

ISSN 2523-4684

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ
ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ

KAZAKH NATIONAL
ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ
АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ

«ARTS ACADEMY»

ғылыми журнал
scientific journal
научный журнал

5 (6)

Наурыз 2018

March 2018

Март 2018

2017 жылдың наурыз айынан шыға бастады

published since March 2017

издается с марта 2017 года

жылына 4 рет шығады

published 4 times a year

выходит 4 раза в год

Астана қаласы

Astana city

город Астана

Редакциялық кеңес төрағасы

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

Редакциялық кеңес

- Мұхамедиұлы А.** - өнертану докторы, профессор, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Қазақстан Республикасының Мәдениет және спорт министрі
- Райымқұлова А.Р.** - іскерлік-әкімшілік докторы, профессор, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Қазақстан Республикасының Мәдениет және спорт вице-министрі
- Досмағамбетова Д.Ж.** - философия ғылымдарының кандидаты
- Кокшинова С.Ю.** - Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері
- Сантова Г.Ю.** - өнертану кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі
- Ізім Т.О.** - өнертану кандидаты, профессор, ҚазССР-ның еңбек сіңірген әртісі
- Тукеев М.О.** - Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі
- Тати А.Ә.** - өнертану доценті, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері
- Исламбаева З.У.** - өнертану кандидаты, доцент

Бас редактор

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

Редакция алқасы

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

Жауапты редактор: Жунусов С.К.

Дизайнер: Алдабергенов М.Т.

Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылыми журналы.

ISSN 2523-4684

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

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

Шығу жиілігі: жылына 4 рет

Тиражы: 300 дана

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

E-mail: artsballet01@gmail.com

© Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2018

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

Chairman of the Editorial Board

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

Editorial council

- Mukhamediuly A.** - Doctor of Philosophy in Art History, Professor, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Minister of Culture and Sports of the Republic of Kazakhstan
- Raimkulova A.R.** - Doctor of Business Administration, Professor, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Vice-Minister of Culture and Sports of the Republic of Kazakhstan
- Dosmagambetova D.Zh.** - Candidate of Philosophical Sciences
- Kokshinova S.Y.** - Honored Worker of the Republic of Kazakhstan
- Saitova G.Y.** - Candidate of Arts, Professor, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan
- Izim T.O.** - Candidate of Arts, Professor, Honored Artist of the Kazakh Soviet Socialist Republic
- Tukeev M.O.** - Honored Artist of the Republic of Kazakhstan
- Tati A.A.** - Associate Professor of Arts, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan
- Islambaeva Z.U.** - Candidate of Arts, Associate Professor

Editor-in-chief

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

Editorial board

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

Executive editor: Zhunussov S.K.

Designer: Aldabergenov M.T.

Print ISSN: 2523-4684

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

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

Frequency: 4 issues per year

Printing: 300 copies

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

Phone: 8 7172 790832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© The Kazakh National Academy of Choreography, 2018

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

Председатель редакционного совета

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

Редакционный совет

Мұхамедиұлы А. - доктор искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель 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, профессор, Заслуженный артист Республики Казахстан

Ізім Т.О. - кандидат искусствоведения, профессор, 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

Главный редактор

Толысбаева Ж.Ж. - доктор филологических наук, профессор

Редакционная коллегия

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

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

Досжан Р.К. - PhD (Казахстан)

Аймбетова У.У. - PhD (Казахстан)

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

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

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

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

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

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

Ответственный редактор: Жунусов С.К.

Дизайнер: Алдабергенов М.Т.

Научный журнал Казахской национальной академии хореографии.

ISSN 2523-4684

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

Свидетельство о постановке на учет периодического печатного издания, информационного агентства и сетевого издания Комитета государственного контроля в области связи, информатизации и средств массовой информации Министерства информации и коммуникаций Республики Казахстан № 16246-Ж, выданное 06.12.2016 г. Периодичность: 4 раза в год

Тираж: 300 экземпляров

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

E-mail: artsballet01@gmail.com

© Казахская национальная академия хореографии, 2018

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

BALLET ARTS

МРНТИ 18.49.15

А.К. Кульбекова¹

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

РЕАЛИЗАЦИЯ КАЗАХСТАНСКОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПОЛИТИКИ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА

Аннотация

В статье рассмотрены результаты деятельности Казахской национальной академии хореографии по вопросу организации новых специализаций в рамках специальности «Хореография», также предлагается авторский контекст реализации образовательной политики в хореографическом искусстве Казахстана. Современные требования общества – это качественный уровень всех составляющих процессов подготовки будущих педагогов балета, педагогов-репетиторов для хореографических учебных заведений и балетных театров. Задачи Академии хореографии по предоставлению образовательных услуг заключаются также в подготовке специалистов для регионов Казахстана. Именно поэтому важным моментом в организации учебного процесса является сохранение и полноценное функционирование существующих специализаций. Данный вопрос требует рассмотрения с учетом целей национального образования и его специфики. Аналогичного и чуткого подхода требуют профессиональное образование, подготовка кадров по направлению национальной хореографии, а также анализ состояния профессиональных коллективов, пропагандирующих национальную и народную хореографию, и изучение потребностей общества в национальной культуре.

Автор рассматривает возможность открытия профессиональных школ при театрах танца и прославленных ансамблях народного танца. Подготовка высокопрофессионального педагогического состава, обеспечение социальной защиты артистов балета, сохранение национальной танцевальной культуры, интенсивное развитие новых и современных направлений хореографического искусства, совершенствование методической базы хореографического искусства, поисково-исследовательской и научной деятельности, формирование профессионального и эстетического пласта танцевальной культуры – реальные задачи и перспектива реализации казахстанской образовательной политики в хореографическом искусстве.

Ключевые слова: *хореографическое искусство, педагогика балета, национальная хореография, хореографическое образование, танцевальная культура.*

А.К. Кульбекова¹

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

ҚАЗАҚСТАНДЫҚ БІЛІМ БЕРУ САЯСАТЫН ҚАЗАҚСТАННЫҢ ХОРЕОГРАФИЯ ӨНЕРІНДЕ ЖҮЗЕГЕ АСЫРУ

Аннотация

Мақалада Қазақ ұлттық хореография академиясының «Хореография» мамандығы аясында жаңа мамандандырулар ашу жұмысын ұйымдастыру туралы қызметінің нәтижелері қарастырылады, сонымен қатар Қазақстанның хореография өнерінде білім беру саясатын жүзеге асырудың авторлық контексті ұсынылады. Қоғамның заманауи талаптары – балет театрлары мен хореографиялық оқу орындары үшін болашақ балет әртістерін даярлаудың барлық үрдісіне жауап беретін педагогтар мен педагог-үйретушілердің сапалық деңгейі. Хореография академиясының білім беру қызметін жүзеге асыруы бойынша міндеттеріне Қазақстанның аймақтары үшін аталған салада еңбек ететін мамандар даярлау ісі де жатады. Сондықтан білім беру үрдісін ұйымдастырудағы маңызды сәт даярлау ісі жүзеге асып жатқан мамандықтардың мамандандыру жұмысын сақтау және толыққанды қалыптастыру болып табылады. Бұл мәселе ұлттық білім беру мақсаттары мен оның ерекшеліктерін ескере отырып қарауды талап етеді. Атап айтқанда, бұған қол жеткізу үшін ұлттық хореография бойынша кадрлар даярлау, кәсіптік білім берудің тиімді тәсілдерін пайдалану, сондай-ақ, ұлттық және халықтық хореографияны насихаттаушы кәсіби ұжымдардың қазіргі жағдайын талдау мен нақты ұсыныстар беру, жалпы алғанда ұлттық мәдениетке деген қажеттілікті қоғамдық деңгейде зерделеуді талап етеді.

Автор би театрларында және белгілі халық би ансамбльдерінде кәсіби мектептер ашу мүмкіндігін қарастырады. Жоғары кәсіби білікті педагогикалық құрамды даярлау, балет әртістерін әлеуметтік қорғауды қамтамасыз ету, ұлттық би мәдениетін сақтау, хореография өнерінің жаңа және заманауи бағыттарын үздіксіз дамыту, хореография өнерінің әдістемелік базасын, іздеу-зерттеу және ғылыми қызметін жаңғырту, би мәдениетінің кәсіби және эстетикалық келбетін қалыптастыру – хореография өнеріндегі қазақстандық білім беру саясатын жүзеге асырудың нақты міндеттері мен болжалды болашағы.

Кілт сөздер: хореография өнері, балет педагогикасы, ұлттық хореография, хореографиялық білім, би мәдениеті.

A.K. Kulbekova¹

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

REALIZATION OF THE EDUCATIONAL POLICY IN THE CHOREOGRAPHIC ART OF KAZAKHSTAN

Annotation

This article discusses the results of the activity of the Kazakh National Academy of Choreography about the creation of new specializations within the specialty "Choreography" as well as suggests the context for the educational policy of kazakhstani choreographic art. Contemporary demands of society are to have the qualitative level of all the constituent processes of the preparation of future ballet teachers, teacher-tutors for choreographic educational institutions and ballet theaters. The other aim of the Academy of Choreography is to supply the regions of Kazakhstan with qualified specialists of ballet art. The important thing in the educational process of ballet is to preserve and continue the functioning of these new specializations. It is needed to view this issue considering the goals of national education and its specifics.

Namely, a sensible approach requires professional education, training of talents in national choreography, as well as analysis and specific positions of the current state of professional groups promoting national and folk choreography, and in general the study of the consumer level of society to the national culture.

The author is considering the possibility of opening professional schools at dance theaters and famous folk dance ensembles. The preparation of a highly professional pedagogical staff, the provision of social protection for ballet dancers, the preservation of the national dance culture, the intensive development of new and modern trends in choreographic art, the improvement of the methodological basis of choreographic art research, the formation of a professional and aesthetic layer of dance culture- real challenges and prospects realization of the Kazakhstani educational policy in the choreographic art.

Key words: *choreographic art, ballet pedagogy, national choreography, choreographic education, dance culture.*

В хореографическом искусстве и балетном мире сегодня происходят динамичные изменения. Безусловно, это позитивные явления и процессы развития танцевального искусства в целом. Что касается хореографического образования, то и в этой сфере мы наблюдаем положительную динамику, особенно тогда, когда появляются новые специализированные учебные заведения, театры, о которых раньше можно было мечтать [1].

Вместе с тем, все специалисты, будь то руководители организаций, коллективов, театров, ансамблей, или балетмейстеры, педагоги и сами артисты, видят и понимают задачи, видят и чувствуют процессуальные проблемы изнутри. Естественно, мы не в силах поменять что-то в корне или решить вопросы сиюминутно. Но некоторые вопросы все-таки, на наш взгляд, можно рассмотреть и взять

во внимание в качестве перспективной концепции совершенствования профессионального хореографического образования.

В Казахской национальной академии хореографии с 2017-2018 учебного года с целью оптимизации процесса подготовки кадров по образовательной программе бакалавриата «Хореография» открыта специализация «Педагогика балета». На момент открытия Академии (сентябрь 2016 г.) под классификатором 5B040900 – «Хореография» мы имели только две специализации: 1) «Педагогика хореография»; 2) «Педагогика спортивно-бального танца».

Это новшество является первым шагом новой образовательной политики в хореографическом искусстве Казахстана. Концепция развития казахстанского балета заключается, прежде всего, в совершенствовании учебного процесса, организации методической базы для подготовки будущих педагогов, профессиональное мастерство которых в будущем составило бы мощную методическую основу обучения и способствовало бы бережному сохранению традиций классического танца, а также общего уровня мировых и национальных хореографических достижений в целом. От качественного уровня образовательного пласта и профессионального образования зависит общий уровень развития любой отрасли, в нашем случае это балет и хореографическое искусство.

Открытие новой специализации во многом определило понимание руководством Академии профессиональных задач, ответственности, возложенных на учебное заведение и факультеты. Современные требования общества – это качественный уровень всех составляющих процессов подготовки будущих педагогов балета, педагогов-репетиторов для хореографических учебных заведений и балетных театров. По обозначенной специализации проходят только артисты балета, имеющие профессиональное 8-летнее образование в хореографическом училище. Данная информация по расширению перечня хореографических специализаций и углубленной профессионализации хореографической педагогики была представлена на заседании Республиканского учебно-методического объединения по специальностям искусства в октябре 2017 года в Казахской национальной академии искусств им.Т.Жургенова (г.Алматы), на котором также с нашей стороны было внесено предложение о пересмотре специализаций не только по специальности «Хореография», но и всех творческих специальностей. Так, с целью сохранения общего контингента обучающихся и качества подготовки режиссеров различных направлений специальность «Режиссура хореографии» можно разделить на специализации с более «тонким» профессиональными и целевыми подходами, например,

«Балетмейстер», «Искусство балетмейстера» или «Режиссура балета». Вопросы хореографического образования мы рассматриваем с позиции специфики непрерывного балетного образования, где необходимо ранжирование профессионального искусства от искусства «для всех» до создания образовательных условий для возвращения казахстанских балетмейстеров и педагогов. К сожалению, ушла целая плеяда выдающихся балетмейстеров, но на смену пришли молодые балетмейстеры, поставившие малые хореографические полотна. И Казахстану по-прежнему необходимы высококвалифицированные национальные кадры в области балетного искусства.

Задачи Академии хореографии по предоставлению образовательных услуг заключаются также в подготовке специалистов для регионов Казахстана. Именно поэтому важным моментом в организации учебного процесса является сохранение и усовершенствование существующих специализаций «Педагогика хореографии» и «Педагогика спортивно-бального танца». На эти специализации принимаются лица с профессиональным хореографическим образованием, в том числе те, кто окончил региональные средние специальные учебные заведения. Тем самым, с одной стороны, не ущемляются возможности для обучения лиц, не имеющих квалификации профессионального технического уровня «Артист балета». С другой стороны, четко ранжируются специализации в соответствии с балетной педагогикой в контексте специфической углубленной и ускоренной подготовки.

Аналогичного бережного подхода требует профессиональное образование, подготовка кадров по национальной хореографии, а также анализ и конкретные позиции современных профессиональных коллективов, пропагандирующих национальную и народную хореографию. В целом требует изучения спрос потребления и заинтересованности национальной культурой.

На примере стран СНГ и их хореографического образования можно проследить четкую градацию подготовки артистов балета. Как правило, это отдельные академические учебные заведения (хореографические училища или академии), куда никогда не откроет дверь так называемый «народник» (исполнитель национальных танцев), для которого, в свою очередь, действуют другие солидные учебные заведения. Для сравнения, в музыкальном искусстве всех определено гораздо яснее: в консерваторию никогда не примут студента, не окончившего музыкальное училище (колледж).

На наш взгляд, социально значимой образовательной задачей является обеспечение хореографическими кадрами всех регионов Казахстана, профессиональных коллективов народного

танца, подготовка педагогов-профессионалов для региональных учебных заведений. Решение этих задач направлено на реализацию немаловажной составляющей в общем процессе развития хореографического искусства и духовно-эстетического пласта в современном казахстанском обществе.

Казахстан, имеющий глубокие ментальные корни, богатейшую традиционную культуру, не может развиваться только в ракурсе балетного классического образования. К чему общество в русле небрежного отношения к своим истокам? Невозможно представить и осмыслить национальную культуру без народных и национальных танцев. Мы можем потерять национальное достояние в лице традиционной танцевальной культуры. Мы можем потерять танцевальное наследие, которое было собрано буквально по крупицам за годы независимости республики и пережило нелегкий период своего возрождения. Эта проблема может обернуться весьма плачевно, и тем самым выявить безответственное отношение самих специалистов к национальной хореографии. Национальное самосознание пришло в казахстанское общество благодаря восстановительным культурно-массовым и духовно-идеологическим процессам. Как говорит великий Б.Г. Аюханов: «...Танцует весь Казахстан!...». Если продолжить его многомысленные и пронизывающие высказывания, то можно заключить, что главным в этом высказывании является подстрочный вопрос: как танцует?

Сохранение народного творчества в любых проявлениях, в том числе в искусстве танца, является первоосновой государственной культуры. Понимая проблемы балетного искусства и народного жанра изнутри, мы близки к идее возможного решения данного вопроса через открытие профессиональных школ при театрах танца и прославленных ансамблях народного танца, где также будут выдаваться дипломы или аттестаты государственного образца о профессиональном техническом уровне подготовки: «артист ансамбля» или «исполнитель национального танца». Вопрос формулировки квалификации в данной статье не поднимается.

Такие ансамбли и коллективы в Казахстане имеются. Это Государственный театр танца «Наз», Государственный ансамбль танца «Салтанат». В соседних странах существует много аналогов, где прославленные коллективы и театры имеют собственные учебные базы. Например, Школа-студия (училище) существует при Государственном академическом ансамбле народного танца им. И. Моисеева, Студия по подготовке актерских кадров – при Национальном ансамбле танца Украины им. П. Вирского, «Тодес» – школа-студия балета Аллы Духовой и др.

В этом случае, на наш взгляд, хореографическое искусство Казахстана сохранит престиж и академический уровень балета, а также отдельное место будет отведено народной и национальной хореографии, где вопросы высокопрофессиональных кадров в последнее время обозначился весьма остро. Подготовка кадров по специальности «Хореография» в региональных вузах также требует тщательного обдуманного пересмотра. Профессиональную миссию по удержанию академической специализации «Педагогика балета» среди других специализаций Академия уже успешно выполнила. В связи с этим подготовка специалистов в области балетной педагогики должна быть отведена только специализированным высшим учебным заведениям: Казахской национальной академии хореографии, Казахской национальной академии искусств им.Т.Жургенова, тогда как подготовка кадров по специализациям «Педагогика хореографии» и «Педагогика спортивно-бального танца» может выполняться во всех региональных вузах, где имеются хореографические факультеты. Однозначно, что подготовку специалистов-хореографов в региональных и столичных вузах нужно продолжать на достойном уровне, поскольку у нас большие регионы, и практически в каждом районе и селе имеются хореографические коллективы. Необходимо подчеркнуть, что именно село и регион обеспечивает потенциальными учениками АХУ им. А.В. Селезнева и Казахскую национальную академию хореографии.

Развитие и пропаганда национальной хореографии, сохранение казахского танцевального наследия и совершенствование процессов подготовки кадров в данной области получают положительную динамику, если возобновить регулярное проведение республиканского конкурса казахского танца им. Шары Жиенкуловой – первой профессиональной танцовщицы Казахстана. На наш взгляд, необходимо совершенствовать формат его проведения, поднять статус до международного, увеличить различные номинации (например, «Народный танец», «Национальный балет», «Современная хореография», «Стилизованный танец» и другие). Одной из основных задач конкурса является развитие национального (казахского) танца в различных хореографических жанрах.

По вопросу научно-исследовательской и поисковой деятельности в системе высшего и послевузовского образования также обозначились вопросы, которыми должны заняться поисковые группы, факультетские научно-исследовательские объединения, студенты-исследователи, а также магистранты, докторанты и педагоги. Не секрет, что сегодня имеются большие пробелы в исследовании уникальных творческих биографий. Если общие

процессы развития балетного искусства Казахстана и генезис казахского танца были исследованы и продолжают рассматриваться в рамках искусствоведческой и педагогической науки, то творческая деятельность выдающихся мастеров балетной сцены и ярких исполнителей требуют более глубокого и объемного охвата. Можно назвать несколько книг, а скорее отдельных очерков и статей, посвященных легендам балета и танцевального искусства Казахстана. Зачастую невозможно найти даже полных инициалов исполнителей, которые целые десятилетия и исторические периоды творили на балетной сцене, потому что нет таких данных ни в архивах, ни в энциклопедиях. Мы не можем с точностью установить годы жизни выдающихся педагогов, которым обязана казахстанская балетная школа. Безусловно, необходимо отметить работу преподавателей АХУ им. А.В. Селезнева, молодого исследователя А.А. Садыковой, которые внесли большой вклад и приложили много усилий для открытия музея в училище, собрали архивные данные, исторические фотографии и продолжают начатое дело. Поисковая и научная-исследовательская работа по восстановлению целых исторических периодов хореографического искусства и творческих биографий – есть актуальная задача, где первой необходимостью является восполнение утраченного и незафиксированного. Задачей для всех исполнителей, выдающихся деятелей, которые сегодня занимаются педагогической, репетиторской и наставнической деятельностью, является открытость для всевозможных бесед, интервью, творческих встреч, мастер-классов. Сегодня они должны заняться раскрытием и описанием своего творческого пути, ярких моментов и событий из своей творческой биографии. Этот процесс должен быть плодотворным, и это дело не терпит отлагательств. Молодые исследователи должны работать в этом направлении. Необходимо подчеркнуть, что это нужно не «звездам» хореографического искусства. Это необходимо для развития балета, искусства, хореографической педагогики Казахстана, а также нынешнему и последующим поколениям.

Разумеется, качество процесса подготовки, кадровая политика, профессорско-преподавательский состав, материальная, учебно-методическая базы требуют максимально профессионального и компетентного подхода. В таком формате рассмотрения проблемы реализации казахстанской образовательной политики в хореографическом искусстве мы не исключаем и последующие шаги к дальнейшему совершенствованию профессионального хореографического образования, где открытие новых специализаций позволит без ущемления статуса существующих специализаций и траекторий хореографической педагогики развивать новые

направления профессионального хореографического образования. Открытие хореографических специализаций, в том числе детской, социальной, также определяют возможность углубить профессиональную компетентность будущих специалистов и сохранить высший уровень балетной педагогики.

Формирование национальной образовательной политики, на наш взгляд, должно развиваться и достигнуть высоких результатов в области исполнительского искусства, развития казахстанских балетных театров и признания их на мега-мировой арене. Подготовка высокопрофессионального педагогического состава, обеспечение социальной защиты артистов балета, сохранение национальной танцевальной культуры, интенсивное развитие новых и современных направлений хореографического искусства, совершенствование методической базы хореографического искусства, поисково-исследовательской и научной деятельности, формирование профессионального и эстетического пласта танцевальной культуры – реальные задачи и перспектива реализации казахстанской образовательной политики в хореографическом искусстве.

Литература:

1. Никитин В.Ю. Хореографическое образование и обучение: тенденции и перспективы// Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 2 (58). – С.282-285.

Reference:

1. Nikitin V.Ju. *Horeograficheskoe obrazovanie i obuchenie: tendencii i perspektivy*// Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. – 2014. – №2(58). – S.282-285. (In Russ.)

Г.Ю. Саитова¹

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

РЕЖИССЕР-ХОРЕОГРАФ В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация

В статье рассматривается подготовка режиссера-хореографа в Казахской национальной академии хореографии. Представлены теоретические и практические дисциплины, изучаемые на кафедре «Режиссура» Академии хореографии.

***Ключевые слова:** режиссер-хореограф, творчество, практика, дисциплины, либреттология.*

Г.Ю. Саитова¹

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

КӘСІБИ БІЛІМ БЕРУ ЖҮЙЕСІНДЕГІ РЕЖИССЕР- ХОРЕОГРАФ

Аннотация

Мақалада Қазақ ұлттық хореография академиясында режиссер-хореографтарды дайындау үрдісі қарастырылады. Академияның «Режиссура» кафедрасында оқытылатын теориялық және практикалық пәндер таныстырылады.

***Кілт сөздер:** режиссер-хореограф, шығармашылық, тәжірибе, пәндер, либреттология.*

G. Yu. Saitova¹

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

THE ROLE OF «STAGE DIRECTOR – CHOREOGRAPHER» IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL EDUCATION

Annotation

The article discusses the preparation process of choreographer as a specialist in the Kazakh National Academy of Choreography as well as the theoretical and practical disciplines that are studied at the department of «Directing».

***Key words:** choreographer, creativity, practice, discipline, librettology.*

«Режиссер-хореограф – редкая профессия. Режиссер-хореограф должен обладать особым даром аналитического мышления и способностями обобщения, позволяющими ему оперировать отвлеченно-образными понятиями..., поэтому формирование творческой личности режиссера-хореографа – это погружение в сложный процесс мирового художественного опыта, осмысление им всего того, что сделано человечеством в сфере хореографического художественного творчества» - как отмечает Г. Есырева [1, с. 4].

В свете новых требований времени подготовка специалистов режиссеров-хореографов в творческих вузах становится особой задачей общества. Одним из приоритетов кафедры «Режиссура хореографии» является совершенствование содержания образования, повышение его качества и личности будущих балетмейстеров, а также разработка новых программ, обеспечивающих опережающую подготовку специалистов, пользующихся большим спросом на рынке труда. Поиск методов обучения направлен на раскрытие потенциала будущих специалистов-балетмейстеров, стимулирование их творческой активности, самостоятельности, развитие хореографического мышления. В процессе учебы и подготовки высококвалифицированного и конкурентоспособного специалиста в вузе учитывается триединство функций: балетмейстерской, педагогической, репетиторской. И от того, как организован процесс обучения, какие методы, инновации применяет педагог, зависит качество усвоения получаемой информации. Инновации в образовании – это не только новая методика обучения, разработка типовых и рабочих программ, syllabusов по новым дисциплинам Госстандарта, но и выпуск новых учебников, учебных пособий, монографий, публикации статей по современным научным проблемам.

Плодотворную работу по созданию и реализации инновационных проектов на кафедре «Режиссура хореографии» Казахской национальной академии хореографии ведет профессорско-педагогический состав, во главе которого стоит Заслуженный артист Республики Казахстан, доцент Тукеев Мурат Орындыкбаевич.

Спецдисциплины по режиссуре («Основы режиссуры», «Балетмейстерское искусство», «Режиссура»), опираясь на принцип, сформулированный Г.У. Туткибаевой, ведут молодые преподаватели М.С. Абубакриева, Ж.У. Кайыр. «Современный мировой уровень балетного искусства настолько высок и многогранен, что необходимо использовать все методы обучения, которые будут способствовать развитию и подготовки высококвалифицированного специалиста» [2, с.4]. За основу берутся не только зарубежные и российские методы обучения, но теоретические и практические наработки кафедры

«Режиссура хореографии» Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова».

Обратим внимание, значимый вклад в подготовке специалистов по режиссуре хореографии за последние 15 лет в КазНАИ им. Т.Жургенова внесен народной артисткой, профессором Гульжан Усенбаевной Туткибаевой. Учебное пособие «Искусство балетмейстера» [2] Г.У. Туткибаевой является настольной книгой будущих специалистов по режиссуре хореографии.

Общетеоретическое изучение дисциплины «Искусство балетмейстера» является примером для многих педагогов кафедры «Режиссура хореографии» и преподавателей дисциплин, которые взаимосвязаны в подготовке кадров будущих режиссеров-хореографов. Теоретическая междисциплинарная связь в подготовке специалиста-балетмейстера продолжена в разработке учебного пособия «Балет: либретто и сценарий» Э.Г. Есыровой [1], доцента кафедры «Исполнительское искусство» КазНАИ им.Т. Жургенова.

Учебное пособие обеспечивает будущих режиссеров-хореографов знаниями теоретических основ написания либретто и сценариев. Хотя в учебном пособии излагаются темы магистральных направлений дисциплины «Балетное либретто и сценарий», включающие характеристики основных методов, которые существуют в мировой хореографической практике, оно содержит интересный фактический материал. В пособие вошли примеры либретто и сценариев, а также рецензии на просмотренные спектакли, написанные педагогами и студентами факультета «Режиссура хореографии»: двухактный балет «Уакытар Керуені» (Караваны времен) - либретто Есыровой Э.Г. и Туткибаевой Г.У.; три хореографические новеллы по мотивам казахских народных сказок «Веселые проделки Алдара Косе» – дипломная работа М. Тлеуханова; одноактный балет «Степь» – либретто студентки 3 курса специальности «Режиссура хореографии» Н. Фроловой; рецензии, написанные студентами 3 и 4 курсов Л. Укеевой, Е. Поцелуевой, А. Дуйсековой, К. Байтугеловой, Е. Васильева на балет А. Серкибаева «Тілеп и Сарыкыз», хореография Марго Саппингтон (США).

Рассматривая проблемы подготовки будущих режиссеров-хореографов, необходимо отметить, что выполняя профессиональный педагогический долг, преподаватель на своих занятиях выступает в качестве партнера, передающего студенту знания так, чтобы он хотел и мог их осознавать, а затем сумел их применить в практике. Взаимодействие и взаимопонимание преподавателя и студента является одной из главных задач учебного процесса, поэтому учебное сотрудничество равных партнеров есть положительный результат

решения учебно-познавательных задач.

Несмотря на небольшой срок существования Академии хореографии на занятиях дисциплины «Либреттология», которую ведет Заслуженный артист Республики Казахстан, доцент Ринат Ильтаевич Мусин, осуществляется процесс развития самостоятельности студентов, их подготовки к будущей самоорганизующейся, творчески-поисковой деятельности. В процессе обучения студентов в написании либретто, рецензий и отзывов на балетные спектакли или же на отдельные хореографические произведения существенно возрастает роль самостоятельной работы будущих студентов.

Для внедрения инновационных педагогических технологий на факультете существует комплекс практических дисциплин: «Композиция классического танца», «Дуэтно-классический танец», «Композиция народно-сценического танца», «Композиция историко-бытового танца», «Композиция казахского танца», «Композиция восточного танца», «Композиция современного бального танца», «Композиция современной хореографии», «Техника исполнения модерн-танца». Дисциплины включают такие формы занятий, как практические, теоретические, индивидуальные, семинарские занятия, курсовые работы; предполагают такие виды обучения, как традиционное и интерактивное. Практическая реализация освоения профессионально-режиссерских умений и навыков осуществляется путем постановки конкретных задач на каждом учебном курсе вышеперечисленных дисциплин.

Не останавливаясь подробно на каждой из дисциплин, отметим, что основной задачей курса является, прежде всего, практическая подготовка будущих специалистов к созданию хореографического произведения, начиная с фуги И.С. Баха, так как «Баховские фуги считаются до сих пор высшим образцом полифонической музыки, нормой ее красоты и мастерства» [3]. Все вышесказанное является основной базой в освоении специальности режиссера-хореографа, глубокого изучения и понимания взаимосвязи музыки и танца. Неисчерпаемо разнообразие идей и контрастность музыкального воплощения в «Хорошо темперированном клавире» Баха. Сам Бах отмечал, что они «написаны для пользы и употребления жадной до учения музыки молодежи, особенно же для препровождения времени тех, кто уже искусен в этой области» [4]. Видимо, существующие идейно-эмоциональное содержание, многообразие приемов сочетания и согласования двух различных пьес в единое, дает возможность студентам услышать и сочинить на различные партии голосов свое видение, свой сюжет.

Переходя с курса на курс, студенты изучают законы музыкально-хореографической драматургии, проводят анализ музыкального произведения с усложнением задач, продолжают сочинять фрагменты сюжетных номеров и жанровых сцен, нарабатывают опыт работы с исполнителями и т.д. К сказанному следует добавить, что в процессе обучения проводятся и лекционные занятия, которые тесно переплетаются с практической частью и находятся в неразрывной связи. Поэтому эти виды занятий называют лекционно-практическими. На этих занятиях изучение теоретических проблем органично увязано с приобретением практических навыков.

Следует сразу оговориться, что фундаментальной основой профессиональной подготовки кадров по специальности «Режиссура хореографии» является предмет «Композиция классического танца», так как классический танец – основа всех видов сценического танца, к тому же самая сложная форма хореографического искусства. Исследуя вопросы балетного искусства, драматическая актриса, искусствовед Лидия Дмитриевна Блок в своей книге «Классический танец. История и современность» пишет, что «классический танец - система художественного мышления, оформляющего выразительность движений, присущих танцевальным проявлениям человека на различных стадиях культуры. В классический танец эти движения входят не в эмпирически данной форме, а в абстрагированном до формулы виде» [5, с. 25].

Во время практических занятий педагоги «Композиции классического танца» М.О.Тукеев, Р.И. Мусин, Ж.У. Кайыр, М.С. Абубакриева, учитывая уровень подготовки студентов, формируют в них такие важные качества, как способность к мыслительной деятельности. Используя логические умозаключения, начиная работу над созданием своего студенческого сочинения от вербального источника, студент вместе с педагогом выстраивает свою систему символов в рамках языка искусства литературы, пытается интерпретировать смысл сюжета в языке танца. В процессе работы в будущем специалисте вырабатываются активность и смелость в суждениях, логичность в изложении и критичность в оценках.

В образовательной системе для специализации «Режиссер хореографии» также включены дисциплины «Композиция народно-сценического танца», «Композиция историко-бытового танца», «Композиция восточного танца» и «Танцы народов мира». Основными задачами педагогов перечисленных дисциплин являются, прежде всего, соблюдение традиций народной танцевальной культуры. Известно, что без практического овладения художественных традиций танцевального народного искусства невозможно

поступательное развитие духовной культуры в области хореографии. Одним из важнейших моментов в подготовке будущих специалистов балетмейстеров является преемственность традиций. Изучить и сохранить танцевальный фольклор, донести до следующего поколения, а затем в синтезе с другими видами искусства приумножить – это важнейшая задача педагога.

Методы сбора и изучения фольклорных танцев, анализ фольклорного танца, отбор наиболее характерных для данного народного танца композиционных деталей (хореографического рисунка, движений и т.д.), манера исполнения, сохранение стиля и колорита первоисточника в сценической обработке фольклорного танца – вот главные задачи программы «Композиции народно-сценического танца». Во главе угла ставится цель не «преподнести», «показать» студентам «готовую продукцию», а организовать совместный поиск в решении постановочной работы. Поиск новых педагогических технологий бесконечен. Новые педагогические методы, формы обучения дают достаточно прочный результат в обучении студентов, в частности, в подготовке будущих режиссеров-хореографов и продвигают балетную педагогику на новый уровень.

Известно, что в процессе учебы большое значение имеет учебная и производственная практика. Профессиональная (производственная) практика студентов проходит соответственно составленным договорам с соответствующими организациями, которые дают возможность в приобретении практических навыков в работе с профессиональными исполнителями. А это, безусловно, при создании танцевальных произведений сталкивает студента с проблемами актерского мастерства и режиссуры применительно к хореографическому искусству. В процессе практической работы своего произведения будущий режиссер-хореограф определяет характер и стиль оформления декораций, костюмов, освещения, грима, реквизита в зависимости от жанра и стиля хореографического произведения.

Учебная практика в течение года проходит в соответствии с учебным планом: по предмету «Искусство балетмейстера» на 1, 2 курсе 60 часов, производственная практика в количестве 75 часов на 3, 4, 5 курсах по предмету «Искусство балетмейстера». Практику студенты проходят в Казахской национальной академии хореографии, театрах Астана Опера, Астана Балет, Жастар, Наз, Мюзикл. По итогам учебной практики разработана форма отчетности студентов: дневники по учебной практике, план работы преподавателей по учебной практике, учет часов по практике в журналах преподавателей и итоговый отчет по всем видам практики.

Литература:

1. Есырева Э.Г. Балет: либретто и сценарий. Учебное пособие для студентов творческих вузов специальности 050406 – «Режиссура». – Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенова, 2009. – 228 с.
2. Туткибаева Г.У. Искусство балетмейстера: Учебное пособие по специальности 050406 – «Режиссура хореографии» для студентов творческих вузов. – Алматы, 2005. – 60 с.
3. Галацкая В. Прелюдия и фуги у Баха. (Интернет ресурс: http://www.belcanto.ru/prelude_bach.html дата обращения 15 января 2018 г. 20:51)
4. Розеншильд К. И.С. Бах. Хорошо темперированный клавир (ХТК) (Интернет ресурс: http://www.belcanto.ru/bach_wk.html дата обращения 18 января 2018 г. 19:31)
5. Блок Л.Д. Классический танец. История и современность. – Москва: Искусство, 1987. – 556 с.

References:

1. Esyreva Je.G. *Balet: libretto i scenarij.* / Uchebnoe posobie dlja studentov tvorcheskih vuzov special'nosti 050406 – «Rezhissura». – Almaty: KazNAI im. T. Zhurgenova, **2009**. – 228 s. (*In Russ.*)
2. Tutkibaeva G.U. *Iskusstvo baletmejstera:* Uchebnoe posobie po special'nosti 050406 – «Rezhissura horeografii» dlja studentov tvorcheskih vuzov. – Almaty, **2005**. – 60 s. (*In Russ.*)
3. Galackaja V. *Preljudija i fugi u Baha.* (Internet resurs: http://www.belcanto.ru/prelude_bach.html data obrashhenija 15 janvarja **2018** g. 20:51). (*In Russ.*)
4. Rozenshil'd K. I.S. *Bah. Horosho temperirovannyj klavir (HTK)* (Internet resurs: http://www.belcanto.ru/bach_wk.html data obrashhenija 18 janvarja **2018** g. 19:31). (*In Russ.*)
5. Blok L.D. *Klassicheskij tanec. Istorija i sovremennost'.* – Moskva: Iskusstvo, **1987**. – 556 s. (*In Russ.*)

МРНТИ 18.49.15

Е.С. Моисеев¹

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

ЗНАЧИМОСТЬ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ПЕДАГОГОВ СПОРТИВНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦА В РЕСПУБЛИКЕ КАЗАХСТАН

Аннотация

В статье рассматривается период зарождения и состояние на современном этапе развития высшего профессионального образования по подготовке специалистов спортивного бального танца. Также подвергается анализу проблема подготовки мастеров к педагогической деятельности в танцевальных студиях, клубах и дворцах творчества Республики Казахстан. Предлагаются варианты их разрешения.

Ключевые слова: спортивные бальные танцы, высшее образование, хореография, история.

Е.С. Моисеев¹

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

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНДАҒЫ СПОРТТЫҚ БАЛ БИ ПЕДАГОГТАРЫНЫҢ ЖОҒАРЫ КӘСІБИ БІЛІМІНІҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ

Аннотация

Мақалада спорттық бал биі мамандарын даярлаудың қалыптасуы мен қазіргі кезеңдегі жоғары кәсіби білім беруді дамытудың жағдайы қарастырылады. Сонымен қатар, Қазақстан Республикасындағы би студияларында, клубтарында және шығармашылық сарайларында педагогикалық қызмет атқаратын шеберлерді даярлау мәселесі талқыланады. Оларды шешудің тиімді жолдары ұсынылады.

Кілт сөздер: спорттық бал биі, жоғары білім беру, хореография, тарих.

E.S. Moiseyev¹

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

THE SIGNIFICANCE OF HIGHER PROFESSIONAL EDUCATION OF TEACHERS OF COMPETITIVE BALLROOM DANCING IN THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN

Annotation

The article covers the period of origin and the development of higher professional education of teachers of competitive ballroom dancing. The problem of training choreographers for teaching activity in dance studios, clubs and palaces of creativity in the Republic of Kazakhstan is also being discussed. Decision options are offered.

Key words: *ballroom dancing, higher education, choreography, history.*

Бальные танцы имеют многовековую историю. Зародившись в XV веке в Италии, получив широкую популярность, они видоизменялись с каждым периодом европейской истории. Эпохи Возрождения, Просвещения, Классицизма, Романтизма приносили новые своеобразные танцевальные комплексы. На протяжении всего европейского культурного развития на бальный танец влияли самые разнообразные этнические источники, а также профессиональный танец.

В 1920-ые годы в Англии при Императорском обществе учителей танцев возник специальный Совет по бальным танцам. Английские специалисты стандартизировали все известные к тому времени танцы – вальс, быстрый и медленный фокстроты, танго. В 1930 – 1950-ые годы число стандартных бальных танцев увеличилось за счет того, что к ним добавилось пять латиноамериканских танцев (в таком порядке: ча-ча-ча, самба, джайв, румба, пасодобль) [1]. Заниматься бальными танцами становится «модно», их новизна и костюмы привлекают к себе внимание всего мира.

В Казахстане осуществляют свою деятельность большое количество любительских секций, ансамблей и студий спортивного бального танца. Ежегодно проводятся городские, республиканские и международные конкурсы и фестивали. В связи с интересом к бальному танцу возникает проблема подготовки профессиональных кадров – педагогов спортивно-бального танца, так как незнание основ техники исполнения и методики изучения, психологических особенностей работы с детьми в танцевальном коллективе приводят к дилетантизму и торможению развития данного вида искусства и спорта. Будущие педагоги должны уметь донести до исполнителей все нюансы техники исполнения европейских и латиноамериканских

танцев по принципу «от простого к сложному», уметь находить индивидуальный подход к каждому из учеников, владеть основами хореографии. Основой всего этого является методика преподавания, она опирается на определенную теорию, которую студенты осваивают в вузах, готовящих педагогов по спортивному бальному танцу.

В 1987-ом году впервые дисциплина «Современно-бальный танец» введена в Казахском женском педагогическом институте по инициативе ведущего деятеля балетного искусства Казахской ССР Д.Т. Абирова. Проводить дисциплину пригласили первооткрывателей бального танца в Казахской ССР Леонида Петровича и Лию Павловну Векшиных. Программа курса вбирала в себя танцы европейской и латиноамериканской программ, изучение основных фигур, составление тренировочных соединений и совершенствование исполнительского мастерства. Изучение дисциплины современного бального танца завершалось оценкой знаний и навыков на экзамене, где студенты исполняли пройденный материал. Супруги Векшины закончили свою педагогическую деятельность в стенах ЖенПИ в 2000-м году, на смену им пришли супруги Смирновы, которые продолжили начатое дело предшественников до 2006-го года. С 2006-2008 гг. в ЖенПу работала выпускница КазНАИ им. Т.К. Жургунова – Н. Максимова [2, с.118].

В настоящее время в КазГосЖенПУ (в прошлом ЖенПи) дисциплину «Современно-бальный танец» проводит магистр искусствоведческих наук, выпускница КазНАИ им. Т.К. Жургунова М.Р. Асанова. Как и ранее, предмет позволяет в общих чертах ознакомиться с программами европейских и латиноамериканских танцев.

В 2000-ом году для обучения основам бальной хореографии как дополнительной дисциплины для педагогов-хореографов Р.Е. Унгарова, заведующая кафедрой «Педагогика хореографии» Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жургунова, приглашает президента городской федерации по спортивным бальным танцам г. Алматы В.В. Евсееву. Благодаря Валентине Васильевне в 2001-ом году была открыта специализация «Педагог бальной хореографии» и осуществлён первый набор абитуриентов. В 2002-ом году по рекомендации первого президента Федерации спортивного бального танца В.В. Анцышкина приглашена в академию Т.В. Терехова. До этого момента Татьяна Викторовна возглавляла направление массового спорта и занимала пост вице-президента Карагандинской федерации спортивного танца.

Со слов Т.В. Тереховой можно отметить, что с 2001-2002 гг. европейская и латиноамериканская программы велись на одной

дисциплине «Спортивно-бальный танец», а уже в 2003-м году предмет был разделен на «Теорию и методику преподавания стандартных танцев» и «Теорию и методику преподавания латиноамериканских танцев», что позволяло углубленно изучать каждое из представленных направлений. В каждой из дисциплин, как и ранее, досконально изучаются методическая последовательность изучения, техника исполнения, ведение в паре, правила составления танцевальных соединений, развиваются творческие способности при составлении композиций. Изучение дисциплин завершается оценкой знаний, умений и навыков на экзамене по билетам, в которых присутствуют как теоретические, так и практические вопросы.

Можно отметить, что многие выпускники академии им. Т.К. Жургенова, среди которых С. Маливанова, Н. Меньшикова, М. Асанова (Алдабергенова), Е. Моисеев, К. Галицын, К. Пахомова и др., успешно работают в танцевально-спортивных клубах, детских танцевальных коллективах. Их воспитанники неоднократно становились чемпионами Казахстана в различных возрастных категориях, победителями городских и международных турниров. Так, например, воспитанники Е. Моисеева – Хасенова Тиара и Мухаммедрахимов Ильяс – на международном турнире «Autumn Moscow Cup - 2015» в г. Москва завоевали 1-е место в категории «Дети 7-8 лет». Воспитанники С. Маливановой – Приходько Андрей и Пищугина Ирина стали чемпионами Казахстана в возрастной категории «Юниоры-2 LT».

Хореографическое искусство Республики Казахстан продолжает стремительно развиваться. Тому подтверждение открывшаяся в г. Астана 31-го августа 2016 года единственная в Центральной Азии Казахская национальная академия хореографии. Академия видит свою миссию в том, чтобы стать уникальным образовательным, научно-творческим центром, реализующим многоуровневую подготовку высококвалифицированных артистов балета и широкоформатных специалистов в области хореографического искусства, обеспечивающих культурное и духовно-эстетическое развитие общества. Обучающиеся в академии на высоком уровне получают знания по классическому и народно-сценическому танцу, современной хореографии и казахскому танцу. В 2017 году в Академии хореографии при кафедре «Педагогика» открылась специализация «Педагогика спортивного бального танца». Преподаватели дисциплин «Теория и методика преподавания стандартных танцев» и «Теория и методика преподавания латиноамериканских танцев» – выпускники КазНАИ им. Т.К. Жургенова. Изучаемые дисциплины знакомят с историей зарождения европейских и латиноамериканских

танцев, техникой исполнения и методикой изучения, навыками планирования учебного процесса, практическими приемами ведения уроков, призваны дать основу для работы с начинающими исполнителями и танцорами «Е», «Д», «С», «В» классов. Помимо этого студенты осваивают множество дополнительных дисциплин, таких как классический танец, народно-сценический танец, казахский танец, модерн, наследие балльной хореографии, история балльной хореографии, грим, психология. Изучаемые дисциплины обогащают знаниями будущего мастера, развивают в будущем педагоге качества, способствующие формированию его профессиональной компетентности.

Бытует мнение, что педагогу школы танцев, а также преподавателю сценических форм балльной хореографии нет необходимости в полной мере досконально знать эти предметы, что в итоге губительно сказывается на подготовке профессионалов [3, с.7]. Зачастую танцоры, доходя до определенного уровня мастерства, допустим, «С» класса, приступают к обучению детей. Они не осознают, что знаний, которыми обладают исполнители недостаточно для того, чтобы вести педагогическую деятельность.

