

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



№1(10)2019



9 772523 468407

ISSN 2523-4684

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ
ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ

KAZAKH NATIONAL
ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ
АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ

«ARTS ACADEMY»

ғылыми журнал
scientific journal
научный журнал

1 (10)

Наурыз 2019

March 2019

Март 2019

2017 жылдың наурыз айынан шыға бастады

published since March 2017

издается с марта 2017 года

жылына 4 рет шығады

published 4 times a year

выходит 4 раза в год

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, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері

Алишева А.Т. -Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, профессор

Кокшинова С.Ю. Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері

Сантова Г.Ю. өнертану кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі

Ізім Т.О. өнертану кандидаты, профессор, ҚазССР-ның еңбек сіңірген әртісі

Тукеев М.О. Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі

Тати А.Ә. өнертану доценті, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері

Бас редактор

Толысбаева Ж.Ж. филология ғылымдарының докторы, профессор

Редакция алқасы

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

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

Досжан Р.К. PhD (Қазақстан)

Аймбетова Ұ.Ө. PhD (Қазақстан)

Рау И.А. философия ғылымдарының докторы, профессор (Германия)

Буренина-Петрова О.Д. филология ғылымдарының докторы, 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., Кулумжанова А.М.

Беттеген: Балашов Г.Г.

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 кұәлік.

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, 2019

Типографияның мекен-жайы: «Колганат-Қарағанда» ЖШС, Қарағанды облысы, Қарағанды қ., Мұқанов көшесі, 1А.

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)

Roanova O.I. – PhD in History of Arts, Associate Professor (Russia)

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

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

Executive editor: Zhunussov S.K.

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

Page proofs: Balashov G.G.

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, 2019

Publishing House Address: Mukanov street, 1A, Karaganda city, Karaganda region,
“Kolganat-Karaganda” LLP

Председатель редакционного совета

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

Редакционный совет

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

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

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

Алишева А.Т. – Заслуженный деятель Республики Казахстан

Кокшинова С.Ю. – Заслуженный деятель Республики Казахстан

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

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

Тукеев М.О. – Заслуженный артист Республики Казахстан

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

Главный редактор

Толысбаева Ж.Ж. – доктор филологических наук, профессор

Редакционная коллегия

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

Жумасенитова Г.Т. – кандидат искусствоведения, доцент (Казахстан)

Досжан Р.К. – PhD (Казахстан)

Айымбетова У.У. – PhD (Казахстан)

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

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

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

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

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

Эйнасто Х. – PhD (Эстония)

Ответственный редактор: Жунусов С.К.

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

Вёрстка: Балашов Г.Г.

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, 2019

Адрес типографии: ТОО «Колганат-Караганда» Карагандинская область, г. Караганда, Муканова, 1А

БАЛЕТ ӨНЕРІ
BALLET ARTS
ИСКУССТВО БАЛЕТА

МРНТИ 18.49.01

А.Ж. Саржанов¹

¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

ТВОРЧЕСКИЕ ПОИСКИ РУСТЕМА СЕЙТБЕКОВА

Аннотация

Статья посвящена творческой деятельности Заслуженного деятеля Республики Казахстан, солиста театра «Астана Опера» Рустема Сейтбекова. Автор изучает его творческий и личностный рост как артиста и исполнителя главных партий в балетах «Роден» Бориса Эйфмана и «Собор Парижской Богоматери» Ролана Пети.

Ключевые слова: артист, хореография, театр, интерпретация, сцена.

А.Ж. Саржанов¹

¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

**РУСТЕМ СЕЙТБЕКОВТІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ
ІЗДЕНІСТЕРІ**

Аннотация

Мақала Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, «Астана Опера» театрының солисті Рүстем Сейітбековтің шығармашылығына арналған. Борис Эйфманның «Роден» және Ролан Петидың «Париж Құдай Анасының Соборы» балеттерінде партияның басты орындаушысы және оның әртіс ретінде жеке өсуі мен қалыптасуын көрсетеді.

Түйін сөздер: әртіс, хореография, театр, интерпретация, сахна.

A.Zh. Sarzhanov¹

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

THE CREATIVE SEARCHES OF RUSTEM SEITBEKOV

Annotation

In this article we will consider the creative path of Rustem Seitbekov, Honored worker of the Republic of Kazakhstan. His formation and personal growth as an artist and performer of the main parts in the Rodin ballets by Boris Eifman and Notre Dame de Paris by Roland Petit.

Key words: artist, choreography, theater, interpretation, stage.



Рис.1. *Рустем Сейтбеков*

Рустем Сейтбеков – Заслуженный деятель Республики Казахстан (2012); обладатель Приза зрительских симпатий Международного фестиваля творческой молодежи «Шабыт» (Астана, 2002); Лауреат Международного фестиваля творческой молодежи «Шабыт» (Астана, 2004, 2009); Дипломант Международного конкурса «Байтерек» (Астана, 2009); награжден памятной медалью участника встречи представителей казахстанской творческой молодежи с Папой Римским Иоанном Павлом II, посетившим Астану в 2001 году.

Рустем Сейтбеков родился в Ташкенте, где на тот период его родители учились в Строительном институте. Окончив обучение, родители вернулись в Алматы, где Рустем пошел в детский сад, а затем в общеобразовательную школу №83 им. Габита Мусрепова.

В Алматинском хореографическом училище имени А.В. Селезнёва Рустем Сейтбеков обучался с 1993-го по 2000-й годы. Его первым наставником стал Лукомский Валентин Евгеньевич, а с 4-го года обучения Рустем перешел в класс Улана Атаулаевича Мирсеидова, который вплоть до второго курса обучал его всем тонкостям танца и дисциплине, а самое главное, передал любовь к будущей профессии.

Рустем Сейтбеков – артист, обладающий природной харизмой. Это помогло ему в начале творческого пути, когда с не самыми лучшими природными данными он был замечен педагогами и в дальнейшем достиг больших успехов. Рустем легко перевоплощался в драматические и комические роли в разных балетных спектаклях. Но не будем забегать наперед.

В 2000-м году в новой столице Казахстана открывался театр «Ак Орда» (в последующем переименованный в Национальный театр оперы и балета им. Куляш Байсеитовой). По этой причине выпускников третьего курса официально пригласили на работу в новый театр. Из-за нехватки юношей руководством АХУ им. А.В. Селезнёва было принято решение экстренно выпустить учащихся второго курса.

Таким образом Рустем вышел на профессиональную сцену, не пройдя в полном объеме программу третьего курса Алматинского хореографического училища им. А.В. Селезнёва (не отработав верхние поддержки дуэтно-классического танца), но это в дальнейшем не мешало ему проявить себя в НТОБ им. К. Байсеитовой.

Являясь творческим человеком, Рустем Сейтбеков не имел привычки останавливаться на достигнутом. Он активно участвовал в различных Международных конкурсах артистов балета, проходил стажировку в Миланском театре «Ла Скала» (2007г.)

В начале творческого пути в НТОБ им. К. Байсеитовой Рустем исполнил много ролей: от второстепенных характерных до ведущих главных партий в балетном репертуаре Государственного театра оперы и балета «Астана Опера», где артист работает и по сей день.

В репертуаре Рустема Сейтбекова роль Гамаша (богатого дворянина, жениха) в балете «Дон Кихот»; Дроссельмейера (загадочного мага) в балете «Щелкунчик»; в балете «Тщетная предосторожность» он мастерски исполнил роль Марцелины (зажиточной крестьянки, матери главной героини); роль Хана в отечественном балете «Алкисса»; в «Бахчисарайском фонтане» он перевоплотился в Хана Гирея (изначально Рустем танцевал партию Вацлава, жениха Марии). В «Лебедином озере» первым на сцене НТОБ им. К. Байсеитовой Рустем Сейтбеков исполнил партию Ротбарта (Злого Гения). В балете «Жизель» артист попробовал себя в двух противоположных партиях: Ганса (Лесничего, главного антагониста) и Графа Альберта (который влюблен в Жизель). В балете «Корсар» постановки Ю. Григоровича Рустем Сейтбеков исполнил партию Бирбанто (друга главного героя Конрада, впоследствии ставшего предателем). В балете «Коппелия» артист исполнил две партии: Коппелиуса и главного героя Колена. Эти все партии он воплотил на сцене родного НТОБ им. К. Байсеитовой.

На открытии нового Государственного театра оперы и балета «Астана Опера» в 2013 году Рустем исполнил главную партию Принца Дезире в балете Ю. Григоровича «Спящая красавица».

Этот список можно продолжать, так как симбиоз актерского мастерства и балетного исполнительства у Рустема Сейтбекова способствовал созданию им целой галереи разноплановых балетных образов. Так накапливался опыт.

На сегодняшний день в репертуаре артиста много ведущих партий. На наш взгляд, зрелое актерское мастерство танцовщика характеризуют партия Родена в одноименном балете «Роден» и образ Квазимодо из «Собора Парижской Богоматери». Позволим себе остановиться на каждой из них.



Рис.2. *Рустем Сейтбеков в образе Родена (балет «Роден»)*

Значимой для Рустема Сейтбекова партией является роль известного французского скульптора Огюста Родена в одноименном балете «Роден» в постановке Бориса Эйфмана. С этим балетом у него связано много воспоминаний. Так, к примеру, этим спектаклем Рустем Сейтбеков планировал закончить свою творческую деятельность и перейти в педагогику и репетиторство. А получилось так, что именно этот спектакль вернул артиста на сцену. Его возвращению способствовала художественный руководитель балетной труппы «Астана опера» Народная артистка Российской Федерации Алтынай Асылмуратова, отметившая хорошую профессиональную форму Рустема Сейтбекова и пожелавшая ему успехов в исполнительской деятельности.



Рис.3. Репетиционный момент из балета «Роден»

В России премьера балета «Роден» прошла в 2011 году на сцене Александринского театра в исполнении труппы Санкт-Петербургского государственного академического театра балета Бориса Эйфмана. Музыкальный материал скомпонован из фрагментов произведений композиторов XIX века (Жюль Массне, Мориса Равеля, Камилля Сен-Санса) настолько мастерски, что спектакль не смотрится как концерт с отдельными номерами. Четко отслеживается сюжетная линия, исполнительское мелодическое единство. Если бы играл оркестр, был бы другой эффект. Но оркестр так быстро не сможет переключиться с произведения одного композитора на текст другого композитора.

В Казахстане премьера балета «Роден» прошла в театре «Астана Опера» 22.11.2013 года. Рустем Сейтбеков исполнил вторую премьеру. Его партнершами стали Заслуженный деятель Республики Казахстан Гаухар Усина в роли Камиллы Клодель (ученица и возлюбленная); а в роли Розы Бёре (законной жены) – солистка театра «Астана Опера» Асель Шайкенова.

На тот момент в театре «Астана Опера» параллельно шли репетиционные работы «Родена» Бориса Эйфмана и балета «Ромео и Джульетта» в постановке французского хореографа Шарля Жюда, в котором также был занят Р.Сейтбеков. По словам артиста, очень сложно перестраиваться с балета современной хореографии на классический балетный репертуар, и наоборот [1]. Рустем Сейтбеков на этом этапе творчества показал помимо работоспособности еще одно качество; он умеет работать над несколькими партиями параллельно. Это требует максимальной концентраций и распределения сил.

Работа над балетом «Роден» шла поэтапно с ассистентами Бо-

риса Эйфмана, о которых Рустем отзывается очень тепло. Ольга Калмыкова – ассистент, педагог-репетитор – работала только с солистами балета, с кордебалетом работал Олег Парадник. Ольга Анатольевна передала и технический материал, и построение образа, над которым скрупулёзно работали вместе. Партия Огюста Родена очень сложна как в эмоциональном, так и в физическом плане. Образ знаменитого французского скульптора Огюста Родена Рустему дался нелегко. Сложность заключалась в том, чтобы передать, прожить эту роль, пропустить через себя, донести до зрителя суть Огюста Родена.

Рустем настраивался, переживал за результат, потому как Борис Эйфман очень требователен в плане хореографии и актерской игры. Рустем по-своему постарался передать образ, для него это был первый опыт в современном хореографическом спектакле.

Композиционно спектакль выглядит непоследовательно, состоит как бы из фрагментов воспоминаний главного героя. Особенность этого спектакля в том, что сюжет начинается с конца истории о Родене и Камилле. Артист сравнивает спектакль с фильмом «Необратимость», сюжет которого также начинается с конца. Нужно было показать зрелого, молодого и старого Огюста Родена. К роли Огюста Родена Рустем готовился серьезно. Собирал информацию в библиотеках, изучал работы скульптора, все, что есть; записи, видео в интернете [2].

История этого балета создана на реальных событиях. В основе сюжетной линии лежит любовный треугольник между скульптором-учителем (Огюстом Роденом), ученицей (Камиллой Клодель) и женой скульптора (Розой). История их страсти трагична: 15 лет Роден и Клодель объединял творческий и любовный союз. Роковой разрыв, произошедший между ними, приводит к гибели Клодель. Терзает Камиллу болезненная идея о заговоре против неё, организованном Роденом. К тому же она страдала от ревности к его законной жене. Балет начинается со сцены в сумасшедшем доме, куда приходит Роден, тоскуя по возлюбленной. История свидетельствует о том, что следующие 30 лет Камилла Клодель будет забыта и покинута всеми в психиатрической клинике.

Для понимания идеи балета немаловажную роль играет атрибутка. На сцене находится круглый вращающийся стол (который маркирует гончарный столик), маленькие мягкие скульптуры, инсталляция в виде кистей рук. По воспоминаниям современников, у Камиллы хорошо получались конечности человеческого тела, сам Роден вдохновлялся её работами. Диалог между Камиллой (Гаухар) и Роденом (Рустемом) вышел живым и насыщенным, т.к. оба артиста зрелые профессионалы. Они прочувствовали свои роли, дополняли и помогали друг другу. В начале второго акта исполняется вариация

Родена, где он думает над своими работами, идеями, в конце концов создает скульптуру «Врата ада», в которой задействована атрибутика спектакля. Сцена второго акта балета «Роден», где танцуют сразу три персонажа, очень эмоциональная. На первый план выходит Ревность. Сцена также физически очень сложна, так как артисту, исполняющему роль Родена, приходится танцевать одновременно с двумя партнершами. Опыт Рустема Сейтбекова позволил с легкостью, с точки зрения зрительского восприятия, делать поддержки, переносить партнерш по авансцене.

Рустем признается, что к этому времени у него не было достаточного опыта в исполнении спектаклей современной хореографии. Танцевал, в основном, отдельные концертные номера. По воспоминаниям артиста, был лишь один балет в театре НТОБ им. К. Байсеитовой «Игорь, Глория, Ванесса», постановщиком которого являлся французский хореограф Жан Годен [3].

Продолжая работать с французскими хореографами в направлении современной хореографии, Рустем Сейтбеков исполнил еще одну интересную партию в театре «Астана Опера»: партию Квазимодо (горбуна из собора Нотр-Дам де Пари).

«Собор Парижской Богоматери» на музыку Мориса Жарра (либретто и хореография Ролана Пети по одноименному роману Виктора Гюго), премьера которого прошла 11 декабря 1965 года в Парижской Опере, был представлен на сцене «Астана Опера» 24 июня 2016 года.

Балетмейстер-постановщик Луиджи Бонино, которому Ролан Пети доверил возобновлять поставленные им балеты, работал с солистами балета. Ассистент балетмейстера-постановщика Джилиан Уитингам работала с кордебалетом. Художником по костюмам был сам Ив Сен-Лоран, который в 1960-е шокировал своими супермини-юбками. Как образец, в швейный цех театра «Астана Опера» привезли костюм Квазимодо, в котором выступал сам Рудольф Нуриев.

Рустем Сейтбеков станцевал партию Квазимодо на второй премьере. Партию Эсмеральды исполнила Заслуженный деятель Республики Казахстан Мадина Басбаева; священника Клода Фролло – солист театра «Астана Опера» Серик Накыспеков; капитана Феба – ведущий солист театра «Астана Опера» Еркин Рахматуллаев.

Чтобы подчеркнуть значимость этой роли, отметим такой интересный исторический факт, что первым исполнителем партии Квазимодо был сам Ролан Пети.

Луиджи Бонино не только возобновляет спектакли Ролана Пети, но и заведует фондом Ролана Пети. Рустем уже работал с Луиджи Бонино, который за год до балета «Собор Парижской Богоматери» поставил дуэтный номер «Кармен», где партнершей Рустема была Заслуженный деятель Республики Казахстан Гаухар Усина. Помимо

этого номера Луиджи Бонино поставил еще два балетных номера для солистов театра «Астана Опера» – «Таис» и «Леда и Лебедь».

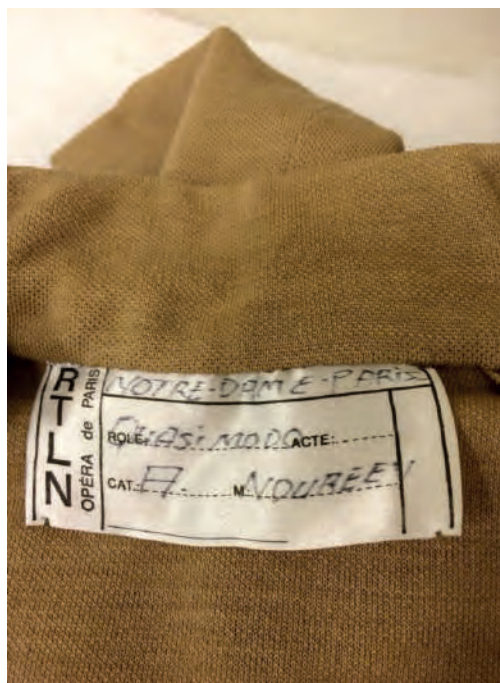


Рис.4. Бирка костюма Квазимодо, в котором выступал Рудольф Нуриев

В постановке Ролана Пети горбатость Квазимодо изображена через удивительно емкий образ телесного несовершенства – в виде согнутого локтя. В этом и заключается трудность исполнения партии Квазимодо: артисту все время надо было быть в искаженном физическом состоянии, которое давало такое же зримое видение несовершенства и наделяло реальным ощущением боли (к концу спектакля рука затекала [4]). Балет состоит из двух действий и тринадцати картин. Р.Сейтбеков с легкостью перевоплотился в образ Квазимодо (помог огромный опыт, концентрация внимания и мыслей). Квазимодо в спектакле Ролана Пети наивен и одинок, уродлив и прекрасен, наделен даром понимания и лишен возможности его высказать. «Перечитывая роман, я тотчас же переделал либретто, следуя сюжетной линии Гюго, – писал балетмейстер. Эсмеральда воспитана цыганами, поэтому в ней видят колдунью. Квазимодо вовсе не чудовище, а просто парень, испытывающий комплекс неполноценности от того, что он оказался жертвой несчастного случая. Эти люди отвергнуты обществом, потому что они не как все. Что же касается Фролло, то в его душе происходит борьба между страстным желанием и совестью,

между плотью и духом. Подобная история вполне могла бы случиться в наши дни» [5], – так рассказывал о своем замысле Ролан Пети.

Примечательно то, что спектакль Ролана Пети «Собор Парижской Богоматери» до сих пор пользуется большим успехом. С этим спектаклем театр «Астана Опера» гастролировал в северной столице Российской Федерации – в Санкт-Петербурге, где артисты выступили на новой сцене Мариинского театра. Был выезд и в дальнее зарубежье, в город Генуя (Италия) в театр Карло Феличе, куда специально приехал Луиджи Бонино, чтобы посмотреть на свою проделанную работу. Это был своего рода экзамен, который Рустем Сейтбеков прошел достойно. Этот же балет очень порадовал зрителей южной столицы Алматы, где публика, придирчивая и строгая к приезжим артистам, высоко оценила выступление столичного театра.



Рис.5. Фрагмент из балета «Собор Парижской Богоматери».

... В далеком 2001-м году в жизни Рустема произошло одно интересное событие. В нашу страну впервые с официальным визитом по приглашению президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева приехал Папа Римский. Рустем Сейтбеков был делегирован на встречу, по завершении которой Иоанн Павел II протянул артисту руку и тот пожал ее (хотя Рустема предупреждали, что при встрече нужно поцеловать руку и приложить ко лбу). Сам Рустем воспринял это как знак благословение творческого пути. Пути, который продолжается и по сей день.

Список использованных источников:

1. Из личного интервью Сейтбекова Рустема.
2. Интернет ресурс: <https://ticketon.kz/event/sobor-parizhskoy-bogomateri-astanaopera-3264> (Дата обращения: 04.02.19, время 16:54).
3. Жумасейтова Г.Т. Хореографический психоанализ в интерпретации Бориса Эйфмана. // Вестник национальной академии наук Республики Казахстан. – 2017. – №368. – С.131-136.
4. Интернет ресурс: <http://www.eifmanballet.ru/ru/> (Дата обращения: 17.01.19, время 20:18).
5. Интернет ресурс: <http://astanaopera.kz/rukovodstvo-i-artisty/baletnaya-truppa/xudozhestvennyj-personal/> (Дата обращения: 25.01.19, время 11:45).

References:

1. *Iz lichnogo interv'ju Sejtbekova Rustema. (In Russ.).*
2. Internet resources: <https://ticketon.kz/event/sobor-parizhskoy-bogomateri-astanaopera-3264> (Data obrashhenija: **04.02.19**, vremja 16:54). *(In Russ.).*
3. Zhumaseitova G.T. *Horeograficheskij psihoanaliz v interpretacii Borisa Jejfmana. // Vestnik nacional'noj akademii nauk Respubliki Kazahstan. – 2017. – №368. – S.131-136. (In Russ.).*
4. Internet resources: <http://www.eifmanballet.ru/ru/> (Data obrashhenija: **17.01.19**, vremja 20:18). *(In Russ.).*
5. Internet resources: <http://astanaopera.kz/rukovodstvo-i-artisty/baletnaya-truppa/xudozhestvennyj-personal/> (Data obrashhenija: **25.01.19**, vremja 11:45). *(In Russ.).*

МРНТИ 18.49.01

А.Е. Нурахметова¹¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)**ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ГАУХАР УСИНОЙ****Аннотация**

Статья посвящена творческой деятельности Гаухар Усиной – Заслуженного деятеля Республики Казахстан, ведущей солистки театра «Астана Опера». Автор обращает внимание на наиболее яркие сценические образы, ключевые события жизни, которые повлияли на становление личности балерины.

Ключевые слова: Гаухар Усина, балерина, Астана Опера, «Лебединое озеро».

А.Е. Нурахметова¹¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)**ГАУХАР УСИНАНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ПОРТРЕТИ****Аннотация**

Мақала «Астана Опера» театрының жетекшіі солисті, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері Гаухар Усинаның шығармашылық қызметіне арналған. Балеринаның өмірлік және шығармашылық жолы арқылы автор оның шығармашылық тұлға ретінде қалыптасуына әсер еткен өмірінің ең жарқын бейнелері мен негізгі оқиғаларына назар аударады.

Түйін сөздер: Гаухар Усина, балерина, Астана Опера, «Аққу көлі».

А.Е. Nurakhmetova¹¹The Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)**THE CREATIVE PORTRAIT OF GAUHAR USINA****Annotation**

This article is dedicated to the creative career of the Honored worker of Republic of Kazakhstan and the leading soloist of the "Astana Opera" theater – Gauhar Usina. The author pays attention to the most memorable moments and key events of ballerina's life that led to her development as an artist, through an overview of her life and career.

Keywords: Gaukhar Usina, ballerina, Astana Opera, «Swan Lake».

Профессия артиста очень сложная, зависящая от множества факторов, не только от таланта... У каждого артиста свой собственный путь, своя судьба, свое отношение к артистической карьере. Для кого-то стать артистом означает воплотить мечты детства, кто-то оказывается в этом творческом мире по счастливому стечению обстоятельств. А есть и те, за которых выбор уже совершён предшествую-

щей династией... К числу последних принадлежит балерина Гаухар Усина.

Гаухар Усина родилась в семье, где танец был основным занятием обоих родителей, их страстью, профессией. Её отец – Усин Елдос Ашимович – артист балета, в разные годы ведущий исполнитель классических партий, педагог и художественный руководитель Алматинского хореографического училища имени А.В. Селезнева, главный балетмейстер и художественный руководитель Государственного ансамбля песни и танца КазССР, директор республиканского эстрадного молодёжного ансамбля «Гулдер», доцент факультета хореографии Казахской национальной академии искусств имени Т. Жургенова. Его педагогами и наставниками были такие известные мастера балетного искусства, как А.П. Бажаев, Л.С. Петров, А.А. Писарев, Ю.П. Умрихин и А.И. Пушкин. Исполнительское мастерство Усина Елдоса славилось академичностью исполнения, техничностью, великолепной выразительностью поз, – все эти качества сделали его высокопрофессиональным артистом балета.

Мама, Усина Василя Хасановна, свой профессиональный путь начала в Государственном ансамбле песни и пляски (в настоящее время «Салтанат»). В этой семье 22 апреля 1980 года родилась дочь Гаухар. Безграничная любовь к сцене проявилась у Гаухар в детстве. Желание танцевать на сцене проявилось уже в три года, когда девочка выбежала на сцену к маме, исполнявшей танец «Айжан кыз» и стала танцевать вместе с ней. Вспоминая о родителях, Гаухар отмечает, что первый интерес к сцене был связан с мамой, с желанием быть похожей на маму, быть такой же красивой и нежной, быть танцующей и лёгкой. Представление о балете как об упорном труде пришло от отца. А окончательное понимание своей принадлежности миру балета сформировалось после посещения спектакля «Бахчисарайский фонтан» в Государственном академическом театре оперы и балета им. Абая (далее – ГАТОБ имени Абая). Вот с того времени она поняла, что станет артисткой балета.

Хореографическое образование Гаухар получила в Алматинском хореографическом училище имени А.В. Селезнева. Крепкую подготовительную базу начальных классов Гаухар Усиной дала педагог Жакипова Куаныш Майлиновна. Педагогом и репетитором старших классов была Гончарова Наталья Львовна. Несмотря на свою мягкость она была требовательным и строгим преподавателем и много работала с Гаухар над развитием виртуозной техники. Но, пожалуй, самым главным наставником Гаухар продолжал оставаться её отец. Он был не только педагогом, не только отцом, но и художественным руководителем училища, а это накладывало на Гаухар большое чувство ответственности. И в то же время со стороны отца

она всегда ощущала поддержку и веру в себя, он стимулировал её к новым победам.

В 1998 году Гаухар Усина закончила обучение, их выпуск пригласили в ГАТОБ им. Абая. С первых дней работы в театре Гаухар приложила все свои усилия для того, чтобы стать лучше и приобрести как можно больше профессиональных навыков и умений.

1990-е годы – тяжёлое экономическое время... Об этом знает каждый, кто непонаслышке знал об истории развития хореографического искусства в Казахстане. Кризис заставил многих артистов уйти в бизнес, поменять место жительства. Для театра это было очень тяжелое время. Молодые артисты, только закончившие АХУ им. А.В. Селезнёва, оказались в нужное время и в нужном месте, работать им пришлось очень много. Приходилось учить многие классические партии, и если в Мариинском театре для того, чтобы исполнить партию Одетты и Одиллии необходимо было иметь длинный послужной список, то уже в конце 90-х годов у юной Гаухар Усиной в ГАТОБ им. Абая появилась возможность исполнить партии Одетты и Одиллии. Волею судьбы в 18 лет Гаухар уже стала солисткой театра. На тот момент в театре солировали уже состоявшие артисты Г. Туткибаева, Д. Сушков, Л. Альпиева, К. Саркытбаева, М. Тукеев.

Гаухар Усина была задействована в самых ответственных партиях классического балета «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Жизель». Главным репетитором Гаухар в театре была Народная артистка, балетмейстер-постановщик, кавалер ордена «Курмет» Гульжан Усамбекова Туткибаева, которая стала для Гаухар наставником, в полной мере раскрывшим её артистический талант. Гаухар Усина многому научилась у неё, но со временем поняла, что должна сама найти свой образ, свою индивидуальность, показать собственные чувства. Много пришлось поработать, чтобы добиться первых желаемых результатов, и в этом немало помогли целеустремлённость, трудолюбие, великолепные природные данные, индивидуальная артистичность и эмоциональность.

Успех балерины зависит не только от самой танцовщицы, но и от партнёров. Первыми партнёрами Гаухар в театре были Дмитрий Сушков (Заслуженный деятель Казахстана), Мурат Тукеев (Заслуженный артист Республики Казахстан), Сержан Кауков (Заслуженный артист Республики Казахстан), Талгат Кожабаев. Именно они помогли юной балерине раскрыть талант и усовершенствовать мастерство.

Особенно Гаухар Усиной запомнился 1999 год. С апреля по июнь того года труппа ГАТОБ гастролировала в Китае. Повезли три спектакля: «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и «Спартак». Именно на этих гастролях Гаухар Усина стала понимать, как балетному исполнителю нужна физическая выносливость. Это был большой опыт

для начинающей балерины, именно на этих гастролях её ноги начали укрепляться, так как нагрузка была колоссальной, а каждодневные спектакли помогали нарабатывать физическую силу и выносливость.

