

ISSN 2519-8920

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ  
ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ

KAZAKH NATIONAL  
ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ  
АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ

## «ARTS ACADEMY»

ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫ  
scientific journal  
научный журнал

**4 (1)**

желтоқсан 2017

december 2017

декабрь 2017

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 артисі, 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
- Досмағамбетова Д.Ж.** - философия ғылымдарының кандидаты
- Кокшинова С.Ю.** - Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері
- Сантова Г.Ю.** - өнертану кандидаты, доцент, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген артисі
- Ізім Т.О.** - өнертану кандидаты, доцент, ҚазССР-ның еңбек сіңірген артисі
- Тукеев М.О.** - Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген артисі
- Тати А.Ә.** - өнертану доценті, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген артисі, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері
- Исламбаева З.У.** - өнертану кандидаты, доцент

#### **Бас редактор**

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

#### **Редакция алқасы**

- Кульбекова А.К.** - педагогика ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан)
- Жумасентова Г.Т.** - өнертану кандидаты, доцент (Қазақстан)
- Досжан Р.К.** - PhD (Қазақстан)
- Аймбетова Ү.Ө.** - PhD (Қазақстан)
- Рау И.А.** - философия ғылымдарының докторы, профессор (Германия)
- Буренина-Петрова О.Д.** - филология ғылымдарының докторы, профессор (Швейцария)
- Кривиradeва Б.К.** - PhD, қауымдастырылған профессор (Болгария)
- Розанова О. И.** - өнертану кандидаты, доцент (Ресей)
- Чхартишвили Л.** - PhD (Грузия)
- Берберян А.С.** - психология ғылымдарының докторы, профессор (Армения)

Жауапты редактор: **Жунусов С.К.**

Шығарылым редакторлары: **Әбдірахман А.Қ., Рысбекова Д.Е.**

Корректорлар: **Әбдірахман А.Қ., Рысбекова Д.Е.**

Дизайнер: **Алдабергенов М.Т.**

Беттеген: **Барков Д.А.**

Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылыми журналы.

ISSN 2519-8920

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

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

Шығу жиілігі: жылына 4 рет

Тиражы: 300 дана

Редакция мекен-жайы: 010000, Астана қ., Ұлы Дала даңғылы, 9, 415 офис, тел.: 8 (7172) 790-832,

E-mail: artsballet01@gmail.com

© Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2017

Типографияның мекен-жайы: «ПрофиМакс ДК» ЖШС, Астана қ., Жеңіс даңғылы, 63/1

#### **Chairman of the Editorial Board**

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

#### **Editorial council**

- Mukhamediuly A.** - Doctor of 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
- Dosmagambetova D.Zh.** - Candidate of Philosophical Sciences
- Kokshinova S.Y.** - Honored Worker of the Republic of Kazakhstan
- Saitova G.Y.** - Candidate of Arts, Associate Professor, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan
- Izim T.O.** - Candidate of Arts, Associate 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
- Islambaeva Z.U.** - Candidate of Arts, Associate Professor

#### **Editor-in-chief**

- Tolysbaeva Zh.** - Doctor of Philological Sciences

#### **Editorial board**

- Kulbekova A.K.** - Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan (Kazakhstan)
- Zhumaseitova G.T.** - PhD in History of Arts, Associate Professor (Kazakhstan)
- Doszhan R.K.** - PhD (Kazakhstan)
- Aymbetova U.U.** - PhD (Kazakhstan)
- Rau J.A.** - Doctor of Philosophical Sciences, Professor (Germany)
- Burenina-Petrova O.D.** - Doctor of Philological Sciences, Professor (Switzerland)
- Kriviradeva B.K.** - PhD, Associate Professor (Bulgaria)
- Roanova O.I.** - PhD in History of Arts, Associate Professor (Russia)
- Chkhartishvili L.** - PhD (Georgia)
- Berberyan A.S.** - Doctor of Psychological sciences, Professor (Armenia)

Managing Editor: **Zhunussov S.K.**

Commissioning Editors: **Abdirakhman A.K., Rysbekova D.Ye.**

Correctors: **Abdirakhman A.K., Rysbekova D.Ye.**

Designer: **Aldabergenov M.T.**

Page Makeup: **Barkov D.A.**

Scientific journal of the Kazakh National Academy of Choreography

ISSN 2519-8920

Owner: 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

periodicity: 4 times per year

Circulation: 300 copies

Editorial Office Address: 010000, Astana city, Uly Dala avenue, 9, 472, phone.: 8 (7172) 790-832,

E-mail: [artsballet01@gmail.com](mailto:artsballet01@gmail.com)

© The Kazakh National Academy of Choreography, 2017

Printing House Address: LLC «ProfiMax DK», Astana city, Zhenis avenue, 63/1

**Асылмуратова А.А.** - Председатель редакционного совета  
- Ректор Казахской национальной академии хореографии, Народная артистка Российской Федерации, Лауреат государственной Премии Российской Федерации

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

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

**Досмагамбетова Д.Ж.** - кандидат философских наук

**Кокшинова С.Ю.** - Заслуженный деятель Республики Казахстан

**Сантова Г.Ю.** - кандидат искусствоведения, доцент, Заслуженный артист Республики Казахстан

**Ғзім Т.О.** - кандидат искусствоведения, доцент, Заслуженный артист КазССР

**Тукеев М.О.** - Заслуженный артист Республики Казахстан

**Тати А.Ә.** - доцент искусствоведения, Заслуженный артист Республики Казахстан, Заслуженный деятель Республики Казахстан

**Исламбаева З.У.** - кандидат искусствоведения, доцент

**Толысбаева Ж.Ж.** - Главный редактор  
- доктор филологических наук

**Кульбекова А.К.** - Редакционная коллегия  
- доктор педагогических наук, профессор, Заслуженный деятель Республики Казахстан (Казахстан)

**Жумасеитова Г.Т.** - кандидат искусствоведения, доцент (Казахстан)

**Досжан Р.К.** - PhD (Казахстан)

**Аймбетова У.У.** - PhD (Казахстан)

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

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

**Кривирадева Б.К.** - PhD, ассоциированный профессор (Болгария)

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

**Чхартишвили Л.** - PhD (Грузия)

**Берберян А.С.** - доктор психологических наук, профессор (Армения)

Ответственный редактор: **Жунусов С.К.**

Выпускающие редакторы: **Әбдірахман А.Қ., Рысбекова Д.Е.**

Корректоры: **Әбдірахман А.Қ., Рысбекова Д.Е.**

Дизайнер: **Алдабергенов М.Т.**

Верстка: **Барков Д.А.**

Научный журнал Казахской национальной академии хореографии.

ISSN 2519-8920

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, 472 офис, тел.: 8 (7172) 790-832,

E-mail: artsballet01@gmail.com

© Казахская национальная академия хореографии, 2017

Адрес типографии: ТОО «ПрофиМакс ДК», г. Астана, пр. Женис, 63/1

## **BALLET ARTS**

*FTAXP 18.49.15*

*T.O. Iзім<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)*

### **ШАРА ЖИЕНҚҰЛОВА АТЫНДАҒЫ РЕСПУБЛИКАЛЫҚ ҚАЗАҚ БИІ БАЙҚАУЫНЫҢ ЕРЕКШЕЛІГІ**

#### **Аннотация**

*Бұл мақалада қазақ халық биінің эволюциялық даму жолында талай белестерді артта қалдырған, осы өнердің жетістіктерінің бірі, қазақ қыздарына би өнері атты галамды ашқан дарынды биші Шара Жиенқұлова атындағы қазақ биінің республикалық байқауы туралы айтылған. Мақалада «Осы байқау Қазақ би өнерінің өркендеуіне қандай үлес қосып келе жатыр?» деген сұраққа жауап ізделеді. Шара Жиенқұлова атындағы қазақ биінің республикалық байқауының тарихы, ерекшелігі, деңгейі және қазіргі таңға дейін шешімі табылмаған, үлкен назар аударуды қажет ететін мәселелер қарастырылған.*

***Тірек сөздер:** қазақ халық биі, Шара Жиенқұлова атындағы республикалық байқау, ұлттық мәдени мұра, би өнері.*

*T.O. Izim<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)*

### **FEATURES OF THE REPUBLICAN CONTEST OF KAZAKH DANCE NAMED AFTER SHARA ZHIENKULOVA**

#### **Annotation**

*This article tells about the Republican contest of Kazakh dance named after Shara Zhienkulova who reached considerable heights on the path of evolutionary development of Kazakh folk dance and opened a global dance art for Kazakh girls. The article dwells on the question of how this competition contributes to the development of Kazakh dance art is under consideration. The history, specific character, level of the Republican contest of Kazakh dance named after Shara Zhienkulova and problems that require intent attention and solution are considered in the article.*

***Keywords:** Kazakh folk dance, Republican contest named after Shara Zhienkulova, national cultural heritage, dance art.*

Т.О. Ізім<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)

## ОСОБЕННОСТИ РЕСПУБЛИКАНСКОГО КОНКУРСА КАЗАХСКОГО ТАНЦА ИМЕНИ ШАРЫ ЖИЕНКУЛОВОЙ

### Аннотация

*В этой статье рассказывается о республиканском конкурсе казахского танца имени Шары Жиенкуловой - танцовщицы, которая достигла немалых высот на пути эволюционного развития казахского народного танца и открыла «глобальное» танцевальное искусство для казахских девушек. В статье рассматривается вопрос о том, как этот конкурс способствует развитию казахского танцевального искусства. Освещена история, специфика, уровень республиканского конкурса казахского танца имени Шары Жиенкуловой и проблемы, требующие пристального внимания и решения.*

**Ключевые слова:** казахский народный танец, Республиканский конкурс имени Шары Жиенкуловой, национальное культурное наследие, танцевальное искусство.

Қазақстанның кәсіби би өнері Шара Жиенқұлованың атымен тікелей байланысты екені баршаға мәлім. Алғашқы ұлттық «Қалқаман Мамыр» балетінде (композитор В. Великанов, балетмейстер Л. Жуков) Мамырдың партиясын билеген биші ретінде тарихта қалды. Ол туралы белгілі ғалым Л.П. Сарынова: «Актерлердің техникалық дайындығының жоқтығына байланысты Л. Жуков әр бишіге әр түрлі хореография қолданды. Мамыр роліндегі Ш. Жиенқұлованың биі тұрмыстық негізде мәсімен және ұлттық киім киіп биленді, ...», - деп көрсетті [1, 63 б.].

Өзінің эволюциялық даму жолында талай белестерді артта қалдырған, осы өнердің жетістіктерінің бірі, қазақ қыздарына би өнері атты ғаламды ашқан - Шара Жиенқұлова атындағы қазақ биінің республикалық байқауы болды деу керек. Осы байқау қазақ би өнерінің өркендеуіне қандай үлес қосып келе жатыр деген сұраққа жауап іздедік.

Халық би өнерінің еліміздің егемендік алған жылдары кең құлаш жая өркендеуі осы байқауды жандандыруға себеп болды. Бірінші байқау 1992 жылы уақыт талабына сай Алматы хореография училищесінің қабырғасында өткен болатын. Бұл алғашқы байқауға Мемлекеттік «Салтанат», «Алтынай» ансамбльдері де қатысып I және II жүлделі орындарды иеленді. Қазақ халық биіне жаңа бір леп берген Шымкент қаласынан келген «Қазына» ансамблі болды. Көркемдік жетекшісі Сәуле Балбарақованың қойған «Дайдидау» және «Айтабақ ойыны» билері өзіндік қолтаңбасымен ерекшеленді. Жеке орындауда «Жайлауда», «Кербез» атты би қойылымдарымен (балетмейстері Г.Орымбаева), «Сазген» фольклорлық ансамблінің

бишілері Айгүл Тати мен Гүлнәр Пішенбаева орындаушылық шеберліктерімен көзге түсті. Бас жүлдені Мемлекеттік «Салтанат» би ансамблінің бишілері апалы-сіңлілі Гүлнар және Гүлмира Ғаббасовалар иеленсе, М.Әуезов атындағы Академиялық театр белгілеген «Образ ашудағы ерекшелігі үшін» жүлдесін Мемлекеттік «Алтынай» би ансамблінің жас бишісі Айгүл Кульбекова иеленді.

Бірінші байқау ұлттық би ауқымын кеңейтуде, шығармашылыққа жол ашқан соны жаңалық, үлкен күш болды. Сонымен бірге, ұлттық бидің дамуындағы халықтық би өнері дәстүрінің өрлеу үстіндегі кең ауқымды потенциалын көрумен бірге, оның пластикалық қимыл-әрекетінің қалыптасып, орындаушылық шеберлігінің артқанын көрсетті.

Ал екінші байқауды Орал қаласындағы М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан университеті өткізді. Бұл байқауда жер-жерден келген би ұжымдары халықтық шығармашылықтың алуан түрін қолдана отырып, ұлттық бидің өрісін кеңейткендігінің куәсі болдық. Байқауға Қазақстанның барлық облыстарынан 300-ден аса өнерпаз жиналды. Қазақстанның халық артисі, белгілі биші әрі балетмейстер Б. Аюханов басқарған қазылар алқасы екі күнде 26 ансамбль мен 22 жеке орындаушының 96 биін көріп талқылады.

Бірінші күнгі байқаудан кейін-ақ қазақ халық биінің тақырыптық мазмұнының кеңігендігі байқалды. Халықтық рухты, қызуқандылық пен біртұтастықты бейнелейтін «Серпін» (Астана қаласының «Наз» ансамблі), «Қаражорға», «Салтанат» (Батыс Қазақстан университетінің «Арна» ансамблі), «Отырар суреттері» (Х.А.Яссауи атындағы халықаралық Қазақ-Түрік университетінің «Тұран» би ансамблі), «Тұран арулары» (Е.А.Букетов атындағы Қарағанды Мемлекеттік университетінің «Жарқын» ансамблі) тағы басқа көптеген қойылымдардың көрермен көңілінен шыққанын көрдік. М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан университетінің «Арна» би ансамблі көрсеткен «Қаражорға» ұлттық рухты көтеретін, нағыз көне би болды. Университет студенттерінің орындаушылық шеберлігі кәсіби хореографтардан құрылған қазылар алқасы мүшелерін тамсандырды. Биді қоюшы хореографтың қазақ ұлттық музыка мен киім үлгілерін, би лексикасын жоғары деңгейде меңгерген маман екені бірден белгілі болды.

Х.А. Яссауи атындағы халықаралық Қазақ-Түрік университеттің «Тұран» би ансамблі ұсынған «Отырар суреттері» композициясы ежелгі түркі мәдениетінен мағлұмат бергендей. Әр қалыпта тұрған сымбатты мүсіндердің сиқырлы сазды әуенмен сахна төрінде қозғалысқа енген бейнесінен көз айыра алмай қаласыз. Қыздардың әсем биі еріксіз ғажайып сезімге бөлейді. Билеп-билеп келіп бір сәт қимылсыз әдемі қалыпта тұрып қалатын сұлу көріністер өзіңізді бір ғажайып сурет көріп отырғандай сезіндіреді.

«Тұран арулары» (Е.А.Букетов атындағы Қарағанды Мемлекеттік университетінің «Жарқын» ансамблі), тағы басқа да көптеген қойылымдар көрермен көңілінен шықты.

Бұл байқауда жеке орындауда көзге түскен Н.Тілендиевтің «Аққу» күйіне қойылған «Аққу Аруы» биі болды. Биді А.Селезнев атындағы Алматы хореография училищесінің оқытушысы Ғ.Бейсенова осы байқауға арнайы қойған. Балетмейстер классикалық би негізіне сүйене отырып, халықтық би қимыл-қозғалыстарын сәтті қолдануының арқасында көркем шығарма деңгейіне көтере алған. Композитордың музыкасындағы барлық ерекшеліктерін пайдалануда дене пластикасы әсем үндестік тапқан. Сахна ортасында отырған қалыптан басталатын биде қос қол қимылы, құстың қос қанатын суреттеуде ерекше орын алған. Осы училищенің оқытушысы А.Ақылбекованың орындауындағы бұл би жүлделі бірінші орынға ие болды. Аққу кейпіндегі ару қыздың образын ашуда, бишінің жеңіл тұлғасы, қимыл-қозғалысы би поэзиясына ұласып, өнер атты әсемдік әлеміндегі аққудай елес беруде сахна жарығы мен киім үлгісі орынды қолданыс тапқан. Бұл би жас бишінің репертуарынан өз орнын алатыны сөзсіз.

2006 жылы сәуірдің 21-23 күндері араға 5 жыл салып Батыс Қазақстан Университетінде «Ұлттық мәдени мұра және оның қазіргі заманғы мәселелері» атты халықаралық ғылыми-практикалық конференция аясында үшінші байқау өтті. Қазақстанның түкпір-түкпірінен келген 20 ансамбльмен 15 жеке орындаушылар қатысқан бұл байқау да би өнерінің жетістіктерін көрсете алды.

Бұл жолы өткен байқауда көрініс алған кемшіліктердің жойылғанын көрдік. Өнер ұжымдарының жетекшілері бұрынғы қойылған билерден бас тартып, өз қойылымдарын ұсынды. Бұл жолғы қойылымдарда философиялық ойлар басым.

Батыс Қазақстан университетінің «Арна» ансамблінің бас жүлдені жеңіп алуы мәдениет және өнер институтының би өнерін оқып-үйренуде дұрыс бағыт ұстанып отырғанының дәлеліндей болды.

Осы байқауда жігіттер биінің біраз өскеніне куә болдық. Шымкент қаласынан келген Қуат Тәукеев пен Владимир Черняктың орындаған «Қырандар» және «Аңшылар» билерінен қоюшы балетмейстер Зәуре Әжібекованың халық салт-дәстүрін оның музыкалық болмысын түсініп, барынша аша алғандығы көрініп-ақ тұрды. Ал Талдықорған қаласынан келген Мемлекеттік «Алтынай» би ансамблінің бишісі Ақияр Бекзатта буын жоқ па дерсіз. Оның орындаған «Саятшы», «Қаражорға» билерін балетмейстер Нағима Тайыр тек осы бишінің табиғи дарынына ыңғайлап қойып, бишінің бар орындаушылық шеберлігін сәтті ашқандығы көрініп тұрды. Міне, осы үш бишінің де орындаушылық шеберлігіне тәнті болдық.



Екі күнгі тартыста Ақияр алға шығып, бірінші орынды иемденсе қалған екі жігіт екінші орынды мүсе тұтты.

Ал «Арна» ансамблінен басқа ансамбльдердің байқауға ұсынған билері мен орындаушылық деңгейлері біркелкі болды деуге болады.

Бұл байқау жай ғана өнер мерекесі емес, осы өнер түрінің әрі қарай қай бағытта дамып отырғанын байыптайтын, ел ішіндегі өнерпаздардың өрісін кеңейтетін бас қосу екені сөзсіз. Байқауға қатысушылар мен оның бағдарламасы халықтың ұлттық тамырынан інжу-маржан таба білетінін аңғартты. Осы байқаудың арқасында халық биінің сан-салалы жанрлары кеңінен насихатталуда. Қазылар алқасы «Байқау әр бес жыл сайын бас жүлдені жеңіп алған облыстар өткізіп отырса дұрыс болар еді», - деген ұсыныс айтты. Дегенмен, осы ойды құптай қойған жан болмағандай.

Келесі байқау 2012 жылы Шара Жиенқұлованың 100 жылдық мерейтойына байланысты Астана қаласында орналасқан Қазақ ұлттық өнер университетінің «Хореография» факультетінің деканы Айгүл Кульбекованың бастамасымен өтті деуге болады. Университет ректоры, әлемге белгілі музыкант Айман Мусаходжаеваның қолдауымен өткен бұл байқау өте нәтижелі болды. 3 күнге созылған байқау барысында қазақ биінен шебер сыныптар өткізіліп, алғаш рет қазақ және орыс тілдерінде «Қазақ биін оқытудың теориясы мен әдістемесі» атты оқулық жарық көрді.

Осыған дейінгі байқауларда Шымкенттік хореограф Зәуре Әжібекова өзі қойған жеке билерімен көзге түскен болса, осы байқауда көпшілік билерімен «Қазына» ансамблін байқаудың ең үздік ансамблі ретінде көрсете алды. Бұл ансамбль репертуар таңдау жағынан, техникалық орындау шеберлігі жағынан оқ бойы озық тұрды.

Тағы бір қуанарлық жағдай басқа ұлт өкілдерінің қазақ билерін меңгере бастағаны болды. Орыс халқы өкілдерінен құралған Қызылжар қаласынан келген «Туған ел» би ансамблінің орындаушылық шеберлігі мен репертуар таңдауы тек қазылар алқасы мүшелерінен ғана емес барлық байқауға қатысушылар тарапынан жылы лебіздерге ие бола алды.

Қазақ ұлттық өнер университеті жанынан ашылған «Хореография» факультетінің колледж «Шабыт» және бакалавр студенттерінен құрылған «Гауһар білезік» ансамбльдер де байқау талабына сай жоғары деңгейде өз өнерлерін паш ете алды.

Республика деңгейінде өткізіліп отырған осы байқау қазақ биінің сахналық үлгісінің деңгейін, білім беру процесінде қалай дамып отырғандығын, елді мекендерде мамандардың қай бағытта жұмыс атқарып отырғандығын көрсете алып отыр.

Бұл байқаудың ерекшелігі қатысуға ешқандай шек қойылмайды. Қала мектеп оқушылары мен қатар елді мекенде тұрып жатқан өнерпаз қатыса алады.

Бүгінгі күні осы байқау бойынша шешілмей отырған мәселе – ешбір мекеменің байқауды өткізуде жауапкершілік алмай отырғандығы. Неге бұл байқауға Қазақстан Республикасының Мәдениет және спорт министрлігі бей-жай қарайтынын түсіне алмай жүрміз. Алғашқы байқаудан бастап-ақ Шара апамыздың оқушылары мен жоғары оқу орнында жұмыс атқарып жүрген оқытушылардың бастамасымен ғана іске асып келеді. Бұл дегеніңіз күндердің күнінде олардың қолынан келмей қалса, байқау өтпей қалады деген сөз. Осы жерде би өнерін бір адамдай зерттеп жүрген ғалым Г. Жұмасейітованың: «...Хореография өнеріндегі ізденістер халық дәстүрін сақтап, ұлттық би мәдениетін дамытумен тікелей байланысты», - деген ойына қосыламыз [2, 185 б.].

Олай болған жағдайда би өнерін зерттеп-зерделеп жүрген ғалымдар, осы өнерді келесі ұрпаққа жеткізуде еңбек етіп жүрген ұстаздар қауымы, әр деңгейде білім алып жүрген студенттер қауымы асыға күткен байқауымыз өтпей қалуы өкініш туғызатынын жасыра алмаймыз.

#### Әдебиеттер:

1. Сарынова Л.П. Балетное искусство Казахстана. – Алма-Ата: Наука, 1976. – 176 с.
2. Жумасейитова Г.Т. Хореография Казахстана. Период Независимости. – Алматы: Жибек жолы, 2010. – 220 с.+32 с. (цв.вклейка).

#### References:

1. Sarynova L.P. *Baletnoe iskusstvo Kazahstana*. – Alma-Ata: Nauka, 1976. – 176 s. (*In Russ.*)
2. Zhumaseitova G.T. *Horeografija Kazahstana. Period Nezavisimosti*. – Almaty: Zhibek zholy, 2010. – 220 s.+32 s. (cv.vklejka). (*In Russ.*)

МРНТИ 18.49.01

С.Ю. Кокшинова<sup>1</sup><sup>1</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)**ОБЛИК ПЕДАГОГА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА****Аннотация**

В статье описаны составляющие компоненты облика педагога-хореографа. Автор излагает свою позицию, согласно которой педагог, работающий с учащимися самого младшего звена, должен обладать, в первую очередь, высокими личностными характеристиками. К этим качествам добавляется высокий уровень профессиональной культуры, знание возрастной физиологии и психологии, обязательное присутствие института наставничества, умение доходчиво изложить материал, стремление к обновлению методики.

**Ключевые слова:** педагог, школа, классический балет, преемственность, компетентность.

С.Ю. Кокшинова<sup>1</sup><sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)**КЛАССИКАЛЫҚ БИ ОҚЫТУШЫСЫНЫҢ КЕЛБЕТІ****Аннотация**

Мақалада педагог-хореографтың имиджін құраушы компоненттер сипатталған. Автордың позициясы бойынша, ең кіші деңгейдегі оқушылармен жұмыс істейтін педагог, ең бастысы, жоғары жеке сипаттамаларға ие болуы керек. Бұл қасиеттерге кәсіби мәдениеттің жоғары деңгейі, жас физиологиясы мен психологиясын білу, тәлімгерлік институттың міндетті түрде болуы, материалды түсінікті жеткізу қабілеті, әдіснаманы жаңартуға деген ұмтылыс жатады.

**Тірек сөздер:** педагог, мектеп, классикалық балет, сабақтастық, біліктілік.

S.Yu. Kokshinova<sup>1</sup><sup>1</sup>Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)**IMAGE OF THE CHOREOGRAPHY TEACHER****Annotation**

The article describes the constituent components of the image of the teacher-choreographer. The author sets out his position, according to which the teacher, who works with students of the youngest level, should have, above all, high personal characteristics. These qualities are supplemented by a high level of professional culture, knowledge of age physiology and psychology, the mandatory presence of the

*mentoring institute, the ability to intelligibly expound the material, the desire to update the methodology.*

**Keywords:** *teacher, school, classical ballet, continuity, competence.*

Подготовка мастера исполнительского искусства – артиста балета – всегда было делом очень сложным и требовало большого количества времени и кропотливого ювелирного труда педагогов хореографических дисциплин. Обучение искусству балета необходимо начинать с раннего возраста, когда возможности организма у одаренных детей безграничны, когда связки, мышцы, суставы максимально эластичны и податливы.

Однако существует одна большая проблема, с которой приходится часто иметь дело – это поиск и наличие одаренных детей, обладающих природными профессиональными данными (большой сценический шаг, гибкость, выворотность, высокий подъем стопы, легкий прыжок), соответствующими эстетике классического балета внешними данными (прямые длинные ноги и руки, длинная стопа, «лебединая» шея, небольшая голова и красивые выразительные черты лица). Конечно, при этом должны быть развиты и такие важные для артиста балета природные качества, как музыкальность, ритмичность, выразительность и хореографическая координация. Медицинские показатели, позволяющие детскому организму в таком юном возрасте испытывать немалые ежедневные физические нагрузки, должны быть абсолютными. Здесь важными являются и параметры самой человеческой личности, играющие не последнюю роль в профессиональном становлении будущего артиста балета, поскольку от работоспособности, концентрации внимания, хорошей памяти, трудолюбия, культуры и воспитания результат обучения зависит самым непосредственным образом.

Испытывая сильное физическое и моральное давление, детский организм проходит жесткую школу классического балета. Надо признать: детство у этих детей заканчивается рано. Выбрав прекрасную профессию, открывающую богатый мир искусства Терпсихоры, они раньше других детей понимают, что такое труд, как много значат для артиста балета организованность и дисциплинированность. Каждодневно общаясь с учениками на уроках балетной гимнастики, ритмики, чуть позже – классического танца, педагог не дает им никаких поблажек, т.к. он на данном этапе выполняет самую важную и сложную миссию – закладывает фундаментальные основы школы классического танца, являясь в буквальном смысле скульптором, создающим своими руками

будущих прекрасных артистов балета. На этом этапе самое главное, чтобы ребенок попал к опытному и высокопрофессиональному педагогу – мастеру, от которого будет зависеть его будущее, его профессиональная базовая выучка и желание танцевать, творить.

У педагога-хореографа должно быть искреннее желание разглядеть потенциал, а для этого нужно положить так много труда и знаний, построить систему взаимоотношений, при которой будущий артист балета или балерина всецело и преданно будут верить своему наставнику. Нельзя добиться результатов, если не найти ту золотую середину, где переплетутся высокий профессионализм педагога, талант ученика и обоюдное желание добиться успеха.

В системе профессионального хореографического образования существуют три этапа, три цикла обучения: младший цикл – 1-3 годы обучения классическому танцу, средний цикл – 4-5 годы обучения классическому танцу и старший цикл – 6-8 годы обучения.

В этой статье мне бы хотелось уделить особое внимание педагогам специальных дисциплин начальных классов, младшего цикла. Педагог должен обязательно пройти профессиональную школу классического танца, знать, что такое сценическая практика, знать тонкости и нюансы исполнительского мастерства, обладать полными знаниями по методике преподавания специальных дисциплин. Это должен быть высококвалифицированный профессионал-практик, пропустивший через себя все составляющие профессии артиста балета. Обычно неопытный педагог, придя в хореографическое училище, начинает свою трудовую деятельность с преподавания в младшем цикле, т.е. в начальных классах. И на данном этапе важно помочь, и поддержать начинающего специалиста, необходимо контролировать процесс обучения, обращать внимание на точное соблюдение учебной программы. Работа такого педагога должна быть под пристальным вниманием у более опытного, имеющего достаточную практику, педагога. Это даст возможность своевременно поправить или обратить внимание на слабые моменты в его работе, преподавании и обучении юных дарований. Советы опытных наставников помогут начинающим педагогам не упустить из виду что-то важное и своевременно внести коррективы в процесс обучения.

Как никогда важна преемственность, когда знания и опыт переходят от мастеров к начинающим. Примерами такой практики можно считать опыт педагога Московской Государственной

Академии хореографии Заслуженного деятеля искусств Российской Федерации профессора Коленченко Людмилы Алексеевны – прославленного педагога, выпустившего не одно поколение звезд. В Казахской национальной академии хореографии тоже работают её ученицы: педагоги Макарцева Л.В., Алиева Г.Ж, Кокшинова С.Ю. ведут обучение, передавая знания другим педагогам академии, учащимся, студентам, магистрантам.

Как много усилий – и физических, и душевных – надо приложить, чтобы путем ежедневных целенаправленных упражнений, раскрыть в детях талант, научить думать, мыслить и творить сначала в балетном зале, а затем и на сценах различных театров. Вот поэтому педагог классического танца, особенно начальных классов, работает практически на коленях, ежедневно выкручивая и выворачивая еще неподатливые ноги, формируя правильную постановку корпуса и рук, создает, как по волшебству, из «гадкого утенка» великолепного «лебедя». Это педагог, который закладывает основы основ, на базе которых в будущем и родится артист балета. Это мастер, который посвящает всю свою жизнь воспитанию юных талантов, кладя на алтарь искусства и собственное здоровье, и личное время. Даже в коротких паузах между занятиями он не перестает анализировать, что сделано и что нужно еще сделать.

Педагог-хореограф должен постоянно находиться на острие новых веяний, он должен быть и в курсе событий современной хореографии, и хореографии классической, владеть знаниями предыдущих поколений, знать особенности и отличия различных школ, быть новатором, объединяя самое лучшее в мире балета. Он должен быть примером своим ученикам, каждодневно готовиться, изучать и находить такие подходы в обучении, которые бы давали возможность профессионального роста всем учащимся, невзирая на преимущество данных одних и нехватку данных у других.

Уметь правильно донести свои идеи, очень доходчиво и понятно излагать свои мысли, а при необходимости наглядно продемонстрировать программное движение, чтобы ученики могли увидеть то, чему они должны научиться, к чему должны стремиться, – вот важные требования к педагогу классического танца. Собственная физическая форма должна также быть наглядным примером для подрастающего поколения. Педагог всегда молод душой, он должен жить и творить по законам искусства и школы классического танца.

Так каким же должен быть педагог классического танца начальных классов, с которого для учеников начнется знакомство с балетом и готовность посвятить свою дальнейшую жизнь искусству хореографии? По мнению И.Г. Есаулова, «какой бы опытный педагог ни был, он всю свою творческую жизнь учится. Учится на своих ошибках, ошибках своих коллег, на каждом новом классе, который обучает, на опыте других мастеров. Он усвоил, что знать, понимать, уметь и мочь – это основные качества его профессии» [1, с.80].

Это высказывание о педагоге, который используя свой опыт, свои знания, создает из маленьких, еле заметных своим сиянием «звездочек» те лучезарные сокровища, блеск которых остается навечно в сердцах миллионов зрителей.

#### **Литература:**

1. Есаулов И.Г. Педагогика и репетиторство в классической хореографии. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2015. – 256 с.

#### **References:**

1. Esaulov I.G. *Pedagogika i repetitorstvo v klassicheskoj horeografii*. – SPb.: Lan'; Planeta muzyki, 2015. – 256 s. (In Russ.)

IRSTI 18.49.09

M.O. Tukeev<sup>1</sup><sup>1</sup>Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)**NUMBER ONE - RAMAZAN BAPOV****Annotation**

*This article is devoted to the life path of Ramazan Bapov, Honored Artist of the Kazakh SSR, People's Artist of the Kazakh SSR, from whom a new era of mastery in male classical dance began. He possessed high artistry, musicality, scenic charm. Ramazan Bapov for many years was involved in pedagogical activity. His students became laureates of international competitions; they successfully perform at world stages. The creative path of Ramazan Bapov is an example of a rapid rise to the heights of skill.*

**Keywords:** choreography, classical dance, artistry, creative way.

M.O. Tukeev<sup>1</sup><sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)**НӨМІР БІР - РАМАЗАН БАПОВ****Аннотация**

*Бұл мақала Қазақ ССР-нің еңбек сіңірген артисі, Қазақ ССР-нің халық артисі, ерлер классикалық биінде шеберліктің жаңа дәуірінің басталуына себеп болған Рамазан Баповтың өмір жолына арналады. Ол жоғары шеберлікке, музыкалық, сахналық көркемдікке ие болған тұлға. Рамазан Бапов көптеген жылдар бойы педагогикалық қызметпен айналысты. Оның оқушылары халықаралық жарыстардың лауреаттары атанды, олар әлемдік деңгейде табысты өнер көрсетуде. Рамазан Баповтың шығармашылық жолы шеберліктің шынына көтерілудің үлгісі іспетті.*

**Тірек сөздер:** хореография, классикалық би, артистік, шығармашылық жол.

M.O. Tukeev<sup>1</sup><sup>1</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)**НОМЕР ПЕРВЫЙ - РАМАЗАН БАПОВ****Аннотация**

*Данная статья посвящена жизненному пути Рамазана Бапова – Заслуженного артиста КазССР, Народного артиста КазССР, с которого началась новая эпоха исполнительского мастерства в мужском классическом танце. Он обладал высоким артистизмом, музыкальностью, сценическим обаянием. Рамазан Бапов много лет занимался педагогической деятельностью. Его воспитанники стали лауреатами международных конкурсов, с успехом*



выступают на мировых сценах. Творческий путь Рамазана Бапова – это пример стремительного взлета к вершинам мастерства.