Мы согласны с мнением Т.В. Тереховой, что, к сожалению, исполнительская и преподавательская деятельность различны. Не всегда известные и талантливые исполнители могут стать хорошими преподавателями [4, с.18]. Связано это с тем, что у исполнителя нет четкой последовательности понимания материала, исполнение бывает до такой степени автоматизировано, что танцор может не обратить внимания на важные нюансы в исполнении. У преподавателя же всегда должна быть методически разложенная последовательность со всеми аспектами и нюансами техники исполнения любой из программ.

На сегодняшний день в Казахстане действуют три федерации по спортивным балльным танцам. Широкий круг людей ведет преподавательскую деятельность, но далеко не всех можно причислить к специалистам в данной области. Проведя опрос, мы выяснили, что лишь 20-30% преподавателей балльного танца в Казахстане имеют специальное образование. Результаты приблизительные, но они показывают, что многие преподаватели, осуществляющие свою педагогическую деятельность, фактически не подготовлены к ней. Как повлиять на эту статистику?

Во-первых, заинтересованность в получении знаний умений и навыков должна исходить от самих педагогов. Разрешить сложившуюся ситуацию возможно. Для этого работодателям следует принимать на работу исключительно тех мастеров, у которых имеется подтверждающий документ об окончании вуза. Руководство должно

действовать в интересах учеников и воспитанников, понимать, что неквалифицированный специалист может нанести вред здоровью ребенка. К сожалению, во многих студиях и частных школах это никаким образом не отслеживается.

Во-вторых, каждой федерации необходимо создать отдел, который будет вести учет кадров, направлять членов своей федерации на обучение в заведения высшего профессионального образования.

В-третьих, необходимо предпринимать шаги к созданию условий для действующих исполнителей, чтобы они могли получать образование, не отвлекаясь от тренировочного процесса. Ведь тренировочный процесс — это титанический труд, который занимает большое количество времени и сил. Для этого вузам необходимо учесть всю специфику балльного танца, грамотно составлять расписание, оставлять время для тренировочного процесса, предоставлять возможность выезда на соревнования.

В-четвертых, обдумать возможность открытия курсов повышения квалификации для действующих преподавателей, не имеющих диплом. Многие тренеры отправляются на учебу в соседнее государство лишь потому, что обучение не будет занимать большую часть их времени и они смогут без большого перерыва вести свою педагогическую деятельность.

Если принять во внимание все особенности данного вида хореографического искусства, можно предполагать, что у исполнителей и тренеров заинтересованность получить высшее образование возрастет. Тогда мы сможем добиться увеличения процента подготовленных специалистов, которые смогут осуществлять свою деятельность и продвигать великое искусство танца в массы.

Конечно, ошибочно думать, что каждый преподаватель, закончивший специализированный вуз, будет отличным мастером, но все же знания, которые студенты получают на протяжении обучения непременно помогут им как будущим специалистам грамотно вести свою деятельность.

Литература:

1. Спортивный бальный танец // https://ru.wikipedia.org/wiki/Спортивный_бальный_танец (Интернет ресурс: дата обращения 13 января 2018 г. 12:42)
2. Исалиев А.Т. История спортивного бального танца. – Алматы: Goodprint, 2012 г. – 151 с.
3. Матвеев В.В. Значение высшего профессионального образования на современном этапе развития спортивного бального танца России. // Современный спортивный бальный танец: исторический опыт, современные проблемы, перспективы развития: Межвузовская научно-практическая конференция. – СПб.: СПбГУП, 2013. – С. 7-9
4. Терехова Т.В. Теория и методика преподавания латиноамериканских танцев. Учебное пособие. – Алматы. – 2015.

References:

1. *Sportivnyj bal'nyj tanec* // https://ru.wikipedia.org/wiki/Sportivnyj_bal'nyj_tanec (Internet resurs: data obrashhenija 13 janvarja 2018 g. 12:42). (In Russ)
2. Isaliev A.T. *Istorija sportivnogo bal'nogo tanca*. – Almaty: Goodprint, 2012 g. – 151 s. (In Russ)
3. Matveev V.V. *Znachenie vysshego professional'nogo obrazovanija na sovremennom jetape razvitija sportivnogo bal'nogo tanca Rossii*. // *Sovremennyj sportivnyj bal'nyj tanec: istoricheskij opyt, sovremennye problemy, perspektivy razvitija: Mezhvuzovskaja nauchno-prakticheskaja konferencija*. – SPb.: SPbGUP, 2013. – S. 7-9. (In Russ)
4. Terehova T.V. *Teorija i metodika prepodavanija latinoamerikanskih tancev*. Uchebnoe posobie. – Almaty. – 2015. (In Russ)

MUSIC ARTS*МРНТИ 18.41.01**Г.Х. Серкебаева¹**¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)***СПЕЦИФИКА РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА
В БАЛЕТНОМ КЛАССЕ «КАЗАХСКИЕ НАРОДНЫЕ ТАНЦЫ»****Аннотация**

В статье рассматривается специфика работы концертмейстера на уроках «Композиция казахского танца». Автор предлагает музыкальные примеры, пианистические приемы, использованные ею на занятиях, которые проводятся в НАО «Казахская национальная академия хореографии» на кафедре «Режиссура» хореографического факультета.

***Ключевые слова:** концертмейстер, музыка, казахский танец, пианистические приемы.*

*Г.Х. Серкебаева¹**¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)***«ҚАЗАҚТЫҢ ХАЛЫҚ БИІ» БАЛЕТ СЫНЫБЫНДАҒЫ
КОНЦЕРТМЕЙСТЕР ЕҢБЕГІНІҢ ӨЗІНДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ****Аннотация**

Мақалада «Қазақ биінің композициясы» сабағындағы концертмейстер жұмысының өзіндік ерекшеліктері қарастырылады. Автор «Қазақ ұлттық хореография академиясы» КАҚ «Хореография» факультеті «Режиссура» кафедрасында өткізген дәрістерінде қолданылған музыкалық және пианистикалық әдіс-тәсілдерін ұсынады.

***Кілт сөздер:** концертмейстер, музыка, қазақ биі, пианистикалық әдіс-тәсілдер.*

G.Kh. Serkebayeva¹

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

SPECIFICITY OF A CONCERT MASTER WORK IN THE BALLET CLASS «KAZAKH NATIONAL DANCES»

Annotation

The article discusses the specificity of a concertmaster work in the ballet class «Kazakh national dances». The author offers musical examples, pianistic techniques used in her classes, which are held in the Kazakh National Academy of Choreography, department “Directing” of the “Choreography” faculty.

Key words: *accompanist, music, Kazakh dance, pianistic receptions.*

Концертмейстер – самая распространенная профессия среди пианистов. Специфика работы концертмейстера состоит в том, что ему приходится сотрудничать с представителями разных художественных специальностей и поэтому он должен быть универсальным музыкантом. С 2016 года началась концертмейстерская работа автора статьи в Казахской национальной академии хореографии впервые в новом жанре «Танец» в балетных классах «Классический балет», «Народно-сценический танец», «Казахский танец», «Историко-бытовой танец». С первой минуты работы в этой специфике стало понятно, что хореографическая концертмейстерская специализация пианиста – это особая сфера музыкального творчества, требующая развития пианистического совершенствования, обширных знаний, исполнительских навыков, мастерства и опыта, где пришлось столкнуться с многообразием и многоплановостью исполнительского фортепианного репертуара.

В статье предлагается обратить внимание на работу концертмейстера на уроке «Композиция казахского танца» «... Казахский танец своими корнями уходит в далекое прошлое, истоки его тесно связаны с традиционной культурой и бытом казахского народа, которые не имели канонов и исполнялись в форме импровизации. Хореографическая пластика, созданная народом в далеком прошлом, не утрачивает свое значение и сегодня. Музыка в танцах сообщает каждому движению выразительность и законченность» [1].

Автору при работе над переложениями казахских кюев пришлось столкнуться с проблемой: в переложениях для фортепиано не учитываются пианистические удобства – это ощущается в преувеличенном диапазоне звуков и самих аккордов; во внезапной смене разных регистров; темповые градации; в быстрых всевозможных аккордовых пассажах разных сложностей и фактур.

«Главная задача концертмейстера при игре – «адаптировать» текст; приспособить к рукам, чтобы не «увязнуть» в фактуре; не нарушить темп; метроритм; форму и целостность произведения» [2]. Автор статьи в музыкальных примерах предлагает пианистические приёмы, которые были использованы ею на занятиях. Приведенные ниже произведения являются наследием балетного искусства Казахстана.

Кюй Курмангазы «Қызыл қайың» «Красная берёза». На этот кюй Абиоровым Д. был поставлен танец. Этот танцевальный номер был применён на занятиях в классе доктора педагогических наук, профессора Кульбековой А.К. Танец «Коштасу» «Прощание» – образ девушки и её прощание с подругами и родными перед свадьбой. Вступление 2 такта. (рис. 1)

"Қызыл қайың"

Moderato - Коштасу Курмангазы

a tempo

Рис. 1. Кюй Курмангазы «Қызыл қайың»

При игре в аккордах следует обратить внимание на одновременность воспроизводства звуков, рука должна быть свободной, звучность напористая, но мягкая, строгая и точная. Тридцатьвторые ноты не должны при игре выпираться, играютя легко, на одном движении руки. Рука должна двигаться плавно и непрерывно, кисть тесно взаимодействует с пальцами, активные пальцы ограничивают движения кисти, не позволяя ей разбалтываться. При чередовании – движение руки горизонтальное. Аккорд берется пальцами, приготовленными в воздухе к попаданию на соответствующие клавиши, без предварительного ощупывания

клавиш. При чередовании аккордов пальцы ведут руку, а не наоборот. При исполнении следует обратить внимание на яркую кульминацию, люфт паузу и фермату.

Кюй Курмангазы «Айжан кыз» «Девушка по имени Айжан». Вступление 2 такта. (рис. 2) В музыке ярко отображается образ молодой, нежной девушки. В этом танце трогательные мелодии и очаровательные движения танца захватывают слушателя, ощущение, что сам находишься в танце. Характер октав определяется выбором средств исполнения. Легкие октавы шестнадцатыми играют низкой кистью, тяжелые на восьмых - всей рукой. В левой руке скачки - перенос руки в позицию над клавишей по прямой линии. При исполнении активного пассажа избегать утомления. Для освобождения от зажатости следует сменить положение кисти с высокого на низкое, и наоборот.



Рис. 2. Кюй Курмангазы «Айжан кыз»

На занятиях по хореографии педагог-хореограф и концертмейстер решают различные задачи, но цель у них общая – воспитание артистов балета. Постоянно заданные педагогом комбинации урока должны подчиняться музыкальной фразировке и главное – тактовой квадратности. На уроках преподавателя Алдамжаровой Д.Р. по казахскому народному танцу помимо изучения танца большая работа ведётся по подбору музыкального материала.

Рассмотрим занятия «Композиция казахского танца» студентов первого года обучения специальности «Режиссура хореографии» на примере произведений казахстанских композиторов.

Экзерсис казахского народного танца у станка: Поклон – размер $\frac{3}{4}$, плавный, изящный, легкий вальс - 8 тактов. (рис. 3) Исполнение примера на Поклон, без перерыва музыка Поклона переходит в Plie. **Plie** - А.Сагат «Талшын»¹ - темп Andante (рис. 4); мелодия сразу после Поклона. Размер 4/4; G-dur. При исполнении произведения обратить внимание на аккомпанемент. Бас - глубокий, насыщенный, следует играть одним объединяющим движением от пятого пальца, непрерывная мелодическая линия в разложенных арпеджио.



Рис. 3. Поклон

Andante **Талшын** А.Сагат

Рис. 4. А.Сагат. «Талшын»

Проникновенная, плавная, певучая кантилена в правой руке, педаль запаздывающая. Объединить несколько фраз в одну большего масштаба, а с другой - расчленить фразу на мотивы и интонации, сохраняя единство. Во время исполнения определить

1. **Айдос Сагат** – казахстанский композитор, с 2008 года, член Совета по делам молодежи при Президенте Республики Казахстан, с 2010 года эксперт UNESCO по проблемам музыкального образования и «Почетный патрон» ООН в Казахстане.

местонахождение кульминации, к которой стремится волна. На кульминации, в последнем изложении главной темы в октавах, при глубоком басовом аккомпанементе, мелодия звучит апофеозно, как гимн любви. Сопровождение не должно заглушать мелодию, но и не нарушать поэтического очарования музыки, которая должна звучать мягко, как в дымке.

Battements tendus – Песня Жаяу Мусы «Аксиса»² (рис. 5), вступление 4 такта (припев), размер 2/4. Для музыкального фрагмента желательна квадратность, хотя песня написана в разных размерах, что характерно было для казахских песен. Большое значение имеет ритмический рисунок, возможность метроритмического разложения.

"Ақ сиса" Жаяу Мұса

Allegro con brio

Рис. 5. Жаяу Муса. «Аксиса»

Начинать вступление ярко, в характере, темп *Allegro con brio*. Веселая, жизнерадостная, ироничная мелодия, характер музыки четкий, бодрый. Уделить внимание аппликатуре и короткой, прямой педали. Характер пьесы за счет игровых движений. Музыкальный пример предложен автором с гармоническими навыками импровизации, т.е. фактурно разработан и подобран на слух. Импровизация – насущная проблема и многим концертмейстерам это не под силу. «... Умение играть на слух, дает при игре концертмейстеру полную свободу, возможность освободить внимание (оторвать глаза от нот) для того, чтобы держать в поле зрения танцующих и видеть движения ног» [2]. Многие пианисты, не имеющие навыков импровизации, стараются расписать мелодию гармонически, как

2. **Жаяу Муса Байжанулы** (1835 – 1935) – народный композитор, певец, акын, песня «Ақ сиса» о социальном неравенстве.

автором были применены примеры: «Поклон» и «Ақ сиса».

Battements jete – «Құсбегі – дауылпаз» (рис. 6) С.Мұхамеджанов³. Музыкальный размер 6/8, счёт на 2/4, соединяя триоли. Вступление 2 такта. Музыкальное сопровождение должно быть резким, энергичным и иметь чёткий ритмический рисунок. Бросковому характеру движения в музыке имеет приём исполнения staccato. На начальном этапе исполняется в умеренном, сдержанном темпе, что и Battements tendus, затем темп ускоряется. Октавное изложение объединять в одну мелодическую фразу на 4 такта, одним взмахом руки, образно музыкой исполнять полёт сокола и взмаха крыльев во время охоты. В левой руке отдельно проучить скачки со слабой доли на сильную. Педаль короткая.

"ҚҰСБЕГІ - ДАУЫЛПАЗ"

С. Мұхамеджанов

The musical score is written for piano in 6/8 time. It features two systems of music. The first system is marked 'Meno mosso' and 'rall.' and includes performance instructions: 'Ped. * Ped. * simile 8va...'. The second system continues the piece with similar notation.

Рис. 6. С.Мұхамеджанов. «Құсбегі – дауылпаз»

Rond de jambe par terre – на примере «Таджикского танца» (рис. 7) А.Жубанова⁴, вступ. 2 такта; размер $\frac{3}{4}$; темп – Andante; характер мелодии – плавный, танцевальный, играть с движением. Ритм в этом танце главный и выступает главным элементом, который определяет характер танца. «...Небольшие связки в танце призваны оттенять контраст, ладовый, регистровый или фактурный. Ритм четкий, ровные восьмые, придают устремленный характер.

3. **Сыдык Мухамеджанов** (05.08.1924 - 03.02.1991) – казахстанский советский композитор, Народный артист СССР.

4. **Ахмет Куанович Жубанов** (1906 – 1968) – музыковед, композитор, дирижёр. Он прошел путь от дирижера до Академика и Народного артиста Казахской ССР



Рис. 7. А. Жубанов. «Таджикский танец»

Вторая октавная тема третьей октавы и густой аккомпанемент в басу придают мелодии кульминационные волны, которые необходимо играть насыщенным звуком и контрастно, т.к. все темы звучат спокойно и ровно с движением. Мелодические фигурации в аккомпанементе звучат на фоне тем, где преобладает одно избранное состояние» [3].

При работе над пьесой необходимо уделить внимание движению мелодии в аккомпанементе, имеются неудобные скачки, т.к. тональность *fis-moll*. В правой руке мелодическая линия – самостоятельная, при игре тембрально окрасить тему в 1-й и в 3-ей октавах показать широту регистров. Октавное изложение в левой руке и аккордовое движение в правой во второй части произведения следует играть движением вперед, вести мелодическую линию как одно целое. Скачки в октавном изложении учить отдельно. В этой пьесе ощущение пульса движения музыкальной ткани, а также слуховое развитие. Педаль запаздывающая.

Battements fondues – Э.Абдинуров «Ностальгия»⁵ (рис. 8), вступление 2 такта, размер 4/4; темп – *adagio*; характер мелодии плавный. Вступление 2 такта, арпеджированные аккорды *B – dur*. Мелодия правой руки написана композитором в октавном изложении. Трудность исполнения – игра на *legato* октавы, объединяющие движения на один такт, развитие кульминации. Мелодия начинается из затакта, движение мелодии на 1 такт, поэтому замедляется темп. Бас глубокий, показать густоту регистра, игра – объединяющие движения от баса, аккомпанемент легкий. На 18 такте синкопированные октавы в мелодии диссонансы, которые следует играть прозрачно и светло. Педаль прямая на один такт.

5. Абдинуров Алиби Куттымбетович – выпускник Казахской национальной консерватории им. Курмангазы по специальности «Композиция» в классе проф. Сагатова М.С.; член Союза композиторов Казахстана.



Рис. 8. Ә.Абдинұров «Ностальгия»

В работе над пианистической техникой требуются такие компоненты музыкального развития, как яркость образных представлений, глубина переживаний. Бас – основа гармонии и источник обертоновых красок. Бас следует играть насыщенной средних голосов. Аккомпанемент – не только гармоническая, но и ритмическая опора мелодии, его пульс поддерживает кантилену в воздухе. Мелодия влечет музыку вперед, к кульминации, а аккомпанемент оттягивает ее назад, отстаивает метрическую точность движения. Сдерживаемый конфликт двух тяготений придает ритму жизненность, пружинность.

Adagio – Ә.Абдинұров «Адажио» «Арай» (рис. 9), мелодия начинается из затакта. Характер музыки плавный, спокойный, размер 4/4; темп исполнения *adagio tranquillo*. Вступление 2 такта. Квадратность не имеет решающего значения, как и ритмический рисунок. Метроритмического разложения не требуется. Триольное изложение в мелодии придаёт движение, плавность, аккордовое изложение в басу, движение басового изложения придаёт произведению густоту тембра. Мелодия в правой руке статична.

Аккомпанемент должен звучать цельно, без промежуточных метрических опор, полностью подчиняясь движению мелодии, дополняя ее звучание и помогая развитию. Применение прямой педали. «Распределить дыхание» руки, дать логическое устремление мелодическому движению, нужно правильно рассчитать двигательный «узор» с самого его начала. Обратит внимание на аккомпанемент, скачкообразное изложение, на третью долю, играть как бы на «выдохе» на *diminuendo*. Волнообразные триоли придают мелодической линии контрастность и движение. Во второй части мелодия с правой руки плавно передаётся в левую руку благодаря триолям, начинается движение, которое разворачивается и не может остановиться.

Battements tendus jetés, вступление 2 такта, характер – волевой, сдержанный. Размер 2/4; темп – *moderato* (рис. 10), четкий ритмический рисунок пунктирный, ударение на сильную долю. На начальном этапе имеет значение квадратность, четкий ритм с

"Арай"

Adagio tranquillo С.Әбдінұров

The musical score for "Арай" is written for piano. It begins with a tempo marking of "Adagio tranquillo". The score consists of three systems of music. The first system includes a piano introduction with triplets in both hands, marked with *mf* and *mp*. A "Ped. simile" marking is present. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features more complex triplet patterns and a final cadence.

Рис. 9. Ә.Абдинұров «Адажио» «Арай»

акцентом на «и». Мелодия начинается с сильной доли, возможно метроритмическое разложение до четверти.

Танцы казахов наглядно демонстрируют своеобразие кочевников, богатство их внутреннего мира, которые выражают насыщенный аромат культуры, которым присущи быстрота, легкость, жизнерадостность, сила и твердость. В этой пьесе автором уделяется внимание пунктирному ритму, который сохраняется на протяжении всей пьесы.

"Аяқ қалпы - молдас"

Moderato

The musical score for "Аяқ қалпы - молдас" is written for piano. It is in 2/4 time and marked "Moderato". The score consists of two systems of music. The first system includes a piano introduction with triplets in both hands, marked with *rall.* and *mf*. A "Ped. * simile" marking is present. The second system continues the melodic and harmonic development with more complex triplet patterns.

Рис. 10. Аяқ қалпы - молдас

Для раскрытия воинственного образа 2-го такта вступления рекомендуется сыграть обеими руками в разных регистрах. Триоли звучат по четным тактам и придают мелодии сдержанность и упругость. Мелодию в правой руке играть «твердым» и ясным звуком. Для четкого выигрывания ритмического рисунка и триолей играть на штрих *portamento* крепкими кончиками пальцев, педаль короткая, прямая. Пальцевое и кистевое *staccato* требует точности игровых движений и чуткость тактильных ощущений, что способствует развитию мобильности игрового аппарата. В левой руке четверти исполняются ровно, без ускорения. Педаль прямая, короткая.

«Каблучный» – «Сүгірдің термесі»⁶ (рис. 11), вступление 2 такта; размер 2/4; темп - *con moto*. Это танец мужчин, четкий и мелкий ритм из мелких длительностей на *non legato*, синкопы придают характер мужественности.



Рис. 11. Сүгірдің термесі

Разложение ритмически требуется больше на начальном этапе, когда темп медленный, чем тогда, когда движение уже «выработано». Квадратность, точность первой доли имеет значение лишь на начальном этапе.

Чтобы повысить эмоциональное впечатление, в терме часто используются ритмические формы музыкальных звуков и повторы, песня поется с большим воодушевлением, эмоционально усиливаясь. Исполняется 4 такта, повторяется 4 раза, четкий ритм, каждый куплет для эмоционального настроения можно играть, меняя в разных регистрах.

Grant battements jetes – Народная музыка «Қара жорға»⁷ (рис. 12), танцы подражания животным: танец скакуна, бег иноходца. Размер 2/4; вступление 2 такта, начинается из затакта; ритмический рисунок играет немаловажную роль в исполнении произведения;

6. Сүгір Жырау (1894 – 1974) – акын-жырау, автор многих песен-терме

7. Қара жорға - казахский народный танец

характер музыкального фрагмента – бодрый, энергичный за счёт чёткого пунктирного ритма, темп *vivo patetico*. Танец «Черный иноходец» живо и забавно изображает бравый вид мчащейся по обширной степи дикой лошади.



Рис. 12. Народная музыка «Қара жорға»

В некоторых редакциях танец «Қара жорға» («Вороной иноходец») получил такое название из-за того, что его исполнитель изображает ловкого, сноровистого и задиристого наездника-джигита, овладевшего искусством верховой езды и гарцующего на иноходце. На начальном этапе необходим четкий квадрат. Разложение на более крупные длительности возможно на начальном этапе обучения темп варьируется в зависимости от технической «продвинутости» танцующих – от медленного до быстрого. Педаль прямая, короткая. Трудную задачу представляет выделение мелодии в средних голосах, поэтому следует сосредоточить внимание на соответствующих пальцах. Во второй части появляются в левой руке четвертные и арпеджированные аккорды, которые держат ритм и не дают ускорить темп. Работать над этим надо методом вычленения. Сначала звуки извлекаются соответствующими пальцами; сосредоточив на них вес руки, при полнозвучном взятии аккорда надо сохранить те же ощущения и звучность мелодии.

На занятиях студенты приобщаются к лучшим образцам народной музыки, формируется всеобщая музыкальная культура, развивается музыкальный слух, ритм и образное мышление, которые помогают при постановочной работе воспринимать в единстве музыку и движение [4].

Как отмечал А.Жубанов, «... Мастерство концертмейстера - глубоко специфично, оно требует от него большой любви к своей профессии, которая за редким исключением не приносит внешнего успеха: аплодисментов, цветов, почестей и званий. Концертмейстер всегда остается в «тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива и труд его по своему предназначению тождественен труду педагога» [5].

Литература:

1. Кульбекова А.К., Изим Т.О. Теория и методика преподавания казахского танца. – Алматы, 2012. – 197 с.
2. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – Ленинград: Музгиз, 1961. – 72 с.
3. Виноградов О., Боярчиков Н., Мессерер А., Сергеев К., Кондратьева М., Семенов В., Комлева Г. Концертмейстер в балете – профессия или место работы. // Советский балет. – 1988. – № 2. – С. 5-9
4. Жубанов А. Таджикиские танцы // <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (Интернет ресурс: дата обращения 12.11.17 г., время 09:41)
5. Звездочкин В.А. Классический танец. Учебное пособие для студентов высших и средних учебных заведений искусств и культуры. Серия Учебники и учебные пособия. – Ростов н/Д: Феникс, 2003. – 17 с.

References:

1. Kul'bekova A.K., Izim T.O. *Teorija i metodika преподаvanija kazahskogo tanca.* – Almaty, **2012.** – 197 s. *(In Russ)*
2. Krjuchkov N. *Iskusstvo akkompanementa kak predmet obuchenija.* – Leningrad: Muzgiz, **1961.** – 72 s. *(In Russ)*
3. Vinogradov O., Bojarchikov N., Messerer A., Sergeev K., Kondrat'eva M., Semenov V., Komleva G. *Koncertmejster v balete – professija ili mesto raboty.* // Sovetskij balet. – Moskva: Izvestija. – **1988.** – № 2. – S. 5-9. *(In Russ)*
4. Zhubanov A. *Tadžikskie tancy* // <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (Internet resurs: data obrashhenija **12.11.17** g., vremja 09:41). *(In Russ)*
5. Zvezdochkin V.A. *Klassicheskij tanec.* Uchebnoe posobie dlja studentov vysshih i srednih uchebnyh zavedenij iskusstv i kul'tury. Serija Uchebniki i uchebnye posobija. – Rostov n/D: Feniks, **2003.** – 17 s. *(In Russ)*

FTAXP 18.41.51

Г.Р. Анабек¹

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

ҚАЗАҚТЫҢ ДӘСТҮРЛІ МУЗЫКА ӨНЕРІ АРҚЫЛЫ СТУДЕНТТЕРДІҢ ОТАНСҮЙГІШТІК ҚАСИЕТТЕРІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ

Аннотация

Мақалада дәстүрлі музыка негізінде студенттердің отансүйгіштік қасиеттерін қалыптастыру мәселесі қарастырылады. Жаһандану кезеңінде болып жатқан қазіргі өзгерістерді ескере отырып, өз халқының ұлттық, мәдени-тарихи құндылықтарын игерту - біздің басты мақсатымыз екендігі айтылады. Осы қойылған мақсат жүзеге асқанда ғана жалпы адамзаттық және ұлттық құндылықтарды бойына дарытқан парасатты тұлғаны тәрбиелеуге болатындығына ерекше мән беріледі. Осыған орай, студент жастардың бойында отансүйгіштік қасиеттерді қалыптастырудың теориялық моделі жасалынып, оқырмандар назарына ұсынылды.

***Кілт сөздер:** қазақтың дәстүрлі музыка өнері, студенттердің отансүйгіштік тәрбиесі*

G.R. Anabek¹

*¹Kazakh state women pedagogical university
(Almaty, Kazakhstan)*

FORMATION OF PATRIOTIC FEELING OF STUDENTS THROUGH KAZAKH TRADITIONAL MUSICAL ART

Annotation

This article deals with the problem of patriotic education of students on the basis of traditional music. It was determined that our main goal is to study national, cultural and historical values, taking into account today's changes in the process of globalization. When we reach this goal, we can bring up a sensible generation. In this regard, a theoretical model for the formation of patriotic feelings of students, proposed to the attention of the reader, was developed.

***Key words:** traditional Kazakh musical art, patriotic education of students*

Г.Р. Анабек¹

¹Казахский государственный женский педагогический университет
(Алматы, Казахстан)

ФОРМИРОВАНИЕ ПАТРИОТИЧЕСКИХ ЧУВСТВ СТУДЕНТОВ ЧЕРЕЗ КАЗАХСКОЕ ТРАДИЦИОННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Аннотация

В данной статье рассматривается проблема патриотического воспитания студентов на основе традиционной музыки. Было определено, что наша главная цель - изучить национальные, культурные и исторические ценности, учитывая сегодняшние изменения в процессе глобализации. Когда мы достигнем этой цели, мы можем воспитать здоровомыслящее поколение. В связи с этим была разработана теоретическая модель формирования патриотических чувств студентов, предлагаемая вниманию читателя.

Ключевые слова: традиционное казахское музыкальное искусство, патриотическое воспитание студентов

Бүгінгі жаһандану заманында Қазақстан жастарын отансүйгіштік рухта тәрбиелеу Елбасымыздың жолдауындағы дамыған отыз елдің қатарына кіру туралы мақсат-арманнан және еліміздің елдігін сақтап қалу қажеттілігінен туындап отыр. Қазіргі таңда біз өмір сүріп жатқан қоғамда адамгершілік бастамасының рөлі күннен-күнге артуда, әрбір адамның адамгершілік бейнесіне, мінез-құлқына қойылатын талап та күшейе түсуде.

Елбасымыз Н.Ә.Назарбаев биылғы жылғы «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» атты мақаласында «Туған жер» бағдарламасын қолға алуды ұсынды. «Туған жерге, оның мәдениеті мен салт-дәстүрлеріне айрықша іңкәрлікпен атсалысу – шынайы патриотизмнің маңызды көріністерінің бірі. Бұл кез келген халықты әншейін біріге салған қауым емес, шын мәніндегі ұлт ететін мәдени-генетикалық кодының негізі» [1], - деп атап айтты.

Студенттердің отансүйгіштік қасиеттерін қалыптастыру әртүрлі құралдар арқылы, соның ішінде, музыка өнері арқылы жүзеге асырылады, сондықтан да ол күрделі қоғамдық қатынастарды түсінуді жеңілдетеді.

Музыканың жоғарғы мақсатын В.А.Сухомлинский айтып өткен: «Музыкалық тәрбие – музыкантты тәрбиелеу емес, ең алдымен, адамды тәрбиелеу» [2].

Қандай бір халықтың ұлттық дүниетанымының мол мұрасын толық зерттемей және оны күнделікті оқу-тәрбие үдерісінде пайдаланбай, жан-жақты жетілген ұлтжанды студенттерді тәрбиелеу мүмкін емес. Балаға білім мен тәрбие беру барысында, біріншіден,

бүгінгі өркениетті дүниеде болып жатқан өзгерістерді ескеріп отыру қажет. Екіншіден, өз халқының ұлттық, мәдени-тарихи құндылықтарын игеру басты мақсат болуы тиіс. Міне, осы міндеттер жүзеге асқанда ғана жалпыадамзаттық және ұлттық құндылықтарды бойына сіңірген парасатты тұлға болып шығады.

Музыка өнерінің ерекшелігі сөз бен тіл жеткізіп айта алмайтын, адамның жан дүниесіндегі құбылыстарды, сезімді дыбыс арқылы беруге мүмкіндік тудыруында. Сондықтан қазақ дәстүрлі музыка өнерінің тек қана музыкалық бітіміне назар аударып қоймай, оның тарихи тамырына ден қойып, халықтың қатпарлы өмір жолынан шертетін сырларына да үңілген абзал. «Егер белгілі бір елдің ахуалын білгің келсе, сол ел адамдарының жөн-жобасын танығың келсе, алдымен әніне құлақ түр» [3], - деп Қытайдың атақты ойшылы Конфуций ән құдіреті жайында ұлағатты сөз қалдырған.

Дәстүрлі музыкада сол халықтың тарихы, тұрмыс-тіршілігі, салт-дәстүрі, мәдениеті бейнеленеді. Сондықтан дәстүрлі музыка - тұлғаның бойында эмоционалды, шығармашылық, эстетикалық, адамгершілік, отансүйгіштік қасиеттерін дамытатын үлкен фактор екендігі анық.

Отансүйгіштік тәрбие мәселесі өзекті және әрі қарай зерттеуді талап етеді, себебі қазіргі таңда жас ұрпақтың, оның ішінде студенттердің нағыз адамгершілік қасиеттері мен сезімдерін дамыту міндеті өте маңызды рөлге ие болып отыр десек қателеспейміз.

Осыларды ескере отырып, отансүйгіштік сезімді қалыптастыратын негізгі компоненттерді қарастыруды жөн көрдік.



Кесте 1.

С.Торайғыров халық музыкасының жас ұрпақтың тұлғалық қасиеттерін қалыптастырудағы рөлін жоғары бағалады. Оның ойынша, халық әні халықтың жанын, тарихын, мұң-мұқтажын, ерлік оқиғаларын анағұрлым анық түсінуге мүмкіндік береді. Ол халықтың жанын музыкасыз, әнсіз, бисіз жаңарту мүмкін емес деді.

Қазақ халық музыкасының тәлім-тәрбиелік мәні туралы С.Қалиев: «Қазақтың тұрмыс-салтымен байланысты айтылатын өлеңдерінде мақал-мәтел мен шешендік сөздерде, лиро-эпостық жырларда, ақын айтысы мен олардың толғау, терме өлеңдерде көзделетін мақсат, біріншіден, ас пен тойды қызықты ету, халықтың көңілін көтеру болса, екіншіден, адамның көңіл-күйіне сөз өнерінің күдіретті күшімен әсер етіп, жүрек тебіренісін туғызу, үшіншіден, жиынға қатысушы үлкен-кішінің бәріне ақыл-нақыл айту, ой салу, тәлім-тәрбие беру көздеген» [4], - деген пікір білдірген.

Халық әндері халықтың адами-эстетикалық көзқарасын, әсемдік жөніндегі түсінігін білдірумен бірге, ұлттық отансүйгіштіктің жоғары болғанын көрсетеді және жеткіншектерді осындай сезімге, ұлттық намысқа тәрбиелейді. Олар өзінің қарапайымдылығымен, әуезділігімен, көркемдігімен, шынайылығымен, поэтикалық әсерлілігімен, терең мазмұндылығымен үлкен-кішінің жүрегінен орын алады.

Осы ретте мына мысалды айтқым келеді. 1941 жылы Алматыда ұйымдастырылған 100-ші бригаданың зеңбірек командирі «Жас қазақ» дейтін телевизиялық хабарға қатысып, шайқас кезіндегі бір эпизодты былайша баяндайды: «Алғы шепте жаумен аңдысып жатқан кезіміз. Кенет репродуктордан Күләш Байсейітованың орындауында «Гәкку» әні құлағымызға жетті. Не болғанымызды білмедік, көзімізден жас парлай берді. Қарсымызда аңдысып жатқан фашистерге деген кекті ызамыз тағы да неше есе арта түскендей болды. Енді біржола тас-түйін болып, қатуланып алып жауға лап бердік» [5], - деген екен. Яғни, әннің күдіреттілігі сонша, дәрменсіз халықтың жай-күйінен хабардар, Отанын қалай да жауға бермей сақтап қаламыз деген жауынгер батырлар одан сайын қайраттана түсіп, жігерлерін жиып, жауға лап берген.

Қазақ халқының дәстүрлі музыка өнерінде студент жастарды отансүйгіштікке тәрбиелеуде айтыс өнері айрықша қызмет атқарады. Себебі айтыста күнделікті тұрмыста ұшырасатын әлеуметтік жағдайлар, табиғат көріністері, батырлардың ерліктері, бай-сұлтанардың зұлымдықтары, өмірдің ащы шындығы, қарапайым халықтың зары ерекше ұтқырлықпен, теңеулермен, нақыл сөздермен жеткізіледі.

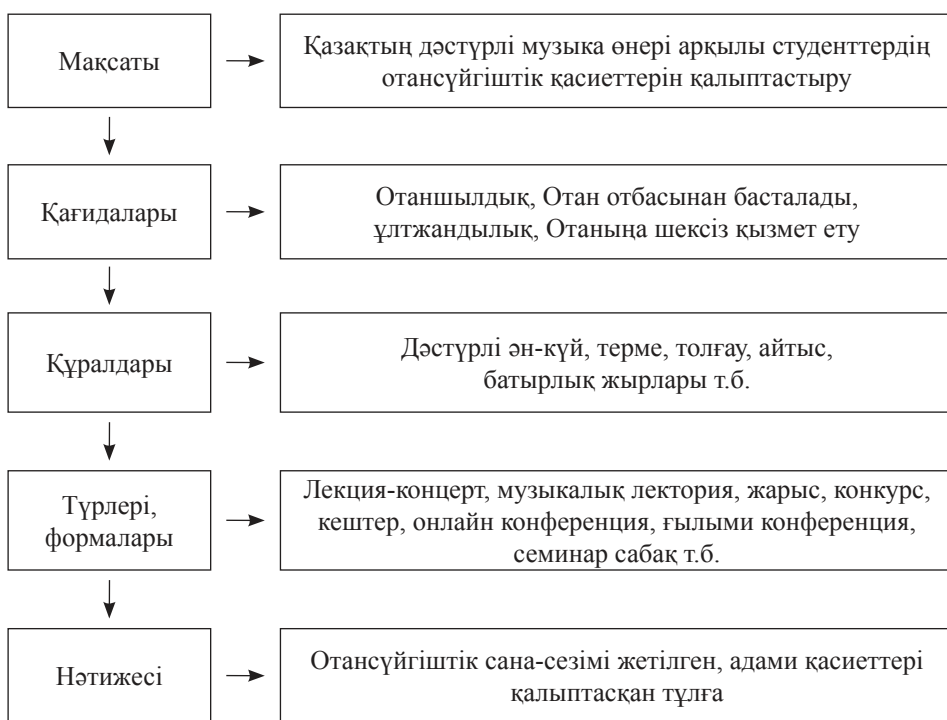
Елбасымыз Н.Ә.Назарбаевтың «IT-білімді, қаржылық

сауаттылықты қалыптастыруға, ұлтжандылықты дамытуға баса көңіл бөлу керек» - деген сөзін алға тарта отырып, отансүйгіштік қасиеттері қалыптасқан студент тұлғасы қандай болу керек деген сұраққа жауап берелік.

Бүгінгі Қазақстан жағдайындағы ұлттық отансүйгіштіктің басты көрінісі – қазақтың ана тілінде сөйлеуі, ұлттық мінез, жүріс-тұрыс қалыптастыру, ұлттық мәдениетті бәрінен жоғары тұту және т.б. Осылардың ең бастысы – өз ұлтын мақтан ету, басқа ұлт өкілдеріне жақсы жақтарымен танылу, өзгелерді жатырқамау.

Елбасымыз қашан да еліміздің болашағы жастардың қолында екенін айтып, қолдап келеді. Сондай-ақ ол: «Мен бүгінгі замандастарымыздың жетістіктерінің тарихына да назар аударуды ұсынамын. Бұл идеяны «Қазақстандағы 100 жаңа есім» жобасы арқылы іске асырған жөн» [1], - деп атап өтті. Яғни, бұл қазіргі студент жастарға үлкен стимул деп ойлаймын. Елі үшін еңбек етсе, еңбегі еленбей қоймайтыны анық.

Ойымызды нақтылай отырып, қазақтың дәстүрлі музыка өнері арқылы студенттердің отансүйгіштік қасиеттерін қалыптастырудың теориялық моделін ұсынамыз. Ол мақсаты, қағидалары, құралдары, формалары және нәтижесінен тұрады.



Кесте 2.

Студенттерге жан-жақты дұрыс тәлім-тәрбие беріп, білікті азамат етіп қалыптастыру үшін дәстүрлі музыка өнерін барынша насихаттауымыз керек. Ұлттық өнердің киелі жақтарын оқу орындарында кеңінен қолданса, біз ұрпақ тәрбиесінде тек жетістіктерге жетеміз. Өйткені, қазақтың дәстүрлі музыка өнері шебер сөйлеумен қатар, тапқырлыққа, білімділікке, адамгершілікке, отансүйгіштікке тәрбиелейді. Студенттердің ой-өрісін кеңейтіп, рухани дүниесін, эстетикалық сезімін байытады.

Жоғарыдағы кестеде отансүйгіштік қасиеттерді қалыптастырудың жолдары берілсе, келесі кестеде нағыз отансүйгіш тұлғаның бойындағы асыл қасиеттерді көрсетеміз.



Кесте 3. Отансүйгіштік қасиеттері қалыптасқан студент тұлғасының моделі

Қазақ елі ел болғалы сан ғасырлар бойы елдігін сақтап қалу үшін қаншама күрес, соғыс, тар жол, тайғақ кешулерді бастан өткерді, қайғылы да қасіретті жылдарды бастан кешіріп, талай батыр бабаларымыз сол жолдарда қаза тапты. Сондағы ата-бабаларымыздың алыстан бұлдырап елестей болып көрінген асыл армандары, игі тілектері – елдігімізді сақтап, егемендігімізге қол жеткізу еді. Ежелгі ата-бабаларымыздың күмбірлеген күміс күйі, сыбызғы-сырнаының үні, асқақтата салған әсем әні, лирикаға толы ғашықтық жырлары,

шешендік сөз, айтыс өлендері мен ержүрек бабаларымыз туралы тарихи дастандар ғасырлар бойы өз ұрпағын өнегелі де өнерлі, арды жоғары қойған намысты азамат етіп тәриелеп келгені тарихи шындық. Ендеше, тәуелсіздік туы желбіреген егеменді еліміздің отансүйгіш ұрпағын тәрбиелеуде студенттердің бойына ізеттілік, қайырымдылық, мейірімділік, әдептілік, елін, жерін, Отанын сүю секілді ең асыл қасиеттерді бойына сіңіруде осы ата-бабаларымыздың салт-дәстүрін, тарихи байлығымызды, дәстүрлі өнерімізді негізге алсақ, нұр үстіне нұр болады деп ойлаймыз.

Әдебиеттер:

1. Назарбаев Н.Ә. Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру. – Астана, 2017.
2. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям/ Изб. пед соч. В 3-х т. – Москва, 1985. – с. 247
3. Конфуций даналығы. Даналық дәрістері/ авт. Мырзагелді Кемел. – Астана: Аударма, 2002. – 56 б.
4. Қалиев С. XV-XIX ғасырлар ақын-жырауларының поэзиясындағы педагогикалық ой-пікірлер. – Алматы: Рауан, 1990. – 184 б.
5. Нұғман Ә. Қазақтың әншілік дәстүрі. – Алматы: Арыс, 2009. – 221 б.

References:

1. Nazarbaev N.A. *Bolashaqqa bagdar: ruhani zhangyru.* – Astana, **2017.** (*In Kazakh*)
2. Suhomlinskij V.A. *Serdce otdaju detjam/ Izb. ped soch.* V 3-h t. – Moskva, **1985.** – s. 247. (*In Russ*)
3. *Konfucij danalygy. Danalyq daristeri/* avt. Myrzageldi Kemel. – Astana: Audarma, **2002,** – 56 b. (*In Kazakh*)
4. Qaliev S. *XV-XIX gasyrlar aqyn-zhyraularynyn pojezijasynadaqy pedagogikalyq oj-pikirler.* Almaty, Rauan. **1990.** (*In Kazakh*)
5. Nugman A. *Qazaqtyn anshilik dasturi.* – Almaty: Arys, **2009.** – 221 b. (*In Kazakh*)

А.С. Бикенова¹

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

ОСНОВЫ ИГРЫ НА МУЗЫКАЛЬНОМ ИНСТРУМЕНТЕ (ФОРТЕПИАНО) ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ

Аннотация

В статье рассматривается специфика обучения учащихся младших классов хореографических училищ в аспекте раскрытия индивидуальных способностей. Автор обосновывает необходимость обучения игре на фортепиано для успешного овладения профессией артиста балета. Проводит параллель между занятиями по фортепиано и хореографией.

***Ключевые слова:** фортепиано, хореография, артист балета, музыка, концертмейстер.*

А.С. Бикенова¹

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

ҮЙРЕНУШІЛЕР ҮШІН МУЗЫКАЛЫҚ АСПАПТА (ФОРТЕПИАНОДА) ОЙНАУДЫҢ НЕГІЗДЕРІ

Аннотация

Мақалада хореография училищесі бастауыш сынып оқушыларының жеке қабілеттерін ашу аспектісіндегі оқытудың өзіндік ерекшеліктері қарастырылады. Автор балет әртісі мамандығын нәтижелі игерудегі фортепианода ойнаудың қажеттілігін жан-жақты ашып көрсетеді. Фортепиано мен хореография сабақтарының арасындағы байланыс пен үйлесімділік қатар көрсетіледі.

***Кілт сөздер:** фортепиано, хореография, балет әртісі, музыка, концертмейстер.*

A.S. Bikenova¹

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

BASICS OF THE GAME ON THE MUSICAL INSTRUMENT (PIANO) FOR BEGINNERS

Annotation

In the article the specificity of the teaching of the junior classes of choreographic schools in the aspect of the disclosure of individual abilities is considered. The author justifies the necessity of learning to play the piano for successful mastering the profession

of the ballet artist. It draws a parallel between piano lessons and choreography.

Key words: piano, choreography, ballet dancer, music, accompanist.

Предмет «Основы игры на музыкальном инструменте (фортепиано)» наряду с другими дисциплинами учебного плана является одним из звеньев культурного воспитания и играет основную роль в музыкальном развитии учащихся хореографического отделения. Во времена Пьера Бошана и Жан-Батиста Люлли в открывшейся Академии королевского танца (1661) наряду с философией, математикой, литературой обязательными дисциплинами были музыка и танец. С тех пор эти дисциплины включены в программу хореографических училищ, студий по всему миру.

Не стал исключением и Казахстан. Предмет «Основы игры на музыкальном инструменте (фортепиано)» стал обязательным и для Алматинского хореографического училища им. А. Селезнева, и для Казахской национальной академии хореографии, которая открылась 31 августа 2016 года в столице Казахстана.