В 2000-м году Гаухар Усина станцевала балет «Фрески». (хореография З.У Райбаева, на музыку Т. Мынбаева). Исследователь А.А. Садыкова охарактеризовала спектакль следующим образом: «...чрезвычайные характеры в чрезвычайных обстоятельствах, хореографические средства, выбранные балетмейстером, отмечены обновлением форм классического танца через синтез его с народным национальным танцем. С экспрессивной пантомимой, с пластикой быта, спорта, акробатики. Музыка “Фресок”, достаточно сложна для восприятия, так как ... привыкли слушать Чайковского, Минкус, Шопена, где чётко поставлен музыкальный расклад. Музыка подобной сложности в казахстанском балете ещё не было, ритмически очень “дерзкая”, яркая, образная, она состояла из разных самостоятельных частей, не связанных друг с другом: каждая “фреска”, каждый музыкальный пласт разнохарактерны» [1, с.164]. Но благодаря партнёрам Гаухар легко проходила трудности. Это был её первый спектакль, который на то время можно было назвать современным балетом.

С 1995-х по 2000-е годы в театре ГАТОБ имени Абая проводилась генеральная реконструкция, по этой причине балетная труппа выступала на сценах театра имени Лермонтова, во Дворце Республики, в театре имени Н. Сац, а репетиции и классические уроки проходили в хореографическом училище. Условия были сложные: репетировали зачастую на холодных сценах, заработная плата была минимальна. Но артисты очень любили своё дело, никогда не унывали и продолжали работать.

Впервые Гаухар станцевала балет «Лебединое озеро» с труппой ГАТОБ имени Абая во Дворце Республики в 1999 году. В дальнейшем с этой партией она выступала и у В.В. Смирнова-Голованова, в театре «Moscow City Ballet», в «Имперском русском Балете», Национальном театре оперы и балета имени К.Байсеитовой, а также в Государственном театре оперы и балета «Астана Опера» (далее – ГТОБ «Астана Опера»). Партии Одетты и Одиллии – самые любимые партии Г.Усиной. Ей нравились перевоплощения, сложность артистического исполнения противоположных образов, где переход от коварства до обольстительности, от притягательности до обворожительности был мгновенным. Её Одетта – трогательная, хрупкая, нежная девушка, безжалостно вырванная из мира красоты и любви, – персонаж королевских кровей. Этот момент очень важен для Гаухар Усиной. Главным актёрским достижением Гаухар является поразительное перевоплощение в разнохарактерные образы и глубина погружения в каждый образ отдельно. Именно в этом спектакле Гаухар

Усина станцевала вместе со своим братом Жанибеком Усиным. Этот опыт дал очень многое для осознания профессии артиста балета: она поняла, как сложно работать с родным человеком, поскольку степень родства и степень волнения за его танец вытесняют её собственную актёрскую эмоцию и самовыражение.

2000-й год был очень сложным в жизни Гаухар Усиной. Балерина решила уехать в Москву. Этот период совпал с экономическим кризисом в стране, и выжить по-другому не представлялось возможным. В Москве балерина работала в разных труппах: в Имперском русском балете под руководством Гедеминаса Таранды, в труппе В.В. Смирнова-Голованова, в Русском Национальном балете Сергея Радченко. Условия работы и жизни в Москве были жёсткими: постоянное чувство отчуждённости, всё время давала знать о себе вторая чеченская война (постоянные взрывы, угрозы терактов, шовинистические настроения, боязнь скинхедов). Не столь радужным было и экономическое положение артистки. «Были моменты, когда стоял выбор: либо утром я еду на работу на метро, либо я покупаю себе хлеб» [2], – рассказывает балерина. Не было стабильной заработной платы, все зависело от того, сколько раз в месяц артист выйдет на сцену. Первый месяц в Москве оказался тяжёлым, так как Гаухар не привыкла жить самостоятельно. Ей все равно хотелось вернуться в прежнюю обстановку; останавливало лишь одно: если бы она приехала в Казахстан, люди сказали бы, что Гаухар не смогла выжить без отца. Это стало проверкой и подтверждением постулата балетных артистов: «танец – не для слабохарактерных». Именно тогда Гаухар Усина открыла для себя основной жизненный девиз: «Если вести себя неуверенно, то так и останешься в тени». Приехавшая в Москву в самое сложное экономическое время, сполна познавшая и сложность балетного искусства, и влияние политики на отношения людей, танцовщица смогла доказать свой профессионализм, свою готовность к упорному труду.

Чтобы стать солисткой труппы, она прошла через ступени кордебалета, танцевала «фрейлин» и «фей», принцессу Флорину, только потом ей доверили партию Авроры. «Спящая красавица» – самый любимый балет в репертуаре Гаухар Усиной. Аврора – сложная партия, требующая демонстрации стиля, манеры, классической чистоты поз и движений. Необходимо следить за положением рук, ног, выворотностью. В балете «Спящая красавица» Гаухар показала всю палитру чувств юной, нежной, любимой и озорной героини.

Как-то раз в Москве Гаухар Усина встретила с Бакытжаном Смагуловым, который пригласил её и Сержана Каукова на Международный балетный фестиваль в Казань. Программа фестиваля была интересна тем, что в первом отделении выступали только артисты России, а во втором — только артисты Казахстана. Именно эта про-

грамма впоследствии была представлена в Астане. После выступления Сержан Кауков и Гаухар Усина были приглашены в Астану в театр НТОБ имени К. Байсейитовой. Артисты приняли предложение.

Астана не сразу расположила к себе. После оживлённой Москвы она казалось пустой, только разворачивалась большая стройка, население было малочисленным. Молодая столица не впечатлила артистку. Тем не менее решение было принято, и Гаухар Усина вернулась домой.

Художественным руководителем театра в то время был Турсынбек Нуркалиев, директором театра – Толеубек Альпиев. В театре были созданы все условия для артистов: предоставлялись квартиры, каждый год ставились новые спектакли, приезжали интересные постановщики. В те дни в театре солистами были Гульфайруз Курмангожаева, Рустем Асанов, Аубакиров Жандос, Таир Гатауов, Умирбаева Мадина, Татьяна Тен, Рустем Сейтбеков, Бегалина Галия. В этом театре Гаухар Усина исполнила главные партии в балетах «Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Жизель», «Сильфида», «Коппелия», «Корсар», «Дон Кихот», «Эсмеральда», «Шопениана», «Баядерка».

Чтобы попасть в Государственный театр оперы и балета «Астана Опера», основанный Первым Президентом Республики Казахстан Н.А. Назарбаевым, надо было пройти конкурс. В числе артистов, перешедших в новый театр, были Сержан Кауков, Рустем Сейтбеков, Галия Бегалина, Мадина Басбаева, Таир Гатауов, Жандос Аубакиров и Гаухар Усина. И в этом театре Гаухар исполняет ведущие партии Одетты и Одилии («Лебединое озеро» П. Чайковского), Марии («Щелкунчик» П. Чайковского), Китри («Дон Кихот» Л. Минкус), Камиллы («Роден» Б. Эйфмана), Джульетты («Ромео и Джульетта» С. Прокофьева), Маржан («Каракоз» Г. Жубановой), Эгины («Спартак» А. Хачатуряна), Манон («Манон» Кенет Макмиллана), Кармен («Кармен» Ролана Пети), Зобеиды («Шехерезада» Михаила Фокина, реконструкция Мариса Лиэпа).

Отлично справляясь с партиями классических балетов, Гаухар активно выступает и в современных балетах. Одной из таких постановок является балет «Роден» – спектакль о судьбе человека-Творца, размышление о цене, которую приходится платить гениям за создание бессмертных шедевров, о тех муках и тайнах творчества, которые всегда будут волновать художника. Но творческой личностью в балете является не только сам Роден, но и Камилла.

Камилла Клодель – муза великого скульптора, его любовь, модель многих его образов – сама стала талантливым скульптором, но в итоге оказалась в клинике с психическим расстройством. Гаухар смогла потрясающе передать образ Камиллы, артистично раскрыв через танец счастье и страдания героини.

Можно заметить, что в перечне заслуг Гаухар Усиной очень мало конкурсных наград. Сама Гаухар Усина объясняет это отсутствием интереса к конкурсам, ей по душе были больше балетные спектакли. Тем не менее в 2006 году Гаухар вместе со своим постоянным профессиональным партнёром Сержаном Кауковым участвовала в международном конкурсе «Байтерек», прошедшем в городе Астана, где они удостоились Первой премии.

У Гаухар Усиной собственное видение и понимание карьеры балерины. Весь свой путь она проходила уверенно, с желанием достичь высокого уровня профессионализма. Набиралась опыта на самых разных сценах, была частью знаменитых трупп, работала со многими известными хореографами. Разного рода трудности, полученные травмы никак не сломили балерину, и она изящно и артистично продолжает развиваться как личность и балерина. Наверное, поэтому Гаухар пользуется популярностью у зрителей, на её выступлениях растёт молодое поколение артистов балета.

В настоящее время Гаухар обучается в магистратуре Казахской национальной академии хореографии. В будущем планирует преподавать в академии, где сможет передать наставления своих педагогов, собственный опыт молодежи. На наш взгляд, таким и должен быть путь династийного артиста балета. Вобрав драгоценные знания, полученные им по наследству, закрепив и обогатив их своим опытом, истинный Артист балета нацелен передать их следующему поколению.

Список использованных источников:

1. Садыкова А.А. Балетный спектакль “Фрески” и его роль в судьбах национальной хореографии Казахстана. // Простор. – 2008. – № 2. – С.164.
2. Из личного интервью Гаухар Усиной.

References:

1. Sadykova A.A. *Baletnyj spektakl' "Freski" i ego rol' v sud'bah nacional'noj horeografii Kazahstana.* // Prostor. – 2008. – № 2. – С.164. (In Russ.).
2. *Iz lichnogo interv'ju Gauhar Usinoi.* (In Russ.).

IRSTI 18.49.07

A.B. Belgibaeva¹¹The Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)

**THE PECULIARITIES OF INTERPRETATION OF NOVEL
BY ANTOINE FRANÇOIS PRÉVOST "THE STORY OF THE
CHEVALIER DES GRIEUX AND MANON LESCAUT»
IN CHOREOGRAPHIC SEARCH OF K. MACMILLAN**

Annotation

The article describes the peculiarities of interpretation of novel by Antoine François Prévost "The story of the Chevalier des Grieux and Manon Lescaut" by the British ballet choreographer Kenneth Macmillan in the ballet "Manon" known as the classics of English ballet of the twentieth century. The author pays special attention to the interpretation of an idea of literary work through choreographic images embodied by the artists of the State Opera and Ballet Theatre "Astana Opera".

Key words: novel, choreographer, interpretation, the ideas of literary work, choreographic images.

A.B. Белгібаева¹¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

**«КАВАЛЕР ДЕ ГРИЕ МЕН МАНОН ЛЕСКО ОҚИҒАСЫ» РО-
МАНЫНЫҢ БАЛЕТ САХНАСЫНДАҒЫ
ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ**

Аннотация

Бұл мақалада автор Антуан Франсуа Превонның «Кавалер де Грие мен Манон Леско оқиғасы» романы мен XX ғасырда англиялық балеттің классикасына айналған британдық балетмейстер Кеннет Макмилланның «Манон» балетінің ерекшеліктерін қарастырады. Автор балетмейстердің әдеби шығарманың идеясын «Астана Опера» Мемлекеттік опера және балет театры әртістерінің орындауымен хореографиялық образдар арқылы интерпретациялауына ерекше тоқталады.

Түйін сөздер: роман, балетмейстер, интерпретация, әдеби шығарма идеясы, хореографиялық образдар.

A.B. Бельгибаева¹¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

**ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ
В ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ПОИСКАХ К.МАКМИЛЛАНА**

Аннотация

В статье автор рассматривает особенности прочтения романа Антуана Франсуа Прево «История кавалера де Грие и Манон Леско» британским балетмейстером Кеннетом Макмилланом в балете «Манон», считающемся классикой английского балета XX века. Автор особо останавливается на интерпретации автором балета идеи литературного произведения через хореографические образы, воплощенные артистами Государственного театра оперы и балета «Астана Опера».

Ключевые слова: роман, балетмейстер, интерпретация, идеи литературного произведения, хореографические образы.

The novel "The story of the Chevalier de Grioux and Manon Lescaut" was written by French writer Antoine François Prévost in 1731 year. It was one of the first psychological novels in the history of literature which brought fame and recognition to the author. The description of the French court of Regency, which had a bad reputation in Europe, led to the official ban of the novel, but this only aroused the interest of readers and increased the popularity of the work.

Antoine François Prévost focused readers' attention on the inner world of the main character of the aristocrat de Grioux, on whose behalf the story is narrated in the novel. The writer colorfully described the deep and sincere feelings of the character revealing the nature of his character. [1, c.954-955.]. The subtle psychologism of the work is combined with realism: Prévost portrays the mores of modern society of that time, exposes the evils of high society. In the center of the novel's plot – a tragic love story of a young aristocrat and Manon, a girl from the poor family. She reciprocates feeling of des Grioux with full passion. However, the heroine is extremely afraid of poverty and accepts rich gifts from noble grandees. So she gets into the whirlwind of intrigue in a decaying in immorality of high society [2, c.3]. Manon pays high price for this luxury with her life, she was sent to America.

The ballet «Manon», which is now known as the English ballet classic, was staged at the Astana Opera theatre with the permission and assistance of the Macmillan foundation. This beautiful ballet with an exciting dramatic story, created on unusual coordination of movements and a variety of power supports, was carefully handed over to the Kazakh troupe in the author's edition by choreographers, who once worked with the famous choreographer and danced this ballet. Of great importance was the fact that the artistic director of the Astana Opera theatre A. Asylmuratova once danced with success in this ballet with skillfully embodying the image of Manon.

The libretto was authored by the choreographer himself, by keeping the plot outline of the ballet and removed some characters and details from the narrative of the novel. The main characters were remained such as De

Griex, Manon Lescaut's brother, Mr. G. M., and added new characters: Lescaut's mistress, the Overseer, Madam. In the center of love circle was the image of Manon who surprisingly featured the vice and at the same time an angelic sinlessness of mythological goddesses of love. Later on to be created by the writer this female portrait served as an inspiration for other great writers, composers and choreographers.

Kenneth Macmillan created an amazing beauty of dramatic ballet. The director had a difficult task: to select the most effective scenes of the novel and to keep the bright characters. In order to solve it, the choreographer made some changes to the ballet plot of the literary source. The choreographer removed the scenes with imprisonment and further release of de Griex from prison where he twice sat according to the plot of Prévost. It was deprived an effective participation in the fate of de Griex – his friend Tiberge. The numerous attempts of Tiberge to lead his "sinful" friend to the right path were failed. There were no another values filled the life of the young man before meeting Manon. The main purpose of existence and joy was the beloved Manon. Here is an excerpt from de Griex's reflections according to the book: "Until now, nothing else has a price for me. She serves as the glory, the happiness and the wealth."

The scene of the holiday in the Madame's mansion, which was absent in the novel, was specially introduced by the librettist in order to show as picturesquely as possible the entertainment of the high society, where clients choose the courtesans for the evening, and also the scene of revelation by Mr. G.M. the insidious plan of lovers.

According to the libretto, a party is played, in which de Griex by an agreement with Manon wins a large amount of money against G.M., after which, the heroes had to run. But de Griex falls for fraud, which leads to the exposure of deception. The lovers escape into the apartment of de Griex. By combining in one picture a few episodes from the lives of the characters according to the content of the Prévost's novel, Macmillan managed to uncover the deep feelings of lovers and in the 3rd act to feel a tragedy in their life.

In the ballet, Lesko was not killed by a passer-by as described in the novel, but by Mr. G. M. who had been a bright representative of that cruel, immoral, cold-blooded society in which the heroes of the novel lived. People like him cripples human lives, affects their destiny without leaving them a chance for thought, but for the sake of their whims they take lives from the younger generation.

The ballet consists of three acts which are logically constructed according to the laws of drama, where there is a plot, a climax and a conclusion. In the first act the love of Manon is shy and gentle, and it can be read with her light and timid steps to de Griex. In the second act Manon is a blossoming flower, she is confident and courageous. Her

timid steps are replaced by an abundance of bold air supports, changed an amplitude of body movements. In the third act Manon changes beyond recognition. With difficulty keeping on her feet she moves with a bowed head. The dance becomes horizontal in which Manon fades and dies in the hands of the beloved person. A sixteen-year-old girl of vertiginous beauty, discovering the world turns into a lost prisoner who is desperately fighting death.

The ballet, being a wordless art, often pushes choreographers (both consciously and unconsciously) to turn to semiotics. K. Macmillan did not neglect the "talking" objects, and skillfully used the symbols described in the novel, namely the bracelet - a gift of Mr. G.M. and a necklace. Using such symbols as a bracelet - a metaphor of shackles which is found twice in the novel and in the ballet, we are seeing fundamental changes in the inner world of the heroine like the re-evaluation of values. The difference is that she takes the attire at the beginning of the play, and with disgust throws it away at the end - a visual transformation, a sign of repentance and opting for a different lifestyle.

In the scenography of Nicholas Georgiadis there is a contrast richly dressed noble grandees on the background of the backdrop of rust-colored rags considered also a metaphor. The rottenness and poverty of the interior decoration of the stage is nothing but the spiritual and moral poverty of people, moral decay, deceptively veiled by the glitter of jewelry and the luxury of costumes.

The repertoire policy, the line of which is led by the artistic management of the State Opera and Ballet Theater "The Astana Opera", entails positive changes in the form of expanding and deepening the professional skills of everyone who is involved in the creation of the new performance. Thus, with the experience of mastering various choreographic styles of famous choreographers and immersion into the study of the nature of choreographic images with the directors of the performance, the ballet troupe has grown significantly in acting.

The image of a self-sacrificing young aristocrat who falls in love with is very suitable for the leading soloist of the State Opera and Ballet Theater "The Astana Opera" - Olzhas Tarlanov. However, to fully master the complex choreography of the British choreographer for the young dancer failed. The exception was the stunning adagio lovers consisting of complex multi-levelled supports.

Aigerim Beketaeva's sensual dance awakens a host of colorful emotions. The strong part of the leading soloist is her acting talent, the ability to convey subtle but very significant nuances that characterize the heroine, and as a result, help to create a memorable and solid image. In Manon, she was able to fully demonstrate the ability sensitively to hear the music, subtly to feel the image of the heroine, and in each picture, to show

us, the audience, her inner transformation

The elegance and skill of the artist look through the clear lines of the body, in a striking lightness, a talent – in a rare coordination allowing in her own refined manner to decorate her dance with subtle tints of various feelings, subtle undertones in gestures and looks, filled with content and poetry. The essence of Manon, performed by Aigerim, lies in the smallest gestures, in the flirtatious tilting of the head, in the slight tremor of the lips, in an elusive flutter of eyelashes, in the touching shaking shoulders. We see not a static image but flickering and shimmering emotions, which Aigerim decorates her plastic story.

The image of an absolute self-rule and arbitrariness in the settlement of New Orleans according to Macmillan appears the Overseer. Manon attracted him he takes with the power. The realism of this ballet scene showed only part of the horror in these settlements for exiled sinners. In the novel the Governor and his nephew Sinele became the prototype of Macmillan's Overseer. It is their cruelty and indifference to the feelings of lovers were the last straw that broke the cup of patience and led to death, Manon repented in her sins before de Grioux.

Recently hilariously minced in the Shah's harem the eunuch – Olzhas Mahambetaliev in Mikhail Fokine's ballet "Schéhérazade" is convincing here as a cruel Overseer. Exceeding the authority and at his own discretion he cracked down the newly arrived prostitutes, the cold-blooded Overseer – O. Mahambetaliev skillfully passed it through himself and re-created this complex image. The scene of violence over the exhausted Manon ends for him with the death from the hands of de Grioux, which gives hope that evil will not go unpunished.

It should be noted that earlier in the image of the main beggar was interestingly performed by the coryphaeus of the theater Nikolai Korshunov, known for creating memorable grotesque images in various ballets. But that evening was the debut of a young Akarys Beibars in this role. Technically the party was performed not bad but there was not enough musical expression and a clearer merge of choreographic image with the wonderful music by Massenet.

With full of love, betrayal, greed, ups and downs the plot of the novel "The Story of the Chevalier de Grioux and Manon Lescaut" gained popularity not only in the 18th century but in the further centuries. In the twentieth century, the choreographer was attracted by the psychology and sincerity of the story of Prévost as well as the complex images of the novel. Macmillan retained the idea of a literary source that is love remains the central one in the ballet. It "makes its way", trying to "survive", to remain in unbearable conditions. The games of far-fetched "honor" of the high society did not allow young lovers from different classes to reunite and led to fatal consequences.

But are there winners in this story? By defending the rights, a love entered into an unequal battle with the society which mercilessly destroyed her. But the conclusion of the ballet inspires an optimistic belief in the all-conquerability of love: the noble hero de Grioux is faithful to his feelings. The choreographer does not demonstrate an unambiguous attitude to the actions of the characters but awakens the audience's feelings which are quite ambivalent: to justify or condemn the heroine? Such reflections arising in the process of viewing the performance give the ballet "Manon" the right for a long life in art.

References:

1. *Kratkaja literaturnaja jenciklopedija*. T.5. Gl. red. A.A. Surkov. – Moskva, **1968**. – 976 s. (*In Russ.*).
2. Prevo A.F. *Istorija kavalera de Grie i Manon Lesko*. - Moskva, **1989**. – 544 s. (*In Russ.*).

МРНТИ 18.49.07

Д.О. Агзамова¹¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)**ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ В
БАЛЕТНОЙ ПЕДАГОГИКЕ****Аннотация**

В данной статье рассмотрены тенденции развития современной хореографии в балетной педагогике. Проанализирован феномен современного танца в развитии хореографического искусства. Выявлена и обоснована необходимость формирования системы высшего профессионального образования в подготовке специалистов в области современного танца. На основе анализа существует необходимость разработки концепции для открытия специализации «Педагогика современной хореографии» на базе высших учебных заведений профессионального образования в Казахстане.

Ключевые слова: современный танец, образовательная программа, педагогика современной хореографии, профессиональное образование, хореографическое образование.

Д.О. Агзамова¹¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)**БАЛЕТ ПЕДАГОГИКАСЫНДАҒЫ ЗАМАНАУИ ХОРЕОГРА-
ФИЯНЫҢ ДАМУ ТЕНДЕНЦИЯЛАРЫ****Аннотация**

Бұл мақалада балет педагогикасындағы қазіргі хореографияның даму тенденциялары қарастырылған. Хореографиялық өнердің дамуындағы заманауи би феномені талданады. Қазіргі заманғы би саласында мамандарды даярлауда жоғары кәсіби білім беру жүйесін қалыптастыру қажеттілігі анықталып, негізделген. Талдау негізінде Қазақстанда кәсіби білім беретін жоғары оқу орындарының базасында "заманауи хореография педагогикасы" мамандануын ашу үшін тұжырымдаманы әзірлеу қажеттілігі анықталады.

Түйін сөздер: Заманауи би, білім беру бағдарламасы, заманауи Хореография педагогикасы, кәсіби білім беру, хореографиялық білім беру.

D.O. Agzamova¹¹The Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)**DEVELOPMENT TENDENCIES OF MODERN
CHOREOGRAPHY IN BALLET PEDAGOGY****Annotation**

This article discusses the trends in the development of modern choreography in ballet

pedagogy. The phenomenon of contemporary dance in the development of choreographic art is analyzed. The necessity of forming a system of higher professional education in the training of specialists in the field of modern dance has been identified and substantiated. Based on the analysis, there is a need to develop a concept for the opening of the specialization "Pedagogy of modern choreography" on the basis of higher educational institutions of vocational education in Kazakhstan.

Key words: *modern dance, educational program, pedagogy of modern choreography, vocational education, choreographic education.*

В своей работе В.Ю. Никитин отмечает: «Современный танец – это многожанровый и эстетически разноплановый феномен. К современному танцу в настоящее время относят все направления хореографии, которые были рождены в XX веке» [1, с.11]. На сегодняшний день современный танец является неотъемлемой частью обучения и становления будущих артистов балета, педагогов-хореографов, балетмейстеров-постановщиков. Современный танец – понятие временное [2, с.113], где система танца постоянно обновляется, расширяется, развивается и имеет высокую значимость в совершенствовании педагогической системы хореографического образования по всему миру.

Новый язык движений, новая хореография, зародившаяся в конце XIX – начале XX вв. в США и Германии, получила название «танец Модерн». Термин, который появился в США для обозначения направлений современной зарубежной хореографии, отвергающей традиционные балетные формы. Тем временем параллельно развивалась многообразная танцевальная техника «джаз танец» как стилевое многообразие джазовой музыки и танца [3, с.6-9]. Во многом феномен современного танца обусловлен его динамикой, колоритностью и совершенной свободой тела, через которое передается вся палитра чувств человека. Координация всех частей тела, импульсная техника, возможность импровизации, изоляция как способность двигаться независимо друг от друга отдельных звеньев тела, позвоночник как основа движения, падения и подъема тяжести корпуса, способ самовыражения и познания собственного «Я» – это часть понятий и технических принципов, заложенны ведущими педагогами, хореографами и исполнителями. Благодаря тому, что современное направление танцевального искусства активно совершенствуется, оно привлекает к себе внимание, вызывает значительный интерес и востребованность в жизни общества. С развитием современного хореографического искусства за рубежом новые направления хореографии постепенно начали осваивать и казахстанские специалисты в области танцевального искусства.

После принятия Независимости Республики Казахстан в государстве начались активные процессы в развитии современного танца в Казахстане и обмена опытом с зарубежными хореографами. Для изучения современной хореографии в Казахстане открылись новые

горизонты. Анализ литературных источников показал, что профессиональные хореографы не предполагали столь активного развития современной хореографии в Казахстане в конце XX в.

К настоящему моменту происходит формирование системы высшего профессионального образования в подготовке специалистов в области современного танца, у балетмейстеров появляется возможность экспериментировать в современных танцевальных направлениях.

Сравнительный анализ некоторых направлений позволяет понять специфику и тенденции развития в хореографическом пространстве. На сегодняшний день учебные заведения в Казахстане в направлении современного танца находятся на пути становления, где возникает необходимость обеспечения не только теоретическим и методическим материалом, но и технологией усовершенствования обучения дисциплин по «Методике преподавания современного танца» в высших учебных заведениях хореографического образования [4].

Одним из таких высших учебных заведений на территории Республики Казахстан является НАО «Казахская национальная академия хореографии» (далее Академия), где осуществляется подготовка будущих специалистов в области хореографического искусства с полным циклом многоуровневого профессионального хореографического образования, включающим следующие уровни: начальное, техническое и профессиональное образование, высшее (бакалавриат) и послевузовское (магистратура). Основной деятельностью Академии является подготовка кадров по специальностям «Хореографическое искусство» (квалификация «артист балета» «артист ансамбля танца»); «Режиссура»; «Хореография» (специализация «Педагогика хореографии», «Педагогика балета», «Педагогика спортивных балльных танцев»), «Искусствоведение» [5].

Художественно-эстетической направленностью программы является изучение современного танца и истории современного хореографического искусства, знакомство с постановками современных балетмейстеров и мировой музыкальной культуры. Педагогическая целесообразность образовательной программы определена тем, что планируемый учебно-воспитательный процесс нацелен на изучение выразительной палитры движений танца, на освоение обширного спектра знаний, навыков и умений в различных современных направлениях танцевального искусства. Дисциплина «Методика преподавания современного танца» относится к компоненту по выбору вариативной части профессионального цикла высшего образования. По итогам изучения дисциплины студенты овладевают ключевыми и специальными компетенциями образовательной программы специальности. Тем временем в ходе совершенствования хореографиче-

ского искусства появляются новые формы, стили, жанры различных танцевальных техник, изо дня в день появляется необходимость в обретении новых знаний и навыков, которые придают танцу стихийный характер, происходят изменения стилистического многообразия современного танца. Эти изменения затрагивают систему профессиональной подготовки танцовщиков и балетмейстеров, в целом меняя роль хореографии в общественной жизни в Казахстане. Появление новых танцевальных направлений обязывает к поиску инновационного подхода для подготовки высококвалифицированных специалистов в данной области, но эта проблема в теории и методике образования разработана не в полной мере. Действующая в нашей стране система хореографического образования, которая формировалась в течение многих лет, дает положительные результаты в подготовке высокопрофессиональных танцовщиков и педагогов классического и народного танцев.

Используемая в настоящее время практика адаптации методик профессионального обучения хореографов народного и классического танцев для подготовки специалистов в области современного направления не отражает в полной мере мировых тенденций совершенствования танцевального искусства, она ограничивает процесс свободного творчества, который необходим в современной хореографии. При обучении балетмейстеров для современных направлений танца возникает актуальная педагогическая задача: не просто обучить профессиональным навыкам, а изменить сущность художественно-творческого мышления, психологию восприятия, т.е. разработать модель формирования студента в системе среднего и высшего профессионального образования не только с точки зрения будущей специфики профессиональной деятельности, но и с точки зрения творческого развития. Из этого следует, что существует необходимость разработки концепции для открытия специализации «Педагогика современной хореографии» на базе высших учебных заведений профессионального образования в Казахстане. Необходимо также обобщить и осмыслить теоретическую информацию и практический опыт, накопленные в мировом пространстве в области современной хореографии, а также воспитания профессиональных педагогов и балетмейстеров. Формирование профессиональных качеств будущих специалистов дает возможность изучения неизведанных ранее направлений современной хореографии, их освоение в полном объеме общепрофессионального и профессионального циклов, которые будут включать в себя профильные дисциплины. В подготовке педагогов хореографии необходимо опираться на новую программу и методику не только для того, чтобы обучать студентов профессиональным приемам, навыкам, умениям, но и посредством этих приемов

изменить способность мыслить творчески и затем реализовывать на практической деятельности. Путь профессиональной подготовки хореографов лежит от знаний и навыков к осуществлению творческих идей, к созданию своих особенных шедевров [6].