**Ключевые слова:** хореография, классический танец, артистизм, творческий путь.

*«I was struck by some extraordinary openness in Bapov, the breadth of the dance, which was closely intertwined with the young passion, an inordinate thirst to convey to the viewer his emotion, his understanding of music, to expose the interpretation of the ballet party's own understanding of the hero. Perfect technique, laconism and at the same time, the dramatic saturation of the dance image are distinguished by the performance of Bapov. Surprising in its beauty, in its relaxedness a jump is the take-off of a dancer, full of grace, brilliance, spirituality. This is an artist who has great opportunities and a bright personality...» [1]*

**Maya Plisetskaya**

It was the beginning of the 70s, when Ramazan Bapov, like the effect of an exploding bomb, loudly declared himself as a dancer of a new format - a new era of performing skills in male classical dance began with him. At that time Abduakhim Assylmuratov, Anvarbek Jalilov, Marat Muntin, Bulat Valiev, Gaini Akzhanov and others shone on the stage... "We often visited ballet performances and sometimes participated in them, we were dressed in theatrical costumes, made light make-ups, and we played the role of the main characters in childhood in 6 national ballet performances" such as "Kambar-Nazym", "Kozy Korpesh Bayan Sulu" and others. But Ramazan Bapov was something else, unprecedented to the present day, cosmically incredible, no one danced like him before. A graduate of the Moscow Academic Choreography School, Alexander Rudenko class with impeccable training, technique of performance, academicity with excellent physical, natural data with a high "cat" jump, young, handsome, he favorably differed from the older generation. All the leading men's parties were performed in a new way in ballet performances, he brought them boldness, youth, beauty, it was some kind of dance rapture, joy and triumph of youth, life itself on stage, he did not dance, but acted as a miracle on stage, whether it be Prince Siegfried in Swan Lake, romantic Albert in Giselle, life-loving Basil in Don Quixote (which were the rear gigs in the 4th arabesque) and many other parties [2].

To the great joy of ballet lovers and the work of Ramazan Bapov, all this was just a prelude to an even more significant event in his creative career. On the 40<sup>th</sup> anniversary of the theatre, the chief choreographer of the theatre Zaurbek Raybaev, the People's Artist of the Kazakh SSR, the laureate of the State Prize of the KazSSR staged Aram Khachaturian's ballet "Spartacus", where Ramazan Bapov was unconditionally affirmed for the role of Spartacus, he was put on the ballet, where the whole range of techniques of male classical dance, mastery of solo skills was performed by Ramazan. The party of Spartacus became a visiting card of Ramazan. The difficult party in the male repertoire of the theatre, the disclosure of the image of Spartacus, the transformation from a gladiator slave into a great commander-leader requires not only excellent physical preparation but also actor talent live hero's life on stage, that the viewer believes in the stage action, Ramazan was magnificent, we were speechless, we could not even express in words the feelings that enveloped us, only the exclamations with dilated pupils, so it was amazing. I remember that after such performances we did not need to be persuaded to try at lessons on special disciplines, creative inspiration was enough for us for a long time.

He was our idol; it was the epoch of Ramazan Bapov. He was the first Kazakh dancer to win a silver medal at the International Competition in Varna who just graduated from the choreography school (1966), a bronze medal (1974), still this competition of ballet dancers is one of the most prestigious in the world. At that time, it was very difficult to break even into the Union Competition, not to mention the International Competition. The procedure was as follows: first you go through the show in the troupe in front of the chief choreographer and members of the artistic council of the theatre, then the coordination in the profile ministry of culture and only then to Moscow for the All-Union competition of ballet dancers, and only Moscow decides whether or not to represent the Soviet Union at the International Ballet Competition. Competitors in the competitions were new ballet stars: Mikhail Baryshnikov, Yuriy Soloviev, Vyacheslav Gordeev, Yuriy Bogatyrev, however Ramazan found his place, after winning the competitions he often went on foreign tours with a team of laureates of international ballet dancers - leading soloists of the Bolshoi Theatre The USSR (Moscow), the Kirov Theatre (Leningrad) and other leading opera and ballet theatres of the Soviet Union, representing our Republic with dignity. He was given the right to take courses to improve performing skills, to study in the ballet troupe of the Bolshoi Theatre of the USSR, in the classes of A.M. Rudenko and an outstanding teacher Asaf

Messerer. These trips gave him the opportunity to hone his professional skills, to engage with such masters of the ballet as Vladimir Vasiliev (the best dancer of the twentieth century), Mikhail Lavrovskiy, Yuriy Vladimirov, Alexander Godunov, Vyacheslav Gordeev, Yuriy Bogatyrev and after his return to Alma-Ata, he danced in ballets even more vividly, more technically, adding new interesting nuances to the executable roles that do not violate the general plotline of the play.

The leadership of the Republic noted the successes of Ramazan, appropriated the honorary title of Honored Artist of the Kazakh SSR (1973), People's Artist of the Kazakh SSR (1976) (the rule about 5 years gap between State awards was not applied to Ramazan). His living conditions were improved, allocated an apartment in the city center next to theatre was given him, also he had an opportunity for preferential purchase of the car "Volga". He as a young member of the Communist Party was elected to the deputies of the city committee. All these services to the Republic played an important role in the selection of the candidacy for the assignment after the tour of the Opera and Ballet Theatre. Abay in the Bolshoi Theatre of the USSR (Moscow) of the highest rank of "People's Artist of the USSR" from the Kazakh SSR and the delivery of the certificate number 1. He became the first and only possessor of this high title in the field of Kazakhstan's choreographic art [3].

In life he was an extremely modest, educated, intelligent person; all his thoughts were about the ballet, he was probably far from everyday vanity, from usual non-theatrical life, he was not interested in them at all, which is peculiar to unique people. Once he came to the theatre in the morning for a lesson and asked our "recognized motorist of the ballet" Evgeniy Makartsev: *"Please see the car, it's going bad, and the engine starts to boil,"* Zhenya said: *"it's easy, you forgot to take it off the handbrake."*

Another good quality of Ramazan is his devotion to his teacher in the choreography school: he expressed only words of gratitude to him, always kept in mind his remarks and parting wishes. In the classical dance class, where the morning of the ballet dancers begins, he was always in black tights, only white golfs, only in white shoes (for errors to be more visible in mirror reflection), a T-shirt, a towel over the neck and in dressing gown just in order not to spill after the lesson, no wool to warm up, all in a physiologically natural way. He trained extremely accurately, "mockingly" correctly and beautifully performed academic exercises, withdrawal and entry of the foot from V to V, in all it was visible, as we say, "school". A little, in my opinion, an overstated second

position of the hands (when the hands and elbows are on the same level), which is inherent in the Moscow school of that time. A special place in the third part of the lesson, allegro, Ramazan hopped unheeded, springboard jumps, fluttering with a big approach, and the most technical pas of male classical dance, everywhere there was a big natural jump and alignment of the pose in jumps, it was a visual aid in theory and technique performance of classical dance. After the lesson, during the break, we went down to the theatre buffet and, I remember, he recommended us, the students of Almaty Choreographic College named after Seleznev, a glass of tomato juice for growth.

We, already students of senior courses, participated in the ballet "Spartacus", where in a duet with Ramazan brilliantly performed the party of Crassus Edward Malbekov. The ballet is hard physical labor, invisible to an outsider and the more invisible, the higher is the professionalism of the artist, but the human body is not eternal, Ramazan suffered a foot injury and it did not give rest in subsequent years, and we got older with years. I remember before leaving the stage, he said that there was power, desire, but trauma did not allow (as I now know) to dance and open up in full force. I think he was very worried about this.

The number of soloists of the ballet of the theatre were replenished with new young names, Ramazan passed on to them his experience as a teacher-coach, made entries of young soloists into the repertoire of the theatre. In 1987, Ramazan went on his last tour to Sochi and Krasnodar, where he danced the leading parties. After retiring from the theatre for a long time he worked in Turkey, USA, where he prepared the laureates of the International Ballet Competitions, I remember meeting him as "rivals" all in the same Varna where he was the first Kazakhstan winner, he gave us a master class there, and I was out of the competition as a partner of our two promising graduates (Leila Alpieva and Maria Eyhvald).

Upon his return to his homeland, Ramazan Bapov was instructed to head the ballet troupe of Abay Opera and Ballet Theatre [4]. He was still full of plans for the future, but the shaky health did not allow this to be realized. He left early, did not have much time to do, but he remembered me as a sensitive, sympathetic, vulnerable person. His character was contemplative, he was not afraid of loneliness, could spend hours walking alone in exhibitions, museums, standing in front of a picture for a long time. On the last trip to Moscow, when all the People's Artists of the USSR were gathered, Bibigul Akhmetovna Tulegenova noted that Ramazan did not lose his exceptional features, "childishness", even naivety and amazing decency with age. We

constantly had to cry out so that he again did not fall behind a picture or an exhibit in the museum or be late for dinner in a restaurant.

He reserved Certificate Number one, as he was the first dancer of a new format, the founder of a new era of ballet soloists of a new generation of Kazakh choreography.



*Pic. 1. The State Opera and Ballet Theatre named after Abai 1980.  
From the archives of the Almaty choreographic college named  
after A.V. Seleznev.*

#### **References:**

1. *Bapov Ramazan Salihovich*. Available at: <http://archive.li/iTkd> (accessed 17.09.2016) *(In Russ.)*
2. *Balet: jenciklopedija*. / Gl. red. Ju. N. Grigorovich. – M.: Sovetskaja jenciklopedija. – 1981. – 623 str. s ill. *(In Russ.)*
3. *Ramazan Bapov* //Kazahstanskaja pravda. – 2014. № 48 (27669) – 7 str. *(In Russ.)*
4. *Ramazan Bapov* Available at: <http://el.kz/m/articles/view/content-30884> (accessed 15.09.2016) *(In Russ.)*

МРНТИ 18.49.07

Г.Ю. Саитова<sup>1</sup><sup>1</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)**РОЛЬ ДИСЦИПЛИНЫ «ВОСТОЧНЫЙ ТАНЕЦ» В  
ВОСПИТАНИИ БУДУЩЕГО АРТИСТА АНСАМБЛЯ****Аннотация**

В статье раскрываются главные образовательные и воспитательные задачи дисциплины «Восточный танец», ее роль в становлении артиста ансамбля, а также рассмотрена связь традиционной музыкальной и танцевальной культуры народов Востока.

**Ключевые слова:** танец, музыка, хореография, балетмейстер, восточная поэзия, танцевальная композиция.

Г.Ю. Саитова<sup>1</sup><sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)**«ШЫҒЫС БИ» ПӘНІНІҢ БОЛАШАҚ АНСАМБЛЬ АРТИСІН  
ТӘРБИЕЛЕУДЕГІ РӨЛІ****Аннотация**

Мақалада «Шығыс биі» пәнінің басты білім беру және тәрбиелік міндеттері айқындалып, оның ансамбль артисін қалыптастырудағы негізгі рөлі сөз етіледі. Сонымен қатар, Шығыс халықтарының дәстүрлі музыкасы және би мәдениеті арасындағы байланыс қарастырылған.

**Тірек сөздер:** би, музыка, хореография, балетмейстер, Шығыс поэзиясы, би композициясы.

G. Yu. Saitova<sup>1</sup><sup>1</sup>Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)**THE ROLE OF "EAST DANCE" DISCIPLINE IN THE  
EDUCATION OF THE FUTURE ARTIST OF ENSEMBLE****Annotation**

The article reveals the main educational tasks of the discipline "East dance", its role in the formation of the ensemble artist. Also, the connection between the traditional music and dance culture of Eastern people is considered.

**Keywords:** dance, music, choreography, choreographer, Eastern poetry, dance composition.

Профессиональное хореографическое образование всегда представляло собой культурно-образовательную сферу с нетиповым видом обучения, а именно:

- прием детей осуществляется на конкурсной основе в возрасте с 10 лет;
- сроки обучения артиста балета – 7 лет 10 месяцев, артиста ансамбля – 2 года 10 месяцев;
- виды занятий – практические по специальным профилирующим дисциплинам;

Основной целью в формировании учебного процесса является создание целостной системы образования, которая ориентируется на учебные программы двух ведущих мировых хореографических Академий – Академии Русского Балета им. А.Я. Вагановой и Московской Государственной академии хореографии.

Сохранение хореографического образования в условиях новых реформ является приоритетной задачей. Именно поэтому в программы хореографического профессионального образования наряду с основными спецдисциплинами включаются дисциплины, отражающие традиционную национальную культуру, танцевальное искусство народов Востока, позволяя обеспечить разносторонний уровень подготовки будущего специалиста-исполнителя.

В общей системе творческой подготовки будущих артистов ансамбля существует дисциплина «Восточный танец» (с 1967 г. при РЭЦС - ныне РЭЦК им. Ж. Елебекова, в конце 80-х годов при АХУ им А. Селезнева).

Необходимость сохранения танцевальной культуры народов Средней и Центральной Азии, Ближнего и Дальнего Востока, влияние на формирование личности молодого артиста объясняют значимость данной дисциплины в ряду других дисциплин.

Новые тенденции в подготовке артиста ансамбля направлены на разработку методов и принципов преподавания. И только «оптимальное сочетание разных методов может обеспечить успешную реализацию комплекса задач обучения народным танцам» [1, с.52] в частности, танцам народов Востока.

Существующие традиционные методы, рекомендации по изучению танцевальной техники, построения и разучивания танцевальных комбинаций, изучение истории и становления той или иной танцевальной культуры, танцевального наследия отражают педагогическое и программное содержание дисциплины. Дидактические принципы (обучение, доступность учебного

материала, наглядность при изучении нового материала), педагогический опыт преподавателя, прочность знаний, умений и навыков развивают активную деятельность учащихся. Совершенствование методики преподавания и находка индивидуальных педагогических решений, придаст рост профессиональному мастерству и улучшению техники исполнения танца, раскрытию индивидуальности учащихся. Доступность и целесообразность в выборе основных элементов различных стилей и видов восточноазиатских танцев, познание и понимание связи музыки и восточной поэзии, изобразительного искусства, породившего богатейшее искусство узора, превосходные серии красочных миниатюр, творческое восприятие изучаемых танцев - все влияет на развитие пластики тела, координации движений, выразительность исполнения, способствует гармоническому и физическому развитию студента. В процессе учебы дисциплина «Восточный танец» помогает в формировании исполнителя артиста ансамбля, в осмыслении самых разнообразных элементов национальных танцев, раскрывая его эмоциональные актерские способности.

Позволю себе большую цитату талантливого российского искусствоведа 1940-х гг. В.И. Голубова-Потапова: «Узбекские танцы ищут простора не вовне исполнительницы, а внутри ее. Они общительны, правдивы, не бегут от откровенности. Их порывистость не то, чтобы сдержанная, а я бы сказал – стеснительная. Тут нравы и привычки Востока. Восточная женщина горячо чувствует, но она в признаниях любви стыдлива. Она не мечется, а замирает. Останавливается как вкопанная, и застывает, камня, в плавной, благородной позе вполне законченной скульптуры и незаконченной драмы... ее течение и исход дальше. А пока впечатление недосказанности, манящее и многообещающее. Остановки упруги и ритмичны. Это особая статика. Не передышка, не пауза, а сжатая концентрированность движения. Ослабьте мышцы, дайте телу разгон и свободу, и оно без трамплина, силой разбуженной энергии, ринется вперед и заполнит пространство сцены.

Ноги в танцах Востока редко отрываются от земли. Их красота не в полете, а в поступи. Руки взлетают птицами, парят, колеблются, дышат, рассекая и загребая воздух гибкими ладонями – крыльями. Неподвижность танца – красноречива. Она дает меру и смысл движению, но говорит молча, говорит осанкой, робким поворотом или томным покачиванием плеч, говорит трепетным



взмахом кисти, легким малозаметным кивком головы и, прежде всего, взглядом. Ноги ступают мягко, как по ковру. Они едва касаются земли, прижимаются к ней, но не обременяют ее. Танцы тихо стелются поверху. Даже в плясках буйных, плясках исступления, когда человек выходит из себя, возмущает и безумствует, принимает позы жесткие и резкие, ног почти не слышно. Они крепко и бережно держат непокорное тело и не устают от своей динамической нагрузки... В ногах какая-то удивительная устойчивость» [2, с.14].

В народной среде танцы народов Востока исполняются, в основном, под одnogолосное хоровое пение, а зачастую просто под хлопки ладоней. «В качестве аккомпанирующих инструментов до недавнего времени использовались чилдирма (примитивная разновидность дойры), глиняные свистульки ушпулаки, из которых мог составиться целый оркестр, а в степях – камышовая дудочка», – пишет Р. Каримова [3, с.149]. Встречающиеся в народных танцах разных регионов предметы – блюда, подносы, чайники, ложки, палки – не являются сюжетными атрибутами, а служат своеобразными ударными инструментами.

Итак, программа «Восточного танца» рассчитана на два года обучения и строится из следующего расчета: занятие проводится в неделю один раз по 2 часа. Программа предназначена для студентов 3-х, 4-х курсов.

Так как связь теории и практики необходима, то в задачи курса входит знакомство студентов с этнографией, историей и географическими условиями жизни. Поэтому прежде чем приступить к построению урока, педагогу необходимо ознакомить студентов с этнографией, историей развития танцевального искусства народов Востока. В процессе обучения студент должен изучить обычаи, костюмы, танцевальное наследие, лексический материал, особенности стиля, манеру, характер. Эти знания необходимы будущему артисту ансамбля, так как в профессиональных коллективах, где в репертуаре имеются танцы народов Востока, он должен будет их исполнять.

Вернемся к уроку. Приступая к построению урока, педагогу необходимо отобрать для обучения только те движения, которые войдут в индивидуальный план обучающегося.

При проведении уроков особенно важен практический показ каждого элемента движения под музыку или ритмы дойры, четкая его метрическая раскладка. Каждый урок строится по принципу

чередования упражнений мягкими, плавными движениями с резкими, быстрыми движениями. Для получения хорошего результата две–три комбинации целесообразно каждый урок оставлять без изменения, от урока к уроку усложнять и дополнять его технически сложными элементами движений, не забывать о главном элементе комбинации. Например, если это упражнение на развитие запястья, кистей рук, то основу комбинации должны составлять элементы движений данного раздела. Систематические упражнения в составлении этюдов или небольших композиций способствуют совершенствованию навыков студентов, познанию лексического материала восточного танца.

Основная цель курса: представить разнохарактерные, контрастные движения восточных танцев, используя арсенал характерных и образных движений. В программе движения даны в развитии и взаимно дополняют друг друга. Урок выстроен от простого элемента движения к сложному, от медленного темпа ритма к быстрому. Это поможет воспитанию выразительности, гибкости, четкости и красоты рисунка рук. Смена ритмов воспитывает координацию, музыкально-ритмическое восприятие. Разнообразие предлагаемых комбинаций, положение рук, ног, головы, помогает создавать этюды, композиции, а также передавать стилевые особенности каждого национального танца, уметь владеть техникой исполнения, грамотным показом элементов движений.

В методике движений используются танцевальные термины, обозначенные в методических пособиях (например, Ферганский танец [3]), а также названия движений, встречающиеся в танцах изучаемого народа. В отдельных случаях для точного определения характерных особенностей движения используются термины классического и народно-сценического танцев.

Учитывая специфику восточного танца, уроки проводятся на середине зала.

Необходимо обратить внимание на самостоятельную работу студентов (учащихся). Самостоятельная работа студента – это прежде всего активная познавательная деятельность личности, которая включает в себя не только закрепление полученных знаний, но и является творческим, индивидуальным мыслительным процессом. По своей сути она способствует формированию нового знания, открывающего большие возможности для творчества будущего исполнителя. Требования и методические рекомендации к самостоятельной работе изложены нами в работе «Теория и методика преподавания восточного танца» [4]. Основная цель

самостоятельной работы строится на заострении внимания студента, на самостоятельном знакомстве с различными театральными, музыкальными, художественными жанрами, стилями, направлениями.

Основные задачи самостоятельной работы:

- самосовершенствование путем самостоятельного поиска и отработки элементов движений, манеры и характера исполнения;
- развивать и дополнять полученные теоретические и практические знания;
- систематически повышать познавательную деятельность;
- развивать навыки творческого мышления;
- развивать навыки видения;
- участвовать в постановочных работах.

Самобытны и уникальны танцы народов Востока. Изучение танцевальной лексики, стилей, техники всевозможных верчений и поворотов, перегибов - дает только положительные результаты в формировании будущего артиста ансамбля.

#### Литература:

1. Вихрева Г.А. Народно-сценический танец как фактор сохранения традиций. – М., 1998.
2. Голубов-Потапов В.И. Тамара-Ханум. – Москва: Театр, 1946.
3. Каримова Р. Ферганский танец. - Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Г. Гулямова, 1973. – 224 с.
4. Сaitова Г.Ю. Теория и методика преподавания восточного танца. Учебник. – Алматы: Мир, 2013. – 217 с.

#### References:

1. Vihreva G.A. *Narodno-scenicheskij tanec, kak faktor sohraneniya tradicij.* – M., 1998. (In Russ.)
2. Golubov-Potapov V.I. *Tamara-Hanum.* – Moskva: Teatr, 1946. (In Russ.)
3. Karimova R. *Ferganskij tanec.* - Tashkent: Izdatel'stvo literatury i iskusstva im. G. Guljamova, 1973. – 224 s. (In Russ.)
4. Saitova G.Ju. *Teorija i metodika prepodavaniya vostochnogo tanca.* Uchebник. – Almaty: Mir, 2013. – 217 s. (In Russ.)

МРНТИ 18.49.07

Д.Е. Шомаева<sup>1</sup><sup>1</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)**ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ МАСТЕРСТВО  
КАК СУЩНОСТЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО  
СТАНОВЛЕНИЯ АРТИСТА БАЛЕТА****Аннотация**

*В статье автор рассматривает деятельность педагога, его роль в становлении будущих артистов балета. Наряду с профессиональной подготовкой в хореографических учебных заведениях, особое значение в материале отводится значимости наставнической деятельности, воспитательных функций, определения жизненных позиций и процесса формирования артиста балета как многогранной личности. Сценическая практика, опыт педагогической работы, а также авторские методы и методики определяют индивидуальность педагогических стилей. Вместе с тем, при всем разнообразии и индивидуальности каждого педагога обучение хореографическим дисциплинам подчиняется единой методике, основанной на традициях и накопленном опыте мировой балетной педагогики.*

*Теоретическая и практическая значимость статьи определяется обоснованием профессиональной позиции педагога, которая заключается в требованиях, гарантиях и условиях, предъявляемых ему современным обществом. С другой стороны, личные источники активности, такие как мотивы, переживания, влечения, его ценностные ориентации, мировоззрение и идеалы являются основными характеристиками педагогического мастерства, и тем самым определяют новизну рассматриваемой проблемы в ракурсе педагогической и наставнической деятельности педагогов балета с научной позиции. Автор, наряду с такими профессиональными компетенциями артистов балета, как исполнительское мастерство, рассматривает и обосновывает не менее значимые качества: патриотизм, профессиональное мышление, профессиональная направленность.*

**Ключевые слова:** хореографическое образование, педагогическая деятельность, классический танец, балет, педагогическое мастерство.

Д.Е. Шомаева<sup>1</sup><sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)**ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ШЕБЕРЛІК БАЛЕТ АРТИСІНІҢ  
КӘСІБИ ҚАЛЫПТАСУЫНЫҢ НЕГІЗІ РЕТІНДЕ****Аннотация**

*Берілген мақалада автор оқытушының қызметін, оның болашақ балет бишілерін қалыптастырудағы рөлін қарастырады. Хореографиялық білім беру мекемелерінде кәсіби дайындықпен қатар, тәлімгерлік қызметтің маңыздылығына, тәрбиелік қызметтерге, балет артистерінің өмірлік көзқарастарын анықтауға және көп қырлы тұлға ретінде қалыптастыруға ерекше мән беріледі. Сахналық тәжірибе, педагогикалық жұмыс тәжірибесі,*

сондай-ақ авторлық әдістер мен тәсілдер өзіндік педагогикалық стильдерді анықтауға көмектеседі. Алайда хореографиялық пәндерді оқыту әр мұғалімнің алуан түрлілігі мен өзіндік даралығына қарамастан, әлемдік балет педагогикасының дәстүрлері мен тәжірибесі негізінде қалыптасқан бір әдіске бағынады.

Теориялық және практикалық маңыздылық мұғалімнің кәсіби көзқарасын негіздеу арқылы анықталады, ол қазіргі заманғы қоғам тарапынан қойылған талаптарды, кепілдіктер мен шарттарды қамтиды. Екінші жағынан, жеке себептер, уайым, еліктеушілік, құндылықтар, көзқарастар мен идеалдар сияқты белсенділіктің жеке көздері педагогикалық шеберліктің негізін құрайды және сол арқылы ғылыми тұрғыда балет оқытушыларының оқыту және тәлімгерлік қызметтерінің сипаттамаларына сүйене отырып, қарастырылып отырған мәселенің жаңалығын анықтайды. Автор балет бишілерінің орындау шеберлігі секілді кәсіби біліктіліктерімен бірге патриотизм, кәсіби ойлау, кәсіптік бағдарлау сияқты маңызды қасиеттерді зерттейді және негіздейді.

**Тірек сөздер:** хореографиялық білім беру, педагогикалық қызмет, классикалық би, балет, педагогикалық шеберлік.

*D.E. Shomayeva*<sup>1</sup>

<sup>1</sup>*Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)*

## **PEDAGOGICAL MASTERY AS THE ESSENCE OF THE PROFESSIONAL FORMATION OF THE BALLET ARTIST**

### **Annotation**

*In the given article the author considers the activity of the teacher, his role in the formation of future ballet dancers. Along with professional training in the choreographic educational institutions, the importance of the material is given to the significance of mentoring activities, educational functions, determination of life positions and the process of formation of the ballet artist as a multifaceted personality. Stage practice, experience of pedagogical work, as well as author's methods determine the individuality of pedagogical styles. At the same time, with all the diversity and individuality of each teacher, the teaching of choreographic disciplines is subject to a uniform methodology based on traditions and the accumulated experience of world ballet pedagogy.*

*Theoretical and practical significance is determined by the substantiation of the teacher's professional position, which consists in the requirements, guarantees and conditions imposed on him by modern society. On the other hand, personal sources of activity, such as motives, experiences, drives, values, ideology and ideals are the main characteristics of pedagogical skill, and thus, determine the novelty of the problem in view from the pedagogical and instructor activity of ballet teachers from a scientific position. The author, along with such professional competences of ballet dancers as performance mastery, examines and substantiates not less significant qualities, like patriotism, professional thinking, professional orientation.*

**Keywords:** *choreographic education, pedagogical activity, classical dance, ballet, pedagogical skill.*

Искусство балета на протяжении всего времени существования, как и другие виды искусства, постоянно

обогащается новыми формами и танцевальной лексикой, естественным образом откликаясь на требования современного общества. Хореографическое образование, в теории и на практике, так же реагирует на социально-временные и жизненные изменения. Вместе с тем хореографическая школа несет ответственность за сохранение традиций, передачу из поколения в поколение академизма и чистоты движений, манеры и характера исполнения, владения средствами художественной выразительности. Как писал выдающийся педагог мужского классического танца Н.И. Тарасов: «...главная задача хореографического образования на всех его этапах, которая должна быть выполнена – это освоение наследия педагогической науки, традиций мастеров-педагогов, определивших принципы школы классического танца» [1, с.10].

Богатейший исторический материал, накопленный целыми десятилетиями кропотливой работы преданных своему делу педагогов и методистов, создал прочный методологический фундамент для современного развития хореографической педагогики. Методические труды, специальная балетная литература должны внимательно изучаться и внедряться в практическое применение специалистами и педагогами. Более того, на наш взгляд, каждая передовая методика обучения в области хореографического искусства должна стать предметом вдумчивого научного исследования.

В настоящее время дисциплина «Классический танец» имеет в структуре хореографического образования единую методику А. Я. Вагановой, обоснованную целым рядом мастеров-педагогов и апробированную с положительными результатами. Время и достижения мирового балета показывают, что практическое применение традиционных методов обучения, а также чуткая преемственность процесса передачи профессиональных знаний и навыков могут сохранить уникальные традиции и достоинства выработанной системы обучения классическому танцу. Вся система и требования к ней имеют стройную градацию и расчлененность, методическое и практическое объяснение, но то, каким образом строится и организуется процесс изучения, как излагается подача материала – есть непосредственная и ответственная задача и суть работы педагога.

Из этого следует, что систематизация движений и элементов, а также принцип работы непосредственно влияют на восприятие мира хореографии учеником. К базовым требованиям обучения относятся профессиональные задачи, без которых невозможно понятие «артист балета»: это выучка, выработка учебной и исполнительской дисциплины, работоспособности, силы воли и т.д. Однако помимо основных целей перед педагогом-хореографом стоит более сложная и многогранная задача. Необходимо

профессионально направить учеников таким образом, чтобы у учащихся возникло желание посвятить искусству всю жизнь, зажечь их глаза и увлечь за собой в прекрасный мир танца, дорога к которому проложена через тернистый путь.

Таким образом, одной из основных педагогических задач является рациональный подход к учебному процессу, где необходимо начать с самого простого – как сделать урок более интересным, захватить внимание и получить доверие ученика, а также вовлечь его в творческий процесс. Решение этой элементарной педагогической задачи будет способствовать и поможет развить у учащихся любовь к выбранной профессии, преданность своему делу, то есть те качества, которые необходимы всю артистическую жизнь и которые впоследствии будут переданы последователям и будущим ученикам.

Исходя из этого, невозможно переоценить роль личности педагога в становлении артиста балета. Как показывает профессиональная практика, личный контакт в творческой работе влечет за собой ошеломляющий эффект воздействия и влияния на учеников.

В балетной педагогике существует два метода обучения: метод устного изложения материала и метод практического показа. В своем научном исследовании педагог-хореограф М.П. Валукин, рассматривая процесс обучения в мужском балетном классе, отмечает: «Залогом успешной и плодотворной деятельности на всех уровнях хореографической науки всегда являлась преемственность, живая нить передачи традиции из рук в руки – от признанных мастеров-педагогов ученикам-последователям» [2, с.89]. Таким образом, становятся ясными причины недостаточности только устного разъяснения в балетной практике. При отсутствии на данный момент единой признанной системы записи движений, передающей все нюансы и детали исполнения, на наш взгляд, в педагогической работе важна передача своих знаний не только через рассказ, но и грамотный показ. В то же время необходимо отметить другие взгляды и иные известные методики, где обучение проводилось в некотором смысле с теоретического объяснения. Например, ученики выдающегося педагога классического танца П. А. Пестова признаются, что он никогда не показывал движение сам, дабы не навязывать собственную манеру исполнения, а заставлял учеников реагировать на вербальные указания. Вместе с тем необходимо выделить, что такие методы обучения приемлемы только в старших классах и в артистических классах балетных театров. В младших же классах вследствие неподготовленности учеников и, с учетом необходимости сохранения и преемственности традиций определенной системы не обойтись без

практического показа педагога, направляющего учеников в едином стилистическом исполнительском почерке, внутри которого впоследствии будет развиваться их индивидуальность. Эти профессиональные качества педагога дополняют арсенал его профессиональной компетентности. Мастерство педагога в практическом показе заключается в том, чтобы донести до учеников точное понимание движения, с одной стороны, и не привить привычку работать «под копирку», с другой. Как пример правильной работы в этом направлении мы приведем цитату специалиста М.М. Михайлова о выдающемся педагоге Санкт-Петербургской балетной школы А.И. Пушкине: «Пушкин никогда не посягал на индивидуальность танцовщика. Он, напротив, умел окрылить каждого, предоставляя своим воспитанникам свободу творческого развития» [3, с.255]. А.И. Пушкин подготовил целую плеяду звезд балета XX века, прославивших его имя на весь мир. Это говорит о высокой требовательности, дисциплинированности и детальности его педагогического метода, где также ценным было поведение с учениками как с личностями. В этом и состоит педагогическая работа, приносящая плоды и уважение.

Рассмотренные методические подходы выявляют индивидуальность педагогических стилей, которые характеризуются наличием единой методики в обучении. Однако каждый педагог имеет в своем арсенале индивидуальные и отличительные приемы воздействия на учеников. Здесь в большей мере важен выбор стиля обучения, продиктованный творческой индивидуальностью личности педагога. Тогда каждое «рас», пропущенное через себя педагогом, передается не только через внешние признаки, оно пропитывается его духовной составляющей. Каждое слово, жест, замечание или просто пожелание – это огромный опыт, мудрость и оригинальность, исходящие из внутреннего душевного источника, темперамента и склада характера человека. Поэтому личные качества педагога во многом определяют его профессиональные позиции.

В педагогической науке понятие «позиция педагога» представлено и рассматривается как система интеллектуальных, волевых и эмоционально-оценочных отношений к миру и педагогической деятельности. Значит позиция педагога определяется теми требованиями, ожиданиями и возможностями, которые предъявляет ему общество, а с другой стороны, в подтверждение нашим убеждениям – личные источники активности, такие как мотивы, переживания, влечения, его ценностные ориентации, мировоззрение и идеалы. Даже внешний вид, манера говорить и держать себя, привычки, отношение к окружающим приобретают иной значимый смысл в той роли, которую играет педагог-наставник в жизни артиста. Все, что из себя



представляет педагог, для учеников будет воплощать то, чему он служит, то есть искусству балета. Так всеобъемлющая составляющая педагогической деятельности определила аксиому, что быть педагогом – это призвание.