Мы поддерживаем мысль Н.Л. Черновой, что «невозможно переоценить значение музыки для формирования артиста балета, воспитание которого происходит в тесном ежедневном контакте с музыкой» [1, с.30].

Предмет «Основы игры на музыкальном инструменте (фортепиано)» начинают изучать с первого года обучения и проходят в объеме одного академического часа в неделю. Но этого времени недостаточно: ученик не успевает овладеть необходимым объемом теоретических и практических знаний. В отличие от музыкально-исполнительских отделений (музыкальных школ, студий), где дети знакомятся с нотной грамотой на уроках сольфеджио, с историей музыки и биографиями композиторов – на музыкальной литературе, программа хореографического отделения не предполагает изучения этих дисциплин. Поэтому возрастает и роль факультативных занятий по «фортепиано», и самостоятельной работы обучающегося.

Обучение игре на инструменте должно быть дано учащемуся в том объеме, который понадобится для освоения его прямой специальности (хореографии) в период учёбы и дальнейшей работы. Начальное обучение – один из самых ответственных и трудных этапов в работе педагога, это фундамент, на котором будет строиться дальнейшее музыкальное развитие ученика. Уроки музыки нельзя начинать с обучения «ремеслу», если учесть, что этот ученик – будущий артист балета.

В поисках связи фортепиано с хореографией хочется заметить что это универсальный инструмент. На нём можно исполнить классическую музыку для «классического танца», народную – для

«народного танца», «бальный танец» – вальс, танго, фокстрот, историко-бытовой танец, сыграв полонез, падеграс, бранль и др. Ни на каком другом инструменте не прозвучит так ярко и выразительно симфоническая музыка, вокальная (оперная), и что особенно важно – балетная.

В период учёбы игре на фортепиано ученик получает элементарные навыки владения на инструменте, а также развивает музыкальное и художественно-творческое мышление. Пройдя курс фортепиано, он спокойно может проанализировать произведение, изучив такие понятия, как мелодия, мотив, кульминация, каданс (это нужно знать при самостоятельном построении танцевальной композиции); музыкальная фраза, предложение – именно по ним строятся хореографические фигуры, этюды.

Основной формой работы в классе является урок, который проводится индивидуально и позволяет преподавателям не только научить ребёнка играть на инструменте, но понимать музыку, эмоционально воспринимать ее. Выявление, воспитание и развитие лучших задатков ученика, составляет комплекс мер, позволяющих сформировать гармоничного человека, всесторонне развитую личность.

В процессе обучения необходимо обратить внимание на такие основные музыкальные понятия, как ритм, метр, темп, знать и различать основные музыкальные штрихи (легато, стаккато, акценты), владеть терминологией, которая необходима в его будущей профессии.

Уже на первых уроках ритмики и танца учащиеся знакомятся с длительностями нот, двух- и трёхдольными размерами, ритмическими особенностями танцев и упражнений. На уроках общего фортепиано ученики практически закрепляют и отрабатывают изученный материал. Эта работа должна вестись последовательно на протяжении всего курса обучения, так как «Фортепиано» является единственным музыкальным предметом на отделении хореографии. Именно занятия на инструменте и исполнение музыкальных произведений могут подготовить ученика к полноценному восприятию и усвоению теоретических знаний.

Практика показывает, что ученики на уроках хореографии часто не умеют слышать музыку: не чувствуют сильную долю, не могут попасть в такт. Цель преподавателя по фортепиано и педагога-хореографа – научить слушать и понимать музыку, уметь согласовывать с музыкой особенности и стиль танцевальных движений, развить у детей навыки совместного музицирования, исполнения в ансамбле. Изучить музыкальную литературу, относящуюся к различным

стилистическим пластам и эпохам балетной танцевальной музыки, можно, работая в нескольких направлениях: формируя ансамбли по принципу «учитель-ученик» (на начальном этапе обучения), в дальнейшем «ученик-ученик». Игру в ансамбле необходимо вводить с первого года обучения, так как играя даже одnogолосные произведения, учащиеся ощущают себя участниками полноценного музицирования. Например, «Вальс собачек» (рис. 1) А. Артоболевской [3, с.40]:



Рис. 1. А. Артоболевская. «Вальс собачек»

Игра в ансамбле приучает слушать и слышать музыку в целом, ориентироваться в звучании мелодии и сопровождении. Обучение ансамблевой игре активизирует музыкальное развитие, расширяет восприятие музыкальных образов, элементов музыкальной речи, средств исполнительской выразительности. С жанрами дети знакомятся на уроках фортепиано и ритмики. Например, «Казачок» (рис. 2) [4, с.20]:



Рис. 2. Украинская народная песня. «Казачок»

О.Ю. Гераскин также рекомендует «метод обучения игре на фортепиано с применением и использованием танцевальных движений под музыку во время урока. Он активизирует слух, мышление, эмоциональное переживание, осознание мелодического развития, пробуждает интерес к процессу обучения» [2, с.3]. Используя танцевальные движения, балетную терминологию,

педагог по предмету фортепиано разрушает барьер непонимания и помогает ученику «погрузиться в предмет», объясняя, как исполнить музыкально фразу, штрихи, добиться необходимого звука, нужного образа.

Обращение к знакомым танцевальным движениям, звуковым ассоциациям помогает детям легче понять материал и выучить качественно музыкальный текст, максимально точно раскрыть художественное содержание и воплощать его в реальное исполнение. Сначала учащиеся приучаются ощущать в музыке общий характер. Для этого выбираются такие произведения, которые могли бы произвести яркое впечатление на начинающих музыкантов. Это могут быть какие-то образные произведения Г. Галынина (рис. 3) [4, с.67], С. Майкапара (рис. 4) [4, с.88], А. Караманова (рис. 5) [4, с.74], Д. Кабалевского (рис. 6) [4, с.28] и Д. Шостаковича (рис. 7) [4, с.42].

105. Зайчик

Г. ГАЛЫНИН



Рис. 3. Г.Галынин. «Зайчик»

132. Мотылек

С. МАЙКАПАР. Op. 28, № 12



Рис. 4. С.Майкапар. «Мотылек»

113. Птички

А. КАРАМАНОВ

Довольно скоро

p

Рис. 5. А.Караманов. «Птичка»

40. Маленькая полька

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Весело

mf

16164

Рис. 6. Д. Кабалевский. «Маленькая полька»

67. Марш

Д. ШОСТАКОВИЧ

Tempo di Marcia

p

Рис. 7. Д.Шостакович. «Марш»

Также можно дать задание исполнить какие-либо ритмические упражнения или сочинить маленький танец. Это, естественно, помогает закрепить представление об этих жанрах. Параллельно давать упражнения для выработки правильной посадки за инструментом, на постановку руки, постепенно вводить азы музыкальной грамоты.

В каждой четверти учебного года педагог выбирает программу для учащихся с учетом их способностей. В неё включаются разнохарактерные произведения русской и зарубежной классики, казахской народной музыки, а также произведения советских и современных композиторов. Наша задача – воспитать хороший

музыкальный вкус, расширить кругозор учащихся.

Учебный процесс на уроках «Фортепиано» должен строиться по принципу партнёрства, сотрудничества. Возникает двусторонняя связь. Взаимное духовное обогащение способствует наилучшему усвоению материала. Преподаватель должен быть терпеливым, доброжелательным и исполненным интереса к своему ученику.

Литература:

1. Чернова Н.Л. Концертмейстер балета Константин Александрович Потапов. // Academia: Танец. Музыка, Театр, Образование. – 2011. – № 2 (22) – 104 с.
2. Гераскина О.Ю. Развитие музыкальности с помощью ассоциативного и танцевального мышления на уроках фортепиано в АХУ им. А. Селезнева. // <https://www.google.kz/search?q=гераскина+развитие+музыкальности+с+помощью+ассоциативного+и+танцевального+мышления+на+уроках+фортепиано+в+АХУ+им.+А.+Селезнева>. (Интернет ресурс: http://www.belcanto.ru/bach_wk.html дата обращения 11 января 2018 г. 12:33)
3. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. – Москва: Советский композитор. Издание шестое, 1992. – 103 с.
4. Школа игры на фортепиано / общ. ред. Николаева. А. – Изд. испр. и допол. – Москва: Музыка, 2001. – 199 с.

References:

1. Chernova N.L. *Koncertmejster baleta Konstantin Aleksandrovich Potapov*. Academia: Tanec. Muzyka, Teatr, Obrazovanie. – 2011. – № 2 (22) – 104 s. (In Russ)
2. Geraskina O.Ju. *Razvitie muzykal'nosti s pomoshh'ju associativnogo i tanceval'nogo myshlenija na urokah fortepiano v AHU im. A. Selezneva*. // <https://www.google.kz/search?q=geraskina+razvitie+muzykal'nosti+s+pomoshh'ju+associativnog+o+i+tanceval'nogo+myshlenija+na+urokah+fortepiano+v+AHU+im.+A.+Selezneva>. (Internet resurs: http://www.belcanto.ru/bach_wk.html data obrashhenija 11 janvarja 2018 g. 12:33). (In Russ)
3. Artobolevskaja A. *Pervaja vstrecha s muzykoj*. – Moskva: Sovetskij kompozitor. Izdanie shestoe, 1992. – 103 s. (In Russ)
4. *Shkola igry na fortepiano* / obshh. red. Nikolaeva. A. – izd. ispr. i dopol. – Moskva: Muzyka, 2001. – 199 s. (In Russ)

THEATRICAL ART

FTAXP 18.45.01

Н.Р.Ескендиоров¹

*¹Қазақ ұлттық өнер университеті
(Астана, Қазақстан)*

ҚАЗАҚ КОМЕДИЯСЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУЫНА ҰЛТТЫҚ ФОЛЬКЛОРДЫҢ ЫҚПАЛЫ

Аннотация

Мақалада автор қазақ театр өнеріндегі комедия жанрының қалыптасуына ұлттық фольклордың ықпалы туралы ойымен бөліседі. «Тойбастар», «Беташар», «Үйлену тойы», «Қыз қуу» дәстүрлері мен ойындарындағы жастардың әзіл-қалжыңдары, дау-дамайлары, сөз тартыстарының барлығында кездесетін комедиялық элементтерді зерттеген. Наурыз мерекесінде ойналатын ойындарға жан жақты тоқталған.

Сонымен қатар автор қоғамның саяси-әлеуметтік өзекті мәселелері бейнеленген сал-серілердің, ақын-жазушылардың шығармашылығын зерделей отырып, ондағы ұлттық фольклордың өзіндік иірімдеріне талдау жасаған.

Кілт сөздер: *ұлттық дәстүр, комедия, фольклор, салт-дәстүр.*

N.R. Eskendirov¹

*¹Kazakh National University of Arts
(Astana, Kazakhstan)*

INFLUENCE OF THE NATIONAL FOLKLORE ON THE FORMATION OF THE KAZAKH COMEDY

Annotation

In this article the author shares his thoughts on topical issues of Kazakh theater art. In the genre of the comedy of Kazakh theatrical art, shares the national folklore influence. In all games and ceremonies such as «Toybastar», «Betashar», «Yulenu Toyi» and «Kyz kuu», comedy elements of jokes, disputes and youth comports and great importance attached to the games of Nauryz holiday.

In the trophies of the sal-seri, poetic writers, the socio-political problems of society are investigated.

Key words: *national traditions, comedy, folklore, traditions.*

Н.Р.Ескендиоров¹

*¹Казахский национальный университет искусств
(Астана, Казахстан)*

ВЛИЯНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА НА СТАНОВЛЕНИЕ КАЗАХСКОЙ КОМЕДИИ

Аннотация

В этой статье автор делится своими мыслями о влиянии национального фольклора на формирование жанра комедии в казахском театральном искусстве. Во всех играх и обрядах, таких, как «Тойбастар», «Беташар», «Үйлену тойы» и «Қыз қуу», исследуются комедийные элементы шуток, споров и состязаний молодежи и большое значение придается играм во время праздника Наурыз.

Также автор анализирует влияние национального фольклора через изучение трюкачества сал-сері, поэтов и писателей, поднимающих актуальные социально-политические проблемы общества.

Ключевые слова: *национальные традиции, комедия, фольклор, бытовые традиции.*

Ұлттық дәстүрдегі ең бір қызықты, ән-жырға бай формасымен ерекшеленетін дәстүр – үйлену тойы болып табылады. Мұнда орындалатын «Тойбастар», «Беташар» әндерінің күлкіге, әзіл-қалжыңға бағытталатын себебі, бұлар – жұбайлардың алдағы өміріне бақыт тілеуден, оларға ақыл-кеңес беруден туындаған жырлар. Осы «беташарда» бір жағынан – жаңа түскен келіннің алдағы өміріне тәрбиелік мәні зор өсиеттер айтылса, екінші жағынан – жаманды, қолында билігі бар сараң байлардың теріс әрекетін сынап, оларды қағытпа найзасына іле отырып, осындай жат қылықтардан аулақ болуға үйретеді.

Үйлену, қыз ұзату, келін түсіру тойларында қызықты, күлкіге толы көріністер өте көп. Ұрын келуден беташарға дейінгі аралықта басты кейіпкер қыздың немесе жігіттің жеңгесі болып табылады және оның атқаратын қызметі үлкен әрі жауапты. Соның бірі қалта қарау кәдесінде «Күйеу бала мен күйеу жолдас қалталарына қызға лайықты иіс сабын, айна, тарақ, иіс су, жүзік, білезік, т.б. заттар салып бару керек. Қыздың жеңгелері күйеу баланың қалталарын қарап алады да, қатар отырған адамдарға үлестіреді. Күйеу баланың жолдасының қалтасы да бос болмау керек. Құдаларды кіргізерде, не кіріп отырғаннан кейін «ұн жағу» кәдесі орындалады» [1, 206 б.]. Бірінен-бірі туындайтын мұндай кәделердің жөн-жоралғылық мәні зор болғанымен, мұнда да қағытпа, кекесіннің белгісі басым болып жатады. Негізінен, бұл жерде күйеуді сынау да бар. Қалтасы бос күйеуден немесе оның жолдасынан сұрағанын ала алмаған жеңгелер оны мінеп, күлкімен қағытып отырған. Демек, мұнда да комедиялық сарындардың функционалдық

белгісін байқау қиын емес. Үйлену тойында орындалатын әрбір ырым-жораларда театрлық элементтердің көрінетіндігін осындай комедиялық әрекеттерден аңғарамыз.

Негізінен қазақтың комедиялық элементтер мол кездесетін ұлттық ойындары – «Алтыбақан», «Көрші», «Ақсүйек», «Қыз қуу» және үйлену тойының дәстүрге айналған ойындары. Бұларда қатысушы кейіпкерлер өзара айтысып, қызды «саудалайды». Бұл дегеніміз – жігіт жақ қыз жақтың әзіліне әзілмен, қағытпасына кекесінмен ұтқыр жауап қатып, қайткенде қызды елдеріне алып қайту. Осы жерде суырып салмалық өнер, шешендік тапқырлық екі жақтан да талап етіледі. Осындай думанды, шулы, даулы ойындар жөнінде Б.Төтенаев: «Халықтың еңбек процестеріне және әдет-ғұрыптарына байланысты өткізілетін жиын-тойлардан басқа тағы бір көңіл көтеретін, ең қызықты мерекесі – үйлену тойы. Бұл тойда әдет-ғұрып, салт-санаға байланысты өткізілетін ойындарды қызықтаудың шегі болмайды. ...той үстіндегі өткізілетін әдет-ғұрып ойындарының бас кейіпкерлері – қыз бен жігіттің жеңгелері мен құрбы-құрдастары. Үйлену тойындағы дәстүрлі ойындардың ең негізгісі қызды шығарып салғандағы қыз кәде ойыны» [2, 119 б.], – десе, аталған ойынның орындалуын Ш.Хұсайынов пен Ы.Дүйсенбаев: «Білегін сыбанып, белін буынған, жалаңдаған жеңгелер мен омырауын ашып, өңешін созған жігіттердің ортасында басына сәукеле киіп ұзатылатын қыз тұрады. Әзіл сөз, айтыс өлеңмен жеңсең, қызды алып жүре бер, болмаса толық түрде кәдесін бер. Кәдеге көнбегендер күйеу қосшыны тарта жөнеледі. Суырыла сөйлейтін шешен жігіт пен ділмәр келіншек тартыса келіп, сөзге тоқтап, жолға жүгінеді. Қайсысыныкі дәлелді. Кімді кім жеңеді? Сәскеде аттанатын қыз ымырт жабыла, я болмаса ертеңінде үлкендердің бас алқа айтып, тоқтауымен әрең дегенде аттанады» [3, 85 б.], – деп түсіндіреді. Тапқырлықты, сөздің мәнін ұғынуды көздейтін бұл ойында айтылатын сөздер екі жақтың өздерін (қыз жақ қызды, жігіт жақ жігітті) мадақтауға арналған. Бұл үйленіп жатқан жастардың мінездерін, жақсы жар бола алатынын ашық түрде ортаға салатын ойын болып табылады. Сонымен қатар мұндай кәде ойындары тұтас ансамбльге негізделе отырып, сахналық қойылым үлгісін танытады. Астарлы ойға құрылған екі жақтың диалогы, мінездерді беруі, күлкілі іс-қимылдар, қызықты даудамайлар, сөз тартыстары – бұлардың барлығы сахнаға, оның ішінде комедияға сұранып тұрған дайын материалдар.

Барлық халықтардың, ұлттар мен ұлыстардың ата-баба жолы қалыптастырған гуманистік-мәдени болмысындағы қымбат қазына – олардың салт-жоралғылары мен әдет-нақыштары. Бүтін бір ұлттың таным-болмысын, өзіне тән жаратылысын зерттеген кейбір ғылыми

еңбектерде қоршаған орта мен табиғат, аспан мен жер арасындағы магиялық көзқарастар негізінде туындаған салт-жораларды діни әдет-ғұрыптар, маусымдық халықтық мерекелер және отбасылық той-томалақтар деп үшке бөледі. Онда: «Діни әдет-ғұрыптарға өте ертеден қалыптасқан түрлі ырым-сырым, наным-сенімдермен бірге зороастр, будда, шаман, ислам діндерінен енген рәсімдер жатады. Ал маусымдық мерекелерге жалпыхалықтық тойлар – жыл басы тойы – Наурыз, жаз тойы – Қымызмұрындық, күз мейрамы – Мизам (шопандар тойы мен сабантой), қыс тойы – Соғым енеді... Ал семьялық той-томалақтарға келсек, үйлену тойы, құрсақ шашу, қырқынан шығару, ат қойып, айдар тағу, тұсау кесер, тілашар, сүндет тойы, мүшел тойы, сапар тойы, жерлеу салттары осы топқа кіреді» [4, 5 б.], – делінген.

Соның ішінде тойлану, оған дайындық жасау процесі негізінде думанға, қызық пен күлкіге жақыны – Наурыз тойы болып табылады. Осы Наурыз тойын көптеген дәстүр-жоралардың басын қосқан синкретті-синтездік мереке деп айта аламыз. Сонымен қатар бұл той көптеген ұлттарға ортақ: гректерде «патрих», тәжіктерде «бәйшешек», «гүлнаурыз», хорезмдіктерде «наусарджи», татарларда «нардуган», буряттарда «сагаан сара», армяндарда «навасарди», чуваштарда «норис ояхе» деп аталады екен. Бұл мерекенің философиялық астарында жамандықтан тазару, жақсылыққа аяқ басу жатыр. Мұнда ақындар айтысы, жыршылық өнермен қоса күрес, көкпар, аударыспак, қыз қуу, алтыбақан, т.б. сынды ұлттық ойындар орын алады. «Қазақ халқының өмірінде болып жатқан сан қилы оқиғаларды бастан-аяқ баяндап беретін ғасырлар бойы бірге жасасып келген әдет-ғұрып ойындар бар. ...Бұған жататын ойындардың негізгілері – «Наурыз» мерекесінде ойналатын ойындар. ...Осы мереке күні ойнайтын негізгі ойындар – «қалтырауық қамыр кемпір» және «ақ боран». Жалпы, қазақтың әдет-ғұрып ойындарының көпшілігі осы ойынмен басталады. Наурызда бұл ойындар екі жақтың тартысы арқылы ойналып, қыстың қысылшаң қаттылығын бейнелейтін болған» [2, 3-5 б.], – деп жазады қазақ ұлттық ойындарын, олардың орындалу, ойналу ерекшеліктерін жан-жақты зерттеген Б.Төтенаев. Бұл ойында «қамыр кемпір» және «ақ боран» тобы болып екіге бөлінген ойыншылардың табиғаттың өзгерісін баяндайтын сөз тартыстары олардың өзара келемеждеуіне құрылады. Демек, бұл ойындағы диалогтарда сықақтың, сатиралық-юморлық қағытпалардың орын алуы заңды.

Философиялық мағынасы биік осындай мерекеде орындалатын қазақ ұлттық ойындардың ішінде терең мәнге ие – ақсүйек, алтыбақан болса, көпшіліктің арқасын қыздырып, көңіліне шаттық беретіні – қыз қуу. Бұл – әлі күнге дейін өзінің мазмұнын жоғалтпай жалғасып келе жатқан бірегей ойын әрі мұны спорттық жарыс ойыны деп те

айта аламыз. Ерте «заманғы тәртіп бойынша жарыс жігіт пен оның қалыңдығы арасында өткізілген (біздің заманымыздан бұрын VIII-VII ғасырларда Қазақстанның территориясын жайлаған кейбір рулардың арасында осындай тәртіп болған). Егер жігіт жарыста жеңілсе, ол өзіне қойылатын талапты ақтай алмағаны үшін оның қызбен некелесуге хұқы болмаған. ...Егер қыз жеңілген деп табылса, қыз жағының келісімі бойынша, ешқандай қалыңсыз-ақ ол жеңген жігітке тұрмысқа шығады» [5, 187 б.]. Дегенмен қазіргі уақытта дәл мұндай талаптар орындалмаса да қыз қуудың ұлттық дәстүрлі ойындар қатарынан алатын орны өзгеше. Әрі бұл ойналу процесі кезінде орын алатын әрекеттердің көпшілікті өзіне еліктіріп әкетуімен қызықты.

Қызық пен күлкіге толы мұндай ойындар үлгісінің қай елдің болмасын рухани-мәдени өміріне азық болғандығы белгілі. Ойындардағы комедиялық сарындар қазақтың жоғарыда аталған халықтық ойындарында, шығыс ойындары – байси (Қытай) мен дэнгакуде (жапон), түріктің ұлттық ойыны – чехардеде, әзірбайжан ұлттық ойыны – човганда, өзбектің ұлттық ойыны – дарбозда, т.б. байқалады. Мәселен, дарбоз дегеніміз – аты айтып тұрғандай, биікке керілген арқанның (жіптің) үстімен жүріп, өнер көрсететіндер. Мәтінге емес, тек қана қимыл-қозғалысқа құрылған бұл ойынға қатысушы масқарабоз-сайқымазақтар мен музыканттар өзара әрекет диалогын тудырады. Сөйтіп, көрерменді қызықтырып, еліктіріп, кейбір билік өкілдерін немесе ел арасында кездесетін келеңсіз оқиғаларды әжуа-мазаққа айналдырады. Жалпы дарабоз ойнаушылар өздерінің ептілігімен, мимикасымен, шалт қимылымен ерекшеленеді. Оларда халықты күлдіру мақсаты басым тұрады.

Осындай көпшілік қатысатын ойын-той көріністері бірте-бірте театрлық элементтер ретінде айқындалып, қазақ сахна өнерінің қалыптасуы мен дамуына алып келді. Бұл туралы академик С.Қасқабасов: «Театрлық тұрғыдан және сахналық әрекетке жақындығы жағынан зор қызығушылық тудыратын ойындарға «қыз ойнақ» пен «хан жақсы маны?» жатқызуға болады. Бұлардың өздерінің «декорациялары», рөлдерді бөліп беру, орындаушылық ойын, жеке және екі дауыстағы әндер, орындаушыларға кеңес беріп, ережесін түсіндіретін, әрі қарай жалғастыруды басқаратын «режиссері» мен көрермендері бар» [6, 204 б.], – деп жазған. Расында нақты бір идеяға негізделген әрбір ойынның құрылымы, оның қатысушы кейіпкерлері: басты (бастаушы) ойыншы немесе қосалқы ойыншылар тобы белгілі бір мизансценаны құра отырып, әрекет етеді. Оларда екеуара диалог немесе хор, ән айтып, би билеу тәрізді өнер түрлерінің де орын алатыны анық. Ендеше ұлттық ойындардың барлығында дерлік театрлық-сахналық элементтер мол деп айта аламыз.

Қазақтың бай лексиконындағы сөздер, тіркестер мен теңеулер ерте кездегі шешендердің, жыршылар мен эпос орындаушылардың мәтіндерін байытып, дiттеген нүктесiне анық та ашық жетiп отырған. Түп тамыры тереңде жатқан қазақ поэзиясы әрбiр ширек ғасырлар, жүзжылдықтар дәуiрiнде, сол кезеңнiң саяси-әлеуметтiк құрылымына қарай өшпес мұра жасады. Әр ғасырда өмiр сүрген Майқы би, Бұқар тәрiздi шешендердiң, Асан қайғы, Қазтуған, Марғасқа, Шөже, Сүйiнбай, т.б. жыраулар мен Нұртуған, Қашаған, Өскенбай, Жамбыл сынды жыршы-термешiлердiң шығармашылығы халықшылдығымен ерекшеленедi. Олар қоғамдық-саяси келеңсiздiктердi, хан-сұлтандардың өрескел iстерiн бiрде салмақты сөздерiмен, ендi бiрде әзiл-қалжың (әзiл-шыны аралас) түрiнде астарлап жеткiзiп отырған. Ал, олардың iзiн жалғастырушылар К.Рүстембеков, А.Алматов, Б.Жүсiпов, Қ.Орашова, Б.Тiлеухан, т.б. жыршылық-әншiлiк өнерi бүгiнгi күн мәселелерiн көтеруiмен маңызды. Олардың қазiргi қоғамдағы орны туралы С.Қасқабасов өзiнiң зерттеуiнде: «Қазақ елiндегi неше түрлi сөз майталмандары (осы күнгi жыршылар, жыраулар, өлеңшiлер, ертеқшiлер, әңгiме-шежiрешiлер)» – ең алдымен ежелгi мұраны сақтаушылар. Олардың шеберлiк творчествосының басты ерекшелiктерi елдiң ежелгi мұрасы мен мәдениетiн бiлiп, түсiнумен бiрге сақтап, нақышына келтiре орындап, басқа адамдарға, көпшiлiкке таратуында, келесi ұрпаққа жеткiзуiнде, жеткiзе бiлуiнде. Бұл ерекшелiк тек психологиялық қасиеттерге, жаттау қабiлетiне, музыкалық талантқа, әсем дауысқа ғана байланысты емес, сонымен қатар сөз шеберiнiң iшкi өнерпаздық дарынына, халық поэзиясының нәрiн түсiне бiлуiне, оның сыр-сипатын, қасиетiн жақсы танып, толық меңгеруiне байланысты» [7, 42 б.], – деп жазады. Жыршылар мен жыраулардың ұлттық поэзиядағы орны белгiлi бiр шығарманы ұрпақтан-ұрпаққа жеткiзу функциясын ғана атқармайды, олардың қызықты сарындарды орындаудағы шеберлiктерi сынға алынады. Мұндай өнерпаздардың комедияға тән белгiлерi олардың бiр орында отырып-ақ қызықты ахуалды бастан кешiруiнен байқалады. Мәселен, белгiлi бiр кейiпкердiң бейнесiне енудегi қимыл-қозғалыстары, ойнақшыған көзқарастары, сөз астарын жеткiзудегi құбылмалы үнi, дауыс-дикциясының иiрiмдерi мен оралымдары, белгiлi бiр оқиғаны баяндаудағы мимикасы, т.б. әдiстерi театр өнерiмен үндесiп жатыр.

Сол сияқты «Эпос айтушы жыршылардың орындаушылық мәнерi орындау шеберлiгiмен (артистичность) ерекшеленген. Үлкен эпикалық шығармаларды ұмытпай, есте сақтап айта алатын жыршы расында да нағыз театр актерi iспеттi орындаған. Бiр жағынан, эпос айту барысы шығармашылық iзденiстi еске түсiрсе, екiншiден – бiр актердiң бiрнеше рөлде ойнауын, яғни, моноспектакльдi

елестеткен. Халық аңыздарын шебер орындаушылар жаттандыны жәй ғана қайталап қоймай, бейнеге кірген. Олар қимыл-қозғалыс, ым-ишаратпен, бет қимылымен эпос пен оның қаһармандарын бейнелеп, рөл бойынша әртүрлі әндер мен әуендерді айтқан» [6, 211 б.]. Расында, мұндай эпос орындаушылар мимикасының тез құбылып, қимыл-қозғалысының жылдам өзгеріске түсіп отыруы олардың дарынын, осы өнердің өзіндік спецификасын танытады. Сонымен бірге мұнда театрлық элементтердің көптеп кездесетінін жоққа шығара алмаймыз. Өйткені бұл – эпос орындаушылардан артистік өнерді талап ететін өнер. Көркем туындының халыққа анық жетуі жолында олар кәдуілгі актерлер тәрізді көп еңбектенеді, ізденеді. Дауыс-үннің тазалығы, ән-әуеннің айтылып жатқан шығарманың оқиғасына сай келуі, сол сияқты орындаушының эпос кейіпкерлерімен бірге өмір сүруі тәрізді көркемдік үрдіске негізделетін бұл өнерде сахналық суреттер көз алдыңызға келеді. Соның ішінде эпос айтушылардың бірнеше бейненің ролін жалғыз өзі орындауы, бір сәтте бірнеше күйді бастан кешірген тұстағы мимикалық құбылуы, жақсы мен жаманның, ескі мен жаңаның тартысын қызықты әрі күлкілі жеткізуі, шығармадағы байлар әрекетін әшкерелеу тұсындағы екпінді дауыс ырғағы – барлығы қосылып, комедияның жарқын көрінісін береді.

Қазақ фольклорының қызықты саласының бірі – бақсылық. Оның басты функциясы емшілік, демек оның әлеуметтік орны халық медицинасымен байланысты болып келеді. Бақсы мен бақсылықты жан-жақты зерттеген Е.Тұрсынов бұл туралы: «...бақсы ауру адамның жанын іздеп, дүниенің түкпір-түкпірлерін тексеріп қарап, көріп шығады, ол болашақта болатын жағдайларды көріп, біліп отырады, алыстағыны көреді» [8, 51 б.], – деп сипаттайды. Бұдан бақсының көріпкелдік те болмысын тани аламыз. Сол көріпкелдікпен бірге бақсының ауруды емдеп жазу кезінде орын алатын ішкі дүниесіндегі беймәлім мазасыздық, оның алас ұруы сырт көзге күлкі тудырады.

Негізінен бақсылықтың атқаратын функциясы туралы екі түрлі түсінік бар, олай болуы заңды да. Біріншіден – ол ауруды емдесе, екіншіден – оның қимыл-әрекеттерінде театрлық элементтердің молдығы байқалады, яғни оның фольклордағы орны күлкімен де тығыз байланысты. «Халық бақсының тәуіптігіне сену, оған емделумен қатар, оның бақсылық қасиеттеріне қызықсынып та қараған. ...Бақсының қобызға қосылған сарынынан бастап, «Жын шақыратын» жыры халық көзінде орындаушылық өнеріне айналады. Бақсы өзін қоршаған халықты күй, күйшілік қуатымен баурауға тырысады, сондықтан ол барлық үнімен жыр ырғақтарын жігерлі пайдаланады, әдемі даусына сыншылдық қосады, жалаңаш бұлшық еттеріне ойнақылық береді. Ал, жындардың аттарын атайтын кезіндегі дикция тіпті бөлек»

[9, 29-30 б.], – деп жазылған ғылыми еңбекте. Бақсылықтың театр өнеріне қатысы оның қарғаның қарқылдағанын, шағаланың шуылы мен торғайлардың шырылдағанын, масаның ызыңы мен аюдың ақырғанын келтіріп, түрлі үн шығаруынан байқалады. Олардың осындай неше алуан дыбыстардан құралған дауыс-үндері сахналық тіл сарынымен үндес келеді. Бақсы киім үлгісінің де өзгеше болып келетіні белгілі. Шашақталған желбегей жамылғыға ілінген неше түрлі тас-моншақтар оның бас киімінен де көрінеді. Қолына ұстайтын асатаяғы да түрлі сылдырмақтармен әшекейленген. Осындай бастан аяқ тұтас шашық-сылдырмақтармен көмкерілген костюмімен бірге бақсының жынын шақырып, түрлі дауыс-дыбыста үн шығаруында да комедиялық элементтер басым болып келеді. Мұндай бір актердің театрына тән әрекет-қимылдарға бай бақсылықты театрлық-сахналық өнердің алғышарты ретінде қарастырамыз.

Бақсылардың өлең айтудағы өзгеше мәнерінде де, бірде еңкейіп, енді бірде шалқайып, аруақтарын шақырып, секіріп билеуінде де, шебер әрі шалт қимыл-қозғалысында да драмалық ойынның үлгісі бар. Сонымен бірге олардың іс-әрекетінде цирк өнерінің элементтері де жоқ емес. Мәселен, темірді отқа қыздырып жалау, оттың үстінде ойнау, өз-өзіне қанжар сұғу, кәдуілгі көзбояушылар (фокусшылар) тәрізді бір затты жасырып, оны жоқ ету, әйелдің киімін киіп бақсылық жасау, т.б. Жоғарыда айтқандай емшілік, көріпкелдік қасиеті театр және цирк өнерінің штрихтарымен астасып жататын бақсылықтың қимылдарынан күлкінің белгілері өз-өзінен туындап отырады. Осындай көпфункционалы сипаты театр өнерімен байланысты болғандықтан, бақсыны сахналық кейіпкер ретінде тани аламыз. Жалпы бақсылардың әрбір қараған көзқарасы, олардың жұртты өзіне еліктіріп немесе үркітіп отыратын құбылмалы қимылдары қазақ театрының алғашқы қалыптасу кезінде ел арасынан шыққан өнерпаздар репертуарының маңызды бөлігінің бірі болып табылды. Демек, бақсылық элементтерінің ұлттық театр өнерін жасауға қосқан үлесі салмақты.

Түркі жұртының бір тармағы саналатын қазақ халқында, оның тегі мен болмысында сал-серілердің де орны бөлек. Олардың да төңірегіндегілермен қарым-қатынасы және әлеуметтік орнындағы ерекшеліктер күлкіге толы болып келеді. Бұларға «Әдебиеттану. Терминдер сөздігінде»: «Сал-сері – сегіз қырлы, бір сырлы, яғни әнші, күйші, ойыншы, күлдіргіш, композитор, би, спортқа бейімі ерекше үздік жаратылған өнерпаз. Олар – халық мәдениетінің көрнекті өкілдері. Сал мен сері әншілік, ақындық өнері жағынан ұқсас болса да, мінез-қылығы, киім-киісі, жүріс-тұрысы жағынан өзгешелігі болған. Сал оғаш мінез көрсетуге бейім келеді. Ол ауылдың, не

үйдің сыртында атынан түсіп, жер бауырлап жатып алады. Оған қыз-қырқындар келіп, басын көтеріп, шаңыраққа кіргізеді. Тамақты өзі ішпейді, қыздар ішкізіп-жегізуді міндетіне алады...

Сал-серілік өнердің негізін салып, қалыптастырып, өркендетушілер: Дәстем сал мен Дүйсен сері. Бұл ретте Сегіз серінің (1818-1854):

Өтіпті бізден бұрын Дүйсен сері,
 Болыпты күнде думан жүрген жері.
 Сол ердің үлгілі ісін жалғастырған,
 Керейде менің атым
 Сегіз сері, – деген сөзі дәлел.

...Сал мен серілер поэзиясының тақырыптары да ұқсас. Сондықтан да осынау әнші ақындардың творчествосын бөліп-жара қарастырудың реті жоқ. ...Олар махаббатты, жастық шақты, ой-сезім дүниесін толғайды» [10, 292-293-294 б.], – деген нақты анықтама берілген. Бір өзінде бірнеше өнердің синтезі ұштасқан сал-серілердің шығармашылығы, олардың қоғамдағы әлеуметтік орны үнемі күлкі тудырып отыруымен ерекшеленеді. Олардың жүріс-тұрысы, әрбір қимыл-қозғалысы, ән орындауы мен қасына өзі сияқты өнерпаздарды ертіп жүруі тұтас сахналық ансамбльді меңзейді. Бұларды халық арасынан шыққан дайын артистер, жүрген жері күлкі мен думанға толы комедия өкілдері ретінде тани аламыз. Өткен ғасырларда өмір сүрген бұл өнерпаздардың бойында көпшілікті еліктіргіш, шынайы күлдіре алатын қасиет болған. Комедияның өзіндік талаптарына тән бояулар олардың әрбір қадамынан аңғарылып отырады.

Осы сал мен серілердің халық арасындағы негізгі әлеуметтік орны, ұстанымы, шығармашылығы ұқсас болғанымен олардың айырмашылығы да жоқ емес. Жоғарыдағы еңбекте серілер туралы: «Салдардан серілердің өзгешелігі мынау: серілерде өрескел мінез, ерсі, оғаш қылық болмайды. Мейлінше, сыпайы, орнықты, ибалы, сәнді киімге, бекзаттыққа үйір» [10, 293 б.], – деген жолдар бар. Демек, бұлар салдарға қарағанда ақылға бай, парасаты мол болып келеді. Олардың шығармашылығында, өздерінің күнделікті өмір сүру дағдысында сыпайылық, салмақтылық орын алғанымен серілік табиғаты күлкімен астасып жатады. Әсіресе, ғашықтық сезімге бай олардың қыздарға арнаған өлеңдеріндегі қызықты тіркестер серілер өмірінің думанды көрінісін байқатады.

Қазақ топырағында Біржан сал, Дәурен сал, Нәтжан сал, Төлебай сал, т.б. өнерпаздардың өмір сүргендігі белгілі. Солардың барлығы да халық арасында суырып салма ақындығымен, жезтаңдай әншілігімен, сөз тапқыш шешендігімен әрі жомартығымен танымал. Негізінен ел арасында салдарды халық еркесі ретінде тану ұғымы бар.

Халыққа етене жақын, солардың мұнын мұндап, жоғын жоқтаушы салдар ауыл шетіне келгенде аттан құлайды екен. Дәстүр бойынша сол ауылдың қыздары келіп, көтеріп киіз үйге апаруы тиіс болған.

Сонымен қатар бұлардың киімдері де өздерінің жүріс-тұрыстарына қарай өзгеше болып келеді. Олар жүрген жерлерінде күлкі мен думан басым болуы үшін киім үлгілеріне де аса қатты мән берген. Мұны: «Барқыт шапан кисе, бір жақ өңіріне жібек салдырады, сегіз сайлы қалпағының әр сайы әр түстен болады. Бірі ақ, бірі көк болса, бір сайына құрым шоқпыт, енді бір сайына қамзауи қазанғап сырып, айнала тұрмысына бат құндыз ұстатып, жағасына қара ешкі тірісін салады. Жұрт күлу үшін киімінің әр жеріне әдейілеп түлкі, мәлін құйрығы, жылан терісі секілді көзге тосын көрінер нәрселер тағып, екі иығына үкі аяқтарын моншақ қосып қадап қояды» [4, 209 б.], – деген жолдардан аңғару қиын емес. Осындай киім эскиздері, жалпы сал-серілердің сыртқы формасы көркем шығармаларда да әдемі суреттеледі. Мұны тарихи-этнографиялық деректерге сүйеніп айтылған бейнелеу десек, салдардың ел арасында сауықшылдығымен, сылқымдығымен, кербездігімен танылған таланты да, дарыны да өзгеше өкілдер екендігін байқаймыз.

Соның ішінде жүрген жері думанға бай, сауықшыл, Арқа жерінде әншілік өнердің өзіндік дәстүрін қалыптырған Біржан сал есімінің қазақ фольклорында алатын орны ерекше. Әнші, ақын әрі композитордың «Жамбас сипар», «Ақсеркеш», «Көлбай-Жанбай», т.б. өлеңдерінде әзілмен қағытпа әдемі бедерленеді. Жалпы өнердің барлық түрі (әншілік, шешендік, т.б.) бір бойына жиналған сал-серілердің ел аралап жүрген жүрістерінің өзі келісті мизансценаға құралғандай әсер береді. Олардың репертуары, суырып салмалық, шешендік және айтыс өнеріне жақындығы тұтасымен сахналық қойылымға негізделген. Сал-серілердің белгілі бір нысанаға бағытталған өлең жолдарынан, мизансценалары (ауыл-ауылды аралаған кезіндегі жүріс-тұрыстары) мен өзара диалогтарынан комедияның белгілерін байқау қиын емес. Негізінен халық арасынан шыққан мұндай өнер өкілдері тек сол халықтың тұрмысымен біте қайнасып, солардың жоғын жоқтаушы ретінде көрінген. Яғни, сал-серілер ел арасындағы келеңсіздіктерді, болымсыз оқиғаларды, әлдінің әлсізге көрсеткен астамшылдығын сықақпен, қағытпа өлеңдермен және тапқыр әрі астарлы сөздерімен-ақ әшкерелеуші болып табылады.

Сонымен, қазақтың салты мен дәстүрі, көшпенді елдің рухани-мәдени қайнар көзі болып қалыптасқан тұрмыс-тіршілігіне тән ғұрыптары тұтасымен кешеден бүгінге жетіп, ұлттық мәдениет пен халықтық мұралардың мол тізбегін құрап отыр. Осыны таразылай келе, біз бүгін қазақ тұрмысында комедияның әлеуметтік функциясының

зор екендігіне көз жеткіздік. Бұл жаратылысынан, табиғатынан сөзге, сол сөздің астарына үлкен мән беретін қазақ халқының тіршілігімен, тұрмысымен біте қайнасқан және тікелей байланысты жанр болып табылады. Сонымен қатар мұны ақындық, шешендік, суырып салма тәрізді сан алуан өнер табиғатының бояуын қанықтырып көрсететін, рухани-моральдық сипатқа ие маңызды әрі мазмұнды жанр деп айта аламыз. Қазіргі уақытта қазақтың бай фольклоры бізге осыны дәлелдеп беріп отыр.

Әдебиеттер:

1. Қазақ халқының дәстүрлері мен әдет-ғұрыптары: біртұтастығы және ерекшелігі. – Алматы: Арыс, 2005. – Т. 1. – 328 б.
2. Төтенаев Б. Қазақтың ұлттық ойындары. – Алматы: Қайнар, 1994. – 144 б.
3. Хұсайынов Ш. Өнер өрімдері. Мақалалар, әңгімелер, пьесалар, киноповестер, сценарийлер, аударма. – Алматы: Өнер, 1991. – 496 б.
4. Наурыз: жаңғырған салт-дәстүрлер. Құрастырған М.Қазбеков. – Алматы: Қазақстан, 1991. – 256 б.
5. Күйеу келтір, қыз ұзат, тойынды қыл. Әдеби-этнографиялық таным. – Алматы: Санат, 1994. – 240 б.
6. Қазақ өнерінің тарихы 3 томдық. – Алматы: Арқас, 2006. – Т. 1. – 394 б.
7. Қасқабасов С. Елзерде. Әр жылғы зерттеулер. – Алматы: Жібек жолы, 2008. – 504 б.
8. Тұрсынов Е.Д. Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері. – Алматы: Қазақ ССР «Ғылым» баспасы, 1976. – 200 б.
9. Қазақ театрының тарихы. – Алматы: Ғылым, 1975. – Т. 1. – 400 б.
10. Әдебиеттану. Терминдер сөздігі. Құрастырушылар З.Ахметов, Т.Шаңбаев. – Алматы: Ана тілі, 1998. – 384 б.

References:

1. *Qazaq halqynyn dasturleri men adet-guryptary: birtytastygy zhane ereksheligi.* – Almaty: Arys, **2005**. – T. 1. – 328 b. (In Kazakh)
2. Totenaev B. *Qazaqtyn ulttyq oiyndary.* – Almaty: Qajnar, **1994**. – 144 b. (In Kazakh)
3. Husajynov Sh. *Oner orimderi. Maqalalar, angimeler, p'esalar, kinopovester, scenarijler, audarma.* – Almaty: Oner, **1991**. – 496 b. (In Kazakh)
4. *Nauryz: zhangyrgan salt-dasturler. Qurastyrgan M.Qazbekov.* – Almaty: Qazaqstan, **1991**. – 256 b. (In Kazakh)
5. *Kujeu keltir, qyz uzat, tojyndy qyl. Adebietnografijalyq tanym.* – Almaty: Sanat, **1994**. – 240 b. (In Kazakh)
6. *Qazaq onerinin tarihy 3 tomdyq.* – Almaty: Arqas, **2006**. – T. 1. – 394 b. (In Kazakh)
7. Qasqabasov S. *Elzerde. Ar zhylgy zertteuler.* – Almaty: Zhibek zholy, **2008**. – 504 b. (In Kazakh)
8. Tursynov E.D. *Qazaq auyz adebietin zhasaushylardyn bajyrgy okilderi.* – Almaty: Qazaq SSR «Gylym» baspasy, **1976**. – 200 b. (In Kazakh)
9. *Qazaq teatrynyn tarihy.* – Almaty: Gylym, **1975**. – T. 1. – 400 b. (In Kazakh)
10. *Adebiettanu. Terminder sozdigi. Qurastyrushylar Z.Ahmetov, T.Shanbaev.* – Almaty: Ana tili, **1998**. – 384 b. (In Kazakh)

З.У. Исламбаева¹

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

ЖАС РЕЖИССЕРДІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ЖОЛЫ ЖӘНЕ ІЗДЕНІСТЕРІ

Аннотация

Мақалада қазақ режиссура өнеріне айтарлықтай үлес қосқан Рүстем Есдәулеттің шығармашылығы талданады. Мұнда жас маманның Жамбыл атындағы Шығыс Қазақстан облыстық қазақ драма театрының қалыптасып, дамуы жолындағы қажырлы еңбегі, шығармашылық ізденісі кеңінен сөз болады. Р.Есдәулет сахналаған «Томирис», «Махамбет», «Толғақ», «Ғашықсыз ғасыр», т.б. спектакльдерге талдау жасай отырып, автор театр ұжымының актерлік ойындары мен суретшілердің жұмыстарына кәсіби баға береді.