Список использованной литературы:

1. Никитин В.Ю. Композиция урока и методика преподавания модерн-джаз танца. – Москва: Один из лучших, 2006. – 254 с.
2. Васенина Е. Российский современный танец: Диалоги – Москва: Emergency Exit, 2004. – 264 с.
3. Никитин В. Ю. Модерн-джаз танец: История. Методика. Практика. – Москва: ГИТИС, 2000. – 438 с.
4. Современные танцевальные направления // Интернет ресурс: <http://us-ds.ru/articles/sovremennye-tancevalnye-napravleniya/> (Дата обращения: 04.02.19, время 17:05)
5. Казахская национальная академия хореографии // Интернет ресурс: <http://balletacademy.kz> (Дата обращения: 05.02.19, время 14:28)
6. Антипин В.В. Современный танец и методика его преподавания: рабочая программа учебной дисциплины: уровень основной образовательной программы бакалавриат: направление подготовки (специальность) 071200 Хореографическое искусство, профиль – Педагогика балетного танца. ФГБОУ ВПО КГАМиТ, Кафедра хореографического искусства. – Красноярск, 2013.

References:

1. Nikitin V.Ju. *Kompozicija uroka i metodika prepodavanija modern-dzhaz tanca*. – Moskva: Odin iz luchshih, **2006**. – 254 s. (*In Russ.*).
2. Vasenina E. *Rossijskij sovremennij tanec: Dialogi* – Moskva: Emergency Exit, **2004**. — 264 s. (*In Russ.*).
3. Nikitin V. Ju. *Modern-dzhaz tanec: Istorija. Metodika. Praktika*. – Moskva: GITIS, **2000**. – 438 s. (*In Russ.*).
4. *Sovremennye tanceval'nye napravlenija* // Internet resources: <http://us-ds.ru/articles/sovremennye-tancevalnye-napravleniya/> (Data obrashhenija: **04.02.19**, vremja 17:05) (*In Russ.*).
5. *Kazahskaja nacional'naja akademija horeografii* // Internet resources: <http://balletacademy.kz> (Data obrashhenija: **05.02.19**, vremja 14:28) (*In Russ.*).
6. Antipin V.V. *Sovremennij tanec i metodika ego prepodavanija: rabochaja programma uchebnoj discipliny: uroven' osnovnoj obrazovatel'noj programmy bakalavriat: napravlenie podgotovki (special'nost') 071200 Horeograficheskoe iskusstvo, profil' – Pedagogika bal'nogo tanca*. FGBOU VPO KGAMiT, Kafedra horeograficheskogo iskusstva. – Krasnojarsk, **2013** (*In Russ.*).

FTAXP 18.49.01

Т.О. Ізім¹¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)**МЕМЛЕКЕТТІК «НАЗ» БИ ТЕАТРЫ – ҚАЗАҚСТАН ХОРЕО-
ГРАФИЯ ӨНЕРІНДЕГІ ОРНЫ ЕРЕКШЕ ҚҰБЫЛЫС****Аннотация**

Мақалада Егеменді Қазақстанның хореография өнерінің дамуына өз үлесін үздіксіз қосып келе жатқан мемлекеттік «Наз» би театрының шығармашылық жолы қарастырылған. Шығармашылық ұжым ретінде қалыптасуы мен репертуарлық саясаты, осы ұжымды құруда еңбек еткен хореографтардың шығармашылық үлестері де қарастырылады.

Түйін сөздер: ансамбль, хореография, композиция, спектакль, хореограф, балетмейстер, композитор, сценография.

Т.О. Ізім¹¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР ТАНЦА «НАЗ»
КАК УНИКАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ
ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА****Аннотация**

В статье рассмотрен творческий путь Государственного театра танца «Наз», который принимает непосредственное участие в развитии искусства казахстанской хореографии. Также рассматриваются вопросы формирования репертуара творческого коллектива, творческий вклад хореографов, которые работали над созданием этого коллектива.

Ключевые слова: ансамбль, хореография, композиция, спектакль, хореограф, балетмейстер, композитор, сценография.

Т.О. Ізім¹¹The Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)**STATE THEATER OF DANCE “NAZ” AS A UNIQUE
PHENOMENA IN THE CHOREOGRAPHIC ART OF
KAZAKHSTAN****Annotation**

The article presents a creative approach to the State «NAZ» dance theater, which contributes to the art of independent Kazakhstan choreography. They discussed the formation and repertoire of the creative team. The exemplary business and creative ways of choreographers who worked in the creation of this team were also considered.

Key words: ensemble, choreography, composition, performance, choreographer, choreographer, composer, script.

Ел ордасы Астананың мәдени-ғылыми әрі рухани-көркемдік өркендеуіне, қоғамдық тәлім-тәрбие беруде өз үлесін қосып жүрген Қазақстан жастар одағы сыйлығының иегері, 2007 жылы Мемлекеттік «Наз» би театры болып қайта құрылған бұл ұжымның шығармашылық бағыт-бағдары ерекше, жоғарғы деңгейдегі кәсіби би ұжымы.

Ансамбль ретінде 1999 жылы Астана филармониясы жанынан құрылған ұжымның халық билерін орындаудан басталған шығармашылығы осы жылдар арасында өсу үстінде болды. Астана қаласында осындай шығармашылық ұжымның құрылуының өзін би өнері маңында жүрген өнерпаздар қуана қабылдаған болатын. Осы ұжым Қазақстан хореография өнеріне жаңа леп, жаңа бағыт-бағдар әкелер деген ойдың да болғаны рас. Міне, сол үміттің ақталғаны «Наз» би театрының ашылуы. Театрдың ашылу рәсіміне орай көрсетілген концерттік бағдарлама өзінің көркемдік деңгейімен, ансамбль бишілерінің кәсіби орындаушылық шеберлігімен көрерменін тәнті етті. Бұл бағдарламада қазақ билерімен қатар дүние жүзі халықтары билерінің орындалуы да ансамбльдің кәсіби деңгейін көрсетті. Жалпы халық биі жөнінде әлемге белгілі балетмейстер Игорь Моиссев: «...би ансамблінің міндеті халық арасында сақталған қарапайым билерді композициялық тұрғыдан жетілдіріп, би өрнектерінде кейбір қимылдарды күрделендіре түсу», - деп өз ойын білдірген [1, 37 б.]. Біз ансамбль жетекшілерінің осы бағытта үлкен жұмыс атқарғанын көрдік.

Қысқа мерзім ішінде «Тұйғындар» атты үлкен спектакль қоюлары өнер ұжымының болашақ бет-пердесін айқындады десе болады.

Өз халқының тарихын айналып өткен өнер адамы ешқашан болған емес. Халық тарихы жазушының, суретшінің қаламын ұштаса, осы қойылымда балетмейстердің, композитор мен сахна және жарық режиссерлерінің, орындаушылардың қиялын өзі өмір сүрмеген ғажайып замандарды зерделеуге бастады. Соның барлығын дене қимылы, яғни би арқылы беру оңай бола қоймайтын процесс. Ол туралы В. Беглайдың «Этническая хореография народов мира» атты еңбегенде былай делінген: «Адам қозғалыстарының мәнерлі өнері (би, театр, пантомима, цирк) - тамаша семиотика (өнер түрлерінің белгілері жүйесі туралы ғылым). Биді басқа өнер түрлерінен ерекшелендіретін де, бірлестіретін де, тек қана адам денесі арқылы орындалатынын да болып табылады, сонымен бірге би (немесе театрда) өнер туындысы аудитория алдында пайда болады. (Искусство выразительных движений человека (танец, театр, пантомима, цирк) – это исполнительская и зрелищная семиотика. Их объединяет и отличает от других искусств не только то, что их фактура, плоть – это тело человека,

но и то, что в танце (или театре) произведение искусства возникает на глазах зрителей) [2, 5 б.]. Би өнерін зерттеп жүрген азербайжандық ғалым О. Зейналова: «.. би – ым белгілері, қалып белгілері, жалпы дене белгілерінен тұратын қимылдар, сөйлесу жүйесі және тілдік жүйе», - деп көрсеткен [3, 119 б.]. Олай болса, би өз кезегінде дене пластикасы арқылы сөйлеу жүйесін қалыптастырады. Көрермен осы қойылым арқылы халықтың ерте заманғы өмірімен танысып шықты деуге болады.

Мазмұны мен айтар ойы ұлттық түрдегі осы би спектаклінің хореографиялық шешімі синтездік түрде болғаны спектакльдің көркемдік идеясын аша түскен. Қазақ халық биінің бүгінгі хореография өнеріндегі алуан түрлі үлгілерін қолдана отырып жаңа түр алғаны, музыкалық шығармалардың жаңаша әрленгендігі спектакльдің ерекшелігі болды. Жазушы Ж. Дәренбековтің: «Қазақ халқының өмір салтындағы ғұрыптары мен рухани үрдісіндегі сан-қырлы болмысы кімкімді де қайран қалдыратын құбылыстарға толы», - деп көрсетуінің өзі осы қойылымда айқындала түскендей [4, 3 б.].

«Тұйғындар» спектаклінің өнбойында қазақ халқының эстетикалық болмысы көрсетілген десе болады. Сахнаны көркемдеу шешімінде (сценография) қолданған тас мүсіндер мен Күлтегін жазбалары көрерменді еріксіз тарих қойнауына жетеледі. Сол ата-баба тарихының бір көрінісі – әр мүсін жанында әртүрлі би қалпында орналасқан жауынгер бейнелері болды. Тарих қойнауынан көркем шығарма боларлық мазмұн іздеу барысында Еркебұлан Ағымбаев (либреттосын жазған және балетмейстер) филология ғылымының докторы, түркітанушы ғалым Қаржаубай Сарткожаұлының ақыл-кеңесіне сүйеніп іске асырғаны белгілі. Ал композитор, музыка әрлеуші (аренжировкалаушы) Байдалы Рыспанбеттің шығармалары спектакльдің өн бойына әр берген. Спектакль басындағы Абыздың ерте заманнан хабар берер әр сөзіне көрермен сенді.

Халық биі тек сахналық үлгідегі кішігірім композиция ретінде ғана дамып келгені белгілі. Республиканың хореография өнерінде алғаш рет халық биі классикалық балетпен терезесі теңесіп, үлкен шығармаға айналды. Бұл сөзсіз би өнеріндегі құбылыс. Халық би ансамблінің орындауында осындай үлкен шығарма сахналандығы би өнеріне қосылған жаңалық болып енді.

Осылай басталған шығармашылық ұжымның көрерменнің көзайымына айналғанына да биыл 20 жыл толып отыр. Осы жылдар аралығында өз репертуарын әлем халықтарының өмірінен сыр шертетін шығармалармен қатар заманға сай бүгінгі күн мәселелерін де көтерер қойылымдарды іске асырды.

Н.Тілендиев шығармаларына қойылған «Нұрғиса» спектаклі қазақ халқының талантты композиторы Нұрғиса Тілендиев өміріне

арналған. Нұрғисаның балалық шағынан бастау алатын қойылым, ауылды суреттеуден басталды. Саз әуеніне еліктеген бала Нұрғиса Жамбыл атасынан бата алып тұр. Мектеп қабырғасындағы балғын балалық шақ студенттік өмірге жалғасты.

Мәскеудегі білім, соғыс жылдарындағы Нұрғиса, алғашқы махаббат, XX ғасырдың 40-50 жылдардағы жастардың өмірі.

Нұрғисаның шығармашылық шырмауындағы қуанышы мен күйзелісі осының бәрін балетмейстер мен режиссер би қимылдары арқылы ағамыздың болмысын өзінің шығармаларында қолдана отырып, әдемі аша білген. Бұл қойылымның тағы бір ерекшелігі – Қарағанды мемлекеттік филармониясының Тәттімбет атындағы академиялық ұлт аспаптар оркестрінің сүйемелдеуінде жүруі болды. Бұл қойылымға ғылыми кеңесші ретінде Ұлттық музыка академиясының доценті, ҚР мәдениет қайраткері Қ. Сайжанов шақырылған болатын. Әрине, Нұрғиса ағамыздың музыкалық шығармалары жеткілікті, соның ішінен керегін таңдап алу, оны өңдеп, оркестрге ұсыну да үлкен жұмыс болатын. Осы жұмысты атқаруда белгілі музыкант М. Тналинның де көмегі ұшан-теңіз болды. Ал, біз көрермен ретінде театр басшыларының шақыруымен Алматыдан әдейі келіп тамашаладық. Өте сәтті шыққан көркем дүние болды.

Жастарға арналған «Ақ пен қара», композитор-өңдеуші (аранжировкалаушы) Байдалы Рыспанбеттің дайындаған музыкасына қойылған бүгінгі жастар мен отбасы тәрбиесіндегі мәселелерге арналған «U - sana» балеті жанр жағынан ерекшеленді. Заманауи хореография лексикасына қойылған қойылым өзінің мазмұнымен бүгінгі күнгі бір отбасындағы бала мен ана арасындағы қарым-қатынасты көрсете алды.

Тәрбиелік мәні зор осы қойылымдар жас көрермендер жағынан үлкен ықыласқа ие болды.

Жалпы ұжымның барынша шығармашылық ізденісте болғаны дұрыс қой. Сондай ұстанымда жүретін бас балетмейстер Қадиша Ағымбаеваның ізденістері жас көрермендерді тәрбиелеуді де естен шығармайтыны көрінді. Соның бір дәлелі мектеп оқушыларының қысқы демалысы кезінде көрсетілген «Әлемді бірге құтқарайық» қойылымы болды.

Осы жылдар аралығында «Болеро», «Мың бір түннің бір түні», т.б би спектакльдерімен қатар «Қазақ жәдігерлері» атты қазақ биіне арналған үлкен концерттік бағдарлама да іске асырылды. Репертуар ауқымының кеңдігі, оның әр бағытта болуы орындаушылармен қатар балетмейстердің де шығармашылық деңгейінің өсуіне өз әсерін тигізетіні белгілі. Олай болса, репертуарға біз атаған шығармалардың енуі өзінен өзі белгілі дүние.

Жоғарыда тоқталған шығармаларға қайта ой жүгіртсек, мемле-

кеттік «Наз» би театрының Қазақстан хореография өнерінің, соның ішінде қазақ халық биінің дамуына жаңа құбылыс болып енгеніне көз жеткіземіз.

Міне, осы 20 жыл мерзім ішінде көрермен іздеп жүретін шығармашылық ұжымға айналуы, үлкен жетістіктерге жетуі театрды құрып, басқарып жүрген ерлі-зайыпты Еркебұлан мен Қадиша Ағымбаевтардың осы жылдар аралығындағы ізденістерінің жеміссіз болмағанының дәлелі.

А.Селезнев атындағы Алматы хореография училищесінің түлектері, мемлекеттік «Алтынай» ансамблінің алғашқы бишілері ретінде өз өнер жолдарын бастаған. Жоғары білімді екі жас алғашқылардың қатарында Астана қаласына аттанған болатын. Ағымбаевтардың әр жерлерде өтіп жүрген байқаулардың жүлдегерлері атанып, өз өнерлерін шет елдерде де абыроймен паш ете білгендері болашақта үлкен шығармашылық табыстарға қол жеткізетіндеріне сенімділік туғызды. Олар бүгінгі күні толысып, ой тоқтатқан өнер майталмандарына айналып отыр. Ал, Еркебұлан өз жолын ел басқарып, жастарға жол көрсету бағытында өнегелі жұмыстар атқарып жүргеніне де біраз жылдар болды.

Жалпы шығармашылық ұжымды бір үйдің баласындай тәрбиелеп, олардың репертуарлық аштыққа жолықпауына жауапты балетмейстер мен көркемдік жетекші екені мәлім. Міне, осы тұрғыдан алғанда бұл ұжымның өсіп-өркендеуі біраз жылдар бойы Еркебұлан мен Қадишаның іскерлігінің арқасында іске асып келсе, кейінгі жылдары барлық жауапкершілік тек Қадиша Ағымбаеваның мойнына жүктелді. Мемлекеттік «Наз» би театры – Қадишаның балетмейстерлік ойын ұштап, қиялын қанаттандыратын өз ұжымы.

Бүгінгі күні 20 жасқа толып отырған театрға сәттілік тілей отырып, бар болыңдар, қазақ би өнерін дәріптеген, соған өз өмірлерін сарп еткен апа-ағаларыңның жалғасы жоғалмасын деген тілек қосамыз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Луцкая Е. Жизнь в танце. – Москва: Искусство, 1968. – 175 с.
2. Баглай В. Этническая хореография народов мира. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 405 с.
3. Зейналова О. Проблемы классификации танцев: ритм и идея пластики. – Вестник КазГУКИ, 2010. – №3. – С.118-122.
4. Дәуренбеков Ж., Тұрсынов Е. Қазақ бақсы-балгерлері. – Алматы, 1993. – 224 б.

References:

1. Luckaja E. *Zhizn' v tance*. – Moskva: Iskusstvo, 1968. – 175 s. (*In Russ.*).
2. Baglaj V. *Jetnicheskaja horeografija narodov mira*. – Rostov n/D: Feniks, 2007. – 405 s. (*In Russ.*).
3. Zeynalova O. *Problemy klassifikacii tancev: ritm i ideja plastiki*. – Vestnik

KazGUKI, **2010**. – №3. – S.118-122. *(In Russ.)*.

4. Daurenbekov Zh., Tursynov E. *Qazaq baqsy-balgerleri*. – Almaty, **1993**. – 224 b. *(In Kazakh)*.

THEATRICAL ARTS
ТЕАТР ӨНЕРІ
ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

IRSTI 18.45.07

B.M. Kazken¹

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

**THE THEORETICAL FRAMEWORK FOR THE ANALYSIS OF
OPERA PRODUCTIONS**

Annotation

Today, opera and theatrical work are rapidly developing. However, few studies recognize the need for a systematic analysis of opera production as an intermediary between opera and public. This article provides an overview of the existing literature on this subject in order to familiarize with the methods used in the analysis of opera productions.

Keywords: *opera, opera production, opera performances, analysis, methodology.*

Б.М. Казкен¹

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

**ОПЕРАЛЫҚ ҚОЙЫЛЫМДАРДЫ ТАЛДАУДЫҢ
ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ**

Аннотация

Бүгінгі күні опера және театр ісі қарқынды түрде дамып келеді. Дегенмен, бірқатар зерттеулер опера мен көпшілік қоғам арасындағы опера қойылымдарына жүйелі талдау жасаудың қажеттілігін мойындап отыр. Сондықтан осы мақалада опера қойылымын талдау кезінде қолданылатын әдістермен танысу үшін осы мәселе бойынша әдебиеттерге шолу жасалынады.

Түйін сөздер: *опера өнері, опера қойылымы, опера спектаклі, талдау, әдіснама.*

Б.М. Казкен¹

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

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АНАЛИЗА
ОПЕРНЫХ ПОСТАНОВОК**

Аннотация

На сегодняшний день оперно-театральное дело развивается самым активным образом. Тем не менее, не многие исследования признают необходимость систематического анализа оперной постановки как посредника между оперой и публикой.

Поэтому в настоящей статье дается обзор существующей литературы по этому вопросу с целью ознакомления с методами, используемыми при анализе оперных постановок.

Ключевые слова: оперное искусство, оперная постановка, оперный спектакль, анализ, методология.

The opera of the end of the 20th - the beginning of the 21st centuries was greatly developed. It continues the traditions of musical theater established in various opera cultures such as Italian, French, German, Russian, and others. The characteristic feature of such opera is the reflection of modern trends in the musical language, theatrical direction, and the synthesis of expressive means of all types of arts. In modern opera production, the director often plays a major role, in contrast to the previous primacy of the composer and conductor in the opera of the 18th -19th centuries because now, opera production is the most important factor that characterizes opera. It uncovers the author's conception through the visualization of music in space and action [1, p. 84].

New productions of the classical opera repertoire are of great importance for the development of opera. These include "Eugene Onegin" by P. Tchaikovsky (Bolshoi Theater, 2006, director D. Chernyakov), "Boris Godunov" by M. Mussorgsky (Mariinsky Theater, 2012, director G. Vic.), "A Midsummer Night's Dream" by B. Britten (Bolshoi Theater, 2012, director C. Alden), "Tannhäuser" by R. Wagner (Novosibirsk Opera and Ballet Theater, 2014, director T. Kulyabin), "William Tell" by J. Rossini (Covent Garden, 2015, director D. Michelleto) and others. The novelty of these productions is related to their attempts to reflect topical ideas and aesthetic demands. However, these productions could be overwhelmed with outrageous and vulgar methods of incarnation, which often cause scandal and outrage not only among opera professionals but among listeners as well [2]. Nevertheless, D. Chernyakov, a recognized opera director, explains such interpretations of classical works as a way to attract more viewers and ensure sold-out as well as high box office [3, p. 239-240].

There are many researchers who devote their studies to opera (e.g. L. Kirillina, M. Sabinina, L. Kovnatskaya, G. Ordzhonikidze, M. Mughinstein and others). Thus, a huge layer of musicological literature is devoted to the analysis of specific operas, their compositional and dramatic features [4, 5, 6]. A separate area of study concerns the operatic works and the national style of the composers, as well as performing art of the singers [7, 8, 9]. It is notable that the questions devoted to the stage incarnation of the opera are contained in the works of opera directors themselves - B. Pokrovsky, K. Stanislavsky, V. Meyerhold, L. Rotbaum, V. Felzenshteyn, E. Akulova, G. Ansimov, and others. Nevertheless, although opera production and performance determine the musical life of the opera theater,

they have received some scholarly attention recently. Previous historical works usually contain some descriptive information about various opera productions and performances, but there is no systematic analysis.

In comparison with the traditional study of the opera, there are significantly fewer works on production and staging. They occasionally come up in critical articles and reviews devoted to specific performances in the periodicals such as “Academy of Music”, “Musical Life”, as well as on “Operanews” website. However, in theoretical works, the study of performances is deepened; the problems of the typology of direction [10], the classification of performances [11], the analysis of the stage text in the opera [1] are put forward. Such works give an idea of the methodological basis for the analysis of opera productions. Therefore, the present paper reviews these works to identify the methodologies designed to study opera productions and outlines their major approaches.

The role of a theater and performers

From the production point of view, those artistic patterns that allow realizing the aesthetic purposes of opera as a genre should be included in the theatre repertoire wherein psychological and sociocultural needs of opera lovers are also should be taken into consideration [12, p. 72]. Thus, the promotion of certain opera masterpieces serves to achieve a high rating of theaters and stable incomes. In this case, production as a collective artistic result demonstrates the success of the creative activity of the opera theater as a whole as well as expresses its artistic interests [13, p. 488].

In the opera production process, performers receive particular attention. Those singers who are endowed with high professional skills (singing, acting) are usually attracted as their presence on the stage could contribute to the formation of mass interest in opera. Therefore, opera performances often count on at least one creative figure and more often on several performers that have a brilliant reputation and are familiar to the public.

The role of a director

A stage reading of the opera is a complex process. Directors attach importance to the analysis of the score. In order to create a credible performance, they work on musical text together with the conductor and artists [14, p. 146] because one of the important parameters of production is the ratio between the stage interpretation and the musical drama created by the composer. The principle of correspondence between the music of the opera and its theatrical embodiment is considered to be the main one in opera direction. According to B. Pokrovsky, musical dramaturgy is the grain of the performance which addresses an emotional generalization to a specific character, his life logic, a certain plot, and reveals the essence of a specific event and act [15, p. 26].

Other directors (E. Akulov, N. Ansimov) also emphasize the need for

attention to the musical techniques that build opera drama and determine the vocal and stage interpretation of the play [16, p.10]. The stage reading of the opera is largely determined by an analysis of the literary basis (the libretto, the literary origins of the libretto, the poetics of the text, etc.). Its interpretation underlies the director's decision which can deviate from the composer's dramatic plan such as in the production of P. Tchaikovsky's "The Queen of Spades" in Maly Leningrad Opera Theater, staged by V. Meyerhold in 1935 [17, p. 18]. The detailed analysis of the production process of this performance is described in the book "V.E. Meyerhold. "Queen of Spades". The idea. Embodiment. Fate". It suggests that the concept of the director was focused on the restoration of the original drama of "The Queen of Spades" as presented by A.S. Pushkin. In other words, V. Meyerhold tried to step aside from opera librettist M. Tchaikovsky's interpretation. Thus, this approach led to significant changes in the score of the opera, its scenes, the interpretation of the images of the main characters and other components of the performance. The main purpose of addressing the text during the opera production, according to E. Akulov, is the need to rethink the plot and rearrange the dramaturgical accents in the script of the work [16, p. 421].

It is notable that in connection with the increased role of directorial activities in the production of the play, different scholars outline types of opera direction. They identify three main types that may be different in name, but the same in meaning. The first type of opera direction is termed as traditional (M. Muginshtein), the theater of historical authenticity (M. Bialik), naturalism or total autism (E. Tsodokov). It strictly follows the author's intent as well as the laws of opera genre. Its feature is the scenery and costumes used in the performance, consonant with the era illustrated in the opera [10, p. 55]. The second type represents actualized (M. Muginshtein), modernized (M. Bialik) direction, or historical realism (E. Tsodokov). Its essence is concentrated in the "careful preservation of the traditions of the past, but taking into account the changed modern historical, vital and artistic realities" [18]. The third type is metaphysical (M. Muginstein), postmodernist (M. Bialik, E. Tsodokov). It represents the director's self-expression of a stage performance. This approach often results in "a complete break with the author's intent and classical production traditions" [ibid.]. The production of the play in this vein is filled with metaphors, often brought to some point of absurdity. Thus, these examples illustrate the importance of the opera direction in the production process. M. Muginshtein, a Russian musicologist and critic, explains this fact as follows:

The type of theater itself cannot ensure success or failure but can reveal different possibilities depending on the individuality of the director, the leading trends of the time, the mentality of the country or different

layers of the public [19, p. 608].

Parameters for opera performances analysis

Scientific works on opera tried to classify the types of opera performances. Thus, the identified the main parameters for their analysis. They consist of three groups divided by the presence, nature and degree of changes in the score and the libretto (edition); by the type of theater / director's language; and by chronotope [11, p. 83].

The first group consists of two parameters. The first parameter is editions of the musical text. Here researchers should analyze the original editions (author's or traditionally non-author), new editions as well as conductor editions (independent from the director's version). The second parameter is the libretto. Its editions should be analyzed edition to the following categories: the original text of the libretto, the translation and the modified text. A. Makarova advocates this approach and suggests that the editorial choice should be the first item of the analysis of the performance since it "determines the transformation of the score into a performance" [11, p. 85].

The second group includes the type of theater and director's language. When considering this type, researchers should refer to the typology of opera direction by various authors described above.

The last group is the chronotope. It includes such parameters as time and its signs (that is relations between 'now' of the opera and 'now' of its performance; actualization, approximation/distance, modernity/non-maturity). Another parameter to look at is the use of aesthetic patterns or tools which can be moved across historical or cultural epochs [11, p. 94].

Nevertheless, despite these attempts to delineate parameters for the analysis, A. Makarova suggests that some groups of this classification may not be applicable to all opera productions. Therefore, the most significant parameters are those that would allow the most effective analysis of opera performances. Nevertheless, there are not alternative methodologies that would ensure a comprehensive analysis of opera productions. However, in the rapidly developing opera and theatrical work, the production of opera as an intermediary between the opera and public deserves in-depth scholarly inquiry as it would help to solve the topical issues of contemporary musical and theatrical art.

References:

1. Kosilkin M. *Problems of analysis of the stage text in opera production*// South Russian Musical Almanac. – 2017. – pp.84-89. (In Russ.).
2. Djumakova U. *About the new opera "Abai" and not only...* [Electronic resource] // Kazakhstanskaya Pravda. URL: <http://www.kazpravda.kz/articles/view/o-postanovke-operi-abai-i-ne-tolko2/3>. (In Russ.).
3. Gustyakova D. *Production of a classical opera in the context of popular culture*

- // Yaroslavsky Pedagogical Gazette. – 2011, №1. – Volume 1. – pp. 239-243 (In Russ.).
4. Kovnatskaya L. *Benjamin Britten*. - M.: Soviet composer, 1974. – p.392. (In Russ.).
 5. Ruchevskaya E. A. “*Khovanshchina*” of Mussorgsky as an artistic phenomenon. – St. Petersburg: Composer, 2005. – p.388. (In Russ.).
 6. Kirillina L. *Gluck's Reformed Operas*. – M.: Klassika-XXI, 2006. – p.385. (In Russ.).
 7. Tarozzi J. *Giuseppe Verdi. Perevod I. Konstantinova*. – M.: Young Guard, 1984. (In Russ.).
 8. Ketegenova N. S. *Mukan Tulebaev: life and work*. – Izd. 2nd. – Almaty: Taymas, 2013. (In Russ.).
 9. Pechkovsky N. *Memoirs of an opera artist*. – SPb.: Publishing house on Fontanka, 1992. – p.352. (In Russ.).
 10. Krivonogova E. *Typology of opera direction of modern domestic scientific thought. To the formulation of the problem* // Opera musicologica. – SPb., 2017. – №2. – pp. 53-70. (In Russ.).
 11. Makarova A. *Experience of classifications of opera performances* // Opera musicologica. – S Pb., 2017. – №2. – pp.71-99. (In Russ.).
 12. Zhang Kai. *Modern Opera Theater as an artistic phenomenon and a category of musicological discourse*. - Diss ... Cand. arts.; specials: 17.00.03- musical art. - Odessa, 2017. (In Russ.).
 13. Zhang Kai. *Repertoire as a criterion of modern operatic practice* // Musical Myschetz i culture. - Odessa: Astroprint, 2014. – Vip.19. – pp. 481-490. (In Russ.).
 14. Savinov N. *Mir opera performance*. – M.: Music, 1981. (In Russ.).
 15. Pokrovsky B. *Reflections on the opera*. – M.: Soviet composer, 1979. – p.279. (In Russ.).
 16. Akulov E. *Opera music and stage action*. – M.: WTO, 1978. – p.450. (In Russ.).
 17. Meyerhold. “*The Queen of Spades*”. *The idea. Embodiment. Fate: Sat. documents and materials* / Comp. G. Kopytova. – SPb.: Composer, 1994. – p.408. (In Russ.).
 18. Tsodokov E. *Visualization of opera as a musical work, or Typology of Opera Direction*. [Electronic resource]. URL: <http://www.operanews.ru/history55.html> 19. (In Russ.).
 19. M. Muginshteyn. *Director's Theater of the Beginning of the XXI Century* // Muginshtein M. *Chronicle of the World Opera*. [T. 2]: 1851–1900. – Yekaterinburg: Anteverta, 2012. – pp. 608–609. (In Russ.).