Основоположник педагогической науки К.Д. Ушинский отмечал, что самое важное в воспитании – это убеждение [4]. Программа преподавания должна стать личным убеждением преподавателя, иначе ничего не получится. Самый бдительный контроль в этом деле не поможет. Воспитатель никогда не может быть слепым исполнителем инструкции: не согретая теплотой его личного убеждения, она не будет иметь никакой силы. Выполнение педагогических задач, основанное на одной строгости и дисциплинированности, не найдет отклик в душе учеников. Из этого можно сделать вывод, что только при личной полной убежденности и вовлеченности, идущих от души, возможно построить доверительные отношения между педагогом и учеником. Высокий профессионализм, наличие морально-нравственных и этических качеств помогут реализовать цель: добиться от ученика блестящего исполнения и выполнения поставленных задач образовательного и воспитательного процесса.

Таким образом, определяющей профессиональной характеристикой педагога балета является его творческая индивидуальность. Все остальное – методика обучения, система упражнений, качество выполняемых элементов учениками, включая их артистизм, – это профессиональные и творческие грани воплощения личности педагога, нашедшие свое продолжение в искусстве других личностей, воспитанных им.

#### Литература:

1. Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. – М.: Искусство. 1981.
2. Валукин М.Е. Роль личности педагога хореографии в обучении мужскому танцу: диссертация канд. искусствоведения. – Москва, 2001.
3. Альберт Г.Г. Александр Пушкин. Школа классического танца. – М., 1996.
4. Ушинский К.Д. Педагогические сочинения. В 6 т. – Москва: Педагогика, 1989. – 528 с.: ил.

#### References:

1. Tarasov N.I. *Klassicheskij tanec. Shkola muzhskogo ispolnitel'stva*. – M.: Iskusstvo. **1981**. (In Russ.)
2. Valukin M.E. *Rol' lichnosti pedagoga horeografii v obuchenii muzhskomu tancu*: dissertacija kand. Iskusstvovedenija. – Moskva. **2001**. (In Russ.)
3. Al'bert G.G. *Aleksandr Pushkin. Shkola klassicheskogo tanca*. – M., **1996**. (In Russ.)
4. Ushinskij K.D. *Pedagogicheskie sochinenija*. V 6 t. – Moskva: Pedagogika, **1989**. – 528 s.: il. (In Russ.)

МРНТИ 18.49.07

Г.Т. Жұмасейітова<sup>1</sup><sup>1</sup>Қазақская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)**ШЕКСПИРИАНА В АСПЕКТЕ ТВОРЧЕСКИХ ПОИСКОВ  
КАЗАХСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ XXI ВЕКА****Аннотация**

Статья посвящена балетным спектаклям по драматургии Уильяма Шекспира, поставленным на сцене балетных театров Казахстана. Сделан краткий обзор истории этих спектаклей, где основное внимание автор уделяет спектаклям, поставленным в период с 2010 по 2014 годы, а именно: балетам «Ромео и Джульетта», поставленным в ГАТОБ им. Абая именитым хореографом Ю. Григоровичем и на сцене театра «Астана Опера» французским хореографом Ш. Жюдо.

В ходе анализа автор сравнивает новые постановки с наиболее известным в мировом балетном театре спектаклем М. Лавровского, в котором танцевала легендарная Г. Уланова. Спектакль Григоровича построен в стиле большого, но вместе с тем лаконичного спектакля. Для балетмейстеров главным является любовь двух молодых людей, а обстоятельства и антураж этой любовной истории отходят на второй план. Поэтому балет носит вневременной характер и, таким образом, воспринимается как современный спектакль.

**Ключевые слова:** балет, драматургия, стиль, пластика, танец, пантомима, любовь.

Г.Т. Жұмасейітова<sup>1</sup><sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)**XXI Ғ. ҚАЗАҚ ХОРЕОГРАФИЯСЫНДАҒЫ  
ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ІЗДЕНІСТЕР АЯСЫНДАҒЫ  
ШЕКСПИРИАНА****Аннотация**

Мақала Уильям Шекспир драматургиясы бойынша Қазақстан балет театрларының сахнасында қойылған балеттік спектакльдерге арналады. Автор осы спектакльдерге шолу жасай келе, 2010 және 2014 жылдары қойылған спектакльдерге ерекше назар аударады. Атап айтқанда, Абай атындағы МАОБТ сахнасында танымал хореограф Ю.Григорович қойған және «Астана опера» төрінде француз хореографы Ш.Жюдо қойған «Ромео мен Джульетта» балеттері нысанға алынған.

Талдау барысында автор жаңа қойылымдарды әлемдік балет театрындағы Лавровскийдің атақты Г.Уланова билейтін әйгілі спектаклімен салыстырады. Қойылған спектакльдер ауқымды, сонымен қатар ықшам спектакль стиліне бағындырылған, бұл жерде балетмейстерлер үшін ең бастысы – екі жастың махаббаты, ал осы ғашықтық хикаясының жағдайлары мен антураж екінші планға ысырылған. Осыған орай балеттер уақытқа бағынбай, заманауи спектакль ретінде қабылданады.

**Тірек сөздер:** балет, драматургия, стиль, пластика, би, пантомима, махаббат.

G.T. Zhumaseitova<sup>1</sup>  
<sup>1</sup>*Kazakh National Academy of Choreography*  
(Astana, Kazakhstan)

## SHEKSPIRIANA IN THE ASPECT OF CREATIVE RESEARCH OF KAZAKH CHOREOGRAPHY OF THE XXI CENTURY

### Annotation

*The article is devoted to ballet performances based on William Shakespeare's dramaturgy produced on the stages of theatres of ballet in Kazakhstan. A brief overview of the history of these performances has been presented, and the author pays main attention to performances staged recently in 2010 and 2014. Namely, the ballets «Romeo and Juliet» produced at Abay SATOB by the eminent choreographer Yuriy Grigorovich and at the stage of «Astana Opera» theatre by French choreographer S. Jude.*

*During the analysis the author compares new productions with the ballet of Lavrovskiy which is the most famous in the world's ballet theatre, in which the legendary G. Ulanova have danced. Performance is produced in the style of a large, but at the same time laconic performance. The love of two young people is the most important thing for the choreographer, while the circumstances and entourage of this love story retreat to the second plan. Therefore, the ballet has a timeless character and thus is perceived as a modern performance.*

**Keywords:** *ballet, dramaturgy, style, calisthenics, dance, pantomime, love.*

Уильям Шекспир на балетной сцене впервые появился в 1761 году. Это был спектакль «Антоний и Клеопатра» в постановке выдающегося французского хореографа Жана Жоржа Новерра. Самыми популярными произведениями Шекспира на балетной сцене являются «Ромео и Джульетта», «Сон в летнюю ночь», «Укрощение строптивой». Джон Ноймайер – один из именитых хореографов, обращающихся к шекспировским сюжетам многократно на протяжении всего творчества. Сложившийся таким образом шекспировский цикл его балетов представляет немалый интерес для исследователей, как с точки зрения самой драматургии, так и с точки зрения ее балетной интерпретации талантливым хореографом. Вдохновенный истолкователь Ноймайер поставил шесть пьес Шекспира («Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Сон в летнюю ночь», «Отелло», «Двенадцатая ночь», «Как вам это понравится»), таким образом, он доказал огромные возможности их хореографических прочтений.

В хореографическом искусстве XX века ни один из сюжетов Шекспира не получил такого огромного числа постановочных решений, как «Ромео и Джульетта». На сегодняшний день известно более 80 постановок как отечественных, так и зарубежных. Среди наиболее известных работ постановка Л.Лавровского (1940), К.Макмиллана (1965), Дж.Ноймайера (1971), Р.Нуреева (1977), Ю.Григоревича (3 редакции), Прельжокажа (1999), Ш.Жюд (2009).

Наиболее активным стал интерес советского балетного театра к Шекспиру во второй половине XX века. На рубеже XX-XXI веков современный танец стал той адекватной художественной формой, которая оказалась способной передать трагическое состояние эпохи, отразить внутреннюю, полную драматизма человеческую жизнь с ее духовным одиночеством, мучительными сомнениями, поисками гармонии и отчаявшимся бессилием. Современные хореографы искали опору в классических сюжетах, где не последнее место принадлежит Шекспиру. К числу наиболее интересных работ следует отнести постановки Е.Панфилова, Р.Поклитару, А.Сигаловой. Главным мотивом их постановок является тема отчуждения, одиночество человека и роковая неизбежность судьбы.

Балет М. Лавровского «Ромео и Джульетта» 1940 года в Кировском театре вошел в историю не только как первое обращение советских хореографов к Шекспиру, но и как первый серьезный опыт балетной шекспирианы. Дорога к признанию этого балета была не простой. Еще в 1936 г. партитура Прокофьева была не принята артистами Большого театра из-за сложной нетанцевальной музыки. В прокофьевской партитуре не было понятной ритмической структуры, к которой с училища привыкли танцовщики. Даже оркестранты выступали против этой музыки. В артистической среде тогда зародилась эпиграмма: «Нет повести печальнее на свете, чем музыка Прокофьева в балете».

Несмотря на все это, созвездие талантов под началом С.Прокофьева, Л.Лавровского, Г.Улановой и К.Сергеева открыли новую страницу балетной шекспирианы, придерживаясь практики хореодрамы, общепринятой в советском балетном театре 1930-40-х годов. В отточенных формах хореодрамы М. Лавровский передал Шекспира с такой правдой переживаний, какой редко добивались даже режиссеры драматической сцены.

Джульетта в исполнении великой балерины Галины Улановой стала символом советской хореографии это первая балерина, воплотившая образ шекспировской героини в балете, одна из лучших Джульетт мирового театра. Улановская Джульетта – это полная гармония музыкальной мелодии, актерской выразительности и пластического силуэта. Как отметил В.Гаевский, «в эпизодах обручения и сцене бега в полной мере раскрылось волшебство полутонов Улановой и высочайшее внутреннее напряжение. До сих пор никто из балерин современности не смог так, как Уланова, передать прокофьевское пианиссимо и прокофьевский гром» [1, с.135].

Позже многие отечественные и зарубежные театры предлагали различные сценические версии партитуры Прокофьева. В большинстве своем они с незначительными изменениями

копировали лавровский спектакль. Лишь некоторые настоящие хореографы-художники открывали в музыке балета что-то новое для своего времени и предлагали новую редакцию балета. Именно к таким постановкам относятся спектакли Мак Миллана в Ковент-Гардене, Нача Дуато в Михайловском театре и Р. Нуриева в Гранд Опера.

В Казахстане начало балетной шекспирианы относится к началу 70-х годов прошлого века, когда на сцене ГАТОБа им. Абая балетмейстер З.Райбаев поставил балет «Ромео и Джульетта». В главных партиях выступили звезды казахстанского балета того периода – Р. Бапов, М. Кадырова, Р. Байсеитова, Э. Мальбеков, Б. Ешмухамбетов и др. В целом райбаевская версия была близка к знаменитой постановке Лавровского.

В 1991 году для казахской балетной труппы балетмейстер Г. Алексидзе поставил одноактный балет «Павана мавра» по мотивам трагедии Шекспира «Отелло» на музыку Г.Перселла. Алексидзе познакомил зрителей с хореографией яркого представителя модерн-балета Хосе Лимона. Задача хореографа этого балета виделась в том, чтобы не буквально «переводить слова» в движения, а в том, чтобы передать ее внутренний смысл при помощи выразительной хореографии.

В балете только четыре действующих лица, которые лишь проигрывают основные моменты трагедии, не нарушая при этом канонів парадного придворного танца. Как Шекспир превращает слова в поэзию, так и хореограф в балете превращает движения в танец. В непривычно острых позах и вкрадчивых мягких движениях танца стиля «неоклассицизм» раскрыта философская глубина шекспировской трагедии. Танец здесь почти незаметен, высокий образец действенного симфонического танца в маленькой миниатюре.

В 2010 году на сцене ГАТОБа им. Абая именитый балетмейстер современности Ю.Григорович представил балет «Ромео и Джульетта» в своей редакции. Авторы либретто – С.Радлов, А.Пиотровский и С.Прокофьев в редакции Ю.Григоровича. В редакции Григоровича нет каких-либо принципиальных изменений в сюжете, сохранена шекспировская фабула пьесы. Вместе с тем хореограф из развернутого трехактного балета сделал динамичный спектакль яркого театрального стиля.

Им отсечено все лишнее, что ранее нагружало спектакль, делало его тягучим и перегруженным второстепенными действующими лицами. Лаконичность содержания придала лаконичность и структуре спектакля. Постановщик отказался от ранее существовавшего пролога и эпилога в спектакле. Само построение хореографического действия посредством

классического танца поднимало юных влюбленных над обыденной суетой, превращая их в символ надежды, необходимый людям во все времена.

Постановщиком сохранено то, что делает этот балет настоящим прокофьевским: динамическая устремленность вперед и подвижный темп. Еще на заре появления спектакля «Ромео и Джульетта» балетоведы не раз писали о нарушении Прокофьевым неписанного этикета «большого классического балета», а именно отсутствии картины сна и картины бала, что всегда являлось фабульной основой большинства классических балетов. Балетмейстер идет вслед за музыкой, сон Джульетты - страшный как смерть, а горе Ромео у гроба возлюбленной – это не просто оплакивание, а настоящие проклятия своей судьбе. Выразительно очерчены в спектакле образы Меркуцио и Тибальда, их поединок – одна из кульминационных точек спектакля. В музыкальном отношении дуэль персонажей написана в темпе престиссимо, то есть темпе бега, этот же темп характерен и для бега Джульетты к Лоренцо.

Одна из составляющих успеха спектакля на нашей сцене – зримая общность цели всех его авторов, безусловное понимание художником С. Вирсаладзе творческих задач балетмейстера. Не изменяя своему художественному кредо, С. Вирсаладзе создал в балете легко читающуюся живопись, игру цвета и света архитектурной конструкции. Черно-красные драпировки кулис и задней завесы создают иллюзию большего сценического пространства и предощущение трагедии. По бокам ажурные светильники в стиле эпохи Ренессанса, которые по ходу спектакля оказываются то на балу у Капулетти, то на площади Вероны. Возвышение в глубине сцены и легкий занавес помогают быстро изменять декорации, лишь маленькой деталью обозначая место действия. Работа по восстановлению декораций проведена московским художником М.Сапожниковым, ассистент художника по костюмам Л.Иус. Костюмы веронской знати – в духе времени, пышные и красочные, в то же время истинно балетные. То есть не мешают движению, не утяжеляют танец.

Спектакль Григоровича и Вирсаладзе построен в стиле большого, но вместе с тем лаконичного спектакля. В нем есть и венецианская пышность, и выразительная изобретательность в трактовке значимых сцен и характера некоторых персонажей. Для балетмейстера главным является любовь двух юных существ, а обстоятельства и антураж этой любовной истории отходят на второй план. Поэтому балет носит вневременной характер и, таким образом, воспринимается как современный спектакль. Не раз и не два известные балетные критики пытались сравнивать спектакль

Григоровича с легендарным спектаклем Л.Лавровского. И чаще всего не в пользу первого.

Позволю себе привести большую цитату Б.Львова-Анохина: «Сравнение со спектаклем Л.Лавровского напрашивается само собой, и очевидно, что нынешний спектакль уступает тому по многим важным пунктам. Не та художественная сила, не тот общественный резонанс. Балет Лавровского для своего времени был событием чрезвычайным. Гений Улановой сыграл, конечно, немаловажную роль, но этот балет как раз не принадлежал к числу постановок, рассчитанных лишь на одну гениальную балерину. В балете Лавровского талантливы были буквально все: солисты, корифеи, кордебалет, и все они действовали, жили и умирали в мире Шекспира.

Шекспировские искания советского театра 30-х годов были обобщены в этом спектакле, премьера которого состоялась в январе 1940 года. И в нем были обобщены искания в области хореографической режиссуры. Спектакль рассматривался не просто как система действующих лиц (что являлось принципом заурядного «драмбалета»), но как столкновение широких образно-метафорических мотивов.

Такими мотивами стали ренессансное празднество и чума. Незабываем контраст карнавала на площади и факельного шествия, направлявшегося в огромный склеп, забываема общая атмосфера надвигающегося мора. В контексте времени, когда в Европе уже разразилась война, все это придавало спектаклю историческую глубину и особую актуальность» [2, с.223].

По некоторым из этих аспектов в построении нового спектакля Григоровича можно и согласиться. Очевидным здесь остается одно - танцевальный язык Григоровича. Его выразительность, многомерность и разнообразие невозможно сравнивать с танцевальной лексикой Лавровского. Они в спектакле Григоровича совершенно другие, действенные и выразительные.

Рисую яркие пластические образы и напряженные взаимоотношения героев, постановщики смело сделали ставку на талантливую поросль казахского балета. Многого добились все артисты балета, но особенно исполнители ведущих партий. В спектакле задействована, в основном, молодежь, для массовых сцен были приглашены учащиеся хореографического училища. Ведь, как известно, влюбленным Ромео и Джульетте, и их друзьям было по 14-16 лет. И в действительности, от спектакля веет юной непосредственностью, чистотой и пылким максимализмом. В главных ролях выступили молодые солисты Г. Курбанова и Ф. Буриев. В работе балетной труппы есть прекрасная музыка, стильная хореография, гармоничная сценография и актерские

удачи, что вполне объяснимо. Театр из первых рук получил один из интересных образцов современной балетной шекспирианы.

Накануне нового 2014 года театр «Астана Опера» представил совсем иную версию балета «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева в постановке французского хореографа Шарля Жюд. В основе его постановки лежит хореография Р. Нуриева, который в 1984 году поставил этот балет на сцене театра Гранд Опера.

В развитии музыкальной драматургии главенствует любовная тема, лейттема Ромео и Джульетты. Этой же темой пронизана драматургическая ткань и хореографическая стилистика балета. Красивая и трагическая история любви разворачивается на фоне многопланового полотна, где балетмейстеру-постановщику удается ни на миг, не ослабляя страстей шекспировского произведения, зримо показать жестокие нравы средневековой эпохи, бытовые и жанровые картинки того времени. Спектакль изобилует старинными церемониальными танцами, типа менуэт, гавот, павана.

Как давно известно, тема любви наиболее близка искусству хореографии. Там, где не хватает слов, в балете всегда находятся наиболее адекватные этому чувству пластика, жесты и движения. Это удалось и балетмейстеру Шарлю Жюд, который в постановке дуэтных танцев продемонстрировал широкую танцевальную фантазию и владение искусством пластических полутонов.

С самого первого знакомства между влюбленными возникла удивительная гармоничная связь, которую балетмейстер отразил в весьма нежных и выразительных дуэтах, наполненных любовью и страстью. Высокие поддержки, различные обводки на полу, сложная вязь объятий, перетекающих друг в друга, явственно раскрыли внутреннее состояние юных влюбленных. В молчаливом диалоге и танцах М. Басбаевой и Т. Гатауова любой зритель мог прочувствовать силу их чувств и необычайную нежность по отношению друг к другу. Это выражалось даже во взглядах, которыми они обменивались между собой.

Шекспировские страсти разворачивались на фоне изумительных по красоте декораций и роскошных костюмов, не только главных героев, но и каждого исполнителя, находящегося на сцене. Сценографическое оформление было выполнено уже знакомой казахским любителям искусства итальянской командой во главе с Эцио Фриджеро, художником по костюмам Франка Скуарчапино, художником по свету Виничо Кели и художником по проекциям Серджио Металли. В качестве ассистента хореографа-постановщика выступил Эрик Кильер, а руководил всей постановкой хореограф Гвидо Риччи.

Талантливая команда сценографов оживила на сцене картинку в духе средневековой Италии с ее роскошью в



стилистике, мрачностью в цветовых колоритах и множеством узнаваемых деталей в оформлении. Все действие разворачивалось на фоне огромных черных колонн, украшенных золотыми росписями в сицилийском стиле. В зависимости от места действия на заднике в глубине появлялись контуры зданий и соборов, выполненных в чисто итальянском стиле.

Тщательно выписанные картины с соблюдением живописных законов перспективы, а также правильно подобранный свет для проекции помогли созданию у зрителей полного ощущения далеко идущей сценической панорамы. Сцена бала во дворце Капулетти выполнена в глубоких кораллово-бордовых тонах. В таком же цветовом колорите были выполнены и костюмы исполнителей. Выбранные в оформлении яркие цветовые пятна изначально создавали у зрителей ощущение беспокойства и надвигающейся кровавой трагедии.

Балет «Ромео и Джульетта» в постановке французского хореографа Ш. Жюд стал еще одним шагом балетной труппы театра «Астана Опера» к постижению новой хореографической лексики на фоне выразительного художественно-изобразительного оформления. Художественная выразительность и правда балета выразились в психологической разработке образов, в глубине и истинности драматических коллизий трагедии, раскрытых совокупными средствами хореографии, пантомимы, действенного и дивертисментного танца.

Танец – это вид искусства, понятный на любом континенте без каких-либо слов и объяснений, не нуждающийся в изменениях, исходя из особенностей национального менталитета. Поэтому на казахской балетной сцене произведения Шекспира будут всегда интересны зрителям разного уровня и разнообразных предпочтений. В XXI веке композиторы и балетмейстеры будут еще много раз заново перечитывать шекспировские страницы. И только тогда, когда музыка, а за ней хореографическая композиция, подсказавшая эту музыку и продиктованная ею, проникнут за внешние приметы эпохи и быта к сути творений Шекспира, они постигнут смысл и дух того, что называют настоящей балетной шекспирианой.

#### Литература:

1. Гаевский В. Дом Петипа. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000. – 432 с.
2. Львов-Анохин Б. Галина Уланова. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.

#### References:

1. Gaevskiy V. *Dom Petipa*. – M.: Artist. Rejisser. Teatr, **2000**. – 432 s. (*In russ.*)
2. Lvov-Anokhin B. *Galina Ulanova*. – M.: Iskusstvo, **1984**. – 350 s. (*In russ.*)

МРНТИ 18.49.07

А.К. Заклинская<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)

## ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ПЕДАГОГИКИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

### Аннотация

В статье автором рассматриваются исторические процессы формирования педагогики балета, охватываются исторические периоды XV-XVI, XVIII-XIX вв. На основе научных трудов и специальной искусствоведческой литературы в материале приведены общие характеристики педагогической деятельности выдающихся балетных педагогов. По убеждению автора, достижения в области мирового балета, методики обучения, эволюционные процессы в движениях, прыжках и вращениях, а также сам статус балетного искусства обязаны первым педагогам, внесшим огромный вклад в развитие балетного искусства и формирование школы балета. Первые методики обучения классическому танцу, его принципы и педагогическое мастерство первых исторических периодов являются доступными для изучения, благодаря современным исследованиям. Изучение истории и развития педагогических процессов в балете имеет большое значение не только для творческого осмысления богатейшего опыта и обогащения традиций, но и для применения его в современных условиях обучения.

Теоретическая и практическая значимость представленного материала заключается в рассмотрении различных исполнительских стилей двух школ - итальянской и французской. Новизна рассматриваемой проблемы определяется тем, что на основе проведенного анализа и конкретных примеров, в статье определены историко-теоретико-методические основы развития русской балетной школы (петербургской и московской школ), что в конечном результате сформировало методологические основы балетной педагогики в целом, положило начало становлению национальных балетных школ и определению основополагающих методик обучения классическому танцу.

**Ключевые слова:** балетная педагогика, искусство, балетный театр, методика обучения, классический танец, педагогическая деятельность, педагогический процесс.

А.К. Заклинская<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)

## КЛАССИКАЛЫҚ БИ ПЕДАГОГИКАСЫ ДАМУЫНЫҢ ТАРИХИ-ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ

### Аннотация

Бұл мақалада автор XV-XVI, XVIII-XIX ғасырлар аралығындағы балет педагогикасын қалыптастырудың тарихи процестерін зерттейді. Берілген материалда ғылыми еңбектер мен арнайы өнер саласындағы әдебиеттердің негізінде атақты балет оқытушыларының педагогикалық қызметінің жалпы

сипаттамалары беріледі. Автордың айтуынша, әлемдік балеттегі жетістіктер, оқыту әдістері, қозғалыстағы, секіру және айналуға эволюциялық процестер, сондай-ақ балет өнерінің мәртебесі балет өнерін дамытуға және балет мектебінің қалыптасуына зор үлес қосқан алғашқы оқытушылардың арқасында қалыптасты. Классикалық би, оның принциптері мен бірінші тарихи кезеңдердің педагогикалық шеберліктері қазіргі заманғы ғылыми-зерттеу жұмыстарының арқасында зерттеу үшін қол жетімді болып табылады. Балеттегі білім беру процестерінің тарихы мен дамуын зерттеу бай тәжірибені шығармашылық тұрғыда түсіну үшін және дәстүрлерді байыту үшін ғана емес, сонымен қатар қазіргі заманғы оқыту ортасында қолдану үшін де үлкен мәнге ие.

Ұсынылған материалдың теориялық және практикалық маңыздылығы - италяндық және француз мектептерінің екі түрлі орындау стильдерінің ерекшеліктерін қарастыру болып табылады. Қарастырылып отырған мәселенің жаңалығы - мақаладағы орыс балет мектебін дамытудың тарихи, теориялық және әдістемелік негіздері анықталды (Санкт-Петербург және Мәскеу мектептері), ол жүргізілген зерттеу мен нақты дәлелдердің арқасында жүзеге асты, нәтижесінде жалпы балет педагогикасының әдіснамалық негіздері қалыптасып, ұлттық балет мектептері дами бастады. Классикалық биді оқытудың негізгі әдістері анықталды.

**Тірек сөздер:** балет педагогикасы, өнер, балет театры, оқыту әдістері, классикалық би, педагогикалық қызмет, педагогикалық үдеріс.

*A.K. Zaklinskaya<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)*

## **HISTORICAL AND THEORETICAL BASIS OF THE DEVELOPMENT OF THE CLASSICAL DANCE PEDAGOGY**

### **Annotation**

*In the article the author considers the historical processes of ballet pedagogy formation, covers the historical periods of the XV-XVI, XVIII-XIX centuries. On the basis of scientific works and special art criticism in the material, general characteristics of pedagogical activity of outstanding ballet teachers are given. According to the author, achievements in the world of ballet, teaching methods, evolutionary processes in movements, jumps and rotations, as well as the status of ballet art, are due to the first teachers who made a great contribution to the development of ballet art and the formation of the ballet school. The first methods of teaching classical dance, its principles and pedagogical skills of the first historical periods are accessible for study, thanks to modern research. Studying the history and development of pedagogical processes in ballet is of great importance not only for creative comprehension of rich experience and enrichment of traditions, but also for its application in modern learning conditions.*

*The theoretical and practical significance of the material presented is to consider the distinctive features of the performing styles of the two schools, Italian and French. The novelty of the problem under consideration is determined by the fact that on the basis of the analysis and specific examples, the article defines the historical, theoretical and methodological foundations for the development of the Russian ballet school (St. Petersburg and Moscow schools), which ultimately shaped the methodological foundations of ballet pedagogy in general and marked the beginning*

*the establishment of national ballet schools and the definition of the basic methods of teaching classical dance.*

**Keywords:** *ballet pedagogy, art, ballet theatre, teaching methods, classical dance, pedagogical activity, pedagogical process.*

Балет справедливо занимает наивысшую ступень в хореографическом искусстве и имеет множество отличительных характеристик от других видов танца, которые на протяжении четырех веков развиваются и совершенствуются. Искусство балета возникло не сразу, гораздо позднее танца и берет свое начало в XV-XVI веках (Италия и Франция). Сегодня все достижения в области мирового балета, методики обучения, эволюционные процессы в движениях, прыжках и вращениях, а также сам статус балетного искусства, на наш взгляд, обязаны первым педагогам, среди которых Ш.Дидло, Ж.Перро, Ж.Новерр, К.Блазис, Н.Г.Легат, В.И.Пономарев, А.И.Пушкин, А.Я.Ваганова, Н.И.Тарасов и многие другие, внесшие огромный вклад в развитие балетного искусства и формирование школы балета.

Благодаря существующим исследованиям в области хореографического искусства, фундаментальным трудам балетных критиков и искусствоведов, специальной литературе, книгам, журналам, альбомам, сегодня имеется возможность хронологически изучать и воссоздавать историю зарождения балетного искусства. Труды известных балетоведов, среди которых работы Ю.И.Слонимского, В.М.Красовской, А.Л.Волынского, Л.Д.Блок, В.В.Ванслова и др. имеют огромное значение в изучении целых исторических периодов и процессов, происходивших в балетном мире, которые, так или иначе, оказывали воздействие на развитие балетного театра в целом. С другой стороны, первые методики обучения классическому танцу, его принципы и педагогическое мастерство того времени являются доступными для изучения благодаря современным исследованиям. Изучение истории и развития педагогических процессов в балете имеет большое значение не только для творческого осмысления богатейшего опыта и обогащения традиций, но и для применения его в современных условиях обучения.

Безусловно, уникальные традиции обучения классическому танцу были сформированы в Русской школе балета. Для национальных балетных школ применение и глубокое изучение данных источников, соблюдение классических традиций является весьма ответственной, серьезной и первостепенной задачей.

Вместе с этим развитие современной педагогики балета характеризуется повышенным вниманием к внутреннему

потенциалу личности и созданием образовательной среды, способствующей его творческой активизации. В этой связи известный педагог и автор множества трудов по классическому танцу Е.П.Валукин пишет: «... хореографическое образование - одно из древнейших в мире, касается глубинных оснований искусства, всего настоящего и будущего культуры» [1, с.10]. Анализ проблемы исследования показал, что все современные образовательные программы, в том числе педагогика балета, как гуманитарно-педагогическое направление, также направлена на самоопределение, самообразование и самостоятельность обучающихся.

Методологические основы классического танца и педагогика балета были заложены в эпоху Ренессанса и развивались на протяжении существования балетного театра, и на основе опыта предшествующих поколений педагогов и исполнителей, совершенствуются и по сей день. Для каждой балетно-театральной эпохи были характерны стилевые особенности, связанные, в первую очередь, с социально-историческими условиями и эстетико-духовными канонами общества. Так, ярким представителем балетного мира XVIII века является Жан Жорж Новерр (1727-1810 гг.) – французский артист балета, балетмейстер, теоретик балета – создатель балетных реформ эпохи Просвещения. Необходимо отметить, что танец существовал и до Новерра. Шли спектакли, были педагоги и ученики, которые прекрасно справлялись со своими задачами в области танца, который в то время не был нагружен особенно сложными элементами. Изучение истории и источников балетного театра XVIII-XIX веков дает основание утверждать, что именно Ж.Новерр дал тот самый необходимый «толчок», результаты которого нашли отражение в обучении балетному ремеслу, требованиям к исполнителям. Мы убеждены в том, что эти и другие важные детали следует рассматривать как элементарные основы балетной педагогики. Он первый, на наш взгляд, осознал и проанализировал состояние балетного искусства: предложил различать по типам (амплуа) танцовщиков, начал говорить об индивидуальном подходе к исполнителям. Благодаря педагогическим взглядам Ж.Новерра в балете стали обращать внимание на исполнение, музыкальность, чувство танцевального ритма. Уже тогда появились требования, к физическому телосложению артистов балета – к росту и физическим данным. Впоследствии все его разработки, требования, методические принципы стали применяться в балетных школах и театрах.

В эпоху романтизма первенство на балетной сцене переходит к танцовщицам, представительницы женского танца начинают пользоваться большим успехом у зрителей и общества. Для женского исполнительства того времени стали характерными новые образы, новые краски - это сильфиды, наяды, виллисы. Тем самым со сцены «вытесняется» мужской балет. Более того, виртуозность и техничность мужского танца плавно перешла в женский балет, который в этот период заметно расцветает, возникают новые средства образной выразительности, характерные для эпохи Романтизма: балерины встают «на кончики пальцев», то есть на пуанты, которые первоначально использовались только для подчеркивания «возвышенности», для ролей неземного происхождения – фей, богинь и прочих волшебных созданий [2].

Выдающийся балетный педагог Карло Блазис (1795-1878 гг.) занимался, в основном, педагогической деятельностью. Его имя также связано с реформами в балетном образовании в эпоху романтизма. С детства К.Блазис получил хорошее образование, изучал живопись, лепку, геометрию и даже высшую математику. Великолепное образование, в то время, отличающееся от обычного, впоследствии дало ему возможность по-иному взглянуть на балетное искусство танца в целом. Уже в юном возрасте он проводит собственные исследования, пишет книги и трактаты. К.Блазис – первый, кто стал апробировать ежедневные занятия, ежедневный труд учащихся по три часа в день. Педагогическое наследие К.Блазиса заключается в систематизации танца и записи уроков танца. Известно, что именно от К.Блазиса началась история систематизации классического танца и уроков классического танца, которая положила начало методической фиксации и записи танца, что продвигало дальнейшее развитие педагогики балета.

Из искусствоведческих источников следует, что в эпоху перворомантизма и в более ранний период уделялось недостаточное внимание уровню образованности самого артиста, его интеллекту, духовной культуре, академичности, физическим данным, его соответствию исполняемому сценическому образу. Вопреки этому мнению К.Блазис в своих трудах достаточно глубоко затрагивает тему образования, в целом, и разрабатывает собственную систему подготовки артистов балета, тем самым, рассматривает основы балетного образования, затрагивает вопросы развития и совершенствования техники исполнения. Вместе с тем в конце XIX века мужской балет угасает не только в Европе, но и в России.