Кілт сөздер: режиссура, өнер, шығармашылық, драма, спектакль.

Z.U. Islambaeva¹

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

CREATIVE WAY AND SEARCH OF A YOUNG STAGE DIRECTOR

Annotation

In the article the author analyzed the work of Rustem Esdaulet who made a definite contribution to the Kazakh director's art. The author studies creative searches of the young stage director, at a stage of formation and development of the East Kazakhstan regional Kazakh theater of a name of Zhambyl. The author analyzes the performances of R.Esdaulet «Tomiris», «Makhambet», «Fight», «The Age without Love», gave a professional assessment of the theater's cast and the work of artists.

Key words: directing, art, creativity, drama, performance.

З.У. Исламбаева¹

¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ И ПОИСКИ МОЛОДОГО РЕЖИССЕРА

Аннотация

В статье автором проанализировано творчество Рустема Есдаулета, который внес определенный вклад в казахское режиссерское искусство. Автор изучает творческие поиски молодого режиссера на этапе формирования и развития Восточно-Казахстанского областного казахского театра имени Жамбыла. Автор, анализируя спектакли Р.Есдаулета «Томирис», «Махамбет», «Схватка», «Век без любви», дал профессиональную оценку актерскому составу театра и работе художников.

Ключевые слова: режиссура, искусство, творчество, драма, спектакль.

Қай елдің де әдеби, рухани-мәдени ортасында аз өмір сүрсе де, соңына өшпес мұра қалдырған ірі тұлғалары болады. Олардың қоғамға, дәуірге, адамзатқа қатысты мәселелерді қозғайтын көркем шығармалары сол халқының эстетикалық талғамын арттыруға бағытталып отыратыны белгілі. Небәрі отыз бір жылдық саналы ғұмырында өз халқының мәдениетін дамыған озық елдердің қатарына қосуды мақсат еткен режиссер Рүстем Оразбайұлы Есдәулетті осындай өр тұлғалы азаматтардың қатарынан деп айта аламыз.

Р.Есдәулет 1978 жылы 15 тамызда Алматы қаласында дүниеге келген. Оның балалық шағының Шығыс Қазақстан облысы, Зайсан ауданының Қаратал ауылында өтуі болашақ өнер адамы қиялының биікке самғауына үлкен ықпал етіп еді. Себебі, Өскемен өңірінің әсем табиғаты, саф алтындай таза ауасы, Алтай тауларының қат-қатпарларында бүгіп жатқан тылсым сырлары, тіпті Ертіс өзенінің ерекше күшке толы ағысы Рүстемге ерекше қуат берген болатын.

Рүстемнің шығармашылық таланты алғаш өзі білім алған Киров атындағы (қазіргі Қазақстан) орта мектептің қабырғасында мектепаралық ақындар айтысына қатысып, жүлделі орындарға ие болғанынан байқалған-ды. Бойына жаратылыс дарытқан аса сезімталдығы, өнерге деген ерекше құштарлығы оны 1995 жылы Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясына алып келеді. Осы жоғары оқу орнын драма режиссері мамандығы бойынша 2002 жылы белгілі театр режиссері, драматург Маман Байсеркеұлының шеберханасынан бітіріп шығады. Ақын, актер, драматург, режиссер тәрізді сан салалы өнердің басын бір бойына тоғыстырған Рүстемнен ұстаздары үлкен үміт күткен болатын. Жас маман ұстаздарының сол үмітін ақтады да.

Өнер академиясын аяқтаған жылы (2002) өзінің жан жүрегіне

жақын, көңіліне ыстық – туған өлкесі Өскемен қаласындағы жаңадан ашылған Жамбыл атындағы қазақ драма театрына директор әрі бас режиссер болып келеді. Сол уақыттан өмірінің соңғы күніне дейін барлық жастық қуатын, күш-қайратын осы ұжымға арнайды.

Алғашқы кездері қаржылық мәселелер мен театрдың ішкі құрылымдық саясатына байланысты, сонымен қатар стильдік, композициялық тұрғыдан сапалы, тақырыптық жағынан күрделі, рухани-эстетикалық мәні өзгеше драмаларды сахналауға Өскемен театры дайындығының аз болғандығы рас. Осы уақытта театр мағыналы, салмақты репертуар түзудегі қиындықтарды бастан кешті. «Бес тиын», «Марионетка», «Өңім бе, ойбай түсім бе?», «Ойбай, күйеу керек, күйеу керек», «Вампир күйеу» секілді жеңіл шығармалар сол бастапқы қалыптасу кезеңдегі театрдың адымын аштырмаған, сынға іліккен қойылымдар болса, «Ғашықсыз ғасыр», «Атымды адам қойған соң», «Шағала» спектакльдері өзінің кәсіби бағытын анықтауға ден қойған жас ұжымның салмақты да сындарлы туындыларды сахналаудағы қабілет-қарымын аңғартты. Бұдан Р.Есдәулеттің режиссура өнеріне, репертуар саясатына көзқарасының біршама алға жылжығанын байқау қиын емес.

Р.Есдәулет сахналаған Ш.Құсайыновтың «Томирис» трагедиясы (2003) – қазақ халқының ерте замандағы ерлігін, сақтардың елге, жерге деген сүйіспеншілігін суреттейтін, оларды сыртқы дұшпанына қарсы тұрар дүлей күштің иесі ретінде дәріптейтін шығарма. Сақ елінің жүріп өткен жолдарын, сол елдің батырлығы мен қайсарлығын көз алдыңызға әкелетін осы күрделі эпикалық туындыны тәуелсіздік жылдарындағы ұлттық драматургиямызға қосылған көркемдік жаңалық, тарихи тақырыпты меңгерудегі тың ізденіс дейміз.

Бұл спектакльде Р.Есдәулет қаһармандық пен батырлықтың өшпес үлгісін көрсетті. Сахналық безендірудегі қалқан мен найза шығарманың идеясын, яғни халықтық рухты байқатады. Негізінен, мұнда нәзік әйелдің болмысына тән махаббат сезімдері емес, керісінше халқының намысын «өзімнің абыройым» деп білген қайсар қолбасшының бейнесі алға шыққан. Осы басты рольдегі Майра Қаламқызының жалындаған отты сөздері, батыл қимыл-қозғалысы мен ештеңеден қаймықпайтын жойқын әрекеті кейіпкердің отаншылдық қасиетін аңғартады. Томирисінің басты мақсаты – құлдыраған отбасын аза тұту емес, ел-жұртының тыныштығы мен бейбіт өмірін, сақ елі керегесінің бүтіндігін сақтау. Актриса сахналық негізгі екпін-күшті осы ойға құрған.

Қойылымда бұдан басқа автор идеясы мен режиссер мақсатын тереңдетуді көздеген Сайраш Қопабаева (Елес), Ұлан Садырбаев

(Балқаш), Минутбек Шідериновтер (Ардашир) де шынайы ойын бедерін көрсетті. Тарихтың сонау тереңінен сыр шерткен күрделі шығарманың сәтті қойылуын сол сақ деген елдің, массагет деген тайпаның өмір сүру дағдысын танып-білген, трагедияға сахна арқылы тарихи-элеуметтік баға берген Р.Есдәулет ізденісінің нәтижесі деген жөн.

Осындай тарихи салмағы зор дүниенің бірі – Иран-Ғайыптың «Махамбет» трагедиясы бұл театрдың репертуарынан 2003 жылы ЮНЕСКО шеңберінде аталып өткен қазақтың хас батыры әрі кеменгер ақыны Махамбет Өтемісұлының 200 жылдық мерейтойына байланысты орын алған болатын. Көршілес елдер көз тіккен ұлан байтақ жердің найзаның ұшымен, білектің күшімен бүгінгі ұрпаққа аманат-мирас болып қалғанына тарих куә. Режиссер Р.Есдәулет Исатай мен Махамбеттің қол бастап шығуының түп төркіні – осы жер мәселесі екендігіне екпін беріпті. Шығарманы қаһармандық үлгіде сахналаған режиссердің көрерменнің, оның ішінде жас ұрпақтың патриоттық рухын көтеру мақсаты қойылым ансамбліне көзге түскен Т.Бадығанов (Махамбет), А.Хамзин (Исатай), М.Шідеринов (Қарауылқожа), Б.Құсанбаев (Жәңгір хан), т.б. ойындарынан байқалып отырады.

Жалпы осы екі тарихи трагедияда кейіпкерлер костюмдері, реквизит-бұйымдар (қылыш, садақ, найза) ұлттық бояуда бедерленген. Бұдан Р.Есдәулеттің бойындағы патриоттық рухты, оптимистік қасиетті көруге болады.

Рүстемнің режиссурасы бірде сын көтермей көркемдік биікке көтеріле алмай жатса, кейбір қойылымдары (әсіресе, өмірінің соңғы кездерінде) қалың көпшілікті, тұтас мәдени ортаны елең еткізерліктей шешімдерімен жарыққа шығып жатты. Соның бірі – айтарлықтай шығармашылық табысқа жеткен С.Балғабаеттың «Ғашықсыз ғасыр» пьесасы. Автор аталған лирикалық драмасында ел ағасы жасына жетіп, ақыл-парасаты толысқан Қайырбайдың төрт қызы болса да бір ұл баланы аңсаудан туған іс-әрекетін суреттей отырып, Фариданың ақыл-парасатын алға қояды. Бір отбасындағы келеңсіз жағдай арқылы махаббат тақырыбын қозғаған драматург ұрпақ мәселесін де назардан тыс қалдырмаған.

Р.Есдәулет спектакльді прологтан бастап, эпилогпен аяқтайды. Көрермен залының алдыңғы қатарында отырған бойжеткен мен оның қасына батылсыздана жақындаған жас жігіттің танысқаннан егде жасқа жеткенге дейінгі уақыт аралығы үлкен ақ мата арқылы жылжып өте береді. Фариданың жастық, албырт шағына сағынышпен үзіле қараған көріністегі бұл ақ мата режиссер тұжырымында асыл арманды, тазалықты, романтикалық көңіл-күйді, өткен мен бүгінді

жалғаушы күшті сипаттайды. Және Қайырбай мен Фариданың өткен күндерді еске алған әрбір сахнасында олардың жастық шақтары параллель беріліп отырады.

Режиссер автор ремаркасынан тыс қолданған өзіндік шешімін: «...Бойжеткен Фарида мен бозбала Қайырбайды да автордың келісімімен енгіздім. Бұл бір жағынан кейіпкерлердің бүгінгі күні мен жастық шақтарын жалғастырып тұрған алтын көпір. Ерлі-зайыптылардың жас кездерін көрермен олардың жай естелік айтуымен ғана елестетпей, екі жас актердің ойыны арқылы олардың нәзік, балауса сезімдерінің куәсі болады» [1], – деп түсіндірген.

Спектакльде Фариданың (М.Қаламқызы) бейнесінен ақылдылықтың, сабырлылықтың және әйел парасатының биік үлгісі байқалса, бір ұл баланы аңсап, сол арманын Нәзікештен табамын деп үміттенген Қайырбайдың (Қ.Ниязбеков) мінезі момын болып көрінеді. Өмірлік жары Фариданы құрметтейтін ол Нәзікешке келгенде жас баладай дәрменсіз. Өйткені оның алдағы күнге деген үміті зор.

Ал, бүгінгі ғашықсыз, махаббатсыз, сезімсіз ғасырдың, Баянсыз, Жібексіз дәуірдің өкілі Нәзікеш (Ж.Әділова) – драмалық тартыстың негізгі көзіне айналған кейіпкер. Қайырбайдың әлсіз тұсын аңғара білген бұл бойжеткеннің характері спектакльде жеңіл әрі дөрекі болып шығыпты. Ол біреудің ашынасы болуға намыстанбайтын тәртізді.

Жалпы спектакльдегі кейіпкерлердің мінездері осындай айқын әрі нақты бедерленген. Режиссер мен суретші (Қайсан Қадырбеков) сахна төріндегі ұзын темір ілгіште тұрған көп киімдерді оқиға барысында Фарида мен қызы Жұлдыздың жиі-жиі қозғалтып отыруымен бір шаңыраққа шайқалу қаупінің төнгенін, кейіпкерлер көңіл-күйінің теңселуін, тебіренуін білдіретін тәсіл тапқан. Р.Есдәулет тұжырымындағы настальгия Шәмші Қалдаяқовтың әндерімен әрленіп, қойылымның лирикалық бояуын қоюлата түседі. Спектакльді Өскемен театрының замандас бейнесін жасаудағы бірден-бір табысы деуге негіз бар. Бұл өмірінің соңғы кезінде Ресейдің (Санкт-Петербург) белгілі режиссері Лев Додиннің шеберханасында білімін тереңдетіп, тәжірибе жинақтаған Р.Есдәулеттің шығармашылық ізденісін байқататын табысты қойылым ретінде қазақ театрының тарихынан орын алды.

Облыстық өңірлерде, әсіресе шығармашылық жолын енді бастаған жас ұжымдарда аударма дүниелерге деген батыл көзқарастың бірден қалыптаса қоймайтыны белгілі. Бұл труппа құрамының аздығына немесе тәжірибесіздігіне, сонымен бірге қаржылық мәселелерге де тікелей байланысты. Өзінің алғашқы онжылдық шығармашылық даму жолында Өскемен театрында нақты

бір көркемдік бағыттың болмауы осындай себептерден деп айта аламыз. Ал, Р.Есдәулет директор әрі бас режиссер болып келген алғашқы күндерден-ақ театрдың шығармашылық тенденциясын еуразиялық бағытта дамытуды қолға алған болатын. Осы қадамын қырғыз драматургі Ж.Өзубекованың «Толғақ», жапон драматургі К.Кикутидің «Оралған әке», тәжік драматургі Ж.Құддыстың «Антұрған» пьесаларын сахналаудан бастаған режиссерге бұл бағыт түрлі ұлт менталитетін зерттеп білудің ізденіс көзі болды.

Р.Есдәулет: «...бір Мәскеудің өзінде 130 театр бар екен. Ол театрлардың әрқайсысының бағыты әр түрлі. Бірінің репертуарын бірі ешқашан қайталамайды. Бірі поэзиялық бағытта, тағы бірі комедиялық бағытта дегендей. Ал, біздегі, яғни Қазақстандағы 49 театрдың бағыты да, репертуары да бірдей деуге болады. Осы орайда мен қазақ труппасын еуразиялық бағытта дамытсам, көршілес елдердің театрларымен шығармашылық байланыс орнатсам бұдан ұтылмаймыз» [2], – деп өзінің шығармашылық жоспарын жиі айтып отыратын. Әрине, өнер көкжиегінде шекара-тосқауылдың болмайтыны рас. Осы тұста сол арманына жете алмай кеткен Рүстемнің ісін алдағы уақытта театр ұжымы жалғастырады деген үмітіміз бар.

Р.Есдәулеттің алдында терең ізденіске, зор танымдылыққа ден қою, аударма дүниелердегі идеяның, философияның астарын бағдарлау-бағамдау принциптері тұрды. Сондай ұстанымда сахналаған «Толғақ» психологиялық драмасының премьерасы 2006 жылы Қырғызстанның Чолпаната қаласында өткен «Аземи – 2006» Халықаралық фестивалінде көрсетілді. Қырғыз тілінде қойылған бұл спектакль «Ең үздік психологиялық спектакль», «Заманауи тақырыпқа ең үздік интерпретация үшін» номинацияларын иеленіп, І-ші орын алған. Қойылым бағдарламасында Ә.Сығайдың: ««Толғақ» спектаклінің болашағы зор. Жаңа ізденіс. Жаңа форма. ...«Толғақ» қойылымында актерлердің барлығы әрекет тудыра отырып, спектакльдің образдық жиынтығын жасады», – деген пікірі жазылған. Спектакль барысында біз де осыны аңғардық.

Мұнда адам санасын жайлаған қатыгездік, қызғаныш, дүниеқоңыздық бірінші планға шыққан. Ыстықкөлден форель аулап, күн көрген ағайынды жігіттердің балыққа, байлыққа таласы, ата өсиетін орындамай қасиетті бүркітті сатып жіберуі Ана жүрегіне қанжардай қадалады. Ағайындылардың өзара тартысының куәсі болып, мына күнәһар өмірге перзент әкелуді қаламаған Мээркүл – ұрпақ мәселесін көтерген автордың мақсатын айқындап берген кейіпкер. Жалпы мұнда ұрпақ шашып, су асты өмірін жалғастырушы балық пен жер бетіне тіршілік сыйлаушы әйел затының мінездері

параллель алынған.

Қатыгез күйеуінен кетіп қалған аяғы ауыр Мээркүлдің бір-біріне жылуы жоқ адамдардың іс-әрекетін көргенде толғағы қысып, ақыры қайғыға соғады, яғни зұлымдық салмағының ауырлығын түйсінген ол мына қарғыс толы өмірге шарананы қимай өліп тынады. Бұл рольдегі Кенжеқыз Қайырбаева өмір мен өлім арасында азап шеккен аяғы ауыр әйелдің ішкі қиналысын сыртқы оқиғалармен байланыстырып отырады. Күйеуіне деген реніші өзі куә болған Ана отбасындағы сұмдық жағдайға ұласып, өмірден түңілген Мээркүл – К.Қайырбаеваның жүзінде сүреңсіз өмірге наразылығы анық байқалды.

Сайраш Қопабаева да от пен судың ортасында қалған шарасыз Ананың көңіл-күйін дәл тапқан. Ана – С.Қопабаева әйелдерінің сөзінен шыға алмай, бір-бірімен керіскен балаларының ортасында не істерін білмей, «қойсаңдаршы» деп жалынғандай күй кешеді. Оның осы бір ауыз сөзден басқа айтары таусылғандай. Өз перзенттерінен түңілген Ана – С.Қопабаева Мээркүлге аяушылық білдіріп, оны үйіне кіргізуге келіндерінен бата алмай күйбендеп жүр, толғағы қысқан келіншекке жылы сөздерімен басу айтудан өзгеге дәрменсіз.

Отын тасып, балаларының үйін қайтсем жылытам деп пешін жаққан Ана мына жалған тірлікте сол балалары мен келіндеріне жақпады. Ана–С.Қопабаеваның өзімшіл ұрпағының мейірімсіздігінен, ашкөздігінен туындаған күйініші Құбұлдың бүркітті сатып жібергенін естігенде одан әрі өрши түседі. Шығарманың кульминациясы да осы тұс. «Мен бүркітті алып келуім керек. Атаңның өсиеті есіңнен шығып кетті ме? Айналайын, балаларым! Аталарыңның өсиеті естеріңнен шығып кетті ме?» деп ашынған Ананың күйзелісі психологиялық шарықтау шегінен асып, жынданып кетеді. Осындай драмалық тартыс үстінде бірте-бірте ашылып, дамып отыратын актриса ойынының өте шынайылығы кейіпкержандылық өнердің шыңын байқатты.

Драматург пьесасында Еркекке қаталдық, жауыздық характер беріпті. Бірақ ол тумысынан емес, өмірдің қиындығынан, әділетсіз қоғамды танып-білгендіктен қатыгез бейнеге айналған. Ол ұрпақ жалғастығын қалағанмен, оның бақытсыз өмір сүруіне қарсы. Өмірге деген өкініші мен ыза-кегі бойын кернеген Еркектің «Осындай алапат дүниеге қайтіп жүрегің дауалап бейкүнә нәрестені әкел дейсің» деген сөздерін жеткізуде Қанатбек Ниязбековтің мимикасы мен діріл аралас дауыс иірімдері кейіпкердің психологиялық толғанысымен астасып жатты. Сахнада көп көрінбесе де, өзінің шығармашылық тәжірибесін тағы бір байқатып өткен актер ойыны шынайылығымен есте қалды.

Қойылымда Аязқанды бейнелеген Гүлбақыт Бақтыбаева мен адуынды келін Мистекан роліндегі Майра Қаламқызының ойындары

шығармадағы тартыс темпін ширатып отырады. Олар ауыл әйелдерінің көреалмаушылық, қызғаншақтық, дөрекі, доңайбат мінездерін өзара қақтығыста аша түседі. М.Қаламқызы күйеуін уысында ұстайтын Мистеканды өшін қолындағы шелектен алардай соғып-соғып, бірде баласы жоқ Аязқанды кекетіп, бетін шымшып, ернін шығарып, мәдениеттіліктен ада ауыл әйелдеріне тән долы мінезде суреттейді. Актриса кейіпкерінің осындай шектен шыққан іс-әрекетімен адамзат баласының, оның ішінде әйел адамның аярлығы мен қараулығын қоюлата түскен.

Ал, бір перзентке зар болған Аязқанның іштегі шерін қыстыға жылаумен білдіретін Г.Бақтыбаеваның киналысы шынайы. Мистеканның зәрлі сөздерінен мезі болған Аязқан – Г.Бақтыбаева психологиялық күйреу үстінде. Онда аңқаулық та бар, ене сөзін тыңдайтын да осы Аязқан. Актриса кейіпкерінің осы аңғалдығына екпін бере отырып әрекет етеді.

Қырғыз шығармасы болғанмен, жаһандық проблеманы көтеретін пьесада автор ойы мен режиссер шешімі бір жерден тоғысыпты. Кейіпкерлер психологиясы күйзелу шеңберінен асып, үлкен қайғымен аяқталатын спектакль атмосферасы қоңырқай тартқан. Декорациялық безендірудегі ау-тор, жарық арқылы берілген көк толқындар оқиғаның Ыстықкөл жағасында өтіп жатқанын білдірсе, сахнаның екі жағындағы ағаш түбірі, айыр, балта, қап, ау тәрізді тұрмыстық құралдар балықшылар тіршілігін байқатады (суретші Владимир Лукьянов).

Бала аңсаған Ойронның отыннан бесік құрастыруы драматург меңзеген ұрпақ мәселесін көрсетудегі табылған ұтымды деталь болды. Баласындай арқасына салып, ойнататын осы отын-бесік Ойронның жұбанышына айналған. Кейбір көріністерде берілетін қырғыздың «Жылқышы» әні өзіндік сазымен спектакльге әдемі үн қосыпты (музыкамен көркемдеген Елена Мищенко). Және Т.Дүзбаев (Ойрон), А.Хамзин (Добул), Е.Хасенов (Күбұл), Ж.Әділова (Калайкан) рольдерінің де шынайы шығуы драманы көркемдік тұтастыққа көтерді. Неміс композиторы Карл Орффтың «Кармина Бурана» деп аталатын күрделі шығармасының аясындағы жынданып, бесік көтеріп жүрген Ананың, толғатқан Мээркүл мен теңселген бауырлардың әрекет-қимылдары трагедиялық финалға қисынды негіз болған. Жалпы Облыстық мәдениет басқармасы өткізетін дәстүрлі «Театралды маска» байқауының жеңімпазы атанған бұл қойылым драматург, режиссер, актерлердің шығармашылық тандемінен туған табысты спектакль болды.

Репертуардағы жапон (К.Кикүтидің «Оралған әке»), тәжік (Ж.Құддыстың «Антұрған»), орыс (А.П.Чеховтың «Шағала»)

халықтарының шығармаларын сахналауда Р.Есдәулет әрбір ұлттың менталитетін, мінезін, тақырыптың өзектілігін ашып көрсетуге барлық мүмкіндігін жұмсады. Әке мен бала арасындағы түсініспеушілікке құрылған жапон пьесасы отбасылық тақырыпты көтерсе, тәжік шығармасы адамның өлгеннен кейінгі топыраққа айналу философиясын баяндайды. Ал, шағала мен Треплевтің өмірін параллель суреттейтін «Шағалада» су, балық, батпақ, шөп – барлығының айтар ойы бар. Үш сағатқа созылған спектакльдегі менменшілдіктің, өзімшілдіктің, шынайы өнерді бағаламаудың, талантты мойындамаудың, қызғаныштың ақыры үлкен трагедияға алып келетінін актерлік ойынмен біте қайнаса әрекет ететін осы компоненттердің барлығы айтып береді.

Жамбыл атындағы Шығыс Қазақстан облыстық қазақ драма театрының директоры, көркемдік жетекшісі, бас режиссері, Мемлекеттік «Дарын» сыйлығының иегері Рүстем Оразбайұлы осындай көркем туындыларды жарыққа шығаруда сүрінбеді деу жалған болар. Ол сүрінді, жығылды, бірақ ешқашан мойыған емес. Оның бойынан, ұшқындаған көз жанарынан болашаққа деген сенім анық көрініп тұратын. Сол үміті мен сенімі оны адастырған жоқ, керісінше өзгеше күш, қайрат, қуат берді. Рүстем өзінің сүрінгенін де, жығылғанын да тәжірибе жинаудың алғашқы баспалдақтары деп білді. Сол үйрену, қалыптасу мектебі Рүстемді биікке жетеледі. Енді ғана алысқа самғап, биікке ұмтылған кезінде кенеттен қанаты қайырылып, өнермен де, өмірмен де қош айтысты...

Негізінен Р.Есдәулеттің ақындық өнерінің өзі – арнайы зерттеуді қажет ететін тақырып. Оның «Қазақ әдебиеті» газетіне және «Бөрінама» жыр жинағына «Досыма», «Жылқы жылы», «Тағдырымның уысында...», «Түнгі жаңбыр», «Жігіт моноlogy», т.б. өлеңдері жарияланған. Бұларда лирика да, романтика да, өмірге деген құштарлық та, туған жерге деген махаббат та кездеседі. Рүстемнің барлық өлең жолдарының астарында патриотизм, гуманизм, мораль басым жатады.

«...Шимайлауға дайын тұрар бетімді,
Жауларыма жұлғызбаспын етімді.
Қайнап жатыр бір жұмбақ күш қанымда,
Сізден жұққан намыс оты секілді.

...Бар жүрекке жылу шашып өлеңім,
Өскеменнен театр ашсам деп едім.
Қаламыздың қақ төрінен қазақтың
Сахнасын түсімде де көремін.

Иә, түсімде сұлу, әсем ғимарат,
Сарайында қаракөздер жиналад.

Фойесінде Оралханның мүсіні,
Спектакль көретіндей тұр қарап» [3], – деп толғайды ол.

Өкінішке орай, Рүстем Оразбайұлы осы Өскемен қаласының
қақ төрінен Оралхан Бөкей атындағы қазақ драма театрын ашу
арманын өзімен бірге ала кетті...

Әдебиеттер:

- 1 Бакинбаева А. «Ғашықсыз ғасыр» сахнада //Әдебиет айдыны. – 2008. – № 14 (67).
- 2 Есдәулет Р. Біз көрерменді, көрермен бізді тапты //Жас қазақ. – 2008. – № 15 (1056).
- 3 Есдәулет Р. Жарқ еткен бір жасындай... //Қазақ әдебиеті. – 2010. – № 43.

References:

1. Bakinbaeva A. «Gashyqsyz qasyr» sahnada // Adebiet ajdyny. – 2008. – № 14 (67) (In Kazakh)
2. Esdaulet R. Biz korermendi, korermen bizdi tapty // Zhas qazaq. – 2008. – № 15 (1056) (In Kazakh)
3. Esdaulet R. Zharq etken bir zhasyndaj... // Qazaq adebieti. – 2010. – № 43. (In Kazakh)

SOCIAL AND HUMAN SCIENCES AND MANAGEMENT IN ART

FTAXP 14.07.05

Г.А. Калдыбаева¹

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

Н.А. Мұстафа²

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

МЕКТЕП ОҚУШЫЛАРЫН ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ШЕБЕРЛІККЕ БАУЛУ АРҚЫЛЫ ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТАНЫМ ТҮСІНІКТЕРІН КЕҢЕЙТУ

Аннотация

Ұсынылып отырған мақалада қазіргі мектептің алдында тұрған міндеттердің ең маңыздысы – жасөспірімді жан-жақты дамыған шығармашыл тұлға ретінде тәрбиелеу. Сол тәрбиенің ішінде эстетикалық тәрбие маңызды орын алады. Әсемдікті жасаудың негізгі заңдарын білу және әсемдікті көре, түсіне, жасай білу адамның рухани өмірін байытады, қызғылықты етеді, оған жоғары деңгейде рухани ләззат алуға мүмкіндік береді. Эстетикалық тәрбие, біріншіден, үй-іші мен отбасынан басталса, екінші кезеңі балабақша, үшінші кезеңі баланың мектеп есігін ашуымен басталады. Баланың отбасына балабақшадан алған эстетикалық тәрбие қоры мектеп қабырғасында жетіле әрі дами түседі де, оқушының өмірге деген көзқарасы қалыптаса бастайды.

***Кілт сөздер:** мектеп, бейнелеу өнері, шығармашылық тұлға, эстетикалық тәрбие, мәдениет, дәстүр, балалық сезім, талғамын қалыптастыру, шеберлік.*

G.A. Kaldybaeva¹

*¹Kazakh state women pedagogical university
(Almaty, Kazakhstan)*

N.A. Mustafa²

*²Kazakh state women pedagogical university
(Almaty, Kazakhstan)*

TEACHING FOR THE CREATIVE WORK OF SCHOOL STUDENTS BY EXPANDING THE CONCEPT OF AESTHETIC KNOWLEDGE

Annotation

In the proposed article, the most important task facing the modern school is to educate the teenager as a fully-fledged creative person. Aesthetic upbringing takes a

significant place in that education. Esthetic education plays a great role in the life of a person. Seeing, understanding, and enriching the beauty make the person's spiritual life more interesting and enjoys the highest spiritual pleasure. Esthetic education begins first, starting with the family, the second stage begins with the kindergarten, and the third stage begins with the opening of the child's school door. An aesthetic education fund that has been received from a kindergarten for the child's home develops and develops in school, and the student's attitude toward life begins to grow.

Keywords: school of fine arts, creative person, aesthetic education, culture, tradition, childhood feeling, formation of taste, skill.

Г.А. Калдыбаева¹

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

Н.А. Мұстафа²

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

РАСШИРЕНИЕ ПОНЯТИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ПОЗНАНИЯ В ПРОЦЕССЕ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА УЧЕНИКОВ ШКОЛЫ

Аннотация

В данной статье представлено самое важное обязательство перед современной школой – воспитание разносторонне развитой творческой личности подростков. Эстетическое воспитание занимает значительное место в процессе воспитания. Знание основных законов сотворения красоты и умение творить красоту обогащает духовную жизнь человека, делает ее интереснее, дает возможность испытания величайших духовных наслаждений. Эстетическое воспитание ребенка начинается, во-первых, в семье, второй этап приходится на детский сад, третий этап начинается с открытия школьной двери. Собранный запас эстетического воспитания (в семье, детском саду, в школьные годы) будет совершенствоваться и развиваться далее, формировать взгляды ученика на жизнь.

***Ключевые слова:** школа, творческий человек, изобразительное искусство, эстетическое воспитание, культура, традиции, детское чувство, формирование вкуса, мастерство.*

Қазақстан Республикасы жалпы білім беретін мектеп тұжырымдамасында оқушылардың сана-сезімін оятып, ұлттық рухты сіңіру, сондай-ақ ана тілі мен әдебиетін, тарихы мен өнерін қастерлеп, халықтық салт-дәстүрлерді аялай білу негізгі міндеттердің бірі болып табылатындығына ерекше көңіл бөлінген. Оқушы эстетикалық жағынан дамып, жетілуі үшін эстетикалық тәрбиені беру өте ерте, баланың жас кезінен басталуы қажет. Өйткені, балалық сезім – саналы өмірдің негізі. Бұдан саналы өмір негіздерін қалауда қандай да берік

сенімді тірек қажет болатыны түсінікті. Оқушылардың өз елінің, халқының, соның ішінде өзі мекен ететін аймақтың әдебиетіне, дәстүрлеріне деген сезімдік-эстетикалық қарым-қатынасын қалыптастыру – бейнелеу өнері пәнінің негізгі міндеті болып отыр. Оқушылардың шығармашылық тұлғасын дамыту және оны тәрбиелеу – бүгінгі таңдағы көкейкесті мәселелерінің бірі.

«Ел болам десең, бесігіңді түзе» деген нақыл сөзді Мұхтар Омарханұлы Әуезовтей ғұлама текке айтпаса керек. Бала кішкентайынан айналадағы әсемдікке әсерлене қызығады. Талғау мен таңдауына дұрыс бағыт-бағдар бере алсақ, онда оның талғамы да жоғары болып қалыптасады. Сезіну, түйсіну, қабылдау, дағдылану сияқты психологиялық процестер арқылы оның дарыны дамып жетіледі [1]. Қазіргі мектептің алдында тұрған міндеттердің ең маңыздысы – жасөспірімді жан-жақты дамыған тұлға ретінде тәрбиелеу. Сол тәрбиенің ішінде эстетикалық тәрбие қомақты орын алады. Алға ұмтылған әр ел ертеңін, болашағын ойлап, өскелең ұрпағын жан-жақты гармониялық үйлесімде дамытын тұлға болып қалыптассын деп тәрбиелейді. Өнерге деген эстетикалық талғамын қалыптастыру, қалыптастырып қана қоймай, әсемдіктің заңдылықтары арқылы шығармашылыққа баулу. Қазіргі мектептің алдында тұрған міндеттердің ең маңыздысы – жасөспірімді жан-жақты дамыған тұлға ретінде тәрбиелеу. Сол тәрбиенің ішінде эстетикалық тәрбие қомақты орын алады. Әсемдікті көре, түсіне, жасай білу адамның рухани өмірін байытады, қызғылықты етеді, оған ең жоғарғы рухани ләззаттануға мүмкіндік береді. Эстетикалық тәрбие, біріншіден, үй-іші мен отбасынан басталса, екінші кезеңі балабақша, үшінші кезеңі баланың мектептің есігін ашумен басталады. Баланың отбасына балабақшадан алған эстетикалық тәрбие қоры мектеп қабырғасында жетіле әрі дами түседі де, оқушының өмірге деген көзқарасы қалыптаса бастайды [2]. Бұрынғы сезінген, көрген, білген эстетикалық өмір құбылыстарында көптеген жаңалықтар орын алып, баланың білімі күн санап, апталап кеңейе түседі. Бейнелеу өнері оқытушысының міндеті – мектеп жасындағы баланың бойында эстетикалық тәрбиені қалыптастыру. Сонымен қатар оқушыларға сыныптан тыс оқу жұмыстарын ұйымдастырып оқушы қабілетін, сана-сезімін, эстетикалық сезіміне, ой-өрісіне, талғамына әсер етіп, оның сезімін ояту.

Оқушы бойында эстетикалық көзқарас қалыптастыру, сонымен қатар өмірдегі, өнердегі әдемілікті сезінуге мұғалімдер жетелеуге міндетті. Орта мектеп мұғалімдерінің шығармашылық іс-әрекетіне көмек беретін теориялық және сарамандық (практикалық) нұсқаулардың мазмұнын баяндау, жас жеткіншектердің ұлттық сезімдерінің қалыптасуына «Бейнелеу өнері» арқылы ықпал

етеді. Эстетикалық тәрбие негізінен жеке адамның эстетикалық талғамының қалыптасуына, өнер шығармаларында бейнеленген ақиқат құбылыстардың эстетикалық тұрғыдан ұғынуды дамытуға, көркем өнерпаздық қабілеттілікке және өнер саласындағы өнерпаздық дербестікке бағыттайды. Оқушының өнердегі, адамдардың іс-әрекетіндегі қарым-қатынасындағы әсемдікті түйсініп әсерленуі тұлғаның эстетикалық сезіміне тәуелді. Жас ұрпақ дүниетанымының дұрыс қалыптасуы, ой-өрісінің жоғары болуы оқу-тәрбие жұмысының дұрыс ұйымдастырылуына байланысты.

Қазіргі заманғы ғылыми - техникалық үрдістің қарқыны білім беру жүйесінің алдына үлкен мақсаттар мен жана міндеттер жүктейді. Жас ұрпақты жан - жақты жетілген, ақыл - парасатты, ой - өрісі биік, бәсекеге қабілетті азамат етіп тәрбиелеу – қоғамымыздың ең өзекті мәселесі. Бұл әр мұғалімнің шығармашылық ізденіспен жанаша жұмыс істеуін қажет етеді.

Бейнелеу өнерін орта мектепте оқытудағы басты тағы бір міндеті – оқушыларға реалистік суреттің қарапайым негіздерін, сурет салудың ептіліктері мен дағдыларын меңгерту болып табылады. Мұғалім балаға карандашты қолға қалай ұстау керек екендігін, сызықты қалай жүргізу қажеттігін, қағаз бетіне заттардың көлемін қалай бейнелеу керектігін көрнекті түрде салып көрсетеді. Сонымен қатар ол сурет салуға қажетті әр түрлі материалдармен, құралдармен таныстырып, суретті қандай әдістемелік бірізділікпен орындау қажеттігі жайлы айтып түсіндіреді. Оқыту барысында баланың ақыл - ойын, қиялын т. б. танымдық үрдістерін дамытып қоймай, баланы әртүрлі әрекеттің субъектісі болып қалыптасуын қамтамасыз етуді алдыңғы қатарға шығарады.

Бейнелеу өнерін оқытудың маңызды міндеттерінің бірі -оқушыларды өнердің әйгілі шығармаларымен таныстыру. Мұғалім өнер туралы әңгіме кезінде графика, кескіндеме, мүсін, сәулет, сәндік қолданбалы өнердің түрлері туралы әңгіме қозғайды. Өнер туралы әңгіме оқушыларды адамзат мәдениетінің даму тарихымен, өнердің белгілі шығармаларымен, ұлы суретшілердің өмірі мен шығармашылығымен, белгілі кезеңнің стилімен, бұрынғы және қазіргі даңқты өнер адамдарымен таныстырады.

Жас жеткіншекті шығармашылық шеберлікке баулу арқылы таным-түсініктерін кеңейту үшін мектеп қабырғасындағы немесе үйірме жұмысындағы бейнелеу өнері танымдарының қалыптасуына ерекше ықпал ету қажет. Көркем бейнелеу шығармашылығының ерекше белгісі әсерлі бейнелер жасаудан тұрады. Алайда, оқушы суретте, мүсінде, графикада заттың өзіне тән қасиеттерін: пішінін, құрылысын, түрін беру қабілетін ең болмағанда қандай да бір

дәрежеде меңгермейінше, образ жасай алмайды.

Адамдар жасаған заттардың эстетикалық қасиеттерінің сипаттамасы олардың идеялық-адамгершілік бағасына жақын. Адамдардың игілігі үшін, олардың бақыты үшін жасалынып жатқандардың бәрі әсемдік ретінде қабылданады. Сыртқы сұлулық заттың атқаратын игілікті қызметімен сәйкес келген жағдайларда эстетикалық және адамгершілік жағын бұлай үйлестіру оқушыларға түсініктірек болады.

Көркем шығарма өнерді осы нақты әлемде көрсетеді. Олар шынайы көркем жаңа мәдениетте өзінің, өнердің біртуар шығармалары тарихымен қатар дамып отырады. Эстетикалық - эмоциялық әсер өзегі әр шығарма, әр өнер бұйымының көркем құрылымында байқалады. Көркем туындылар көркем бейнелер арқылы қоғамның қойнауында сырт көзге білінбестей өтіп жатқан өзгерістерге, шиеленістерге сезімталдық танытып, көрнекілейді.

Эстетикалық тәрбиенің мәні – оның шығармашылыққа тән жасампаз тұлға тәрбиелеуінде. Көркем эстетикалық тәрбие эстетикалық білім алу негізінде басталады. Сөйтіп, қоршаған мәдени ортаның эстетикалық құндылықтарымен, өнер туындыларымен толықтырылады [3].

Әдебиеттер:

1. Райыс Ғ. Эстетика: оқулық. – Алматы: Өнер, 2012. – 584 б.
2. Құлсариева А.Т. Эстетика. – Алматы, 2003. – 32 б.
3. Қазақ эстетикасының құндылықтық-мағыналық негіздері. Ұжымдық монография. – Алматы: ҚР БҒМ ҒК Философия, саясаттану және дінтану институты, 2014. – 234 б

References:

1. Rajys G. *Estetika: oqulyq*. – Almaty: Oner, 2012. – 584 b. (*In Kazakh*)
2. Qulsarieva A.T. *Estetika*. – Almaty, 2003. – 32 b. (*In Kazakh*)
3. *Qazaq estetikasyryn qundylyqtyq-magynalyq negizderi. Uzhyndyq monografija*. – Almaty: QR BGM GK Filosofija, sajasattanu zhane dintanu instituty, 2014. – 234 b. (*In Kazakh*)

IRSTI 14.27.01

B.A. Arinova¹

*¹Al-Farabi Kazakh National University
(Almaty, Kazakhstan)*

A.B. Tukaeva²

*²Al-Farabi Kazakh National University
(Almaty, Kazakhstan)*

THE WORK OF THE EDUCATIONAL PSYCHOLOGIST AT THE ORGANIZATION FREE TIME OF ADOLESCENTS

Annotation

In the article it is considered the free time of adolescents and its influence on adolescents. The problem of the free time of modern adolescents is relevant as in the developed social and economic conditions not in all families, the parents are capable to check, then their child after school is engaged.

Key words: *free time, activity, real leisure, adolescents, economic conditions.*

Б.А. Әрінова¹

*¹Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті
(Алматы, Қазақстан)*

А.Б. Тукаева²

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

ПЕДАГОГ-ПСИХОЛОГТЫҢ ЖАСӨСПІРІМДЕРДІҢ БОС УАҚЫТЫН ҰЙЫМДАСТЫРУ ЖҰМЫСЫ

Аннотация

Қазіргі заманда жасөспірімдердің бос уақыт мәселесі өзекті болып табылады, өйткені әлеуметтік-экономикалық жағдайларға байланысты көпшілік отбасылар балаларының мектептен, оқудан тыс бос уақытта істейтін әрекеттерін басқара алмайды. Мақалада педагог-психологтың жасөспірімдердің бос уақытын ұйымдастырудағы рөлі мен орны қарастырылады.

Кілт сөздер: *бос уақыт, белсенділік, нақты бос уақыт, жасөспірім, экономикалық жағдайлар.*

Б.А. Аринова¹

¹Казахский национальный университет им. Аль-Фараби
(Алматы, Казахстан)

А.Б. Тукаева²

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

РАБОТА ПЕДАГОГА-ПСИХОЛОГА ПРИ ОРГАНИЗАЦИИ СВОБОДНОГО ВРЕМЕНИ ПОДРОСТКОВ

Аннотация

Проблема свободного времени современных подростков является актуальной, поскольку в сложившихся социально-экономических условиях не во всех семьях родители способны проконтролировать, чем занимается их ребенок после школы. В статье рассматривается роль и место педагога-психолога в организации свободного времени подростков.

Ключевые слова: свободное время, деятельность, реальный досуг, подросток, экономические условия.

The problem of free pastime of teenagers is relevant today and one of the major directions from social and pedagogical activity. Free time is the dominating space in which there is a physical and mental, spiritual and emotional development of the person.

Leisure is a possibility of the person to do in the spare time various activities for the choice. Types of leisure activity can be classified by five groups: rest, entertainments, holidays, self-education, creativity. Rest takes off fatigue and restores physical and spiritual powers. Passive rest removes stress relaxation, contemplation of the nature, reflection, etc. Active recreation represents physical and cultural activity (physical culture, tourism, reading, hearing of music, etc.). Entertainments (viewing of movies, visit of theaters, concerts, the museums, excursions, travel, etc.) have compensation character and provide the person change of impressions. Holidays combine rest and entertainments, allow the person to feel emotional lift. Self-education (reading, lectures, debates, seminars and so forth) acquaints people with values of culture and combines acquisition of knowledge with entertainments. Creativity provides the highest level of leisure activity. Children's leisure is carried out, first of all in family and also in special facilities (libraries, the museums, clubs, houses of creativity, sports sections, amateur associations on interests, etc.) [1. p.48].

Leisure influence huge impact on all spheres of activity of the person. Its value at teenage age which in ontogenesis of the person, is the period of intensive development and formation of the personality

is especially important. It isn't difficult to interest the adolescent, more difficult to keep, support and develop interest. Formation at adolescents' skills of self-organization — the relevant social and pedagogical task representing one of the major levels on the way to mastering by them the culture of leisure pastime.

In the modern, changing social and economic conditions it is necessary most fully, systematically and effectively to realize the social and pedagogical potential of free time of adolescents. It is essential to expand the ordinary directions and forms and also technologies and methods of work with children and adolescents out of school hours. Leisure for modern adolescents is one of paramount values as leisure is a combination and association and rest and work. In this sphere their many sociocultural requirements are implemented and certain desires and interests are met. In the sphere of leisure adolescents more than somewhere act as free identity, accept the independent choice, show skills of control and self-checking. Leisure (nonlearning employment) is the zone of active communication satisfying needs of adolescents for contacts in nonlearning time. Such forms of leisure as amateur association on interests, mass holidays — the favorable sphere for understanding of the qualities, merits and demerits in comparison with other people [2, p. 75]. It is possible to approach definition of leisure concept from four points of view:

1. Leisure as contemplation which is directly connected with high I.Q. and cultures, in other words this condition of mind and soul.

2. Leisure as activity — is usually characterized by concrete activity which isn't connected with the worker activity in any way, giving, advantage to process of self-realization of the personality.

3. Leisure as free time, choice time — it can be used variously, and it can be used for the activity connected with work or not related. Leisure is considered as time when the person is engaged in the fact that it isn't his duty [3, p.86].

4. Leisure integrates three previous concepts, erases a side between “work” and “not work” and estimates leisure in the terms describing human behavior. Includes a concept of time and the relation to time. Max Kaplan considers that leisure - it is much bigger, than just free time or the list of the kinds of activity directed to restoration. Leisure should be understood how the central element of culture having deep and difficult communications with common problems of work, family, policy [4, p. 45].

