛОГИЯ / TERMINOLOGY IN BALLET	30

- | | | | |
|----|---------------------------------|---|----|
| 4. | А.М. Жакупова
A.M. Zhakupova | ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПРАКТИКА
И ЕЕ РОЛЬ В РАЗВИТИИ
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ
СТУДЕНТОВ КОЛЛЕДЖА ИСКУССТВ
/
ӨНЕР КОЛЛЕДЖІ СТУДЕНТТЕРІНІҢ
КӘСІБИ ҚҰЗЫРЕТТІЛГІН ДАМУЫНДАҒЫ
КӘСПТІК ПРАКТИКАНЫҢ МАҢЫЗЫ
/
PROFESSIONAL PRACTICE AND ITS
ROLE IN THE DEVELOPMENT OF THE
PROFESSIONAL COMPETENCIES OF
STUDENTS OF THE COLLEGE OF ARTS | 39 |
|----|---------------------------------|---|----|

MUSIC ARTS
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО
МУЗЫКА ӨНЕРІ

- | | | | |
|----|--------------------------------------|---|----|
| 5. | Е.Т. Ахметжанов
E.T. Akhmetzhanov | КОНЦЕРТМЕЙСТЕР ХОРЕОГРАФИИ
/
ХОРЕОГРАФИЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРІ
/
THE CONCERTMASTER OF
CHOREOGRAPHY | 50 |
| 6. | А.С. Бданова
A.S. Bdanova | ПРОБЛЕМА ТЕМПОВОГО СООТВЕТСТВИЯ
МУЗЫКАЛЬНОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКИМ УЧЕБНЫМ
КОМБИНАЦИЯМ И ДВИЖЕНИЯМ НА
УРОКАХ ХОРЕОГРАФИИ
/
ХОРЕОГРАФИЯ САБАҚТАРЫНДАҒЫ
ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ОҚУ
КОМБИНАЦИЯЛАРЫ МЕН
ҚОЗҒАЛЫСТАРЫНА МУЗЫКАЛЫҚ
СҮЙЕМЕЛДЕУДІҢ ҚАРҚЫН ЖАҒЫНАН
СӘЙКЕСТІГІ МӘСЕЛЕСІ
/
THE PROBLEM OF TEMPO MATCHING
OF MUSICAL ACCOMPANIMENT
TO CHOREOGRAPHIC TRAINING
COMBINATIONS AND MOVEMENTS IN
CHOREOGRAPHY LESSONS | 59 |

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

- | | | | |
|-----|---|--|----|
| 7. | А. Ж. Шайзада
Ж. Абылхайырова

A. Zh. Shaizada
Zh. Abylhaiyrova | ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ («ГРИМ»
МАМАНДЫҒЫ НЕГІЗІНДЕ) ПӘНДЕРДІ
ОҚЫТУДЫҢ ӨЗІНДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕР
/
ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ
ТВОРЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН (НА БАЗЕ
СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ГРИМ»)
/
PECULIARITIES OF TEACHING OF ART
DISCIPLINES (ON THE EXAMPLE OF
SPECIALTY «MAKE-UP») | 64 |
| 8. | М.М. Снабекова
М.С. Атабаева

M.M. Snabekova
M.S. Atabayeva | LEXICO-SEMANTIC FEATURES OF THE
«STARS» NOMINATIONS IN ENGLISH,
RUSSIAN AND KAZAKH LANGUAGES
/
«ЖҰЛДЫЗ» НОМИНАЦИЯСЫНЫҢ
АҒЫЛШЫН, ОРЫС ЖӘНЕ ҚАЗАҚ
ТІЛДЕРІНДЕГІ СЕМАНТИКАЛЫҚ
ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ
/
СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
НОМИНАЦИЙ «ЗВЕЗДА» НА
АНГЛИЙСКОМ, РУССКОМ И КАЗАХСКОМ
ЯЗЫКАХ | 71 |
| 9. | А. Құрман
A. Kurman | ҚАЗАҚТЫҢ КИІЗ ҮЙ ЖАБДЫҚТАРЫ
АТАУЛАРЫНЫҢ ЗЕРТТЕЛУ ЕРЕКШЕЛІГІ
/
ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ СОСТАВНЫХ
ЧАСТЕЙ И УБРАНСТВ КАЗАХСКОЙ ЮРТЫ
/
SOME FEATURES OF LEARNING
COMPOSITE FURNITURE UNITS OF THE
KAZAKH YURT | 77 |
| 10. | Ж.Б. Нұрбекова
Zh.B. Nurbekova | ЖАҢАРТЫЛҒАН ОҚУ
БАҒДАРЛАМАСЫНЫҢ ЕРЕКШЕЛІГІ
/
ОСОБЕННОСТИ ОБНОВЛЕННОЙ
УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ
/
PECULIARITIES OF THE UPDATED
SCHOOL TRAINING PROGRAMME | 84 |

11.	Э.С.Сейсенбиева E.S. Seisenbieva	XIX ҒАСЫР ӘДЕБИЕТІНДЕГІ ЭКЗЕГЕТИКА МӘСЕЛЕСІ / ПРОБЛЕМА ЭКЗЕГЕТИКИ В ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА / THE PROBLEM OF THE EXEGESIS IN THE LITERATURE OF XIX CENTURY	90
12.	Ж.Б. Инкибаева А.М. Казиева Zh.B. Inkibaeva A.M. Kazieva	ФОРМИРОВАНИЕ И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИЕМОВ МОТИВАЦИИ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ / THE FORMATION AND APPLICATION OF MOTIVATIONAL TECHNIQUES AT THE LESSONS OF RUSSIAN LANGUAGE AND LITERATURE / ОРЫС ТІЛІ МЕН ӘДЕБИЕТІ САБАҚТАРЫНДА МОТИВАЦИЯ ТӘСІЛДЕРІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ ЖӘНЕ ПАЙДАЛАНУ	96
	Авторлар туралы мәлімет Information about the authors Сведения об авторах		102
	«ARTS ACADEMY» ғылыми журналының редакциялық саясаты Редакционная политика научного журнала «ARTS ACADEMY» The editorial policy of the scientific journal «ARTS ACADEMY»		105
	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		114
	Жазылушылар назарына Notice to subscribers К сведению подписчиков		130
	Мазмұны/Contents/ Содержание		131

«ARTS ACADEMY»
scientific journal
желтоқсан/декабрь/december
2018

Басуға қол қойылды/ Signed in print/Подписано в печать 04.12.2018.
Пішім/Format/Формат 170x260.
Офсетті қағаз/Offset paper/Бумага офсетная.
Көлемі/Scope/Объём – 8,44 п.л.
Таралымы/Edition/Тираж 300.

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

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