В балете значимым вектором является преемственность и традиции в обучении, накопленный опыт как всего балетного искусства, так и отдельных педагогов, наставников и учеников. Так, артист балета, прошедший хорошую подготовку у опытного педагога, всегда будет помнить своего наставника. Например, у К.Блазиса учился Джованни Лепри; у Дж.Лепри – Э.Чекетти; у Э.Чекетти учились многие русские танцовщики: братья Легат, Г.Кякшт, М.Фокин. История хореографического искусства гласит, что благодаря этим и другим выдающимся личностям, мужской балет набирает силу и таким образом стал вровень женскому исполнительству.

В этой связи особое внимание с позиции научного исследования следует уделить деятельности Николая Густавовича Легата (1869-1937 гг.), выдающегося педагога и яркого представителя русской школы балета, занимающего почетное место в истории русской педагогики. Двадцать лет в Петербургском хореографическом училище он неотступно следовал классическим традициям Х.П.Иогансона. Н.Г.Легат – талантливый человек, трудолюбивый, разносторонний и образованный. Все, кому посчастливилось заниматься в его классе, отзывались о педагоге с восхищением. Например, Н.Г.Легат одновременно уделял внимания всем ученикам и индивидуально каждому. Его уроки отличались своей определенностью, конкретностью и содержательностью. Н.Г.Легат систематизировал свои уроки, анализировал методику, полученную от Энрико Чекетти, много размышлял над отдельными методами и приемами своего учителя. Так, меняя изо дня в день учебные комбинации, он проявлял свой педагогический дар. Применение такого метода давало возможность ученикам не заикливаться на одних и тех же комбинациях, быстро запоминать их новый порядок. Таким образом, опытный педагог следовал неотступно своему индивидуальному педагогическому стилю. Н.Г.Легат – последний из ярких представителей русской балетной школы, которой он неизменно следовал до конца своей педагогической деятельности. К сожалению, общественность и балетный мир в свое время не уделили ему должного внимания, как например, С.Дягилеву или М.Фокину, которых признали и на Западе. Н.Г. Легат, обладавший большими педагогическими способностями и большим творческим потенциалом, так и не был оценен по достоинству.

Владимир Иванович Пономарев (1892-1951 гг.) – артист балета, балетмейстер, педагог. Первые три года учился у С.Г. Легата, имел хорошие физические данные и достиг успехов в

обучении. Прежде всего от своих учеников требовал артистичности и эмоциональности в исполнении. В отличие от других методик обучения, где «навязывались» собственные педагогические системы, В.И.Пономареву удалось создать наиболее действенную и объективную методику обучения. В.И.Пономарев был выдающейся личностью, профессионалом своего дела и одаренным человеком. Собирая накопленный опыт, он дарил своим ученикам новые возможности, находил подход к каждому из учеников, тем самым, развивал их индивидуально и раскрывал их творческий потенциал. В.И.Пономарев создал методику обучения мужскому классическому танцу, которая гарантировала совершенствование мужского классического танца. Среди его учеников прославленные мастера сцены и выдающиеся педагоги, балетмейстеры: П.А.Гусев, А.Н.Ермолаев, А.И.Пушкин, В.М.Чабукиани, К.М.Сергеев, Л.М.Лавровский, Н.А.Зубковский, С.С.Каплан и другие [3].

Александр Иванович Пушкин (1907-1970 гг.) – педагог-мастер, подготовивший несколько поколений выдающихся артистов балета, таких, как А.А.Макаров, Ю.Н.Григорович, Н.А.Долгушин, А.С.Хамзин, Р.Х.Нуреев, М.Н.Барышников и т.д. Он бережно хранил и творчески развивал методику, которой научился у своего учителя. Его педагогический профессионализм проявлялся в подготовке целой плеяды танцовщиков, вышедших из его класса. В педагогической деятельности он «не оставлял следов после себя», то есть не теоретизировал, обладал уникальным даром сочинения комбинаций, которые были последовательны, логичны, содержательны и были направлены на развитие координации. А.И.Пушкин принимал классы усовершенствования артистов балета в Ленинградском театре оперы и балета им.С.Кирова от своего педагога В.И.Пономарева. В свое время уроки А.И.Пушкина все называли «звездным классом», где балетный зал был переполнен артистами балета.

Агриппина Яковлевна Ваганова (1879-1951 гг.) – реформатор классического танца – провела грандиозную работу и систематизировала все ранее имеющиеся знания о методах и принципах обучения классическому танцу. В своих педагогических взглядах строго следовала методу индукции – «от простого к сложному», структурировала урок классического танца, провела глубокую классификацию всех движений, прыжков, вращений. А.Я. Ваганова танцевала в Кировском театре, и изначально была принята в труппу в качестве кордебалетной артистки. Но своим трудолюбием, внимательностью и упорной работой над собой, она вскоре получила звание балерины. Вместе с тем доминантой в ее



ярком творчестве стала грандиозная педагогическая и методическая деятельность, результаты которой впоследствии были признаны в качестве методологических основ таких феноменов, как Балет-искусство, Балет – методика обучения, Балет – история и наука.

А.Я.Ваганова была сильной личностью, с крепким внутренним стержнем. Ей предстояло пройти много испытаний, начиная с обучения в училище и заканчивая работой в театре. Позже в своих воспоминаниях она отмечает, что больше всего замечаний было именно по рукам. Но что именно с ними не так, Ваганова поняла не сразу. Тернистая дорога, упорный труд привели ее к глубоким размышлениям над тем, как исполнить то или иное движение, или для чего, и как именно логичнее их связать друг с другом. Так, начиная с исправления своих рук, она разработала упражнения, применяя и практикуя их на себе. А.Я.Вагановой удалось исправить свои руки, но теперь она начинает углубляться в методику обучения и постоянно совершенствуется. Итогом всей ее педагогической работы является бесценный труд «Основы классического танца», опубликованный в 1934 году, и имеющий на сегодняшний день 9 переизданий. Уже тогда было очевидно, что значение этой книги далеко выходит за пределы учебника.

Замечательно высказывание А.Я. Вагановой о сути воспитания артистизма: «необходимо добавить, что достижение в танцевальном экзерсисе полной координации всех движений человеческого тела заставляет в дальнейшем воодушевлять движения мыслью, настроением, то есть придавать им ту выразительность, которая называется артистичностью. Я не вдаюсь в разработку этого вопроса в настоящем учебнике, а разрешаю его на уроке, детально разрабатывая ежедневно в старших классах и классах усовершенствования» [3, с.16].

Фундаментальный труд и методика обучению классического танца А.Я.Вагановой являются выдающимся вкладом в теорию и практику балетного искусства и итогом достижений мировой хореографической педагогики. Переведенная на английский, немецкий, испанский, польский, чешский, венгерский и многие другие языки, она перешагнула рубежи всех стран, где существует балетное искусство. Можно с уверенностью сказать, что переводы этой книги способствовали утверждению мировой славы русского балета.

Николай Иванович Тарасов (1902-1975 гг.) – артист, выдающийся педагог и методист классического танца – окончил Московское хореографическое училище, ученик Н.Г.Легата. Его можно считать преемником А.Я.Вагановой. Н.И.Тарасов разработал

методику обучения мужскому классическому танцу, а также целый комплекс правил и положений об учебной дисциплине учеников на занятиях, он был твердо убежден в необходимости применения опыта предшественников и внедрения в учебный процесс всех лучших примеров. Позже по сценарию А.Я.Вагановой и Н.И.Тарасова был поставлен учебный фильм «Методика классического танца».

Согласно многим источникам, а также информации о деятельности балетных театров можно сделать вывод о том, что Петербургская школа наиболее приближена к французским истокам, Московская балетная школа – к итальянским. Вместе с тем, для современного поколения хореографов-исследователей и нашего исследования важным является рассмотрение специфики, а значит различительных особенностей и направлений двух ведущих школ.

Представителями так называемой французской школы были – Н.Г.Легат и П.А.Гердт. В балетном училище и в театре Агрипина Яковлевна брала у них уроки и была заинтересована в сравнении двух этих школ. Традиционный урок французской школы в конце XIX века вырабатывал мягкую и грациозную, но излишне вычурную, декоративную пластику. От этой старой манеры преподавания и исполнительства резко отличалась итальянская школа, достигшая расцвета в последней четверти XIX века, ярким представителем которой принято считать Энрико Чекетти – в обучении, а гастролершами Пьериной Леньяни, Карлоттой Брианца, Антониэттой Дель-Эра и рядом других – на сцене. Virtuозное мастерство танцовщиц-итальянок, стремившихся поразить зрителей труднейшими *pas*, например, впервые продемонстрированными тридцатью двумя *fouetté*, было не сразу принято в России. Теоретики балета отмечают, что в годы работы на петербургской сцене Э.Чекетти авторитет итальянской школы значительно поднялся. Особенно убеждали быстрые успехи его русских учениц. В этот исторический для мирового балета период стали очевидными преимущества итальянского экзерсиса, воспитывавшего надежный *aplomb* (устойчивость), динамику вращения, крепость и выносливость пальцев. Привлекала и продуманность ведения урока: Э.Чекетти имел твердый план занятий на каждый день недели, тогда как большинство педагогов работало без четкой программы.

О рациональной пользе занятий с Э.Чекетти свидетельствуют многие русские балерины, в том числе Анна Павлова, которая на протяжении многих лет систематически

приезжала в Милан, чтобы заниматься в классе у прославленного педагога. Также с глубоким уважением отзывается о Э.Чекетти и сама А.Я.Ваганова. Она называет деятельность Э.Чекетти «событием, сыгравшим огромную роль в истории нашей педагогики, а вместе с тем и Русского балета». Вместе с тем, необходимо отметить, что достоинства итальянской школы не помешали А.Я.Вагановой разглядеть в ней «чуждые русскому балету тенденции: чрезмерную угловатость пластики, напряженную постановку рук, то слишком вытянутых, то остро согнутых в локте, резкое подгибание ног в прыжке» [2, с.56]. Многие исследователи и методисты классического танца считают, что школа является «источником достижений балетного театра». Отсюда следует, что все методические принципы, лежащие в основе той или иной балетной школы, формируют исполнительский стиль труппы, отдельных артистов и в целом определяют балетмейстерское творчество.

#### Литература:

1. Валукин Е.П. Единое хореографическое пространство: усиление возможностей каждого// Методика преподавания хореографических дисциплин. Вып.1. – М., 2002.
2. Силкин П.А. История и теория балетной педагогики. Классический танец. Учебное пособие. – СПб: Академия русского балета имени А.Я.Вагановой, 2014. – 312 с.
3. Ваганова А.Я. Основы классического танца. 8-е издание, стереотипное. – Москва: Лань, 2003. – 192 с.

#### References:

1. Valukin E.P. *Edinoe horeograficheskoe prostranstvo: usilenie vozmozhnostej kazhdogo*// Metodika prepodavanija horeograficheskikh disciplin. Vyp.1. – M., 2002. (In Russ.)
2. Silkin P.A. *Istorija i teorija baletnoj pedagogiki. Klassicheskij tanec. Uchebnoe posobie.* – SPb: Akademija russkogo baleta imeni A.Ja. Vaganovoj, 2014. – 312 s. (In Russ.)
3. Vaganova A.Ja. *Osnovy klassicheskogo tanca.* 8-e izdanie, stereotipnoe. – Moskva: Lan', 2003. – 192 s. (In Russ.)

**SOCIAL AND HUMAN SCIENCES**

МРНТИ 03.23

*Р.Р. Исхакова<sup>1</sup>**<sup>1</sup>Казанский государственный национальный  
исследовательский университет  
(Казань, Россия)**А.К. Садыкова<sup>2</sup>**<sup>2</sup>Казахский национальный педагогический университет им. Абая  
(Алматы, Казахстан)***КОНФЕССИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ В КАЗАНСКОЙ ГУБЕРНИИ ВТОРОЙ  
ПОЛОВИНЫ XIX- НАЧАЛА XX ВВ.****Аннотация**

*В статье на основе изучения и систематизации опубликованных и неопубликованных архивных материалов по истории педагогического образования в Казанской губернии выявлены основные тенденции развития системы подготовки педагогических кадров в изучаемом периоде, в том числе конфессиональный компонент.*

*Сформулированы такие понятия, как конфессиональные учебные заведения, конфессиональный аспект педагогического образования.*

**Ключевые слова:** педагогическое образование, конфессиональный аспект, правительственная политика в сфере образования

*Р.Р. Исхакова<sup>1</sup>**<sup>1</sup>Қазан мемлекеттік ұлттық зерттеу университеті  
(Қазан, Ресей)**А.К. Садықова<sup>2</sup>**<sup>2</sup>Абай атындағы қазақ ұлттық педагогикалық университеті  
(Алматы, Қазақстан)***XIX ҒАСЫРДЫҢ ЕКІНШІ ЖАРТЫСЫ - XX ҒАСЫРДЫҢ  
БАСЫНДАҒЫ ҚАЗАН ҮКІМЕТІНДЕ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ  
БІЛІМ БЕРУДІҢ КОНФЕССИОНАЛДЫҚ АСПЕКТІЛЕРІ****Аннотация**

*Қазан провинциясында педагогикалық білім беру тарихы бойынша жарияланған және жарияланбаған мұрағат материалдарын зерттеу мен жүйелеу негізінде педагогикалық кадрларды даярлау жүйесін дамытудың зерттеліп жатқан кезеңіндегі негізгі үрдістері, оның ішінде конфессиялық құрамдас бөліктер анықталды.*

*Діни білім беру мекемелері, педагогикалық білімнің конфессиялық аспектісі сияқты ұғымдар тұжырымдады.*

**Тірек сөздер:** педагогикалық білім, конфессиялық аспект, білім саласындағы мемлекеттік саясат

*R. R. Iskhakova<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Kazan State National Research University  
(Kazan, Russia)*

*A.K. Sadykova<sup>2</sup>*

*<sup>2</sup>Abai Kazakh National Pedagogical University  
(Almaty, Kazakhstan)*

## **FAITH-RELATED ASPECTS OF TEACHER EDUCATION IN KAZAN COUNTY OF THE LATE XIX-EARLY XX CENTURIES**

### **Annotation**

*On the basis of extensive studies and arrangement of the published and unpublished archive materials on the history of teacher education in the Kazan County, the author identified the main trends in the development of teacher training system in the period under review, including the faith-related component. The author devised such concepts as faith-based institutions and the confessional aspect of teacher education.*

**Keywords:** *pedagogics, teacher education, confessional aspect, government education policy*

Изучение основных факторов, влияющих на развитие образования, относится к числу актуальных. Особенно интересным в этом отношении является педагогическое образование в профессионально-ориентированных учебных заведениях, таких, как духовные семинарии, музыкальные академии, академии художеств, хореографические академии и так далее.

В настоящей статье обратимся к исследованию практики духовных учебных заведений XIX века. Заметное место в развитии образования XIX века объективно занимала церковь (православная и мусульманская) и ее институты в лице духовных учебных заведений. Духовные академии и семинарии были педагогическими «по факту»: часть выпускников, не принимая сана, становилась учителями светских учебных заведений. В ходе реформы духовных учебных заведений 1864-67 гг. уровень образования соответствовал общему уровню среднего и высшего образования.

Выпускники семинарий и академий в силу полученного образования органично вошли в систему светского образования и сыграли важную роль в его становлении и развитии. Академии и семинарии успешно выполняли социальный заказ, удовлетворяя потребности общества в подготовке образованных и

квалифицированных специалистов для сферы образования. Имела место устойчивая тенденция перехода выпускников духовно-учебных заведений из духовного ведомства в ведомство министерства народного просвещения, они стали учителями и директорами гимназий, инспекторами и директорами народных училищ, и эти люди составляли наиболее подготовленную часть учительства.

Образованные в 70-80 гг. XIX в., Казанская татарская учительская школа, Казанская учительская семинария стали проводниками правительственной национальной политики и политики в сфере образования.

Однако важно и то обстоятельство, что педагогическая подготовка в указанный период была сопряжена и с миссионерской деятельностью среди неправославного населения Российской империи.

Объектом рассмотрения являются педагогические учебные заведения, созданные для формирования конфессиональной ситуации в регионах, где проживало нерусское население, и их роль в формировании учительского корпуса изучаемого региона. К ним относятся созданные в соответствии с педагогической концепцией Н.И. Ильминского учительские семинарии, а также Казанская татарская учительская школа, образованная в рамках правительственной политики.

Усилиями Ильминского и его единомышленников в 1870-е гг. были созданы негосударственные учебные заведения, составившие ядро его миссионерской и педагогической системы: Центральная крещено-татарская школа, начальные школы, работающие по принципам Ильминского, – школы братства Святителя Гурия. В основу православной миссии были положены нововведения, которые должны были привести к сознательному принятию православия: переводы Священного Писания, молитв, назидательной литературы на языки нерусских народов, ведение богослужения на родном языке, умеренная критика ислама и язычества. Сораатником Ильминского был начинавший в то время свою карьеру С. Смоленский, внесший в последующие годы выдающийся вклад в русскую музыкальную культуру как палеограф, педагог и хоровой деятель. Проводил работу по адаптации канонических церковных песнопений в процессе перевода духовных текстов на языки народов Поволжья. Действительно, такой подход способствовал внедрению православия среди этносов, ранее приверженных языческим верованиям [1].

Проведение миссионерской практики привело Ильминского к передовой для того времени постановке проблемы, в рамках которой преподавание в начальной школе нужно начинать на

родном для учащихся языке. Именно это обстоятельство – внимательное и бережное отношение к родному языку как носителю национального самосознания, понимание психологии народа сделали деятельность Ильминского действительно эффективной и успешной, оставившей в этнической истории народов Поволжья заметный след. В сущности, основные части системы можно свести к следующим основным аспектам:

1) основной целью Ильминского как миссионера было приобщение инородцев к православию, причем приобщение не формальное, а глубокое. Цели ассимиляции Ильминский не ставил (хотя, в официальных выступлениях и письмах ему приходилось говорить о «слиянии инородцев с русским народом»), а «обрусение» без христианизации, вообще, считал явлением вредным;

2) основным орудием христианизации для Ильминского была инородческая школа - учебное заведение, созданное специально для детей инородцев, со специфическими учебными программами, с обучением на инородческом языке, в которой русский язык преподавался в качестве одного из предметов.

Сейчас очевидно, что в начальной школе детей можно учить только на родном языке – исходя не из идеологических или высоких педагогических соображений, а из элементарного здравого смысла – нельзя чему-то научить детей на языке, которого они не понимают. Но во второй половине XIX в. это элементарное положение приходилось доказывать. В высоких петербургских сферах совершенно не знали реального положения вещей и полагали, что «татары все без исключения понимают и довольно бойко говорят по-русски» [2, с.14]. Поэтому в порядке вещей было убеждение, что учить нужно только на русском языке. Неприятие инородческих языков в школе обосновывалось и дидактически (их считали примитивными, непригодными к употреблению в школе) и политически (развитие инородческих языков будет препятствовать обрусению).

Педагогическая модель, созданная в Казани, оказалась эффективной и в дальнейшем стала основой государственной политики в сфере педагогического образования. Ильминский был близок к правительственным кругам, известно его влияние на К.П.Победоносцева.

Уже по инициативе Министерства народного просвещения были приняты «Правила о мерах по образованию инородцев», фактически поставивших миссионерско-просветительскую систему в ранг государственной программы, в ней, в частности, для подготовки учителей предполагалось открытие учительских семинарий. Учителя, прошедшие обучение в учительских

семинариях, должны были способствовать христианизации нерусского населения и совмещать педагогическую практику с миссионерским служением.

Первыми были открыты Казанская и Чувашская учительские школы, к 1917 г. в России действовали 64 учительские семинарии, они стали самым распространённым видом педагогических учебных заведений. Несколько учительских семинарий получили особый статус, связанный с тем, что они были открыты в регионах с компактным проживанием нерусского населения – Казанская, Закавказская, Кутаисская, Ереванская, Туркестанская, Эстляндская, Курляндская и Варшавская.

Анализ деятельности учительских семинарий, созданных по образу Казанской, плодотворен потому, что это учебное заведение с явной православной направленностью, действующее в мусульманском регионе.

Туркестанская учительская семинария была образована в 1879 г. в Ташкенте. За годы существования (1879-1917 гг.) семинарию окончило 415 человек, русских было 384(83,9%), казахов – 54 (13%), узбеков – 9 (2,2%), татар – 3 (0,7%), туркмен – 1 (0,2%) [3, с.67].

Выбор дальнейшей профессии имел свою специфику в разные годы существования семинарии. Первое десятилетие деятельности семинарии почти все выпускники учительствовали, здесь сказывалось влияние идей и авторитета Ильминского, после его смерти в 1891 г. ситуация меняется. Выпускники семинарии все чаще становились чиновниками, служащими банков, страховых обществ, занимались свободными профессиями, коммерцией, это объясняется тем, что востребованными оказались полученные знания и владение русским, казахским и узбекским языками. Специалисты такого уровня хорошо вписались в реалии экономической жизни Туркестанского края и востока.

Нападки на систему Ильминского и попытки ее ревизии начались еще при жизни Ильминского. Уже в 1883 г. встал вопрос о преобразовании Туркестанской учительской семинарии в школу для подготовки чиновников и переводчиков. Генерал-губернатору Туркестанского края К.П.Кауфману был представлен доклад главного инспектора училищ А.И.Забелина, в нем отмечается, что в Туркестанском крае «сделано очень немного по народному образованию, и это немного нуждается в преобразованиях, направленных для пользы дела» [4, с.147]. Забелин отметил, что большинство начальных школ находится в Семиречье, где уже была открыта в 1883 г. Верненская учительская семинария.

К.П.Кауфман одобрил проект Забелина и представил соответствующее ходатайство в Министерство народного просвещения, в Петербурге проект реорганизации Туркестанской



учительской семинарии не был одобрен. Вето было наложено К.П.Победоносцевым, имеющаяся переписка Ильминского и Победоносцева демонстрирует их единство мнений по этому вопросу [5]. Еще одна попытка реорганизации семинарии в учебное заведение по подготовке переводчиков была предпринята в 1900 г.

Представляется, что руководство Туркестанского края плохо уяснило себе цели семинарии и ее педагогическую модель – от учителя к приобщению к православию и государственной идеологии. Утилитарная цель в подготовке чиновников и переводчиков была намного уже, чем представление о роли семинарий в Министерстве народного просвещения.

Учительские семинарии, организованные в регионах, с компактным проживанием мусульманского населения решало еще одну немаловажную задачу – противостояния распространению ислама и мусульманских учебных заведений. Ильминского нельзя назвать гонителем ислама, но объективно его деятельность способствовала распространению православия среди нерусского населения России.

Первым директором семинарии стал выпускник Казанской духовной академии Н.П. Остроумов, до этого служивший инспектором народных училищ Туркестанского края, на эту должность его рекомендовал Ильминский. Собственно, семинария стала проектом, реализованным выпускниками Казанской духовной академии – М.А.Миропиевым, Н.А.Воскресенским, И.М.Софийским. Казанцы в первые годы составляли ядро педагогического коллектива семинарии.

Антимусульманская направленность школы Ильминского во многом совпадала с взглядами К.П.Кауфмана, который всецело поддерживал идею открытия школы и возлагал на нее большие надежды. В церемонии по случаю открытия школы было продекларировано: «русская школа, обязанная преследовать свои задачи, не может взять на себя обязанности преподавать в своих стенах вероучений, в основании своем несогласных с господствующей религией в государстве, а тем более таких учений, которые враждебны государству» [3, с.165].

В курс Туркестанской учительской семинарии в дополнение к общеимперскому плану семинарий было введено изучение местных языков. Руководители семинарии уделяли значительное внимание тому, чтобы выпускаемые учителя владели языком своих будущих учеников из коренного населения; семинария придерживалась модели Ильминского, когда обучение детей должно проводиться на их родном языке.

При открытии Туркестанской учительской семинарии правительство утвердило преподавание в ней узбекского

(«сартского») и таджикского («персидского») языков. Но Кауфман предложил педагогическому совету семинарии заменить эти языки казахским и возбудил ходатайство об утверждении его распоряжения по следующим мотивам: «Признавая необходимым в политических интересах нашего господства в Средней Азии вызвать кочевое население к самостоятельной жизни и возможному ассимилированию с Россией, я считаю, безусловно, нужным содействовать освобождению киргиз от мусульманского влияния, к чему немало способствовало бы введение между ними русской письменности. Этим задач можно достигнуть только путем распространения между киргизами русского народного образования посредством школ, в которых обучение киргизских детей русской грамоте должно вестись с помощью их родного языка» [4, с.150].

В январе 1881 г. ходатайство Кауфмана было удовлетворено. Преподавание казахского языка русским воспитанникам семинарии велось при помощи русской транскрипции, в основание которой был положен русский алфавит без всяких изменений, дополнений и сокращений.

В августе 1884 г. новый генерал-губернатор Н.О.Розенбах распорядился о замене в учительской семинарии казахского языка узбекским, персидским и арабским, а затем послал министру народного просвещения мотивированное представление об утверждении этого распоряжения.

Ильминский помешал введению арабского языка. В ответе Ильминского на запрос министра Делянова по этому вопросу говорится: «Сущность моего мнения та, что преподавание трех языков, которые как от русского, так и между собою совершенно различны по всему грамматическому устройству, в учительской семинарии бесполезно и невозможно, ибо неисполнимо. В семинарию принимаются мальчики с самым элементарным образованием, без грамматической подготовки: как же они поймут законы языков семитского, иранского и тюркского, когда они только приступили к разбору русского предложения. Все их изучение сведется на механическую и скучнейшую долбежку арабских, персидских и сартовских вокабул, фраз и диалогов...» [4, с.151]. Вероятно, Ильминский опасался, что изучение арабского языка, языка Корана будет способствовать интересу воспитанников к изучению ислама.

Со стороны министра И.Д.Делянова, вероятно, под давлением Ильминского были возражения против замены казахского языка узбекским: «Казахи менее фанатичны и более сочувствуют русскому образованию. Кроме того, такая замена может неблагоприятно повлиять на морально-политическое настроение казахского народа: внушить казахскому юношеству неправильное представление о превосходстве узбекского языка

перед казахским, и, следовательно, может служить нравственному подчинению казахского народу узбекскому» [4, с.154].

Определенной попыткой контроля состояния мусульманской конфессиональной школы стало создание сети учебных заведений, подчиненных МНП – русско-татарских училищ. Они создавались для детей-татар, предполагалось обязательное обучение русскому языку и преподавание на русском языке. Всего к 1917 г. в Казанской губернии функционировало 41 училище, для подготовки учителей для этого типа учебных заведений была образована в 1872 г. Казанская Татарская учительская школа.

Анализ деятельности школы показывает, что значение школы было невелико и заметно не повлияло на конфессиональную ситуацию в регионе. Общий контингент такого рода учителей не превышал 50-60 человек одновременно. Некоторые выпускники, работавшие по специальности, не попадали в министерскую отчетность, потому что преподавали русский язык в новометодных медресе (в «Мухаммадии» в начале века было три таких учителя) [6]. При ежегодном выпуске в 15-20 человек многие и не могли найти работу по специальности. Такое положение складывалось потому, что татарское общество, особенно крестьяне, долгое время не соглашались открывать русско-татарские училища, даже когда их открытие финансировало земство. Позже, когда джадидизм пустил глубокие корни, татарские общины предпочитали русско-татарским училищам новометодные мектебе. В качестве учителей их устраивали не выпускники учительской школы, а мугаллимы из новометодных медресе.

Джадидисты хотели видеть национальную школу с преподаванием русского языка как предмета, школу, которая контролировалась бы самими мусульманами, но финансировалась правительством и органами самоуправления. Власти же навязывали иную модель. Мирясь с традиционной старометодной школой, не вмешиваясь в преподавание вероучения и даже соглашаясь его финансировать, они предлагали школу, в которой основным предметом будет русский язык, а все остальное будет на русском языке (кроме вероучения) - именно такими и были русско-татарские училища по положению 1870 г. Борьба по этому вопросу велась даже в стенах Государственной Думы членами мусульманской фракции.

Добиться государственного или земского финансирования джадидского образования мусульманам не удалось, поэтому новометодные мектебы действовали при приходских мечетях, но там, где они были, потребности в русско-татарских училищах и учителях из Казанской Татарской учительской школы уже не было.

Педагогический потенциал школы в значительной степени не реализовывался, что и обусловило статичность ее положения.

Как видим, несмотря на то, что Казанская губерния не была рядовым регионом в сфере просвещения и формирования учительского корпуса, профессиональный компонент педагогического образования был неотъемлемой частью общероссийской системы подготовки учителей.

#### Литература:

1. Явгильдина З.М. Становление общего музыкального образования в Казанской губернии // Интеграция науки, менеджмента и музыкального образования: Инновационные подходы, поиски и перспективы развития: Материалы XII Международной научно-практической конференции / Под науч. ред. В.А. Есакова, Л.С. Майковской. – М.: МГУКИ, 2014. – с. 85-93.
2. Сборник документов и статей по вопросу об образовании инородцев. – СПб., 1969. – с. 14.
3. Бендриков К.Е. Очерки по истории образования в Туркестанском крае (1865-1924 гг.) / К.Е. Бендриков. – М., 1960. – 497 с.
4. Остроумов Н.П. Отчет Туркестанской учительской семинарии за 25 лет ее существования / Н.П. Остроумов. – Ташкент, 1904.
5. Национальный архив Республики Татарстан. – Ф.968, оп. 1, д.80.
6. Национальный архив Республики Татарстан. – Ф.142, оп. 1, д. 41, 154, 194, 223, 319, 362.

#### References:

1. Javgil'dina Z.M. *Stanovlenie obshhego muzykal'nogo obrazovanija v Kazanskoj gubernii* // Integracija nauki, menedzhmenta i muzykal'nogo obrazovanija: Innovacionnye podhody, poiski i perspektivy razvitija: Materialy XII Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii / Pod nauch. red. V.A. Esakova, L.S. Majkovskoj. – M.: MGUKI, 2014. – s. 85-93. (In Russ.)
2. *Sbornik dokumentov i statej po voprosu ob obrazovanii inorodcev.* – SPb., 1969. – s. 14. (In Russ.)
3. Bendrikov K.E. *Oчерki po istorii obrazovanija v Turkestanskom krae (1865-1924 gg.)* / K.E. Bendrikov. – M., 1960. – 497 s. (In Russ.)
4. Ostroumov N.P. *Otchet Turkestanskoj uchitel'skoj seminarii za 25 let ee sushhestvovanija* / N.P. Ostroumov. – Tashkent, 1904. (In Russ.)
5. *Nacional'nyj arhiv Respubliki Tatarstan.* – F.142, op. 1, d. 41, 154, 194, 223, 319, 362. (In Russ.)
6. *Nacional'nyj arhiv Respubliki Tatarstan.* – F.968, op. 1, d.80. (In Russ.)

МРНТИ 16.21.49

Ә.М. Қызырова<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті  
(Астана, Қазақстан)

## «ҮЛКЕНДІКТІ» БІЛДІРЕТІН ПАРЕМИЯЛЫҚ КОНЦЕПТІНІҢ ДҮНИЕНІҢ ТІЛДІК БЕЙНЕСІНДЕГІ КӨРІНІСІ

### Аннотация

Мақалада салыстырмалы тұрғыда қазақ, орыс және ағылшын тілдерінің паремиялық бөлімшелерінде көрініс тапқан стереотиптер қарастырылады.

**Тірек сөздер:** паремиология, этнос, мақал-мәтелдер, дүниенің тілдік бейнесі.

А.М. Кузырова<sup>1</sup>

<sup>1</sup>L.N.Gumilyov Eurasian National University  
(Astana, Kazakhstan)

## CONCEPT «SENIORITY» IN THE KAZAKH, RUSSIAN, ENGLISH LINGUISTIC WORLDVIEW

### Annotation

The paper is devoted to the issues of comparative linguistic cultural studies, the stereotypes of precedence which are reflected in the pemiologies of Kazakh, Russian and English languages.

**Keywords:** pemiology, ethnos, proverbs and sayings, the linguistic picture of the world.

А.М. Қызырова<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилёва  
(Астана, Казахстан)

## ПАРЕМИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТ «СТАРШИНСТВО» В КАЗАХСКОЙ, РУССКОЙ, АНГЛИЙСКОЙ ЯЗЫКОВЫХ КАРТИНАХ МИРА

### Аннотация

В статье в сопоставительном аспекте рассматриваются стереотипы концепта «старшинство», получившие отражение в паремиологических единицах казахского, русского и английского языков.

**Ключевые слова:** паремиология, этнос, пословицы и поговорки, языковая картина мира.

Тіл – ғасырлар жемісі, халық мұрасы, ұлттық құбылыс. Кез келген халықтың ойлау ерекшелігі оның ұлттық тілінде түйінделеді. Әлемдегі тіршіліктің инабаттылық саласын қамтитын әр ұлттың өзіне ғана тән паремиялық бірліктерді молынан табуға болады.

Халықтың талай ғасыр сомдап шығарған мақал-мәтелдері – тіл, фольклор қазынасының бір бөлшегі мақал-мәтелдер. Мақал-мәтелдерде В.Гумбольдт, Л. Блумфилд, Э. Сепир, Л. Вейсгербер, Ә. Қайдаров, т.б. беделді ғалымдардың зерттеулерінде келесі ой тұжырымдалған: әр халықтың тарихы мен тұрмыс-тіршілігі, дүниетанымы мен наным-сенімі, әдет-ғұрыпы мен салт-дәстүрі оның мақал-мәтелдерінде өз таңбасын, ізін қалдырды. Академик Ә. Қайдаровтың пайымдауынша «Этностың өткендегі тарихы мен этнографиялық байлығын біз ең алдымен тілден іздеуіміз керек» [1, 20 б.].

Біздің ойымызша, этностың дүниетанымы да өткендегі тарихымен қоса мақал-мәтелдерде көлемді орын алып, ұлттық сипатта жүзеге асырылады. Мақал-мәтелдер, фразеологиялық бірліктер, халықтың жадысында, санасында сақталған, ұрпақтан ұрпаққа ауызша түрде берілетін халықтың адам, оның мінез-құлқы, адамгершілік қасиеті, жас ерекшелігі, туралы білімдерді бүгінгі күнге дейін жеткізеді.