Leisure under certain circumstances can become the most important factor of physical development of children as being engaged in interesting and favourite business children maintain the emotional health and also leisure activity directly promotes an exit from stresses, to removal of aggression, disturbing states, and, at last, leisure is recognized as the

considerable tool prevention of intellectual backwardness and rehabilitation of intellectually sick children. The special value of leisure is that it can help the child, to the adolescent, the young man to turn inclinations into abilities, to realize that the best that in it is.

Leisure of children — time, free from obligatory studies, used for games, walks and sport, reading, occupations by art, the equipment and other types of useful activities for own inclination of children [5, p.83].

Leisure for adolescents, means a lot of things is it the sphere in which, acting in new social roles, excellent from family and school, they especially fully disclose the needs of nature in freedom and independence, vigorous activity and self-expression. It is possible to allocate real leisure (socially useful) and imaginary (asocial, personally significant) leisure.

1. Real leisure is a type of leisure which is characterized unity of interest of the personality and society and not in gap both with the personality, and with society in any way. In other words, this condition of activity, creation of relative freedom from necessary daily affairs, time for rest, self-updating, entertainment.

2. Imaginary leisure is a type of leisure which is characterized first of all by violence, either over itself, or over society, and the end result of this type of leisure, destruction of and societies is. Imaginary leisure, is caused, inability to spend the time, this aimless pastime leading to asocial acts.

It is possible to withdraw the following main characteristics of leisure of children, teenagers and youth:

- leisure has accurately expressed physiological, social, and psychological;
- leisure is based on freedom at the choice of occupations and degree of activity;
- leisure assumes not regulated and formal, and free, vigorous, creative activity;
- leisure forms and the personality develops, thereby realizes the hidden potential and inclinations, turning them into abilities;
- leisure promotes self-expression, self-updating, self-education, self-affirmation and self-development of the personality through freely chosen activity;
- leisure forms need of children for independence, freedom and independence;
- leisure promotes disclosure of natural talents and acquisition of skills, useful to life;
- leisure stimulates a creative initiative of children;
- leisure is the sphere of satisfaction of own needs of the personality;

- leisure promotes formation valuable orientations, installations;
- leisure acts as a peculiar “zone of limited intervention of adults and the environment”;
- leisure promotes an objective self-assessment of children, adequate perception of the world around;
- leisure is formed positive “By me — the concept”;
- leisure provides satisfaction, excellent mood and personal pleasure, satisfaction from the end result of the activity;
- leisure forms socially important needs of the personality and also a standard and standards of behavior for society [5, p.74].

Thus, it is possible to note that essence of leisure for children and young people is the creative behavior (interaction with the environment) children, adolescents and youths in free for the choice of an occupation and degree of activity to the existential environment, determined internally (requirements, motives, installations, the choice of forms and ways of behavior) and externally (the factors generating behavior).

Children estimate themselves, being guided by socially accepted criteria and standards because the consciousness socially according to the contents, in essence and is impossible out of communication process. In the conditions of leisure, the communities giving to children, teenagers and youth an opportunity to act in the most various social roles are formed.

In the sphere of leisure teenagers are more open for influence and impact on them of the most various social institutes that allows to influence with maximum efficiency their moral shape and outlook. In the course of collective leisure pastime there is a consolidation of feeling of solidarity, increase of extent of consolidation, stimulation of labor activity, development of living position, learning of standards of behavior in society.

The leisure of adolescents, process filled with difficulties and contradictions. This results from the fact that teenagers have full authority to fill the leisure activity at own will, according to the interests and requirements, but often they aren't ready to the conscious choice to a kind of activity which will promote their full formation and formation as persons. And also aspiration to the independent choice of various forms of leisure, teenagers, after all are limited a certain circle of social roles. It is possible to draw a conclusion that on the one hand, without having stability of interests and the needs for the plan of filling of leisure, teenagers more willingly take the forms of the organization of leisure from adults, it is worth noticing that such way not always positive and corresponds to the level of their physical and mental development.

Children estimate themselves, analyze acts and actions, at the same time try to adhere to socially accepted standards and traditions, standards of society as the consciousness is social according to the contents, and it is

impossible out of process of interpersonal communication.

Thus, leisure forms the certain micro society giving to children, teenagers and youth an opportunity to act in the most various social roles, the child studies, adopts certain rules and norms, thereby facilitating process of adaptation and socialization.

References:

1. Viktorov A. *Leisure – business serious*//Education of school students. – N. 5. – **2000**. – 110 p. *(In Engl)*
2. Bugloss, A.F. *Pedagogika of leisure* [Text]: textbook / A.F. Volovik, V.A. Volovik. – Moskva: Flint's MPSI. – **2008**. – 232 p. *(In Engl)*
3. Gridchin, M. M. *Problems of influence of information technologies on youth*/ M.M. Gridchin//Power. **2012**. – N. 9. - 18 p. *(In Engl)*
4. Galchenko, A. *B.O of typology of leisure programs and not only* / A.B. Galchenko. – M.: Knowledge, **2012**. – 320 p. *(In Engl)*
5. Vygotsky, Hp. *Pedagogical psychology: manual*/Hp Vygotsky. — M.: Education, 2008. – 342 p. *(In Russ)*
6. Grebenyuk, O.S. *Pedagogika of identity: educational method. grant* / O.S. Grebenyuk. – Kaliningrad: Education, **2009**. — 126 p. *(In Russ)*

МРНТИ 18.15.61

К.К. Жунусов¹

*¹Челябинский государственный институт культуры
(Челябинск, Россия)*

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ МУЗЕЙНОЙ СЕТИ КАЗАХСТАНА: К ВОПРОСУ КЛАССИФИКАЦИИ

Аннотация

В последнее время музей становится объектом пристального внимания со стороны общества и государства, чему свидетельствуют количество все больше выпускающихся периодических изданий, публикаций и выставок, посвященных деятельности музеев. В статье рассматриваются основные подходы к классификации музейной сети Казахстана. Классификация в соответствии с развитием музейной сети может меняться. Классифицируя музеи, можно определить структуру их фондов, экспозицию того или иного музея и другие виды музейного творчества, которые были отражены в данной статье.

Ключевые слова: классификация, музеи Казахстана, проблемы классификации музеев Казахстана, состояние музейной сети

Қ.Қ. Жүнісов¹

*¹Челябинск мемлекеттік мәдениет институты
(Челябинск, Ресей)*

ҚАЗАҚСТАН МУЗЕЙЛЕРІНІҢ ҚАЗІРГІ ЖАЙЫ: ОЛАРДЫ КЛАССИФИКАЦИЯЛАУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Аннотация

Соңғы уақытта қоғам мен мемлекет тарапынан музейлерге ерекше назар аударылып отыр. Оның дәлелі ретінде музей қызметіне байланысты көптеп шығарылатын мерзімдік басылымдар, мақалалар мен музей қызметіне қатысты көрмелер санының артып отырғанын айтуға болады. Мақалада Қазақстанның музейлер жүйесін классификациялаудың негізгі тәсілдері қаралып, негізгі параметрлері бойынша классификацияланады. Мақалада ұсынылған музейлерді классификациялау арқылы олардың қор құрамын, экспозициясын және музейлік шығармашылықтың басқа да түрлерін анықтауға болатындығы көрсетіледі.

Кілт сөздер: классификация, Қазақстан музейлері, Қазақстан музейлерін классификациялау мәселелері, музейлік жүйенің жайы

K.K. Zhunussov¹

*¹Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts
(Chelyabinsk, Russia)*

MODERN STATE OF THE MUSEUM NETWORK OF KAZAKHSTAN: THE QUESTION OF ITS CLASSIFICATION

Annotation

Recently, the museum has become the object of close attention on the part of society and the state, as evidenced by the number of more and more issued periodicals, publications and exhibitions, devoted to the activities of museums. In the article considered the main approaches to the classification of the museum network of Kazakhstan, the museums of Kazakhstan are classified according to several parameters. In accordance with the development of the museum network, their classification can also change. By classifying museums, we can determine the structure of their funds, the exposition of a museum and other types of museum creativity that were and are reflected in this article.

Key words: *classification, museums of Kazakhstan, problems of classification of Kazakhstan museums, state of the museum network*

Современные музеи представляют собой научно-культурные комплексы и центры. Просветительные и образовательные аспекты стали неотъемлемой частью музейной деятельности. Многообразие музеев, специфика экспозиций, их коллекции имеют широкий спектр, поэтому классификация музеев Казахстана поможет в изучении современного состояния музейной сети страны.

Классификация музеев в группы позволит систематизировать подходы культурно-образовательной деятельности в соответствии со специфическим профилем того или иного музея.

В нашей стране функционируют 238 музеев. Большая часть из них – это государственные музеи. Существуют также частные музеи, финансирующиеся и поддерживаемые общественными организациями, к примеру, Музей уйгурской культуры. Анализ существующих классификаций музеев позволяет заключить, что выбор признаков, по которым музеи объединяются в группы, зависит от мнения исследователя.

Формирование отечественной музейной сети начинается с конца XIX - начала XX века. В этот период в стране появляются первые музеи – Семипалатинский историко-краеведческий музей (1883), Казахский Центральный краевой музей (Центральный государственный музей в Алматы, 1920) и др. Становление музейной сети Казахстана рассматривается с развитием всей музейной сети Российской империи, а затем и Советского Союза, как части одной страны.

В основу классификации музеев нами были положены следующие признаки: по типам или по роду деятельности; по типу

хранимого наследия (ансамблевые, средовые, коллекционные музеи и т.д.); по профилю; по расположению объектов и экспозиций вне помещений – музеи под открытым небом (музеи-заповедники, музеи-памятники, архитектурные ансамбли, ландшафты, экологические музеи и т.д.); по совмещающим признакам двух и более профилей; музеи со специфическими признаками (комплексные, краеведческие, историко-литературные, архитектурно-художественные и т.д.); по категориям культурной значимости; по статусу (по формам собственности, по административно-территориальной принадлежности, по положению в музейной сети).

В соответствии с развитием музейной сети может меняться и их классификация. Со времени появления музеев современного типа система классификации музеев не раз менялась, находясь в непосредственной зависимости от общей социокультурной ситуации в стране и в неразрывной связи с развитием музейных учреждений, науки и культуры [1]. Классифицируя музеи, мы можем определить структуру их фондов, экспозицию того или иного музея и другие виды музейного творчества.

По основным видам деятельности классифицировать музеи начали в 20-е годы прошлого столетия. Рассматривая основные признаки классификации музеев по роду деятельности, следует отметить, что она связана с основной категорией посетителей, с которой работает музей. По роду деятельности музеи Казахстана можно разделить на несколько больших групп: научно-исследовательские музеи, музеи массовые (научно-просветительские), детские и т.д. [2].

Научно-исследовательские музеи обычно действуют при академиях наук или научно-исследовательских институтах. Как например, Музей геологии Академии наук Казахстана. Это музей научного направления, фонды и образцы геологических пород музея используются в научных целях. Экспозиция таких музеев в большинстве своем ориентирована на специалистов определенной отрасли и чаще всего они являются структурными подразделениями научно-исследовательских учреждений.

Самый распространенный тип музеев — это научно-просветительские музеи. Наряду с исследовательской работой такие музеи активно занимаются культурно-просветительской деятельностью. К научно-просветительским музеям можно отнести Национальный музей Республики Казахстан, Этномемориальный комплекс «Карта Казахстана Атамекен», Центральный государственный музей Республики Казахстан. Деятельность научно-просветительских музеев, в основном, ориентирована на массового посетителя, где большое внимание уделяется созданию экспозиций, выставок и культурно-

просветительных мероприятий.

К учебным музеям в нашей стране относятся Музей палеолита Казахстана и Музей археологии при Казахском национальном университете имени Аль-Фараби. В основном, учебные музеи направлены на обеспечение наглядности и предметности образовательного процесса.

Детские музеи направлены на создание музейно-образовательных интерактивных проектов для детей и их родителей. Особенность детских музеев в том, что в них экспонаты можно трогать руками, играть. В основном, в нашей стране функционируют специальные экспозиции или детские центры при научно-просветительских и других музеях.

Вышеуказанная классификация носит довольно условный характер. Научно-просветительские музеи могут использоваться в учебном процессе, а их фонды в научных целях. Во многих зарубежных странах в музеях проводятся уроки для учащихся школ, колледжей и вузов. В последнее время в музеях постсоветских стран также внедряется система музейных уроков.

Одним из основных критериев является классификация по типу хранимого наследия в музее. Группировка в зависимости от хранимого историко-культурного или природного наследия, в основном, используется музейоведами и затрагивает наиболее глубинные различия музеев [3]. Существуют коллекционные музеи (один из наиболее древних типов музеев), ансамблевые музеи (дом-музей Д. Кунаева, дом-музей М. Ауэзова), музеи заповедники (Национальный историко-культурный и природный заповедник - музей «Улытау», Государственный историко-культурный заповедник-музей «Иссык»).

Деятельность коллекционных музеев, в основном, направлена на собирательскую работу музейных предметов, относящихся к определенной личности. Это могут быть его личные вещи, его труды и рукописи, история родного края и т.д. Музеи-заповедники – особая разновидность музеев, которая располагается под открытым небом, в состав которого входят не только исторические памятники, но и окружающий ландшафт, природа, архитектурные памятники и т.д. Для большей сохранности важных историко-культурных ценностей и архитектурно-ландшафтной среды государство наделяет их правовым статусом «заповедник», предусматривающим особые режимы сохранения.

Самая обширная и сложная группировка музеев – это классификация по профилю. Музеи схожего профиля нами объединены на несколько профильных групп. Это художественные музеи, естественнонаучные музеи, комплексные музеи, исторические музеи, театральные музеи, архитектурные музеи, литературные музеи,

музыкальные музеи, музеи науки и другие. В зависимости от структуры и отрасли знаний эти музеи могут делиться на более узкие профильные группы [4].

К художественным музеям можно отнести Государственный музей искусств имени А. Кастеева, в собрании которого имеется богатейшая коллекция произведений изобразительного искусства Казахстана, полотна известных мировых мастеров и современного искусства. Это один из значимых музеев страны, в фондах которого есть богатая коллекция художественных ценностей, декоративно-прикладного искусства. Можно отметить Восточно-Казахстанский областной музей изобразительных искусств имени семьи Невзоровых, в коллекции которого находятся шедевры русского, европейского и казахстанского изобразительного искусства XVI-XX веков.

Характер естественнонаучных музеев направлен на изучение процессов взаимосвязи человека с окружающей средой, создание экспозиции, раскрывающей данные процессы. Естественнонаучные музеи в соответствии с научной направленностью могут быть антропологическими, палеонтологическими, биологическим, ботаническими и так далее. Примером музея естественнонаучной направленности в Казахстане можно назвать Музей природы и палеонтологии г. Алматы.

Существуют музеи-фонды, деятельность которых связана с несколькими направлениями научной дисциплины и отраслями знаний. Их называют комплексными музеями, и они представлены наиболее широкой сетью. Из более чем двухсот музеев Казахстана 90 являются краеведческими музеями. Краеведческие музеи сочетают в себе как минимум две научные специализации – историческую и естественнонаучную.

Собрания комплексных музеев отражают социально значимые феномены, которые относятся к разным профильным дисциплинам науки. В их коллекциях представлены источники по разным отраслям знания. Деятельность музея может являться комплексом как гуманитарных и естественнонаучных (как в краеведческих музеях), так и только гуманитарных (историко-художественные, литературно-художественные и др. музеи), или только естественнонаучных дисциплин (музеи науки и техники и т.п.).

Наиболее распространенный вид комплексного музея – краеведческий. Краеведческие музеи собирают коллекции по природе, экономике, истории, культуре определенного административно-территориального региона, населенного пункта. Это самая массовая группа музеев в Казахстане.

Краеведческие музеи не имеют аналогов в зарубежной

музееведческой практике. В Европе и Америке местные музеи документируют, как правило, один из аспектов жизни региона: культуру, быт, развитие экономики и хозяйственной деятельности, конкретный раздел истории [5]. На казахстанские краеведческие музеи более похожи музеи истории города (в США) или музеи истории штата.

Большую часть мемориальных музеев также можно отнести к этой категории музеев. Помимо определенных профильных изысканий «сферы интересов» лица, которому посвящен музей, мемориальные музеи документируют историю, быт страны или региона определенного времени. В этом плане мемориальные музеи могут считаться комплексными с преобладанием какого-либо конкретного профиля.

По статусу музеи можно классифицировать на следующие группы: по административно-территориальной принадлежности, по формам собственности.

По административно-территориальной принадлежности музеи могут быть национальные, центральные, республиканские, краеведческие, областные, городские, районные и сельские. В Казахстане существует Национальный музей в г. Астане, Центральный государственный музей в г. Алматы. Во всех областях страны есть краеведческие, областные музеи. К городским музеям можно отнести Городской историко-краеведческий музей города Темиртау.

По формам собственности в Казахстане существуют государственные, частные, ведомственные музеи. Большинство музеев Казахстана являются государственными. К частным музеям можно отнести Частный музей уйгурской культуры, который находится в Алматы. К ведомственным музеям относится музей Министерства внутренних дел Республики Казахстан, Национальный военно-патриотический центр Министерства обороны Республики Казахстан.

По расположению объектов и экспозиций вне помещений музеи можно классифицировать как музеи-заповедники, музеи-поселения, музеи-памятники. Один и тот же музей может быть в нескольких группах музеев. К примеру, Национальный историко-культурный и природный заповедник музей «Улытау», Государственный историко-культурный заповедник-музей «Иссык» – это и музеи ансамблевые, и музеи-заповедники, в зависимости от того, какой параметр используется для классификации.

В последнее время музей становится объектом пристального внимания со стороны общества и государства, чему свидетельствуют количество все больше выпускающихся периодических изданий, публикаций и выставок, посвященных деятельности музеев. Значимость музеев во всем мире, в особенности, в постсоветском пространстве, повысилась из-за потребности в развитии межгосударственных,

межэтнических и межличностных исторических и культурных связей. В контексте общих для всего человечества культурных процессов требуется по-новому взглянуть на музеи и переосмыслить роль музея в современном обществе, переосмыслить выполняемые ими функции.

С возникновением новых форм музейной деятельности формируются новые направления создания музейных экспозиций, меняется и расширяется значение самого «музейного предмета». Поэтому вопросы классификации музеев всегда остаются открытыми. Требуется совершенствование классификации музеев, их профильных групп. Многие частные музеи могут не вписываться в традиционные рамки классификации, ведь творческий полет фантазии коллекционера не имеет границ.

Модернизация образования, повышение значения музея в современном обществе обусловили необходимость сделать переоценку того культурного и исторического наследия, которое накоплено человечеством за всю историю. XXI век обещает быть веком расцвета и развития музеев. Уже сегодня трудно представить себе наше образование, наш досуг без музейного компонента. В этом отношении изучение истории музейного дела позволяет увидеть механизмы функционирования социума и взаимосвязь его частей.

Литература:

1. Шулупова Э. А. Основы музееведения. – Москва, 2005. – 504 стр.
2. Алимбай Н. Пути совершенствования музейной сети страны: проблема и метод //Музей и общество. Сб. выступлений участников заседания Круглого стола. – Астана, 2006.
3. Муналбаева У.Д. Музейная педагогика. Учебное пособие. – Алматы, 2013. – 520 с.
4. Алтаев Б.Е. Музейное дело в Республике Казахстан: проблемы и перспективы. //Сборник материалов первого Международного форума музееведов в Казахстане «Музей как феномен истории и современности». – Астана. – 2011.
5. Дашкова Е.В., Ивушкина Е.Б. Музееведение. Учебное пособие. – Шахты: ГОУ ВПО «ЮРГУЭС», 2009. – 197 с.

References:

1. Shulepova Je. A. *Osnovy muzevedeniya*, *otvet. red.* – Moskva, **2005.** – 504 str. (*In Russ*)
2. Alimbaj N. *Puti sovershenstvovaniya muzejnoj seti strany: problema i metod, Muzej i obshchestvo* // Sb. vystuplenij uchastnikov zasedaniya kruglogo stola. – Astana, **2006.** (*In Russ*)
3. Munalbaeva U. D. *Muzejnaja pedagogika*. Uchebnoe posobie. - Almaty. **2013,** - 520 str. (*In Russ*)
4. Altaev B. E. *Muzejnoe delo v respublike Kazahstan: problemy i perspektivy.* // Sbornik materialov pervogo Mezhdunarodnogo foruma muzevedov v Kazahstane «Muzej kak fenomen istorii i sovremennosti». – Astana, **2011.** (*In Russ*)
5. Dashkova E. V., Ivushkina E. B. *Muzevedenie*. Uchebnoe posobie. – Shahty: GOU VPO “JuRGUJeS”, **2009.** – 197 s. (*In Russ*)

МРНТИ 16.01.11

Г.С. Айтжанова¹¹Евразийский национальный университет им.Л.Н.Гумилева
(Астана, Казахстан)Г.К. Тусупова²²Евразийский национальный университет им.Л.Н.Гумилева
(Астана, Казахстан)**ПЕРЕХОД НА ЛАТИНИЦУ И ТРЕХЪЯЗЫЧИЕ КАК
ГЛАВНЫЕ СТРАТЕГИЧЕСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ
СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСТАНА****Аннотация**

В суверенном Казахстане есть стратегические программы, которые определяют главные направления развития страны как в политическом, так и в социокультурном направлении. В стратегиях рассмотрены различные аспекты развития социальных, политических, культурных сфер жизнедеятельности всего народа Казахстана, в том числе и сфера образования. В данной статье мы хотим раскрыть значимость перехода на латиницу казахского алфавита и его значение в современном Казахстане, в котором уже внедрено трехязычие.

Ключевые слова: государство, социально-культурное развитие, латинская графика, трехязычие

Г.С. Айтжанова¹¹Л. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті
(Астана, Қазақстан)Г.К. Тусупова²²Л. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті
(Астана, Қазақстан)**ЛАТЫН ГРАФИКАСЫ МЕН ҮШТІЛДІЛККЕ ӨТУ ҚАЗІРГІ
ҚАЗАҚСТАННЫҢ БАСТЫ СТРАТЕГИЯЛЫҚ БАҒЫТЫ
РЕТІНДЕ****Аннотация**

Егеменді Қазақстанда елдің саяси ғана емес, әлеуметтік-мәдени дамуының басты бағыттарын алдын ала анықтайтын стратегиялық бағдарламалар бар. Стратегиялық бағдарламаларда Қазақстан халқының әлеуметтік, саяси, мәдени өмір сүру салалары дамуының әр түрлі қырлары қарастырылған, соның ішінде білім саласы да бар. Осы мақалада біз үштілділік енгізілген қазіргі заманғы Қазақстандағы қазақ әліпбиінің латын графикасына көшуінің маңызын ашып көрсетеміз.

Кілт сөздер: мемлекет, әлеуметтік-мәдени даму, латын графикасы, үштілділік.

G.S. Aitzhanova¹

¹L.N. Gumilyov Eurasian National University
(Astana, Kazakhstan)

G.K. Tusupova²

²L.N. Gumilyov Eurasian National University
(Astana, Kazakhstan)

TRANSITION TO LATIN LANGUAGE AND TRILINGUALISM AS THE MAIN STRATEGIC DIRECTIONS OF MODERN KAZAKHSTAN

Annotation

In our country there are strategic programs that predetermine the main directions of development of our country in both the political and socio-cultural directions. In the strategies are considered various aspects of the development of the social, political, cultural spheres of human life support of people of Kazakhstan, including the sphere of education. In this article we want to reveal the significance of the transition to the Latin alphabet of the Kazakh alphabet and its significance in modern Kazakhstan, in which triadism has already been introduced.

Key words: country, socio-cultural development, Latin graphics, trilingualism

Идею трехязычия Президент Республики Казахстан озвучил в октябре 2006 года на XII сессии Ассамблеи народа Казахстана. В послании Н.Назарбаева «Новый Казахстан в новом мире» предложена поэтапная реализация культурного проекта «Триединство языков»: «Казахстан должен восприниматься во всем мире как высокообразованная страна, население которой пользуется тремя языками. Это казахский – государственный язык, русский – язык межнационального общения и английский – язык успешной интеграции в глобальную экономику» [1, с.5].

Данное высказывание Главы государства является очень важным для всего народа Казахстана, особенно оно актуально для молодежи, которая с каждым годом стремится получить все более качественное знание как в стране, так и за ее пределами. Знание нескольких языков во все времена было преимуществом, так как оно открывает новые и безграничные возможности на пути познания мира. В настоящее время Казахстан присоединился к Болонскому процессу, и это сыграло значительную роль в развитии трехязычия в Республике Казахстан. Согласно принципам Болонской декларации в нашей стране должна реализоваться система полиязычного образования: наравне с казахским и русским языками все казахстанцы должны использовать и английский язык. Если учесть тот факт,

что целью данного международного процесса является создание конкурентоспособной системы образования в мире, то это должно стать главным политическим вектором Казахстана, который поможет Казахстану войти в ряд 30-ти самых развитых стран мира.

Уже с детского сада начинают обучать малышей казахскому, русскому и английскому одновременно. Дети в раннем возрасте очень быстро впитывают все, чему их обучают. В этом и есть главное преимущество в закладывании основы трехязычия с детства. Постепенно обучая детей английскому языку в основной школе, мы поможем нашим детям поступить в лучшие вузы мира, так как английский язык будет служить им визитной карточкой в процессе интеграции в глобальное сообщество, в международную культуру. В целом, трехязычие в качестве нынешнего социально-культурного явления развивается под влиянием следующих факторов: усиление роли социокультурного компонента, создание единого образовательного пространства, потребность в полиязычном обучении, развитие мирового информационного пространства. Отсюда вытекает и важность перехода нашей страны на латиницу. Если учитывать тот факт, что интернациональные, заимствованные ранее с английского языка слова при переходе на латиницу будут писаться более или менее приближенно к их первоначальному правописанию, то детям, изучившим латинскую графику, не составит труда освоение многих слов в английском языке, тем более, что значение некоторых заимствованных слов на казахском языке останется тождественным английским словом.

А.М.Кызырова в диссертационной работе «Процесс ассимиляции английских заимствований в казахском языке» анализирует слова-профессионализмы, перешедшие с английского языка. Приведем примеры. Деньги и связанные с деньгами понятия: *банкнот, инвестиция, депозит, бондар, пин код, банк, грин-кард, доллар, цент, шиллинг, пенс.*

Синонимы, обозначающие мужские профессии: *менеджер, босс-шеф, куратор-тьютор, бизнесмен, аудитор, жокер, промоутер* и т.д.

Выходные: *уик-энд, сейшн, фейшн, круиз, пати, шоп тур* и т.д.

Игры: *керлинг, хоккей, бокс, биллборд, боулинг, гольф, сквош, гейм, гандбол, футбол, кроссворды, аттракцион, крикет* и т.д.

Спорт: *драйвер, туризм-бодибилдинг, стайер, спринтер, байкер* и т.д.

В ходе работы с компьютером встречаются многие информационные жаргоны: *геймер, хакер, юзер, хардвер, софтвер, драйвер, провайдер, ламер, гамер* и т.д.

Письма: *майло* (письмо, отправляемое через компьютер), *сайт*, *файл*, *e-майл* и т.д.

Единицы измерения: *байт*, *мегабайт* и т.д.

Название компьютера или наименования составных частей, касательно компьютерной информации: *монитор*, *ноутбук*, *пентиум*, *лаптоп*, *кэш*, *принтер*, *декомпилятор*, *джойстик*, *факс-модем* и т.д. [2, с.12].

Внедрение латиницы поможет учителям-предметникам, которых уже начали обучать английскому языку, чтобы они могли вести свои же предметы на английском языке. Преподаватели, которые ведут физику, географию, информатику, биологию, математику, сами того не замечая, на каждом уроке используют многие термины, заимствованные с латинского и английского языков. Дети, которые владеют латиницей, будут быстро читать данные термины, и если эти термины являются к тому же интернациональными, то с легкостью будут писать как на казахском, так и на английском языке.

Слова, органически вошедшие в казахский язык, обычно обозначают общественно-политические и научные понятия и не нуждаются в подборе синонимов. Их значения в двух языках совпадают: Republic – республика, constitution – конституция, revolution – революция, democratic – демократия, culture – культура, territory – территория, mathematic – математика, geometry – геометрия, kilometre – километр, engineer – инженер, technology – технология, metal – металл, gas – газ, parallel – параллель, briefing – брифинг, gadget – гаджет, jeans – джинсы, image – имидж, casting – кастинг, cakes – кекс, clown – клоун, crossword – кроссворд, monitoring – мониторинг, know how – нау-хау, rating – рейтинг, talk show – ток-шоу, folklore – фольклор, speaker – спикер, screening – скрининг, showman – шоумен.

Также есть и другая важная сторона актуальности и значимости внедрения латиницы в казахский алфавит и трехязычия. Это наша возможность изучения наших исторических документов, трудов наших писателей, которые были написаны в прошлом на латинице. Мы знаем, что письменность на основе латинского алфавита использовалась с 1929 года по 1940 год. Есть много трудов, написанных в те периоды, которые хранятся в архивах. Если до этого времени не все могли изучить такого рода документы, исторические факты, то с внедрением латиницы и трехязычия у будущего поколения не будет сложностей при изучении материалов касательно нашей истории, культуры.

Полиязычие является очень важным и необходимым условием для развития современного многонационального Казахстана. Триединство языков – это и есть наиболее оптимальный вариант

языковой политики и развития Казахстана в условиях глобализации, главное стратегическое направление.

Таким образом, трехязычие в Казахстане будет являться свидетельством конкурентоспособности страны. Наше будущее поколение, которое будет владеть латинской графикой и тремя главными функциональными языками нашей страны, станет конкурентоспособным как внутри страны, так и за рубежом.

Литература:

1. Послание Президента Республики Казахстан Н.Назарбаева народу Казахстан. 28 февраля 2007 года.
2. Қызырова Ә.М. Ағылшын кірме сөздерінің қазақ тіліндегі ассимиляция үдерісі. Автореферат канд.дисс.:10.02.19. – Алматы, 2007. – 25 с.

References:

1. *Poslanie Prezidenta Respubliki Kazahstan N.Nazarbaeva narodu Kazahstan.* 28 fevralja 2007 goda. (In Russ)
2. Qyzyrova A.M. *Agylyshyn kirme sozderinin qazaq tilindegi assumiljacija derisi.* Avtoreferat kand.diss.:10.02.19. – Almaty, 2007. – 25 s. (In Kazakh)

FTAXP 02.11.21

Б.К. Сақтаганов¹
¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ СТУДЕНТТЕРІНІҢ КРЕАТИВТІ ОЙЛАУЫН ДАМУЫНЫҢ ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ АСПЕКТІЛЕРІ

Аннотация

Мақалада студенттердің креативті ойлауын дамыту мәселелері туралы шетелдік және отандық ғалымдардың ғылыми зерттеулері қарастырылған. Студент тұлғасының интеллектуалдық белсенділігінің деңгейлеріне сипаттама беріледі. Қазақ ұлттық хореография академиясында оқыту барысында студенттердің шығармашылық іс-әрекетпен айналысуына жағдай жасау мүмкіндіктері қарастырылады.

Кілт сөздер: *креативтілік, психология, шығармашылық, ойлау, мотивация, интеллектуалдық, когнитивтік.*

B.K. Saktaganov¹
¹Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)

PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF DEVELOPMENT OF CREATIVE THINKING OF STUDENTS OF KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

Annotation

The article examines the research approaches of foreign and domestic psychologists to the problem of creative thinking of students. Characteristics of the levels of intellectual activation of personality are given. The possibility of creation of conditions for creative activity in the process of teaching students in the Kazakh National Academy of Choreography is considered.

Key words: *creativity, psychology, creativity, thinking, motivation, intellectual, cognitive*

Б.К. Сактаганов¹

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

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ КРЕАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ У СТУДЕНТОВ КАЗАХСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ

Аннотация

В статье рассматриваются исследовательские подходы зарубежных и отечественных психологов к проблеме креативного мышления студентов. Дается характеристика уровней интеллектуальной активизации личности. Рассматривается возможность создания условий для творческой деятельности в процессе обучения студентов Казахской национальной академии хореографии.

Ключевые слова: *креативность, психология, творчество, мыслить, мотивация, интеллектуальный, когнитивный.*

Қазіргі заманда шығармашыл тұлға қоғам дамуының барлық кезеңдерінде өте қажетті болып отыр. Аз ғана уақыт ішінде болатын адам өміріндегі өзгерістер, одан кез-келген өзгерістерге дайын болатын өнімді және шығармашыл қасиеттерді талап етеді. Сондықтан үнемі өзгертін жағдайларға бейімделу және оны дұрыс қабылдау үшін, адам өзінің шығармашылық қуатын белсендіруі керек. Бұл кезде оқытудың дәстүрлі қалыптасқан жүйесіне тән өнімділік пен тұлға дамуының креативті жүйесіне қоғам талабының өсуі арасындағы карама-қайшылық пайда болады.

Мемлекеттік білім беру стандарты шеңберінде студенттердің өзіндік оқу іс-әрекетінің үлесін көбейту арқылы жоғары білім беруді реформалауда Қазақ ұлттық хореография академиясы студенттерінің креативті ойлауын дамытуға психологиялық мүмкіндік туғызу мәселелері бүгінде ерекше өткір қойылып отыр.

Қарым-қатынасты оқыту міндеттері қатарында заманауи педагогикалық-психологиялық пәндерді оқыту бірте-бірте студенттердің креативті ойлауын дамытуға бағыттталып келеді. Бұл студенттердің шығармашылық мүмкіндіктерін белсендіруге себебін тигізетін және мүмкіндік беретін мәселелік тапсырмалары бар, оларға бағытталған оқыту үрдісінің бір формасы ретінде қарастырылуы мүмкін.

Креативтілік түсінігі бұл – тура шешімдердің тосыннан пайда болуы, креативті үрдісіне оны жақтаушылар дербестіктен бас тартады. Бұндай тұғырға тағы бір дәлел когнитивтік теорияның «тума құрылымымен» аяқталады. Мысалы, Н.Хомский тілдік күзiреттілік адамдық тілдің тума құрылымында дамиды дейді және

адам интеллектісінің барлық формасы мен когнитивтік қызметі математикалық, музыкалық және арнайы интеллектіні қосу негізінде жатыр деп тұжырымдайды [1].

Креативті ойлауды дамытуға студенттің тұлғалық ерекшелігі, сондай-ақ эмоциялық және мотивациялық факторлар өз ықпалын тигізеді. Сонымен бірге қазіргі уақытта жалпы психологиялық ғылымда креативтіліктің мотивациялық сипаттамасына қатысты бірегей анықтама жасалған жоқ. Бір зерттеушілер креативті адам өз мүмкіндіктеріне сай болып, іс-әрекеттің жаңа түрлерін игере отырып, өзін жақсы жағынан жүзеге асыруға тырысады деп болжайды. Басқалары студенттің креативті қабілетінің мотивациясы тәуекелге ұмтылуға, өзінің мүмкіндігінің шегін тексеруге негізделген деп есептейді.

Ресей психологы Т.В.Галкина өз зерттеулерінде шынайы идея креативті міндеттерді шешудің бірінші кезеңінде емес, оларды шешу барысында келеді деген шешімді бекітті. Олар шығармашылық қабілет қалыптасуы тиіс, содан кейін барып ол өзін көрсетуге мүмкіндік алатынын дәлелдеді. Сөйлеу-ойлау креативтілігін ынталандыру студентте шығармашылық шынайы жауап құру жолымен жасалуы мүмкін және бұл төмен креативті адамдардың өнімділігіне үлкен дәрежеде ықпалын тигізеді [2, 56-58 б.].

Ресей психологтары мен педагогтарының жүйелік-бағытталушылық зерттеулерінде шығармашылық іс-әрекет креативті парадигмалар жүйесінің жеке тұлғалық, реттеушілік-қатынастық және нәтижелік талдауында анық және кәсіби ашылатыны туралы қорытындыны кездестіруге болады.

Мысалы, Б.Ф.Ломов психикалық құбылыстар жүйесі көп деңгейлі және иерархиялық түрде құрылады деп ұсынады. Ол әртүрлі қызметтік қасиеттері бар бірқатар жүйелерді құрайды. Олардың ішінде үш негізгі өзара байланысты жүйе: таным қызметі жүзеге асатын когнитивті; іс-әрекет пен мінез-құлықты реттеуді қамтамасыз ететін реттеушілік; адамның басқа адамдармен қатынас үрдісін қалыптастыратын және жүзеге асыратын қарым-қатынастықты бөліп көрсетеді [3, 106 б.].

Оқытушы іс-әрекеті студенттердің креативті ойлауын дамытуға мәнді ықпал етеді, өйткені ақырғы нәтижеде білімде және дара шеберлікте дамушы нәтижені қамтамасыз ете алмайды, ал олардың жүзеге асуы жеке тұлға қабілеттерінің дамуында. Бұл креативті ойлаудың құндылығын тану, қоршағандардың ынтасына оқушы сезімталдығын дамыту, нысандар мен идеяларға еркін кірісу, креативті үрдіс туралы нақты ақпарат беру шеберлігі, сынилықты дамыту, бірақ сыншылдықты емес, өзін-өзі құрметтеуді марапаттау,

бағалау алдындағы қорқынышты жою және т.б. болып табылады.

Ғалымдар оқытушы іс-әрекетінде студенттердің креативті қабілеттерінің дамуына теріс ықпал ететін факторларды: конформизмге мәжбүрлеу, беделділік құрылым және беделді орта, оқытушы бірбеткейлігі, мазақ ету мен күлудің пайда болуы, қатаң бағалау, жетістікке бағытталу, дивергентті ойлауы дамыған жеке тұлғаға өшпенділік деп бөледі.

Өзінің эксперименттік жұмыстарында Д.Б.Богоявленская шығармашылықтың бірегейлігін көрсетеді. Оның пікірінше, бұл бірегейлік олардың бірлігінде шығармашылықты тұлғаның танымдық және мотивациялық сипаттамасы арқылы көрінетін интеллектуалдық белсенділік болып табылады. Ол тұлғаның интеллектуалдық белсенділігінің үш деңгейін: стимулдық-өнімділікті, эвристикалық және креативті бөліп көрсетеді [4, 96 б.].

Стимулдық-өнімділікті немесе енжар деңгей. Бұл деңгейдің интеллектуалдық белсенді өкілдері, қызу және ерікті жұмыс жасай отырып, бірақ алғашқы табылған әрекет тәсілі диапазонында қалады. Олардың іс-әрекетінде бастамашылық болмайды. Ол әр кезде қайта бастайды.

Эвристикалық деңгей. Интеллектуалдық белсенділіктің аталған деңгейі бар оқушылар сыртқы факторлардың ыңғайланбауы, қанағаттанбау ретінде іс-әрекет нәтижесін субъективті бағаланбай-ақ интеллектуалдық бастаманың сол және басқа деңгейінде пайда болуымен сипатталады. Интеллектуалдық белсенділіктің дамуының бұндай деңгейін игергендер өз іс-әрекетінің құрамы мен құрылымын талдауға, міндеттерді салыстыруға қабілетті, және бұл шешімнің жаңа шынайы тәсілдерін ашуға әкеледі. «Жаңашыл» әрбір жаңа заңдылықты шығармашылық олжа ретінде жаңалық деп бағалайды. Бұл – объектіге тереңдеп ену арқылы, одан жаңа бірнәрсе алуға тырысуға мүмкіндік беретін логикалық талдаудың өнімі.

Интеллектуалдық белсенділіктің креативті деңгейі. Креативті деңгейі бар студенттерге эмпирикалық табылған заңдылықтар ойлау үрдісінің соңғы бекеті емес, ары қарай зерттеуге өзіндік мақсат болып табылады. Бұл шығармашылықтың маңызды факторы болып түсіндіріледі және көбінесе сезімталдыққа тест жүргізу арқылы анықталады. Бұндай студенттер оларды ешкім мәжбүрлемесе де мәселеге терең еруге тырысады. Ол таным нысанын, дәлелдер табиғатын түсіндіретін және құбылыстың себебін түсінуге тырысатын теорияға дейін жеткізеді. Бұл кезде студенттің берілген жағдайдың шеңберінен шығуына кедергі келтіретін психологиялық тосқауыл бұзылады. Бұл жағдайда бірқатар жағдайларды міндетті салыстырудың қажеттілігі жоқ және бір ғана мәселені шешумен

шектелуі мүмкін, бірақ бұл үшін феномен дәлелін табу қажет.

Креативті студент қарқынды ақыл-ой іс-әрекетін игерген, ал интеллектуалдық белсенділіктің эвристикалық және стимулдық-өнімділік деңгейінің өкілдері экстенсивті ақыл-ой іс-әрекетімен сипатталады. Әрбір өкілдің сипаттық ерекшеліктері оның қойылған міндетке бағытталуы болып табылады. Сонымен, стимулдық-өнімділік деңгейі бар адамдар берілген тапсырманың шеңберінде жұмыс ырғағын өсіреді және кеңейтілген масштабта өзінің іс-әрекетін механикалық түрде жасайды, жаңашыл мәселені шешудің барлық жаңа тәсілдерін қолданады, ал креативті адам феноменнің теориялық түсінігін таба отырып, нәрсені терең және тереңірек зерттейді.

Әлеуеттік креативтілік – бұл шығармашылықтың субъективтік шарты.

Өзекті креативтілік – сәйкес іс-әрекет түріне шығармашылық белсенділіктің пайда болуы үшін оны атқарушының өзекті, тікелей дайындығын қалыптастыратын сол немесе басқа іс-әрекет түріне сипатталатын әлеуетті креативті адамның жеке сипаттамасының өзара әрекетінің туындауы; өзекті креативтілік – жеткілікті дәрежедегі шығармашылықтың субъективтік шарты.

Әлеуеттік креативтілік – бұны мүмкіндігінше креативтілік ретінде сипаттауға болады. Мүмкіндігінше креативті шынайы креативтілік - өзекті креативтілік болуы үшін, ең алдымен нақты іс-әрекет түрін атқарушыға оны қосымша игеру күші қайта жасалуы тиіс. Бірақ барлық студенттер жананы бірдей қабылдамайды және түсінбейді.

Кейбір шетел зерттеушілері жаңа нәрсені қабылдауға байланысты креативті қабілеті бар нақты адамдар категориясын бөледі. Мысалы, Е.Роджерс (1962ж.) барлық континиумды бес негізгі категорияға: 1) жаңашылдар, 2) ерте жүзеге асырушылар, 3) ерте көпшілік, 4) кеш көпшілік, 5) тербелушілер деп бөлді [5].

Жаңашылдарға авантюрлық рухы бар; тәуекелге бейім; олар кез-келген жаңа нәрсені қолдануға дайын; олар кез-келген байланыстан жаңаны шығаруға тырысатын студенттерді жатқызуға болады. Авантюрлық табиғаты бар олар ЖОО-ның болашақ жаңалығы үшін шешуші фактор болуы мүмкін. Бұндай студенттер шығармашылық жобалармен жұмыс жасай отырып, қойылған міндеттің басқалай ең тиімді жолдарын көрсетеді.

Ерте жүзеге асырушылар – бұл жаңаша бағыттағы, пікірдегі «көшбасшылар», оларға басқалар үнемі кеңестер және ақыл сұрау үшін келеді. Бұл топтың өкілдері барлық өз әрекеттерін ойластырады, сондықтан саналы жүзеге асырушылар ретінде бағаланады.

Ерте көпшілікті сипаттай отырып, бұл топтың өкілдері

бірінші топпен еркін араласады, бірақ көшбасшы рөлінде анда-санда ғана көрінеді. Оларға шешім қабылдау үшін көп уақыт керек, оларды «орташа» орын қанағаттандырады, бірақ та олар креативті іс-әрекет үрдісінде басқаларды бақылап отырады.

Кеш көпшілікті мінез сипаты бойынша скептиктер болып табылатын студенттер құрайды. Олар креативті іс-әрекетке және олардың қажеттіліктеріне сай болса немесе әлеуметтік ортаның қысымымен және көпшіліктің пікірі күшті құпталса, жаңаны қолдануға дайын.

Тербелуші – бұл топтың өкілдері өздерінің консервативтілігімен ерекшеленеді, жаңаны қабылдамайды, ескіні құптайды, басқаша шешім қабылдауға күдіктенеді, оларға дәстүрлі міндеттер ұнайды.

Біздің зерттеуіміздің міндеттерін шешу бағыты бойынша аталған типтер студенттердің креативті ойлау үрдістерін талдауға қолайлы, бірақ та психологиялық-педагогикалық пәндерден сабақ оқу барысында студенттер тек қана жаңа ғана емес, басқа пәндер бойынша белгілі материалдарды кездестіреді, сондықтан оларға өз білімдерін бір саладан екінші салаға ауыстыруға тура келеді. Бұндай шеберлікті студенттерді топтарға жіктегенде ескеру керек.

Хореография академиясы тәжірибесі көрсеткендей, студенттердің креативті ойлауын дамытудың маңызды шарты оларды оқыту барысында шығармашылық жағдайлар туғызу болып табылады, тек сол кезде ғана әралуан түрдегі оқу іс-әрекетіне қабілеттілік пайда болу мүмкіндігі туады. Сонымен бірге әрбір адамның жалпы іске деген үлесінің маңыздылығын, кішіпейілділігін марапаттау, қызығушылығын дамыту, мотивациясын жоғарылатуды ескеру керек, пікірі мен әрекетінің еркіндігі қажет. Бұл оқыту жүйесінде бар, статикалық түрде қойылған, шеңберден шығып кететін бір нәрсені айтуға және жасауға деген қорқыныш сезімін төмендетуге мүмкіндік береді.