FTAXP 18.45.07

А.С. Омарова¹¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)**«ЖАСТАР» ТЕАТРЫНЫҢ ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫНДАҒЫ
«АСАУҒА ТҰСАУ»****Аннотация**

Мақалада Астана қаласындағы «Жастар» театрының режиссері Нұрқанат Жақыпбайдың «Асауға тұсау» қойылымы талданған. Спектакльдегі композицияға, режиссерлік шешімдерге, актерлік шеберлікке, қоюшы хореографтың сахналаған билеріне сараптама жүргізілген. Сонымен қатар, У.Шекспирдің «Асауға тұсау» комедиясының қазақ театрларындағы орны туралы айтылған.

Түйін сөздер: Нұрқанат Жақыпбай, «Жастар» театры, актерлік шеберлік, қоюшы-хореограф, режиссерлік қолтаңба.

А.С. Омарова¹¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)**«УКРОЩЕНИЕ СТРОПТИВОЙ» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕАТРА
«ЖАСТАР»****Аннотация**

В данной статье проанализирован спектакль «Укрощение строптивой» в постановке режиссера театра «Жастар» г. Астаны Нурканата Жақыпбая. Проведен анализ композиции спектакля, режиссерского решения, актерской игры, а также танцевальных сцен. Затрагиваются и вопросы постановки комедий У. Шекспира «Укрощение строптивой» в других казахских театрах.

Ключевые слова: Нурканат Жақыпбай, театр «Жастар», актерское мастерство, хореограф-постановщик, режиссерское решение.

А.С. Омарова¹¹The Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)**«THE TAMING OF THE SHREW» IN THE INTERPRETATION
OF THE THEATER «ZHASTAR»****Annotation**

This article analyzes the production of the director of the «Zhastar» theater in Astana, Nurkanat Zhakyrbay, «The taming of the shrew». The analysis of the composition in the play, the director's decisions, acting skills, dances staged by the choreographer-director was carried out. In addition, they talk about the role of William Shakespeare's comedies «Taming of the Shrew» in the Kazakh theaters.

Key words: Nurkanat Zhakyrbay, Zhastar theater, acting skills, choreographer, director's decision.

Әлемдік классиканың алтын қорынан ойып орын алған, ағылшын драматургі У.Шекспирдің «Асауға тұсау» комедиясы қазақтың көзіқарақты көрермендеріне, қазақ театралдарына етене таныс. Атаулы қойылым алғаш рет 1943 жылдың 16 қазанында Мәскеудің А.Луначарский атындағы театр өнері институтының тәжірибелі мұғалімдері О.Пыжова мен Б.Бибиқовтың қолтаңбасында көрермен назарына ұсынылды. Шекспир суреттеген аталмыш пьесаны қазақшаға тәржімалаған ұлы суреткер Мұхтар Әуезов. Тұңғыш рет Петручио ролінде Шәкен Айманов көрінсе, Катаринаны кейіптеу Хадиша Бөкееваның үлесіне тиді. Қазақ театртану ғылымының негізін салушы Қажықұмар Қуандықов Шекспирдің 400 жылдық мерейтойына арнап жазған «Ол өз сахнамызда» атты мақаласында: «Оның трагедияларынан гөрі комедияларының рухы әлдеқайда қазаққа жақын, түсінікті екенін жазды». Бұл сөзінің мәнісін «Шаншар қуларының» шығармашылығынан іздейді. Атаулы еңбегінде Қ.Қуандықов актерлер жұмысына төмендегідей баға береді: «Петручио роліндегі Ш.Аймановтың актерлік дарынын былай қойғанда, өзі де юмордан құр алақан емес қой. Ал Катарина-Х.Бөкеева өнер саласында Шәкеннен кем түспеймін дейтін адам. Осыларға күлкі бұлағы Грумио-С.Телғараев, әзілқой, жылпос Транио-К.Қармысов, селкілдеген кәрі шал Гремио-Е.Өмірзақов, сөзді нақ-нағымен тастайтын ментуялық-С.Қожамқұлов, ешкімнің көңілін қалдырғысы келмейтін жұмсақ мінезді Баптиста-Қ.Қуанышбаев келіп қосылғанда, сахна көңілді көріністерге толады. Бұлардың бәрі де бір-біріне өнер нұрын төгіп, бірін-бірі шабыттандырып, сахнаны жайнатып, құлпыртып жібереді. «Асауға тұсау» спектаклінің зор табысы оның ансамбльдік тұтастығында деп қарау керек»[1, 22 б.]. Сыншы пікірін оқи отырып таң қалатынымыз, әр кейіпкермен оны кейіптеуші актерлерге бір екі ауыз сөзбен ғана баға бергендігінде. Сол бірді-екілі теңеу арқылы ғана кейіпкер болмысын, табиғатын тамаша аша білгендігіне тәнтіміз. Әрине, біз бұл сапарымызда алғашқы сомдаушы актерлердің жұмысын талдауды мұрат етпейміз. Зерттеу барысында тапқан қызықты деректермен бөлісу парызымыз екенін түсінгендіктен жазуға мәжбүрміз.

«Асауға тұсау» - асау қызды ауыздықтау емес, ерлі зайыптылар арасындағы адал достықты жыр етеді. Сөзі өткір, өр мінезді Петручио мен тапқыр, әрі ақылды тентек Катарина екеуінің әзілді қақтығыстары қыз бен жігіттің айтысындай өте тартымды. Әзілқой Грумио, жылпос Транио, жұмсақ мінезді Баптиста бастаған кейіпкерлердің мінез-құлқы жалынды жастардың актерлік шеберлігіне ұласқанда, сахна көңілді көріністерге тола түседі.

Жарасымды қалжыңымен баурап, көркемдік құдіретімен елік-тіре түсер шығарма-режиссердің ұтымды шешімімен сахнаға шықты.

Оқиға көңілді музыка мен орындаушылардың пластикалық шеберліктерінің арқасында көркемдік тұрғыдан жаңа белеске көтерілді» - қойылымның аннотациясында осылай көрсетілген. Біз нысанаға алған қойылымның бар болмысы осы бір екі абзацқа бөлінген, бес-алты құрмалас сөйлемге құрылған қойылым анықтамасына жасырынғандай күй кешеміз. Атаулы пьесада Шекспир «оқу комедиясы» мен халықтық фарс тәжірибесіне сүйенеді. Аристонның «Ауыстырып алғандар» комедиясынан Шекспирдің пьесасына ғашығының үйіне басқа кейіппен енген жігіттің оқиғасы алынады (Люченцио мен Бьянканың желісі). Ал негізгі Катарина мен Петручионың желісі ағылшын халық фарсынан алынған. Бір қарағанда Шекспир өзінің комедиясына дәстүрлі фарстық сюжетті ала салған секілді: дарақы күйеудің қыңыр әйелді жуасытуы. Бірақ, фарстық сюжетке драматург жаңа мағына берген. Катарина мен Петручионың дәрекі қалжыңдарынан, бірінен бірі қалыспайтын бәсекелестігінен, қырсықтықтарынан бір-біріне деген сыйластық пайда болады. Махаббат сезімі бүршік атып, барған сайын ұлғая түседі. У.Шекспирдің атаулы комедиясы шынайы сезімдердің сұлулығын, ер адам мен әйелдің арасындағы теңдікті жария етеді. Пьесамен таныса отырып байқаған осы бір ерекшеліктер «Елордалық Жастар театрының сахнасында қалай қабысады екен?» – деген сауал тұруы заңдылық. Ол үшін біз пьеса мен қоюшы режиссерлер ұсынған сахналық нұсқаны салыстыра отырып қарастырамыз.

Қойылымның әуелгі ерекшелігі сахналау жұмысына қоюшы режиссерден бөлек, Бекболат Құрманғожаев пен Дәурен Серғазиннің де режиссерлік қолтаңбаларының кіріктірілгендігінде деп есептейміз. Үш бірдей режиссердің жұмыла жасасқан жұмысы «Жастар» театры сахнасына астарлы әзіл мен көтеріңкі көңіл-күйдің атмосферасын алып келді. Режиссерлік ұтқыр шешімдер, музыка мен би үндестігі, декорация жанр ерекшелігіне сай ұтымды таңдап алынған. Театртанушы Назерке Жұмабай атаулы қойылымды талдай келе қоюшы суретшінің жұмысын төмендегіше сипаттайды. «Қоюшы суретші Ерлан Тұяқов бейнелеген сахна суретінен анау айтқандай классикалық картина мен бай реквизитті көзіңіз шалмауы мүмкін. Есесіне мұнда кеңістік бар, тірі сахна бар, қажырлы еңбек бар. Әрбір актердің дем алысы мен жүрек лүпілі біте қайнасып, біртұтас дүниеге айналып кеткенін шымылдық ашылғаннан-ақ айқын сезінесіз» [2, 26 б.]. Зерттеуші Назерке Жұмабай қойылымның бар болмысын құрмалас екі сөйлемге бірақ сыйдырғанын анық байқаймыз. Сахнаның көрермен назарынан тыс қалмайтын тағы бәр элементі бар. Ол декорация. Мықты жасалынған сценография қойылымның кем кетігін толықтырып, көркемдік бояуын қанықтыра түсетініне талас жоқ. Атаулы спектакльдің тұла бойынан XVII ғасырдағы Еуропада кеңінен тараған барокко мен классицизм стильдерін айқын аңғарамыз. Бұл пайымдауымызды

қойылымдағы қатысушы кейіпкерлердің киім үлгілерінен анықтауға болатынын алға тартамыз. Петручоның (алғашқы сахнада киіп шығатын костюміне қараңыз), Гортензионың, Гремионың сахналық костюмдері классицизмдік стильге тән әдемілікті паш етеді. Сондай-ақ сол әдемілік тек белгілі бір тәртіппен орналасып, жан-жақты үйлесімін тапқан. Люченцио, Катарина, Грумио сынды кейіпкерлердің киім үлгісі мистикалық көзқарасқа, құпиялыққа қарата тігілгенін байқаймыз. Ол өзінің драмалық күшімен, экспрессиялық пішіндерімен көрермен қиялы мен сезімін жаулап алады. Кейде көрермен назарын декорацияға бұру арқылы актерлік ойынның олқылықтарын жасыруға да болады. Керісінше бұл қойылымнан кейіпкерлер костюміндегі ерекшеліктер мен қоса сахнадан бірді-екілі детальдерден басқаны таппайсыз. Қоюшы режиссерлер сахна кеңістігін актерлер ойыны мен хореографиялық шешімдермен көрсетуді мақсат еткен.

Шымылдық сырғып барып, сахна көрінген сәтте назарыңызға бірден ілігетіні ашық түсті маталардан әдіптеп тіккен, костюм үлгісі «сайқымазақтың» киіміне көбірек ұқсайтын (бас киімінде домалақ салпыншақтары бар) Дәурен Серғазинді жазбай танысың. Қойылым бағдарламасында Люченцио-Д.Серғазин деп көрсетілген. Назар салып қараған болсаңыз Люченцио-Дәуреннің мінген домалақ құрылғыны сағатқа көбірек ұқсатқан болар едіңіз. Санаулы сәттен кейін ол дәл сондай құрылғыға мінген Транионы (Ербол Тілеуқенов) арқанмен тартып аванценаға әкеледі. Осы бір көріністер арқылы қоюшы режиссер Н.Жақыпбайдың заман тізбегі жалғасын табуда деген ойын шамалайтыныңызға дауымыз жоқ. У да шу, айғай ысқырықпен көрермен залынан көрінген жиһанкез актерлердің У.Шекспирдің «Асауға тұсау» қойылымын тамашалайтыныңызды хабарлайды. Өртүрлі цирктік бейнелермен (трюк) сахна төріне шыққан актерлер бұдан әрі бірде біртұтас, бірде бөлек-бөлек екі шеңбер айналасында біркелкі ырғақпен итальян дәстүріндегі би өнерінің куәсі болуға шақырады. Сахна кеңістігін дөп пайдаланған осындай би машығы актерлердің ішкі энергиясымен біте қайнасып, делебеңді қоздырар әрбір қимыл көрермен көзін жіпсіз байлайды.

Бойында бұлқынған асаулық ұялаған, адуындығымен арын сақтаған, тентектігімен талайды тайсалдырған, шәлкез мінезді Катарина-Айнұр Рахипова қамшысын оңды-солды сермеген күйі сахна төріне көтерілді. Жай жеткен жоқ, биязы мінезді Биянканы сүйрей шықты. Оқытушы жалдауды тапсырған әке шешіміне ренжулі Катарианың ішкі көңіл күйін көрсетудегі хореографтың қойған биіне зер салыңызшы... Көпшілік сахнаның қол қимылымен көрсетер әрекеттері ішкі алай-дүлей сезімді кейіптесе, жолында жатқан Гортензио мен Гремионы аттап өтудегі ырғақ асау мінезді Катарианың мінезін қоюлата түседі. Жалпы қойылым оқиғалары көп сөзділіктен ада,

іс-әрекетке, қимыл-қозғалысқа құрылған. Сөзімізді келесі сахнадағы Люченцио (Дәурен Серғазин) мен Транионың (Ербол Тілеуқенов) оқытушы болып баруға келісіп, киім ауыстыру сәтіндегі іс-әрекеттері толықтай дәлелдей түседі. Қожайыны өз киімін жалшысына кидіріп, өзін елеусіз қалдырудағы мақсаты көрушісін бей-жай қалдырмасы анық. Сұлу да сымбатты Бьянкаға (Ғазиза Мұқан екінші құрамда Кенжегүл Жорабаева) үйленуден үміттілердің қатарындағы Люченцио, (Дәурен Серғазин) Гортензио (Нұрлыбек Төлеген) және Гремио (Бейбіт Құсанбаев) әкесі Баптистаны көндіруге барын салады. Баптиста болса үлкен қызын күйеуге бермей, кіші қызын ұзатпақ емес. Асау қызды ауыздықтауға дайын, жүрек жұтқан жанның жолында жарты байлығын байлауға дайын Баптиста мен әкесі өліп, таза тақырға отырған патша көңілді Петручионың бәсіне көз тігіңізші. Еріксіз езу тартасыз. Барынша қарпып қалуға тырысқан Петручионың бәсін Грумио (Жандәулет Батай) одан әрі қыздыра түседі. Күлесіз. Жай күлмейсіз, алаңсыз айқайлай күлесіз. Мәжбүрлі-мәжбүрсіз келісім жасалды, шартқа қол қойылды. Ендігі сәт тіптен қызық. Сахнаға қараңыз. Катарина мен Петручионың алғашқы кездесуі. Қыз атаулыны құр жібермес, жолында кездескен әрбір нәзік жандының жүрегін жаралар (Петручионың сахнада алғаш көрінген сәтке назар аударыңыз) сері жігіттің сахнадағы іс-әрекеті жалындаған шок, алаулаған от. Бет қаратпас бірбеткей, тіліп түсер өткір тілді, қамшылы қыз Катарина да қалысар емес. Бойжеткеннің бойында айналасындағы пасық ойлы жандарға қарсы асаулық, тебіп түсірер тентектік, есінді алар еркелік бар. Жолындағысын жұлып жейтін, сұлу біткеннің сүйікті перісі Петручио асауды ауыздықтауға барын салады. Астарлы әзілді араластыра ойнаған жан алысып, жан беріскен іс-әрекетке қарап отырып сілтідей тынасың. Тырп етпей тыңдайсың. Қыз бен жігіт айтысы, бірін-бірі мінеген сөз қақтығысы, алма кезек ауысқан әрекет аспанды аударып, жерді төңкереді. Ақыры, азулы жігіт асауды бастықтырады, жанын сала жер жеберіне жетеді. Қойылымның өн бойында цирктік элементтер, акрабатикалық қимыл-қозғалыстар тұнып тұр. Қай сахнаны қарасаңызда осы ойымызды үстемелейтін іс-әрекеттер көптеп кездеседі. Актерлердің бір мақсатта, бір мүддеге жұмылдырып жұмыс жасағанын жазбай танысың. Спектакльдің қоюшы хореографы-Анар Жүсіпованың қолтаңбасы несімен ерекшеленеді? Қандай мүмкіндіктерді қарастырған? Би өнерінің осындай сұраулы тұстарына қандай мінездеме жасақтайтынымызды спектакльдің басынан аяғына дейінгі көрсетілер жас труппаның құлаққа жағымды әдемі әуенмен өрілген хореографиялық шешімдерді қарастыруды жөн деп есептейміз. Орта замандық италияндық би өнерінің цирктік номерлермен әдемі ұштастыра білгенімен ерекшеленетінін дәлелдеуді мақсат тұттық.

Балетмейстер Анар Жүсіпова театрдың актерлік құрамын то-

лықтай қатыстыра отырып, біркелкілікке, біртұтастыққа жүйелей білген. Қоюшы хореографты оқиғалардың өзінен гөрі, оқиғаға деген кейіпкерлердің қатынасы қызықтырғанын жіті байқаймыз. Оның сахналаған билері мен қимыл-әрекеттері оқиғаны басынан кешірген кейіпкерлер арқылы ашылады. Хореографтың басты ұстанымы ретінде бидің әрекеттілігін айтуға болады. Кейіпкерлердің монологтары мен диалогтарынан әрекет іздеуді алдыңғы планға шығара отырып, барлық зейінін ансамбльдік формаға қойған. Бір әрекеттен кейін екіншісіне алмасатын аралықта композициялық құрылымның шашырап кетпеуіне аса назар аударған. Актерлердің бір деммен, белгіленген бір арақашықтықтан аттамай, біркелкі қозғалысқа түсе білуі қажырлы еңбектің жемісі. Әрбір би сахнасында труппа біркелкі ырғаққа түсіп, біртұтас бейнені көрсетуде жанын сала билейді. Ішкі сезім иірімдерін түсініскен актерлер жұмысы сыртқы форма жасауда нәтижелі жетістікке жеткен. Аралық адым санаулы, қашықтық қадам есептелген. Сахнадағы кеңістіктің көп бөлігі хореографиялық шешімдермен көмкерілген.

Өзіндік шығармашылық дара жолын анықтаған жас театр кемелдену үстінде екеніне еш күмәніміз жоқ. Олардың басты көрермені – жастар. Сондықтан әр қойылым бүгінгі жас көрерменнің талғамын дөп басып, әуезді, әсем әндер мен келісті хореография арқылы әспеттеліп, түсінуге, пайымдауға жеңіл, бірақта санаға ой салатын, толғандыратын болуы негізгі мақсат.

«Әрбір театр коллективі өзінің мәдени өскендігі мен шеберлік биігін классик драматургтердің пьесаларын қоюмен шамалайтын болса, мүмкіншіліктерін сонымен сынаса, баршаға биік сын болар асу – Шекспир» [3, 52 б.]. Жалпы классикалық шығармаларды сахналау – үлкен мектеп. Бұл белесті бағындырудағы астаналық «Жастар» театрының батылдығын, шеберлікті шыңдаудағы қажырлығын, классикалық комедияны игерудегі тың ізденістерін бағалау – біздің парызымыз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Қуандықов Қ. Тұңғыш ұлт театры. – Алматы: Жазушы, 1969. – 244 б.
2. Жұмабай Н. Мен. – Астана: «Жарқын Ко» ЖШС, 2017. – 173 б.
3. Қабдиева С. Аңыз адам: Уильям Шекспир. – 2015, сәуір. – № 8 (116)

References:

1. Quandyqov Q. *Tungysh ult teatry*. – Almaty: Zhazushy, **1969**. – 244 b. (*In Kazakh*).
2. Zhumabaj N. *Men*. – Astana: «Zharkyn Ko» ZhShS, **2017**. – 173 b. (*In Kazakh*).
3. Qabdieva S. *Aңыз adam: Uil'jam Shekspir*. – **2015**, sauir. – № 8 (116) (*In Kazakh*).

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

IRSTI 18.07.43

A.B. Seisekenova¹

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

THE NATURE IN THE ARTISTIC WORLD OF GOETHE AND SHAKARIM

Annotation

The article describe the theme of nature in the artistic world of the German poet I.V. Goethe and the Kazakh poet Sh. Kudaiberdiuly.

Key words: I.V. Goethe, Shakarim Kudaiberdiev, artistic world, nature, poetry.

A.B. Сейсекенова¹

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

ГЕТЕ МЕН ШӘКӘРІМНІҢ ӨНЕР ӘЛЕМІНДЕГІ ТАБИҒАТ

Аннотация

Бұл мақалада неміс ақыны И.В. Гете мен қазақ ақыны Шәкәрім Құдайбердіұлының көркемдік әлеміндегі табиғат тақырыбы салыстырыла қарастырылған.

Түйін сөздер: И.В. Гете, Шәкәрім Құдайбердіұлы, көркемдік әлем, табиғат, поэзия.

A.B. Сейсекенова¹

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

ПРИРОДА В ИСКУССТВЕ МИРА ГЕТЕ И ШАКАРИМА

Аннотация

В данной статье рассматривается тема природы в художественном мире немецкого поэта И.В. Гете и казахского поэта Ш. Кудайбердыұлы.

Ключевые слова: И.В. Гете, Шакарим Кудайбердиев, художественный мир, природа, поэзия.

Shakarim's poems about nature clearly show the tradition of poetic school of Abai Kunanbaev: the unity of art and knowledge is always seen in them. We can observe it in the content of poems of the poet about nature, correlated between each other, which are devoted to the idea of opening

the pictures of the universe unity. The nature of Shakarim is not some certain landscapes in different verses, but a vital integrity, created by a single creator. Such poems as "Full Moon", "Not be mistaken the bird of consciousness, soaring high", "The lamp become sinful, considering itself brighter than higher light", "Why does the cock sing each hour", "Creator and Soul" only confirm the above words. For example, in the extract from the poem "Full Moon"

A'bden tolyp jaryq ai,
 Jog'arylap o'rledi.
 Talasyp jarg'a baiqamai,
 Nury kemin ko'rmedi [1, p.255]

and in the other works of Shakarim it is often met the kazakh word "jar", which does not lose the essential meaning of the lyrics about nature and plays a decisive role in uncovering the ideological content of the poems. Piercing into the art space of the poet, in each of his poetic word, you can identify secret results of not only the one, but several systems of knowing the world. Therefore, his poems were born as a result of his philosophical work "The Three truths", in which the main issues were investigated in terms of pre-scientific, scientific and nonscientific knowledge.

Along with the fact that Shakarim was a philosopher, historian, scholar, poet, folklorist, musician or theosophist, who studied world religions and various esoteric teachings, the concept of the beloved in his poetry by the means of «jar" has turned into the universal collective image of an aesthetic category containing the quintessence. Therefore, beloved - "jar" is a universal image, concealing the eternal questions, the equivalent of Everything, the symbol like music, you want to feel your heart. A symbol-word "jar" in each poem serves as a metaphorical attribute to the main subject of metaphysics - the truth: "jar" - truth, "not my beloved girl, the light of truth, «jar" - the light "love took pity on me, my heart was filled with its light", "jar"- Creator," if you want to see life go away from the ego, bow to her", "jar"- the soul," there is no separation of soul and love." Poet is in difficult way of searching of beloved - "jar" that is generated by synthesizing all before advanced in science, culture, history, world religions, and mystical ways of knowing, such as spiritualism, telepathy, fahrizm, somnambulism, magnetism, mesmerism, poet watched the world in a pantheistic unity of spiritual and natural.

The identification of truth with beloved in the world of literature is not new one. That is what we observe in the poetry of Goethe and Shakarim.

In the tragedy "Faust" by Goethe, the world is as a reflection of a single Creator given through different images. In the tragedy the place where it happened there was the sky, the earth and the hell. Whereas the

main actors are Creator, spirits, angels, devil and furies, etc. The contrast is hardly ever seen between real and supernatural world, people and spirits, spiritual and natural. With the appearance of the devil in the first part of "Faust" Faust started praying with "The Key of Solomon" the Jewish holy book:

Faust
 First speak the Words of the Four
 To encounter the creature.
 Salamander, be glowing,
 Undine, flow near,
 Sylph, disappear,
 Gnome, be delving.
 Who does not know
 The Elements so,
 Their power sees,
 And properties,
 Cannot lord it
 Over the Spirits [2, p.3]

Faust invokes four elements here as fire, air, water and land. In Middle Ages Biblical King Solomon was considered as a powerful magician. "The Key of Solomon" is an old Hebrew book of spells. This spell personifies the elements of fire as in the legend, reptiles don't burn in fire; Sylph represents spirits of air, Undine performs water spirits but Kobold shows spirits of the earth [3, p 234].

Occult elements as the expulsion of Satana were often used in the opening of the tragedy. What attracts attention is Mephistopheles' fear of pentagram above the door. The pentagram is a magical sign with pentagonal star form, which was placed in the endings of initial letters of Greek Jesus Christ name.

European nations used to hang a magical five-pointed star above the doors to make evil spirits away. The pentagonal star was also a symbol of sacred Christ. The pentagram with a head above meant the strong man who manages your passion [4, p.84]. Goethe's Faust appears as a supernatural person who owns four elements of nature. Every phenomenon was the unity of body, mind and spirit of nature in Shakarim's poems.

About life and soul" poem says "Soul – your body and wear", the body nature is illusion in Platonic sense:

*Do not believe your body feeling!
 It is like a mirage.
 If you come near,*

*All of the bodies, feelings lie
Listen to my words [1, p.327].
(translation by Seysekenova A.B.)*

Dene sezimine nanba!

Sag'ym sy' ma eken?
Baryp ko'rsen' taiay' sol man'g'a,
Bar dene, sezim tu'gel aldaidy,
Bul so'zimdi a'bden an'da [1, p.327].

Goethe's perpetual motion in nature explains the verse:

*Only for an hour over the early edge
External tremble stood!
But white rain is blown
With warm wind gleamed.
No time to breath in
Wet greens in the forest,
As you see, is swept by Bor;
Leaf flutters in the wind [5, p.728].*

*Let eves and outcomes
Bind your life stronger!
Running nature ahead
You leave yourself indeed [5, p.728].*

The Kazakh ancestors said that there was nothing in life impossible to keep, because material world was changeable. Shakarim mentioned the movement: "... If they say that motion occurs under the laws of attraction and rejection, then it needs a reason. There must be the founder of this law. Moreover, in these first principle, like atoms, there is male and female principle "[6, 66]. Gravity and motion, as well as reason, which leads to harmony and unity, is the trinity, whereas soul - is in triple alliance in its contradiction.

Jan men dene – qosylg'an erli-qatyn,
Ekey'inen shyg'ady ko'n'ilimiz [1, p.106].

*Body and soul connection is like wife and husband,
With them both feeling is born.
(translation by Seysekenova A.B.)*

The integrity of Creator with nature in Goethe's poetry finds the same solution. Nature of both poets is in eternal triple unity of attraction, repulsion, and movement ahead.

Feeling makes body and soul attractive to so called desire or love. Schopenhauer said that "world desire" is an attraction, love in stone, love of plants, animals, human being. All those are considered to be Shakarim's eternal feminine reflection of Creator.

Shyn asyqtyn' a'rbiri
O'lip topyraq boldy da,
Jaratylystyn' tag'dyry
Jaratty meni ornyna.

Barinin' nury qosylg'an
Mol keremet mende bar
Jalg'yz jarg'a shoqyng'an
Qaida mendei pende bar [1, p.238]?