Адамның жас ерекшелігіне қатысты атаулар этнолингвистикалық тұрғыдан Қ.Ә. Жақатаевтың жұмысында қарастырылған. Адамның жас ерекшелігіне, жынысына байланысты атаулар мен тұрақты тіркестер осы еңбекте этнолингвистикалық мән-мағыналары толық айқындалды» [2, 67 б.]. Біздің мақаламызда паремиологиялық бірліктер, біріншіден, адамның жас ерекшелігіне сай, біз мақал-мәтелдерде көрініс берген «үлкендік» ұғымын зерттеуге назар аударамыз; екіншіден, «үлкендік» ұғымын білдіретін мақал-мәтелдер когнитивтік бағытта сипатталады, яғни үлкендік ұғымы қазақ дүниетанымындағы даналықпен, парасаттылықпен байланысты қарастырылады; үшіншіден, «үлкендік» ұғымы кең көлемде (сөз, сөз тіркестер, фразеологиялық бірліктер, мақал-мәтелдер) зерттелінбейді, біздің жұмысымызда осы мәселе тек қана мақал-мәтелдерді талдау барысында сипатталынып, өз шешімін табады.

Адамның жас ерекшелігіне қарай біз паремиялық бірліктерді үш топқа бөлдік. Солардың ішіндегі «үлкендікті» егде жасты көрсететін мақал-мәтелдер үш топқа бөлінді: «қарт» (60-100 жас), «ата» (60-80 жас), «қария» (55-60 жас), «отағасы» (40-50 жас),

қараңыз осы жас ерекшеліктеріне қарай халықтың санасында стереотиптік тілдік, мақал-мәтелдер арқылы берілетін ділдік-тілдік ұстаным қалыптасады. В.В. Красныхтың пікірінше, стереотип санада қалыптасқан нақты әлемнің бір фрагментінің ділдік суреті [3, 34 б.]. Бұл ұлттық бояуы бар бір заттық не құбылыстық тұрақты ділдік суреті, бейнелілік елесі. И.Ю. Павловская стереотипке келесі анықтаманы береді: «бұл әлеуметтік құбылыс не объектіні стандарттық бейнесі не олар туралы емес. Ол тұрақты түрде жүзеге асады, эмоционалдық реңкі бар. Адамның әлеуметтік-мәдени тәжірибесінің нәтижесінде және әлеуметтік жағдайлардың әсерінің ықпалында құрылған адамның бір зат, құбылыс туралы қалыптасқан тұрақты ұстаным болып табылады [4, 56 б.].

Үлкендікті белгілейтін ділдік-мәдениеттік және тілдік стереотиптер өзінің құрамына жас шамасын көрсететін көрсететін атрибуттарды, жас ерекшелігімен байланысты теңсіздікті білдіретін атауларды белгілі бір қауымдастыққа қатыстылығын айқындайтын тілдік бірліктерді кіргізеді. Үлкендікті білдіретін мақал-мәтелдерді талдау нәтижесінде бес топ белгіленді. Бірінші топқа жас шамасын және әлеуметтік тәжірибені жинақтау ерекшелігін көрсететін мақал-мәтелдер жатады. Күнделікті тұрмыстық санада әлеуметтік-мәдени тәжірибені жеке тұлғаның басынан кешкен білім және дағдылардың жиынтығы деп түсінуге болады. Әлеуметтік тәжірибені дағдылардың, білімдердің, ептіліктердің қоры деп түсінуге болады. Кәрі адамның тәжірибесі мол болады. Оның басынан талай хикаялар өтеді, ол өмірлік тәжірибені жыл сайын жинап отырады. Мысалы, тәжірибелі адам туралы фразеологиялық бірліктер қазақ тілінде көп кездеседі. Басында тәжірибесі мол кәрі, егде адамдар туралы қазақ, ағылшын, орыс тілдеріндегі мақал-мәтелдерді келтіруге болады, мысалы: *скрипучее дерево два века живет, битая посуда два века живет, a creaking cart goes long on the wheels; creaking door hangs long on its hinges, don't change horses in midstream (коней на переправе не меняют); a fox is not taken twice in the same snare, (стреляного воробья на мякине не проведешь), old binds are not to be caught with chaff, one can not catch an old fox in a burrow with one hole (старого воробья на мякине не проведешь), an old dog barks not in vein, old dog does not bark for nothing (старый пес не будет напрасно лаять); the older the fiddle the sweeter the tune, (чем старше скрипка, тем лучше она играет, старый вол борозды не портит); an old ox will find a shelter for himself, (старый*

*человек в совете не нуждается) experience is the mother of wisdom (жизненный) опыт – основа мудрости.*

Қазақ тіліндегі паремияларда да үлкен жасқа келіп қалған адамдар ақылы толған, данышпан, тәжірибесі бай адамдар ретінде сипатталынады, қараңыз: *ел ағасыз болмас, тоң жағасыз болмас (үлкендікті білдіреді); бір аяғы төрде, бір аяғы көрде; кәріге құрмет-жасқа міндет* [5, 23 б.].

*Атаның тоны балаға жарасса, ол атасын іздемейді. (М. Қашқари); Атаның аты мен орны балаға қалады. (Ж. Баласағұн); әкеге қарап ұл туар. (М. Қашқари); Руыңда дана болсаң – білгеніңді үлестір. (М.Қашқари); Қарттың сөзі ескерусіз қалмайды. Жас шыбықтан тоқылған жазылмайды(тарқатылмайды)(М. Қашқари); Кәрілік келсе, жігіттіктен қол үз. Өзен кері қарап ақпайды (С.Сарати); Қартайсаң – жастықпен қоштас (С.Сарати); Жасы үлкенді қадірлесе – құт болар. (М. Қашқари); Кіші үлкенмен кіріспес, қырғи сұңқармен көріспес* [6, 9 б.].

Осы топқа жататын үш тілдегі паремиологиялық этникалық стереотиптерді салыстыру кезінде келесі тұжырым жасауға болады: ағылшын, орыс, қазақ тілдерінде «кәрілік», «үлкендік» ұғымдары «мол тәжірибесі бар, өмірде көрген-білгенін ішінде түйіп, жас ұрпаққа өсиет ретінде даналық сөз түрінде, қысқа насихаттар кейіпінде жеткізіп отыратын қариялардың бейнесін сипаттайды. Тәжірибелі қария -халықтың өкілі. Ол інжу –маржанға толы сөздік қорын, әлеуметтік тәжірибесін жастарға мақал-мәтелдер немесе үлгілік ісі арқылы жеткізіп отырады. Оның өмір бойы санасында тәжірибесі мол ептіліктері, дағдылары бар екенін білдіреді. Оны салмақты, байсалды, аспай-саспай, нақты ісін ұқыпты орындайтын, алдауға көнбейтін, көпті көрген көне көз, ыстық-суықты да көрген, айла-шарғысы мол тұлға ретінде суреттелді.

Үшінші топқа тартқан, кәрі адамдардың денсаулығы, хал-ахуалы туралы мәлімет беретін мақал- мәтелдер жатады. Олар: *deaf as an adder (глух как тень), кәрі құлақ an old eye (старость не радость; an old ass is never good there is life in the old dog yet есть (еще порох в пороховницах); көңіл қартаймайды, көз қартаяды; баланың сегізінде тісі түседі, сексенінде ісі түседі; жастық жалын, кәрілік көмір; жасымда бейнет бар, қартайғанда зейнет бар; сексен шықпай, тоқсан кірмейді; кәріліктің алды, жастықтың арты; көп жасаған құрдасынан айрылады, қатыны сұлу жолдасынан айрылады, жақсының жасын сұрама, жүйріктің аузын аша: жас та келіп қырық екен астасар, Сол уақытта*



*жiгiттiк те қоштасар* (Ю. Баласағұн); *Ер өскен сайын қамы көбейер* (Ю. Баласағұн);

*Жас адам қартаяды*

*Жаңа нәрсе ескіреді:*

*Шадымен шақ ескен желдей тез өтіп.*

*Жас қартайып, жаңа ескіріп, күш қайтып*

*Қуатты бел бүгілетін кез жетер* (А. Үгінеки);

*Алпыс жаста өмірдің дәмі кетеді:*

*Жас саумалы алпысты да демде өтер,*

*Жазы қыс боп, бұл өмірден дәм кетер,*

*Тәтті өмір жоқ, өтер кеуде оты да*

*Алыс қалар жiгiттiктiң аты да* (Ю. Баласағұн);

*Жасыңда оқтай түзу болсақ да, қартайғанда жақтай пілесің* (Ю. Баласағұн);

*Балалар ойнап жүріп су төгеді,*

*Қарттар тойып жамбасын сындырады.*

Төртінші топқа жататын паремиологиялық бірліктер, фразеологизмдер кәрі адамдардың мінез-құлықтары, дағдылары туралы мәлімет береді, мысалы: *жасында тырысқан – қартайғанда қуанады* (М. Қашқари); *сараң дүниенің малын жиса да таймайды* (А.Үгінеки); *Берместің қолы бермеске берік келер* (А. Үгінеки); *every man has a fool in his sleeve* (конь на четырех ногах спотыкается) *everything is good in its season* (всякому овощу свое время): *experience keeps a dear school but fools learn in no other* (опыт достается дорогой ценой, но дураков не научит); *fussy as a hen with one chick* (крайне суевливый); *to get the cat out of the bag* (разболтать, выдать секрет разговориться); *my silly head will never save my fingers* (от дурной головы и ногам непокой); *no man can call again yesterday* (не ищи вчерашний день); *no man is so old but thinks he may yet live another year* (как бы ни был стар человек, ему все не хочется умирать); *no wisdom like silence* (молчание - золото); *an old dog cannot alter his way of barking* (молод-перебесится, а стар-не переменится); *an old ox will find a shelter for himself* (Старый вол сам себе укрытие найдет); *the proof of the puddings is in the eating* (обед узнают по кушанью, а ум по слушанью) *wary as a cat* (очень осторожный).

Қазақ орыс ағылшын тілдеріндегі макал-мәтелдерді үлкендік стереотип бойынша салыстыру нәтижесінде келесі стереотиптерінің ұқсастығы және айырмашылықтары анықталды. Аталмыш халықтардың макал- мәтелдерінде кәрі адам тәжірибесі көп, басқаға

ақыл айтатын, өнеге – тәрбие беретін ақылды адам ретінде суреттелінеді. Екінші, үшінші топтарға кіретін паремиологиялық бірліктер әр халықта да кәрілік жас мөлшеріне тән хал – ахуалды бірдей сипаттайды. Төртінші топтағы мақал – мәтелдер егде адамдарға тән мінез құлықты жағымсыз жағынан қарастырады. Мұндай көзқарас мақал – мәтелдерде қазақ халқының ұғымында сирек кездеседі, себебі үлкен адамды қазақ халқы үнемі құрметтеп, сақалын сыйлап, беделін түсірмейтін халық.

#### Әдебиеттер:

1. Қайдар Ә. Ғылымдағы ғұмыр. – Алматы, 2000. – 315 б.
2. Жақатаев Қ. Ә. Адамның жас ерекшелігіне, жынысына қатысты атаулар (лексико-семантикалық және этникалық зерттеу). – Алматы, 1999.
3. Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2001. – 270 с.
4. Павловская А. В. Стереотипы восприятия России и русских на Западе// Россия и Запад. – М., 1994.
5. Қазақтың мақал-мәтелдері. – Алматы: Көшпенділер баспасы, 2007. – 240 б.
6. Сөз атасы.: Мақал-мәтелдер мен қанатты сөздер ғасырлардағы жазба ескерткіштердің материалдары бойынша құрастырылған жинақ. – Алматы: Жазушы, 1987.

#### References:

1. Qajdar A. *Gylymdagy gumyr.* – Almaty, 2000. – 315 b. (In Kazakh.)
2. Zhaqataev Q. A. *Adamnyn zhas erekshiligine, zhynysyna qatysty ataular (leksiko-semantikalyq zhane jetnikalyq zertteu).* – Almaty, 1999. (In Kazakh.)
3. Krasnyh V.V. *Osnovy psiholingvistiki i teorii komunikacii.* – M.: Gjuzis, 2001. – 270 s. (In Russ.)
4. Pavlovskaja A. V: *Steriotipy vosprijatija Rossii i russkih na Zapade// Rossija i Zapad.* – M., 1994. (In Russ.)
5. *Qazaqtyn maqal-matelderi.* – Almaty: Koshpendiler baspasy, 2007. – 240 b. (In Kazakh.)
6. *Soz atasy.: Maqal-matelder men qanatty sozder gasyrlardagy zhazba eskertkishterdin materialdary bojnynsha qurastyrylgan zhinaq.* – Almaty: Zhazushy, 1987. (In Kazakh.)

МРНТИ 15.31

*Б.К. Сақтаганов<sup>1</sup>**<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)***КРЕАТИВТІЛІКТІҢ ДАМУЫНДАҒЫ ЖАС КЕЗЕҢДІК  
ЕРЕКШЕЛІКТЕР****Аннотация**

Мақала мәдениет мекемелеріндегі шығармашылықты дамыту және қосымша білім беру мәселесін зерттеуге арналған. Мұнда креативтікті зерттеудің негізгі бағыттары қарастырылып, осы құбылыстарды зерттеуге қолданыстағы ғылыми көзқарастар талданады. Ғылыми көздердің кең ауқымына сүйене отырып, шығармашылықты дамыту проблемасының тарихы мен қазіргі жағдайы зерттелді, креативтіктің мәні мен құрылымы, креативті тұлғаның сапасы, шығармашылық пен креативтілік зерттелді. Мақала студенттер мен оқушылардың шығармашылық білім беру ортасын қалыптастыру қажеттілігін негізге алып, олардың интегративті жеке қасиеттері ретінде шығармашылықты қалыптастыруға бағытталған.

**Тірек сөздер:** креативтілік, креативтіліктің мәні мен құрылымы, студенттер, оқу үдерісі.

*Б.К. Сактаганов<sup>1</sup>**<sup>1</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)***ВОЗРАСТНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРИ РАЗВИТИИ  
КРЕАТИВНОСТИ****Аннотация**

Статья посвящена исследованию проблемы развития креативности в учреждениях культуры и дополнительного образования. Здесь рассмотрены основные направления исследования креативности, проанализированы существующие научные подходы к изучению этого феномена. На основе широкого спектра научных источников проанализированы история и современное состояние проблемы развития креативности, изучены сущность и структура креативности, качества креативной личности, творчество и креативность. Статья направлена на научную разработку и обоснование необходимости создания креативной образовательной среды для учащейся и студенческой молодежи с целью формирования у них креативности как интегративного личностного свойства.

**Ключевые слова:** креативность, сущность и структура креативности, учащиеся, образовательный процесс.

*B.R. Saktaganov<sup>1</sup>*  
*<sup>1</sup>Kazakh National Academy of Choreography*  
*(Astana, Kazakhstan)*

## AGE FEATURES IN DEVELOPMENT OF CREATIVITY

### **Annotation**

*The article investigates problems with the development of creativity. It describes the main lines of creativity research, and analyzes existing scientific approaches to the study of this phenomenon: naive, contemplative, monodisciplinary and interdisciplinary. The paper presents the author's interpretation of the essence of creativity and its structure, shows the dual nature of creativity as a personal quality, including indicators of creativity and behavioral forms of its manifestation. Based on a wide range of scientific sources the history and current state of the development of creativity are analyzed. The nature and structure of creativity, developmental stages of the creative person, creation and creativity, diagnosis of creativity as a scientific problem, age-related specifics of creativity are outlined. This article focuses on the scientific design and justification of the need for a creative educational environment for pupils and students to foster their creativity as an integrative personal property. Based on the study, the author shows the age characteristics of the development of creativity of pupils and students, levels of development and pedagogical tasks in support of this process in cultural and continuing-educational institutions.*

**Keywords:** *creative personality, the nature and structure of creativity, students, education process.*

Тұлғаның креативтілігін дамыту тиімділігі көптеген факторларға байланысты, оның ішінде адам жасына, дамытуға мүмкіндік тудыратын орта және әртүрлі әлеуметтік мәдени мекемелердің педагогикалық ықпалы, олардың арасында мәдени және қосымша білім беру мекемелері ерекше орынға ие. Тұлғаның креативтілігін дамыту үрдісінде мәдени және қосымша білім беру мекемелерінің маңызды қорлары еркін сипаттағы қарым-қатынас, іс-әрекетті еркін таңдау және адамның шығармашылық мүмкіндіктерінің пайда болуы, әр түрлі жастағы аудиторияны қамтитын еркін формадағы белсенділікте көрінеді. Мәдени және қосымша білім беру мекемелерінің ықпалын онтогенездің сензитивті кезеңіндегі тұлғаның креативтілігін сәтті және тиімді дамыту кеңістігі ретінде қарастыру керек.

Мәдени және қосымша білім беру мекемелерінің педагогикалық үрдісінде ұйымдастырылған әртүрлі әлеуметтік-мәдени іс-әрекет түрлерінде тұлғаны тәрбиелеу мен дамыту міндеттерін шеше отырып, оқушылардың оқуда, қарым-қатынаста, тұрмыс жағдайы мен айналадағылармен қатынаста пайда болатын, олардың дүниетанымын, сенімін, рухани құндылығын қалыптастыра отырып, олардың санасы мен мінез-құлқына ықпал етеді. Бұл жерде бұндай ықпал ету екінші санаттағы сипатта болады, өйткені мәдени және қосымша білім беру мекемелерінде оқушы тұлғасының кейбір қасиеттері соншалықты қалыптаспайды,

тек отбасы, білім беру және басқа да факторлардың әсер етуімен белгілі бір дәрежеде қалыптасқандар тереңдетіледі, толықтырылады және ынталандырады.

Тұлғаның шығармашылық даму қызметін жүзеге асыруда мәдени және қосымша білім беру мекемелерінің мүмкіндіктері әуесқой техникалық және көркемдік іс-әрекетті ынталандырғанда, әуесқой клубтық бірлестіктерді ұйымдастырғанда және басқа да формадағы тұлғаның рухани қызығушылықтары мен қажеттіліктерін қанағаттандыруда, жеке ерекшеліктерін ашқанда, өсіп келе жатқан буынның шығармашылық әлеуетін дамытуда пайда болады.

Онтогенездегі креативтілікпен айналысатын зерттеушілер тұлғада осы қасиеттің дамуы үшін бірнеше сензитивтік кезеңдерін көрсетеді. Д.Б.Богоявленская «шығармашылық қабілеттің қалыптасуы түзу сызықпен жүрмейді, оның айқын көрінуінің екі кезеңі бар. Олардың анық пайда болуы 10 жастың көлемінде, ал сосын – жасөспірімдік жаста байқалады» [1, 70 б.].

Біздің пікіріміз бойынша, креативтілікті жемісті дамыту үшін сензитивтік қажет, ол бағытталған қалыптастырушы ықпалдардың ерекшелігі мен әрбір жас кезеңдік ерекшеліктері әр түрлі пайда болатын бүкіл мектеп жас кезеңі болып табылады. Оқушылардың креативтілігін дамыту жолында ең маңыздысы әрбір жас кезеңінің қозғалыс траекториясын анықтау. Бұл үшін әрбір мектеп жасына бағытталған педагогикалық ықпалдың мақсаты мен міндеттерін, бұл жас кезеңдерінің психологиялық-педагогикалық ерекшеліктерін ескере отырып креативтіліктің даму айырмашылығын анықтау қажет.

Кіші мектеп жасындағы оқушыларға педагогикалық ықпал етуге бағытталған мақсат, аяқ астынан және ынталандырылған әртүрлі шығармашылық іс-әрекет негізінде шығармашылық дағдыны қалыптастыру және бекіту болуы тиіс. Жеткіншек осы шығармашылық дағдыны дамыту, қажеттілігі мен қызығушылығына байланысты ерік күшінің көмегімен оны «қосуға» үйрену қажет. Жоғары сынып оқушыларына педагогикалық ықпал етуге бағытталған мақсат бұрын шығармашылық дағдының, бастамашылдықтың, белсенділік пен өмірге басқаша қарым-қатынас негізінде жасалған іс-әрекеттің шығармашылық стилін қалыптастыруы қажет.

Мәдени және қосымша білім беру мекемелерінде бұндай бағытталған тәрбиелік ықпал етуді жүзеге асыра отырып, педагогтар әрбір мектеп жасының ерекшелігін ескеруі тиіс. Кіші мектеп жасында, осы кезеңнің психологиялық жаңа бейнесі: ойлаудың теориялық формасы, танымдық қызығушылықтар, өз мінез-құлқын басқару қабілеті, балаларды мектеп жасына дейінгі балалардан өзгешелендіретін өз әрекеті және ақыл мен мінездің

басқа қасиеттеріне жауапкершілік сезімін қалыптастыратын оқу іс-әрекеті жетекші орынға шығады.

Бұнда ғылыми білімді игерудегі ойлауды дамыту үлкен мәнге ие, өйткені бұнда жаңа бейненің туындауы келесі жеткіншек кезеңдегі балалардың санасы мен тұлғасында жүретін өзгерістерді құрайды. Оқу сабақтары кіші мектеп жасындағы оқушылардың ішкі жоспарында «өз ішінде» орындайтын танымдық күшінің көбеюінің жаңа қайнар көзі болады. Бұдан басқа еріктік қасиеттері дамиды, белсенділік, өзін-өзі реттеу, қиял мен эмоция көрсетеді.

Зерттеушілер кіші мектеп жасындағы оқушылардың ақыл-ой дамуында қарама-қайшылықтардың бар екендігін ескертеді. Кіші мектеп жасындағы оқушылардың қарым-қатынаста зияткерлігінің пайда болуы мен ойын іс-әрекетінің арасында, бір жағынан, олар тек енді ғана дағдыларды игеруді бастаған, жазу мен есептеу сабақтарындағы оқу іс-әрекетінде – екіншіден оқу сабақтарының мазмұны мен балалардың шынайы мүмкіндігі арасындағы қарама-қайшылықтарды көрсететін сәйкессіздік бар. Бұл қарама-қайшылықтарды әлеуметтік-мәдени мекемелерде кіші мектеп жасындағы оқушыларды шығармашылық қабілет негізінде шынайылыққа шығармашылық қарым-қатынас дағдысын қалыптастыратын әртүрлі әлеуметтік-мәдени іс-әрекет түрлеріне тарту нәтижесінде жеңуге болады. Яғни, аталған кезеңдегі өте маңызды педагогикалық міндеттің бірі осы жастағы балалардың қажеттілігін қанағаттандыру үшін жағдай тудыратын келесі жас кезеңінде креативтілік пайда болатын және мінез-құлық пен іс-әрекетте шығармашылық стил қалыптастыратын шығармашылық іс-әрекет дағдысын тудыратын, сұлулық заңы бойынша шынайы белсенділік болып табылады.

Сонымен, кіші мектеп жасындағы оқушылардың психологиялық-педагогикалық ерекшеліктері, олардың ары қарай жалпы дамуына жол ашатын және олардың тұлғалық қасиеттерін, қабілеттері мен мүмкіндіктерін қалыптастыруға ықпал етеді және олардың креативтілігінің қалыптасуының факторы болып табылады.

Орта жастағы оқушылардың креативтілігін дамыту үрдісін педагогикалық басқаруға бағытталу сол жастағы ағзаның әр түрлі жүйесінің тең дәрежеде қалыптаспауымен сипатталатын ерекшелікті ескере отырып жүзеге асырылады. Бұл кезең жыныстық жетілудің аяқталуы мен азаматтық және әлеуметтік есею арасындағы алшақтықты көрсететін адам дамуының бірден-бір тоқырау кезеңін көрсетеді және жеткіншектік өтпелі кезең деп аталады. Жеткіншектік тоқыраудың ұзақтығының себебі бұл жастағы балалардың физикалық және ақыл-ой дамуы жылдам өсуі сияқты қажеттіліктері әлеуметтік есеюінің жеткіліксіз дәрежеде дамуы арасындағы сәйкессіздік болып табылады.

Жеткіншектік жастағы физиологиялық өзгерістер тұлғаның когнитивтік, психологиялық, еріктік, әлеуметтік және іс-әрекет саласындағы қайта құрылымдануды басқарады. Ж.Пиажениң еңбектерінде жеткіншектік кезең қиялдауға, абстрактілі теорияны тудыруға, философиялық көңіл-күйдің күшейюіне бейімділікпен сипатталатын гипотетико-дедукциялық ойлау кезеңі деп аталады.

Жеткіншектік кезеңде интеллекті дамыту және ақпаратты игеруді ғана емес, жаңа интеллектуалдық бастамалар мен жаңа субъективтік тудыруды болжайтын шығармашылық қабілетпен тығыз байланысты. Я.А. Пономаревтың пікірі бойынша интеллектуалдық дамудың ең жоғары шыңы 12 жаста болады. Бірақ та бұны жеткіншек әлі игеріп үлгермеген білім қоры, өмірлік тәжірибе, мақсатқа ұмтылу және басқа да бірқатар қасиеттерге байланысты болатын шығармашылық өнімділіктің куминациясымен араластырмауымыз керек. Сондықтан шығармашылық қабілет пен интеллектіні қалыптастыру жасқа байланысты өзгеріп отыратын іс-әрекет мазмұнынан бөлек қарастыруға болмайды [2, 125-128 бб.].

Өзбетіндік ойлауды, зерттеушілік міндеттерді қоюдағы және олардың шешімін іздеудегі белсенділікті дамыту өтпелі кезеңнің психофизиологиялық дамуымен байланысты және креативтілікті дамыту үшін ерекше жағдайдың пайда болуын анықтайды, орта мектеп жасы да креативтілікті дамытудың сензитивті кезеңі болып табылады. Бұл кезеңде қиялдың субъективтіліктен объективтілікке өтетін қиялдың терең қайта жасалулары жүреді.

Зерттеушілердің пікірі бойынша, орта мектеп жасында өзіне және социум мүшелеріне саналы қарым-қатынас қалыптасады, ал жетекші іс-әрекет ретінде қоғамдық пайдалы іс-әрекет өзара қарым-қатынас нормасын игеру болып табылады. Өтпелі жастағы орталық психикалық үрдіс – негізінде жеткіншектің өзінің ішкі әлемін ашу жатқан өзіндік сананы дамыту. Өзіндік сананың жаңа деңгейінің туындауы жеткіншекте өзіндік бекіту мен өзіндік көрінуге ұмтылысты оятады. Өзіндік сананы дамыту механизмінің негізінде рефлексия жатыр.

В.А. Сухомлинский, жеткіншектің ішкі позициясындағы негізгі қарама-қайшылықты: бір жағынан, өзбетінділікке ұмтылу, сенімсіздік пен аз қамқорлыққа қарсы тұру, ал екінші жағынан – үрей, жаңа міндеттерді шеше алмаймын ау деген қорқыныш, ересектер тарапынан көмек пен қолдау күту деп дәл көрсетті. Қоғамдағы бұндай өзіндік орналасу (кішкене бала емес, бірақ үлкен де адам емес) бұл жастағы балалармен жұмыс істеу барысында ескеруге міндетті, көптеген қиыншылықтар туғызады [3, 124 б.].

Сондықтан, дамудағы сыншылдық, тоқырау, қарама-қайшылық және өтпелі сипат тұлғаның креативтілігін дамытудың

сензитивті кезеңі болып табылатын орта мектеп жасының ерекшелігін құрайды.

Жоғары мектеп жасындағылардың креативтілігін дамыту үрдісін бағытталған педагогикалық басқару осы жастың ерекшелігін ескере отырып жүзеге асыруы тиіс. Бұл кезең тұлғаның алғашқы әлеуметтенуін аяқтаушы болып табылады, ал бұл жастағы оқушылардың басты міндеті – кәсіби тұрғыдан өзін-өзі анықтау. Жоғары сынып оқушыларының әлеуметтік және тұлғалық тұрғыдан қалыптасуы өзіндік сананың кіріктірілген дамуын, дүниетаным мен өмірлік бағытын жасауды, өмірдегі өз орнын табуды болжайды. Бұл уақытта өзіндік сананың сапалы жаңа деңгейге өтуін сипаттайтын маңызды өзгерістер жүреді. Бұрынғыға қарағанда өзіне қатынаста мінезі өзгереді, жіктелген өзіндік бағалау, өзіне жалпы қарым-қатынастағы нақты іс-әрекеттегі жетістік немесе сәтсіздікті ажырата алу шеберлігі қалыптасады.

Бұл кезеңдегі маңызды жаңашылдық – ересектермен бейресми, сенімді қатынасқа қажеттілік. Жоғары сынып оқушылары өзіне пір тұтатын нәрсеге қажеттілікті сезінеді, біреудің ерекше жетістігіне тез сенеді, бірақ та жоғары сынып оқушыларының беделді ересектермен қарым-қатынасы құштарлы және тұлғалық қызығушылығына құрылады.

Бұл жастағы ең басты психологиялық тұрғыдан игерген нәрсесі – өзінің ішкі әлемін ашуы. Жоғары сынып оқушылары үшін өзінің ішкі әлемі – назарда олардың өздері ғана болатын субъективтік тәжірибенің тек бір ғана мүмкіндігі. Өз ішкі дүниесіне, өзінің күйзелістеріне үңіле білу қабілетін игере отырып, жоғары сыныптағылар эмоцияның, табиғат сұлулығының, әуен дыбыстарының, жаңа сипаттың тұтастай әлемін ашады. Ересектік сезімін қалыптастыруда жасөспірімдер және қыздар қажеттілігі, мотивтері, құндылық бағытталуы, басқа жыныстың өкілдеріне және соған сай мінез-құлық формалары үшін жіктелуді қоса отырып, нақты жыныстағы адам ретінде қабылдау арқылы ерекше қарқында көрінеді.

Орта сыныппен салыстырғанда жоғары сыныптағы оқушыларда шығармашылық ойлау және әртүрлі мәселелерді талқылағанда өзбетінділіктің белсендірілгенін байқауға болады. Жоғары сынып оқушыларында ойламаған жерден салыстырулар мен толықтырулар туындайды, ойлау жұмысының белсенуі мен жаңа ой өнімдерін тудыруға қабілеттілікпен түсіндірілетін шынайы идеялар туады. Бұл жастағы ойлау белсенділігі және жаңа идеялар жеңіл туындаумен байланысты ойлаудың өзіндік өнімдері болжаудан, жобалаудан, өзбетімен талқылаудан пайда болады.

Ж. Пиаже жоғары сынып оқушыларының теорияға қызығушылығын, абстракттілі теория жасауға және интеллектуалдық сынақтарды, түсікіктегі ойындар мен



формуларды тудыратын философиялық құрылымдарға бейімділігін атап кетеді. Зерттеушілердің бақылауы бойынша интеллектуалдық қызығушылықтың кеңдігі жүйелі танымдық іс-әрекеттің жоқтығымен жиі салыстырылады. Жоғары сынып оқушыларының ақыл-ой дамуы біліктіліктің жиналуы мен интеллектінің кейбір қасиеттерінің өзгерістерімен емес, ақыл-ой іс-әрекетінің жеке стилінің қалыптасуымен есептеледі. Олар танымдық үрдістерде ойлау стилі, қабылдау, ойлау мен есте сақтау амалында ақпаратты алу, игеру, жинақтау және қолданудың әртүрлі жолдарынан тұратын жеке вариацияның берік жиынтығы ретінде көрінеді. Жоғары сынып оқушыларының ойлау стилі оның жүйке жүйесінің типіне байланысты, сондықтан оқыту мен тәрбиеде жоғары сынып оқушыларының шығармашылық дамуы мен өзбетінділігіне ынталандыратын жек қатынастар қажет [4, 15-17 бб.].

Бұл кезеңнің жаңа бейнесі ретінде өзін, өзінің мүмкіндіктері мен ұмтылыстарын, қоғамдағы орнын және өмірдегі бағытын түсінуді сипаттайтын өзін-өзі анықтау туындайды. Жоғары сынып оқушыларына үлкен ішкі жұмыс: өмір жолында болашағын іздеу, жауапкершілік сезімі мен өзін басқаруға ұмтылу сезімін дамыту, эмоциялық ортасын толтыру тән. Осының барлығы осы жастағы креативтілікті дамыту үшін ішкі жағдай туғызады.

Сонымен, жоғары сынып оқушыларында адамның дене тұрғылық жетілу үрдісі аяқталады, өзіндік сана қалыптасады, кәсіби өзін-өзі анықтау міндеттері шешіледі. Бұл жаста танымдық және кәсіби қызығушылықтар, еңбекке деген қажеттілік, қоғамдық белсенділік, аадамгершілік құндылықтар, идеалдар, дүниетаным қалыптасады, ересектерге бағыныштылық азаяды, тұлғаның өзбетінділігі тұжырымдалады. Дамудың әлеуметтік жағдайы, бұл жастағы тұлғалық сапалар мен қасиеттердің жасалуымен, барлық психикалық үрдістердің тұрақталуымен және тұлғаның тұрақты мінезге ие болуымен анықталады. Білім, білік және дағдыны игере отырып, жоғары сынып оқушылары оларды тәжірибеде жүзеге асырып қана қоймай, іс-әрекеттің шығармашылық стилін қалыптастыру және креативтілікті дамыту, шығармашылықты жаңа өмірге өздері тарапынан жаңа, шынайы, қайталанбас өзіндік үлесін қосады.

Сондықтан, әрбір мектеп жасындағы психологиялық-педагогикалық ерекшелік, тұлға қасиеті ретінде креативтілікті дамыту үрдісін ескеру қажеттілігін баса қарастырады. Көптеген зерттеушілердің пікірі бойынша, тұлғаны қалыптастыру қоршаған ортаның талабына бейімделу жағдайында емес, қоршаған орта мен өзін-өзі қайта құрылымдауға бағытталған тұлғаның үнемі шығармашылық белсенділігі жағдайында жүзеге асады.