Аталғандардың қатарында студенттердің креативті ойлауын дамытуға оң ықпал ететін шарттар да бар. Бұған қатыстылар креативті ойлау құндылығын тану, қоршаған ортаға студенттердің жағымды сезімдерін дамыту, нысандар мен идеяларды еркін қолдану, креативті үрдіс туралы нақты ақпарат беру шеберлігі, өзін-өзі құрметтеуді мадақтау, бағалау алдында қорқыныш сезімін жеңу және т.б.

Өз кезегінде психология пәндері бойынша сабақтарда студенттердің креативті ойлауын дамытуға *кедергі келтіретін шарттарды* да ескеруіміз керек. Бұған жататындар: конформизм, цензура, ригидтілік (ескі білімдерді пайдалануға ұмтылыс), одан қайта жасалушылықты шынайы талап ететін, іс-әрекет жағдайында берілген бағдарламаны өзгертудегі қиыншылық (толық қабілетсіздікке

дейін), қандай жағдай болса да жетістікке жетуге ұмтылыс, тез жауап табуға тырысу, беделділіктің алдында кішірею және т.б. Бұндай атмосферадағы сабақта студенттерде қате жасап қоям ба деген қорқыныштың пайда болуы және өз пікірін айта алмау тосқауылын жеңудің қиыншылықтары болуы мүмкін.

Жоғарыда айтылғандарды ескере отырып, Қазақ ұлттық хореография академиясында болашақ мамандарды дайындау кезінде студенттердің креативті ойлауын дамыту қажет деп сеніммен айтуға болады. Бұны тек қана арнайы пәндерде ғана емес, басқа пәндерді қоса отырып, оның ішінде педагогикалық-психологиялық пәндерден дәріс өткізгенде жасау керек.

Әдебиеттер:

1. Хомский Н. Синтаксически структуры // Новое в лингвистике. – Москва. – 1962. Вып. II. – С. 412—527.
2. Развитие и диагностика способностей / [Л. Г. Алексеева, А. Н. Воронин, Т. В. Галкина и др.; Отв. ред. В. Н. Дружинин, В. Д. Шадриков]; АН СССР, Ин-т психологии. – Москва: Наука, 1991. – 177 стр.
3. Ломов Б.Ф. Методологические и теоретические проблемы психологии. – Москва, 1984. – 123 стр.
4. Богоявленская Д.Б. Пути к творчеству. Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Педагогика и психология». – Москва: Знание, 1981. – №10. – С.91-102.
5. Rogers C.R. Towards a theory of creativity. In Vernon P.E. (ed.). “Creativity”, 1972. – 325 p.

References:

1. Homskij N. *Sintaksicheski struktury* // *Novoe v lingvistike*. – Moskva. – 1957. – S. 412-527. (*In Russ.*)
2. *Razvitie i diagnostika sposobnostej* / [L. G. Alekseeva, A. N. Voronin, T. V. Galkina i dr.; Отв. ред. V. N. Druzhinin, V. D. Shadrikov]; AN SSSR, In-t psihologii. – Moskva: Nauka, 1991. – 177 str. (*In Russ.*)
3. Lomov B.F. *Metodologicheskie i teoreticheskie problemy psihologii*. – Moskva, 1984. – 123 str. (*In Russ.*)
4. Bogojavlenskaja D.B. *Puti k tvorchestvu. Novoe v zhizni, nauke, tehnikе*. Ser. «Pedagogika i psihologija». – Moskva: Znanie, 1981. – №10. – S.91-102. (*In Russ.*)
5. Rogers C.R. *Towards a theory of creativity*. In Vernon P.E. (ed.). “Creativity”, 1972. – 325 p. (*In Engl.*)

Р.К. Досжан¹

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

«ҚАРА СӨЗДЕР» – АДАМГЕРШІЛІК ФИЛОСОФИЯСЫ

Аннотация

Мақалада Абай поэзиясының қайталанбас қырлары мен Абай жырларына гана тән өзіндік ерекшеліктері жан-жақты ашылады. Оның «Қара сөздерінде» сөз өнерінің сұлулығы, көңіл толқынының тереңдігі мен пәлсапалық көзқарастар синтезделеді. Абайдың шығармашылық және рухани мұрасынан қазіргі заманның әрбір оқырманы өзін толғандырған сұрақтарының әлеуметтік шындыққа негізделген жауаптарын таба алады.

***Кілт сөздер:** ғылым, білім, қоғам, ойшыл, философия, ағартушылық, өркениет, мәдениет.*

R.K. Doszhan¹

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

«WORDS OF EDIFICATION» – PHILOSOPHY OF HUMANISM

Annotation

The given article shows the peculiarities, unique traits and individuality of Abai's poetry. The beauty of words, the depth of soul emotions and philosophic perception of the world are synthesized in his "Book of words". Any contemporary reader can find answers to many painful social questions in the poet's spiritual and creative heritage.

***Key words:** science, knowledge, society, thinker, philosophy, enlightenment, civilization, culture.*

Р.К. Досжан¹

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

«СЛОВА НАЗИДАНИЯ» – ФИЛОСОФИЯ ГУМАНИЗМА

Аннотация

В данной статье раскрываются особенности, неповторимые черты и собственное лицо поэтики Абая. В его «Словах назидания» синтезированы красота слов, глубина душевного волнения и философское мировосприятие. Современный читатель находит в его духовном и творческом наследии ответы на многие наиболее важные вопросы социальной реальности.

***Ключевые слова:** наука, знание, общество, мыслитель, философия, просветительство, цивилизация, культура.*

Ұлы ойшыл ақын, философ, гуманист, қазақ жазба әдебиетінің негізін қалаушы Абай (Ибраһим) Құнанбаев мәдениет тарихы мен қазақ халқының тағдырында ерекше орын алады.

Абайдың философиялық көзқарастары қазақ мәдениетінің оқу басылымдарының, орыс және шығыс классикалық әдебиетінің үздік үлгілерінің, сонымен қатар саяси жер аударылған орыстар арқылы таралған озық революциялық ойлардың ықпалымен қалыптасқан.

Абай дүниетанымына көп әсер еткен, әсіресе, орыс демократ революционерлері – Герцен, Белинский, Чернышевский және Добролюбов болды. Өз өмірлерінде қазақ халқының ұлы орыс халқымен тығыз байланыс орнату үшін күрескен қазақ ағартушылары Шоқан Уәлиханов және Ыбырай Алтынсаринмен ақынның табиғи идеялық байланысы да маңызды мағынаға ие болды. Ақынның философиялық көзқарастарының қалыптасуына, бір жағынан, діни мектепте жеткіншек Абайдың санасына құйылған араб тәңірлік-схоластикалық ілімі, екінші жағынан, көне грек философтарының (әсіресе Сократ пен Аристотельдің) және батыс еуропалық философтар Спиноза, Спенсер, Миллдің философиялық көзқарастары, сонымен қатар Абай меңгерген Дарвиннің эволюциялық ілімі де әсер етпей қоймады.

Ақын өзінің философиялық идеяларын көптеген туындыларда, әсіресе «Ғақылияда» (Нақыл сөздер) көрсетеді. Терең философиялық танымдық қасиет, гуманизм және ағартушылық Абайдың әдеби шығармашылығының негізгі ерекшелігі болып табылады.

«Қара сөздер» немесе «Сөздер кітабы» 45 қысқа өсиет әңгіме мен философиялық трактаттардан тұрады. Бұл прозалық поэмада ұлттық тәрбие, дүниетаным, адамгершілік пен құқық және қазақ тарихының мәселелері көтеріледі. Абай «Қара сөздерді» биліктің арбауы мен өмір ауыртпалықтарының, халықтың мойынсынуы мен жақындарын жоғалтудың не екенін білген шақта жазған. Олар әрбір жаңа қолжазба кітаптарға жазылу жолдарымен таралған. Ақын дүние салғаннан кейін (1904) «Сөздердің» кейбірлері 1918 жылы «Абай» журналының беттерінде жарияланды.

М. Әуезов Абайдың прозалық үндеуінде тыңдармандарына ашулы төреші немесе халық мұндасы ретінде бет бұрса да, оның «Сөздері» саңлаусыз қараңғылықтың үстемдік ғасырындағы жалғыздыққа душар болған адамның мұнды тәубешілігіне айналатынын әділ атап өтеді. Ол «ашулы төреші» ретінде кемістіктерді, қоғамдағы қастық пен әділетсіздікті әшкерелесе, «халық мұндасы» ретінде, ақынның айтуы бойынша, халықты қорлыққа түсірген артта қалғандық пен қараңғылық, ұрыс-талас пен керісті айтып қынжылады. Өз шығармашылығында Абай прогресс пен ағартушылыққа кедергі

жасайтын, халыққа зиян келтіретіннің барлығын ерекшелеп, айыптай отыра өз сөздеріндегі ықпалдың күшіне сенді. Алайда, шындық ақынды түңілдіре беруімен үміт қалдырмады. Абайдың философиялық-поэзиялық сөздері ағартушылық қоғамдық идеал үшін күрестің өзінше бір формасы болды.

Абайдың «Қара сөздері» көлемі мен сипаты жағынан бірдей емес, әртүрлі. Құдайдың адамды қандай жоғары сапалармен үлестіргені және құдайдың махаббатына лайық болғаны үшін құдайдың «мәңгілік қарыздары» болғаны туралы тақырыбында Сократ пен оның оқушысы Аристодемнің диалогы формасында жазылған «Жиырма жетінші сөзі» біршама ерекшеленеді. Сонымен қатар «Отыз жетінші сөзі» де біраз жекеленеді. Ол әңгіменің негізгі тақырыбымен тікелей байланысы жоқ жиырма үш нақыл сөзден тұрады.

Көлемі және тақырыбы жағынан, сонымен қатар стилі бойынша басқа сөздерден ерекшеленетін осы екі сөзді шартты түрде ерекшелесек, қалған сөздерді бірнеше негізгі тақырыптар төңірегінде топтастыруға болады. Біріншісі – бұл қоғамдық қатар мен басшылық басқарма туралы «Сөздер». Ол сөздерде басқа да тақырыптар қозғалады. Бірақ негізгі тақырып ретінде басқару формасымен байланысты ойлар саналады. Абай өмірінің тұсында XIX ғасырдың екінші жартысында барлық қазақ даласында үш жылға сайланатын болыстық әкімшіліктердің институттары құрылды. Поэзиядағыдай Абай өзінің әңгіме-пікірлерінің көп жерлерінде, әсіресе жоғарыда аталған «Сөздерде» халықтың мойнына мінген болыстық әкімдер мен билер туралы жек көрушілікпен айтады. «Ақыл кеңесті кім қабылдайды? Өсиетті кім тыңдайды? Мені болыстық әкім де, би де естімейді... Олар өз қамдарын ойлаумен әлек: бастықтардың алдында кінәлі болып қалмау, ауылға әртүрлі бұзақыларды кіргізбеу». «Жиырма екінші сөзінде»: «Болыстық үлкендер мен билерді сыйласам ба екем? – деп жазады ақын, - Бірақ әділ билер мен әкімдер жоқ қой. Ал орындарын сатып алған билер мен әкімдердің өздеріне сыйластықты талап етуге негіздемелері жоқ» [1]. Абай «биліктегілерге» иілмей ғана қоймай, өтірік, жалғандық және өсек таратқан, ұрыс-керіс тудырған, паракорлық, ұрлық, пара беру және жағымпаздықты өрістеткен зұлымдықтары мен алаяқтықтарын жан-жақты әшкерелеген.

Болыстық және би-төрелік басқарма жүйесін жақсарту мақсатында оған дейін Шоқан Уәлиханов ұсынғандай, Абай болыстық әкімдер мен билерді сайлаудың өз реформасын ұсынады. Ол болыстық әкімнің орыс тілінде білім алған, халық арқылы ұзақ уақытқа сайланған, халық қызығушылықтарын қорғайтын, пайдалы еңбекті, кәсіпті, ағартушылықты қолдайтын адам болуын қалады.

Осыған орай ол патша үкіметі арқылы белгіленген төрешілер мен билердің туысқандық ізбасарларын сайлау ережесін өзгертуді жөн көрді. Себебі, билер даулар мен тартыстарды әділ жолмен шеше алмайды, олардың орнына Герценнің «Былой и думы» еңбегінде ұсынылған, тергеу жұмыстарын халықтың көз алдында жүргізетін аралық төрешілер институтын ұйымдастыруды ұсынды. Мұхтар Әуезов Абайдың демократиялық ағартушылық көзқарасын көрсететін ұсынылған прогрессивті реформасына көңіл бөле отыра, оған дейін Шоқан Уәлиханов сияқты Абайдың төрешілерді өмір бойғы мерзімге сайлауды ұсынудағы елеулі кемшіліктерін ерекшелейді. Бұған екі қазақ қайраткерлерінің ағартушылық-демократиялық көзқарастарының тарихи шектігі әсер етті [2].

Прозалық «Сөздердің» келесі тақырыптық тобы Абайдың оқу, білім, тәрбие туралы уағыздары мен ойларынан тұрады. Бұл ақынның барлығынан да ең толғандырушы мәселелерінің бірі. Өңгіме барлық жерде қазақ халқының экономикалық өмірде, білімде, ғылым мен мәдениетте артта қалғандығы жөнінде болады. Бұған ақын патша шенеуніктерін, болыстық әкімдерді, байлар мен билерді, сонымен қатар солардың алдында жорғалаушылар мен жағынушы ақымақтарды кінәлайды. «Саңлаусыз қараңғыда халықты не ұстап тұр, прогресспен ағартушылықты не нәрсе тежейді?» - осыны айта келе Абай басқа халықтармен тең болу үшін қазақтарға ғылым мен мәдениетті енгізудің қажеттілігін дәлелдеумен болды.

Абай білім мен ғылымға жоғары дәрежелі мағына берді. Ол балаларын оқытуға мүмкіндігі бола тұра, байлығын бекерге шашып, оларды оқытпайтын немесе дұрыс нәрсеге үйретпейтін ата-аналарды сөгеді. «Бірақ мен жауыздықпен байып, өзінің дәулетіне пайдалы қолданыс тапқан адамдарды кездестірмейтін». Осындай өткір әшкереленген сын келесідей қорытындыланады: «Ғылымсыз осы дүниеде де, о дүниеде де игілік жоқ». Балаларда жақсы адам қасиеттерін тәрбиелеуді де Абай білім және ғылыммен байланыстырады. Соңғы «Қырық бесінші сөзі» де мына сөздермен аяқталады: «Бұл ғадаләт, махаббат сезім кімде көбірек болса, ол кісі - ғалым, сол - ғақил».

Тәлімгер Абайдың ойында әрдайым балаларды оқыту, оларда адамның ең жақсы қасиеттерін тәрбелеу туралы ойлар болды. Бұл ойлар оның барлық дерлік «Сөздерінде» бар. Өз халқының тағдырын ойлай келе әрі үмітін осы балаларға артады. «Қырық бірінші сөзінде»: «Үлкендерін қорқытып, жас балаларын еріксіз қолдарынан алып, медреселерге беріп, бірін ол жол, бірін бұл жолға салу керек, дүниеде көп есепсіз ғылымның жолдары бар, әрбір жолда үйретушілерге беріп сен бұл жолды үйрен, сен ол жолды үйрен деп жолға салып, мұндағы халыққа шығынын төлетіп жіберсе, хәтта қыздарды да ең болмаса

мұсылман ғылымына жіберсе, жақсы дін танырлық қылып үйретсе, сонда сол жастар жетіп, бұл аталары қартайып сөзден қалғанда түзелсе болар еді», - дейді [3].

Ағартушы Абай тәрбиесінің күшіне берік сене отырып, оқырмандарының әрбіреуіне өз қателіктері мен балаларының қателіктерін дұрыстауға шақырады. «Мен егер закон қуаты қолымда бар кісі болсам, адам мінезін түзеп болмайды деген кісінің тілін кесер едім», - деп «Отыз жетінші сөзінде» жазды.

Ұнамсыз келбеттер мен адам мінезінің жағымсыз жақтарын жеңу мақсатында аяусыз өткір сыны Абайдың негізгі міндеттерінің бірі еді.

Поэзиядағыдай Абай прозасында еңбек тақырыбы да еңселі орын алады. Замандастарының көптеген кемістіктері сынға алынып, келемежделді де. Бұл жөнінде Абай «Қырық екінші және қырық үшінші сөздерінде» жазған: «Қазақтың жаманшылыққа үйір бола беретұғынының бір себебі - жұмысының жоқтығы. Егер егін салса, я саудаға салынса, қолы тиер ме еді?» [4]. Әрі қарай автор осы жалқаулықтың көрінісін және оның нәтижесін суреттейді. Ол өз сөзінде – «Ол ауылдан бұл ауылға, біреуден бір жылқының майын сұрап мініп, тамақ асырап, болмаса сөз аңдып, қулық, сұмдықпенен адам аздырмақ үшін, яки азғырушылардың кеңесіне кірмек үшін, пайдасыз, жұмыссыз қаңғырып жүруге құмар. Дүниелік керек болса, адал еңбекке салынып алған кісі ондай жүрісті иттей қорлық көрмей ме?» - деп есептейді. Осы себепті Абай адал еңбек етуге, шаруашылық жүргізуге, кәсіпке ие болуға, егін шаруашылығымен, мал өсірумен айналысуға және т.б. шақырады.

Абай еңбектің өмірдегі және адамзаттың тарихи дамуындағы маңызды рөлін философиялық тұрғыда ұғынады. Экономика және мәдениет саласындағы прогресс, жеміс, жетістіктердің себебін адам, халық және отан үшін жасалған адал еңбектен көреді. «Қырық үшінші сөзінде»: «Ақыл мен білім - еңбектің жемісі», - деп жазған. Алайда, бұл жерде де қазақ ойшылының ағартушылық-демократиялық көзқарастарының шектеулігі еңбектің таптық сипатын түсінуге жол бермеді.

Сонымен қатар Абай өз замандастарын қоғам мүддесіне жат және өнегесіз қылықтары үшін қамшылай отырып, ізгі кеңестер мен өсиеттерді тындамай ғана қоймай, өздері опасыздық туындататын жергілікті болыстық басшылар мен билерді, және де «малға барлығын сатып алуға болады», «олар үшін намыс, абырой, ақыл, ғылым, сенім, халық – малдан қымбат емес» деп санайтын байларды кінәлайды.

Абайдың қоғамдық әдеби қызметі буржуазиялық экономиканың ықпалымен феодалды-патриархалдық ыдыраудың басталуы кезінде,

патша отаршылығының ауыр жағдайында, адат және шариат діни тартуларының күшті әсері уақытында, ұлттық бытыраңқылық пен көшпенді тұрмыс кешкен қазақ халқының сауаттылық дәрежесінің төмен кезінде өтті.

Абай зорлықты, қанаушылықты, туыстық өзара тартысты әбден сөкті, мәдени мешеулікпен күресіп, халықты ағартушылыққа шақырды. Абай өзінің шығармашылығымен қазақ халқының ұлттық сана-сезімінің оянуы мен дамуына жәрдем жасады. Революциялық орыс демократтарына ұмтылған, бірақ қазақ қоғамының шарттарымен шектелген Абай, революциялық өзгеріс қажеттілігін жете түсіне алмады. Ағартушылық идеалдардың жақтаушысы жаңа өмірге бір ғана жол – білім деп санап, білімнің рөлін асыра бағалап дәріптейді.

Атеист болмаған Абай адамдарды өзін-өзі адами жоғары сатыға көтеруге, рухани толық жетілдіруге шақырды, салтты жақсарту үшін күресті. Алайда Абай діни қатаң қағиданы беріліп ұстанбаған, ол діннен рухани-этикалық сұрақтарға жауап іздеді, бірақ, әрине, таба алмады.

Абайдың кезіндегі кейбір бағалы және заңды рухани ғибраттар қазіргі заманда өзектілігін жоғалтқан, олар тек тарихи құжат ретінде ғана қарастырыла алады.

Абайдың прозалық нақыл сөздері мен өсиеттерінің бес басты тақырыптарының бірі дінмен байланысты. Өзінің философиялық дүниетанымы бойынша идеалист болған Абай, нақыл сөздерінде «кейде исламның адамгершілікке қатысты қатаң қағидаларына жүгінеді. Ол ислам апологетіне идеалистикалық адамгершілік тынысында түсіндіреді» (М. Әуезов). Бірақ оның исламға қызмет етушілерге, яғни молдаларға, хазреттерге, ишандарға деген көзқарасы әрдайым сыни және келекелі болды.

Оған қоса, Абай құдайдың барын растайтын дәлелдемелер келтіре алмады. Оның дәлелдемелерінде барша адамдар мен әртүрлі діндер құдайдың барына, оның бары адам жүрегімен сезіледі, және табиғаттағы болып жатқан тіршіліктің барлығымен расталатынына келіседі.

Ақынның мұндай ойлары жабырқаған қараңғы халықтың психологиясын ғана бейнелемей, өзінің де әлем мен жердегі тіршіліктің пайда болуының материалистік теориясымен жеткілікті қаруланбағанын айтады.

Абай Құнанбаевтың философиялық көзқарастарының талдауы өзінің табиғатты кездейсоқ жекеленген және бір-бірімен байланыспайтын заттардың жинағы ретінде, тыныштық пен қимылсыздық, тоқырау мен тұрақтылық жағдайы ретінде қарастырылатын метафизикаға қарама-қарсы ойлаудың

диалектикалық әдісі тұғырында тұрғанын көрсетеді.

Абай табиғат құбылысын тұрақты қозғалыс пен дамудағы өзара байланыста және тәуелділікте қарастырады. Дамудың тек эволюциялық жолын мойындайтын метафизика дамуды қарапайым өсуі, осы күнгі белгілердің көбеюі ретінде қарастырады, сандық өзгерістердің сапалық өзгерістерге өтуін, өздігінен дамуға себепші болатын сыртқы әлемдегі құбылыстар мен заттардағы ішкі қайшылықтардың болуын теріске шығарады, дамуды тұйық шеңбер арқылы жылжитын қозғалыс, қарапайым қайталану ретінде қарастырады.

Осындай көзқарастарға қарсы өзінің аңқау диалектикалық ойларымен сандық өзгерістердің сапалық өзгерістерге өтуі кезінде, даму тек сыртқы факторлар арқылы ғана қамтамасыз етілмей, заттар мен құбылыстарда қайшылықтарға толған ішкі факторлармен де себепші болған кезінде Абай даму диалектикасының түсінігіне дейін жетеді.

Оған қоса Абайдың табиғаттың дамуына аңқау диалектикалық көзқарасы өмір тәжірибесінен үзілген жалпы теоретикалық пікір емес. Ол дамуды идеалистер сияқты тек абстрактілі түсініктерде ғана көрмейді, табиғаттың өзінен, күнделікті өмірдегі заттар мен құбылыстардан көреді.

Абай табиғатта тыным жоқ екенін көрсетеді, барлық нәрсе әрдайым қозғалыс пен дамуда болады. «Ғақылияда»: «... әлем бір жерде тұрмайды»; «дәуір, экономика және адам өзгереді, олардың сипаты да өзгереді», - деп жазған [4].

Халқының қанаудағы жағдайы мен кедейлігін ажырата отырып, Абай бар ащы сынды халықтың мойнында отырғандарға бағыттайды. Ол кедей, еңбекқор халық туралы әрдайым жанашырлықпен және махаббатпен жазады. «Егер жақсы көрмесем жерлестеріммен әңгімелеспес едім, кеңес бермес едім, өзімнің асыл ойларыммен бөліспес едім», - деп ақынның өзі мойындайды. Сонымен қатар ол бір мезетте туған халқының озықтардан «ұлы мақсаттарға», «ортақ шындыққа» үйренуі үшін, басқа халықтармен шын достастық үшін де тырысады. Интернационализм мен гуманизм тұғырынан Абай: «Егер өзін халықтан бөлмейтін адам өз халқының басқалармен достастығын қалайтын болса, бұл оның саналы және адал адам екенін білдіреді», - деп жазды.

«Қара сөздер» жүз және екі жүз жылдан кейін де оқылады. Тым болмаса Абайдың көрсеткен жолы бойынша қаншалықты алысқа барғанын, оның белгілеген мақсатына қаншалықты жақындағанын, ұлы рухани тәлімгердің жолын қуушылары аталуға лайық па екенін түсіну үшін оқиды. «Қара сөздердің» көркем және тура тілі ғажап

стилистикалық әшекей, ақынның адалдығы мен адамгершілігі, оның жоғары ұмтылысы мен күдіретті ақылы бұл кітапты адамзаттың дарынды әдеби мұраларының қатарына қояды.

Әдебиеттер:

1. Абай шығармаларының екі томдық толық жинағы. II-ші том өлеңдер, аудармалар. Поэмалар. Қара сөздер. Алматы: «Жазушы» 1995. – 202 б.
2. Ғарифолла Есім. Қазақ философиясының тарихы. – Алматы, 2006. – 216 б.
3. Абайдың ғылым жайындағы танымынан // Журнал Шәкәрім. – 2006. – №2 (02). – С. 32-33.
4. Абай. Қара сөздер. – Алматы: «Өнер» баспасы, 2015. – 124 б.

References:

1. *Abaj Shygarmalarynyn eki tomdyq tolyq zhinagy. II-shi tom olender, audarmalar. Pojemalar. Qara sozder.* Almaty: «Zhazushy», **1995**. – 202 b. *(In Kazakh)*
2. Garifolla Esim. *Qazaq filosofijasynyn tarihy.* – Almaty, **2006**. – 216 b. *(In Kazakh)*
3. *Abajdyn gylым zhajyndagy tanymynan // Zhurnal Shakarim.* – 2006. – №2(02). – S. 32-33. *(In Kazakh)*
4. Abaj. *Qara sozder.* – Almaty: «Oner» baspasy, 2015. – 124 b. *(In Kazakh)*

АНОНС

**Республиканской научно-практической конференции
«Искусство и культура Казахстана: актуальные проблемы
и новые взгляды», посвященной 120-летию выдающегося
писателя-драматурга
МУХТАРА ОМАРХАНОВИЧА АУЭЗОВА**



Участники Республиканской научно-практической конференции
«Искусство и культура Казахстана: актуальные проблемы и новые взгляды»,
посвященной 120-летию выдающегося писателя-драматурга
МУХТАРА ОМАРХАНОВИЧА АУЭЗОВА



Пленарное заседание Республиканской научно-практической конференции
«Искусство и культура Казахстана: актуальные проблемы и новые взгляды»,
посвященной 120-летию выдающегося писателя-драматурга
МУХТАРА ОМАРХАНОВИЧА АУЭЗОВА

30 ноября 2017 года в Казахской национальной академии хореографии состоялась Республиканская научно-практическая конференция «Искусство и культура Казахстана: актуальные проблемы и новые взгляды», посвященная 120-летию выдающегося писателя-драматурга Мухтара Омархановича Ауэзова.

Эта первая научная конференция в стенах недавно распахнувшей свои двери Академии хореографии посвящена одной из самых ярких личностей казахской литературы, внесшей огромный вклад в сокровищницу национальной культуры, по сей день удивляющей яркостью и глубиной художественного дарования.

Основная цель проведения конференции – дань памяти великому писателю. Другой, не менее важный аспект – знакомство профессорско-преподавательского состава, студентов и магистрантов с новыми исследованиями по изучению творческого наследия Мухтара Ауэзова. Литературное, научное и эпистолярное наследие Ауэзова огромно, по сей день не теряет своей художественной ценности и актуальности, каждый год пополняется новыми исследованиями в области ауэзоведения.

К участию в работе конференции были приглашены научно-педагогические работники, научные сотрудники, профессорско-преподавательский состав вузов, докторанты и магистранты. Работа конференции проводилась по следующим направлениям:

1. Тенденции развития хореографического и балетного искусства.
2. Становление современного искусства: проблемы и перспективы.
3. Новые направления в сфере образования.
4. Основные проблемы современной философии и науки.

Для участия в конференции было прислано 55 статей.

В выпуске журнала публикуются наиболее интересные доклады следующих участников конференции:

- Д. Кунаев – к.филол.н., руководитель научно-культурного центра «Дом-музей М.Ауэзова»;
- Г. Жумасеитова – кандидат искусствоведения, профессор Казахской национальной академии хореографии;
- М. Жақсылықова – кандидат искусствоведения, доцент КазНАИ Т.К.Жургенова;
- Б. Тұрмағамбетова – кандидат искусствоведения, старший преподаватель Атырауского государственного университета им. Х.Досмухамедова;
- А. Әлібекұлы – к.филол.н., доцент, заведующий кафедрой «Востоковедение» Евразийского национального университета им Л.Н.Гумилева.

Диар КУНАЕВ

НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ М.О.АУЭЗОВА

РЕЗЮМЕ

В статье освещается одна из не до конца изученных страниц жизнедеятельности известного казахского классика Мухтара Ауэзова. Рассматривается активная гражданская позиция писателя по прекращению ядерных испытаний на Семипалатинском полигоне, свидетельством чему стали опубликованные путевые дневники писателя по поездке в Японию, а также новые издания книг, вышедшие в период обретения Казахстаном Независимости.

ТҮЙІНДЕМЕ

Мақалада көрнекті қазақ классигі Мұхтар Әуезов қайраткерлігінің зерттелмеген тұстары сараланған. Жазушының Семей полигонындағы атом сынағын тоқтату жөніндегі белсенді азаматтық позициясы, Жапонияға сапары барысында жариялаған күнделігі, сонымен қатар Қазақстан Тәуелсіздік алған кезеңде жарыққа шыққан кітаптың жаңа басылымы жан-жақты зерделенген.

В начале 50-х годов XX века на М.О.Ауэзова в очередной раз в его жизни обрушилась мощная идеологическая кампания, связанная с попыткой дискредитации его научных и литературных произведений. В многочисленных печатных и устных выступлениях, статьях идеологических работников содержались призывы к пересмотру сложившихся оценок жизненного и творческого пути классика казахской литературы.

Авторы некоторых работ на основе фактов биографии писателя, его статей, рассказов, повестей, пьес делают вывод о том, что М.О.Ауэзов никогда не прекращал своей «контрреволюционной деятельности», был горячим приверженцем идей Алаш-Орды.

В основном докладе на 5-ом пленуме Союза писателей Казахстана в 1951 году большое место уделено раскрытию мировоззренческой позиции М.О.Ауэзова. В докладе был составлен довольно обширный реестр фактов, свидетельствующих о «националистических устремлениях» писателя.

На состоявшейся в 1951 году дискуссии по абаеведению М.О.Ауэзов был обвинен в воспевании феодализма в романе об Абае, в изучении поэтической школы Абая с буржуазно-националистических позиций.

Примечательно, что и литературоведческие изыскания, ориентированные на целостный анализ произведений М.О.Ауэзова, подвергаются серьезной критике в партийной печати. Так, например,

30 января 1953 года в газете «Правда» была опубликована статья П.Кузнецова «Величание вместо критики», в которой содержится негативный отзыв о книге З.Кедриной «Мухтар Ауэзов». Эта статья, опубликованная в газете, выражающей мнение ЦК ВКП(б), была воспринята в Казахстане как сигнал к новым «массированным атакам» на М.О.Ауэзова.

В том же 1953 году в журнале «Вестник АН КазССР» №4 публикуется статья С.Нурушева «До конца искоренить буржуазно-националистические извращения в изучении творчества Абая», целиком направленная против научно-исследовательской деятельности ученого-абаоведа М.О.Ауэзова.

Успешная и исключительно плодотворная педагогическая деятельность М.Ауэзова в стенах Казахского Государственного университета прерывается в связи с вновь начавшейся против него клеветнической кампанией.

12 марта 1953 года был издан приказ по Казахскому Государственному университету №187: «За систематическое допущение в своей научно-педагогической деятельности ошибок националистического характера – профессора кафедры казахской литературы Ауэзова М.О. освободить от занимаемой должности». Одновременно М.О.Ауэзов отстраняется от работы с аспирантами.

21 июня 1953 года «Казахстанская правда» дает редакционную статью «По поводу романа М.Ауэзова «Абай», где не отмечено ни одной положительной стороны романа, и он представлен, как сплошная цепь националистических ошибок и заблуждений. Статья имела цель ошельмовать писателя, полностью опровергая главный труд его жизни.

Все эти обвинения и вытекающие из этого решения были глубоко несправедливыми, без всяких оснований бросавшимся тень на честное имя ученого и художника.

Существовало много причин, из-за которых М.О.Ауэзову на протяжении многих лет своей творческой и научной деятельности пришлось пережить немало незаслуженных упреков, предвзятых, ложных обвинений в идеологических ошибках. В основном, это касалось сложной биографии писателя, его связи с Алаш-Ордой и ее лидерами, а также ошибок, якобы связанных с пропагандой в художественном творчестве и научно-исследовательской работе националистических идей.

Но существовала и еще одна причина, по которой М.О.Ауэзов подвергся столь мощным гонениям в начале 50-х годов прошлого века. Эта была его активная гражданская позиция по прекращению ядерных испытаний на Семипалатинском полигоне, чему свидетельствуют

факты, открывшиеся только в период Независимости Казахстана.

В 1999 году в Алматы в издательстве «Өлке» вышла книга воспоминаний Бопеша Аяпбергенова, бывшего в свое время Управляющим делами и помощником первого президента и основателя Академии наук Казахстана Каныша Имантаевича Сатпаева. В этой книге Б.Аяпбергенов в беседе с известным казахским писателем Калмуканом Исабаевым делится своими воспоминаниями, чему был сам личным свидетелем.

В начале 50-х годов как-то К.И.Сатпаев на поезде выехал в г.Москву в командировку. В этой поездке в соседнем купе также по своим делам ехал в г.Москву и М.О.Ауэзов. По словам Б.Аяпбергенова, в этой продолжительной поездке они постоянно общались и подолгу разговаривали на различные волнующие обоих темы.

В одном из разговоров М.О.Ауэзов поднял вопрос о ядерных испытаниях на Семипалатинском полигоне. М.О.Ауэзов очень взволнованно и горячо говорил о колоссальной вреде от этих атомных взрывов и ставил вопрос о необходимости прекращения испытания ядерного оружия. От своих земляков он владел большой и подробной информацией о тяжелых последствиях испытаний атомной бомбы.

М.О.Ауэзов говорил о колоссальной порче земли и природного ландшафта своего родного края, о том, как гибнет скот и другие представители фауны этих мест. Но самое главное, о чем говорил М.О.Ауэзов, – это о том, как страдает от этих наземных взрывов местное население. Он имел сведения о начавшихся болезнях и резком ухудшении здоровья людей, населяющих места, расположенные в непосредственной близости от полигона.

К.И.Сатпаев с большим вниманием отнесся к словам Мухтара Омархановича, полностью поддержал его тревогу и сильную озабоченность сложившимся положением в связи с испытаниями атомного оружия. Он предложил пойти на прием по этому вопросу к академику Игорю Васильевичу Курчатову – директору Института атомной энергии АН СССР, научному руководителю атомного проекта.

Также К.И.Сатпаев решил со своей стороны направить специальную научную экспедицию от Академии наук Казахстана в район испытаний ядерного оружия с целью изучить вредные последствия для человека от этих наземных взрывов в атмосфере.

По прибытию в г.Москву по обоюдной договоренности они встретились с И.В.Курчатовым и убедительно рассказали ему о огромных вредных последствиях испытаний атомного оружия на природу и людей, населяющих этот регион. И.В.Курчатов внимательно выслушал двух выдающихся представителей казахстанской науки

и культуры. Но он ответил, что этот вопрос о проведении или прекращении ядерных испытаний в компетенции только двух людей – Сталина и Берии.

Сам он занимался только научным руководством атомного проекта, но обещал переговорить и поставить в известность о серьезной озабоченности ярких представителей казахской интеллигенции Л.П.Берию. После того, как Л.П.Берия узнал о визите К.И.Сатпаева и М.О.Ауэзова к И.В.Курчатову, и начались гонения на двух великих сынов казахского народа.

К.И.Сатпаеву были предъявлены многочисленные обвинения в неправильном освещении историками Казахстана восстания К.Касымова, поддержке ученых, якобы восхваляющих «байский феодальный эпос», а также в финансовых и хозяйственных нарушениях в системе Академии наук Республики.

Вследствие этого в 1952 году К.И.Сатпаев был освобожден от должности президента Академии наук и был вынужден покинуть Казахстан и уехать на работу в г. Москву.

Кстати, после смерти И.Сталина и ареста Л.П.Берии, в 1955 году, К.И.Сатпаев вернулся на пост президента Академии наук и организовал отправку комплексной научной экспедиции под руководством известного ученого, доктора медицинских наук, профессора, будущего академика НАН РК Б.А.Атчабарова, осуществившей научные исследования в областях, прилегающих к Семипалатинскому ядерному полигону, и установившей пагубное влияние ядерных испытаний на здоровье людей, живших в этом регионе.

Академик И.В.Курчатов тоже в то время проявил решимость в переводе ядерных испытаний из наземных в подземные, что уменьшило колоссальное вредное воздействие на окружающую природу и людей.

Широко известен факт о продолжительной поездке классика казахской литературы М.О.Ауэзова в Японию в 1957 году и его участия в работе крупной III-й международной конференции по запрещению испытаний атомной и водородной бомбы. Но далеко не всем известны многие обстоятельства и события этой поездки, а также неизвестные факты пребывания М.О.Ауэзова в стране «Восходящего солнца».

Много новых данных стало известно широкой общественности после того, как вышло в свет полное академическое собрание сочинений М.О.Ауэзова в 50-ти томах, подготовленное коллективом «Научно-культурного центра «Дом Ауэзова», входящего в состав Института литературы и искусства им.М.О.Ауэзова МОН РК.

В 36-ом томе собрания сочинений были впервые опубликованы

подробные путевые дневниковые записи М.О.Ауэзова, которые он делал во время своей продолжительной поездки по Японии. Со всеми многочисленными перелетами, ночевками и остановками в различных странах туда и обратно поездка заняла около месяца.

М.О.Ауэзов точно описывает весь обратный маршрут из Японии с долгими остановками в этих городах – Манила (Филиппины), Сайгон (Вьетнам), Бангкок (Таиланд), Карачи (Пакистан), Тегеран (Иран), Рим (Италия), Берлин (Германия), Париж (Франция), Прага (Чехия), Москва (СССР).

В самой Японии М.О.Ауэзов, переезжая на поезде, побывал во многих городах: Токио, Хиросима, Осака, Нара, Киото, Нагоя, Уцунами и др. В этих городах проходили также многочисленные мероприятия, связанные с темой международной конференции: митинги, дискуссии, встречи с общественностью, крупными японскими писателями, где М.О.Ауэзов постоянно и неустанно выступал за запрещение испытаний атомного и водородного оружия.

Не раз М.О.Ауэзова приглашали лично в гости коллеги по перу – японские писатели, среди которых были Аоно, Танабэ Койтиро, Симото Масатциогу, Хино Асихей, Эгуси Кан, Исидзаки Тахудзо и Ясунари Кавабата, ставший впоследствии лауреатом Нобелевской премии.

Интересен тот факт, что уже в начале поездки по Японии М.О.Ауэзов приходя в номер, обнаруживал в своих вещах и блокнотах следы внешнего воздействия. Он понял, что остается под наблюдением советских органов государственной безопасности. После этого он решил делать свои путевые записи на казахском языке, но арабской графикой, ибо не все в то время, когда уже в стране была кириллица, понимали арабскую вязь.

К самой Японии у М.О.Ауэзова было особое отношение еще со времен юности. Одну из первых своих статей, опубликованных в журнале «Абай» в 1918 году в Семипалатинске, он назвал «Япония». В этой статье он анализировал положительные реформы, проведенные в Японии после так называемой революции «Мэйдзи», и ставил их в пример как образец политического и экономического развития страны. Эти реформы превратили Японию из отсталой аграрной страны в одну из ведущих держав мира. Он хотел, чтобы этот положительный опыт Японии был использован и в его родном Казахстане.

Путевые дневники М.О.Ауэзова вызывают большой интерес, потому что в свободной форме писатель красочно описывает быт, культуру, знаковые объекты Японии и свои впечатления от поездки по этой древней стране. Он посетил много дворцов, старых храмов и посмотрел два спектакля в театре кабуки. Особенно взволнованно он

описывает свое пребывание в Хиросиме, где он воочию увидел следы и последствия атомной бомбардировки.

Главной целью, конечно, у него было выступить с речью на пленарном заседании международной конференции в г.Токио перед представителями многочисленных делегаций со всего мира. Перед этим выступлением с вечера у него болело горло и был сильный кашель. Но он мужественно перенес этот недуг, приложил все силы для своего успешного выступления. В этом проявился его негибкий характер, решимость и сила воли.

В этой связи хочется привести цитату из статьи М. Мухтаровича Ауэзова «Творец вечных ценностей» («Казахстанская правда», 12 апреля 1997 г.), в которой он ярко характеризует М.О.Ауэзова как принципиального и решительного борца за интересы родной земли и родного народа: «Мухтар Ауэзов при всем его природном такте проявлял решительность и негибкость воли, когда речь шла о защите духовных ценностей других людей. Так было, когда он защищал кыргызский эпос «Манас», творческое наследие выдающегося татарского поэта Мусы Джалиля.

Во всей его деятельности было нечто, идущее от природы, высокий синоним которой – гармония. В его произведениях, от первых рассказов и до последнего романа о современности, природа не объект описания, а фундаментальное начало, активно действующее через его совершенное слово. Разрыв гармонии, насилие над природой вызывали особо острую реакцию с его стороны.

Исключительной силой протестующего гуманизма отмечено выступление Мухтара Ауэзова в Токио в 1957 году на Третьей международной конференции за запрещение атомной и водородной бомб. Его слова шли из сердца, переполненного болью и состраданием.

Он знал, что такое ядерная бомба, непонаслышке и не по фильмам, он знал, что атомные и водородные взрывы выжигают его родную землю, землю Абая и Шакарима, превращенную в ядерный полигон. Он видел, как умирают молодые люди от непонятных для них болезней, видел ужас в глазах матерей, рождающих мутантов.

В возрасте пророка, примерно шестидесяти трех с половиной лет, ушел из жизни Мухтар Ауэзов. Его литературный труд отмечен высшими знаками признания самого большого по территории и самого безжалостного к своим гражданам государства. Государство это кануло в лету. Но непрерывным остается движение Мухтара Ауэзова и его творений в будущее».

Гульнара ЖУМАСЕИТОВА

**БАЛЕТНОЕ ЛИБРЕТТО В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ
МУХТАРА АУЭЗОВА**

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена анализу либретто балета «Калкаман – Мамыр», созданного М.Ауэзовым в 1938 году в соавторстве с композитором В.Великановым и балетмейстером А.Жуковым. Автором исследованы особенности балетного либретто, а также упущения и творческие находки постановочной группы первого национального казахского балета.

ТҮЙІНДЕМЕ

Мақала М.Әуезовтің 1938 жылы композитор В.Великанов және балетмейстер А.Жуковпен шығармашылық бірлікте дайындаған «Қалқаман – Мамыр» либреттосын талдауға арналады. Автор балет либреттосының ерекшелігін, сонымен қатар алғашқы қазақ балетін қояушы топтың шығармашылық жетістігі мен кемшін тұстарын зерттеген.

Мухтар Ауэзов – автор первой казахской эпопеи «Абай жолы», – не просто писатель и ученый, по произведениям которого исследуют узловые проблемы и тенденции развития литературы, языка и культуры, но один из первых общественных деятелей и писателей, кто начал глубоко и всесторонне анализировать проблемы театра, помогать в его становлении и интересоваться перспективами его развития.

В статьях «Жалпы театр өнері мен қазақ театры», «Театр, музыка кадры (ойласу ретінде)», «Қазақтың халық музыкасы мен музыка театры» красной нитью проходит мысль Ауэзова о развитии казахского театра, корнями связанного с жизнью народа, его обычаями и традициями. В этом направлении автор подчеркивает, что казахский театр формируется в тот период, когда мировой театральный процесс уже накопил большой опыт и историю, поэтому надо внимательно и взвешенно брать из мирового театра самое передовое и ценное, не допускать ошибок других народов при становлении театрального процесса. Писатель считал, что это самый ответственный момент в развитии национальной культуры – рождение профессионального театра. Ни один из важных аспектов в развитии театра не остается без внимания автора. Это и репертуар, и вопросы руководства и роста кадров, и устройство зрительного зала, и даже декорации.

Ауэзов как чуткий художник предвидел, что старинные народные песни – это кладезь и сокровищница богатой и неиссякаемой культуры казахского народа. Поэтому он первым за несколько лет до написания первых национальных казахских опер

ратовал за использование богатого песенного наследия в виде новых музыкальных форм. В данном случае, он имел в виду даже не столько оперу, сколько музыкальную драму и музыкальную комедию. Эти музыкальные жанры, за исключением первой музыкальной драмы «Айман – Шолпан», для Казахстана так и остались до конца нераскрытыми и неиспользованными. Об этом не раз писали специалисты в области оперного искусства. В XXI веке причину многих неудач казахстанских композиторов и режиссеров в постановке национальных опер исследователи видели именно в этом. Казахи от народной песни и кюя сразу пришли к западно-европейской модели оперы, минуя музыкальную драму, тем самым сузив круг зрительской аудитории и диапазон содержательной тематики и сценического решения.

Как прогрессивный человек и чуткий художник, Ауэзов понимал: не может быть такого, что казахи, развиваясь в общем контексте истории человечества, могли совсем миновать такой аспект деятельности, как танцы. И поэтому он прямо указывал на то, что время прикрытия лозунгами «казахи никогда не танцевали» уже прошло и надо начинать серьезные и действенные шаги в этой области. И первым шагом в этом направлении, по его мнению, должно было стать развитие танцевальной пантомимы, которая при ее правильном использовании должна способствовать развитию хореографии и помочь казахам в постановке на своей сцене большого классического балета.

Свои теоретические суждения и взгляды Ауэзову удалось частично реализовать и внести значительную лепту при рождении первого национального балета «Калкаман и Мамыр», премьера которого состоялась в 1938 году. В постановке балета приняли участие известные деятели культуры того времени, а именно: композитор В.Великанов, балетмейстер А.Жуков, художник У.Тансыкбаев и в качестве либреттиста сам М.Ауэзов.