*Each loved in his death has turned to dust.
And fate of the universe,
Created me, instead.
All joined rays of the world
Are great miracle in me.
That loved cannot be found, but me
Devoted to only one [1, p.238].
(translation by Seysekenova A.B.)*

The nature is observed with integrity and individuality. Love of nature is an object-subject two-side relationship. The recognition of human as a co-creator or a part of the universe - is the process of coming altogether of the absolute to personal and personal to absolute. Sense of integrity with the world is on back stage through love and higher than knowledge. It is through Shakarim's poetry:

*Jar hides itself,
Don't look at her through eyes of flesh.
Open heart to her,
Listen to your soul [1, p.238]
(translation by Seysekenova A.B.)*

You can find these words in the poem of Goethe "Testament". The mystery of eternally feminine universe is revealed only in the hearts of great:

*Since ancient times truth had been opened
And approved in great hearts:
Do not forget old truth [4, p.736]!*

Goethe can be traced from the beginning to the end with these ideas in "West-East couches". Goethe is a spinozist, but his attitude of "sofas" is a mystical teachings of Sufism. Spinozism and Sufism combine the idea of unity of Creator and the world. Goethe admitted part of Sufizm, its pantheistic view, the unity of nature and Creator, of man and Creator.

The influence of Sufizm on poetry of Goethe and Shakarim defines with the word "fever" - Beloved. Both poets widely used oriental motives and images. It was not playing of words but interpretation of classic oriental images. Shakarim and Goethe used these images as the artistic method that allows to reveal the main point of complex aesthetic and outlook concepts.

Shakarim without fear applied nature for help being called "kafir - infidel" or "idolater" by mullahs:

G'aisadai jan beretin tan'nyn' jeli,
Qaig'yymdy jelge ushyryp, tirilt meni [1, p.162]!

*The morning wind like Jesus who gives life to soul,
Take my pain, quicken me!
(translation by Seysekenova A.B.)*

And Goethe refers to the storm:

*Storm heal my heart
Let adversity to be overcome [4, p.623]!*

Goethe's attitude toward nature was basically religious. The researchers as Tetrushvili L.M. said that Christ for him was a pantheistic understanding of God in nature as worship of the sun [7, p.50].

Truth for Shakarim was a wildlife created by Creator:

«Ana sansyz keremetti
Kim jaratsa, - ta'n'iri sol! »
Dese netti,
Qoisa betti,
Haqiqatqa jainag'an.

Shala din men qate pa'nnin'
So'zine erme, mag'an er.

Mine janyn', mine ta'n'irin',
 Mine dinin', mine iman [1, p.267].

*He who created so much miracles,
 That is Creator.
 Do not go behind words,
 False belief or false science,
 But follow me.
 That's the soul, That's Creator
 That's religion, that's faith.
 (translation by Seysekenova A.B.)*

While reading these lines, it would be unfair to compare Shakarim with idolatry early mankind. In nature at the first place he sees the perfection of fever or Creator.

Na'reste, jas, ku'na'siz ku'n men aiym,
 Etegin'e qol tise, adaspaiym.
 Jaratqannyn' qudireti tolyqtyg'yn
 Senin' minsiz nurn'nan baiyptaiym [1, p.260].

*Young and innocent child is the sun and moon,
 If I follow you I will not be mistaken.
 Perfect completeness of Creator
 I watch in your face of no disadvantage.
 (word-for-word translation by Seysekenova A.B.)*

Loving of nature Shakarim takes roots from ancestors - the roots of the Kazakhs and their worldviews. It is natural for the son of nomad who considered a reflection of the nature of Tengry.

Since the modern hermeneutic requires the involvement of the reader to understanding (Dilthey, Heidegger, Gadamer), the word "love" – "fever" in poems of Goethe and Shakarim demands readers to understand it as a symbol, thirst of harmony both between something and nothing, chaos and cosmos, spirit and matter, finite and infinite, necessity and freedom, life and death, masculine and feminine, macrocosm and microcosm, etc.

If you don't observe the mean between them people would suffer from greedy ego - nafs. Poet while understanding soul as nature of life, he doesn't admit understanding of life as suffering (Buddha, Schopenhauer) but on the contrary, life is the joy given with the nature.

When you read poems of these poets it comes to mind that they are prophets for the humanity who transform the language of nature into the language of ordinary mortals. By struggling with their difficult fate, they

tried to make their duty as true sons of the earth. The poetry is the creator's gift given by the nature. Therefore, their lives created with poetry goes eternal while the world is breathing.

References:

1. Qudaiberdiev Sh. *Shyg'armalary. O'len'der, dastandar, qara so'zder.* – Almaty, **1988.** – 560 b. (*In Kazakh.*)
2. Qurmanov M. *Gete I.V. Fay'st. Nemis tilinen ay'darg'an.* – Almaty, Jazy'shy, **1982.** – 200 b. (*In Kazakh.*)
3. *Zarubezhnaja literatura.* – Moskva, **1977.** – 234 s. (*In Russ.*)
4. Papjus. *Okkul'tizm.* – Moskva: Selena, **1994.** – 512 s. (*In Russ.*)
5. I.V. Gete. «*Faust*». *Lirika.* – Moskva, **1986.** – 767 s. (*In Russ.*)
6. Qudaiberdiu'ly Sh. *U'sh anyq.* – Almaty, **1991.** – 80 b. (*In Kazakh.*)
7. Tetrushvili L. *Problemy panteizma v lirike Gete //Getevskie chteniya, 1991,* Pod red. S.V. Turaeva. – Moskva, **1991.** – S. 9-69. (*In Russ.*)

IRSTI 14.25.09

B.K. Saktaganov¹¹The Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)A.K. Kypshakbaeva²²The Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)**THE DEVELOPMENT OF CREATIVE THINKING IN ENGLISH LESSONS****Annotation**

The article discusses the development of creative thinking of students in English lessons. The characteristic of psychological, physiological and pedagogical features of primary school students has been described. In this article has also been researched the concentration and intensity of attention in primary school children.

Key words: creative, psychology, foreign language, thinking skills, imagination, perception.

Б.К. Сақтаганов¹¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)А.К. Қытшақбаева²²Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)**АҒЫЛШЫН ТІЛІ САБАҒЫНДА ОҚУШЫЛАРДЫҢ КРЕАТИВТІ ОЙЛАУЫН ДАМУ****Аннотация**

Мақалада ағылшын тілі сабағында оқушылардың креативті ойлауын дамыту қарастырылады. Бастауыш мектеп жасындағы оқушылардың психологиялық-физиологиялық және педагогикалық ерекшеліктеріне сипаттама беріледі. Кіші мектеп жасындағы оқушылар зейінінің шоғырлануы мен қарқындылығы зерттеледі.

Түйін сөздер: креатив, психология, шетел тілі, ойлау қабілеті, қиял, қабылдау.

Б.К. Сақтаганов¹¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)А.К. Қытшақбаева²²Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)**РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА**

Аннотация

В статье рассматривается развитие креативного мышления учащихся на уроках английского языка. Дается характеристика психолого-физиологическим и педагогическим особенностям учащихся начальных классов. Изучается концентрированность и интенсивность внимания у младших школьников.

Ключевые слова: креатив, психология, иностранный язык, мыслительные способности, воображение, восприятие.

The aspect of providing active reorientation of school education in foreign languages in communicative-active, personality-oriented and cultural orientation of the educational process makes it necessary to reconsider the theoretical approaches to the choice of effective technologies and methods of teaching foreign language.

Nowadays, when the personality of growing human rights is at the center of all educational and treatment activities, many scientists, methodologists and teachers have drawn more attention to finding an effective solutions and methods of teaching.

Now and then, you may get a class that you just can't seem to keep interested. No matter what you do, it seems like all of the students are bored out of their minds. If students aren't paying attention, and their minds are wandering, then they are not absorbing any information that you are giving them to pass your class. Here are five teaching strategies of using the songs and music that you can do to keep your class interested and engaged.

Firstly, songs almost always contain authentic, natural language. This often contrasts the contrived, stilted language found in many student texts. Of course songs can also go to the other extreme by using overly crude, foul or otherwise objectionable language. With careful screening, an extensive library of usable songs for language learning can be compiled.

Secondly, a variety of new vocabulary can be introduced to students through songs. Looking to boost student vocabulary with useful phrases, vocabulary and expressions? Songs are almost always directed to the native-speaking population so they usually contain contemporary vocabulary, idioms and expressions.

Thirdly, songs can be selected to meet the demands and interests of students. In English, so many songs are available to select with appropriate themes, levels and vocabulary which is not difficult at all. Permissions can also be made for complexity or simplicity of language, depending on students, by selecting and using suitable songs.

Fourthly, grammar and cultural aspects can be introduced through songs. Most songs have a recurring theme or story. So excerpting cultural elements is possible but it often overlooked the aspect of using songs. I still use "Hit the Road Jack" song by Ray Charles to illustrate the spoken contractions. He uses the spoken contractions in every line of the song.

Fifthly, students can experience a wide range of accents. A good thing about songs is that you can expose the students different kinds of English

accents. British English, American English are widely available through songs. The accents are well represented by songs from different regions and in a variety of types and formats. Gospel, soul, R & B, Pop, Rock, Reggae, Jazz and other styles change not only accents but the vocabulary and usage as well [1].

The purpose of teaching foreign languages is an acquisition of knowledge, the formation of students' skills and abilities, and also their mastery of information in view of regional geographic, linguistic, cultural and aesthetic character. Poems and songs bring you pleasure when you learn foreign language and teach students about the love of poetry. It can increase the efficiency of educational process.

Psychological, physiological and pedagogical features of primary school students

Each age has its own psychological and physiological characteristics. When you are teaching a foreign language, it is necessary to take into consideration these peculiarities and on the basis of them you have to develop programs and teaching methods.

The primary-school age can give the child new achievements in the new sphere of human activity - learning.

At this age, the child goes through the occurrence crisis connected with an objective change in the social situation of development.

The new social situation introduces the child to a strictly rationalized world of relations and requires him to organize arbitrariness, responsibility for discipline, for the development of performing actions related to the acquisition of skills in learning activities, and also for mental development.

Therefore, a new social situation tightens the child's living conditions and acts for him a stressful action. Every child enrolled in school increases mental tension. This is reflected not only in the mental state or health, but also on the behavior of the child.

The younger student is a person who is actively mastering the skills to communicate. During this period, they will have an intensive establishment of friendly contacts. The acquisition of social interaction skills with a peer group and the ability to make friends is one of the important tasks of development at this stage.

The thinking of primary school age children is significantly different from that of preschool children. Students have been developed the ability to plan their actions in the process of school education, at the first time their studies encouraged them to trace the plan of solving the problem, and then they will start solving it in practical way. It starts to develop rapidly verbal and logical forms of thinking.

During the lesson at the primary school classroom in solving the educational problems of children are formed such logical methods of thinking as a comparison, it is associated with the allocation and

verbal designation in the subject of various properties and features of generalization.

As they studied at school the thinking abilities of children will become more arbitrary, programmable, conscious and planned.

They quickly get tired and therefore it is important to switch from one activity to another by using the motor activity.

The structure of motivation can be divided into 3 components:

- enjoying from the activity itself;
- the significance for individual of the direct result of the activity;
- motivating power of rewards for activities;

Individual differences of the learners have been related to their cognitive sphere: some learners have a visual type of memory, others have developed an auditory skill, the third ones have a good eye-hand coordination skill. Some students have an abstract and creative thinking, and others have an abstract-logical one. Neglecting the individual characteristics of students in learning may cause various difficulties and complicates to achieve the goals.

The formation of self - assessment in primary school age is mainly influenced by teaching as a new activity, which is included with arriving at school. It is noted that the self - esteem of the younger learners is almost a literal cast of others. One of the tumors of primary school age is reflection. The teacher requires the child not only to solve the problem, but also to justify its correctness. This gradually forms the child's ability to realize, to be aware of what he is doing, what he has done.

Therefore, the student gradually learns to look at himself as if through the eyes of another person and to evaluate his activities. It is a process of self-knowledge by the subject internal mental acts or states. When a person analyzes himself and his behavior in relationships with other people and tries to imagine what others think about him, accordingly he comes to some knowledge of his "I". Self-knowledge plays an important role in the process of self-education. Gradually, points of view of students will be appeared. Of course, the opinion of others affects the self-esteem of younger students. Usually replying to question what others think about them, primary school students focus on specific cases, and only secondary school children begin to comprehend the peculiarities of their character [3].

To the extent that, as a Junior high school student possesses academic activities he has awakened and formed the new important qualities of the psyche. Solving educational problems, younger student faces the need to foresee the results of their actions, to plan their order, to outline the means by which you can achieve the goal [4].

At the age of 7 to 10 years their development of attention has been changed. Immersed in any work, the child can "not hear" the instructions

of the teacher. That is why it is so important to strive for diversity in educational process, for a constant change of activities. We must not forget that the child is more successful to cope with a fairly complex task that requires the use of a variety of examples and methods of work than with a simple but monotonous task.

The amount of attention of younger students is quite narrow. Considering the picture children can be mainly focus on two or three subjects. Younger students have also poorly developed distribution of attention. In this way only teacher talks during the lesson, children only listen to the teacher without doing by themselves, or continue to work without understanding a single word of what the teacher says. However, by the third grade children are able to distribute their attention correctly and control their actions.

It is advisable to specify the role of imagination in learning foreign language, because the function of consciousness is often not taken into account or underestimated by teachers, parents, and sometimes psychologists [5].

This can be explained by the fact that imagination is extremely difficult to isolate from a number of other cognitive structures – previously memory and thinking. Imagination is organically related with all cognitive activity, it means that any perception or memory, thinking doesn't work anything without it. That is why fantasy cannot be attributed unambiguously both for the sphere of sensual and rational knowledge.

Imagination demonstrates the integrity of the human mental sphere, the relationship and interdependence of all its components. The main characteristic of imagination is focusing for the future. Imagination is very closely connected with the thinking, but if the latter reflects the essential natural properties of objectively existing phenomena, the imagination is able to create something that objectively does not exist, or even fundamentally can be impossible. That is why the creative activities are impossible without imagination. By developing this function we can create developing the prerequisites for the formation of his imaginative abilities.

In this case the pedagogical task is to provide the imagination with the richest and most diverse but purposefully selected "food".

The psychological and pedagogical tasks are to teach methods of "reading" information and its logical processing.

Thus, it should be noted that taking into account the psychological characteristics of children of primary school age, such as attention, thinking, memory, imagination, perception, plays an important role in the education and upbringing of children.

Moreover, it is equally important to take into account the temperament and emotional characteristics of the child, as these characteristics directly affect the propensity to communicate both in their native language and in a

foreign language, and also it can impress to develop the oral communicative competence.

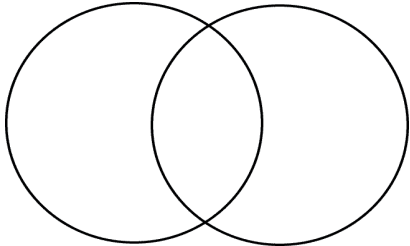
Creative thinking methods are always used during our lesson; it makes classes more interesting. Here we would like to share one of the short term plan which is based on updated curriculum.

Short-term plan

LESS Lesson: Unit 3: Family and friends	School: Kazakh national academy of choreography	
Date:	Teacher name: Kypshakbaeva	
CLASS: 5 “A”	Number present:	Absent
Learning objectives(s) that this lesson is contributing to	5.C9 use imagination to express thoughts, ideas, experiences and feelings. 5.R2 read and understand with some support short simple fiction and non-fiction texts. 5.S6 take turns when speaking with others in a growing range of short, basic exchanges.	
Lesson objectives	All learners will be able to:	
	<ul style="list-style-type: none"> • use new vocabulary concerning the topic «Family and friends» • use adjectives with a little support 	
	Most learners will be able to:	
	<ul style="list-style-type: none"> • improve speaking skills by working in pairs, individually and in the whole class. • differentiate two families and complete the diagram 	
Language objectives	Some learners will be able to:	
	<ul style="list-style-type: none"> • express ideas extended sentences using the adjectives and describe their family members 	
Language objectives	<ul style="list-style-type: none"> • use specific phrases and vocabulary due to the text “Family and friends” 	

Value links	Respect and Cooperation	
Cross curricular links	Psychology	
ICT skills	Smart board for presentation.	
Inter-cultural awareness	Students will be able to understand that significance of family in human life.	
Plan		
Planned timings	Planned activities	Resources
Beginning 5min	<p>Greeting Warm up «Brain writing» Looking at the picture learners simply write down a family member which is given on a piece of paper. Each piece of paper is then passed on to someone else, who reads it silently and adds their own ideas to the page. This process is repeated until everyone has had a chance to add to each original piece of paper. The notes can then be gathered, ready for reading</p>	PPP (slide 1) Flashcards
Middle 8 min 2 min	<p>Pre-reading Pair work Match the pictures with the words Teacher gives the task as matching the pictures. In the worksheet there are family members' pictures and some adjectives. Learners should find their meaning matching the pictures.</p>	Cards. Appendix 1
12 min	<p>Formative assessment (palm-fist) the students are assessed by palm fist. Thumbs up if they understood everything /thumbs down- didn't understand/ thumbs left, thumbs right – understood 50 percent</p>	PPP(slide 2)

15 min	<p>While-reading Individual work Read and answer the questions according to the text. Learners should read the text carefully and answer the given questions. How many members are there in the Flintstones family? What is Fred's favourite sport? What is Wilma like? What is Pebbles' hobby? Whose pet is Dino? What can Barney do? Who's Wilma's best friend? Who's Bamm-Bamm?</p>	<p>PPP (slide 3) Markers, Handout 1</p> <p>Handout 2</p>
	<p>Formative -assessment criteria Sentences 3 points 4 points 5 points 2-3 4-5 6-8</p>	Handout 3
	<p>Post-reading Activity 1 True or False 1. Fred Flintstone is noisy and funny a) T b) F 2. Fred likes to play football a) T. b)</p>	
	<p>3. Wilma Flintstone isn't modern a) T b) F 4. Barney has got fair hair a) T b) F 5. Bamm Bamm is the Flintstones' son a) T b) F</p>	Posters

	<p>Activity 2.</p> <p>Fill in the Venn diagram to show how the Flintstones and the Rubbles look like and different from each other.</p> 	
	<p>Activity 3.</p> <p>Describe your family members.</p> <p>Formative -Assessment criteria</p> <p>Student</p> <ul style="list-style-type: none"> • Can make 2-3 sentences about his/her family -3 points • Can make 4-5 sentences about his/her family -4 points • Can make 6-7 sentences about his/her family-5 points 	
End 5 min	<p>Reflection/ feedback</p> <p>Teacher encourages learners to reflect on the lesson ‘Two stars one wish’</p>	<p>Evaluation worksheet Stickers</p>

References:

1. Internet resources: <https://www.eslbase.com/teaching/using-songs-to-teach-efl/> / www.eslbase.com/ (Data obrashhenija **03.02.19**, vremja 16:44). (In Engl.).
2. Zheksenbaeva Y.B. *Teoretiko-metodologicheskie osnovy raboty s odarennymi det'mi*. Dis. dokt. ped. nauk. – Almaty, **2005**. – 42 s. (In Russ.).
3. Strauning A.M. *Razvitie tvorcheskogo voobrazhenija doshkol'nikov na zanjatiyah po izobrazitel'noj dejatel'nosti*. – Rostov-na-Donu, **1991**. – 263 s. (In Russ.).
4. Sternberg R.J. *A three-facet model of creativity* //R.Sternberg, T.Tardif (Eds.). *The nature of creativity*. Cambridge: Camdr. Press, **1988**. (In Engl.).
5. Passov E. I. *Kommunikativnyj metod obuchenija inozazychnomu govoreniju*. – M., **1985**. – 208 s. (In Russ.).
6. Jenny D, Virginia E. translations by M.Mukhamedjanova. *Smiles 2 Teacher's book/ Pupil's book/Activity book*. – Express Publishing, **2016**. (In Engl.).

FTAХР 03.01.11

А.Ф. Ғазиз¹¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)**«ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ ЖЕТІ ҚЫРЫ»: ТАРИХИ САНАНЫҢ ҚА-
ЛЫПТАСУЫ****Аннотация**

Мақалада автор Елбасы Н.Назарбаевтың «Ұлы даланың жеті қыры» атты мақаласы арқылы тарих ғылымының бұған дейінгі жетістіктері мен болашаққа бағыт-бағдарын көрсетеді. Сонымен қатар, автор Қазақстанның тарихы туралы білім – ел жастары отансүйгіштігінің кепілі кендігін дәлелдейді. Өткен тарихымызсыз – болашақтың бұлыңғыр болатын көрсетеді.

Тірек сөздер: тарих, Ұлы дала, мәдени мұра, Алтын адам, мәдениет.

А.Г. Газиз¹¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)**«СЕМЬ ГРАНЕЙ ВЕЛИКОЙ СТЕПИ»: ФОРМИРОВАНИЕ
ИСТОРИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ****Аннотация**

В статье показаны прошлые достижения исторической науки и тенденции будущего, согласно концепции статьи Лидера нации Н.Назарбаева «Семь граней Великой степи». Автор доказывает, что историческое знание Казахстана – залог патриотичности молодежи страны.

Ключевые слова: история, Великая степь, культурное наследие, Золотой человек, культура.

A.G. Gaziz¹¹The Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)**«SEVEN FACETS OF THE GREAT STEPPE»:FORMATION
HISTORICAL CONSCIOUSNESS****Annotation**

The article shows the past achievements of historical science and directions to the future through the article of the Head of State N. Nazarbayev "Seven sides of the Great Steppe". At the same time, the history of Kazakhstan should stimulate the proud and patriotic feelings of the younger generation. Without a past history, it shows the future.

Keywords: history, Great steppe, cultural heritage, Golden Man, culture.

Елбасымыз Нұрсұлтан Назарбаевтың «Ұлы даланың жеті

қыры» мақаласында Ұлы даланың тарихымен таныстырып, рухани-ятты сақтауға бағытталған алты жоба ұсынылып отыр. Тәуелсіздік алғалы үшінші мәрте тарихымызды түгендейтін бағыт-бағдар алып отырмыз. «Мәдени мұра» – ақтаңдақтарды қалпына келтіріп, өшкенімізді жандырса, «Рухани жаңғыру» – ұлт тарихын таныстыратын даңғыл болды. «Ұлы даланың жеті қыры» – ұрпақтар мақтанатын, арғы тегін әлемге батыл әрі айқын насихаттайтын төлқұжат. Енді осы мақаланы ұран етіп, Қазақстан тарихын тереңдетіп жазуға болады [1, 2 б.]. Өйткені, тарихын білген ел ғана өткеннен сабақ алып, жарқын болашаққа жол тауып, жетістіктерге жетеді. Ұлы даланың жеті қырының кез келгені – Қазақ елінің өміріндегі ерекше мұра.

Мақала Қазақстан ғылымының, бірінші кезекте тарих ғылымының соңғы 70 жылдан астам уақыт барысында ашқан ұлы жаңалықтарына терең әрі дәлме-дәл саяси баға беруімен ерекшеленеді. Осы орайда 1945 жылы құрылған Тарих, археология және этнография институтының, 1946 жылы шаңырақ көтерген Қазақ КСР Ғылым академиясының отандық интеллектуалды әлеуетті арттырған үлесін тани білудің жөні бөлек. Айталық, Ұлы Даладағы ежелгі металлургия, аң стилі туралы айтқанда алдымен ғұлама ғалым Ә.Марғұланды, Алтын адам, орта ғасырдағы Отырар жайлы сөз болғанда жаны жайсаң Қ. Ақышевті, Ұлы Жібек жолының күдіреті мен құпиясын қозғағанда академик К.Байпақовты ұлықтайтынымыз заңды құбылыс [2, 78 б.]. Ал атқа міну мәдениетінің археологиялық-этнологиялық астарын ашуға З.Самашев, Зайберт, А.Тоқтыбай сынды ғалымдар баға жетпес үлес қосты. Ғылымға, оның табыстарына, келешегіне дұрыс саяси баға берудің нарқы өте жоғары екенін Тұңғыш Президентіміздің тарихи көзқарасы бірде эволюциялық, бірде революциялық сипатта қалыптасты. [3, 18 б.]. Мәселен, саяси қуғын-сүргін құрбандарын, Алаш арыстарын ақтауға, кәмпеске мен ауыл шаруашылығын ұжымдастыру ақ-қарасын анықтауға комиссиялар құруы тоталитарлық ой-санамен біржолата атқұйрығын кесіскенін бейнелесе, ұлттық тарих жылын жариялауы (1998), «Тарих толқынында» кітабының дүниеге келуі (1999) эволюциялық кемелденудің жұлдызды сәттері екен. Тарихты зерттеуде ғана емес, оны түзуде де эволюциялық қағидатқа басымдық беру түпкілікті орнағаны «Мәдени мұра», «Халық тарих толқынында» бағдарламаларынан, Қазақ хандығының 550 жылдығын ұлықтаудан, «Тәуелсіздік дәуірі» кітабынан барынша жарқырай көрінді. Бұлар айтуға ғана жеңіл белестер мен өзгерістер. Ал олардың отандық тарих ғылымына ықпалы мен тигізген шарапатын санап тауысу мүмкін емес. Жаңадан факультеттер, ғылыми-зерттеу институттары, мамандықтар ашылды. Зерттеудің теориялық, методологиялық ұстанымдары жалпыадамзаттық басымдыққа суғарылып, таптық, моноцентристік, еуропацентристік көзқарастан құтылды. Тарихтың де-

ректік базасы көз көріп, құлақ естімеген ақпаратпен байыды. М. Шоқайдың шығармалары 12 том, Ә.Бөкейхан мұрасы 15 том, Қазақ тарихына қатысты Қытай, моңғол, араб, парсы, Еуропа деректері 5-10 том көлемінде қолымызға тиетінін өңіміз түгiлi түсімізде де көре алған жоқпыз [4, 5 б.]. Дегенмен ұлттық тарихнамаға Елбасы әкелген эволюция мен диалектиканың, жаңашылдық пен серпілістің алтын тәжі былтырғы «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру», биылғы «Ұлы даланың жеті қыры» мақалалары дер едім. Бұл екі еңбек тәуелсіз Қазақстанда бұрынғыдан мүлде өзгеше жаңа тарих ғылымы қалыптасқанын тиянақтады. Елбасы мақаласы ғылыми жаңалық ашуды, ғылыми нәтижені дәлелдеуді көздемейді. Оны оқыған жан автордың ғылыми әлемі мен танымы аса биік жаңа деңгейге көшкенін, оның өзегі гуманитарлық жаңа ғылымды орнықтыру екенін күмән-күдіксіз қабылдайды. Бұл – бір. Екіншіден, тарих пен қазіргі заманды, ғылым мен практиканы қазақ топырағында ұштастырудың үздік моделін тапқанына көзі жетеді. Өйткені мақала тілімен айтсақ, «уақыт пен кеңістіктің көкжиегі тоғысқан кезде ұлт тарихы басталады». «Көпқырлы әрі ауқымды тарихымызды дұрыс түсініп, қабылдай білуіміз керек. Біз басқа халықтардың рөлін төмендетіп, өзіміздің ұлылығымызды көрсетейін деп отырғанымыз жоқ [5, 1 б.]. Ең бастысы, біз нақты ғылыми деректерге сүйене отырып, жаһандық тарихтағы өз рөлімізді байыппен әрі дұрыс пайымдауға тиіспіз». Бұл сөздерді әркім өзінің кәсібіне, өмірлік тәжірибесіне, дүниетанымына, ақыл-ойының өресіне қарай қабылдайды. Біреу үшін теориялық немесе методологиялық бағдар берсе, екіншілерге оптимистік көңіл-күй сыйлауы мүмкін. Басқа да себеп-салдары бары сөзсіз. Менің пайымдауымша, жоғарыда келтірілген дәйексөз, тіпті, бүкіл мақала Елбасымыздың өзіне тиесілі Конституциялық миссияны – елдің ішкі және сыртқы саясатын ғылым саласында анықтауды толық әрі мүлтіксіз орындағанын айғақтайды. «Ұлы Даланың жеті қыры» мақаласымен дәйектелген саясат бүкілхалықтық қолдау тапты. Сол себепті миллиондардың күнделікті практикалық ісіне айналды. Бұл жұмысты алты ірі жобалар – Архив-2025, Ұлы даланың ұлы есімдері, түркі әлемінің генезисі, Ұлы даланың ежелгі өнер және технологиялар музейі, дала фольклоры мен музыкасының мың жылы, тарихтың кино өнері мен телевизиядағы көрінісі аясында атқару қолға алынады. Түпкі нәтижесі тарихи сананы жаңғырту болмақ. Рухани жаңғыруда, қоғамдық сананы жаңғыртуда болжамды межеге тез арада, жылдам жетуге тырысу әрқашан өзін ақтай бермейді. Жеті рет өлшеп-пішіп, бір кескен ұтады. Асықпайық дегенге бөгеліп те қалмайық. Ғылыми зерттеу үдерісінде еңбекті ғылыми ұйымдастыра алғанның мерейі үстем түседі [2, 66 б.]. Сонымен қатар, ел аузында жүрген аңыз-әңгімелер мен жазбаша деректерге реттілік керек деп ойлаймын. Ауызша тарих

дегеніміз – ол адамдардың өз өмірлері туралы, өздері куә болған өткен оқиғалар туралы жазылып алынған естеліктер. «Ауызша тарих» ұғымы ең алғаш Америка және батыс зерттеушілері еңбектерінде орын алды. Оның түпкі тамыры тереңде болғанымен ғылым ретінде бой көтеруі екінші дүние жүзілік соғыстан кейінгі уақытқа жатады. Ауызша тарихта жеке адам биографиясы арқылы тұлға ролін анықтаудың маңызы зор. «Ауызша тарих» терминін Барбэ Оривелли (1852 ж.) алғаш рет ғылыми лексиконға енгізгенімен, 1948 жылы Колумбия университетінің профессоры Алан Невинс жұмыстарынан кейін кең тарады. Қазақстанда соңғы жылдарда ғана қолға алынуда. Қазақ қоғамының тарихын жаңа сапа және мазмұнда зерттеп білуде күнделікті тарих пен ауызша тарихтың жаңа методологиялық таным құралы ретінде маңызы ерекше. Өйткені ұлттың өткен жолы осы уақытқа дейін макротарих тұрғысынан зерттеліп және баяндалып келді, сондай-ақ ол кеңестік кезеңде дербес ғылым және білім саласы ретінде қалыптасып, белгілі себептерге байланысты идеологиялық тапсырыстарды орындауға тиісті болды. Ұлт тарихын, оның түрлі кезеңдер мен саяси жүйе жағдайында жүріп өткен жолын түрлі идеологияланған және саясаттанған талдаулар мен тұжырымдардан аршып алудың бірден-бір тиімді жолы тарихнаманың осы жаңа бағыттарына сүйену болса керек. Күнделіктілік тарихы соңғы жылдары қазіргі заманғы тарих ғылымында болашағы зор бағыттардың бірі ретінде танылуда. Бұрын тарихшылар тек әлеуметтік, экономикалық, саяси, демографиялық тарихпен, мәдениет тарихымен айналысса, қазіргі кезде зерттеудің негізгі нысаны ретінде Адам және оның тарихи үдерістердің әлеуметтік-экономикалық, саяси, конфессиялық, мәдени, т.б. факторларының әсерін қалай қабылдағаны алынып отыр. Адамдардың күнделікті өмірінен қоғамдағы әлеуметтік, экономикалық, саяси, мәдени үдерістердің бейнесі көрініс берсе, өз кезегінде, күнделікті өмір де қоғамға өзінің ықпалын тигізіп отырады. Адамның күнделікті өмірі мен қоғам арасындағы осы ықпалдастықты зерттеп, сараптау тарихи үдерістердің әртүрлілігін көрсетуге, өткен оқиғаларды қайта қарап, жаңа көзқарастар тұрғысынан қайта бағалауға мүмкіндік береді. Отан тарихнамасында да күнделікті тарих пен ауызша тарих бағыттары ұлт пен мемлекет тарихына қоғамдағы қарапайым адам өмірі тұрғысынан келу әрекеті ретінде қабылданғаны жөн. Басқаша айтқанда, қазіргі таңда әлеуметтік тарих жаңа мазмұнға ие болып, ендігі уақытта таптар, ірі әлеуметтік құрылым және институттармен қатар отбасы, әулет, шағын қауым сияқты әлеуметтік микро-құрылымдар тарихы да зерттеу объектісіне айналмақ. Тарихтың зерттеу нысанын өзгерту мақсатында кейінгі кезде қолға алынып жатқан тарихты саясаттан тыс, халықтың күнделікті өмірі тұрғысынан алып зерттеу, яғни ХХ ғасырдың орта тұсына дейін кең өріс алған макродеңгейдегі та-

рихтан соңғы мезгілде біршама екпін ала бастаған микродеңгейдегі тарихқа бет бұру – тарихты зерттеудегі қордаланып қалған мәселелердің түйінін шешіп, шынайы ақиқатқа жеткізетін бірден-бір жол болмақ деп ойлаймын. XX ғасырдың алғашқы жартысына дейін қоғамдық жағдай макро деңгейдегі тарихтың (мемлекет, ұлт, таптар тарихы) басымдылық алуына негіз болды. Тарихи ой осы бағыттағы және осы мазмұндағы тақырыптарды игеруге басымдылық берді. Бұл зерттеу әдісі мен бағытының әлсіз жақтары да болғандығын тарихшылар бүгінгі уақытта мойындап отыр. Алғашқы кезеңде теориялық негізді жаңарту, оқу материалын дайындаудың әдіснамасы мен әдістемесін жасау қажет. Мұның езінде де тарих саласындағы барлық ізденістерді тұтас қамтитын, сапалы деп есептелінетін бірғана әмбебап теорияны басшылыққа алудан, сондай-ақ тарихи зерттеуде бірқатар жеке мәселелерді ғана қарастырудан аулақ болған дұрыс. Бұл жағдайда ең тиімді тәсіл, біздің ойымша, қазіргі тарих ғылымының теориялық нәтижелеріне сүйене отырып, Отанымыздың өткенін, қазіргісін және келешегін бүкіл адам баласы дамуын қазіргі жалпы маңызды таным нормалары принципін сақтай отырып, тұтас қарастыру.