Студенттік жас кезеңіне сәйкес келетін, жасөспірімдік кезеңдегі креативтіліктің даму мүмкіндіктерін кеңірек қарастырайық. И.С.Конның пікірі бойынша, ерте жасөспірімдік кезеңде психикалық даму барлық жағынан белсенді қайта құрылымдану және қалыптасу жағдайында болады. Бұл жеке мотивация мен ішкі әлемді түсінумен, рефлексияның туындауымен сипатталатын өзіндік сана мен өзін-өзі тануды дамыту, тұлғалық құндылықтар жүйесінің мағынасын көтеруде пайда болады. Өзі және айналадағы адамдар туралы бірегей түсініктің болмауы болып жатқан өзгерістерге өзінің дұрыс көзқарасының жеткіліксіздігі жас адамды, әлемді түсіну мен қабылдауға, ондағы өзінің орнын табуға жаңа жол іздеуге итермелейді [5]. Бұның барлығы шығармашылық әлеуетті ынталандырады және белсендіреді. Жасөспірімнің психикалық дамуының көптеген қыры, когнитивтік, сипаттық, қозғалыстық, эмоциялық-еріктік және мотивациялық сфераларының қалыптасуы үшін база болып табылады. Бұл жастағы креативтілікті дамыту үшін арнайы жағдай жасау қажет [5, 60-63 бб.].

Гуманистік психология өкілдері төмендегідей жағдайларды ұсынады: сыртқы (психологиялық қауіпсіздікті қамтамасыз ету, бағалаудың жоқ болуы) және ішкі (өзінің шүбәсіз құндылығын тұлғаның сезінуі, жаңа тәжірибе игеруге дайын болуы, шығармашылықты іштей дұрыс бағалау). Торранс пен Гилфорд келесі жағдайды ұсынады: қолайлы атмосферамен қамтамасыз ету, мектеп пен үйде әртүрлі шығармашылық өнімді марапаттау, жасөспірімді тұлғаның шығармашылық сипатының құндылығын, қоршаған ортада креативті мінез-құлық бейнесінің бар екендігін сезінуге тәрбиелеу.

Студенттік кезең әлеуметтік белгілер қатарынан басқаша, қайталанбас ерекшелігі бар. Б.Г. Ананьев бұл жас кезеңін арнайы ерекшеліктердің қарқынды қалыптасатын және құндылық бағытталуының барлық жүйесінің қайта жасалуы жүретін, мінезді қалыптастыратын орталық кезең ретінде бөліп көрсетеді. Бұл кезеңде өзіндік сананың феномендік пайда болуы – өзінің даралығын, қайталанбастығын, мінез-құлық мотивтерін сезіну. Аяқталу бөлімінде өзін-өзі анықтау болады және бұл әлеуметтік есейгендікті білдіреді [6, 220-222 бб.].

Жасөспірімдік кезеңдегі психикалық даму ерекшеліктерін талдай отырып, В.Н. Дружинин, осы жас кезеңінде «мамандандырылған» креативтілік: адам іс-әрекетінің нақты сферасымен, сондай-ақ оның «кері» жағы, толықтыру және ұқсасқа байланысты, шығармашылыққа қабілеттілік қалыптасады. Жасөспірім өзі үшін, өзі еліктейтін жасаушының «идеалды бейнесін» анықтайды. Екінші бөлімі өзінің жеке еліктейтін өнімін теріске шығарумен және бұрынғы идеалына теріс қарым-

қатынаспен аяқталады. Индивид мүмкін еліктеу фазасында мәңгі қалып қояды, немесе шынайы шығармашылыққа өтеді [7, 220 б.].

Сонымен, креативлікті дамыту үшін жасөспірімдік кезеңнің мәні еш күмән тудырмайды, өйткені онтогенездің бұл кезеңінде субъектінің бұл сипаттамасы мүмкін болатын тұлғалық қасиеттен білім беру үрдісі жағдайы ретінде және мәдени-демалыс іс-әрекеті ретінде басқарылатын педагогикалық ықпалдың қажеттілігін көрсететін шынайы психологиялық ерекшелік деңгейіне көшуі мүмкін.

#### Әдебиеттер:

1. Богоявленская Д.Б. Об одном из подходов к исследованию интеллектуального творчества. – В.: Вопросы психологии, 1976. – № 4 с. 69-79
2. Пономарев Я.А. Психология творения. – Москва: МПСИ, 1999. – 304 с.
3. Сухомлинский В.А. Как воспитать настоящего человека: советы воспитателям. – Минск: Народная света, 1978
4. Пиаже Ж. Избранные психологические труды. – Москва: Междунар. пед. акад., 1994. – 660 с.
5. Кон И.С. Психология ранней юности. – Москва: Просвещение. 1989. – 255 с.
6. Щербакова Е.Е. Активизация творческого потенциала студентов. Сб. науч. тр. науч.-практ. конф. «Гуманизм и духовность, в образовании». – Нижний Новгород: Изд-во НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 1999. – С. 220-222
7. Дружинин В.Н. Психология общих способностей. - Санкт-Петербург: Питер, 2007. – 368 с.

#### References:

1. Bogojavlenskaja D.B. *Ob odnom iz podhodov k issledovaniju intellektual'nogo tvorchestva.* – V.: Voprosy psihologii, 1976. – № 4, с. 69-79 (*In Russ.*)
2. Ponomarev Ja.A. *Psihologija tvorenija.* – Moskva: MPSI, 1999. – 304 s. (*In Russ.*)
3. Suhomlinskij V.A. *Kak vospitat' nastojashhego cheloveka: sovety vospitateljam.* – Minsk: Narodnaja sveta, 1978 (*In Russ.*)
4. Piazhe Zh. *Izbrannye psihologicheskie trudy.* – Moskva: Mezhdunar. ped. Akad, 1994. – 660 s. (*In Russ.*)
5. Kon I.S. *Psihologija rannej junosti.* – Moskva: Prosveshhenie. 1989. – 255 s. (*In Russ.*)
6. Shherbakova E.E. *Aktivizacija tvorcheskogo potenciala studentov.* V: sb. nauch. tr. науч.-практ. конф. "Гуманизм и духовность, в образовании" – Nizhnij Novgorod: Izd-vo NGLU im. N.A. Dobroljubova, 1999. – s. 220-222. (*In Russ.*)
7. Druzhinin V.N. *Psihologija obshnih sposobnostej.* - Sankt-Peterburg: Piter, 2007. – 368 s. (*In Russ.*)

МРНТИ 13.51.01

К.К. Жунусов<sup>1</sup><sup>1</sup>Челябинский государственный институт культуры  
(Челябинск, Россия)**ВОСПИТАНИЕ ИСТОРИЕЙ: ПО ЗАЛАМ  
НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН****Аннотация**

*Проблема воспитания личности актуальна на сегодняшний день и является одной из главных задач не только образовательных учреждений, но и общества в целом. В статье рассматривается вопрос воспитания музейными средствами. Автор исходит из понимания того, что в воспитании подрастающего поколения могут сыграть важнейшую роль музеи и музейные средства. На примере Национального музея рассмотрены некоторые формы культурно-образовательной деятельности в воспитательном процессе. Автор обосновывает суждение о том, что воспитание историей – важная часть формирования личности, поскольку человеку свойственно получать опыт, исходя из анализа прошлого. Вывод, которым завершается статья, подчеркивает значимость современных и актуальных музейных экспозиций и работы с посетителями, особенно с молодежью: воспитывая человека музейными средствами, мы снабжаем его ценными фактами о быте и жизненном укладе народа.*

**Ключевые слова:** воспитание личности, воспитание историей, воспитательный процесс, музей, музейные средства.

Қ.Қ. Жүнісов<sup>1</sup><sup>1</sup>Челябинск мемлекеттік мәдениет институты  
(Челябинск, Ресей)**ТАРИХТАН ТАҒЫЛЫМ: ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ  
ҰЛТТЫҚ МУЗЕЙІНІҢ ЗАЛДАРЫ****Аннотация**

*Тұлғаны тәрбиелеу бүгінгі күні тек білім беру мекемелерінің ғана емес, қоғамның аса маңызды міндеті. Мақалада музейлік құралдар арқылы тәрбиелеу мәселелері қарастырылады. Автордың пайымдауынша, өскелең ұрпақты тәрбиелеуде музейлер мен музей құралдары маңызды қызмет атқарады. Ұлттық музейдің нақты мысалында тарихи тәрбие беру үрдісіндегі мәдени білім берудің бірқатар формалары қарастырылған. Тұлғаның қалыптасуында тарихи тәрбие беру маңызды құрамдас бөлігі болып табылады. Адамға өткен күннен тәжірибе алу қасиеті тән. Музейлік құралдармен адамды тәрбиелеу барысында, оны халықтың тұрмысы мен өмір салты бойынша құнды фактілермен қамтамасыз етеміз.*

**Тірек сөздер:** жеке тұлғаны тәрбиелеу, тарихи тәрбие беру, тәрбие процесі, музей, музей құралдары.

*K.K. Zhunussov<sup>1</sup>*  
*Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts*  
*(Chelyabinsk, Russia)*

## **EDUCATION WITH THE HELP OF HISTORY: BY HALLS OF THE NATIONAL MUSEUM OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN**

*The article deals with the educating by means of museum funds. The problem of training of personal identity is actual for today and is one of the main tasks not only of educational institutions, but also of society as a whole. In the upbringing of the younger generation, museums and museum funds can play a crucial role. In the article examined some forms of cultural and educational activities in the educational process through teaching history on the example of the National museum of the Republic of Kazakhstan. The author justifies the estimation that teaching history is an important part of the formation of the personality, since it is natural for a person to gain experience based on the analysis of the past.*

*In conclusion author emphasizes the importance of modern museum expositions and work with visitors, especially with young people: by educating a person by means of museum expositions and exhibits, we supply him with valuable facts about the living conditions and the way of life of the people.*

**Keywords:** *training of personal identity, educating through teaching history, educational process, museum, museum items.*

Проблема воспитания личности в настоящее время – одна из актуальных задач государства, образовательных учреждений, общества. Личность человека формируется и развивается под влиянием многочисленных объективных и субъективных факторов.

В статье Файзуллина Г.Ш., Плетникова Л.Н., Бейсек Л.Б. понятие «воспитание» употребляется в широком и в узком смысле. В широком смысле «воспитание» рассматривается как сознательно планируемое интеллектуальное, эстетическое и нравственное влияние на личность или на группу людей. В узком смысле этого понятия понимается как организованная деятельность педагогов и воспитанников по реализации целей образования в условиях педагогического процесса [1]. Сложность воспитательного процесса в том, что результаты его не сразу могут быть видны, как при обучении. Процесс воспитания динамичный и характеризуется отдаленностью от момента воспитательного воздействия, является непрерывным. Процесс воспитания подразумевает собой единство целей, задач, методов и форм, подчиненных идее целостности будучи комплексным процессом [2, с.144].

В вопросах воспитания и образования индивида общество нуждается в хорошо структурированной, доступной для понимания, целевой информации, о некоторых особенностях организации

которой пишет автор учебника по педагогике И. Подласый [3]. В этом смысле неоспоримой является роль музеев, поскольку в музейной деятельности образование – один из важнейших его компонентов наряду с хранением, изучением и экспонированием музейных предметов. Так же, как и образовательные учреждения (университеты), архивы и библиотеки музеи являются учреждением, в котором накапливается мировой цивилизационный опыт, соответственно, они могут этот опыт представить педагогике и образованию.

Рассматривая музей в качестве социокультурного института, надо отметить, что воспитание происходит, в широком смысле, во взаимодействии музея с другими социальными структурами и институтами. В этом случае уместно было бы использовать определение термина «воспитание», сформулированное А.В. Мудриком как «социальное, целенаправленное создание условий для развития человека» [1].

Благодаря своей открытости и доступности, а в последнее время и «демократизации» своей деятельности музеи становятся более предпочтительным для воспитания и образования. Уникальность музеев как образовательных учреждений в том, что они передают культурный опыт и традиции предков, способствуют формированию толерантного и устойчивого восприятия нравственных и мировоззренческих ценностей современников.

Главная цель воспитания – формирование гармоничной личности. Основным направлением воспитательной работы в музее является формирование духовно-нравственной культуры, патриотизма.

Содержание воспитательной деятельности музея выражается в формах организации работы с аудиторией. В музейной деятельности разнообразны формы работы с посетителями. Таких форм более ста. Они включают в себя такие компоненты, как познавательный, образовательный, социальный, воспитательный.

Воспитание музейными средствами в экспозиционных залах музея либо в аудиториях с использованием наглядных материалов музея – один из эффективных методов в педагогике. С внесением корректив и использованием новых инновационных методов в воспитательном процессе меняются и адаптируются к современным условиям и воспитательная составляющая социально-культурной деятельности музеев. Процесс воспитания – это цепь взаимосвязанных развивающихся воспитательных ситуаций, каждая из которых строится с учетом результатов предыдущей.

В годы Независимости в Казахстане активно развивалась музейная сеть. За последние десять лет в стране было открыто 53 новых музея. Значимым событием общественной и культурной жизни страны было открытие Национального музея Республики Казахстан в Астане. Он был создан в рамках государственной программы «Культурное наследие». Историко-культурные ценности, выявленные в рамках государственной программы «Культурное наследие», составляют основу бесценного фонда Национального музея Республики Казахстан. Музей является одним из крупных центров научно-методической и исследовательской работы, популяризации истории, культуры, традиций народа Казахстана и современного искусства страны.

Учитывая тот факт, что формирование личности происходит, начиная с раннего детства и продолжается в школьные годы, музей уделяет особое внимание работе как с дошкольниками, так и с учащимися средних и высших учебных заведений. Разрабатываемые программы направлены на разновозрастную категорию школьников, они готовятся с учетом специфики воспитательного и образовательного процесса в музее.

Музей, музейные экспонаты имеют уникальную возможность воздействовать на интеллектуальные, волевые и эмоциональные сферы личности одновременно, а каждая экспозиция представляет собой программу передачи знаний, навыков, суждений, оценок и чувств.

Одной из форм культурно-образовательного процесса является экскурсия. Экскурсия – монологический вид деятельности. Однако в ней есть познавательный компонент. Во время экскурсии используется музейный предмет как «свидетель» исторических событий. Во время экскурсии вместе с рассказом органически сочетается показ. Проводя экскурсию, у экскурсантов подключаются такие психологические процессы, как воображение, фантазия, анализ.

Одним из постоянных экспозиционных залов Национального музея является Зал золота, где вниманию посетителей представлена богатая коллекция золотых и серебряных украшений, шедевров ювелирного искусства времен саков, сарматов, а также ювелирные изделия мастеров средневековья. Центральным экспонатом показа и рассказа во время экскурсии является «Золотой человек» – сакский воин, найденный при раскопках в 1969-1970 годах в сакском кургане Иссык близ Алматы в результате археологической

экспедиции под руководством известного ученого, археолога Кемаля Акишева. Эта находка стала сенсацией в мировой археологической науке. Благодаря исследованиям были установлены возраст (примерно лет 18-25), рост (165 см) «золотого человека». Воин из знатной семьи, его одежда была украшена четырьмя тысячами золотых изделий.

Саки имели свое понятие об устройстве мира (космоса). «Порядок в космосе представлялся понятием «арта», который ассоциировался с Солнцем, движением солнечной колесницы. Порядок в космосе, гармония, организаторами в которых были боги Митра, Варуна, Индра, модель мира представлялась как сочетание трех миров – подземного мира – низа; середины – земли, и верхнего – неба. У мира было четыре стороны – правая, левая, передняя и задняя» утверждает составитель книги В.Ю. Франк [4]. Организация мира и олицетворение сакского вождя как центра вселенной говорит о его важной роли среди своих соплеменников. Солнце играет важную роль в мировоззрении практически всех народов. У казахов есть поговорка «жақсы ай мен күндей, әлемге бірдей», то есть «мудрый как солнце и луна весь мир освещает».

Примером символического представления саков о космосе является головной убор «золотого человека». Орнаменты на нем разделены на три вертикальных яруса. Колпак по кругу обрамляет изображение цепи золотых гор и деревьев. У подножия гор помещены «земные звери»: тигры, козлы. На вершинах – птицы, крылатые тигры. Орнаментальный фриз означает мировой горный хребет, по представлениям саков окружавший мир со всех сторон [4, с.169].

«Орнамент символизирует трехчастную организацию мира снизу-вверх: подземный мир – земля – небеса. На четырех крестообразно расположенных точках кольцевых фризов помещены изображения зверей–охранителей сторон света; востока и запада, севера и юга. Впереди головного убора имеется солнечная эмблема – символ всего космоса в целом: четыре крылатых коня и четыре золотых стрелы. Это своеобразный знак власти над всеми тремя мирами и четырьмя углами света, которые солнце обходит на своем пути. Переднюю сторону саки считали восточной стороной света, заднюю – западом» по мнению известного ученого К. Акишева [5].

Возложение такого колпака-короны осмысливалось как передача вождю власти над всем мифологическим Космосом. Вождь олицетворял ось вселенной, ее центр, и все символы на его одежде – это мифологическое представление.



Многие животные, отраженные в искусстве древних племен саков, сарматов, живших на территории Казахстана, стали тотемными для кочевых народов, пришедших на историческую арену после них. Впоследствии эти животные стали тотемными и для казахов.

Особую роль для кочевников играет лошадь. Центральным элементом головного убора «золотого человека» являются протомы крылатых коней-грифонов. Эти элементы стали частью государственного герба страны, показывая преемственность между кочевниками раннежелезного века и современными казахами. Лошадь в жизни казахов занимает особо почетное место. «Крылья батыра – конь» («Ер қанаты – ат»), «Неудачливого джигита выручает удачливый конь» («Қырсық жігітті жолы болғыш ат құтқарады») говорят в народе [6, с.104]. Когда мальчику исполняется три-четыре года, седлают коня и проводится обряд «ашамайға мінгізу», то есть сажают на ашамай – детское седло – и обучают верховой езде. Этот обряд является неотъемлемой частью воспитания детей с раннего возраста. Казахи очень ценили и берегли коней, любовно называли их «мудрым животным» (есті жануар), «безъязыким человеком», «человекоподобным зверем». Их любовь к этим животным такова, что номады своих любимых детей называли лошадиными прозвищами: «жеребенок мой», «жеребеночек мой» – "кулыным-кулыншагым", а справедливого и честного человека именовали "аргамаком". При этом и самого коня называли человеческими именами, давая человеческие прозвища «карагым» - зрачок моих глаз, «шырагым» - светоч ясный и другие примеры приводит Н. Акылбаев [7].

Передача информации во время экскурсии по залу способствует развитию у учащихся умения анализировать сказанное, подключать воображение, формированию определенной картины событий, произошедших в прошлом, традиций и мировоззрений предков и взаимосвязи между прошлым и настоящим.

Воспитание историей – очень важная часть формирования личности. Человеку свойственно получать опыт из прошлого. Воспитывая человека музейными средствами, мы снабжаем его ценными фактами о быте и жизненном укладе прошлых поколений. Во время экскурсии по музею приходит понимание того, как вариативно могут жить люди, каково было мировоззрение прошлых поколений, каким образом они перекликаются с современными

понятиями о жизни, характере взаимодействия человека с окружающим миром.

Обратившись к истории, необходимо отметить что проблемы воспитания волновали многих мыслителей и философов. Один из известных философов средневековья, великий мыслитель Аль-Фараби так писал об образовании и воспитании: «Обучение – это наделение теоретическими добродетелями народов. Воспитание – это способ наделения городов эстетическими добродетелями и искусствами, основанными на знаниях. Обучение осуществляется путем устной речи, передачей знаний, научением, а воспитание – путем практической работы и опытом» [1]. И в этом смысле музей и его предметы могут быть эффективным средством практического воспитательного процесса.

Помимо традиционных монологических форм культурно-образовательной деятельности (таких как обзорные и тематические экскурсии) в музее можно выделить такие формы, как музейные уроки, интерактивные уроки, уроки с элементами театральной постановки, музейные квесты. В сочетании с музейным предметом, музейной атмосферой они дают хорошие результаты в воспитательной работе.

Квесты, перешедшие в нашу жизнь от компьютерных игр, в которых присутствуют элементы вопросов и ответов, логических ситуативных задач, стали очень популярными среди молодежи. Очень много открываются специальных квест клубов и квест-комнат. Сегодняшний музей – уже не то мрачное и скучное здание с экспонатами. Современный музей – это адаптированный к современной жизни социокультурный институт, который старается удовлетворить спрос со стороны общества, в целом, и приобщить молодежь и учащихся к изучению истории, к нравственности различными формами и средствами.

В Национальном музее разрабатывается и проводится цикл квестов «Музейный следопыт» по залам музея, в том числе по Залу золота. Посетители, выполняя те или иные задания квеста и отвечая на вопросы, учатся логически мыслить, анализировать, в них воспитывается чувство коллективизма, происходит социализация. Одним из важных аспектов является смешение в одной группе учащихся разных классов из разных школ, что дает возможность учащимся знакомиться друг с другом, развивать свои коммуникативные навыки.

Во время прохождения квеста по Залу золота учащимся предлагается ситуативная задача раскрыть образ «золотого воина»,

его личностные характеристики, основываясь на мифах и легендах кочевников того времени. По окончании квеста происходит дискуссия и анализируются те или иные действия участников квеста. Все это предполагает развитие у детей нравственности, лидерских качеств, чувства гордости причастности к истории своего народа, развитие когнитивных способностей.

История – особая область знаний, которая всеобъемлюще помогает воспитать личность гражданина страны. В этом плане музей играет значительную роль в передаче накопленной информации и исторического опыта, традиций и быта. Адаптируясь к глобальным изменениям в обществе, музеи становятся не только центром хранения, изучения и популяризации музейных предметов, но и центром воспитания.

#### Литература:

1. Файзуллина Г.Ш., Плетникова Л.Н., Бейсек Л.Б. Формирование идентичности: опыт музеев города Алматы // Вестник Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева. – 2016. – № 5 (114). – 550 с.
2. Муналбаева У.Д. Музейная педагогика: История, теория, практика. – Алматы, 2013. – 528 с.
3. Подласый И. Педагогика: теория и технологии воспитания. Учебник для вузов. – Москва, 2008. – 541 с.
4. Евразийский народ. Саки. / Сост. В. Ю. Франк. – Алматы, 2006. – 248 с.
5. Акишев К. Курган Иссык. Искусство саков. – Москва, 1978. – 132 с.
6. Малайсарин Ж. Қазақтың мақал-мәтелдері. – Алматы, 2007. – 180 с.
7. Акбаев Н. Ата салтыңды ардақта. – Алматы, 1998. – 160 с.

#### References:

1. Munalbaeva U.D. *Muzeynaya pedagogika: Istoriya, teoriya, praktika.* – Almaty, **2013.** – 528 c. (*In Russ*)
2. Fayzullina G.Sh., Pletnikova L.N., Beysek L.B. *Formirovanie identichnosti: opyt muzeev goroda Almaty // Vestnik Evraziyskogo natsionalnogo universiteta im. L.N. Gumileva.* – **2016.** – # 5 (114). – 550 c. (*In Russ*)
3. Podlasyiy I. *Pedagogika: teoriya i tehnologii vospitaniya. Uchebnik dlya vuzov.* – Moskva, **2008.** – 541 p. (*In Russ*)
4. *EvrAziyskiy narod. Saki.* / Sost. V. Yu. Frank. – Almaty, **2006.** – 248 c. (*In Russ*)
5. Akishev K. *Kurgan Issyik. Iskusstvo sakov.* – Moskva, **1978.** – 132 c. (*In Russ*)
6. Malaysarin Zh. *Qazaqtyn maqal-matelderi.* – Almaty, **2006.** – 180 c. (*In Kazakh*)
7. Akbaev N. *Ata saltyndy ardakta.* – Almaty, **1998.** – 160 c. (*In Kazakh*)

МРНТИ 02.01.07

У.Т. Сарбасов<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Мемлекеттік мекеме «№25 орта мектеп»  
(Астана, Қазақстан)

## ШӘКӘРІМ ҚҰДАЙБЕРДІҰЛЫ ПОЭЗИЯСЫ АРҚЫЛЫ ОҚУШЫЛАРДЫ РУХ ЖӘНЕ ДЕНЕ ТӘРБИЕСІНЕ АҒАРТУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

### Аннотация

Мақалада қазақ ақыны Шәкәрім Құдайбердіұлының шығармалары негізінде оқушылардың рухани тәрбиесі туралы мәселе қарастырылған. Шәкәрім шығармаларындағы философиялық мәселелі талдана отырып, әлем философтарының идеяларымен салыстырылды. Ақын туындылары таптырмас философиялық қазына екені дәлелденді.

Шәкәрімнің шығармалары дені сау, еңбекқор, сымбатты әрі патриот келешек ұрпақты тәрбиелеуге негіз бола алады деген тұжырымдама жасалды. Ол болашағымыздың іргетасы мықты болуына ықпал ете алар еді.

**Тірек сөздер:** Шәкәрім, поэзия, рух, дене, тәрбие, ақыл, адамгершілік.

У.Т. Сарбасов<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Государственное учреждение «Средняя школа №25»  
(Астана, Казахстан)

## ПРОБЛЕМЫ ДУХОВНОГО И ФИЗИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ СТУДЕНТОВ С ПОМОЩЬЮ ПОЭЗИИ ШАКАРИМА КУДАЙБЕРДИЕВА

### Аннотация

В статье рассматривается проблема духовно-нравственного воспитания школьников на основе произведений казахского поэта Шакарима Кудайбердиева. Философская проблема, освещенная в стихотворениях Шакарима, сопоставляется с идеями мировых философов. Доказано, что работы поэта являются бесценным философским сокровищем.

Утверждается, что произведения Шакарима могут стать основой при воспитании здоровых, трудолюбивых патриотически мыслящих молодых людей.

**Ключевые слова:** Шакарим, поэзия, дух, тело, воспитание, сознание, нравственность.

U.T. Sarbasov<sup>1</sup>

<sup>1</sup>State institution Secondary school №25  
(Astana, Kazakhstan)

## PROBLEMS OF SPIRITUAL AND PHYSICAL EDUCATION OF STUDENTS WITH THE POETRY OF SHAKARIM KUDAYBERDIEV

### *Annotation*

*The article deals with the problem of spiritual and moral education of schoolchildren on the basis of the works of the Kazakh poet Shakarim Kudaiberdiy. The philosophical problem, illuminated in the poems of Shakarim, is compared with the ideas of world philosophers. It is proved that the poet's works are an invaluable philosophical treasure.*

*It is asserted that the works of Shakarim can become the basis for the education of healthy, hard-working patriotic future generation. It could be the foundation for our future.*

**Keywords:** *Shakarim, poetry, spirit, body, education, consciousness, morality.*

Шәкәрім ойшылдың кез келген шығармаларында жан мен тәні сау, дене қабілеті ерекше дамыған ұрпақ тәрбиелеу мәселесі жан-жақты көрініс тауып отырады. Ойшыл ақын өз поэзиясында ғаламды «әлемдік жан» деп қарастыра отырып, жан мен тән абстрактілі бөлек өмір сүреді демейді, бізді қоршаған объективті өмірде жансыз тән болмайды, жан тәнсіз өмір сүре алмайды деп түйіндейді:

Түрлі жанда дене түрлеп,  
Өзгеріп тұр бұл ғалам.  
Жоғалатын нәрсе жоқ деп,  
Айтты ғылым байқаған [1, 266 б.].

Шәкәрімше «тән-терезесі» болса, «Жан-иесі», жан алғашқы болса да оның іші-сырты деген болмайды. Шәкәрімнің бұл ойы Гегельдің табиғат туралы «құбылыссыз мән болмайды, мәнсіз құбылыс жоқ» деп бірлікте қарастыруына жақын болса, сол сияқты тәнді о баста тірі, жанды деп түсіндірген ежелгі гректердің Иония мектебінен шыққан философтар - Фалес, Анаксимандр, Анаксимен, Диоген, Гераклит шығармаларымен таныс екендігін дәлелдейді. «Үш анықта»: «Ескі заманның білімділері әр нәрсенің түпкі негізі неден жаралғанын тексеріп, тамам нәрсенің негізі төрт нәрсе деп білген. Онысы - от, су, топырақ, ауа» [2, 8 б.]. Әрине, Шәкәрім поэзиясындағы "түрлі жанның" ең мәртебелісі адамның жаны, табиғаты, яғни, денесі туралы айтпас бұрын, жан мен табиғат бір нәрсе екенін аңғарамыз. Адам өзінің дене тәрбиесін мықтап қолға

алу үшін, өз рухани әлемін терең түйсіне білуі, алдымен өзін тануы қажет.

Шәкәрімнің табиғат туралы поэзиясы гилозоизмның (рухани табиғат) нышаны болып табылады. Өйткені, ақын табиғатты құдайды пенде көзінен жасырушы емес, табиғаттың құдаймен тұтастығының өзі оның адам көзінен жасырынбай тұрып-ақ құпия бола білуінде деп түсінген. Бұл – Шәкәрімнің құдайды белгілі бір есімсіз жар деп атауынан да байқалады.

Шәкәрім бұл әлемнің құдайдан бөлек еш нәрсесі жоқ екенін былайша жырға қосады:

Бұл өмірдің әр түрлі  
Бөлек емес ешбірі,  
Бәрі де жардың бір сыры;  
Не көлеңке, не нұры [1, 256 б.].

Ақын құдайтанды тікелей табиғаттан бастау, үйрену керектігін басты назарға алады. «Тауық неге шақырар сағат сайын» деп басталатын өлеңінде тауықтың шақырғаны, иттің ұлығаны, гүлді көріп бұлбұлдың сайрағаны, бозторғайдың таң бозарса - ақ ән салатыны - олардың өз Тәңірін сипаттауы, олардың құлшылық намазы мен иманы сол:

Олар деп тұр - ойға алып бір құдайын,  
Зор құдіретін әлемге ұқтырайын.  
Құлшылық намазы мен иманы сол, -  
Күнде бір, айында бір, сағат сайын.

Демейді босқа ұлып, тек сайрайын,  
Деп тұр ол өз тәңірін сипаттайын.  
Нәпсі көзін байлаған адамзаттан  
Айуан артық біледі өмір жайын [1, 263 б.].

Шәкәрім табиғатта бәрінің себебі бар, саналы, тәртіпті, сезімді, мақсатты әрекет екенін таза ақылмен өлшеп сынау керектігін дәріптейді.

Тұңғиық қараңғы түн, жарық күндіз,  
Қуалап бірін-бірі жүр тынымсыз.  
Біржолата қараңғы болмасын деп,  
Көмескі сәуле берер ай мен жұлдыз.  
Жүрісі шатаспайды, шаршамайды,

Дыбыс жоқ, кідіріс жоқ, не қылмайды із [1, 199 б.].

Ақынның поэзиясында адам әлемдегі қозғалатынның бәрінің жаны бар екенін сезініп, табиғатты тамашалау қуанышын өзіне

бақыт деп білуі тиіс, айналаға қарап таңдана білудің өзі үлкен мектеп:

Таң қаларсың, ойға салсаң,  
Қар жасаған шытырасын.  
Жаратылыстан ғибрат алсаң,  
Болар едің ойқұмар [1, 265 б.].

Шәкәрім үшін табиғат – кәдімгі күн мен ай, көк аспан, жұлдыздар, жер дүниесі, тағы басқалар. Бірақ олардың мың түрлі құбылыстарындағы кереметінен-ақ адам жардың құдайылық қолтаңбасын көріп, сүйсіне, үйрене, сүйе білуі, табиғатпен тұтастығын сезіне білуі керек. Шәкәрім өзінің Хафизден аударған өлеңдеріне мынадай түсініктеме жазады: «...Алла тағала һәм табиғаттың көркемдігі. Мысалы: «Жаз таңының нұр желі» деген жырының мағынасы - бостандық келерде адамдардың әр түрлі партия толқыны табиғат тұрмысын шайқалтып, бізді қатты қайғыға салып тұрады дегенге келеді» [3, 149 б.]. Бұл түсініктеме арқылы ақынның төл поэзиясынан да адам өмірі ғаламның космостық заңдарына байланысты екенін байқау қиын емес. Ақын өлеңдерінде күнді - атам, жерді - анам деп еміренеді:

Ата -ана қалды, аһ, дариға-ай,  
Күн болды Жер мен ата-анам [1, 187 б.].

Ақын өз поэзиясында жарды сүю айналанды сүюден басталатынын өсиеттейді. Өмірді сүюді табиғаттан артық білетін ешкім жоқ. Сол сияқты табиғат өзінің ішінен шыққан баласы - адамды да өз қамқорлығына алған:

Таласпай бөліссе  
Табиғат байлығын.  
Қара жер тойғызар  
Адамның барлығын [1, 199 б.].

Бірақ адам да табиғатқа солай жауап беруге міндетті. Ақын адамзат баласына ортақ мәселеге айналған экологиялық дағдарысты бір ғасыр бұрын пайғамбарлықпен сезгендей, көріпкелдікпен ескерткен:

Айуан етін, терісін, сүт пен күшін,  
Ара балын, су балық, жер жемісін,  
Құс денесін, жүні мен жұмыртқасын  
Сақтап жүр ғой дейсіз бе адам үшін [1, 155 б.].

Ақын өлеңдерінде жаратушы жар-ие құпия бола тұрып, адаммен жасырынбақ ойнамайды. Ол өзі жаратқан табиғат жасампаздығы арқылы өзінің бар екенін куә етіп тұрады.

Табиғаттың бір бөлшегі - адам құдайды өз жанынан іздеу керек, ол үшін өзінді таны, өзіңе іштей үңіл, ішкі даусыңа құлақ сал дейді:

Ойды кімнен алғанын

Адам өзі сезбейді.

Жанның айдап салғанын

Сезбесе де іздейді [1, 264 б.].