Либретто написано М.Ауэзовым по мотивам одноименной поэмы Шакарима Кудайбердиева, в которой события разворачиваются в середине XVI века, в один из сложных периодов становления казахского ханства и самой нации. Основной конфликт поэмы заключается в нарушении молодыми влюбленными неписанных степных законов своего народа, где родственники до седьмого колена не могут вступать в брачные отношения. Нарушение табу карается смертной казнью и всегда заканчивается трагедией. Для казахского народа Калкаман и Мамыр значат не меньше, чем Ромео и Джульетта для англичан. В основе – большая возвышенная любовь, которая сильнее всех преград и запретов, но влюбленных разлучают обычаи и традиции.

Для балетного либретто Ауэзов на первый план выносит распространенный среди казахского патриархального общества обычай лавирата, по которому невеста жениха, умершего до свадьбы, отдается в жены его ближайшему родственнику. В целом, сохранив сюжетную линию известной народной поэмы, Ауэзов-либреттист кардинально изменил финал балета. В новом балетном либретто влюбленные Калкаман и Мамыр не гибнут, а остаются живыми как исполнившаяся мечта молодежи о возможности выбора и идеи высокой и чистой любви.

На талантливое либретто М.Ауэзова композитор В.Великанов создал партитуру балета, обращаясь к танцевальному фольклору, к образам устно-поэтического и песенного творчества казахского народа. Очень талантливо им были интерпретированы популярные лирические народные песни – «Тайни», «Женгешей», «Уридай саулем», «Жетиарал» и др. На их основе композитор рисовал музыкальный образ Мамыр, печальный и светлый. Особо выразительным в музыкальном отношении получился пролог балета. Вначале разливалась широкая народная мелодия, постепенно более четкой становилась отдельная ясная, очень светлая мелодия, которая временами перемежалась минорными нотками. Таким образом композитор выделял две линии балета – эпическую и лирико-драматическую. Эмоциональная музыка адажио Калкамана и Мамыр из второго акта и финальная кода третьего акта восходят к традициям классических балетов XIX в.

От М.Ауэзова В.Великанов получил интересное и качественное либретто, так называемый сценарный план будущего балета, на основе которого хореографу предстояло разработать композиционный план балетного спектакля, где содержание раскрывалось бы с помощью действенного выразительного и изобразительного танца. Добиваясь художественной правды в воспроизведении национальных характеров, балетмейстер В.Великанов должен был решать новые задачи для казахского балета того времени. Несмотря на серьезные недостатки, балет «Калкаман и Мамыр» вошел в историю искусства Казахстана как первый национальный балет, имеющий ярко выраженное социальное звучание.

Если в драме ситуацию и сюжетные ходы постигают по авторскому повествованию и рассказам действующих лиц, то балет, лишенный средств косвенного обозначения ситуации, этим заведомо скован. Ограниченность возможностей балета в прямом изображении событий связана, прежде всего, с отсутствием в нем слова. Но вместе с тем отсутствие слова в балете замещается пластической выразительностью движений человеческого тела, которое трансформируется в специфический хореографический язык. Здесь

действуют иные законы развития действия.

Так, в драме устойчивые (экспозиционные) ситуации существуют по преимуществу и применяются как исходные и, в принципе, они не имеют особого значения. В балете, наоборот, роль экспозиционной ситуации возрастает. Так, в прологе балета «Калкаман – Мамыр» хореограф дал достаточно четкое обозначение завязке конфликта балета. Запечатленная картина предполагает развитие действия и наступление последствия поведения героев.

Балет открывался прологом. На фоне темных холмов вырисовывался могильный курган и низкосклоненная фигура девушки. К ней подходят ее мать и подруги, пытаясь увести от могилы, где она продолжает скорбеть по своему потерянному жениху. Но она снова возвращается к могиле, где начинается печальный танец прощания. В конце пролога сцена темнеет и лучами прожекторов высвечиваются три застывшие группы людей. Впереди – старый довольный Эскине, которому по наследству от умершего родственника досталась его невеста. В центре – расprostертая фигура Мамыр, чуть дальше – склоненные к ней мать и подруги.

Сценография первого действия балета изображала мрачный утес с высохшим деревом. Рядом подруги Мамыр в танце собирали яблоки и угощали ее, пытаясь отвлечь от грустных мыслей. Но своим танцем Мамыр выражала готовность скорее умереть, чем мириться с судьбой, уготованной ей старейшинами рода. И вот, когда она собиралась прыгнуть с утеса, послышались громкие звуки трубы и появились молодые джигиты-охотники с тушами убитой дичи. Они молоды, счастливы и задорны, их радость выражал яркий эмоциональный танец-переключка, где каждый пластически рассказывал об охоте. Получились маленькие вариации, где каждый следующий исполнитель подхватывал танец предыдущего. Вот первый, крадучись, выслеживает зверя, второй вступает в схватку со зверем, следующий изображает радостный момент победы.

В заключительной коде, где джигиты по кругу танцевали все вместе, в центре появился самый молодой и ловкий охотник. Он исполнил яркую техничную вариацию с высокими прыжками и стремительными вращениями. И в самом конце совершил меткий выстрел из лука. И в этот момент он, встретившись взглядом с Мамыр, пораженный ее красотой, влюбился в нее. Его внимание, подарок в виде лука, привлек внимание Мамыр, даря ей надежду на спасение. И в этот момент появились новые родственницы Мамыр, злобные старухи в развевающихся платьях с разъяренными лицами. В неистовом танце они угрожали Мамыр страшными карами и в конце увели сопротивляющуюся девушку к Эскине, ее новому мужу.

В спектакле много пантомимных и полутанцевальных сцен. Балетмейстер, в основном, использовал танец для обрисовки среды, фона действия и ввел преимущественно туда, где ему было бытовое оправдание (празднование охоты, приготовление к свадьбе). В данном случае обытовление балетного спектакля привело к обеднению танцевальных форм и танцевального языка, к забвению разнообразных приемов и средств классического балета.

Второе действие начиналось со сцены, где разворачивались приготовления к свадьбе. В главную юрту собираются старейшины рода для свершения свадебного обряда, молодые мужчины подходят с поздравлениями к жениху, девушки держат на руках приготовленные наряды невесты. И вот в музыке нарастают тревожные ноты, в окружении старух в траурной одежде появляется Мамыр. Ее танец полон скорби и страдания, она протягивает руки к матери и своим подругам с мольбой о помощи. Но те отворачиваются, осознавая свою беспомощность. Мамыр отказывается надеть свадебное саукеле, но старейшины силой срывают с нее траурное одеяние и начинают свадебный обрядовый танец.

В это время на свадьбе появляется Калкаман вместе со своими друзьями для состязания в стрельбе из лука. Его меткий выстрел позволяет ему приблизиться к Мамыр для того, чтобы преподнести ей мишень в виде слитка золота. И вот кульминационный момент, Калкаман и Мамыр встречаются взглядами и понимают, что или им быть вместе или не быть... Музыка и движение обрываются на доли секунды. И вот на авансцене начинается классическое адажио влюбленных, построенное на высоких подержках и непрерывной кантилене движений. Несостоявшийся жених пытается их разъединить, требуя продолжить свадебную церемонию. Финал – на темной сцене высвечиваются три луча прожектора: взбешенный Эскине, протестующая Мамыр и пытающийся ее защитить Калкаман.

В третьем акте Ажар, подруга Мамыр, помогает влюбленным глубокой ночью встретиться, чтобы бежать из аула. В этой сцене пластика Мамыр меняется. Ее движения становятся свободными и раскованными, полными радостного ожидания. Влюбленный Калкаман клянется Мамыр в верности и готовности бежать.

Эта пантомимная сцена перерастает во второе классическое адажио, также решенное на высоких подержках и сложных прыжках. Увидев эту сцену, прибежавший Эскине с родичами, пытается убить Мамыр. Но вместо нее острие кинжала принимает на себя Ажар. Несмотря на убийство невинной жертвы, Эскине вместе с Кокинаем продолжают погоню и загоняют влюбленных на самую высокую скалу. Здесь Кокинай пытается их поразить стрелами из лука, но, к

счастью, Калкаман и Мамыр удалось благополучно перепрыгнуть горную расщелину. Наблюдавший за всем этим народ набрасывается на Эскине и его приспешников, закидывая их камнями и палками.

И вот счастливые влюбленные в окружении молодежи вступают в веселую торжествующую пляску. Особенно эффектным выглядел финал балета: яркие краски костюмов, жизнеутверждающая музыка, в лучах яркого света, держась за руки, влюбленные Калкаман и Мамыр уходили навстречу солнцу и счастью. Изменение Ауэзовым финала либретто было вызвано, видимо, не только требованиями идеологии и драматургическим видением автора, но и тем, что создать состояние радости и праздника в те годы для хореографии было гораздо легче и создавало более широкие возможности для постановки большого балетного гран-па. А приобретает в ней то, что связано с подъемом жизнеутверждающих чувств, а все остальное, хотя и используется, но имеет, второстепенное значение.

Философская концепция драмы рисуется М.Ауэзовым через конфликт трех образов, своеобразного любовного треугольника: Эскине, Мамыр, Калкаман. Этот же прием, только в хореографическом решении, берет на вооружение балетмейстер В.Великанов. У него это наиболее четко прослеживается в мизансценах балетного спектакля. Например, в прологе балета, где мы видим три группы застывших фигур. И затем в финале второго акта, где мы опять видим героев любовного треугольника, застывших в пластически выразительных позах. Это же стремление балетмейстера можно обнаружить и в решении хореографической пластики своих героев. Если адажио Калкаман и Мамыр легкое, ажурное, строится на поддержках и различных обводках, то танец, Эскине и Мамыр – это пластически рваный рисунок танца, где они не касаются друг друга, где все движения исполняются синкопировано и не вразброс – как в отношении темпов, так и направлений самого танца.

«Пользуясь классикой, балетмейстер стремится оформить ее национальным колоритом. В финальных позах классических вариаций руки сохраняют форму казахского танца, обыгрываются национальные атрибуты» [1, с. 62]. Массовые танцы строятся на широких полукругах, пересекающих сцену диагоналях, движущихся коридорах, широких линиях, сменяющих одна другую. Но, в целом, по оценке балетоведа Л.Сарыновой, гармоничного синтеза не получилось. Несмотря на эти недостатки, балет «Калкаман и Мамыр» вошел в историю искусства Казахстана как первый национальный балет.

Уже после ухода писателя казахский балетный театр предпринял вторую попытку заставить говорить героев М.Ауэзова на

языке хореографии. Им стал балет «Карагоз» на музыку Г.Жубановой в постановке балетмейстера Г.Алексидзе на сцене ГАТОБ им. Абая, позже к этому материалу обратился и балетмейстер В.Усманов в театре «Астана Опера». Балет был поставлен по мотивам одноименной драмы и интересен, прежде всего, как попытка пластическими средствами воплотить сюжет народной драмы и одну из лучших пьес в драматургическом наследии великого писателя, а также как интерпретация казахского материала деятелями искусства других стран.

Балеты современных хореографов на основе эпических сказаний рассчитаны на зрителя-интеллектуала, на зрителя знающего, будь то литературный, музыкальный или исторический материал постановки. Если прежде балет старательно стремился к правдоподобию, то теперь, напротив, балетмейстеры стараются сыграть на его условности, что помогает зрителю стать соучастником происходящего на сцене. В XXI веке бесценное эпическое наследие казахского народа все чаще становится благодатным материалом в творческих поисках деятелей различных видов искусства. Новое прочтение, современная интерпретация, использование новейших сценических технологий в постановках позволяют дать новую жизнь произведениям народного эпоса, популяризировать казахское национальное искусство.

Литература:

1. Сарынова Л. Балетное искусство Казахстана. – Алма-Ата: Ғылым, 1976.

Меруерт ЖАҚСЫЛЫҚОВА

МҰХТАР ӘУЕЗОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНЫҢ ҰЛТТЫҚ ТЕАТРДЫ ДАМУДАҒЫ РОЛІ

ТҮЙІНДЕМЕ

Автор мақалада ХХІ ғасырдың алғашқы онжылдығында республиканың маңдай алды театрларында жарыққа шыққан М.Әуезов шығармалары бойынша қойылған спектакльдерді талдайды. Қойылымдардың көркемдік деңгейі, ондағы режиссерлік шешімдер мен актерлік шеберліктің ерекшеліктері, бейнелердің заманауи трактовкасы, мазмұнға сай туындаған форманың жаңашылдық сипаты театртанушылық тұрғыдан талданған.

РЕЗЮМЕ

В данной статье автор анализирует спектакли, поставленные в ведущих республиканских театрах по произведениям М.Ауэзова, вышедшие в свет в первом десятилетии ХХІ века. В статье проведен театроведческий разбор спектаклей, проанализированы художественный уровень и особенности режиссерских решений, актерского мастерства, а также современные трактовки сценических образов, новизна форм спектаклей.

Қазақ әдебиетінің классигі Мұхтар Әуезов шығармашылығы аса ауқымды. Оның кіші формадағы прозалық туындыларын қоспағанның өзінде бір ғана «Абай жолы» эпопеясы – талай атанға жүк болар рухани мұра. Ұлттық өнердің қай саласын алып қарастырсақта, М.Әуезов салған сара жол сайрап жатыр. Әдебиет, театр, музыка, хореография, кино өнерінің алғашқы бастауында Мұхтар Омарханұлы тұрғанын ешкімде жоққа шығара алмақ емес. «Бүгінгі мәдениетіміздің үлкен арнасы – қазақтың ұлттық театр өнерінің дүниеге келуі, профессионалдық үлгіде қалыптасуы мен дамуы М.Әуезовтің есімімен байланысты. Ол тұңғыш театрдың шығармашылық өміріне ұзақ жылдар бойы араласып, негізгі репертуар қорын жасады, оның бағыт-бағдарын анықтаған драматург. Қазақ драматургиясының тұңғыштарының бірі «Еңлік – Кебектен» бастап, М.Әуезовтің барлық пьесалары сахнаға қойылып, ұлттық театрдың әр кезеңдегі даму белестерін айқындады» [1, 9 б.], – деген екен өнертану докторы, профессор Б.Құндақбайұлы. Ғалымның пікірі өте дұрыс. Шындығын айтқанда, М.Әуезовсіз қазақ театр өнерін елестету мүмкін емес. Ол – театрдың алғашқы ұйымдастырушысы (қазіргі тілмен айтсақ, іскер менеджер, режиссер қызметін атқарушы), драматургі, сыншысы, зерттеушісі. Сондықтан ұлт театры туралы айтқанда, сөзіміздің «бисмилласын» осы Әуезов есімімен бастарымыз да қақ.

Жазушы-драматургтің театр өнерімен танысуы Семейдегі бес сыныпты училище қабырғасында оқып жүрген кезінде басталған.

«Мұхтар Әуезов Семейде оқып жүрген кезінде сондағы барлық ойын-сауықтар мен түрлі театр кештерін көріп танысады, кейін Ж.Аймауытовпен бірге соларды ұйымдастырушылардың біріне айналады» [1, 10 б.]. Ж.Аймауытов, Қ.Сәтпаев үшеуі бірлесіп әртүрлі бағыттағы ойын-сауық кештерін, концерттік бағдарламалардың ұйытқысы болған. Ұйымдастырушы-қойылымдық тәжірибесін молынан жинақтаған бозбала М.Әуезовтің көкейіне өзі көзімен көріп, тамашалап жүрген орыс театры мен татар труппаларының спектакльдері сияқты қазақ жастарының төл тіліндегі сөйлейтін театры неге болмасқа деген ой да осы шақта ұялаған. Өзі де пьеса жазуға беттеп, «Еңлік – Кебекті» дүниеге әкеледі. 1917 жылы осы тырнақалды пьесасын ол Ойқұдық жайлауында көпшілікке көрсетеді. М.Әуезовтің өзі ұйымдастырушы (режиссер), әрі сандықтың ішінде жатып сыбыршы (суфлер) болғаны жайлы деректер де бізге мәлім.

«Еңлік – Кебек» пьесасы жеке кітап ретінде басылып шыққан соң ғана еліміздің түкпір-түкпірінде қойыла бастайды. Осы трагедиядан кейін М.Әуезов: «Ел ағасы», «Бәйбіше-тоқал», «Қарагөз», «Айман – Шолпан», «Түнгі сарын», «Абай» (Л.Соболевпен бірге), «Тас түлек», «Хан Кене», «Алуа», «Алма бағында», «Қарақыпшақ Қобыланды», «Намыс гвардиясы» (Ә.Әбішевпен бірге), «Ақан – Заира», т.б. сан алуан жанрдағы, әртүрлі тақырыпты арқау еткен пьесаларын дүниеге әкеледі. Олардың басым көпшілігі бүгінгі таңда ұлттық классикамыздың маржанына айналды.

1997 жылы Мұхтар Омарханұлының 100 жылдық мерейтойы әлемдік деңгейде аталып өтуі оның шығармашылығын қайыра бір қарап, жаңаша зерделеуге мүмкіндіктер жасады. Театрларда жазушының тың, бұрындары назарға ілікпей келген туындыларын сахналауға сұраныс артты. Осы ретте, бір ғана «Абай» роман-эпопеясы бойынша әртүрлі сахналық инсценировкалар дүниеге келгенін ерекше атап айта кетуіміз керек. Мәселен, «Қалың елім, қазағым», «Абай десем», «Желсіз түнде жарық ай», «Абай – Әйгерім», «Ерте ояндым, ойландым, жете алмадым», «Замана неткен тар едің», «Құнанбай қажы», «Жас Абай», «Телқара», «Абай – Тоғжан», т.б. қойылымдарынан «қазақтың бас ақынын» қоршаған ортасы мен ол өмір сүрген қоғамның келбетін, Абайдың кемеңгерлік ойларын, дүниетанымын жаңа қырынан тануға деген талпыныстарды байқаймыз.

Ал, кіші формадағы прозалары бойынша «Қилы заман», «Қаралы сұлу», «Қорғансыздың күні», «Қанды Азу», «Көксерек», т.б. спектакльдер жарыққа шыққаны да мәлім. Олардың барлығы сәтті қойылды деуден аулақпыз, алайда жазушы шығармашылығының жаңа ізденістерге негіз болғаны қуантарлық.

М.Әуезов драматургиясына заманауи тұрғыда интерпретация жасау мәселесі – бүгінгі театр қайраткерлері алдында тұрған негізгі міндет. Жасыратыны жоқ, 1940 жылы Қазақстанның халық артисі, қазақтан шыққан тұңғыш кәсіби режиссер Асқар Тоқпановтың режиссерлігімен қойылған «Абай» трагедиясындағы Қазақстанның халық артисі Қ.Қуанышбаев сомдаған ақын бейнесі жеткен жоғары көркемдік деңгейге бүгінгі күнге дейін әлі ешкім қол жеткізе алған жоқ. Біз бұл жерде актердің сыртқы тұрпатын, портреттік ұқсастығын әсте сөз етіп тұрғанымыз жоқ. Дегенмен Қ.Қуанышбаевтың ішкі сезімі, «ақын болып ой толғауы» көрерменге ерекше әсер бергені сөзсіз. Қазақ актерлік өнерінің атасы – Қ.Қуанышбаев трагедия авторы Мұхтар Омарханұлымен тығыз шығармашылық байланыста жұмыс жасап, жазушы-драматургтің ескертпелерін жіті назарға алды, іштей даярлығын тереңдетіп өзімен-өзі де тынбай еңбектенеді. Соның нәтижесінде Абай бейнесі халық қамқоршысы дәрежесіне көтерілгенін тарихтан жақсы таныспыз.

Соңғы жылдары да театр суреткерлерінің М.Әуезовтің рухани мұрасына қызығушылығы әлсіреген жоқ. Республикамыздың әр аймағында оның шығармалары жаңаша сахналанып жатыр. Жазушы-драматургтің классикалық пьесалары да заман талабына сай түрленіп, театр өнерпаздарының шеберлік шыңдау мектебіне айналды. 2015 жылы Арқалық қаласындағы Жастар театры М.Әуезовтің «Көксерек» әңгімесінің желісі бойынша «Қанды Азу» (сахнаға лайықтап жасаған Б.Есенәлиев) драмасын қойыпты. Табиғат пен адамзат арасындағы нәзік үндестіктің құрдымға кетіп, адам баласының қарақан басы үшін қасқырдай шайнасып жатқанын көрсетпекке тырысады автор. Жастар театрының репертуарына сұранып тұрған аталмыш туындыны қалай түрлентіп қойсаң да майыстыруға көнетіндігімен көркем. Әңгімедегі екі әлем: жыртқыштар мен адамдар дүниесін көрсетудің сан алуан амалдарын тауып сөйлету режиссер құзыретінде.

Пьесаның осындай артықшылығын дұрыс түсінген қоюшы-режиссер Ә.Садықова спектакльді пластикалық және тұрмыстық шешімдерге негіздеп түз тағылары мен жұмыр басты пенделер арасындағы байланыстың ара-жігін аша түседі. Қасқырларды ойнап жүрген қыз-жігіттердің сыртқы сымбаттары көз тартарлық, қимыл-қозғалыстары ширақ, әдемі. Өсіресе, Ақ азу – Б.Жүнісов, Қаншық қасқыр – Г.Балғынбаева, Ақжелең – А.Әбілова ойындары әсерлі. Керісінше, спектакльдегі адам кейіпкерлер желісі оңтайлы шешілмеген. Соның салдарынан қасқырлар жағы алдыңғы планға шығып, негізгі драмалық тартыс ашылмай қалды. Спектакльдің қайыра бір қарастырар тұстары жетерлік. Режиссер осыны қаперіне алар деген ойдамыз. Жалпы алғанда, режиссер Ә.Садықованың

шығарманың әлеуметтік астарын ашуға деген талпынысы құптарлық.

Қорыта айтқанда, «Көксерек» әңгімесі желісімен қойылған «Қанды Азу» спектаклі жазушының дүниетанымын өзінше интерпретациялауға деген ізденісімен қызықты.

Кез келген режиссер классикалық туындыны жаңа пішінмен, заманға сай үнімен сахналауы маңызды. Бір режиссерлер бұл мәселені шығарманы сыртқы формасына мән беру арқылы жүзеге асырса, қайсыбіреулері ішкі рухты бірінші орынға қойып, астарлы дүние жасауға бейілді. Қ.Қуанышбаев атындағы Астана академиялық музыкалық драма театрының «Айман – Шолпан» комедиясы біз айтып отырған заманауи үлгіде қойылған. Осы уақытқа дейін Мұхтар Әуезовтің аталған пьесасын сан мәрте, сан түрлі шешімдермен көргеніміз бар. Жалпы алғанда, қазақ театрлары «Айман – Шолпанды» сүйіп қоятынын ескерсек, комедияның құндылығының, өзектілігінің талас туырмайтынын аңғарамыз. Шындығын айтқанда, қазақ сахналарынан көбінесе дәстүрлі шешімдегі «Айман – Шолпанды» көп ұшырастырамыз. Сондықтан режиссер Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері Әлімбек Оразбековтің бұл трактовкасы бірден оқшауланып көзге түседі.

Заманға сай құбылған қойылым М.Әуезовтің классикалық кейпінен қайталауды мақсат тұтпайды. Сондықтан пьеса кейіпкерлері жаңа заманның адамдары ретінде сипатталады. «Бұл қойылымның кейіпкерлері жаңа заманның бейнелерін сомдайды. Атап айтсақ, М.Әуезовтің классикалық кейіпкерлері – Айман мен Шолпан бүгінгі заманғы «олигархтың» ерке қыздарына, Әлібек зиялы қауым өкіліне, Арыстан мен Көтібар «жаңа қазақ» бейнесіне айналмақ. Қойылым әдеттегідей ән мен биге толы болғанымен, оның көрерменге жеткізу тәсілі заманның тынысына орайластырылып, өзгертілген» [2], – дейді аталған қойылымды жасаушылар.

Баспасөз бетінде спектакль әртүрлі бағаланды. Мәселен, «Бұрынғы өтіп кеткен өмір туралы шығармаларды сахналағанда, оларды жана үлгіде киіндіріп, ауыздарына жаргон сөз салып, бүгінше сөйлетіп, қолдарына ұялы телефон ұстатып қоймаса, қазіргі көрермендерді қызықтырмайды дейтіндер уәжінің қисынсыздығына көзіміз жетеді» [3, 8 б.], – деген пікірді кездестірдік. Автор ойы, әрине, түсінікті. Ескі театрды, Питер Брукше айтсақ, «өлі», яғни, «мұражайлық» театрды көкsep отыр. Бұл біздің көрерменнің қабылдау деңгейі. Бірақ солай болды екен деп, барша театр мамандары қос етек көйлек киген Айман мен Шолпанды көре беруі керек пе деген ой түйеміз.

Жалпы «Айман – Шолпан» комедиясында ұлтымыздың салт-дәстүрі, жосық-жоралғылары барша жарқындығымен көрсетілген

еді. Ал, спектакльде олардың барлығы жаңа ғасыр үрдісінде қайта жаңғырған. Ең бастысы, пьеса өзегіндегі негізгі идея – жаңа мен ескінің күресі, жалындаған жастар махаббаты мәңгілік екенін өнер ұжымы басты бағдар етіп ұстанған, режиссер осыны жақсы ұққан. Сол себепті, батыл қадамға барып, кейіпкерлерге қазіргі сіз бен біз тұтынып жүрген замандық киім (джинсы, костюмдер, т.б.) кигізіп, оқиғаны ХХІ ғасырға алып келген. Театрдың негізгі музыкалық статусын негіздеген спектакль небәрі бір сағат жиырма минутқа сыйған. «Мюзикл» жанрына жақындатып жасалған спектакль шындығында театр артистерінің пластикалық, музыкалық жалпы кәсіби даярлық деңгейінің жоғары екенін паш етті. Көрермендерді тартуға, яғни, «кассалық» спектакльге жатқызуға болатын бұл комедияның сапалы жасалғанын атап айтуымыз керек.

Спектакльдегі әрбір актер өз ролін жете меңгерген. Атап айтсақ, Теңге роліндегі Айнұр Бермухамедованың шеберлігі көрерменді тәнті етті. Теңгенің тапқырлығы мен қулығын, ақылына көркі сай мінезін баса көрсеткен актриса керек жерінде ән де айтып, би де билеп, керек десеңіз әртүрлі сахналық трюктерді шебер орындай алады. А.Бермухамедованың осындай кәсіби дайындығы айрықша атап өтуге тұрарлық.

Спектакльде терең философиялық астар болмағанымен, актерлік ансамблі берік, өз театрлық эстетикасында таза жасалғаны рас. Театрдың белді актерлері Қ.Қыстықбаевтың Әлібегі, М.Қайсановтың Көтібары, С.Қашқабаеттың Арыстаны, А.Қапаевтың Жарасы режиссер ұсынған ойын шартына сәйкес, жанр табиғатына сай шыққан. Комедиялық ситуацияның көркін кіргізіп, өздерінің бишілік, әншілік қабілеттерін жақсы жеткізе алған. Спектакльдегі ерлер мен әйелдер бейнелері бір-бірін толықтырып, деңгейлес түскен. Сол арқылы бұрындары Маман, Көтібар сынды ерлер шовинизмін байқайтын спектакль жаңа қырынан ашылады.

Түйіндей айтқанда, классикалық туындыға жаңа пошым, заманауи реңк бергеннен «Айман – Шолпан» комедиясы ұтылмаған. Керісінше, астаналық Қ.Қуанышбаев атындағы театр труппасының актерлік мол мүмкіндігі көрінген. Сондықтан классикаға осындай жаңалықпен келудің еш әбестігі жоқ деп ойлаймыз. Ізденіс ретінде комедияның өмір сүруге құқы бар.

Жоғарыда айтылған пікірлерді ескере келіп, кемеңгер жазушымыз М.Әуезов шығармашылығының қазіргі таңда да театрлардың репертуарынан маңызды орын алып отырғанын байқадық. Классик драматургіміздің пьесаларына деген режиссерлердің қызығушылығы оларды жаңа сахналық ізденістерге жетелеп жүр. Болашақта да М.Әуезовтің шығармалары қазақ

театр өнерінің дамуына мол үлесін қосары даусыз. Сөз соңында, М.Әуезовтің режиссерлер назарынан тыс қалып жүрген «Тас түлек», «Бәйбіше –тоқал», «Алуа», «Хан Кене» пьесаларына қайыра бір назар салуына ұсыныс жасаймыз. Сонымен қатар М.Әуезов драматургиясын әлемдік аренаға шығуы үшін жазушының «Еңлік – Кебек», «Қарагөз», «Айман – Шолпан» пьесаларын ағылшын тіліне аударуды да жүзеге асыру аса маңызды.

Қорыта айтқанда, М.Әуезовтің әдеби бай мұрасы әлі де талай-талай театрлық ізденістердің өзегі болады деп сенеміз.

Әдебиеттер:

1. Құндақбаев Б. Мұхтар Әуезов және театр. – Алматы: Ғылым, 1997. – 248 б.
2. Ғабассов Р. «Айман – Шолпан» музыкалық комедиясының жаңа қойылымында қазіргі заманның бейнелері сомдалады // http://www.inform.kz/ru/ayman-sholpan-muzykalyk-komediya-synyn-zhana-koyulymynda-kazirgi-zamannyn-beyneleri-somdalady_a2322470
3. Ахмет Ө. Жібектей «Жібек», адасқан Айман, шатысқан Шолпан // Театр.kz. № 6, 2013.

Бақыт ТҰРМАҒАМБЕТОВА

**ҚАЗАҚСТАННЫҢ КӘСІБИ МУЗЫКАСЫ ТАРИХЫНДАҒЫ
МҰХТАР ӘУЕЗОВТІҢ ОРНЫ**

ТҮЙІНДЕМЕ

Мақалада біртуар жазушы-драматург Мұхтар Әуезовтің 1930-60 жылдарда асқан білімділікпен, көрегенділікпен айтқан ой-пікірлерінің қазақтың театр, опера, күй өнерінде және әншілік дәстүрінде кейіннен жаңашылдық сипатта жүзеге асқан тұстары туралы айтылады.

РЕЗЮМЕ

Содержание статьи строится на весьма ценных высказываниях писателя и драматурга Мухтара Ауэзова в 1930-60-е годы о казахском театре, опере, искусстве кюя и традиционном исполнительстве, которые в настоящее время оказались пророческими и нашли свое подтверждение.

Мұхтар Әуезовтің есімі бізге қазақ әдебиетімен ғана емес, өткен ғасырдың 30-шы жылдарда жаңа арнада бағыт алып, қалыптасқан Қазақстанның жазба кәсіби музыка мәдениетімен тығыз байланыстылығымен де жақсы таныс. Сол кезеңдегі мерзімді баспасөз беттеріне үңілгенде бірегей тұлғаның жаңа қалыптасып келе жатқан қазақ театрына, ұлт аспаптар оркестріне, әндер мен күйлердің жиналып, жазылудағы алға қойылған міндеттеріне, актерлер мен әншілердің, күйшілердің, композиторлардың, бір сөзбен айтқанда, мәдениетке қатысты маман иелерінің барлығының іс-әрекетіне, болашақта қандай жолмен жүруі тиіс, қандай бағытта ізденіс жасауы қажет, бәрі-бәріне өзінің жоғары талғамымен баға беріп, сыни пікірлерін жазып, қоғамдағы әр қалт еткен құбылысқа азаматтық үнін дер кезінде қосып отырғандығының куәсі боламыз.

М.Әуезов музыканы сүйді, естеліктерде оның қоңыр даусымен халқының әндерін орындағандығы жөнінде жазылған. Ол халықтық музыка жанрларын нәзік түсініп, қай жанрда қандай еуропа музыкасының бастау алар қайнарлары жатқандығы, ғұрыптық әндер, лирикалық әндер, терме табиғаты немесе сыбызғы, қобыз, домбыра күйлерінің қайта жандандыру, оларды оркестрге бейімдеу немесе айтыс өнері, жар-жар мен сыңсу, беташар секілді сахналық өнерге бейім элементтері бар музыка түрлерінің мүмкіндігі туралы да дөп басып айтты.

Оның айналасында заманындағы майталман өнер иелерінің тобы болды. Әуезов олармен тығыз қарым-қатынаста, пікір алмасып, қатесін түзеп, өз көргендерін негізге алып, ақылын қосып отырды. Ол Жүсіпбек Елебековті: «Ән өнерінің ғана емес, адамгершіліктің академигі» деп бағаласа, сол кезеңдегі жас композитор Шәмші

Қалдаяқов пен Бекен Жамақаев әндеріне берген бағасы арада 70 жылға жуық уақыт өтсе де, өз құндылығын жоймай келеді. Жазушы жас Шәмшінің «Ақ маңдайлымын» тыңдағанда: «Пәлі, мына ән ХХ ғасырдың төбесінен тамшылап тұрған лирика ғой» деген екен. Ал, Б.Жамақаевтың «Махаббат вальсін» естігенде, тұла бойын жалын шарлап өткендей әсерге бөленіп, радиоға телефон шалып, Б.Жамақаевты үйіне шақыртады. М.Әуезовтің сұрауымен жас жігіт өзі шығарған «Махаббат вальсі», «Ертіс вальсі», «Сен ғана» әндерін орындапты. «Бекен, шырақ, әндерің үшін алғысымды айтамын. Тебірендім, қуандым, жаңа леп, ғажап! Қазақтың ән өнерін белеске көтереді деген үмітім оянды, табысқа жет!» [1], – деп батасын берген екен.

Елуінші жылдар соңында келген вальс жанрын жете қабылдай алмай жатқан кәсіби ортадағы сынға ол былай пікірін білдірген: «Бізде осы күнде музыка саласында соңғы жылдары қазақ композиторларының қатарына жас талант композиторлар келіп қосылды да, қазақ әнін Абай әкелген дәрежеден, халықтық шырқау әндерінің үнін Абайдан әрі қарай дамытып, камералық музыкадан ауыстырғанда, бірталай симфониялық музыка тілінде айтылатын, соңғы жылдарда туып жатқан формалар туған да шығар, бірақ соңғы жылдарда туып жатқан жаңа әндер де бар. Ол әндер қандай ән? (...) Жуықта болып өткен композиторлардың жиналысында Қазақстан композиторлары вальсомания жолына түсті деп сын айтты. Бірақ Л.Хамидидің «Қазақ вальсі», Ш.Қалдаяқовтың «Ақ маңдайлым» сияқты вальстеріндей вальс көбейе берсе екен деп ем» [2, 99 б.], – деген екен.

Жазушының бақсы сарыны, жоқтау әуені туралы, жар-жар, сыңсу туралы, беташар, батырлық күй туралы музыка жанрларына ғылыми сипаттама берген мақалаларында терме жайында «речитатив тәріздес құрылған, бір тектес ырғақпен, қысқа қайырып айтатын мелодия» [3, 439 б.], – дейді. Яғни, термелі түрде айтылатын өлең, жырда дамыған мелодия болмайтынын айтып, «қазақтың ән шығармалары әсерлі, күйлі болып, диапазоны кең, әдемі құрылып қалыптасқан болып келеді» деп ән музыкасы мен өлең-жыр, терме музыкасы ерекшеліктерінің нақты аражігін айырып айтқан.

Ол ел аузынан жалықпай жинап, дер кезінде қолданысқа түсіріп отырды. М.Әуезовтің жинаушы ретіндегі қызметін Зоя Кедрина: «Ауыл ақыны, әлде күйші ме, жазушы ма, әлде актер ме, мейлі, әрбір мәдениет қайраткеріне Мұхтар өзінің қимас қымбат уақытын жұмсайтын, әйтеуір, одан бірдеңе шықса болғаны. Еңбегі де зая кеткен жоқ: қаншама өнер адамы өзінің табыстары мен жетістіктері үшін оған қарыздар десеңізші!» [4, 101 б.], – деп еске алады.

Жазушы 1953 жылы Абайдың «Сүйсіне алмадым, сүймедім» әнін өзі орындап нотаға түсіртеді. Және де оның Ақылбайдың әнін жеткізуімен Ж.Елебеков репертуарына енгізді. Осы бағытта М.Әуезов ақын Абайдың, оның шәкірттерінің айналасындағы ән-күйлерді жинауға түрткі болды. 1935 және 1939 жылдары композитор Л.Хамиди Абай әндерін Ж.Елебековтен жазып алып, нотаға түсірді. 1939 жылы зерттеуші Б.Ерзакович Әуезов арқылы Қуан Лекеровтен, Темірболат Арғынбаевтан, Жүсіпбек Елебековтен бірнеше әнді нотаға түсіреді. Бүгінде бізге жеткен танымал әндер нұсқаларымен жазылып алынып, жарыққа шықты. Жазушының Абай мұрасына осындай қамқорлығын академик А.Жұбанов «Әдебиетіміздің, мәдениетіміздің алыбы Мұханның бізге жиі-жиі келіп, қалжың-шынын араластырып, ақыл нұсқаулары Абайдың «Ән аруағын» үнемі қызырдай қолдап отырды» [5], – деп жазды.

Сондай қазақтың екі жарым мың ән-күйін жинаушы этнограф А.В.Затаевич туралы: «...Қатты көңіл бөлетін бір мәселе – бүгінде қазақтың ән күйін жинап, нотаға салып жүрген Затаевич сияқты күйшілер, онан соң әншілер туралы қазақ театрының жанында бұл адамдар не қылса да болуы керек. Солардың өнері, еңбегін біздің театрдың толық пайдалануы қажет» [6, 41-42 б.б.], – деп кәсіби мамандарды театр маңына топтастырып, олардың білімін жаңа ашылған театрдың өркендеу жолына пайдалана білу қажеттігін айтқан.

Жазушының ұлттық әншілік дәстүрге қарым-қатынасын, руханиятымызды жоғары бағалағандығын «Абай жолы» роман-эпопеясында Абайдың Біржанға айтқызған мына сөздерінен көреміз: «...Үн түзеген бір әнші болушы еді, кім көрінгеннің қосшысы. Әр кез, әр мырзаның қосалқысы. Ән қадірін түсіріп, бір атым насыбайдай арзан ететін еді. Сен әнді босағадан өрлетіп, төрге шығардың, соныңа ғана қуанам. Шынында, қазағым, елім дегенде, осы елдің асыл ақын сөзінен, әсем әні сазынан артық, қай қазынасы бар еді?» [7, 69 б.]. Ал, елуінші жылдардың соңында өнерпаз жастарға, замандастарына: «Жастар, осы бастан бірнеше әдеттен сақ болыңыздар. Ең алдымен, жақсы жаздым екен деп асқақтамау керек, тумай тұрып, толдым, жазбай жатып болдым деуден қашу керек. ...болып қалдым екен деп алдыңғыны мүйіздеп, шынтағымен қаққылап, өзіне-өзі ғашық болушылық – бұл адамның үлкен соры» деген ақылы бүгінгі уақыттағы қаптаған «жұлдыздарға» арнап айтылғандай әсер береді.

1926 жылы «Еңбекші қазақ» газетінде жарияланған «Жалпы театр өнері мен қазақ театры» мақаласында: «Біз қазірде мәдениет табалдырығына қазақтың әнін ғана апарып жүрміз. Нота салынса, ән ғана салынды. Париж бәйгесіне барған да – жалғыз ғана ән. Біз

әлі күйді тірілте алмай, ескере алмай келеміз. Жалпы музыка атаулы нәрсе елдің сезім байлығы мен ішкі жаратылыс қалпын білдіретін болса, солардың ішіндегі ең толғаулы, ең терең сырлысы – күйі. Күйдің тіліндей бай тіл қазақтың әнінде жоқ. Бұл екеуінің қайсысы терең, қайсысы бағалы екені елдің өзі әлдеқашан айырған болатын. Ел әңгімесінде күй тартатын сыбызғышыға есті қыздың бірі ғашық болатын себебі – сол. Бұлай болса, бүгінгі театр ескілігіндегі күй мен әнді бір минут есінен шығармау керек. Бұларды тіршілікте ескі заманның өз аспабымен тірілту керек. Жалғыз ғана домбырашыны қанағат қылмай, қобыз бен сыбызғыны қайта тауып алу керек» [6, 38 б.], – деген екен. Иә, алғашқы қазақ ансамблі 1933 жылы А.Жұбанов бастап 11 адамнан құрылған болатын. Бұл мақала сол кезеңнің музыка мәдениетіндегі ең өзекті мәселесін қозғаған еді.

Қазақтың аспапты музыкасының ең көп жиналып, кең насихатталғаны домбыра күйлері болса, жалпы күй жанры туралы да ең алғашқы болып кемеңгерлік ойларын «Күй аңыздары» мақаласында айтып өткен еді. Яғни, «...қазақ халқының музыкалық фольклорын біліп, аңғарған адамның барлығына сыбызғы, қобыз, домбыра баян ететін көп күйлермен қатар, сол күйлердің ауызша айтылатын көркем шебер әңгімесі болатыны мәлім. Күйші атаулы қай күнде болса да өзінің сезімді, саналы, мәнді күйін тартпас бұрын, тыңдаушы жұртқа осы тудырған себеп не еді, соны айтады. Білсе, ең әуелі күйді шығарған күйшіні айтады. Оның өмірі, өмірінде осы күйді тудырған кез-кезені, не қуанышы-шаттықтай, не күйініш-зардай, не бір егес серпіндей, өкініш-армандай, әлде бір ер-азаматты күйзелткен ел әбігеріндей, жұрт жарасы, ер қазасы, шабыс әлек, айыру шер, ел шері сияқты толып жатқан, ой салған сылтау-себептердің қайсысы екенін айтады. Егер зерттесек», – дейді Әуезов: «Барлық Орталық, Шығыс Қазақстан, Алтай, Алатау, Сыр аясындағы қалың қазақ елі тартқан сыбызғыдағы салқын саз, қобыздағы қоңыр күй, домбыраның да екі ішекті ғана емес, әдейі күйге арналған үш ішекті тіліне оралған көп күйлердің ескі, жаңасы тегіс тарих үшін тірлік табуға тиіс. Жалпы күй аңызына тән бір ерекшелік – бұл үлгідегі әңгімелер сезімді, сыршыл келеді. Және сол мазмұнына сай қысқа, шебер, дәмді, қызық әңгіме боп келеді» [8, 283 б.], – деген. Жазушының бұл идеясы 1976 жылы ғана музыкатану ғылымында өз жалғастығын музыкатанушы Ә.Мұхамбетованың «Народная инструментальная музыка казахов (генезис и программность в свете эволюции форм музицирования)» атты ғылыми диссертациясында тапты.

М.Әуезов «История казахской ССР» кітабына арнайы бірнеше тараулар жазды. Біржан, Ықылас, Мұхит, Майра, Батақтың Сарысы, Абай, Естай, Дина, Дәулеткерей, Құрманғазы туралы жалпы ақпар

беріп, олардың шығармашылығына сипаттама берді. Ғалымның көрегенділікпен айтып кеткен тың ойларының бірі, жиырмасыншы ғасыр соңында ғана қазақтың халықтық орындаушылық өнерінде тәжірибеде қолданысқа ие болды. Ол – отандық дәстүрлі әншілік өнердегі жаңашыл, дарынды өнер иесі Б.Тілеуханның бастамасымен жаңғырған қобызбен сүйемелдеушілік еді. Ақтамберді, Қазтуған жыраулардың жыр маржандарын қобыз аспабымен сүйемелдеп, сахнаға алып шыққан әншінің жаңалығы даусыз тың бастама болды. Бір мысал келтірсек, Б.Тілеухан репертуарындағы жырларына күйші Қазанғаптың «Көкіл» күйін әуен ретінде пайдаланған еді. Бұл идея М.Әуезовтің Әміре туралы мақаласының қолжазбасында 1928 жылы: «Онан соң бірен-саран күйлерді әнге айналдырып, жаңа үлгі сияқты қылып ұсынып, байқауға да болады» [6, 55 б.], – деп жазылыпты, ал, жазушының бұл мақаласы 1959 жылы ғана жарияланды,

Осы мақаладағы жазушының мына бір ойы да бүгінгі кезеңдегі орындаушылық өнер мәселесін ғасырға жуық уақыт бұрын айтып кеткендей: «Әнінде таза дала сарынынан гөрі бояу кестесі басқарақ, жаңарақ көрінсе де, ол Әміренің біреуден алған үлгісі, жұғындысы емес. Өзінің талантынан ғана туған жаңалық. Бірақ бұл жаңалық еуропаша емес, қазақша. Әміренің айтуындағы дала әні жаңашалау сезімдікке боялған. Осынысын қазақ әнінің бір саты ілгері басқаны, көркеюге ұмтылғаны дейміз. Әміре қай әнді болса да өзінше кестелеп, қошқар мүйіз салып, үкі, маржан тағып алады. Осы бағытын дұрыс, жақсы бағыт дейміз. Бір-ақ кемшілігі – Әміре Семей әнін ғана айтады» – дей келе, «қазақ сахнасының жалпыға бірдей әншісі сол Қазақстанның әр бұрышындағы әр үлгілердің әрқайсысын да жақсы білу керек. Бір әнді Семей қалай салады, Ақмола, Қостанай, Түркістан қалай салады. Арқа әнімен Сыр бойының әні, Ұлы жүз бен Кіші жүз әндері, қазақтың романс сияқты ырғағы мол, сезімі зор Мұхит әні сияқты әндердің барлығы да Әміренің төл әні сияқты болу керек». Және: «Әміреге тоғыз облыс Қазақстанның әрбір бұрышына барып, жақсы әншіден ән үйреніп, түр жиып алып қайтып жүрсе де обал емес. ...Семей әндерімен қатып тұрып қалмай, кеңею, молаю, өсу керек. Өскенде жалпы Қазақстан әншісі боламын деген мақсатты қолдану шарт» [6, 55 б.].