Жаһандану кезеңінде, ұлт тарихының мәдениеті мен құндылықтарын білу, насихаттау әрі сақтау елді бекемдеудің тікелей кепілі. Айтылып өткен мәдени құндылықтарымыздың қоғам санасының тарихи жаңаруы үшін Елбасымыз Н.Ә.Назарбаев ұсынып отырған жобалар толықтай жауап беретіні анық. Оның ішінде, ежелгі дәуірден қазіргі заманға дейінгі кезеңді қамтитын барлық отандық және шетелдік мұрағаттар дүниесіне елеулі іргелі зерттеулер жүргізу еліміздің тарихын түгендеуге мүмкіндік береді. Түркі әлемі ежелден Қазақстанды – күллі түркі халықтарының қасиетті қарашаңырағы ретінде мойындайды. Ал Түркістан халқымыздың рухани орталығы ғана емес, сондай-ақ, бүкіл түркі әлемі үшін киелі орын болып саналады деген сөздер әрбір қазақтың жүрегіндегі мақтаныш сезімін оятады деп ойлаймын. «Түркі өркениеті: түп-тамырынан қазіргі заманға дейін» атты жобаның аясында Түркістан қаласында, тарихи мұраларымыздың негізінде түркі әлемінің орталығын – музейін ашу, өткенмен қазіргі уақыттың тығыз байланысын көрсетумен қатар, келесі ұрпақ үшін де маңызы зор болар еді. «Рухани жаңғыру» бағдарламасының жалғасы болатын Елбасының тарихи сананы жаңғыртуға бағытталған ұсыныстары мемлекетіміздің нығаюына септігін тигізетініне толық сенімдімін. Өйткені тарихын білген ел ғана өткеннен сабақ алып, жарқын болашаққа жол тауып жетістіктерге жетеді [5, 12 б.].

Жалпы, мақаланы оқығандағы өз сезімім: қазақ елінің азаматшасы болғаным үшін кеудемді мақтаныш кернеді, әр тармағы ру-

хани байлық сыйлады. Әлем халықтары көз тіккен, қызыға қараған дүниелері біздің ұлы даламызда орын алған. «Ұлы даланың жеті қыры» мақаласы қазақ халқының өзге халықтардан ерекшелігі мен артықшылықтарын айтарлықтай көрсеткен. Сананы селт еткізер, серпіліс берер мағынаға толы. Демек, бұл жолдауды оқыған әрбір Қазақстан азаматы мол мұраны, өшпес тарихты бойына тағы бір мәрте қалыптастырды деп сенемін! Қазақстан тарихы мол, тұғыры биік мемлекет болып асқақтай берсін!

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Н. Назарбаев. «Ұлы даланың жеті қыры» // Егемен Қазақстан газеті. – 2018. – №223 (29454).
2. Ахметова С.Р., Ибраева А.М., Құлымбетова А.А., Мағзұмова А.С., Марқабоева А.М. Қазақстан тарихы. Жалпы білім беретін мектептің 5-сыныбына арналған оқулық. – Астана «Назарбаев Зияткерлік мектептері» ДББҰ, 2017. – 176 б.
3. Ж. Артықбаев. Қазақстан тарихы оқулық. – Астана: Фолиант, 2013. – 360 б.
4. Қаленова Т.С., Серубаева А.Т., Абдраманов Ж.С. Қазіргі Қазақстан тарихы: Хрестоматия. – Алматы: Реритет, 2010. – 560 б.
5. Ханкелді Әбжанов. Түркісан газеті. – 2018. – №48.

References:

1. N. Nazarbaev. «*Uly dalanyn zheti qyry*» // Egemen Qazaqstan gazetі. – 2018. – №223 (29454). (In Kazakh.).
2. Ahmetova S.R., Ibraeva A.M., Qulymbetova A.A, Magzumova A.S., Marqaboeva A.M. *Qazaqstan tarihy. Zhalpy bilim беретin mekteptin 5-synybyna arналgan oqulyq.* – Astana «Nazarbaev Zijatkerlik mektepteri» DBBU, 2017. – 176 b. (In Kazakh.).
3. Zh. Artyqbaev. *Qazaqstan tarihy oqulyq.* – Astana: Foliant, 2013. – 360 b. (In Kazakh.).
4. Qalenova T.S., Serubaeва A.T., Abdramanov Zh.S. *Qazirgi Qazaqstan tarihy: Hrestamatija.* – Almaty: Reritet, 2010. – 560 b. (In Kazakh.).
5. Hankeldi Abzhanov. Turkisan gazetі. – 2018. – №48. (In Kazakh.).

FTAXP 16.21.21

M. B. Sovethanova¹¹The L.N. Gumilyov Eurasian National University
(Astana, Kazakhstan)**JUXTAPOSITION OF THE ENGLISH AND KAZAKH
PHRASEOLOGICAL UNITS****Annotation**

The phraseological units (proverbs and sayings) are one of the most researchable branches of Lexicology, at the same time, demanding a deeper investigation in comparison of two languages. It follows that comparison of phraseological units of the English and Kazakh languages is very actual. The phraseological units or idioms as they are called by most western scholars represent what can probably be described as the most picturesque, colorful and expressive part of the language's vocabulary. The establishment of phraseology shows the peculiarities of the national language and qualities of the national culture. Comparing phraseology of genetically distant and different languages as Kazakh and English allows us to find national and cultural peculiarities, their similarities and differences. There are many similarities and differences in Kazakh and English phraseological units.

Key words: phraseologism, idiom, phraseologization, contextualization, target language, idiophraseomatic, lexicogrammar, phraseosemantic.

M. B. Советханова¹¹Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті
(Астана, Қазақстан)**ҚАЗАҚ ЖӘНЕ АҒЫЛШЫН ФРАЗЕОЛОГИЗМДЕРІН САЛЫ-
СТЫРУ****Аннотация**

Фразеологиялық бірліктер лексикологияның ең көп зерттелетін салаларының бірі болғанымен, екі тілді салыстырғанда терең зерттеуді қажет етеді. Бұл орайда, яғни ағылшын және қазақ тілдерінің фразеологиялық бірліктерін салыстыру өте маңызды. Фразеологиялық бірліктерді немесе идиомаларды әр тілдің лексикасының ең әдемі, әсем және көрнекі бөлігі ретінде сипаттауға болады. Фразеологиязмдер тілдің ұлттық ерекшеліктерін және ұлттық мәдениеттің қасиеттерін көрсетеді. Генетикалық тұрғыда алыс және әртүрлі қазақ және ағылшын сияқты тілдерді салыстыру, олардың ұлттық-мәдени ерекшеліктерін, ұқсастықтары мен айырмашылықтарын табуға мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: фразеологизм, идиома, фразеологиялану, мәнмәтінделу, аударма тілі, идиофразеоматикалық, лексикограмма, фразеосемантикалық.

М.Б. Советханова¹

¹Евразийский Национальный Университет им. Л.Н.Гумилева
(Астана, Казахстан)

СОПОСТАВЛЕНИЕ КАЗАХСКИХ И АНГЛИЙСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ

Аннотация

Фразеологические единицы (поговорки и пословицы) являются одной из наиболее исследуемых отраслей лексикологии, и в то же время требуют более глубокого исследования в сравнении двух языков. Из этого следует, что сравнение фразеологизмов английского и казахского языков очень актуально. Фразеологические единицы или идиомы, как их называют большинство западных ученых, представляют собой то, что можно охарактеризовать как наиболее живописную, красочную и выразительную часть словарного запаса языка. Создание фразеологии показывает особенности национального языка и качества национальной культуры. Сопоставление фразеологии генетически далеких и разных языков, таких как казахский и английский, позволяет выявить национально-культурные особенности, их сходства и различия.

Ключевые слова: фразеологизм, идиома, фразеологизация, контекстуализация, язык перевода, идиофразеоматический, лексикограмма, фразеосемантический.

Understanding of sense of phraseological units of the foreign language text important both for adequate understanding, and for spiritual enrichment of readers of art or political literature. The phraseology develops figurative thinking, flexibility of thought, facilitates process of communication in language. It is necessary for research of phraseological units a narrow subject which will show all their features. The phraseological units are word-groups that cannot be made in the process of speech, they exist in the language as ready-made units. They are compiled in special dictionaries. The same as words phraseological units express a single notion and are used in a sentence as one part of it.

Interest in phraseologisms and phraseology grew considerably for the last twenty years or about it. While the point of view of the general linguists on phraseology before can be derided probably as ‘the researchers of the idiom and lexicographers classifying and investigating different types of fairly frozen idiomatic expressions’ meanwhile this representation fortunately changed. Presently problems of identification and classification of phraseologisms, and also their integration into theoretical research and practical application have much deeper influence on researchers and their agendas in many various divisions of science of linguistics, and also in language studying, acquisition, and training, natural language processing, etc.

The history of phraseology origin as a linguistic discipline should be noted as well. The Swiss linguist Charles Bally introduced the term *phraseology* for the first time to mean “a branch of stylistics studying the related phrases”, but this term was not accepted by West European and

American linguists and was used to mean:

- 1) choice of words, a form of expression, wording;
- 2) language, syllable, style;
- 3) expressions, word-combinations [1, p.336].

It is necessary to mention about the Kazakh outstanding scientist S. Amanzholov who began to study the notion of phraseology in the Kazakh language for the first time in 40s of the XX century. Lately linguists are more interested in comparative investigations. An appeal to cross-language analysis helps better understand regularities and peculiarities of studied linguistic facts, allows not only penetrate deeper into the structure of observed features of foreign language, but also fully comprehend idioethnic features of their native language.

We can mention such dictionaries as: L. Smith «Words and Idioms», V. Collins «A Book of English Idioms» etc. In these dictionaries we can find words, peculiar in their semantics (idiomatic), side by side with word-groups and sentences. In these dictionaries they are arranged, as a rule, into different semantic groups. V. H. Collins writes in his «Book of English idioms»: «In standard spoken and written English today idiom is an established and essential element that, used with care, ornaments and enriches the language». «Used with care» is an important warning because speech overloaded with idioms loses its freshness and originality. The idioms are ready-made speech units, and their repetition sometimes wears them out: they lose their colors. Therefore, the idioms are used as ready-made units with fixed and constant structures.

The major one and base their research work in the field of phraseology on the definition of a phraseological unit offered by Professor A. V. Koonin, the leading authority on problems of English Phraseology: «A phraseological unit is a stable word-group characterizing by a completely or partially transferred meaning».

Among Kazakh scientists we can mention the following researchers who studied this branch of Lexicology: I. Kenesbayev, R. Sarsenbayev, B. Adambayev, G. Musabayev, K. Ahanov. For example, K. Ahanov studied phraseological units: sayings and in his book «Тіл біліміне кіріспе» in the part lexicology wrote about the Kazakh phraseology.

The phraseological fusions are semantically indivisible phraseological units the integral value of which completely non-correlative with the values of its components, for example: “*at sixes and sevens*” means “*in confusion or in disagreement*”; “*to set one’s cap at smb*” means “*to try and attract a man*”; “*to leave smb in the lurch*” means “*to abandon a friend when he is in trouble*”. [2, p.210].

The phraseological unities are semantically indivisible and complete ones, the meaning of which is motivated by the meanings of its constituent words, for example: “*to sit on the fence*” means “*in discussion*”; “*to lose*

one's head" means "to be at a loss what to do"; "to lose one's heart to smb" means "to fall in love"; "to ride the high horse" means "to behave in a superior way".

The phraseological combinations are phraseological units containing words both with free and phraseologically bounded meanings. Phraseological combinations are formed from the words with free and phraseologically bounded meanings, for example: "to be good at smth, to have a bite, to take smth for granted, to stick at nothing, to be a good hand at smth". [3, p.110].

The phraseological expression is a phraseological unit consisting entirely of the words with free meanings. The difference between phraseological expression and free combination is the reproduction with stable socially accepted meaning and constant structure of words-components. Thus, the distinguishing features of phraseological expressions are:

- 1) reproduction in a speech with stable meaning and constant component composition;
- 2) presence of words with free meanings.

Phraseological expressions in the English language: *a baby in arms (to be wet behind the ears), mistake the wish for the reality (wishful thinking), to be on the safe side (in a case of dire need) etc.*; phraseological expressions in the Kazakh language: *су сенкендей басылу (immediately to calm down), күле кіріп күңірене шықты (double-faced) etc.*

In contradistinction to V.V. Vinogradov and N.M. Shansky the Kazakh scientist I.K. Kenesbayev basing on semantic and structural integrity of phraseologisms classified them into two types of phraseological units: fusions (idiom) and combinations (phrase) [4].

I.K. Kenesbayev refers phraseological units to phraseological fusions a common sense of which does not depend on the lexical meaning of their constituent words. As an example we can take the phraseological unit of the Kazakh language «қырғи-қабақ болу» means "be at odds with smb, feel hurt". The given meaning originated not only from separate components like «қырғи» «қабақ» «болу», but from its integral combination. The same is true about phraseological expression «тонның ішкі бауындай» that gives such meaning as "very close like of one's own family" in accordance with integral combination of its separate components.

According to I.K. Kenesbayev phraseological fusions are such stable phrases the common meaning of which fully depends on the meaning of constituent words. Words in phraseological combination preserve the relative semantic independence, however might be bound showing its meaning only in combination with definite and exclusive circle of words, for example «ата жолын қуу» (*adhere to the traditions of the fathers*), «егілін жылау» (*cry buckets*), «шалқар көл» (*boundless lake*), «мұдай дала» (*wide steppe*), etc. [5, p.224]

Proverbs and sayings are the habitual associations of a word in a language with other particular words. Speakers become accustomed to such collocations. Very often they are related to the referential and situational meaning of words. Sometimes there are collocations, which are removed from the reference to extra-linguistic reality. While comparing and contrasting proverbs in different languages we can find their equivalents in other languages by their meaning. As it stated before, the classification system starts with main themes [6, p.158], which for the most part represent basic aspects of human life and it is common to all languages. These themes in Kazakh, English and Russian languages are common and they are easily seen in the following examples:

A. Practical knowledge of nature: for example: the English proverb *an oak is not felled with one stroke* has the same function and equivalent in Kazakh: *Еменді бір ұрып құлата алмайсың.*

B. Faith and basic attitudes: *east or west, home is best – В гостях хорошо, а дома лучше* in Kazakh which is translated as *to be a guest is good but to be at home is better* - *Өз үйім-өлең төсегім* means *my home is my song and my bed.*

C. Basic observations and socio-logics: *if you cannot see the bottom, do not cross the river – Өткелін білмей өзенге түспе.* All the three variants have the same meaning.

D. The world and human life: *he lives long that lives well – Көңілдінің үйінде күнде мейрам, күнде той.* This proverb has no stylistic colouring in comparative languages. They are simple sentences which ordinary people use in everyday speech and have become a proverb as a result of long and frequent use.

E. Sense of proportion: *eat at pleasure, drink with measure – Қанағат қарын тойғызар.*

F. Concepts of morality: *handsome is that handsome does – Тәні сұлу– сұлу емес, жаны сұлу– сұлу* and the Kazakh variant is *who has handsome body is not handsome, who has handsome soul is handsome.*

G. Social life: *he is lifeless who is faultless – Жаңылмайтын жақ болмас, сүрінбейтін тұяқ болмас.* These types of proverbs are based on experience of people in the society as a result of their relationship, manners and behavior.

H. Social interaction: *a bad beginning makes a bad ending – Басы қатты болса аяғы тәтті болады* (in the Kazakh variant the same words are used but the meaning is different: if the beginning is bad then the end will be tasty; here is the rhyme: *қатты* and *тәтті*). Social interaction has bred the majority of proverbs and sayings in the three languages, as social status and habits of people play a most important role in the life of people.

I. Communication: *great talkers are great liars – Аз сөз – алтын,*

κῶν cῶz – κῷmic (Kazakh: few words are gold, lots of words are silver). This proverb shows that in every nation much talk has bad results such as: lie, laziness, gossips etc. These proverbs show communication in different aspects.

Phraseological units enrich language means of expression, give it vivacity and figurativeness. From number most widely in language phraseological combinations are used; they occur in texts of any character, and including in scientific and technical literature. As for phraseological unities and unions, they are used in newspaper texts and, most often, in fiction. In my work, I pointed to the particular phraseology, their characteristics. The translation phraseology is very awkward if you did not studied before them. With further work on this topic, I want to increase the interest and relevance of the use of phraseology. Analysis of types of meanings in the field of phraseology is important not only for the theory of phraseology but also for the progress of the language science as a whole, as without semantics the existence of any language is impossible. Contrastive-comparative study of phraseological units, proverbs and sayings and idioms gives us an opportunity to reveal their ethical-aesthetic characters and the functions in the context. Understanding and knowledge of different languages helps to broaden one's mind and master the learned language professionally. It shows that even they belong to different families and types of language groups and pronounce the words in different forms, the evolution and formation of human language takes its beginning from one root and source.

References:

1. Teliya V., Bragina N., Oparina E. and Sandomirskaya I. *"Phraseology as a Language of Culture: Its Role in the Representation of a Collective Mentality"*. – Oxford, Clarendon Press, **1998**. – 336 p. (In Engl.).
2. Ahmetova S.G. *Slovar' anglijskih poslovic, pogovorok, frazeologicheskikh edinic i sposobov ih peredachi v russskom, kazahskom i nemeckom jazykah*. – Almaty «Mektep», **2009**. – 224 s. (In Russ.).
3. Lauhakangas O. *The Matti Kuusi International Type System of Proverbs. FF Communications*. – Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia (Academia Scientiarum Fennica). – **2001**. – No. 275. – 158 pp. (In Engl.).
4. <http://www.unibuc.ro/eBooks/filologie/mateescu/pdf/56.pdf>. (Text and discourse). (In Engl.).
5. Ryzhkova, V.V. *K probleme izuchenija frazeologicheskikh edinic v sovremenom anglijskom jazyke (k postanovke voprosa) // Visn. Harkiv. Un-tu*. – Harkiv, **1996**. – №386. – S.109-110. (In Russ.).
6. Kunin A.V. *Phraseology course of the Modern English language: Textbook for institutes and departments of foreign languages*. – Moscow: Vysshaya shkola, **1986**. – 336 p. (In Russ.).

Г.К. Полищук¹
¹(Одесса, Украина)

ИСТОРИЯ КАРАГАНДИНСКОГО БАЛЕТА

В этом номере журнала редакция представляет читателям возможность первыми прикоснуться к страницам рукописи «История Карагандинского балета». Автор книги – балетмейстер-педагог, член Союза театральных деятелей Украины Галина Константиновна Полищук.

Преподаватель классического танца с большим опытом работы, автор учебного пособия «Классический танец. Методика преподавания», публикаций по современному балетному театру, Галина Константиновна много лет сотрудничает с журналом «Балет». Но поскольку начинала учиться балету в Караганде, то с историей карагандинского балета знакома с детства.

Архив Заслуженной артистки КазССР В.Ф. Ипатовой был сохранен Валерием Мудровым, и идея положить его в основу книги принадлежит ему и старшему поколению карагандинских балетных артистов. Все они – Л. Бондарчук-Милованова, А.Белкина, Л. Белякова, М. Рингель-Банк, Р. и А.Надыровы, В. и Н. Мудровы, В. и Л. Боченины, Л. Склепчук, А. Шиповалова-Филатова, Т. Новицкая-Семенова, Т. Казанцева, В. Костромина-Шадыева, Н. Домашенко-Бриедис, Р. Ахмадуллина – с готовностью поделились своими домашними архивами, и в результате получился очень объемный исторический материал, который Галина Константиновна выстроила в книгу.

Уникальность этого труда заключается не только в фундаментальности и новаторстве работы, поведавшей о жизни другой, не угольной Караганды. Даже не в обилии редких фотографий и малоизвестных фактов, и не в сочетании удивительной легкости стиля и высокой научности – хотя с первых страниц читателя затягивает этот летучий слог. Поражает до озноба, до мурашек – искренность любви и преклонения автора перед теми людьми, которые в немислимые времена строили эфемерное искусство балета... Вся книга – дань бесконечного уважения и любви к артистам балета...

Ключевые слова: балет, Караганда, В.Ф. Ипатова, классический танец, артисты балета.

Г.К. Полищук¹
¹(Одесса, Украина)

ҚАРАҒАНДЫ БАЛЕТІНІҢ ТАРИХЫ

Журналдың редакциясы осы шығарылымында оқырмандарға "Қарағанды балетінің тарихы" беттерінен бірінші болып мәлімет алуға мүмкіндік береді. Кітаптың авторы – балетмейстер-педагог, Украинаның театр қайраткерлері одағының мүшесі – Галина Константиновна Полищук.

Галина Константиновна көп жылдар бойы «Балет» журналында қызмет атқарып, үлкен тәжірибесі бар классикалық би оқытушысы, «Классикалық би оқуту-әдістемесі», қазіргі балет театры бойынша жарияланымдардың авторы. Балет өнерін Қарағандыда үйренуді бастағандықтан, қарағандылық балетінің тарихымен балалық шағынан таныс.

Бұл еңбектің бірегейлігі көмірлі Қарағанды туралы айтатындағы, тек қана іргелі мен жаңашылдығында ғана емес, басқаның өмірі туралы. Еңбектің алғашқы беттерінен оқырманды өзіне баурап алатын жеңілдігінде тіптен жоғары ғылымилығы мен стилінің керемет жеңілдігінің үйлесімділігінде, сирек кездесетін фо-

тосуреттер мен беймәлім фактілерде де емес.

Автордың мүмкін емес кезеңдерде балет өнерін аяқтан тұрғызған тұлғаларға деген шынайы сүйіспеншілігі мен бас иіюі – кез келген оқырманды бей-жай қалдырмайды. Кітаптың өнбойында балет әртістеріне деген шексіз құрмет пен сүйіспеншілік тұнып тұр.

Кітапті баспаға шығару негізі идеясы ҚазКСР еңбек сіңірген әртісі В. Ф. Ипатованың мұрағатын сақтаушы Валерий Мудров және қарағандылық балет әртістерінің аға буынына тиесілі. Олардың барлығы – Л. Бондарчук-Милованова, А. Белкина, Л. Белякова, М. Рингель-Банк, Р. және А. Надыровтар, В. және Н. Мудровтар, В. и Л. Бочениндар, Л. Скленчук, А. Шиповалова-Филатова, Т. Новицкая-Семенова, Т. Казанцева, В. Костромина-Шадыева, Н. Домашенко-Бриедис, Р. Ахмадуллина – өзінің үй мұрағаттарымен бөлісіп, нәтижесінде Галина Константиновна кітапқа шығаруға өте көлемді тарихи материал жинақтады.

Түйін сөздер: балет, Қарағанды, В.Ф. Ипатова, классикалық би, балет әртістері.

G.K. Polishchuk¹

¹(Odessa, Ukraine)

THE HISTORY OF KARAGANDA BALLET

In this issue of the journal the editorial board gives readers an opportunity to be the first to touch the pages of the manuscript "The history of Karaganda ballet". The author of the book is a choreographer – teacher, a member of the Union of theatrical figures of Ukraine - Galina Konstantinovna Polishchuk.

She is a teacher of classical dance with extensive experience, the author of the textbook "Classical dance. Methods of teaching", publications on modern theatre ballet, Galina Konstantinovna has been cooperating with the magazine "Ballet" for many years. Since she began to study ballet in Karaganda, she is familiar with the history of Karaganda ballet since childhood.

The archive of the honored artist of the Kazakh SSR V. F. Ipatova was preserved by Valery Mudrov, and the idea to put it in the basis of the book belongs to him and the older generation of Karaganda ballet artists. All of them – Leonid Bondarchuk-Milovanova, A. Belkin, L. Belyakova, M., Ringel-Bank, R. and A. Nadyrov, V. and N. Mudrova, V. and L. Bochenin, L. Sklepchuk, A. Shipovalova-Filatova, T. Novitskaya-Semenova, T. Kazantseva, V. Kostromina-Shadyeva, N. Domashenko-Briedis, R. Akhmadullina are shared their home archives, and the result was a very voluminous historical material that Galina Konstantinovna included into the book.

The uniqueness of this work lies not only in the fundamental and innovative work that told about another life, not coal, Karaganda. Even in abundance of rare photos and little-known facts, and even not in a combination of surprising ease of style and high scientific ability though from the first pages of the reader this volatile syllable tightens. The sincerity of the author's love and admiration for those people who built the ephemeral art of ballet in difficult times is striking to the chills, to the chills of delight. The whole book is a tribute to the infinite respect and love for ballet dancers...

Key words: ballet, Karaganda, V.F. Ipatova, classical dance, ballet dancers.

Караганда послевоенная – это молодой промышленный город, получивший статус города в 1934 году, с очень большим числом рабочих, студенческой, учащейся молодежи. Но это всего один кинотеатр, одна музыкальная школа и ... театры драмы русский и казахский, да и филармония с кукольным театром. Клубы были почти в каждом рабочем поселке при шахте, но в основном, они тоже досуг людей укра-

шали киносеансами (ритуал похода в кино три раза в неделю бытовал в семьях многих карагандинцев), ещё лекциями и иногда кружками по интересам да биллиардом.