Ақынның арманы да - әлем-жармен бірігу, үйлесімге келу. Табиғат заңымен өмір сүрсе, жер бетіндегі Тәңірдің ең саналы куәгері адамға да табиғаттың қатынасы ерекше болар еді:

Жарды көрген көзімнен сүймек болып,

Ғажап та тамам айуан анталаса [1, 259 б.].

Жар-табиғаттың перзенті - адамға мейірі шын мағынасында ерекше екенін төл баласы айналаға деген махаббаты арқылы сезеді:

Адамға періштелер сәжде қылған,

Адамнан жарым артық тым тамаша.

Жалтарып жардан нұрын жасырғаны,

Күн батып, Жер жамылып, қорғаласа.

Жер жүзіне қып-қызыл гүл бітірем,

Көзімнен қанды жасым сорғаласа.

Жарды көрген көзіме шоқынып жүр,

Су бұраңдап, майысып жорғаласа.

Тау тапжылмай, ағаштар қалғыр ма еді,

Бастарын жар сиқыры торламаса?

Көрсө еріксіз сайрай ма ақын-бұлбұл,

Көңіліне гүлдің нұры орнамаса [1, 259-260 бб.].

Ақын өзінің көңіл-күйін, сезімін табиғатпен біртұтастықта жырлайтын, табиғат жанының сезімталдығын өз жүргенінен өткізген өлеңдері туралы Ш.Сәтпаева: «Шәкәрімнің өлеңдерінде табиғаттың тірі өмірі бар, біз оның қозғалыстағы тынысын, лирикалық қаһарманның өзінің аласұрған көңіл-күйін сезінеміз», - дей отырып, ақын поэзиясындағы табиғат жанына үңілуге шақырады [4, 36 б.].

Жалпы, ақындықтың өзі табиғат деп қарай отырып, ақынның табиғаты туралы айтқанда, ақын табиғаттың әр құбылысына жан бітіріп кейіпкер етпес бұрын, ақынның өзі табиғат кейіпкеріне айналуы қатар жүріп, бір-біріне еніп, қауышып, тоғысып отырған. Шәкәрім поэзиясын мұқият оқығанда ұлы ақындар ғаламның айтқан сырын пенделердің тіліне аударушы өкілдер ретінде адамзат алдында сөз алып тұрған пайғамбарларға айналып кеткендей әсер береді. Олар өздерінің тағдыр – талайымен күресе жүріп, жаратылысымен бірге біткен ақындық тамаша таланттары арқылы



адамзатқа тән асыл міндеттерін орындап өткен. Сол сияқты, ақындықтың өзі табиғат арқылы жаратқанның сыйлаған жан сұлулығы екеніне қос ақынның поэзиясы шәк келтірмейді. Сондықтан олардың өлеңмен өрілген өмірлері де ғалам тынысымен бірге жасасып, ұрпақтан ұрпаққа жалғаса бермекші.

Шәкәрім «Адам немене?» атты өлеңінде барша адамзат баласы бір бауыр болғанымен ғылымды, білімді, өнерпаз елдердің өздері қарумен елді қырып, мықтының әлсізді құлдануын, дене күшін зұлымдыққа жұмсауын, адамзат тарихындағы прогресстің ешбірі заман дамыған сайын ақымақтық пен хайуандықтан шыға алмай отырғанын ашына жазады:

Бақ – дәулетті мол берді жаратылыс,  
Пайдаланып, қылсаңшы жақсы жұмыс.  
Табиғаттың таусылмас қасиетін  
Жұрттың жұмсап жүргені - ақылсыз іс.

Қайда кетті жаралыс берген байлық,  
Ұстанғалы әскер мен қару сайлық?  
Жаны ашымай әлсізді аңша қырып,  
Мейірімсіз, озбырлығы осындайлық.

Мұнысы айуаннан қалай дейсің,  
Бір жаңа өнер шықса, «пәле – ай», дейсің.  
Ол өнермен өзгені құлданып ап,  
Аямай өз бауырыңды қалай жейсің?

Күн көре алмай жақының жатыр өліп,  
Шіміркенбей жемтігін жейсің бөліп.  
«Ғылым деген бұл болса, адыра қалсын,» -  
Демеске бара жатыр ішім толып.

Қанеки, ақ жүрекке қайсың жеттің?  
Жеттім деп тамам жанды тентіреттің.  
Жиырмамыншы ғасырдың адамынан  
Анық таза бір елді көрмей өттім [1, 180 б.].

Шәкәрім өз шығармашылығында бұл дүниеге тән қожа болмай жан қожа болғанда ғана әлем жалғаннан ақиқат дүниеге айналатынын айтады.

Өз бауырын өлтіретін жауыздық, прогресстің, тарихтың ақылға сиымсыздығы, ақиқаттың бүгін бір түрлі, ертең басқаша

болып салыстырмалы түрде құбылуы, адам жанының иррационалдылығы басқа да Еуропа ойшылдары сынды Шәкәрімнің танымына көп сауал әкелді.

Осы кезде адамның Ұлы жануар екенін көрсететін еңбектер көптеп (Ницше, Шопенгауэр, Достоевский) дүниеге келе бастаған болатын. Тәннің сұранысы жеңген адам өз өмірінің мағынасыздығын бастан кешіп жатқан шақта Шәкәрім «Тән билемей, жан билеп, ақылдың соры қайнап жатқан» шақтың барлық кемшілігін көре білді. Бірақ, Адамға деген сенімін жоғалтпады. Ақын әрбір тәннің тарихы бар екенін, оның шовинист «бұзық қан» болып тарихты ылайлауы ұлтқа, дінге, территорияға бөлінуші өзімшіл қатыгездігі деп түсінгенін өлеңінде былайша жазады:

Адамның бәрі бір,  
Болмайды аласы.  
Оларды бұзатын

Нәпсінің таласы [1, 186 б.].

Алдымен жанды тәннің түрмесінен босатып алып, адамды хайуандық нәпсіден азат етуді арман еткен бостандықтың жыршысы Шәкәрімге «Адам ақиқатты бас көзімен емес, ақыл көзімен көреді» деген. Мысалы, Шәкәрім шығармаларында Батыс ойшылдарынан Огюст Конттың көзқарасы неге сынға алынған деген мәселеге келейік. О. Конттың позивитизмі туралы Шәкәрімнің «Тіршілік, жан туралы» көлемді өлеңінде мынадай шумақтарды оқуға болады:

Қасыңа қылыш қайратқан,  
Досыңа гүлдей жайнатқан,  
Ерік пен талап ой беріп,  
Ойыңды сөзбен сайратқан  
Жан емес дейді «білгіштер».

Осыған нанған есерлер,  
Ойы кем сөзге шешендер,  
Ақылмен жанды тексермей,  
Денешіл, пәншіл кеселдер,  
Дәлелсіз сөзбен ілгіштер.

Бұл жан басынан бар,  
Ойла, тексер ақылмен,  
Құр сөзбен нанып ден қойма!  
Шын таза ақылдың таппас заты жоқ.  
Ол қасиетін жойма.

Оларды сөзбен қайраған,  
Ақылдан алыс айдаған,  
Ойменен тапқан бұлдыр деп,  
Дене мен пәнге байлаған.

Баяғы Конттың сөзі еді [2, 227 б.].

Шәкәрім Огюст Конт туралы жоғарыдағы шумақтарда «білгіштер» дей отырып, позивитизмін былайша сынға алады: «1797 жылы туып, 1857 жылы өлген Огюст Конт деген адам: «Физика жолымен анықталмаған, метафизика нәрсені білем деп әуре болмайық. Дене сезімімен барлығы табылған нәрсені ғана шын деп білейік» - деген. Бір жол шығарып оған «Позивитизм» деп ат қойған. Соған нанып қалып, сол жолға түсіп, дененің бес сезімі арқылы білінбеген нәрсені біржола жоқ деп қоятын болған. Сөйтіп, жанның ең қасиеті - терең ой, нөқтадан сау ақылын арқандап қойып қазақтың қарын терезесінен қарап, өз жанын тани алмай қалған» [5, 31 б.]. Ш. Құдайбердіұлы Конттың бес сезім мүшесі арқылы жаратылыстану ғылымдары арқылы бір езу танымның адамға толық білім бермейтінін «Дене сезіміне нанба!» деп жеткізеді.

Сезіміздің соңында ұлылар салған ізбенен рухани көшімізді жалғастыра отырып, келешек ұрпақтың дені сау, еңбекқор, сымбатты да патриот болып тәрбиеленуі болашағымыздың да іргетасы мықты болуына ықпал ете алар еді деп ойымызды қорытамыз.

#### Әдебиеттер:

1. Шәкәрім Құдайбердіев. Шығармалары: Өлендер, дастандар, қара сөздер. – Алматы: Жазушы, 1988.
2. Шәкәрім Құдайбердіұлы. Үш анық. – Алматы: Қазақстан, Ғақлия, 1991. – 8 б.
3. Шәкәрім. Иманым. – Алматы, Арыс, 2000. – 149 б.
4. Сәтпаева Ш.К. Шакарим Кудайбериев. – Алматы: Ғылым, 1993. – 36 с.
5. Құдайбердіұлы Ш. Тіршілік, жан турлы. // Абай. – 1994. – № 9.

#### References:

1. *Shakarim Qudajberdiev. Shygarmalary: Olender, dastandar, qara sozder.* –Almaty: Zhazushy, **1988.** (*In Kazakh.*)
2. *Shakarim Qudajberdiuly. Ush anyq.* – Almaty: Qazaqstan, Gaqlija. **1991.** – 8 b. (*In Kazakh.*)
3. *Shakarim. Imanym.* – Almaty: Arys, **2000.** – 149 b. (*In Kazakh.*)
4. *Satpaeva Sh.K. Shakarim Kudajberdiev.* – Almaty: Gylym, **1993.** – 36 s. (*In Kazakh.*)
5. *Qudajberdiuly Sh. Tirshilik, zhan turly.* // *Abaj.* – **1994,** – № 9. (*In Kazakh.*)

**АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ:**

**1. Ізім Тойған Оспанқызы** – ҚазССР еңбек сіңірген артисі, Қазақ ұлттық хореография академиясының профессоры, өнертану кандидаты;

**2. Кокшинова Светлана Юрьевна** – Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, Қазақ ұлттық хореография академиясының «Педагогикалық» факультетінің деканы;

**3. Тукеев Мурат Орындықбаевич** – Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген артисі, Қазақ ұлттық хореография академиясының «Балетмейстерлік өнер» кафедрасының меңгерушісі;

**4. Сaitова Гульнара Юсуповна** - Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген артисі, өнертану кандидаты, Қазақ ұлттық хореография академиясының «Балетмейстерлік» факультетінің деканы;

**5. Шомаева Дилара Ержановна** - Қазақ ұлттық хореография академиясының «Хореография» мамандығының магистранты.

*Ғылыми жетекші – Кульбекова Айгуль Кенесовна, педагогика ғылымдарының докторы, профессор;*

**6. Жұмасейітова Гүлнәр Тазабекқызы** - өнертану кандидаты, Қазақ ұлттық хореография академиясының «Хореография өнерінің тарихы мен теория» кафедрасының профессоры;

**7. Заклинская Анастасия Константиновна** - Қазақ ұлттық хореография академиясының «Хореография» мамандығының магистранты.

*Ғылыми жетекші – Кульбекова Айгуль Кенесовна, педагогика ғылымдарының докторы, профессор;*

**8. Исхакова Резеда Рифовна** – педагогика ғылымдарының докторы, Қазан мемлекеттік ұлттық зерттеу университетінің профессоры;

**9. Садыкова Асем Қайратовна** – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің PhD докторанты;

**10. Қызырова Әсем Манарбековна** – филология ғылымдарының кандидаты, Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің «Жалпы тіл білімі және аударма теориясы» кафедрасының доценті;

**11. Сақтағанов Балабек Кеништаевич** - Қазақ ұлттық хореография академиясының «Әлеуметтік-гуманитарлық ғылымдар және арт-менеджмент» доценті, PhD докторы;

**12. Жүнісов Құмар Қазырқанұлы** - Челябинск мемлекеттік мәдениет институтының магистранты.

*Ғылыми жетекші – Сафаралиев Бозор Сафаралиевич, педагогика ғылымдарының докторы, Ресей жаратылыстану академиясының корреспондент-мүшесі, Челябинск мемлекеттік мәдениет институтының «Әлеуметтік-мәдениет қызметі» кафедрасының доценті;*

**13. Сарбасов Урақпай Тоқташұлы** - Астана қаласындағы Мемлекеттік мекеме «№ 25 орта мектеп» мұғалімі.

---

## INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:

1. **Izim Toigan Ospankyzy** - Honored Artist of the Kazakh SSR, Professor of the Kazakh National Academy of Choreography, Candidate of Art Criticism;

2. **Kokshinova Svetlana Yurievna** – Honored Artist of the Republic of Kazakhstan, Dean of the Faculty of the Pedagogical of the Kazakh National Academy of Choreography;

3. **Tukeyev Murat Oryndykbaevich** – Honored Artist of the Republic of Kazakhstan, Head of the Department of Ballet Art of the Kazakh National Academy of Choreography;

4. **Saitova Gulnara Yusupovna** – Honored Artist of the Republic of Kazakhstan, Candidate of Arts, Dean of the Faculty of the Ballet of the Kazakh National Academy of Choreography;

5. **Shomaeva Dilara Erzhanovna** - Master Student of Kazakh National Academy of Choreography, majoring in Choreography.

*Scientific supervisor – Kulbekova Aigul Kenesovna, doctor of Pedagogical Sciences, Professor;*

6. **Zhumaseitova Gulnar Tazabekovna** – Associate Professor, Candidate of Art History, Professor of the Department of History and Theory of Choreography of the Kazakh National Academy of Choreography;

7. **Zaklinskaya Anastasia Konstantinovna** – Master Student of Kazakh National Academy of Choreography of the Choreography specialty.

*Scientific supervisor – Kulbekova Aigul Kenesovna, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor;*

8. **Iskhakova Rezeda Rifovna** – Candidate of Historical Sciences, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of Kazan State National Research University;

9. **Sadykova Asem Kairatovna** – Doctoral Student of Abay Kazakh National Pedagogical University;

10. **Kyzyrova Asem Manarbekovna** – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of General Linguistics and Translation Theory of L.N. Gumilyov Eurasian National University.

11. **Saktaganov Balabek Kenishtaevich** – Associate Professor of the Department of Social and Human Sciences and Art Management of the Kazakh National Academy of Choreography;

12. **Zhunussov Kumar Kazyrkanovich** - Master Student of Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts.

*Scientific supervisor – Safaraliev Bozor Safaralievich, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Associate member of Russian Academy of Natural Sciences, Senior lecturer of the Socio-cultural Department of Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts;*

13. **Sarbasov Urakpai Toktasheuly** – Teacher of the State Institution Secondary School #25 of Astana.

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:**

**1. Ізім Тойған Оспанқызы** – Заслуженный артист Казахской ССР, профессор Казахской национальной академии хореографии, кандидат искусствоведения;

**2. Кокшинова Светлана Юрьевна** – Заслуженный деятель Республики Казахстан, декан факультета «Педагогический» Казахской национальной академии хореографии;

**3. Тукеев Мурат Орындыкбаевич** – Заслуженный артист Республики Казахстан, заведующий кафедрой «Балетмейстерское искусство» Казахской национальной академии хореографии;

**4. Сайтова Гульнара Юсуповна** – Заслуженный артист Республики Казахстан, кандидат искусствоведения, декан факультета «Балетмейстерский» Казахской национальной академии хореографии;

**5. Шомаева Дилара Ержановна** – магистрант Казахской национальной академии хореографии по специальности «Хореография».

*Научный руководитель – Кульбекова Айгуль Кенесовна, доктор педагогических наук, профессор;*

**6. Жумасейтова Гульнар Тазабековна** – кандидат искусствоведения, профессор кафедры «История и теория хореографического искусства» Казахской национальной академии хореографии;

**7. Заклинская Анастасия Константиновна** – магистрант Казахской национальной академии хореографии по специальности «Хореография».

*Научный руководитель – Кульбекова Айгуль Кенесовна, доктор педагогических наук, профессор;*

**8. Исхакова Резеда Рифовна** – доктор педагогических наук, профессор Казанского государственного национального исследовательского университета;

**9. Садыкова Асем Кайратовна** – докторант Казахского национального педагогического университета имени Абая;

**10. Кызырова Асем Манарбековна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры «Общего языкознания и теории перевода» Евразийского национального университета имени Л.Н. Гумилёва;

**11. Сактаганов Балабек Кеништаевич** – PhD, доцент кафедры «Социально-гуманитарные науки и арт-менеджмент» Казахской национальной академии хореографии;

**12. Жунусов Кумар Казыркенович** – магистрант Челябинского государственного института культуры.

*Научный руководитель – Сафаралиев Бозор Сафаралиевич, доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент Российской Академии Естествознания, доцент кафедры «Социально-культурная деятельность» Челябинского государственного института культуры;*

**13. Сарбасов Урақпай Токташевич** – учитель Государственного учреждения «Средняя школа №25» города Астаны.

---

## **«ARTS ACADEMY» ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫНЫҢ РЕДАКЦИЯЛЫҚ САЯСАТЫ**

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

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

### **«Arts Academy» журналының редакциялық саясатының жалпы ережелері**

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

Басылым өзекті мәселелерге:

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

Журналдың шығу мерзімділігі – тоқсан сайын.

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

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

Басылымға арналған ұйымдастыру жарнасы 10000 теңгені құрайды (магистранттар мен докторанттар үшін – 4000 теңге). Жарна тек оң рецензия алынғаннан кейін және баспадан журналдың келесі саны шыққанға дейін төленеді. 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:

- 1) ғылыми этиканы бөтен адамдардың бұзушылыққа белсенді қатысу;

- 2) өзгелер жасаған бұрмалаушылық туралы хабардар болу;

- 3) бұрмаланған басылымдарға бірлесіп автор болу;

- 4) бақылау міндеттерін ескермеу.

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

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

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

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

- авторлар өз жұмыстарын алғаш рет жарияланып жатқанын көрсетуі тиіс.

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

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

### **Рецензия берушінің қызметіне кіретін этикалық қағидаттар**

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

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

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

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

- Рецензент жұмысты бағалауға өзінің біліктілігі жетпейтіндігіне көзі жетсе немесе автор мен ұйым арасында даулы

---

мәселелер туындаған жағдайда әділ шешім қабылдай алмайтын болса, онда ол рецензия беруден бас тарту үшін алдын ала редакторға ол туралы хабар беруі тиіс.

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

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

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

## **THE EDITORIAL POLICY OF THE SCIENTIFIC JOURNAL "ARTS ACADEMY"**

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

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

### **General provisions of the editorial policy of the journal "Arts Academy"**

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

The publication is devoted to topical problems:

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

The periodicity of the issue is quarterly.

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

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

The registration fee for the publication is 10,000 tenge (for master and doctoral students - 4,000). The fee can be paid only after receiving a positive review and before the next issue of the press. 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.

Организационный взнос для публикации составляет 10000 тенге (магистрантам и докторантам – 4000). Взнос может быть уплачен только после получения положительной рецензии и до выхода очередного номера из печати. Все научные статьи, поступившие в редакцию журнала, проходят строгую процедуру рецензирования.



---

## Основные принципы редакционной политики научного журнала

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

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

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

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

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

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

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

- значительном вкладе в концепцию и структуру исследования или в анализ и интерпретацию данных;

- написании текста статьи или внесении в него принципиальных изменений;

- одобрения окончательной версии, которая сдается в печать.

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

- ✓ являются оригинальными (не публиковались ранее в других изданиях в их нынешней или близкой по содержанию форме);

- ✓ не находятся на рассмотрении в редакциях других изданий и все возможные конфликты интересов, связанные с авторскими правами и опубликованием рассматриваемых статей, урегулированы;

- ✓ не нарушают ни одно из существующих авторских прав, в связи с чем гарантируют издателю возмещение убытков в случае выявления подобных нарушений;

✓ для удобства распространения и обеспечения реализации политики использования материалов авторы передают издателю исключительное право собственности на работу, если не предусмотрено иное.

Как нарушение научной этики может рассматриваться следующее:

- фабрикация, фальсификация данных путем их тайного отбора и отказа от нежелательных результатов, путем манипуляции изображениями или иллюстрациями;

- некорректные заявления в письме-заявке или заявке на получение поддержки (в том числе ложные заявления относительно публикаций, в которых появилась работа, а также работ, принятых к публикации);

- нарушение прав интеллектуальной собственности в отношении работ другого автора, охраняемых авторским правом, значительных научных открытий, гипотез, теорий или методов исследования:

- а) несанкционированное использование, в том числе плагиат;

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

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

- д) подмена (фальсификация) содержания;

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

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

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

- совместная ответственность может являться результатом:

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

- 2) осведомленности о фальсификации, совершаемой другими;

- 3) соавторства в фальсифицированных публикациях;

- 4) явного пренебрежения обязанностями контроля.

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

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

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

Не считаются нарушениями этики в научных исследованиях действия, свойственные исследовательским процессам, а также не 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, жоғарғы оқу орындары мен орта білім беру мекемелерінің оқытушылары, ғылыми-зерттеу мекемелерінің қызметкерлері, докторанттар мен магистранттар, сонымен қатар, жоғарыда көрсетілген мәселелер бойынша жұмыс жасап жүрген ЖОО-ның жоғарғы курс студенттері шақырылады.

Журналдың төртінші санына мәліметтер **2017 жылдың 10 қарашасына дейін** қабылданады. Кешігіп жіберілген баяндамалар журналдың келесі санына қарастырылады. Мақалаларға қойылатын талаптар қоса тіркелген. Журналдың келесі сандарына мақалалар өткізу мерзімі 10 ақпан, 10 мамыр, 10 тамыз.

Басылымның ұйымдастырушылық жарнасы 10000 тенге (магистранттар мен докторанттарға – 4000). Жарна мақалаға оң пікір алған соң ғана, кезекті саны басылымнан шыққанға дейін төленеді.

Басылым реквизиттері:

**«Қазақ ұлттық хореография академиясы» КАҚ**

Астана қ., «Есіл» ауданы,

Орынбор к-сі, 8-үй, 3-қабат. А323 к.

БИН 150 440 022 153

ИИК KZ 72926150119P504004

БИК KZKOKZKX

“КАЗКОММЕРЦБАНК” АҚ

**Мақала мәтіні электронды түрде және қағаз бетінде** мына мекен-жай бойынша қабылданады: 010000, Астана қ., Ұлы дала к-сі 9, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Редакциялық-басылым бөлімі немесе e-mail: [artsballet01@gmail.com](mailto:artsballet01@gmail.com)

### **Мақалаға қойылатын талаптар**

Мақала көлемі — **20 мың таңбадан бастап** (10 беттен кем емес). Пішімі: компьютермен Microsoft Word 2000, 2003, 2007, 2010 (\*.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. FTAXP<sup>1</sup> индексі – бірінші беттің жоғарғы жағындағы сол жақ бұрышында.

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

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

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

5. Тірек сөздер (9 сөзден артық емес).

6. Авторлар жайлы қысқаша мағлұмат (қосымша 2-ні 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 мәтінінде қолданылған әдебиеттің реттік нөмірі және беттің нөмірі үтір арқылы квадрат жақшада беріледі (Мысалы: [17, 25 б.], [3, 36 б.]). Пайдаланылған әдебиеттер тізімі МЕМСТ 7.1-2003 «Библиографиялық жазба. Библиографиялық сипаттама. Жалпы талаптар және құру ережелеріне» сәйкес рәсімделеді. Электрондық құжаттарға сілтемелер МЕМСТ 7.82-2001 «Библиографиялық жазба. Электрондық ресурстардың библиографиялық сипаттамасы» сәйкес рәсімделуі тиіс». Библиографиялық жазба түпнұсқа тілінде жазылады (қосымша 3-ті қараңыз).

Пайдаланылған әдебиеттер тізімінен кейін SCOPUS және басқа да дерекқорларға енгізу үшін роман әріптерімен жазылған әдебиеттер тізімінің (References) жеке топтамасы беріледі, шетелдік

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

Мысалы:

FTAXP 13.07.25

дереккөздердің бар-жоғына қарамастан пайдаланылған әдебиеттер тізімі орыс тілді бөлімге қайталады. Егер тізімде шетелдік басылымдарға сілтеме болса, олар латын әліпбиімен жазылған тізімде толығымен қайталады.

References-те бөлу белгілері («//» и «-») қолданылмайды. Дереккөз атауы мен қайдан, қашан, қанша данамен, қандай көлемде шыққаны жөніндегі мәліметтер автордың аты-жөнінен қаріп түрімен (курсив, нүкте немесе үтірмен) ажыратылады.

**Библиографиялық сілтеменің құрылымы:** авторлар (транслитерация), дереккөз атауы (транслитерация), шығу жылы және орны, мақала тілі жақша ішінде көрсетіледі.

Аударылған журналдан алынған мақалаға сілтеменің мысалы:

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 3-ті қараңыз).

<http://www.translit.ru/> сайтында әр түрлі жүйелерді қолданып, орысша жазылған мәтінді латын әліпбиіне транслитерация жасайтын бағдарламаны тегін қолдануға болады. Бағдарлама – өте қарапайым, дайын сілтемелерге қолданған ыңғайлы. Мысалы, АҚШ Конгресі Кітапханасының (LC) жүйесін таңдау арқылы барлық әріптік сәйкестіктердің суретін аламыз. Арнайы алаңға пайдаланылған әдебиеттер тізімін орыс тілінде толығымен енгізіп, «в транслит» батырмасын басамыз.

Транслитерацияланған сілтемені өзгертейік:

а) Мақаланың атауының транслитерациясын алып тастаймыз;

б) Арнайы бөлу белгілерін алып тастаймыз (“//”, “-“);

с) Дереккөз атауын курсивпен белгілейміз;

д) Жылын қаралау қаріппен белгілейміз;

е) Мақала тілін көрсетеміз (in Russ.).

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 (қосымша 4-та қараңыз).

Азат жол 1,25 см бос жермен басталады (бірақ табуляция мен бос орын (пробел) көмегімен емес); азат жолдар аралығы – қалыпты, қаріптегі өзерістер *курсивпен* ерекшеленеді. Мақала тақырыбы – **БАС ӘРІПШЕН** 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 рецензиялаушылардың оң пікірін алған соң редакциямен келісімшартқа отырады және жарнаны уақытында төлеуге, 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 кандидаты, докторы, PhD ғылыми дәрежелеріне сәйкес 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.**

### **«Arts Academy» журналына арналған мақалалар бойынша әдістемелік ұсыныстар**

#### *Құрметті Автор!*

«Arts Academy» журналының редакциялық алқасы басылым және оның авторларының алдында келесі мақсат қояды – халықаралық деңгейде танылу, Білім және ғылым саласындағы бақылау комитеті басылымдарының тізіміне, ғылыми басылымдардың беделді рейтингісіне ену, дәйексөз алу көрсеткішінің жоғарғы деңгейіне жету (IMPACT-фактор, SCOPUS, Thomson Reuters), сондықтан мақаланы рәсімдеу сапасына талаптар жоғары.

Осыған орай Сіздердің назарларыңызды ғылыми зерттеудің сапасына және баяндалған мәлімет тілінің сапасына аударамыз: ағылшын тіліндегі мақалалар шетел ғалымдарымен рецензияланады, қазақ және орыс тілдеріндегі мақалаларды халықаралық және республикалық ғалымдар рецензиялайды. Жұмыс барысында рецензиялаушылар мақаланы түзетуге жібереді, түзетуді әр автор өзі жасауы тиіс.



---

## **Мақалаға қойылатын талаптар:**

### **1. Мақала бұрын жарияланбаған жаңа болуы қажет.**

**Егер мақала** ағылшын тілінде жарияланатын болса, ағылшын тілінің сапасы кәсіби болуы керек. Ондай сапаны тек қана ағылшын тілінде сөйлеуші (ағылшын тілінде сөйлейтін ел тұрғыны), ілеспе аудармашы немесе жылына 1 айдан кем емес уақыт ағылшын тілінде сөйлейтін елде тұратын (үнемі ағылшын тілінде сөйлеп тұратын) адам ғана бере алады. **Бірлескен авторлар саны** 3 адамнан аспауы керек.

**2. Мақаланың стандартты көлемі:** Мақала көлемі — **10 мың таңбадан бастап** (10 беттен бастап). Негізгі мәтін – кегль 14, ескертулерде, резюмелерде, суреттер мен кестелердің астындағы жазуларда — 12. Дәйексөздер негізгі мәтіннен 1 кегльге кішірек ресімделеді, курсивпен ерекшеленеді.

**3. Мақала тақырыбы** – 10 сөзге дейін.

**4. Аннотация** (10 сөйлемнен кем емес). Мақаланың тақырыптамасын, тәжірибелік құндылығын, жаңалығын, негізгі қағидалары мен зерттеу қорытындыларын көрсетеді.

**5. Тірек сөздер** (9 сөзден артық емес).

*Мысалы: Берілген мақала келесі мәселелерге арналады..., Автор келесі сұрақтарға талдау жасады..., мынадай заңдылықтарды ашты..., Ерекше назар аударылды..., Зерттеу жұмысының негізінде автор мынадай ұсыныстар, дәлелдемелер жасайды... .*

Авторлар жайлы қысқаша мағлұмат (*Қосымша 2-ні қараңыз*).

**6. Тақырыпшалар.** Мақала мәтінін бірнеше бөлімге бөліп, әрқайсысына тақырыпша қою керек (зерттеу тіліне сәйкес): *Abstract. Keywords. 1. Introduction. 2. Methods. 3. Literature Review. 4. Results. 5. Discussions. 6. Conclusions. References.*

### *Кіріспе*

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

Көлемі – 1-2 бет.

### *Зерттеу әдістері*

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

Көлемі – 1-2 бет.

### *Тақырып бойынша әдебиеттериге шолу*

Әдебиеттерге шолу жасау бөлімінде 20-40 дереккөздер қарастырып, авторлардың көзқарасын салыстыру; ағылшын тіліндегі дереккөздер де қарастырылуы тиіс.

Көлемі – 1-2 бет.

*Зерттеу нәтижесі*

Зерттеудің мақсаты мен міндеттері.

Зерттеу сипаттамасы. Автордың жаңашыл көзқарастарына назар аударылу керек.

Ғылыми жаңалығы міндетті түрде сипатталуы керек (әлемдік ғылымды дамытуға арналған қағидалардың болуы да міндетті).

Мақаланың тақырыбы сипатталуы керек.

Отандық тәжірибені іске қосу қажет.

Салыстыру үшін шетелдік тәжірибені де қарастыруға болады.

Шетелдік тәжірибеден нені өз еліңізде қолдануға болатыны туралы қорытынды жасау.

Отандық тәжірибенің дүниежүзілік ғылымға деген маңызы жайлы қорытынды жасау.

Зерттеудің қандай нәтижелері қолданылуда?

Алдағы уақытта нені қолдануды ұсынасыз?

Зерттеу тақырыбыңыздың еліңізде және әлемде қандай келешегі бар?

Көлемі – 5-7 бет.

*Нәтижелерді талқылау*

Зерттеу нәтижелері жалпыланып, бағаланады. Мақаладағы нәтижелерді басқа авторлардың зерттеу нәтижесімен салыстыру. Алынған нәтижелердің нақтылығын бағалап, басқа да нәтижелермен салыстыру. Зерттеу барысындағы нәтижелердің адамзатқа бұған дейін таныс білім саласындағы орнын анықтау.

Көлемі – 1-3 бет.

*Қорытынды*

Қорытындыда мақаланың тұжырымдамасын келтіреміз.

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

Көлемі - 1 бет.

*Пайдаланылған әдебиеттер тізімі*

Әдебиеттердің рәсімделуінің халықаралық журналдар мен отандық журналдардан айырмашылығы жоқ.

Әдебиеттердің 20-40 дереккөз болуы қажет. Оның ішінде соңғы 3 жылда шыққан мәліметтер 20-дан кем емес болуы керек. Шетелдік дереккөздердің саны 15-тен кем емес болуы тиіс.

Егер ескі дереккөздер қолданылатын болса, жаңаларын қосу міндетті. Пайдаланылған әдебиеттер тізімін рәсімдеу орыс тілінде, бірақ латын әріптерімен транслитерация жасалуы тиіс.

## 7. Рәсімдеу.

Журнал талаптарына сай рәсімделеді.

## 8. Басқа да ерекшеліктер.

Мақала философиялық емес болса, мәтінде кемінде 1 кесте мен 1 сурет болуы керек. Кестелер мен суреттердің сапасы жоғарғы болуы тиіс. Диаграммалар және сол сияқты объектілер түрлі түсті емес болуы керек. Суреттер астындағы жазу қаріпі – 12 (қосымша 4-ті қараңыз).

Егер мақалада жүргізілген зерттеу жұмысы сипатталса, қорытындыда міндетті түрде нұсқаулар берілуі тиіс, сондай-ақ автор келешектегі зерттеу жоспары жайлы жазуы керек.

Грант. Егер мақала грант бойынша орындалған болса, грант мақаланың басында көрсетіледі. Гранттың нөмірін, кімнен және кімге берілгенін көрсету керек.

Рецензиялаушылардың ескертулері бар жұмыстар түзетілуі керек. Кейде олар болмашы ғана, қосымша жазуды және жөндеуді қажет етеді.

*Автордың рецензиялаушылармен жұмыс әдебі бар. Ол бойынша, мәтіндегі өзгерістер басқа түспен белгіленуі тиіс (қызыл немесе көк). Бұл барлық қатысушыларға жасалған өзгерістерді бірден көруге мүмкіндік береді. Бұл жариялау процесін тездетеді.*

### **Рецензенттердің ескертулерімен жұмыс нұсқалары:**

1. Мақала авторы, рецензиядан кейін мақаланы өз бетімен түзетуі тиіс. Тузету мерзімі – 5-7 күн.

Ескертулерге назар аударуды сұраймыз.