Чего было много и что было доступно – очень большая сеть библиотек с потрясающе огромными фондами, с уникальными изданиями по искусству и научными трудами, с художественной литературой на любой вкус, с полным спектром всех, вышедших в СССР, подписных изданий. Пойти в библиотеку и не найти нужной книги можно было только, если она была уже у кого-то на руках. В фондах же, казалось, было всё.

Возможно, из всего этого культурного изобилия созидательного духа послевоенного обновления страны произрастал запрос на творческое самовыражение людей. Но какие были предпосылки для того, чтобы в Караганде тех лет зародилась особая любовь к тако-

му рафинированному искусству, как классический балет? Особых предпосылок к тому, чтобы из всех искусств Караганда вдруг оценила, выделила и влюбилась в балет, не было, если не считать голубого неба и парящих легких облаков над бескрайней степной равниной, – природного выражения стихийной свободы, полетности и красоты.

Правда, в одном из сооружений города – здании Железнодорожного вокзала 1956 года постройки – можно найти единственную, кем-то прозорливо угаданную предпосылку, в самом углу зала ожидания, если поднять голову, можно увидеть и сегодня среди барельефов неожиданную в сосед-



Рис.1. *Балерина
среди барельефов*

стве с шахтерами и чабанами Её – балерину в пышных балетных тюниках на пуантах.

Надо же, она придумана скульптором Петром Антоненко (по другим источникам – скульптором Ващенко) ещё до того, как первая карагандинская девочка надела свои первые пуанты. И стоит там и теперь, когда история балетной Караганды уже завершила большой этап своего пути во времени. В остальном же объяснить феномен

возникновения и развития на протяжении более полувека центра балетного искусства, объединившего юных представителей всех социальных, национальных и профессиональных слоев населения города, нескольких поколений горожан, почти невозможно.

Самому же городу, состоявшему тогда из убогих шахтерских поселков с землянками, да небольшого, в несколько первых улиц Нового города, трудно было в то время дать статус культурного центра.



Рис.2. Здание железнодорожного вокзала

Природа аматорского балета в Москве и Ленинграде более понятна, там любители балета, поклонники Большого и Кировского театра, объединялись в клубы по интересам и не только встречались на спектаклях, обменивались фотографиями, автографами и программами балетных звезд, но и сами приобщались к балетному искусству в балетных классах многочисленных Дворцов культуры, тем более, что специалистов, бывших балетных артистов, в этих городах много.

Здесь же в провинции, где большинство молодых в ту дотелевизионную эру видели балет только на картинках в журнале «Огонек», представить себе желающих заниматься балетом вообще было невозможно.

Конечно, была ещё одна важная составляющая необыкновенного интереса к искусству в этом горняцком городе среди казахской степи. К сожалению, нет точной статистики, какой процент горожан составляли тогда репрессированные и вынужденные спецпереселенцы, а это была, в первую очередь, научная и творческая интеллигенция из крупных городов Союза. По разным оценкам, не меньше шестидесяти-семидесяти процентов.

Но точно известно, что научно-техническая школа, медицина и музыкальное образование в молодом городе Караганде основаны были высокопрофессиональными специалистами, проедшими ГУЛАГ.

Екатерина Борисовна Кузнецова – известный журналист, создатель сайта www.karlag.org. Вот несколько её строк: «Караганда послесталинской поры буквально бурлила талантами – интеллектуалы, недавние «враги народа», отбывшие лагерный срок и теперь продолжающие «тянуть ссылку», ожидая реабилитации, в стеганных казенных бушлатах собирались вечерами в тесной комнатухе у освободившегося из Карлага и работавшего в те годы в Караганде А.Л. Чижевского, читали стихи, пили чай, обменивались новостями. Какие имена звучали в разговорах! Караганда тех лет была поистине гаванью прогрессивной, клейменной сталинским режимом, позже реабилитированной за «неимением состава преступления» интеллигенции...».



Рис. 3. Караганда. Первое административное здание Нового города.

Они и их дети и были той непропорционально большой к общему числу городского населения прослойкой интеллигенции, которая определяла многие особенности развития города в послевоенные годы. Екатерина Борисовна продолжает: «Я училась в средней школе № 62. В нашей школе были преподаватели, каких сейчас в Караганде днем с огнем не отыщешь.

Директор школы Чепурина брала учителей на работу из лагеря. Их выпустили после смерти Сталина. Это были образованнейшие люди, которые до отсидки работали в Москве, Ленинграде.

Бывшие «политические» обитали в мазанках с маленькими окошечками, у них ничего не было. Они были безбытные, но являлись людьми высочайшей культуры, с дореволюционным образованием и говорили на таком прекрасном русском языке, какого сейчас уже не услышишь. Среди этих людей я чувствовала себя уютно, мне было с

ними интересно. В редакцию газеты «Индустриальная Караганда», куда в 1958 году я приезжала на практику, заходили репрессированные поэты, художники... Они ходили в бушлатах, ватниках, в зюковых шапках, в сапогах. Наум Коржавин бывал в редакции, где Юрий Герт вел литературный кружок».

Похожие воспоминания у Владимира Нерсесова, впоследствии солиста карагандинского балета: «В нашем доме появлялись академик Чижевский, жена Эдуарда Багрицкого Лидия Густавовна, жена маршала авиации Новикова Елизавета Федоровна, известный хирург из Института Вишневского Василий Васильевич Подзолов – удивительные люди, цвет столичной интеллигенции – все они были высланные и репрессированные».

Представьте атмосферу средних школ, в которых преподавали выпускники Московского и Ленинградского университета. Атмосферу областной газеты, где печатался Юрий Герт, Наум Коржавин, Зуев-Ордынец. Здесь уже не мог пройти незрелый слог или пошлый стиль...

Здесь просто невозможен был провинциальный уровень лекций в Политехническом или Медицинском институте.

И поэтому на концертах гастролировавших музыкантов маленькие залы клуба или кинотеатра заполняла поистине вдохновенная публика, с тоской и памятью внимавшая музыке, в полной мере способная оценить величие Баха и глубину Бетховена, потому что пропустила их звучание и через давний музыкальный опыт своей юности, и через трагедии собственных судеб. И ехали сюда все лучшие артисты страны с пониманием того, кому они будут играть.

Бывший карагандинец пишет в своих интернет-дневниках о немыслимой силе впечатлений от тех гастролей: «... на концерте гастрольной труппы оперы и балета из Ленинграда, Баядерка. Танец тела, неистово и искренне любящего. Божественный экстаз! И весь зал унесла с собой! В природе таких аплодисментов я больше никогда не слышал!»

И, несмотря на лишения, мир этих людей был светлым, доброжелательным и гордым, в который он и попали не по своей воле, они строили и любили, отдавали ему свои знания, опыт, и душу. И десятилетия спустя можно было встретить в Караганде очень пожилых аккуратных людей с ясным доброжелательным взглядом и интеллигентными манерами.

А тогда они растили детей и желали дать им лучшую жизнь и судьбу.

Вот, наверное, ещё и в этом предпосылки феномена рождения балета в Караганде, вне театра, вне школы, как бы снизу, вопреки тяжелой и полной лишений жизни, из самой сути духовной стойкости,

как порыв к идеально прекрасному в любых условиях, как воплощение великой потребности человеческой души в красоте.



Рис.4. *Семья карагандинцев 1950-е годы.*

О людях, обогативших историю города Караганды яркой страницей по имени БАЛЕТ, эта книга, где соединены материалы личных архивов, газетные и журнальные статьи, афиши и программки за период в полвека. Она могла бы стать музейным каталогом, если бы не эмоциональная оценка событий самими участниками истории.



Рис.5. *Ипатова
Валентина Филипповна*

Валентина Филипповна Ипатова – артистка балета из Свердловска, прошедшая фронтовые концертные бригады. Приехав в Караганду, она сумела создать и развить балетный коллектив, став и педагогом, и постановщиком, и, главное, вдохновителем творческого самовыражения многих талантливых людей. Она не только обучала их основам классического танца, но и рискнула ставить хореографию, попутно набирая опыт постановщика – более 200 концерт-

ных номеров было поставлено ею за эти годы, больше десяти спектаклей в своей и авторской хореографии. Вокруг неё собрался круг единомышленников – музыканты, художники, композиторы – целый пласт творческой интеллигенции получил творческий импульс от этой маленькой женщины, она оказалась уникальным организатором и удивительным оптимистом. Изначально в совершенно никаких условиях сумела увлечь людей балетным театром, увлечь верой в успех.

Понимая, что расширение репертуара и новые творческие задачи необходимы всем, кого она объединила вокруг себя, она приглашает самых интересных хореографов, работавших в Казахстане, не боясь проиграть как профессионал на их фоне, – главным для неё было то, что её ученики получают разнообразный профессиональный опыт и ей самой полезно будет «вариться не только в собственном соку». Возможно, интуитивно, но она всегда выбирала верную дорогу и определила путь развития балета в Караганде.

Вот этот славный и главный период творческой жизни отражен в её воспоминаниях. Это всего несколько страниц отпечатанных на пишущей машинке, написанных очень кратким и порою сухим языком «отчета работы коллектива» к очередной дате, но в нем иногда появляются эмоции, выраженные в трёх восклицательных знаках – это гордость за своих учеников и счастье от своей реализованной мечты.



Рис.6. слева направо: Люся Коршунова, Нина Иванова, Алла Белкина, Люся Дрешпак, Галя Белина, Руфа Сабитова, Женя Кузьменко, Зоя Приемская, Марина Рингель, Лариса Ухо, Элла Абдасалымова.

Так выглядел первый балетный зал Караганды. На фото 1948 года самое начало: батман тандю у станка и самые первые ученицы В.Ф. Ипатовой, дети трудных послевоенных лет.



Рис.7. Шарль Перро «Красная шапочка» Детгиз

– День рождения Красной Шапочки, тут, понятно, простор для танцев. II картина – Лес – путь Красной Шапочки среди танцующих Цветов, и роковая встреча с Серым Волком. III картина – У Бабушки – с неудачным притворством страшного Волка и счастливой развязкой

– появлением Охотников.

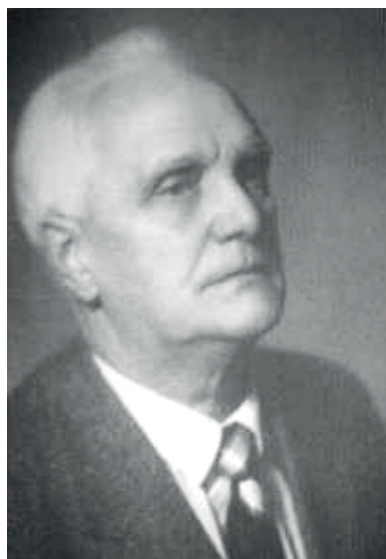


Рис.8. Р.Г.Рихтер

Ипатова была человеком балетного театра и на втором году работы с детьми она уже строила планы постановки настоящего балетного спектакля с малышами по всем законам театра – это был балет в 3 картинах, с либретто, со специально заказанной композитору музыкой, с декорациями, с распределением ролей, с сольными, дуэтными и массовыми танцами.

И всё это она осуществила в 1950 году. Её 9-10 летние ученицы самозабвенно учили роли в балете «Красная шапочка» Для либретто В.Ф. Ипатова достаточно смело переработала сказку Шарля Перро: I картина представляла собой праздник

Рисунки А. Лякринского к изданию сказки 1946 года сами просились в основу оформления спектакля, настолько выразительны и красочны они были, костюмы и декорации, скорее всего тоже были сделаны под впечатлением от этой прекрасной книжной графики.

Автором музыки к балету был Рудольф Рихтер. В этот же период существовал спектакль кукольного театра Карагандинской филармонии, музыку к которому, как и ко многим другим кукольным спектаклям, написал композитор, в дальнейшем ставшим первым руководителем

фортепианного отделения Карагандинского музыкального училища – педагог, воспитавший немало количество учеников, композитор, аранжировщик, дирижёр, солист, владеющий обширным репертуаром, – таков диапазон творческой деятельности Рудольфа Германовича Рихтера.



Рис. 9. Афиша «Красная шапочка»



Рис.10. Рудольф Рихтер с дочерью Еленой

Он окончил Саратовскую консерваторию по классу профессора И.Сливинского (фортепиано) и профессора Г.Э. Конюса (теория и композиция). Позже брал уроки у выдающегося пианиста и педагога Г.Г. Нейгауза. До войны работал преподавателем музыки в Томске, затем в Москве. С 1941 года до середины пятидесятых высланный музыкант жил и работал в Караганде. Среди его учеников, воспитанных в Караганде – Ирина Смородинова, ставшая впоследствии лауреатом международного конкурса пианистов им. М.Лонг и Ж.Тибо в Париже; его дочь – Елена Рихтер, ставшая профессором Московской консерватории, Засл. артисткой РСФСР.

Первые годы высылки были страшными по безысходности и лишениям. Р.Г. Рихтер работал в сельском клубе и пытался спасти свою семью. Елена Рихтер вспоминала, как однажды зимой верхом на верблюде приехал отец с непонятным очень большим мешком: «В нем в полном беспорядке лежали детали старого пианино: спутанные ржавые струны, поломанные молоточки, клавиши, демпфера. Все безнадежно устарело и было изъедено молью.

Члены семьи Рихтера решили своими руками собрать инструмент. Елена Рудольфовна рассказывала, что где-то достали корпус пианино.

Мать сутками оттирала наждаком струны, а отец выкраивал из старых фетровых ботинок фильцы для молоточков. Сначала была сделана одна октава, и дочь первая попробовала играть...» (Г.Б.Жолымбетова «Не помня зла, за благо воздадим» 1993 г., стр.14).



Рис.11. «Красная Шапочка». Слева направо: Света Манохина, Люся Дрешпак – Цветы, Марина Рингель- Красная шапочка, Люся Коришунова- Волк, Элла Абдусалымова и Алла Белкина - Цветы. 1950 г.

В 1948 году с открытием музыкальной школы в Караганде Р.Г.Рихтер начал преподавание.



Рис.12. Марина Рингель и Руфа Сабитова в балетном классе ДКГ 1954. Фото из архива В.Ф.Ипатовой

К балетному воплощению своей музыки в балетном кружке Дома пионеров автор отнесся очень серьезно, приходил на репетиции.

По воспоминаниям Марины Рингель, музыка была очень красивой и выразительной. К сожалению, найти ноты первого балета, созданного в Караганде не удалось. Дочь композитора, Елена Рихтер прислала сохранившиеся в семейном архиве афиши из Караганды, но они относятся к спектаклям Театра кукол с музыкой Р.Рихтера.

Композитор сам аккомпанировал спектаклю на фортепиано. А маленькую очень серьезную Лену Рихтер Валентина Филипповна Ипатова тоже позвала в спектакль на роль Мамы Красной Шапочки.

Годы учебы и роста маленьких артистов были наполнены расширением балетного репертуара. И не только. Запрос

на сценическое развитие народного танца различных этносов был в основе культурной политики страны. В Караганде тех лет оказались одновременно представители почти сотни национальностей – казахи, русские, украинцы, белорусы, немцы, литовцы, эстонцы, корейцы, чеченцы, китайцы и многие другие. Изучением национальной хореографической культуры с увлечением занялась В.Ф. Ипатова. И как от талантливого хореографа от неё ждали программу к каждому празднику. Она оправдывала эти ожидания разнообразием фантазии и яркими образами, которые наполняли каждую очередную программу.

Бесчисленные смотры и поездки на гастроли, сцены шахтерских клубов и наскоро сколоченные подмостки на полевых станах – такой огромный опыт приобрели подрастающие артисты за несколько лет. Со временем коллектив стал центром притяжения для молодежи города. А в репертуаре появлялось все больше хореографических миниатюр на классическую музыку со все более сложными образными задачами. Ипатова постепенно готовила своих учеников к театральным формам, она вынашивала дерзкую идею создания настоящего балетного спектакля. И в 1959 году приступила к постановке балета Б.Асафьева «Бахчисарайский фонтан».



Рис.13. «Бахчисарайский фонтан». Полонез из I акта Мария – Марина Рингель, Князь Потоцкий – Владимир Боченин



Рис.14. Мария – Марина Рингель



Рис.15. Первая исполнительница роли Заремы – Лидия Пак

Этот спектакль стал для карагандинцев неожиданной радостью. А на очередном республиканском смотре хореографических коллек-

тивов в Алма-Ате даже не поверили, что такую масштабную работу смогли создать на базе Дворца культуры.

Окрыленные артисты не слишком удивились, когда Ипатова заговорила о «Лебедином озере». А тем временем из Москвы пришло приглашение выступить с балетом «Бахчисарайский фонтан» на сцене Кремлевского театра в сопровождении оркестра Большого театра СССР.

В 1962 году состоялось представление карагандинского балета культурной общественности столицы страны. Пресса центральная и республиканская многочисленная и доброжелательная отразила это важное событие в истории Караганды.

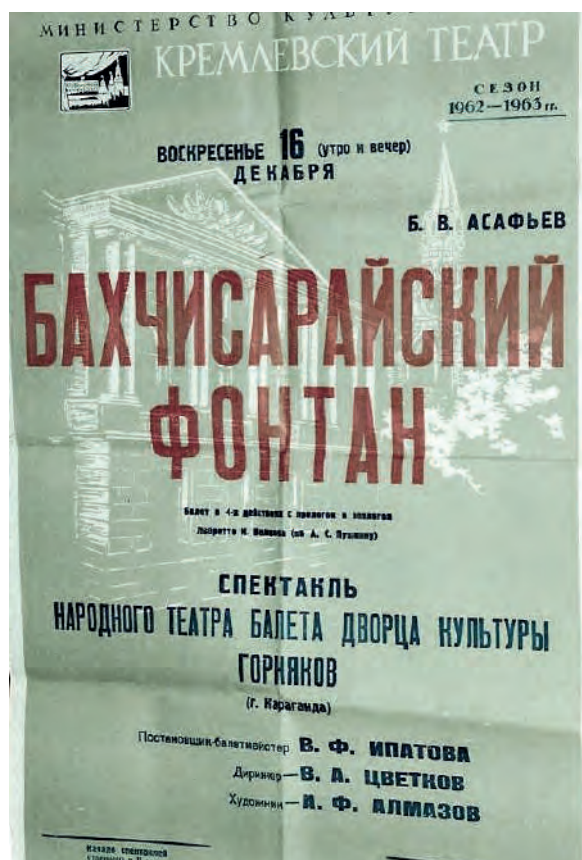


Рис.16. Афиша «Бахчисарайский фонтан»

Из воспоминаний Валентины Филипповны Ипатовой: «15 декабря репетиция, присутствовал первый постановщик Народный артист РСФСР и Заслуженный артист Казахской ССР, профессор хореографии Р. Захаров, репетиции и спектакли сопровождал симфонический оркестр Большого театра, за пультом – дирижер Карагандинского народного театра В. Цветков».



Рис.17. Москва. Генеральную репетицию на сцене Кремлевского театра ведет В.Ф.Ипатова



Рис.18. Зарема – Нелли Вазилло, Гирей – Владимир Нерсесов



Рис.19. Мария – Марина Рингель, Гирей – Владимир Нерсесов



Рис.20. Газета «Вечерняя Москва» № 293 15 декабря 1962 г.

БАЛЕТ ГОРНЯКОВ

«От Каракумских песков, до голубых вод озера Балхаш протянулась Карагандинская область, в Москву из центра этой области – города горняков Караганды – приехал народный театр балета Дворца культуры горняков.

Примечателен путь коллектива. От несложных народных танцев, отдельных сцен из классических балетов ансамбль пришел к постановке многоактных спектаклей. Недавно коллективу исполнилось десять лет. К знаменательной дате был подготовлен балет П.И. Чайковского «Лебединое озеро». Бессменным руководителем коллектива является талантливая балерина В. Ипатова. За эти годы она воспитала большую группу артистов балета. Многие из них – врачи, инженеры, конструкторы, представители других профессии.

Первые два спектакля гостей состоятся в Кремлевском театре завтра, утром и вечером. После этого карагандинцы выступят в клубе имени Горбунова и во Дворце культуры автозавода имени Лихачева.

Сегодня на сцене Кремлевского театра состоялась генеральная репетиция».



Рис.21. 15 декабря 1962 г. Москва. Кремль. У Кремлевского театра Герман Карлович Мюнстер, Нелли Вазилло и Валерий Мудров

Мюнстер. Об этом человеке, его необычной судьбе стоит рассказать. Наверное, он бы стал артистом Большого театра, если бы... С детства у него всё складывалось прекрасно: поступил в Московское хореографическое училище, попал в первый класс, в котором учились мальчики и девочки, дружил с одноклассницей, маленькой Майей Плисецкой, даже на сцену Большого успел выйти в детских сценах какого-то спектакля, но почти накануне выпуска началась война, а с нею и депортация этнических немцев в Казахстан, с родителями оказался в Караганде, дальше учился уже в обычной школе.

В книге «Я, Майя Плисецкая» выдающаяся балерина вспоминает: «Кто учился вместе со мной, сколько нас было? Было человек 25-30. И мальчики, и девочки. Вместе. Сейчас вспоминаю... Юра Соболев, Павел Гетлинг, Герман Мюнстер... Каждое имя – своя судьба. Большая толика моих однокашниц пошла в кордебалет Большого. Мальчишек многих поубивало на войне, а обладатели немецких фамилий были сосланы. Не вышло из них танцоров». («Я, Майя Плисецкая». – Москва: Новости, 1994. - С.48.)

Потом у Германа Мюнстера были ВИК – Высшие инженерные курсы в Свердловске, он стал Главным инженером проектов в проектной конторе «Карагандауголь».

В Народный театр пришел, когда в коллектив потребовался репетитор, одна В.Ф. Ипатова уже не успевала работать и с солистами, и с массовыми сценами, да ещё ежедневный тренаж. Вспоминать балетное детство пришлось, когда было уже за тридцать. Герман Карлович со своей скромностью и невероятной деликатностью был невысокого мнения о своем педагогическом мастерстве, и поэтому уроки вел с какой-то вопросительной интонацией и бесконечными «пожалуйста», – что очень контрастировало с темпераментом и острыми, меткими замечаниями Ипатовой.

Но его полюбили в коллективе, и много лет он работал как педагог-репетитор, и часто участвовал в спектаклях как мимический актер.

Гастроли в Москве для него были ещё и первым творческим возвращением в столицу после 21 года разлуки с Москвой, с московской сценой, встречей с тем, что обещало его когда-то безоблачное детство.

Кстати, в балетном классе Дворца горняков, будучи ещё студентом Карагандинского музыкального училища начал свой профессиональный путь сын Германа Карловича Вадик Мюнстер.

Впоследствии Вадим Германович Мюнстер стал известным дирижером, главным дирижером Пермского Оперного театра и даже получил Государственную премию из рук Президента России. А позже получил интересные контракты в Европе и переехал в Германию.

Творческая линия профессионального служителя муз, оборванная в начале пути отца, получила успешное продолжение в судьбе сына.



Рис.22. Поддержка перед выходом на большую сцену Г.К.Мюнстер и В. Нерсесов. Москва, Кремлевский театр 1962 г.

Премьера «Лебединого озера» состоялась в том же 1962 г., и этот спектакль стал любимым для поклонников балета в Караганде. За первые три месяца «Лебединое озеро» было показано на сцене Дворца культуры горняков более 20 раз. А в 1964 году его увидели зрители Алма-Аты.



Рис.23. «Лебединое озеро». Караганда. 1962 г.



Рис.24. «Лебединое озеро». Одетта – Марина Рингель, Ротбарт – Владимир Нерсесов 1962 г.

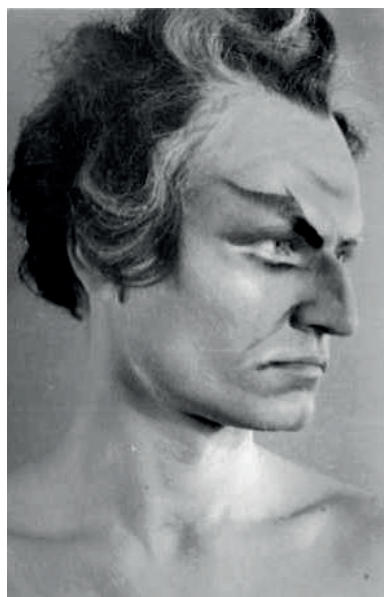


Рис.25. Грим Злого Геня Ротбарта – Валерий Мудров



Рис.26. Одетта – Руфа Надырова, Принц Зигфрид – Василий Васильев

ТРИУМФ КАРАГАНДИНЦЕВ

**ЛЕНИНСКАЯ
СМЕНА**

Алма-Ата,
пр. Коммунистический, 63.

■ 30 декабря 1964 года. ■

Рис. 27. Газета «Ленинская смена». 30
декабря 1964 г. Алматы.
Автор: Г. Шевченко

«Как только замолк последний аккорд оркестра и пока артисты принимали поздравления от благодарных зрителей, я поднялся на сцену. Смущенные балерины стояли полукругом. Им говорили какие-то теплые слова, смысл которых до меня как-то не доходил. Я смотрел в глаза маленьких танцовщиц, и такая в них была усталость и такая гордость за себя, за свой коллектив, за своего руководителя – Валентину Филипповну Ипатову, что если бы меня кто-нибудь спросил, что такое счастье, я бы молча

указал на этих девушек-балерин. Нет, не балерин, – рабочих, школьников, студентов. Они своими силами поставили классический балет П.И. Чайковского «Лебединое озеро» и без скидки на молодость и самодеятельное мастерство, выдержали сложный экзамен перед столичным зрителем.

Партию Одетты-Одиллии танцевала педагог школы профтехобразования Руфина НадYROва. Молодая балерина, совсем недавно ставшая солисткой балета, покорила зал отточенностью техники и образностью рисунка.

То же самое можно сказать и о враче Василии Васильеве, который танцевал партию Зигфрида.

Но самыми яркими и впечатляющими были те сцены, когда появлялся Злой Гений-Ротбард. Танцевал эту партию студент политехнического института Валерий Мудров. Я, например, не раз видел балет «Лебединое озеро» и различных театрах оперы и балета, но вряд ли могу отдать предпочтение профессиональным актерам, которые танцевали Злого Гения. Мало сказать, что Валерий Мудров продемонстрировал профессиональное мастерство.

Он провел свою партию блестяще.

Два слова об оркестре. Позавчера народный театр балета города Караганды выехал с балетом «Лебединое озеро» в колхоз «Горный гигант». Я поехал вместе с ними. Зная, что сцена в колхозном ДК не ахти какая, я поехал послушать оркестр. Самодеятельный. Симфонический.»

В творческие возможности необычного балетного коллектива поверили балетмейстеры, первым свои постановки карагандинцам предложил выпускник балетмейстерского факультета ГИТИСа



Рис.28. «Лебединое озеро». Анданте I акта. Надежда Домашенко – Аркадий Надыров, Наталья Ледерер – Владимир Ильчишин. 1963 г.



Рис.29. Лия Вайгант, Надежда Домашенко, Наталья Ледерер и Галина Полищук за кулисами. 1964 г.



Рис.30. «Франческа да Римини». Хореография З.Райбаева. Франческа – Марина Рингель, Паоло – Василий Васильев. 1964 г



Рис.31. «Болеро». Хореография З.Райбаева. Испанка – Нелли Вазилло, Испанцы – Владимир Нерсесов, Валерий Мудров. 1964 г.



Рис.32. Концертная программа. Танец маленьких лебедей из балета «Лебединое озеро» – Лия Вайгант, Наталия Ледерер, Галина Полищук, Надежда Домашенко

Заур Райбаев, впоследствии главный балетмейстер Театра им. Абая в Алма-Ате. Он поставил в Караганде «Франческу да Римини» на музыку симфонической фантазии П. Чайковского и «Болеро» М. Равеля.

Вечер одноактных балетов и концертные программы вошли в репертуар.

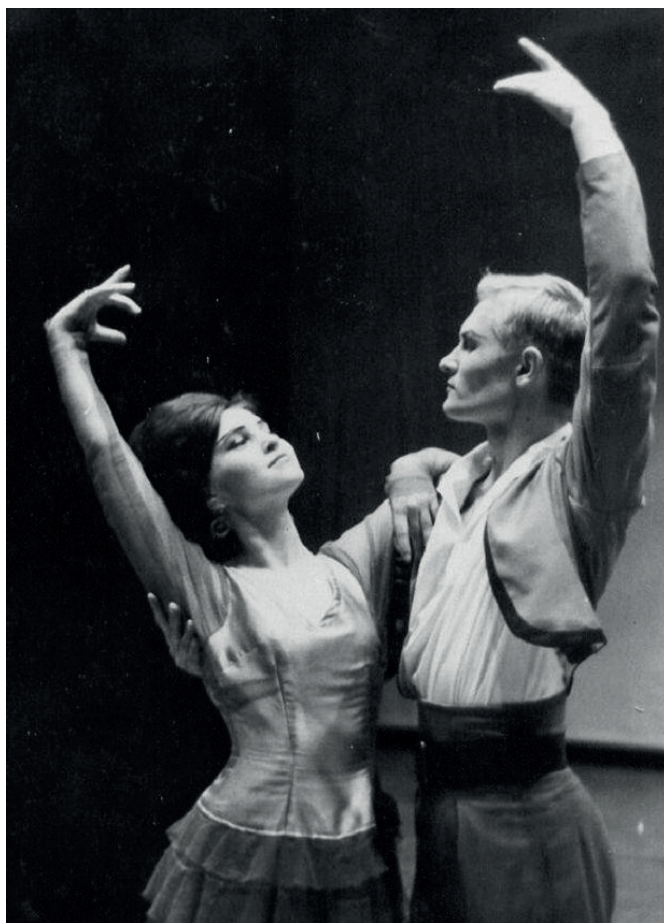


Рис.33. «Болеро». Хореография З.Райбаева. Испанка – Нелли Вазилло, Испанцы – Валерий Мудров. 1964 г.



Рис.34. В гримерной. Руфа Надырова, Елена Розанова, Наталья Ледере. 1964 г.

В течении следующих двух сезонов балетный коллектив работал над большой постановкой трехактного балета Ц. Пуни-Р. Глиэра «Эсмеральда». Хореография и режиссерское решение В.Ф. Ипатовой.



Рис.35. Эсмеральда – Марина Рингель-Банк,
Фэб – Василий Васильев



Рис.36. «Эсмеральда». Бал. Флер де Лис – Руфина Надырова. Подруги – Людмила Ситнер, Лия Вайгант, Наталья Ледерер, Шанишери-Татьяна Денисова. Офицеры – Владимир Ильчишин, Аркадий Надыров, Валерий Мудров, Борис Драйчик.



Рис.37. «Эсмеральда». 1 акт. Цыганский танец. Солистка – Эмма Петропавловская. 1964 г.



Рис.38. «Эсмеральда». Хозяин таверны – Герман Мюнстер



Рис.39. «Эсмеральда». Цыганки – Раиса Белова, Гильда Иккерт



Рис.40. Герман Карлович Мюнстер в гриме Хозяина таверны



Рис.41. «Эсмеральда». Клод Фролло – Владимир Нерсесов



Рис.42. В.Ф. Ипатов репетирует со Станиславом Опекуновым – Квзимодо

В феврале 1967 года прима карагандинского балета Марина Рингель-Банк завершила свою сценическую карьеру, отдав балету тринадцать лет (хотя если считать от дебюта в «Красной шапочке», то почти двадцать). Состоялся её прощальный спектакль – она выступила в главной роли балета «Эсмеральда»



Рис.43. Эсмеральда – Марина Банк,
Фэб – Василий Васильев

Перед новыми премьерами

Индустриальная Караганда

Рис.44. Газета «Индустриальная Караганда» 14 февраля 1967 г.
Автор В. Григорьев



Рис.45. Марина Банк танцует
Эсмеральду в одноименном балете.
Фото П. Костромы

Карагандинский народный театр балета. Он существует уже четырнадцать лет и воспитал много талантливых танцовщиков, сочетающих упорную, плодотворную работу на предприятиях, учреждениях, учебных заведениях с репетициями и спектаклями. Верно служат они любимому искусству. Ярким тому примером служит Марина Банк. Тринадцать лет назад маленькой девчушкой пришла Марина в детскую хореографическую студию Дворца культуры горняков. Ее радушно встретила балетмейстер Валентина Филипповна Ипатова, сразу же распознавшая в девочке недюжинные задатки. Начались бесконечные упражнения, тренажи, репетиции. Марина выступила в ряде хореографических картинок, сольных танцах, но Валентина Филипповна готовила ее к большему. И вот – упорная работа всего коллектива над балетом. Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан». Одной из самых сложных здесь была партия Марии – прекрасной бахчисарайской пленницы, не уступившей грозному хану и погибшей от руки злой соперницы. Эту партию поручили Марине. Трепетная и нежная, лиричная, искренняя, она очаровала всех, кто присутствовал на премьере. Оценили ее искусство и москвичи, когда зимой 1962 года карагандинцам показывали этот спектакль в Кремлевском театре.

Росло мастерство юной балерины, определялось ее место в жизни, Марина закончила школу, педагогический институт, вышла замуж, стала преподавателем математики. И трудно было сказать, чем она больше увлечена: в балете

Марина находила точность и трезвый расчет, а в математике – вдохновение. Одно помогало другому.

Следующей крупной работой народного театра был балет Чайковского «Лебединое озеро». Марине поручили Одетту-Одиллию, одну из самых сложных партий в мировом классическом репертуаре. Со страстью и бережливостью отнеслась балерина к этой прекрасной роли. Стараясь не расплескать большого чувства, вела она своего нежного белого лебедя по спектаклю, тревожа души силой неразделенной любви и вечного стремления к счастью...

А потом – одноактные балеты: «Вальпургиева ночь» Гуно, «Франческа да Римини» Чайковского, концертные выступления, и всюду – успех. Марина сформировалась в настоящую балерину со своим почерком, стилем. И верным старшим спутником шла рядом с ней, опекая и наставляя, В.Ф. Ипатова, теперь уже Заслуженная артистка Казахской ССР.

И вот «Эсмеральда» – трехактный балет, где на исполнительницу заглавной партии ложится огромная эмоциональная нагрузка... Теперь Марина Банк живет с мужем в Москве. Но связи с родным самодеятельным театром не прерывает. Она прилетела снова в Караганду, чтобы в трех заключительных спектаклях в последний раз станцевать Эсмеральду. Сейчас эта партия поручена Нелли Вазилло и Наде Домашенко — способным танцовщицам, воспитанным в народном театре. Близятся новые премьеры. Первая из них — двухактный балет по книге нашего земляка Г. Я. Якимова «Пике в бессмертие».



Рис.46. «Эсмеральда». Бал. Татьяна Денисова, Валентина Беккер, Виктор Плетнев, Василий Герц.

Сезон не закрылся с отъездом Марины Банк. В следующем спектакле состоялся дебют новой Эсмальды – Надежды Домашенко. Театр продолжал свою творческую жизнь, яркую и наполненную. Балет на тему войны и подвига карагандинского героя был поставлен В.Ф.Ипатовой, когда ещё жива была мать Нуркена Абдирова, и в городе уже стоял памятник ему. Трепетное и поэтическое воплощение темы подвига в балете – не многие театры решались братья за такую задачу.



Рис.47. Афиша спектакля 1967 г.



Рис.48. Нуркен – Валерий Мудров,
инструктор Аэроклуба – Герман Карлович Мюнстер



Рис.49. «Пике в бессмертие».
Владимир Нерсесов в роли летчика



Рис.50. «Пике в бессмертие».
Девочка– Людмила Ситнер

Каждый вносил в спектакль своё личное, пережитое его семьей в годы войны. Владимиру Нерсесову было три года, когда его отец, Григорий Нерсесов – один из первостроителей Караганды, главный инженер на возведении первых объектов застройки Нового города, поднял его на руки в последний раз, стоя на ступенях карагандинского военкомата в 1941 году. Домой он не вернулся, сын много лет спустя отыскал место его гибели и каждый год ездит к тому солдатскому обелиску на поклон к отцу.



Рис.51. Людмила Ситнер, Наталья Ледерер, Татьяна Денисова, Раиса Белова, Надежда Буюк, Лия Вайгант, Вера Костромина в Казахском танце из I акта балета «Пике в бессмертие».



Рис.52. «Пике в бессмертие». Нуркен – Валерий Мудров

Ипатовой как никому из ее учеников был знаком и ужас войны, и мельчайшие подробности быта на войне: она ее прошла во фронтовой бригаде под обстрелами и бомбежками. И вот довелось рассказать обо всем этом языком своего искусства.

Балет в Караганде все более обретал черты репертуарного театра. В одном сезоне на сцене шли «Пике в бессмертие» А. Рудянского, «Эсмеральда» Пуни-Глиэра и «Вечер балета» с обширной концертной программой, в которой впервые выходили на сцену юные дебютанты, воспитанники студии при театре.

В следующих сезонах это уже были фокинская «Шопениана», «Жизель» А. Адана и «Пахита» А. Минкуса.



Рис.53. Афиша 1976 г.



Рис.54. «Пахита». Раиса Ахмадуллина



Рис.55. «Вечер балета». Чайковский «Розовый вальс» из балета «Щелкунчик». В.Беккер, В.Апасова, Н.Буданова, Т.Талдыкина, Н.Домашенко, Р.Ахмадуллина В.Костромина.



Рис.56. «Розовый вальс». Солистка – Надежда Домашенко



Рис.57. Людмила Ситнер и Валерий Мудров. Вальс Мандруса.



Рис.58. Шопен. «Ноктюрн». Вера Костромина и Надежда Буюк

Огромную помощь балетному театру оказывали директора Дворца культуры горняков: вначале Виталий Егорович Гайдук, затем Петр Петрович Зименс, работавший в 70-х. Имевший хореографическую подготовку, П.П. Зименс был настоящим помощником, всюду поддерживал коллектив и способствовал сохранению и развитию балета в Караганде. Благодаря его активной поддержке продолжились гастроли по Казахстану: Усть-Каменогорск, Балхаш, Дзезказган, Каркаралинск...

Художественный руководитель балетного театра – Заслуженная артистка КазССР, кавалер ордена Ленина Валентина Филипповна Ипатова.

Приглашенные балетмейстеры-постановщики – Заслуженный артист КазССР Заур Галиевич Райбаев, Владимир Иванович Бурцев, Жанат Кореубаевич Байдаралин.



Рис.59. *Валентина Филипповна Ипатова.*



Рис.60. *Виталий Егорович Гайдук*



Рис.61. *Петр Петрович Зимен*

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ:

1. Саржанов Аскар Жумабергеневич – 3 курс студенті, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

Ғылыми жетекшісі – **Жумасеитова Гульнара Тазобековна** – өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

2. Нурахметова Айтолкын Еламановна – 3 курс студенті, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

Ғылыми жетекшісі – **Жумасеитова Гульнара Тазобековна** – өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

3. Белгібаева Амина Бахытовна – 3 курс студенті, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

Ғылыми жетекшісі – **Жумасеитова Гульнара Тазобековна** – өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

4. Агзамова Диана Олеговна – аға оқытушы, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

5. Ізім Тойған Оспановна – өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

6. Казкен Ботагоз Муратовна – өнертану ғылымдарының магистрі, оқытушы, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

7. Омарова Айдана Сұңғатханқызы – 2 курс магистранты, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

Ғылыми жетекшісі – **Жумасеитова Гульнара Тазобековна** – өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

8. Сейсеннова Айнаш Байкенженовна – филология ғылымдарының кандидаты, Қазақ экономика, қаржы және халықаралық сауда университеті;

9. Сақтағанов Балабек Кеніштайұлы – PhD докторы, Қазақ ұлттық хореография академиясы.

10. Қыпшақбаева Айгерім Қуанышбекқызы – педагогика ғылымдарының магистрі, ағылшын тілі мұғалімі, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

11. Ғазиз Ақтоты Ғазизқызы – тарих пәнінің мұғалімі, Қазақ ұлттық хореография академиясы;

12. Советханова Мөлдір Бағланқызы – 2 курс магистранты, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті;

13. Полищук Галина Константиновна – классикалық биі педагогы, Одесса қ., Украина.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:

1. **Sarzhanov Askar Zhumabergenovich** – 3rd year student, The Kazakh National Academy of Choreography;
Scientific adviser – **Zhumaseitova Gulnara Tazabekovna** – Candidate of Art History, Professor, Kazakh National Academy of Choreography;
2. **Nurakhmetova Aitolkyn Elamanovna** – 3rd year student, The Kazakh National Academy of Choreography;
Scientific adviser – **Zhumaseitova Gulnara Tazabekovna** – Candidate of Art History, Professor, The Kazakh National Academy of Choreography;
3. **Belgibaeva Amina Bakytovna** – 3rd year student, The Kazakh National Academy of Choreography;
Scientific adviser – **Zhumaseitova Gulnara Tazabekovna** – Candidate of Art History, Professor, The Kazakh National Academy of Choreography;
4. **Agzamova Diana Olegovna** – Senior Lecturer, The Kazakh National Academy of Choreography;
5. **Izim Toiqan Ospanovna** – Candidate in Art History, Professor, The Kazakh National Academy of Choreography;
6. **Kazken Botagoz Muratovna** – Master of Art, Lecturer, The Kazakh National Academy of Choreography;
7. **Omarova Aidana Sungatkhanovna** – 2nd year master student, The Kazakh National Academy of Choreography.
Scientific adviser – **Zhumaseitova Gulnara Tazabekovna** – Candidate of Art History, Professor, The Kazakh National Academy of Choreography;
8. **Seisekenova Aynash Baykenzhenovna** – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, The Kazakh University of Economics, Finance and International Trade;
9. **Saktaganov Balabek Kenishtayevich** – Doctor PhD, Kazakh National Academy of Choreography;
10. **Kypshakbayeva Aigerim Kuanyshbekkyzy** - Master of Education, English teacher, The Kazakh National Academy of Choreography;
11. **Gaziz Aktoty Gazizkyzy** – History teacher, The Kazakh National Academy of Choreography;
12. **Sovetskhanova Moldir Baglankyzy** – 2nd year master student, Eurasian National University. L.N.Gumilev;
13. **Polishchuk Galina Konstantinovna** – classical dance teacher, Odessa, Ukraina.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:

1. **Саржанов Аскар Жумабергенович** – студент 3-го курса, Казахская Национальная академия хореографии;
Научный руководитель – **Жумасеитова Гульнара Тазобековна** – кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия хореографии;
2. **Нурахметова Айтолкын Еламановна** – студентка 3-го курса, Казахская национальная академия хореографии;
Научный руководитель – **Жумасеитова Гульнара Тазобековна** – кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия хореографии;
3. **Бельгибаева Амина Бакытовна** – студентка 3-го курса, Казахская национальная академия хореографии;
Научный руководитель – **Жумасеитова Гульнара Тазобековна** – кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия хореографии;
4. **Агзамова Диана Олеговна** – старший преподаватель, Казахская национальная академия хореографии;
5. **Ізім Тойған Оспановна** – кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия хореографии;
6. **Казкен Ботагоз Муратовна** – магистр искусствоведческих наук, преподаватель, Казахская национальная академия хореографии;
7. **Омарова Айдана Сұңғатханқызы** – магистрантка 2 курса, Казахская национальная академия хореографии;
Научный руководитель – **Жумасеитова Гульнара Тазобековна** – кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия хореографии;
8. **Сейсекенова Айнаш Байкенженовна** – кандидат филологических наук, доцент, Казахский университет экономики, финансов и международной торговли.
9. **Сактаганов Балабек Кеништаевич** – доктор PhD, Казахская национальная академия хореографии;
10. **Кыпшакбаева Айгерим Куанышбекқызы** – магистр педагогических наук, учитель английского языка, Казахская национальная академия хореографии;
11. **Газиз Актоты Газизқызы** - учитель истории, Казахская национальная академия хореографии;
12. **Советханова Молдир Багланқызы** – магистрантка 2 курса, Евразийский национальный университет им. Л.Н.Гумилева;
13. **Полищук Галина Константиновна** – педагог классического танца, г. Одесса, Украина.

«ARTS ACADEMY» ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫНЫҢ РЕДАКЦИЯЛЫҚ САЯСАТЫ

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

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

«Arts Academy» журналының редакциялық саясатының жалпы ережелері

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

Басылым өзекті мәселелерге:

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

Журналдың шығу мерзімділігі – тоқсан сайын.

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

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

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

Ғылыми журналдың редакциялық саясатының негізгі қағидаттары

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

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

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

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

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

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

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

- зерттеудің құрылымына және концепциясына немесе мәліметтерді талдауға және түсіндіруге айтарлықтай үлес қосуға;
- мақаланың мәтінін жазуға немесе оған түбегейлі өзгерістер енгізуге;

- баспаға берілетін соңғы нұсқаны мақұлдауға.

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

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

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

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

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

Келесілер ғылыми этиканы бұзушылық ретінде қарастырылады:

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

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

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

- a) рұқсатсыз пайдалану, соның ішінде плагиат;

- b) сарапшылардың пікірі бойынша біреудің зерттеу әдістерін және ойын заңсыз иемдену (ойын ұрлау);

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

- d) мазмұнын өзгерту (бұрмалау);

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

- автордың келісімінсіз өзге адаммен бірлесіп автор болуға талпыну;

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

- бірлескен жауапкершілік келесілердің нәтижесі болуы мүмкін:

- ғылыми этиканы бөтен адамдардың бұзушылыққа белсенді қатысу;

- өзгелер жасаған бұрмалаушылық туралы хабардар болу;

- бұрмаланған басылымдарға бірлесіп автор болу;

- бақылау міндеттерін ескермеу.

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

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

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

- біреудің шығармашылық элементтерін авторын көрсетпей қолдану, мысалы, суреттің, кестенің немесе абзацтың қай жерден

алынғанына, дереккөзіне сілтеме жасалмаса, жақшаға алынбаса. Авторлар шығарманың авторлық құқығы бар иесінен оның шығармалық элементтерін қолдану үшін рұқсат алуы тиіс;

- авторлар өз жұмыстарын алғаш рет жарияланып жатқанын көрсетуі тиіс.

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

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

Рецензия берушінің қызметіне кіретін этикалық қағидаттар

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

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

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

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

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

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

Объективтілікті қамтамасыз ету мақсатында редакция әрбір орын алған жағдайды мұқият зерттейді және барлық мүдделі тараптардың дәлелдерін қарастырады. Ары қарай әрекет жасамас бұрын, редакция даулы басылымдардың авторларынан немесе авторлық

құқығы бар иелерінен нақты ақпарат алуға тырысады және оны зерттейді.

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

THE EDITORIAL POLICY OF THE SCIENTIFIC JOURNAL “ARTS ACADEMY”

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

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

General provisions of the editorial policy of the journal “Arts Academy”

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

The publication is devoted to topical problems:

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

The periodicity of the issue is quarterly.

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

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

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

Basic principles of the editorial policy of the scientific journal

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- fabrication, falsification of data by secretly selecting them and avoiding undesirable results, by manipulating images or illustrations;
- incorrect statements in the application letter or application for support (including false statements regarding the publications in which the work appeared, as well as the works accepted for publication);
- violation of intellectual property rights in respect of the work of another author protected by copyright, significant scientific discoveries, hypotheses, theories or research methods:
 - a) unauthorized use, including plagiarism;
 - b) misappropriation of research methods and ideas (theft of ideas) according to experts;
 - c) the attribution of scientific authorship or co-authorship, or their unjustified appropriation;
 - d) substitution (falsification) of the content;
 - e) unauthorized publication and provision to third parties of access to unpublished works, findings, hypotheses, theories or scientific methods;

- claiming to (co) authorship with another person without his / her consent;
- disruption of research work (including damage, destruction, forgery of other items necessary for the research);
- joint responsibility may result from:
 - 1) active participation in the violation of scientific ethics committed by other persons;
 - 2) awareness of falsification committed by others;
 - 3) co-authorship in falsified publications;
 - 4) obvious neglect of control responsibilities.

In accordance with the editorial policy of the magazine “Arts Academy” is unacceptable:

- verbatim copying of the work of another person without specifying his authorship, references to the source and use of quotes;
- incorrect rephrasing of the work of another person, in which more than one sentence was changed within one paragraph or section of the text, or the proposals were arranged in a different order without an appropriate reference to the source. Substantial incorrect paraphrasing without reference to the source is equated to verbatim copying;
- use of the elements of the work of another person without attribution, for example, a drawing, a table or paragraph without expression of gratitude, a reference to the source or the use of quotes. Authors must obtain the permission of the copyright owner to use the elements of his work;
- self-plagiarism: authors should indicate that their work is published for the first time.

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

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

Ethical principles in the activity of the reviewer

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

- The manuscript received for review should be considered as a

confidential document, which can not be passed on for review or discussion to third parties without authorization from the editorial office.

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

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

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

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

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

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

РЕДАКЦИОННАЯ ПОЛИТИКА НАУЧНОГО ЖУРНАЛА «ARTS ACADEMY»

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

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

Общие положения редакционной политики журнала «Arts Academy»

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

Издание посвящено актуальным проблемам:

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

Периодичность выпуска журнала — ежеквартальная.

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

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

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

Основные принципы редакционной политики научного журнала

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Как нарушение научной этики может рассматриваться следующее:

- фабрикация, фальсификация данных путем их тайного отбора и отказа от нежелательных результатов, путем манипуляции изображениями или иллюстрациями;
- некорректные заявления в письме-заявке или заявке на получение поддержки (в том числе ложные заявления относительно публикаций, в которых появилась работа, а также работ, принятых к публикации);

- нарушение прав интеллектуальной собственности в отношении работ другого автора, охраняемых авторским правом, значительных научных открытий, гипотез, теорий или методов исследования:
 - а) несанкционированное использование, в том числе плагиат;
 - б) незаконное присвоение, по мнению экспертов, методов исследования и идей (кража идей);
 - в) присвоение научного авторства или соавторства, или необоснованное их присвоение;
 - г) подмена (фальсификация) содержания;
 - е) несанкционированная публикация и предоставление третьим лицам доступа к еще не опубликованным работам, находкам, гипотезам, теориям или научным методам;
- притязание на (со) авторство с другим лицом без его/ее согласия;
- срыв исследовательской работы (в том числе нанесение ущерба, разрушение, подделка других предметов, необходимых для проведения исследования);
- совместная ответственность может являться результатом:
 - 1) активного участия в нарушении научной этики, совершаемом другими лицами;
 - 2) осведомленности о фальсификации, совершаемой другими;
 - 3) соавторства в фальсифицированных публикациях;
 - 4) явного пренебрежения обязанностями контроля.

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

- дословное копирование работы другого лица без указания его авторства, ссылки на источник и использования кавычек;
- некорректное перефразирование произведения другого лица, при котором было изменено более одного предложения в рамках одного параграфа или раздела текста, либо предложения были расположены в ином порядке без соответствующей ссылки на источник. Существенное некорректное перефразирование без ссылки на источник приравнивается к дословному копированию;
- использование элементов произведения другого лица без указания авторства, например, рисунка, таблицы или абзаца без выражения признательности, ссылки на источник или использования кавычек. Авторы должны получить разрешение владельца авторских прав на использование элементов его произведения;
- самоплагиат: авторы должны указывать, что их работа публикуется впервые.

Если элементы рукописи ранее были опубликованы в другой статье, то авторы обязаны сослаться на более раннюю работу. Указать, в чем существенное отличие новой работы от предшествовав-

шей и вместе с тем выявить ее связь с результатами исследований и выводами, представленными в предыдущей работе. Дословное копирование собственных работ и их перефразирование неприемлемы.

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

Этические принципы в деятельности рецензента

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

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

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

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

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

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

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

Вместе с тем редакция оставляет за собой право не реагировать на обвинения в плагиате, если обвинитель предоставляет недостоверную персональную информацию (например, представляется

вымышленным именем) либо действует в 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.

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. Suleïmenov. – 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. Ылы 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 for 2019 can be done at any post office in Kazakhstan through the Kazpost catalog.

Index of the journal by Kazpost catalogue – **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

Мазмұны/Contents/ Содержание**БАЛЕТ ӨНЕРІ
BALLET ARTS
ИСКУССТВО БАЛЕТА**

- | | | | |
|----|---------------------------------------|---|----|
| 1. | Саржанов А.Ж.
Sarzhanov A.Zh. | ТВОРЧЕСКИЕ ПОИСКИ РУСТЕМА
СЕЙТБЕКОВА
/
РУСТЕМ СЕЙТБЕКОВТИҢ
ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ІЗДЕНІСТЕРІ
/
THE CREATIVE SEARCHES OF RUSTEM
SEITBEKOV | 5 |
| 2. | Нурахметова А.Е.
Nurakhmetova A.E. | ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ГАУХАР
УСИНОЙ
/
ГАУХАР УСИНАНЫҢ
ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ПОРТРЕТІ
/
THE CREATIVE PORTRAIT OF GAUHAR
USINA | 15 |
| 3. | Белгібаева А.Б.
Belgibaeva A.B. | THE PECULIARITIES OF
INTERPRETATION OF NOVEL BY
ANTOINE FRANÇOIS PRÉVOST "THE
STORY OF THE CHEVALIER DES
GRIEUX AND MANON LESCAUT» IN
CHOREOGRAPHIC SEARCH OF K.
MACMILLAN
/
«КАВАЛЕР ДЕ ГРИЕ МЕН МАНОН
ЛЕСКО ОҚИҒАСЫ» РОМАНЫНЫҢ
БАЛЕТ САХНАСЫНДАҒЫ
ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ
/
ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ
В ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ПОИСКАХ
К.МАКМИЛЛАНА | 22 |
| 4. | Агзамова Д.О.
Agzamova D.O. | ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ
СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ В
БАЛЕТНОЙ ПЕДАГОГИКЕ
/
БАЛЕТ ПЕДАГОГИКАСЫНДАҒЫ
ЗАМАНАУИ ХОРЕОГРАФИЯНЫҢ
ДАМУ ТЕНДЕНЦИЯЛАРЫ
/
DEVELOPMENT TENDENCIES OF
MODERN CHOREOGRAPHY IN BALLET
PEDAGOGY | 28 |

THEATRE ARTS
ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО
ТЕАТР ӨНЕРІ

- | | | | |
|----|------------------------------|--|----|
| 5. | Ізім Т.О.
Izim T.O. | МЕМЛЕКЕТТІК «НАЗ» БИ ТЕАТРЫ
– ҚАЗАҚСТАН ХОРЕОГРАФИЯ
ӨНЕРІНДЕГІ ОРНЫ ЕРЕКШЕ
ҚҰБЫЛЫС
/
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР ТАНЦА
«НАЗ» КАК УНИКАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ
В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ
КАЗАХСТАНА
/
STATE THEATER OF DANCE «NAZ»
AS A UNIQUE PHENOMENA IN
THE CHOREOGRAPHIC ART OF
KAZAKHSTAN | 33 |
| 6. | Казкен Б.М.
Kazken B.M. | THE THEORETICAL FRAMEWORK
FOR THE ANALYSIS OF OPERA
PRODUCTIONS
/
ОПЕРАЛЫҚ ҚОЙЫЛЫМДАР
ТАЛДАУДЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ
/
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АНАЛИЗА
ОПЕРНЫХ ПОСТАНОВОК | 39 |
| 7. | Омарова А.С.
Omarova A.S. | «ЖАСТАР» ТЕАТРЫНЫҢ
ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫНДАҒЫ «АСАУҒА
ТҮСАУ»
/
«УКРОЩЕНИЕ СТРОПТИВОЙ» В
ИНТЕПРЕТАЦИИ ТЕАТРА «ЖАСТАР»
/
«THE TAMING OF THE SHREW» IN THE
INTERPRETATION OF THE THEATER
«ZHASTAR» | 45 |

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

- | | | | |
|----|--------------------------------------|---|----|
| 8. | Сейсекенова А.Б.
Seisekenova A.B. | THE NATURE IN THE ARTISTIC WORLD
OF GOETHE AND SHAKARIM
/
ГЕТЕ МЕН ШӘКӘРІМНІҢ ӨНЕР
ӘЛЕМІНДЕГІ ТАБИҒАТ
/
ПРИРОДА В ИСКУССТВЕ МИРА ГЕТЕ
И ШАКАРИМА | 51 |
|----|--------------------------------------|---|----|

9.	Сақтағанов Б.К. Қыпшақбаева А.Қ. Saktaganov B.K. Kypshakbayeva A.K.	THE DEVELOPMENT OF CREATIVE THINKING IN ENGLISH LESSONS / АҒЫЛШЫН ТІЛІ САБАҒЫНДА ОҚУШЫЛАРДЫҢ КРЕАТИВТІ ОЙЛАУЫН ДАМУ / РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА	59
10.	Ғазиз А.Ғ. Gaziz A.G.	«ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ ЖЕТІ ҚЫРЫ»: ТАРИХИ САНАНЫҢ ҚАЛЫПТАСУЫ / «СЕМЬ ГРАНЕЙ ВЕЛИКОЙ СТЕПИ»: ФОРМИРОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ / «SEVEN FACETS OF THE GREAT STEPPE»:FORMATION HISTORICAL CONSCIOUSNESS	68
11.	Советханова М.Б. Sovetskhanova M.B.	JUXTAPOSITION OF THE ENGLISH AND KAZAKH PHRASEOLOGICAL UNITS / ҚАЗАҚ ЖӘНЕ АҒЫЛШЫН ФРАЗЕОЛОГИЗМДЕРІН САЛЫСТЫРУ / СОПОСТАВЛЕНИЕ КАЗАХСКИХ И АНГЛИЙСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ	74
12	Полищук Г.К. Polishchuk G.K.	ИСТОРИЯ КАРАГАНДИНСКОГО БАЛЕТА / ҚАРАҒАНДЫ БАЛЕТІНІҢ ТАРИХЫ / THE HISTORY OF KARAGANDA BALLET	80
	Авторлар туралы мәлімет Information about the authors Сведения об авторах		117
	«ARTS ACADEMY» ғылыми журналының редакциялық саясаты Редакционная политика научного журнала «ARTS ACADEMY» The editorial policy of the scientific journal "ARTS ACADEMY"		120
	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		134
	Жазылушылар назарына Notice to subscribers К сведению подписчиков		150
	Мазмұны/Contents/ Содержание		151

«ARTS ACADEMY»
scientific journal
Наурыз/ Март / March
2019

Басуға қол қойылды/ Signed in print/Подписано в печать 06.03.2019.

Пішім/Format/Формат 170x260.

Офсетті қағаз/Offset paper/Бумага офсетная.

Көлемі/Score/Объем – 9,63 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/>