2. **Плагиат.** Егер автор өзге автор мәтінін дереккөздегі қалпында алған болса, оны тырнақшаға алып, сілтемені көрсетуі керек («Дәйексөз» (Тегі, жылы) немесе «Дәйексөз» [12, 10]).

*Қосымша 1.*

*Мақаланың бірінші бетін рәсімдеу мысалы*

FTAXP 18.49.01

*Г.Ю. Саитова<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)*

## **ҰЛТТЫҚ БИ ДӘСТҮРДІ САҚТАУ ЖӘНЕ ЖАЛҒАСТЫРУ ФАКТОРЫ РЕТІНДЕ**

### **Аннотация**

*Мақала халықтық би, халық шығармашылығы тақырыптарына тоқталды. Би фольклорының рөлі мен маңызы, би мұрасын сақтау мәселелері қарастырылады. Салыстырмалы талдау Шығыс пен Батыстың елдерін*

байланыстыратын трансқұрлықтық бағытта («Ұлы Жібек жолы») өмір сүрген халықтардың би дәстүрлерін салыстырады.

**Тірек сөздер:** би фольклоры, түрлері мен жанрлары, ұлттық би, этномәдени байланыстар, хореография дәстүрлері, Усулидің ритмдік формуласының хореографиясы.

Қосымша 2. Авторлар жайында қысқаша мағлұмат

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

Қосымша 3.  
Әдебиеттер.  
Рәсімдеу мысалдары

### Журнал

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

### Кітаптар

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

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

### Жинақтар

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

### Заңнамалар

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

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

### Газеттер

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

## Стандарттар

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

## Электрондық дереккөздер

1. Российская государственная библиотека [Электронный ресурс] / 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>.

## ЖАРИЯЛАНБАҒАН ҚҰЖАТТАР

### Ғылыми-зерттеу жұмы есебі

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

### Диссертациялар

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

### Транслитерация (лат.):

I. 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,

Articles for the fourth issue will be accepted **until November 10, 2017**. Reports, which will be sent later, will be included in the next issue of research. Requirements for registration of articles are attached. The deadlines of entries for the following issues are February 10, May 10 and August 10.

The registration fee for publication is 10,000 tenge (for master and doctoral students- 4000). The fee may be paid only after receiving a positive review and before the release of the next issue of the press.

Publication requisites:

**NAO "Kazakh National  
Academy of Choreography "**

Astana, "Yesil" district

Str. Orynbor h.8, floor 3. A323

BIN 150440022153

IIC KZ 72926150119P504004

BIC KZKOKZKX

The "Kazkommertsbank" AO

**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](mailto:artsballet01@gmail.com)

The volume of articles — **up to 20 thousand characters** (10 pages). Format: computer typesetting in the format of Microsoft Word 2000, 2003, 2007 2010 (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. IRSTI (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. Abstract (not less than 10 sentences). It reflects the theme of the article, the practical value, the novelty, the main provisions and conclusions of the research.

5. Key words (up to 9).

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]). References are made according to GOST 7.1-2003 "Bibliographic record. Bibliographic description. General requirements and rules". References to electronic documents should be formatted in accordance with GOST 7.82-2001 "Bibliographic record. Bibliographic description of electronic resources". 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) for SCOPUS and other DATABASES 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).

---

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

For example:

IRSTI 13.07.25

Punctuation marks ("/" and "-") should not be used in References. The name of the source and output are separated from the authors by font type, often by italics, period, or comma.

**Structure of bibliographic references:** authors (transliteration), title of the source (transliteration), output data, indication of the language of the article in parentheses.

An example of referencing for an article from the Russian translated journal:

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.*). (see Appendix 3).

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. The program is very simple, it is easy to use for ready reference. For example, choosing the option of Library of Congress (LC) system in USA, we will get a picture of all letter correspondences. Insert in the box the entire text of the bibliography in Russian and click "translit".

Convert transliterated reference:

- a) remove the transliteration of the title of the article;
- b) remove special separators between fields ("//", "–");
- c) italicize the name of the source;
- d) give the year in bold;
- e) specify the language of the article (*in Russ.*).

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 conclude the contract with the editor Board after approval by the reviewers of the article, and are solely responsible for timely payment, for the accuracy or 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 "Academy of arts" or by experts in the relevant field, who have academic degrees of candidate, doctor of Sciences or PhD. 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.**

## **METHODICAL RECOMMENDATIONS ON ARTICLES FOR "ACADEMY OF ARTS" SCIENTIFIC JOURNAL**

*Dear Author!*

The editor Board of the journal "Academy of arts" ("Arts Academy") sets the goal for the publication and its authors to achieve international recognition, to join the list of publications CCES and authoritative ranking of scientific publications, to attain high indicators of different citation indices (IMPACT factor, SCOPUS, Thomson Reuters), that's why we have high demands on the quality of papers.

In this regard, we draw your attention to the quality of the research and the quality of language teaching material: articles in English language will be reviewed by foreign scientists, articles in the Kazakh and Russian languages – by international and national scientists. In the process, the reviewers will send the article for revision, which should be done by every author on his own.

### **Requirements to the article:**

#### ***1. New article, which was not published before.***

**If the article** is published in the English language, then the English must be professional. Such quality can only be given by a native speaker (a resident of English-speaking countries), interpreter or person who lives in an English speaking country not less than 1 month per year (and constantly communicates in English). **The maximum number** of co-authors is 3 people.

**2. The standard volume of article:** article volume — **from 10 thousand characters** (10 pages). 14 PT in the main text, 12 in notes, summaries, captions, diagrams. Quoted texts must be given in a 1 PT smaller than the main text and should be italicized.

**3. Title (theme) of the article** – up to 10 words.

**4. Annotation** (not less than 10 sentences. It reflects the theme of the article, the practical value, the novelty, the main provisions and conclusions of the research.

**5. Key words** (up to 9).

**Example:** *This article is devoted to.... The author analyzed the typical questions... revealed regularities.... Particular attention is drawn on ... and... On the basis of the conducted research the author formulates..., proves ..., offers....*

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

**6. Headings.** The text of the article should be broken up and these segments should have separate headings (depending on the language of the research): *Abstract. Keywords. 1. Introduction. 2. Methods. 3. Literature Review. 4. Results. 5. Discussions. 6. Conclusions. References.*

*Introduction*

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

Volume – 1-2 pages.

*Methods*

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

Volume - 1-2 pages.

*Literature Review*

To consider 20-40 sources in the review of literature (preferably) and to compare the authors' views; the part must be English sources.

Volume – 1-2 pages.

*Results*

The purpose and objectives of the research.

Description of the study. Focus on your innovative thinking.

Scientific novelty is obligatory (clauses, which are interesting for the development of the world science, are compulsory).

Mandatory description of what stated in the article theme.

It is necessary to use the domestic experience.

It is possible to study foreign experience to make comparisons.

To make conclusions of international experience that can be used in your country.

To make a conclusion about the importance of domestic experience for the world science.

---

Which results of the study are already being used?  
What do you suggest to use in the future?  
What is the prospect of the stated research topic in your country and in the world?

Volume 5-7 p.

#### *Discussions*

Includes a synthesis and assessment of the results of the study. It is necessary to compare the results of the article with the research results of other authors. Having considered other scientific concepts, to determine the position, which can explain the obtained results. To get the validation of the obtained results and their comparison with other people's results. The author defines the importance of results obtained in the study in the knowledge structure known to a mankind.

Volume – 1-3 pages.

#### *Conclusions*

The conclusions summarize the article.

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

Volume -1 page

#### *References*

A list of references to international journals is not always different from that which we do for national magazines.

The list of references should include (preferably) 20-40 sources. Of them over the last 3 years should be not less than 20 sources. You should use foreign sources not less than 15 PCs.

If you are using older sources, be sure to add a new one. Technical requirement of registration of the list of literature is in Russian language with transliteration in the Latin alphabet.

#### **7. Design.**

According to requirements of the journal.

#### **8. Other features.**

If the article is not a philosophical text, you must have at least 1 table and 1 figure. Tables and figures should be of a good quality. Charts and similar objects must be in black and white. The signed figures are given with 12 fonts (see Appendix 4).

If the article describes a study, you have to write recommendations in conclusion, as well as prospects of further research (what the author do plan to investigate further).

Grant. If the article is made according to the grant, then the grant is indicated in the beginning of the article. You must include the grant number, by whom it was issued and to whom.

Work with reviewers' comments requires revision of the article. Sometimes they are minimal, often you need to add something and fix.

*There are the accepted ethics of work of the author with the reviewers of the articles, therefore the changes in the text will always be*

marked with a different color (red or blue). It helps everyone quickly see what has been done. And this will accelerate the publishing process.

**The options of work with the comments of the reviewers:**

1. After review the author of the article should complement the (correct) article on his own. The standard time for correction is 5-7 days. Please do not skip (ignore) the comments.

2. **Plagiarism.** If the author takes someone else's text in the form in which it is presented in the source, it is necessary to begin it with a quote, end with a quote and put a footnote ("Quotation" (Surname, year) or "Quote" [12, 10]).

*Appendix 1*  
*Example of the first page of an article*

IRSTI 18.49.01

G.Y. Saitova<sup>1</sup>

<sup>1</sup>*Kazakh National Academy of Choreography*  
*(Astana, Kazakhstan)*

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

**Annotation**

*The article touches the theme of the national dance, folk art and the role and importance of dance folklore, preservation of dance heritage. Comparative analysis compares the dance traditions of the people who lived on the transcontinental route (the "Great Silk Road"), connecting the countries of the East and the West.*

**Keywords:** *dance folklore, types and genres, national dance, ethnocultural connections, traditions of choreography, choreography of the rhymo formula of Usuli.*

*Appendix 2.*  
*Brief information about the authors*

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

### 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* [Electronic resource] / 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>.

## 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, ПРЕДЪЯВЛЯЕМЫХ К МАТЕРИАЛАМ, ПРЕДОСТАВЛЯЕМЫМ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

Издание посвящено актуальным проблемам:

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

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

Материалы на четвертый номер принимаются **до 10 ноября 2017 года**. Доклады, присланные позже, переходят на рассмотрение в следующий номер. Требования к оформлению статей прилагаются. Срок подачи статей для следующих номеров 10 февраля, 10 мая, 10 августа.

Организационный взнос для публикации составляет 10000 тенге (магистрантам и докторантам – 4000). Взнос может быть уплачен только *после получения положительной рецензии* и до выхода очередного номера из печати.

Реквизиты для публикации:

**НАО «Казахская национальная академия хореографии»**

г. Астана, район «Есиль»,

ул. Орынбор д.8, этаж 3. К А323

БИН 150 440 022 153

ИИК KZ 72926150119P504004

БИК KZKOKZKX

АО “КАЗКОММЕРЦБАНК”

**Текст статьи** предоставляется *в электронном и бумажном варианте* по адресу: 010000, г. Астана, ул. Ұлы дала 9, Казахская национальная академия хореографии, Редакционно-издательский отдел или на e-mail: [artsballet01@gmail.com](mailto:artsballet01@gmail.com)

Объем статьи — **от 20 тыс. знаков** (10 страниц). Формат: компьютерный набор в формате Microsoft Word 2000, 2003, 2007, 2010 (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 МРНТИ<sup>2</sup> – 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 менее 10 предложений). Отражает тематику статьи, практическую ценность, новизну, основные положения и выводы исследований.

5. Ключевые слова (не более 9).

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]). Список литературы оформляется согласно ГОСТ 7.1-2003 «Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления». Ссылки на электронные документы должны оформляться согласно ГОСТ 7.82-2001 «Библиографическая запись. Библиографическое описание

---

<sup>2</sup> Международный рубрикатор научно-технической информации: <http://grnti.ru/>  
Например:  
МРНТИ 13.07.25



---

электронных ресурсов». Библиографическая запись выполняется на языке оригинала. (см. приложение 3).

После списка литературы приводится список литературы в романском алфавите (References) для SCOPUS и других БАЗ ДАННЫХ 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).

В References не используются разделительные знаки («//» и «-»). Название источника и выходные данные отделяются от авторов типом шрифта, чаще всего курсивом, точкой или запятой.

**Структура библиографической ссылки:** авторы (транслитерация), название источника (транслитерация), выходные данные, указание на язык статьи в скобках.

Пример ссылки на статью из переводного журнала:

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.*). (см. приложение 3).

На сайте <http://www.translit.ru/> можно бесплатно воспользоваться программой транслитерации русского текста в латиницу, используя различные системы. Программа очень простая, ее легко использовать для готовых ссылок. К примеру, выбрав вариант системы Библиотеки Конгресса США (LC), мы получаем изображение всех буквенных соответствий. Вставляем в специальное поле весь текст библиографии на русском языке и нажимаем кнопку «в транслит».

Преобразуем транслитерированную ссылку:

- a) убираем транслитерацию заглавия статьи;
- b) убираем специальные разделители между полями (“//”, “-”);
- c) выделяем курсивом название источника;
- d) выделяем год полужирным шрифтом;
- e) указываем язык статьи (*in Russ.*).

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. приложения 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 заключают договор с редакцией после одобрения рецензентами статьи, и несут полную ответственность за своевременную оплату, 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 «Академия искусств» или экспертами в соответствующей области, обладающими учёными степенями кандидата, доктора наук или PhD. 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.**

## **МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО СТАТЬЯМ ДЛЯ НАУЧНОГО ЖУРНАЛА «ARTS ACADEMY»**

*Уважаемый Автор!*

Редколлегия журнала «Arts Academy» ставит перед изданием и его авторами цель - достижение международного признания, вхождение в список изданий ККСОН, авторитетных рейтингов научных изданий, достижение высоких показателей различных индексов цитирования (ИМПАКТ-фактор, SCOPUS, Thomson Reuters), чем обусловлены высокие требования к качеству оформления статей.

---

В связи с этим обращаем Ваше внимание на качество самого научного исследования и качество языкового изложения материала: статьи на английском языке будут рецензироваться зарубежными учеными, статьи на казахском и русском языке – международными и республиканскими учеными. В процессе работы рецензенты будут направлять статьи на доработку, которую каждый автор статьи должен сделать самостоятельно.

**Требования к статье:**

**1. Новая статья, ранее не опубликованная.**

Если статья публикуется на английском языке, качество английского языка должен быть профессиональным. Такое качество может дать только носитель языка (житель англоязычной страны), синхронный переводчик или человек, который не менее 1 месяца в год проживает в англоязычной стране (и постоянно общается на английском языке). **Максимальное количество соавторов - 3 человека.**

**2. Стандартный объем статьи:** Объем статьи — от **20 тыс. знаков** (от 10 страниц). 14 кегль в основном тексте, 12 — в примечаниях, резюме, в подписях к рисункам, диаграммам. Цитированные тексты оформляются на 1 кегль меньше, чем основной текст, и выделяются курсивом.

**3. Название (тема) статьи – до 10 слов.**

**4. Аннотация** (не менее 10 предложений. Отражает тематику статьи, практическую ценность, новизну, основные положения и выводы исследований).

**5. Ключевые слова** (не более 9).

*Пример: Данная статья посвящена вопросам.... Автор проанализировал характерные вопросы..., раскрыл закономерности.... Особое внимание обращается на ... и... На основе проведенного исследования автор формулирует..., доказывает ..., предлагает....*

Краткие сведения об авторах (см. Приложение 2).

**6. Заголовки.** Текст статьи необходимо разбить на части и подписать каждую из них заголовками (в зависимости от языка самого исследования): *Abstract. Keywords. 1. Introduction. 2. Methods. 3. Literature Review. 4. Results. 5. Discussions. 6. Conclusions. References.*

*Вступление*

Во вступлении необходимо указать проблему, не получившую должного освещения в науке. Следует указать на ее практическое значение. Обязательно написать о вкладе данной

статьи в мировую науку. И далее при написании статьи следует раскрыть указанную актуальность.

Объем – 1-2 страницы.

*Методы исследования*

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

Объем- 1-2 страницы.

*Обзор литературы по теме*

Рассмотреть в обзоре литературы (желательно) 20-40 источников и сравнить взгляды авторов; часть должна быть англоязычными источниками.

Объем – 1-2 страницы.

*Результаты исследования*

Цель и задачи исследования.

Описание исследования. Делайте акцент на своих новаторских размышлениях.

Обязательна научная новизна (обязательны положения, интересные для развития мировой науки).

Обязательное описание того, что заявлено в теме статьи.

Необходимо задействовать отечественный опыт.

Для сравнения можно изучить зарубежный опыт.

Сделать вывод о том, что из зарубежного опыта можно использовать в Вашей стране.

Сделать вывод о важности отечественного опыта для мировой науки.

Какие результаты исследования уже используются?

Что Вы предлагаете использовать в дальнейшем?

Какова перспектива заявленной темы исследования в Вашей стране и в мире.

Объем -5-7 стр.

*Обсуждение полученных результатов*

Включает обобщение и оценку результатов исследования. Необходимо сопоставить полученные в статье результаты с результатами исследований других авторов. Рассмотрев другие научные концепции, определить, с позиции какой из них можно объяснить полученные результаты. Получаем оценку

---

достоверности полученных результатов и их сравнение с чужими существующими результатами. Автор определяет место полученных в ходе исследования результатов в структуре известных человечеству знаний.

Объем – 1-3 страницы.

*Выводы*

В выводах подводим итог статьи.

Выводы не должны повторять положения статьи. Следует дать аналитическое обобщение основной части статьи.

Объем -1страница.

*Список литературы*

Список литературы для международных журналов не всегда отличается от того, который мы делаем для отечественных журналов.

В списке литературы должно быть (желательно) 20-40 источников. Из них за последние 3 года должны быть не меньше 20 источников. Обязательно использование не менее 15 иностранных источников.

Если используются более старые источники, следует обязательно добавить новые. Технические требования оформления списка литературы на русском языке, но с транслитерацией на латинице.

## **7. Оформление**

Оформляется по требованию журнала.

## **8. Другие особенности**

Если статья не философская, в тексте необходимо наличие не менее 1 таблицы и 1 рисунка. Таблицы и рисунки не должны быть картинками плохого качества. Диаграммы и подобные объекты должны быть черно-белыми. Подпись к рисункам дается 12 шрифтом (см. приложение 4).

Если в статье описано проведенное исследование, нужно обязательно в выводах написать рекомендации, а также перспективы дальнейших исследований (что автор планирует исследовать дальше).

Грант. Если статья выполнена по гранту, то грант указывается в начале статьи. Обязательно надо указать номер гранта, кем он выдан и кому.

Работа с замечаниями рецензентов требует доработки статьи. Иногда они минимальны, чаще нужно что-то дописать и исправить.

*Существует принятая этика работы автора с рецензентами статей, по которой изменения в тексте всегда надо*

будет выделять другим цветом (красным или синим). Это поможет всем участникам быстро увидеть, что сделано. А это ускорит процесс публикации.

#### **Варианты работы с замечаниями рецензентов:**

1. Автор статьи, после рецензирования должен дополнить (исправить) статью самостоятельно. Стандартный срок на исправления – 5-7 дней.

2. **Плагиат.** Если автор использует чужой текст в том виде, в котором он представлен в источнике, его нужно начать кавычкой, закончить кавычкой и поставить сноску («Цитата» (Фамилия, год) или «Цитата» [12, 10]).

*Приложение 1.*

*Пример оформления первой страницы статьи*

*МРНТИ 18.49.01*

*Г.Ю. Саитова<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)*

## **НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТАНЕЦ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ И ПРОДОЛЖЕНИЯ ТРАДИЦИЙ**

### **Аннотация**

*В статье затрагивается тема национального танца и народного художественного творчества. Говорится о роли и значении танцевального фольклора, сохранении танцевального наследия. В сравнительно-сопоставительном анализе рассмотрены танцевальные традиции народов, проживавших на трансконтинентальном пути («Великий Шелковый путь»), соединявший страны Востока и Запада.*

**Ключевые слова:** *танцевальный фольклор, виды и жанры, национальный танец, этнокультурные связи, традиции хореографии, балетмейстер ритмоформулы Усули.*

*Приложение 2.  
Краткие сведения об авторах*

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

*Приложение 3.  
Список 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.
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 [Электронный ресурс] / 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>.

### **НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ДОКУМЕНТЫ**

#### **Отчеты о научно-исследовательской работе**

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

### **Диссертации**

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

### **Транслитерация (лат.):**

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

*Приложение 4.  
Оформление иллюстраций*



*Рис 1.* Название рисунка. Источник рисунка



---

## ЖАЗЫЛУШЫЛАР НАЗАРЫНА

«Arts Academy» журналына 2018 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.artsacademy.kz>

e-mail: [artsballet01@gmail.com](mailto:artsballet01@gmail.com)

## NOTICE TO SUBSCRIBERS

Subscription to the "Arts Academy" journal of 2018 can be done at any post office in Kazakhstan through the Kazpost catalog.

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

### **Editorial information:**

*The mailing address of the editorial board:*

010000, Astana city, Uly Dala avenue, 9.

Kazakh National Academy of Choreography

tel.: 8 (7172) 790-832

<http://www.artsacademy.kz>

e-mail: [artsballet01@gmail.com](mailto:artsballet01@gmail.com)

## К СВЕДЕНИЮ ПОДПИСЧИКОВ

Оформить подписку на журнал «Arts Academy» на 2018 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.artsacademy.kz>

e-mail: [artsballet01@gmail.com](mailto:artsballet01@gmail.com)

## ҚЫСҚАРТУЛАР / ABBREVIATIONS / СОКРАЩЕНИЯ

**ҚР** – Қазақстан Республикасы;  
**РК** – The Republic of Kazakhstan;  
**РК** – Республика Казахстан.

**ҒТАХР** – Ғылыми-техникалық ақпараттың халықаралық рубрикаторы;  
**IRSTI** – International Rubricator of Scientific and Technical Information;  
**МРНТИ** – Международный рубрикатор научно-технической информации.

**СБХСБ** – Сериалы басылымның халықаралық стандартты номері;  
**ISSN** – International Standard Serial Number;  
**МСНСИ** – Международный стандартный номер серийного издания.

**КАҚ** – Коммерциялық емес акционерлік қоғам;  
**NJSC** – Non-profit joint-stock company;  
**НАО** – Некоммерческое акционерное общество.

**МАОБТ** – Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театры;  
**САОБТ** – The State Academic Opera and Ballet Theatre named after Abay;  
**ГАТОБ** – Государственный академический театр оперы и балета имени Абая.

**РЭЦК им. Ж. Елебекова** – Республиканский эстрадно-цирковой колледж им. Ж. Елебекова;  
**Ж.Елебеков атындағы РЭЦК** – Ж.Елебеков республикалық эстрада-цирк колледжі;  
**Zh. Yelebekov RVCC** – Zh. Yelebekov Republican variety circus college

**АХУ им А.В. Селезнева** – Алматинское хореографическое училище имени А.В. Селезнева;  
**А.В. Селезнев атындағы АХУ** – А.В. Селезнев Алматы хореографиялық училищесі;  
**A.V. Seleznev ACC** – A.V. Seleznev Almaty choreographic college.

**МНП** – Министерство народного просвещения;  
**ХАМ** – Халық ағарту министрлігі;  
**MNE** – The Ministry of National Education.

---

## МАЗМҰНЫ

### *BALLET ARTS*

1.	ІЗІМ Т.О.	ШАРА ЖИЕНҚҰЛОВА АТЫНДАҒЫ РЕСПУБЛИКАЛЫҚ ҚАЗАҚ БИ БАЙҚАУЫНЫҢ ЕРЕКШЕЛІГІ	5
2.	КОКШИНОВА С.Ю.	КЛАССИКАЛЫҚ БИ ОҚЫТУШЫСЫНЫҢ КЕЛБЕТІ	11
3.	ТУКЕЕВ М.О.	НӨМІР БІР - РАМАЗАН БАПОВ	16
4.	САИТОВА Г.Ю.	«ШЫҒЫС БИ» ПӘНІНІҢ БОЛАШАҚ АНСАМБЛЬ АРТИСІН ТӘРБИЕЛЕУДЕГІ РӨЛІ	22
5.	ШОМАЕВА Д.Е.	ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ШЕБЕРЛІК БАЛЕТ АРТИСІНІҢ КӘСІБИ ҚАЛЫПТАСУЫНЫҢ НЕГІЗІ РЕТІНДЕ	28
6.	ЖУМАСЕИТОВА Г.Т.	XXI Ғ. ҚАЗАҚ ХОРЕОГРАФИЯСЫНДАҒЫ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ІЗДЕНІСТЕР АЯСЫНДАҒЫ ШЕКСПИРИАНА	34
7.	ЗАКЛИНСКАЯ А.К.	КЛАССИКАЛЫҚ БИ ПЕДАГОГИКАСЫ ДАМУЫНЫҢ ТАРИХИ-ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ	42

### *SOCIAL AND HUMAN SCIENCES AND MANAGEMENT IN ART*

8.	ИСХАКОВА Р.Р. САДЫКОВА А.К.	XIX ҒАСЫРДЫҢ ЕКІНШІ ЖАРТЫСЫ - XX ҒАСЫРДЫҢ БАСЫНДАҒЫ ҚАЗАН ҮКІМЕТІНДЕ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ БІЛІМ БЕРУДІҢ КОНФЕССИОНАЛДЫҚ АСПЕКТІЛЕРІ	52
9.	КЫЗЫРОВА Ә.М.	«ҮЛКЕНДІКТІ» БІЛДІРЕТІН ПАРЕМІЯЛЫҚ КОНЦЕПТІНІҢ ДҮНИЕНІҢ ТІЛДІК БЕЙНЕСІНДЕГІ КӨРІНІСІ	61
10.	САҚТАҒАНОВ Б.К.	КРЕАТИВТІЛІКТІҢ ДАМУЫНДАҒЫ ЖАС КЕЗЕҢДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕР	67

<b>11. ЖҮНИСОВ Қ.Қ.</b>	<b>ТАРИХТАН ТАҒЫЛЫМ: ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ ҰЛТТЫҚ МУЗЕЙІНІҢ ЗАЛДАРЫ</b>	<b>76</b>
<b>12. САРБАСОВ У.Т.</b>	<b>ШӘКӘРІМ ҚҰДАЙБЕРДІҰЛЫ ПОЭЗИЯСЫ АРҚЫЛЫ ОҚУШЫЛАРДЫ РУХ ЖӘНЕ ДЕНЕ ТӘРБИЕСІНЕ АҒАРТУ МӘСЕЛЕЛЕРІ</b>	<b>84</b>
<b>АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ</b>		<b>92</b>
<b>«ARTS ACADEMY» ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫНЫҢ РЕДАКЦИЯЛЫҚ САЯСАТЫ</b>		<b>95</b>
<b>ЖУРНАЛҒА ЖАРИЯЛАУ ҮШІН ҰСЫНЫЛАТЫН МАТЕРИАЛДАРҒА ҚОЙЫЛАТЫН ТАЛАПТАР ТІЗІМІ</b>		<b>109</b>
<b>ЖАЗЫЛУШЫЛАР НАЗАРЫНА</b>		<b>137</b>
<b>ҚЫСҚАРТУЛАР</b>		<b>138</b>
<b>МАЗМҰНЫ</b>		<b>139</b>

---

## CONTENTS

### *BALLET ARTS*

1. IZIM T.O.	FEATURES OF THE REPUBLICAN CONTEST OF KAZAKH DANCE NAMED AFTER SHARA ZHIENKULOVA	5
2. KOKSHINOVA S. Yu.	IMAGE OF THE CHOREOGRAPHY TEACHER	11
3. TUKEEV M.O.	NUMBER ONE - RAMAZAN BAPOV	16
4. SAITOVA G.Yu.	THE ROLE OF "EAST DANCE" DISCIPLINE IN THE EDUCATION OF THE FUTURE ARTIST OF ENSEMBLE	22
5. SHOMAEVA D.E.	PEDAGOGICAL MASTERY AS THE ESSENCE OF THE PROFESSIONAL FORMATION OF THE BALLET ARTIST	28
6. ZHUMASSEITOVA G.T.	SHEKSPIRIANA IN THE ASPECT OF CREATIVE RESEARCH OF KAZAKH CHOREOGRAPHY OF THE XXI CENTURY	34
7. ZAKLINSKAYA A.K.	HISTORICAL AND THEORETICAL BASIS OF THE DEVELOPMENT OF THE CLASSICAL DANCE PEDAGOGY	42

### *SOCIAL AND HUMAN SCIENCES AND MANAGEMENT IN ART*

8. ISKAHKOVA R.R. SADYKOVA A.K.	FAITH-RELATED ASPECTS OF TEACHER EDUCATION IN KAZAN COUNTY OF THE LATE XIX-EARLY XX CENTURIES	52
9. KYZYROVA A.M.	THE PARAMIC CONCEPT «SENIORITY» IN THE LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD	61
10. SAKTAGANOV B.K.	AGE FEATURES IN DEVELOPMENT OF CREATIVITY	67

<b>11. ZHUNUSSOV K.K.</b>	<b>EDUCATION WITH THE HELP OF HISTORY: BY HALLS OF THE NATIONAL MUSEUM OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN</b>	<b>76</b>
<b>12. SARBASSOV U.T.</b>	<b>PROBLEMS OF SPIRITUAL AND PHYSICAL EDUCATION OF STUDENTS WITH THE POETRY OF SHAKARIM KUDAYBERDIEV</b>	<b>84</b>
<b>INFORMATION ABOUT THE AUTHORS</b>		<b>92</b>
<b>THE EDITORIAL POLICY OF THE SCIENTIFIC JOURNAL "ARTS ACADEMY"</b>		<b>95</b>
<b>REQUIREMENTS TO MATERIALS SUBMITTED FOR PUBLICATION IN JOURNALS</b>		<b>109</b>
<b>NOTICE TO SUBSCRIBERS</b>		<b>137</b>
<b>ABBREVIATIONS</b>		<b>138</b>
<b>CONTENTS</b>		<b>139</b>

---

## СОДЕРЖАНИЕ

### *BALLET ARTS*

1.	ІЗІМ Т.О.	ОСОБЕННОСТИ РЕСПУБЛИКАНСКОГО КОНКУРСА КАЗАХСКОГО ТАНЦА ИМЕНИ ШАРЫ ЖИЕНКУЛОВОЙ	5
2.	КОКШИНОВА С.Ю.	ОБЛИК ПЕДАГОГА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА	11
3.	ТУКЕЕВ М.О.	НОМЕР ПЕРВЫЙ - РАМАЗАН БАПОВ	16
4.	САИТОВА Г.Ю.	РОЛЬ ДИСЦИПЛИНЫ «ВОСТОЧНЫЙ ТАНЕЦ» В ВОСПИТАНИИ БУДУЩЕГО АРТИСТА АНСАМБЛЯ	22
5.	ШОМАЕВА Д.Е.	ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ МАСТЕРСТВО КАК СУЩНОСТЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СТАНОВЛЕНИЯ АРТИСТА БАЛЕТА	28
6.	ЖУМАСЕИТОВА Г.Т.	ШЕКСПИРИАНА В АСПЕКТЕ ТВОРЧЕСКИХ ПОИСКОВ КАЗАХСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ XXI ВЕКА	34
7.	ЗАКЛИНСКАЯ А.К.	ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ПЕДАГОГИКИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА	42

### *SOCIAL AND HUMAN SCIENCES AND MANAGEMENT IN ART*

8.	ИСХАКОВА Р.Р. САДЫКОВА А.К.	КОНФЕССИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КАЗАНСКОЙ ГУБЕРНИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX- НАЧАЛА XX ВВ.	52
9.	КЫЗЫРОВА А.М.	ПАРЕМИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТ «СТАРШИНСТВО» В КАЗАХСКОЙ, РУССКОЙ, АНГЛИЙСКОЙ ЯЗЫКОВЫХ КАРТИНАХ МИРА	61

<b>10. САКТАГАНОВ Б.К.</b>	<b>ВОЗРАСТНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРИ РАЗВИТИИ КРЕАТИВНОСТИ</b>	<b>67</b>
<b>11. ЖУНУСОВ К.К.</b>	<b>ВОСПИТАНИЕ ИСТОРИЕЙ: ПО ЗАЛАМ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН</b>	<b>76</b>
<b>12. САРБАСОВ У.Т.</b>	<b>ПРОБЛЕМЫ ДУХОВНОГО И ФИЗИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ СТУДЕНТОВ С ПОМОЩЬЮ ПОЭЗИИ ШАКАРИМА КУДАЙБЕРДИЕВА</b>	<b>84</b>
<b>СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ</b>		<b>92</b>
<b>РЕДАКЦИОННАЯ ПОЛИТИКА НАУЧНОГО ЖУРНАЛА «ARTS ACADEMY»</b>		<b>95</b>
<b>ПЕРЕЧЕНЬ ТРЕБОВАНИЙ, ПРЕДЪЯВЛЯЕМЫХ К МАТЕРИАЛАМ, ПРЕДОСТАВЛЯЕМЫМ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ</b>		<b>109</b>
<b>К СВЕДЕНИЮ ПОДПИСЧИКОВ</b>		<b>137</b>
<b>СОКРАЩЕНИЯ</b>		<b>138</b>
<b>СОДЕРЖАНИЕ</b>		<b>139</b>



**«ARTS ACADEMY»**  
scientific journal  
желтоқсан / december / декабрь  
2017

Редакторлар/ Editors/Редакторы:  
**С.К. Жунусов, А.Қ. Әбдірахман, Д.Е. Рысбекова**  
Компьютерде беттеген/ Nesting on the computer/  
Верстка на компьютере: **Барков Д.А.**  
Басуға қол қойылды/ Signed in print/Подписано в печать 04.12.2017.  
Пішім/Format/Формат 260x170.  
Офсетті қағаз/Offset paper/Бумага офсетная.  
Басып шығару – ризограф/Printing - risograph/Печать – ризограф.  
Көлемі/Scope/Объем - 9,06 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 - 415  
8 (7172) 790832  
[artsballet01@gmail.com](mailto:artsballet01@gmail.com)  
<http://artsacademy.kz/>