Бұл – сол кезеңдегі алға жетелеуші, бірнеше онжылдықтардың алдында айтылған, заманынан озық ой. Егер біз қазіргі күн тұрғысынан «әр мектептің сауатты орындайтын, жақсы кәсіби әншісі бола білу керек» деген ұстанымды ұстасақ, онда аталмыш мақаладағы: «Болмаса, Затаевич, Ковалев жиған, нотаға түскен әндерді толық пайдалану керек» деген пікірін негізге алып, жүздеген әндердің нотасына қарап, репертуар толықтыруды, әндерді қайта өмірге әкелу

жағына басымдық танытқан жөн. Бір таң қаларлығы, мұндай әрбір музыка жанры туралы жазған тың ойларының әрбірі уақыт өте келе кәсіби жанрларда да, орындаушылық өнер бағытында да ғылыми негізбен жалғастығын тауып, дамып отырды.

Қазақтың музыка фольклорының жаңа жанрдағы өрісін М.Әуезов қазақ драма театрынан, жаңа опералардан көре білді. Ол «Қалқаман – Мамыр» (музыкасы Великановтікі) балетіне, музыкалық комедия «Айман – Шолпан», опералар – «Абай», «Бекет», «Төлеген Тоқтаров», «Еңлік – Кебек», кинода: «Көксерек», «Қараш-қараш», «Абай әндері», т.б. сюжет, либретто авторы, көркемдік жетекші болды. Мысалы, либреттист ретінде тарихи, драмалық, батырлық, патриоттық, комедиялық опера жанрының бірнеше түрін ұсынды, оларға терең үңіле білді. Жанрлық аражігін кәсіби түсінді. «Музыкалық-сыншы тұрғысынан, ол қазақ опера театры қалыптасуының шешуші кезеңдерін анықтап, опера жанрына тән ерекшеліктерді анықтап, опера жанрына тән ерекшеліктерді талдап берді» [3, 479 б.].

Алғашқы операларды тындап, оларға орынды сын пікірін былайша айтты: «Ол өз бетінде, жекеше алғанда дұрыс негіз болсын. Бірақ тегінде, осыны ғана арқандаулы қазығындай біліп, қайта-қайта тебіндеп, бар жұрт қала берсе дұрыс бола ма? Эксперименттік ізденіс, үсті-үстіне тұр, табу қайда?...» [9, 28 б.]. «Ескі әннің жаңаша жазылған операға кіретін орны да бар. Бірақ оған қарап не постановка қойсақ, соның бәрінде де «мынау жердің өлеңдерінде де, драмалық күйіне пәленше ән дәл келеді» деп, ылғи ән монтажын жасай беруіміз көп ізденіс боп шыға ма?» Яғни, тек қазақ ән мен күйлерінен құралған цитата операларға осылай кете беру дұрыс емес екендігін айтып, басқа ізденіспен жаңа бағытқа бұрылу керек екенін жазды. 1944 жылы Әуезов либреттосына жазылған А.Жұбанов пен Л.Хамидидің «Абай» операсы қазақтың тұңғыш кәсіби операсы деңгейіне көтерілді. Мұнда цитата өте аз еді, бұл композиторлық операның алғашқысы болды.

Қорыта айтқанда, Мұхтар Әуезовтің еңбектерін оқып отырғанда оның өзінен кейінгі уақытта және араға жарты ғасырдан астам уақыт салып, келешекте жүзеге асырылуы тиіс қаншама жаңа бастауларды, ізденістерді көрегенділікпен айтып кеткенінің куәсі боламыз. Оның өмірі музыкамен өрілді. Бүкіл өмірі музыкамен тығыз байланысты болды. Әйгілі роман-эпопеясы да, театрмен байланысты сын мақалалары да, опера жанрына байланысты пікірі де, халық дарындары туралы жазбалары да, бәрі-бәрі оның музыкадан терең танымын, биік талғамын, көрегенділігін анық байқатады. Ол өз заманында Қазақстанның мәдениетіндегі қалт еткен жаңалықтарға азаматтық үнін қосып отырды.

Әдебиеттер:

1. Абылайханов Т. Мұхтар және «Махаббат вальси» // <http://qazaqadebieti.kz/2760/m-htar-zh-ne-mahabbat-vals-i>.
2. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 40 т. – Алматы: Жібек жолы, 2009. – 280 б.
3. Мұхтар Әуезов Энциклопедиясы. (Бас ред. С.Қасқабасов. ред. алқасы: Б.Қ.Майтанов, Н.Е.Ақбай, Р.Әбдіғұлов т.б.). – Алматы: Атамұра, 2011. – 688 б.
4. Мұхтар Әуезов туралы естеліктер. 2-бас. Құраст. Диар Қонаев, Санагүл Майлыбаева, Әндібек Қуанышбаев. – Алматы: Білім, 2007. – 288 б.
5. Ән-күй сапары. Ахмет Жұбановтың «Дос туралы лебіз» мақаласы. – Алматы: 1976.
6. М.Әуезов шығармаларының елу томдық толық жинағы. – Алматы: «Дәуір», «Жібек жолы», 2014. 3-том: Мақалалар, әңгімелер, аудармалар, пьесалар. 1921-1929. – 424 б.
7. Әуезов М. Шығармалары. Абай жолы. – т. 2. Роман-эпопея. – Астана: Фолиант, 2013. – 464 б.
8. М.Әуезов шығармаларының елу томдық толық жинағы. – Алматы: «Дәуір», «Жібек жолы», 2014. – 43-том: Мақалалар, зерттеулер. 1923-1955. – 328 б.
9. М.Әуезов шығармаларының елу томдық толық жинағы. – Алматы: «Дәуір», «Жібек жолы», 2014. - 3-том: Мақалалар, әңгімелер, аудармалар, пьесалар. 1921-1929. – 424 б.

Ақжігіт ӘЛІБЕКҰЛЫ

МҰХТАР ӘУЕЗОВ ЖӘНЕ КӨНЕ ӘДЕБИЕТ НҰСҚАЛАРЫ

ТҮЙІНДЕМЕ

Мақалада қазақ халқының ұлы жазушысы М.О.Әуезовтің ежелгі түркі әдебиет нұсқаларын зерттеудің мәселелері туралы ой-тұжырымдары қарастырылды. Сонымен қатар, фольклорлық мұралар мен ежелгі әдеби жәдігерлердің өзара қатынасы зерттелді.

РЕЗИЮМЕ

В статье рассматриваются мысли великого писателя казахского народа М.О.Ауэзова о проблемах изучения древнетюркской литературы. В то же время изучается связь между фольклорным наследием и древними литературными реликвиями.

Көне түрік әдебиетінің тарихы қай уақыттан басталады деген көкейкесті сұрақ соңғы жылдары әдебиеттанушы ғалымдарды ойлантып жүргені рас. Түрік әдебиетінің тарихы туралы сөз болғанда көптеген ғалымдарымыз әдеби жәдігерлерімізді Орхон, Енисей және Талас өзендері бойында тасқа қашалып жазылған ескерткіштерден бастап, XV ғасырда елінің тыныштығы үшін жер шолып, жердің ұйығын іздеген Асан Қайғы мен «мұсылман мен кәуірдің арасын өтіп, бұзып дінді ашқан» Сүйінішұлы Қазтуған жырауға әкеліп тірейді. Одан бергі әдебиетті түрік халықтары бөліп, жекешелендіріп алған.

Шындығында түрік әдебиеті одан бұрын және кейін болмаған ба? Бұл сұраққа түріктанушы әдебиетшілер әлі нақты жауап берген жоқ.

Кез келген халық өзінің әдебиет тарихын танып, білу үшін оның түп-төркінін, бастау негіздерін, даму сатыларын, дәстүр жалғастығын, қазіргі әдебиетпен үндестігін, ұқсастығы мен ерекшеліктерін анықтауға тырысатыны белгілі. Уақыт өткен сайын ежелгі мұраларды зерттеу күрделене түсетіні де ақиқат. Осы тұрғыдан келгенде көне түрік әдебиетінің қалыптасуы мен даму жолдарын, ондағы тарихи шындық пен көркемдік болмысын жан-жақты қарастыру қазіргі әдебиеттану ғылымындағы өзекті мәселе.

Көне түрік әдебиетінің бастауларын халық тудырған фольклорлық шығармалардан бөліп қарастыру мүмкін емес. XX ғасырдың басында-ақ әдебиет тарихын зерттеп, зерделеген жазушы-ғалым Мұхтар Әуезов ауызша тараған халық әдебиеті туралы айта келіп: «Әдебиетті әдебиет тарихы бойынша тексергенде екіге бөлінеді. Біріншісі халық әдебиеті, екіншісі жазба әдебиет. ... Жазба әдебиет болса, халықтың әлгі мәдениетке аяқ басып, араларына өнер-білімнің таралған, сөздің қадірі артқан, іштерінен белгілі ақындар,

шешендер шыққан шағында, солардың қолымен жазып, яки тасқа бастырып шығарған өлеңдері, үлгілі сөздері» [1, 42 б.], – деп жазба әдебиеттің басталу жолы туралы анықтама береді.

Халық әдебиеті – жазба әдебиеттің негізі. Оны дәлелдеп жатудың өзі артық. Ауыз әдебиеті өз ішінде түрлі жанрларға бөлінеді. Көптеген ғалымдар фольклорлық шығармаларды сала-салаға бөліп, жіктеп көрсеткен. Басын ашып алатын мәселе біз өз зерттеуімізде фольклорлық шығармалардың жанрлық ерекшеліктеріне тоқталмаймыз. Тек түрлі жазба деректер мен шығармаларда сақталған сақ-ғұндарға қатысты тарихи аңыздарды, эпсаналарды көне түрік әдебиетінің бастауы ретінде қарастырамыз. Себебі, «әуел басында тарихи шындыққа, нақтылы деректерге негізделіп туған әңгімелер кейіннен халықтың ауызша айтатын аңыздарына айналған. Бұл әңгімелер бертін келе әр түрлі қоғамдық жағдайларға, халық тілегіне сәйкес өзгеріп, жаңара берген, оған бергі заманның өмір шындығынан туған жаңа оқиғалар, көзқарастар қосылған. Солардың бәрінде жаңағы адамдардың аттарын айнытпай сақтай отырып, соңғы кездің тілектерін көрсететін аңыздар да туған» [2, 141 б.]. Демек, жазба әдебиет фольклорлық шығармалардан бастау алады деп есептесек, онда ауыз әдебиетіне, атап айтқанда, аңыз-әңгімелерге негіз болған тарихи шындық пен оның көркемдік болмысын нақтылау әдебиеттану ғылымының қажеттілігінен туындайды.

Көне түріктер өздерінің ой-армандарын, бір тұтас ел болу тілегін, даналық сөздерін, ерлік жырларын, үлгі-насихаттарын Мойн Чор ескерткішінде тасқа қашап: «biñ yilliq: tümen күnlik: bitigimin: bilgümin: anta: yaşı taşqa: yarattidim:» «Мың жылдық: түмен күндік: бітігімді: білігімді: сонда: жазық тасқа: жараттырдым (жаздым):» – деп келешек ұрпаққа мәңгілікке жазып қалдырған еді. Десе де, ол арман-тілектері, жазба мұралары, әдеби шығармалары біздің заманымызға тұтастай келіп жетпеді. Оның түрлі себептері де бар.

Біріншіден – түріктердің көшпенді дәстүрді ұстануы. Түріктер өздерімен қатар жатқан Қытай, Иран, Византия елдері секілді тұтас күйінде отырықшыланған қағанат құрмағандықтан орталықтандырылған мұрағаты болмады. Сол себептен де күнделікті іс қағаздары мен жазба мұралары уақыт ағымымен жоғалып кетті. Біздің заманымызға дейін сақталған тасқа қашалған аздаған ескерткіштерден бөлек түрік дүниесіне қатысты құнды деректер жоғарыда аталған елдердің ғасырлар бойы жалғасын тапқан мұрағаттарынан алынғаны да жасырын емес. Соның өзінде де аталмыш елдердің тарихшылары мен жылнамашылары көп жағдайда түріктердің тарихи деректері мен әдеби мұраларын өз халқының мүддесі үшін бұрмалап, теріс аударғанын да қаперде ұстаған жөн.

Екіншіден – жаугершілікті өмір салтына айналдырған түріктер жазба ісіне аса ден қоймаған. Келісім-шарттар ауызша жасалып, оны берік тұтты. Ел тарихына қатысты маңызды оқиғалар, тектік шежірелер, аңыз-әңгімелер атадан балаға ауызша жеткізілді. Бұл жөнінде Орта Азияның мәшһүр тарихшысы Рашид-ад-дин (1247-1318): «Моңғол-түріктердің көнеден жеткен салт-дәстүрі бойынша, олар өздерінің ата-тегін, ру шежіресін есте сақтауға айрықша мән беріп отырады. Олар балаларына өзге жұрт сияқты тәрбие беру үшін тілі шығысымен-ақ құлағына ру туралы, ру шежіресі туралы аңыз-әңгімелерді құйып қояды. Бұл дәстүрден олар бұрын да, қазір де еш ауытқыған емес» [3, 29 б.], – деп жазып қалдырған. Халық әдебиеті көне замандарда өмірде болған нақты деректер мен тарихи шындыққа негізделіп туған. Тарихшы жазып кеткендей көне түріктердің өлең-жырлары, ерлік дастандары ауызша тарады. Ауыздан ауызға тараған мұндай тарихи оқиғалар халық жадында сақталып, уақыт өте сүйіп айтатын аңыздарына айналған. Тек бірлі-жарымды жыр жолдары қытай жылнамаларына қытайша аударылып берілді.

Үшіншіден – дін және мәдениет қақтығысында үстем болған тараптар түріктердің діни және мәдени құндылықтарын түбегейлі жойып жіберуге тырысты. Себебі, діни мен мәдени құндылығынан айырылған халық өмір бойы өзге елге бодан болатыны анық. Түріктерді наным-сенімі мен мәдени мұрасынан айыру үшін сырттан келгендер өздерінің дінін, жазуын, мәдениетін алға тартты. Оларға түрлі саяси айла-шарғылармен келген қытайларды, тибеттік дін мен соғды жазуын әкелген ұйғырларды, манихей дінін уағыздаған ирандықтарды және ислам дінін таратушы мұсылмандарды жатқызуға болады. Бұл туралы Мұхтар Әуезов: «...ескі дінді еске түсіретін ұғымның бәрін жоғалтып жіберді... Сондықтан жылдан-жыл өткен сайын ескілікті еске түсіретін нәрселер жоғалып барады» [4, 20 б.], – деп жазған болатын.

Аталған себеп-салдарлар әдебиетіміздің қайнар көзін біліп-тануға зор қиыншылық тудырды. Ауызша және жазба мұраларымызды тереңдеп зерттеуге мүмкіндік туғызбады. Әр жаңа мәдениет өзіне дейінгі мәдени құндылықтарды жоюға тырысты. Сол себептен де көне түрік мәдениеті, тарихы, тілі, әдебиеті, жазуы көптеген өзгерістерге ұшырап, асылынан айырылды.

Тасқа қашалған мәдени мұралар қазақ әдебиеттану саласында да зерттеу өзегіне айналды. Мәселен, М.Әуезов батырлық жырлар мен «Манас» эпосын алғаш рет Күлтегін ескерткішіндегі мәтіндермен салыстыра зерттеп, «Тарихшылар мен әдебиетшілер үшін өте қызғылықты, шын мәнісінде маңызды проблемалар – ежелгі тарихи ескерткіштер мен эпостың арасындағы ақиқат көрінеу байланысты

ашу және табу мәселелері» деп көрсеткен болатын [5, 428 б.]. Ондай болмаған жағдайда тарихи-әдеби жәдігерлердің шындығы мен көркемдігін ажырату қиынға соғары анық. Сол себептен де әдеби шығармаларды, әсіресе, көне түркі әдебиетін қарастырғанда тарихи-типологиялық және синтездік байланыста қарастырудың маңызы жоғары. Шығарманы типологиялық және синтездік тәсілмен зерттеу қарастырылып отырған нысанды жан-жақты танып, білуге септігін тигізеді.

Кез келген ғылымда типологиялық әдіспен зерттеу бұрыннан қалыптасқан. Типология дегеніміз – белгілі бір заттардың ұқсастықтары мен ерекшеліктеріне қарай бөлу, жіктеу. Бұл пікірімізді «Типология – классификация предметов или является пообщности каких-либо признаков» [6, 496 б.], – деген тұжырыммен нақтылай түсеміз. Демек, типологиялық талдау арқылы жаратылыстың: адам, жануар, жәндік, өсімдіктердің түр-тұлғасын, сыр-сипатын танып-білуге, анықтауға болады. Сыртқы және ішкі ортақ белгілері мен ұқсастықтары және ерекшеліктері бойынша топтастырылады.

Мәселен, тілдер генеологиялық (туыстық) және типологиялық (ортақ ұқсастықтар) тұрғыда жіктеледі. Генеологиялық классификация дегеніміз дүние жүзі тілдерін өзара бір-бірімен туыстығына қарай салыстырмалы-тарихи тұрғыдан топтастыру. Соған байланысты алынған тілдердің топтары тілтану ғылымында тіл жанұялары деп аталады, олар өзінің ішінен жақын туыстығына қарай бірнеше топтарға бөлінеді. Ал, типологиялық классификацияда тілдер грамматикалық құрылыстар мен тұлғаларының ұқсастықтарына негізделеді.

Көркем әдебиетті де жанрына, тақырыбына, шығармадағы кейіпкерлердің сырт келбеті мен психологиясының ұқсастығына қарай топтау қарастырылып отырған туындыны жан-жақты аша түседі. Әдебиеттанудағы типологиялық әдіс бір дәуірдің немесе әр кезеңнің шығармаларын салыстырмалы түрде терең зерттеп, тиянақты тұжырым жасауға мол мүмкіндік береді.

Көне түркі жазба ескерткіштерінің тарихи шындығы мен көркемдік шешімін көрсету үшін тарихи-әдеби жәдігерліктердегі типтілік пен ұнамды образдарды жасау мәселелерін талқылау, сол арқылы ортақ сарындар мен өзге мұраларға ұқсамас ерекшеліктерін анықтау аса қажет. Себебі, типтендіру, типтік образ жасау мәселелері әдеби шығарманың құрылымында ерекше орын алып, шығармадағы оқиғалар желісінде ұнамды образ жасау арқылы шынайы өмірден алынған нақты деректермен қатар халықтың көкейкесті арман-тілегі де көрініс табады.

Сол себептен де көне түркі әдебиетіндегі типтілік проблемасына

қатысты ұнамды образ туралы сөз еткенде тек Түркі қағанаты дәуірімен немесе Білге, Күлтегін, Тоныкөкке арнап қойылған ұстын тасқа түскен тарихи-әдеби шығармалармен ғана шектелу жеткіліксіз. Осы орайда Қытай жылнамаларында түркі ру-тайпалары жөнінде жазылған тарихи деректерді, халық арасында тараған шежірелік аңыз-әңгімелерді, ерлікке толы батырлық жырларды, кейінгі жазба мұраларды кең ауқымда салыстыра қарастыру қазақ әдебиетінің даму кезеңдерін жүйелеуде көп жетістікке жеткізеді.

Жазба әдебиетте тарихи шындық туралы күмәндар мен түрлі пікір таластар болып тұратыны белгілі. Себебі, көп жағдайда ақын немесе жазушы өз шығармасында белгілі бір оқиғаны суреттеуде сезім мен шабытқа беріліп, ұнамды кейіпкерлерін дәріптеп суреттесе, ұнамсыз кейіпкерді керісінше сипатта көрсетеді. Әсіресе, Орхон бойындағы жазба ескерткіштерін осы тұрғыдан қарастырып, ондағы тарихи оқиғалар мен көркемдік шешімнің ара-жігін ажырату әдебиеттану ғылымында аса маңызды.

VII-IX ғасырлар түрік халықтарының тарихында алтын әріппен жазылып қалды. Осы кезеңде тасқа ойып жазылған түріктің көне бітігі түрік тайпаларының өркениетін көрсетсе керек. Көне бітік ескерткіштері түріктердің шығу тарихы мен даму жолдарынан, сол кездегі жер-су атауларынан, кісі есімдерінен аз да болса мағлұмат береді.

Тастағы жазулардағы көне түріктердің тәуелсіз қағандық құру жолындағы елдік мұрат-мақсаттарын айшықтау, ондағы тарихи шындық пен көркемдік шешімнің ара жігін ажырату, сол кездегі жер-су атауларының нақты орнын анықтау – қазіргі түрколог ғалымдарының үлкен міндеттерінің бірі. Себебі, көне түріктер өздерінің ой-армандарын, бір тұтас ел болу тілегін, сыртқы жаудан қорғану үшін жасаған жорықтарын, жүріп өткен жолын, кешіп өткен көлін тасқа қашап, жазып қалдырған еді. Десе де, ол арман-тілектері, жазба мұралары, әдеби шығармалары біздің заманымызға тұтастай келіп жетпеді. Оның түрлі себептері де бар.

Түріктердің шығу тегін, елдік мұрат-мақсаттарын, кісі есімдері мен жер-суының аталуын анықтау үшін олардың жазба ескерткіштері мен тарихи жырларына, аңыз-әңгімелеріне ден қойсақ, біршама жайтты анықтауға болады.

Күлтегін, Білге қаған ескерткіштерінің жанры, түрі, сипаты жөнінде түрлі пікірлер айтылып келеді. Негізгі тұжырым екіге жарылған: Бірі – қағандық тұсында болған оқиғаны суреттеген тарихи дерек көзі, екіншісі – әдеби шығарма. Қазақ әдебиеті тарихын зерттеу жайында бұл ескерткішке ең алғаш назар аударған Мұхтар Әуезов болатын. Ол «Манас» эпосының халықтық нұсқасын жасау

керек» атты мақаласында: «Орхон жазулары деген не? Бұл күнге дейін оларды тіл тарихының ескерткіштері ретінде зерттеп жүр. Соған қоса олар фольклордың мейлінше көне үлгілерінің де ескерткіштері емес пе? Сол жазуларда эпостық аңыздардың шағын да ықшам фабулалық желілері бар ғой. Егер мұндай ескерткіштер кара тастан ойылып, қашалып тұрып жасалса, сол жырлардың ауызша айтылып таралған әрі бұдан да толық нұсқалары болмауы мүмкін бе?» [5, 243-244 б.б.], – деп орынды мәселе көтереді. Енді бір тұста «Олардың мазмұнында эпостық баяндау сазы басым, аңыздың көркемдік түрі де соған орайлас. Күлтегін, Тоныкөк немесе Суджа жазуларында қанша адам, қанша ерлік, қанша оқиға бейнеленген десенізіші?! Оларда әралуан рулар мен тайпалардың кескілескен шайқастарының, соғыс суреттерінің, батырлар ерлігінің, жорықтардың шежіресі бар... Ол жазуларда хронологиялық тәртіп те бар... Сол жазуларда Тоныкөк тек батыр ғана емес, соғыс тактикасын жасауға қатысушы, дипломат болып та көрінеді. Онда тағылым ретіндегі өсиет те бар» [5, 208 б.], – деп ескерткіш жанрының көп қырлылығына назар аударады. Демек, ғасырларды артқа тастап, осы күнге жеткен жәдігерлерді біржақты ғана қарастырып, бір жанрға телу ғылымға қиянат болары анық. Бұл ескерткіштерде хронологиялық тәртіппен жазылған тарихи мәліметтер де, аңыз-әнімелерге сүйенген фольклорлық элементтер де, адамның жанын шабыттандыратын поэзиялық үлгілер де, тұрақты сөз тіркестерінен құрылған шешендік сөздер де, көркем ойды жеткізетін қарасөз тізбектері де кездеседі. Мұнда пәлсапалық ой-тұжырымдар мен тұтас ел болу идеясына қатысты саяси ұстанымдар да сөз болады.

Бумын есіміне қатысты тың ғылыми жорамалды түрколог-ғалым, филология ғылымдарының кандидаты Орынбай Бекжан ұсынады. О.Бекжан 2011 жылы «Ана тілі» газетінің 31-35-сандарында «Бумын қаған – Алпамыстың өзі» атты көлемді мақала жариялады. Автордың тұжырымы бойынша I Шығыс Түрік қағанатын құрушысының есімі түркологтардың қате оқуы себепті Бумын болып өзгертілген. Оның пікірінше Күлтегін ескерткішіндегі үлкен жазудың бірінші жолындағы > таңбасы ОДЖ⁴, ҰУДЖ⁴, ДЖ⁴О, ДЖ⁴ҰУ дыбысын білдіреді де, қаған есімі Б¹ОДЖ⁴МаН¹ болып оқылу керек екен. О.Бекжан: «Бұл Боджман, қазіргі айтылуында БОЖБАН, Қоңырат тайпасының негізгі руларының бірінің аты. Біздің бұл Божбанның сол Көктүрік қағанатын құрушы Боджман қаған екеніне көптеген бұлтартпас дәлелдеріміз бар» [7, 5 б.], – деп «Қазақ Совет энциклопедиясында» келтірілген Божбан ата шешіресін ұсынады [8, 371 б.].

Божбан мен Алпамыс батыр есімін Бумын қаған тұлғасымен байланыстыру оңай шаруа емес. Ол үшін Орынбай Бекжан

көрсеткендей есімдердің сыртқы ұқсастықтарын көрсету және ішкі дыбыстар мен буындардың орнын ауыстыру арқылы дәлелдеу аздық етеді. Тіл тарихын зерттеу кезінде жекелеген сөздердің шығу төркінін анықтауда мұндай әдіс қолданатыны рас. Дегенмен, әріптер мен буындардың орнын алмастыру логикалық тұрғыда қисынға келгенімен, нақты дерек болмағандықтан ғылыми дәлел бола алмайды.

Қазіргі әдебиеттану ғылымында түркі халықтарының жазба әдебиетін Орхон ескерткіштерінен бастау қалыптасқан. Дегенмен бұл жазба әдебиеттің алдында түркілердің атадан балаға сан ғасырлардан мирас болып қалған аңыздары, ерлік дастандары, ауызша тараған өлең-жырлары бар еді. Күлтегін мен Білге қағанның жорықтары мен ерліктерін тасқа сыналап жазған авторлар сол ауыз әдебиетінен, қуатты поэзиядан, бабалар сөзінен нәр алып, сусындаса керек. Олар өз заманының қағаны мен батырының ерлік жорықтарын тек хронологиялық-тарихи шежіресін ғана беріп қоймай, сонымен қатар, дәстүрлі поэзия өрнектерімен де әдіптеген. Сол себептен де тас жазуларын эпостармен салыстыра зерттеуді алға тартқан М.Әуезов, Ә.Марғұлан сынды ғалымдардың ой-тұжырымдары әлі де мәнін жойған жоқ. Эпостық дәстүрі ерекше дамыған қазақ халқының бай мұрасын Орхон мұраларымен байланыстыра қарастыру тарихи жәдігерлердің ұлттық әдебиетіміздегі құнын арттыратыны анық.

М.Әуезов өз сөзінде эпостың шығу төркіні туралы: «Халық арасында әлде бір батырдың қоштасуы және соны жоқтауға байланысты таралған өлең-жырды алғашқыда бір ақын жинап, басын құрауы, сөйтіп тұңғыш эпостық дастанның тууына негіз қалауы ықтимал» [5, 35 б.], – деп дұрыс айтқан. Белгілі бір батыр қайтыс болғанда артында қалған жұрт руының, елінің қорғанышы болған әлгі адамның туылғаннан бастап өлгенге дейінгі өмірі тізбектеліп, қадір-қасиетін, ерлік жолдарын, тіршілігін айтып жоқтап, қаза болған кісіні сағынып, егіле жылайды. Бұл жоқтау елден-елге ауызша тарап, кейінгі таратушылар батырды дәріптеп өз жанынан жыр қосып, алғашқы жоқтау жан-жақты толығып, үлкен бір эпосқа айналады. Осы тұрғыдан алғанда Күлтегін жазуы қазақ эпостарына бір табан жақын.

Әдебиеттер:

1. Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. Т. 15. – Алматы: Жазушы, 1984.
2. Ғабуллин М. Қазақ халқының ауыз әдебиеті. – Алматы, 1974.
3. Рашид-ад-дин. Сборник летописей. I том. 2 книга. – Москва-Ленинград: 1952.
4. Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. Т. 16. – Алматы: Жазушы, 1985.
5. Әуезов М. Уақыт және әдебиет (Құраст. ред. алғы сөзін жазған Ы.Т.Дүйсенбиев). – Алматы: Қазмемкөркемәдебас, 1962. – 428 б.
6. Словарь иностранных слов. – Москва: Русский язык, 1986. – С. 600.
7. Бекжан О. Бумын қаған – Алпамыс батырдың өзі // Ана тілі. 4-17 тамыз, 2011. № 31-32.
8. Қазақ Совет энциклопедиясы. 2-т. – Алматы, 1973. – 371 б.

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ:

1. **Кульбекова Айгуль Кенесовна** – педагогика ғылымдарының докторы, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы;
2. **Сайтова Гульнара Юсуповна** – Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі, өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы;
3. **Монсеев Евгений Сергеевич** – өнер магистрі, Қазақстан хореографтар одағының мүшесі, Қазақ ұлттық хореография академиясы;
4. **Серкебаева Гульнар Хамидолиевна** – концертмейстер, Қазақ ұлттық хореография академиясы;
5. **Анабек Гүлдана Рысбекқызы** – «Музыкалық білім» мамандығының 2 курс магистранты, Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті.
Ғылыми жетекшісі – **Бегалиева Г.К.**, педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор;
6. **Бикенова Айгуль Сергеевна** – концертмейстер, Қазақ ұлттық хореография академиясы;
7. **Калдыбаева Гульмария Ауелхановна** – Қазақстан Республикасы суретшілер одағының мүшесі, өнертану магистрі, Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті;
8. **Мұстафа Нәзира Айтқожақызы** – «Бейнелеу өнері және сызу» мамандығының 4 курс студенті, Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті;
9. **Ескендилов Нартай Рамазанович** – Ph.D доктор, Қазақ ұлттық өнер университеті;
10. **Исламбаева Зухра Усманбековна** – өнертану кандидаты, Қазақ ұлттық хореография академиясы;
11. **Аринова Бақыт Айтуовна** – педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент, Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті;
12. **Тукаева Арайлым Бекболатовна** – «Педагогика және психология» мамандығының 2 курс магистранты, Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті;
13. **Жунусов Кумар Казыркенович** – Челябинск мемлекеттік мәдениет институтының 2 курс магистранты.
Ғылыми жетекшісі – **Сафаралиев Бозор Сафаралиевич**, педагогика ғылымдарының докторы, профессор, Ресей жаратылыстану академиясының корреспондент-мүшесі, Челябинск мемлекеттік мәдениет институты;
14. **Айтжанова Галия Секеновна** – әлеуметтік ғылымдар магистрі, Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті.
15. **Тусупова Гульден Кабдрашовна** – педагогика ғылымдарының кандидаты, Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті;
16. **Сақтағанов Балабек Кеништаевич** - PhD доктор, Қазақ ұлттық хореография академиясы;
17. **Досжан Райхан Казбековна** – PhD доктор, Қазақ ұлттық хореография академиясы.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:

1. **Kulbekova Aigul Kenesovna** – Doctor of Pedagogical Sciences, professor, Kazakh National Academy of Choreography;
2. **Saitova Gulnara Yusupovna** – Honored Artist of the Republic of Kazakhstan, PhD in History of Arts, professor, Kazakh National Academy of Choreography;
3. **Moiseyev Evgeniy Sergeevich** – Master of Arts, the member of the Association of Choreographers of the Republic of Kazakhstan, Kazakh National Academy of Choreography;
4. **Serkebaeva Gulnar Khamidoliyevna** – the concertmaster of Kazakh National Academy of Choreography;
5. **Anabek Guldana Rysbekqyzy** – a graduate student of a two-year master programme «Musical education», Kazakh State Women Pedagogical University;
Research adviser – **Begaliyeva G.K.**, PhD in Pedagogical Sciences, professor;
6. **Bikenova Aigul Sergeyevna** – the concertmaster of Kazakh National Academy of Choreography;
7. **Kaldybaeva Gulmaria Auelkhanovna** – the member of the Association of Artists of the Republic of Kazakhstan, Master of Arts, Kazakh State Women Pedagogical University;
8. **Mustafa Nazira Aitkozhaqzy** – a four-year student of Fine Arts and Drawing Programme, Kazakh State Women Pedagogical University;
9. **Eskendirov Nartai Ramazanovich** – PhD in History of Arts, Kazakh National University of Arts;
10. **Islambaeva Zukhra Usmanbekovna** – PhD in History of Arts, Kazakh National Academy of Choreography;
11. **Arinova Bakhyt Aituovna** – PhD in Pedagogical Sciences, Associate professor of Al-Farabi Kazakh National University;
12. **Tukayeva Arailym Bekbolatovna** – a graduate student of a two-year master programme «Pedagogy and Psychology», Al-Farabi Kazakh National University;
13. **Zhunossov Kumar Kazyrkanovich** – a graduate student of a two-year master programme «Social and Cultural Activity», Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts;
Research adviser – **Safaraliyev Bozor Safaraliyevich**, Doctor of Pedagogical Sciences, professor, the corresponding member of the Russian Academy of Natural History, Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts;
14. **Aitzhanova Galiya Sekenovna** – Master of social sciences, L.N. Gumilyov Eurasian National University;
15. **Tusupova Gulden Kabdrashovna** – PhD in Pedagogical Sciences, L.N. Gumilyov Eurasian National University;
16. **Saktaganov Balabek Kenishtayevich** – PhD in Pedagogy and Psychology, Kazakh National Academy of Choreography;
17. **Doszhan Raikhan Kazbekovna** – PhD in Philosophy, Kazakh National Academy of Choreography.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:

1. **Кульбекова Айгуль Кенесовна** – доктор педагогических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии;

2. **Сайтова Гульнара Юсуповна** – заслуженная артистка Республики Казахстан, кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия хореографии;

3. **Моисеев Евгений Сергеевич** – магистр искусств, член Союза хореографов Казахстана, Казахская национальная академия хореографии;

4. **Серкебаева Гульнар Хамидолиевна** – концертмейстер, Казахская национальная академия хореографии;

5. **Анабек Гүлдана Рысбекқызы** – магистрантка 2 курса специальности «Музыкальное образование», Казахский государственный женский педагогический университет;

Научный руководитель – **Бегалиева Г.К.**, кандидат педагогических наук, профессор;

6. **Бикенова Айгуль Сергеевна** – концертмейстер, Казахская национальная академия хореографии;

7. **Калдыбаева Гульмария Ауелхановна** – член Союза художников Республики Казахстан, магистр искусствоведения, Казахский государственный женский педагогический университет;

8. **Мұстафа Нәзира Айтқожақызы** – студентка 4 курса, специальность «Изобразительное искусство и черчение», Казахский государственный женский педагогический университет;

9. **Ескендилов Нартай Рамазанович** – доктор Ph.D, Казахская национальная академия хореографии;

10. **Исламбаева Зухра Усманбековна** – кандидат искусствоведения, Казахской национальной академии хореографии;

11. **Аринова Бақыт Айтуовна** – кандидат педагогических наук, доцент, Казахский национальный университет им. Аль-Фараби;

12. **Тукаева Арайлым Бекболатовна** – магистрантка 2 курса специальности «Педагогика и психология», Казахский национальный университет им. Аль-Фараби;

13. **Жунусов Кумар Казыркенович** – магистрант 2 курса, специальность «Социально-культурная деятельность», Челябинский государственный институт культуры;

Научный руководитель – **Сафаралиев Бозор Сафаралиевич**, доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент Российской Академии Естествознания, Челябинский государственный институт культуры;

14. **Айтжанова Галия Секеновна** – магистр социальных наук, Евразийский национальный университет им.Л.Н.Гумилева;

15. **Тусупова Гульден Кабдрашовна** - кандидат педагогических наук, Евразийский национальный университет им.Л.Н.Гумилева;

16. **Сактаганов Балабек Кеништаевич** – доктор Ph.D, Казахская национальная академия хореографии;

17. **Досжан Райхан Казбековна** – доктор Ph.D, Казахская национальная академия хореографии.

«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.

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 өтінім хаттағы 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.

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.

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:

- a) несанкционированное использование, в том числе плагиат;

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

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

- d) подмена (фальсификация) содержания;

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

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

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

- совместная ответственность может являться результатом:

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

- 2) осведомленности о фальсификации, совершаемой другими;

- 3) соавторства в фальсифицированных публикациях;

- 4) явного пренебрежения обязанностями контроля.

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

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

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

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

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

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

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

Мақала мәтіні электронды түрде және қағаз бетінде мына мекен-жай бойынша қабылданады: 010000, Астана қ., Ұлы дала даңғылы 9, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Ғылым, жоғары білімнен кейінгі білім беру және редакциялық-баспа қызметі бөлімі немесе e-mail: 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. FТАХР¹ индексі – бірінші беттің жоғарғы жағындағы сол жақ бұрышында.

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

3. Тақырып беттің ортасында. Мақаланың атауы қысқа (10 сөзден артық емес), бірақ мағыналы болуы тиіс. Сондай-ақ,

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

Мысалы:

FТАХР 13.07.25

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 (2 – қосымшаны қараңыз).

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

Мақаланы автоматты түрде нөмірленген пайдаланылған әдебиеттер тізімі аяқтайды («Әдебиеттер» атауымен). Әдебиеттер дәйексөздерді келтіру ретімен жасалады. Мақала мәтнінде 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 ресурстадың библиографиялық сипаттамасы» сәйкес ресімделуі тиіс». Библиографиялық жазба түпнұсқа тілінде жазылады (қосымша 3 қосымшаны қараңыз).

Пайдаланылған әдебиеттер тізімінен кейін SCOPUS және басқа да дерекқорларға енгізу үшін роман әріптерімен жазылған әдебиеттер тізімінің (References) жеке топтамасы беріледі, шетелдік дереккөздердің бар-жоғына қарамастан пайдаланылған әдебиеттер тізімі орыс тілді бөлімге қайталанады. Егер тізімде шетелдік басылымдарға сілтеме болса, олар латын әліпбиімен жазылған тізімде толығымен қайталанады.

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.). (3 – қосымшаны 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:

- a) Мақаланың атауының транслитерациясын алып тастаймыз;
- b) Арнайы бөлу белгілерін алып тастаймыз (“/”, “-”);
- c) Дереккөз атауын курсивпен белгілейміз;
- d) Жылын қаралау қаріппен белгілейміз;
- e) 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 (4 – қосымшаны қараңыз).

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

Мақала авторлары 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 (2 - қосымшаны 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 әдебиеттерге 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 үлгісі

FTAХР 18.49.01

Г.Ю. Саитова¹

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

ҰЛТТЫҚ БИ ДӘСТҮРДІ САҚТАУ ЖӘНЕ ЖАЛҒАСТЫРУ ФАКТОРЫ РЕТІНДЕ

Аннотация

Мақала халықтық би, халық шығармашылығы тақырыптарына арналады. Би фольклорінің рөлі мен маңызы, би мұрасын сақтау мәселелері қарастырылады. Салыстырмалы талдау арқылы Шығыс пен Батыстың елдерін байланыстыратын трансқұрлықтық бағытта («Ұлы Жібек жолы») өмір сүрген халықтардың би дәстүрлерін салыстырады.

***Тірек сөздер:** би фольклорі, 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 үлгілері

Журнал

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

Кітаптар

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

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

Жинақтар

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

Заңнамалар

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

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

Газеттер

1. Байтова А. Инновационно-технологическое развитие –

ключевой фактор повышения конкурентоспособности // Казахстанская правда. – 2009. – № 269.

Стандарттар

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

Электрондық дереккөздер

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

ЖАРИЯЛАНБАҒАН ҚҰЖАТТАР

Ғылыми-зерттеу жұмыс есебі

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

Диссертациялар

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

Транслитерация (лат.):

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

Қосымша 4. Суреттер мен кестелерді ресімдеу.



Сурет 1. Сурет атауы. Сурет дереккөзі.

REQUIREMENTS TO MATERIALS SUBMITTED FOR PUBLICATION IN JOURNALS

The publication is devoted to topical problems such as:

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

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

The text of the article is submitted **in electronic and paper forms** to the address: 010000, Astana, st. Uly Dala 9, Kazakh National Academy of Choreography, Department of science, postgraduate education and publications or to the e-mail: 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. IRSTI¹ (International Rubricator of Scientific and Technical Information) – on the first page in the upper left corner.

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

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

4. 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.

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

For example:

IRSTI 13.07.25

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).

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. Saitova¹

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

UNPUBLISHED DOCUMENTS**Reports on research work**

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

Thesis

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

Transliteration (lat.):

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

*Appendix 4.
Illustrations design*



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

ПЕРЕЧЕНЬ ТРЕБОВАНИЙ, 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.

Текст статьи предоставляется в электронном и бумажном варианте по адресу: 010000, г. Астана, ул. Ұлы дала 9, Казахская национальная академия хореографии, Отдел науки, послевузовского образования и редакционно-издательской деятельности или на e-mail: 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 МРНТИ¹ – на первой странице в левом верхнем углу.
2. На первой странице справа над заголовком – инициалы и фамилии всех авторов (см. приложение 1).
3. Заголовок по центру страницы. Название статьи должно быть кратким (не более 10 слов), но информативным,

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

Например:

МРНТИ 13.07.25

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 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. приложение 4).

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

Авторы статей 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 -1 страница.

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. Саитова¹

*¹Казахская 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/ Центр информ. технологий РГБ; ред. Власенко Т. В.; Web-мастер Козлова Н. В. – М.: Рос. гос. б-ка, 1977. Режим доступа: <http://www.rsl.ru>. (Интернет ресурс: дата обращения 14.12.17 время 18:44)]

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ДОКУМЕНТЫ

Отчеты о научно-исследовательской работе

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

Диссертации

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

Транслитерация (лат.):

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

*Приложение 4.
Оформление иллюстраций*



Рис. 1. Название рисунка. Источник рисунка

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;
SAOBT – The State Academic Opera and Ballet Theatre named after Abay;
ГАТОБ – Государственный академический театр оперы и балета имени Абая.

А.В. Селезнев атындағы АХУ – А.В. Селезнев Алматы хореографиялық училищесі;
A.V. Seleznev ACC – A.V. Seleznev Almaty choreographic college;
АХУ им. А.В. Селезнева – Алматинское хореографическое училище имени А.В. Селезнева.

ТМД – Тәуелсіз Мемлекеттер Достастығы;
CIS – The Commonwealth of Independent States;
СНГ – Содружество Независимых Государств.

Т. Жүргенов атындағы КҰӨА – Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы;
KNAA named after T. Zhurgenov – The Kazakh National Academy of Arts, named after T. Zhurgenov;
КазНАИ им. Жургенова – Казахская национальная академия искусств имени Т. Жургенова.

ҚазМемҚПУ – Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті;
КазГосЖенПУ – Казахский государственный женский педагогический университет;
KSWTTU – Kazakh state women pedagogical university.

ҚСРО – Кеңестік социалистік республикалар одағы;
СССР – Союз советских социалистических республик;
USSR – Union of soviet socialist republics.

ОТӘ – Оқытудың теориясы мен әдістемесі;
ТиМП – Теория и методика преподавания;
ТМТ – Theory and Methods of Teaching.

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

NOTICE TO SUBSCRIBERS

Subscription to the magazine “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

К СВЕДЕНИЮ ПОДПИСЧИКОВ

Оформить подписку на журнал «Arts Academy» на 2018 года 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

МАЗМҰНЫ***BALLET ARTS***

- | | | |
|--------------------|---|----|
| 1. КУЛЬБЕКОВА А.К. | ҚАЗАҚСТАНДЫҚ БІЛІМ БЕРУ САЯСАТЫН
ҚАЗАҚСТАННЫҢ ХОРЕОГРАФИЯ
ӨНЕРІНДЕ ЖҮЗЕГЕ АСЫРУ | 5 |
| 2. САИТОВА Г.Ю. | КӘСІБИ БІЛІМ БЕРУ ЖҮЙЕСІНДЕГІ
РЕЖИССЕР-ХОРЕОГРАФ | 14 |
| 3. МОИСЕЕВ Е.С. | ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНДАҒЫ
СПОРТТЫҚ БАЛ БИ ПЕДАГОГТАРЫНЫҢ
ЖОҒАРЫ КӘСІБИ БІЛІМІНІҢ
МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ | 21 |

MUSIC ARTS

- | | | |
|--------------------|---|----|
| 4. СЕРКЕБАЕВА Г.Х. | «ҚАЗАҚТЫҢ ХАЛЫҚ БИ» БАЛЕТ
СЫНЫБЫНДАҒЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕР
ЕҢБЕГІНІҢ ӨЗІНДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ | 28 |
| 5. АНАБЕК Г.Р. | ҚАЗАҚТЫҢ ДӘСТҮРЛІ МУЗЫКА
ӨНЕРІ АРҚЫЛЫ СТУДЕНТТЕРДІҢ
ОТАНСҮЙГІШТІК ҚАСИЕТТЕРІН
ҚАЛЫПТАСТЫРУ | 41 |
| 6. БИКЕНОВА А.С. | ҮЙРЕНУШІЛЕР ҮШІН МУЗЫКАЛЫҚ
АСПАПТА (ФОРТЕПИАНОДА) ОЙНАУДЫҢ
НЕГІЗДЕРІ | 48 |

THEATRICAL ART

- | | | |
|--------------------|---|----|
| 7. ЕСКЕНДИРОВ Н.Р. | ҚАЗАҚ КОМЕДИЯСЫНЫҢ
ҚАЛЫПТАСУЫНА ҰЛТТЫҚ
ФОЛЬКЛОРДЫҢ ЫҚПАЛЫ | 55 |
| 8. ИСЛАМБАЕВА З.У. | ЖАС РЕЖИССЕРДІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ
ЖОЛЫ ЖӘНЕ ІЗДЕНІСТЕРІ | 66 |

SOCIAL AND HUMAN SCIENCES AND MANAGEMENT IN ART

- | | | |
|-------------------------------------|--|----|
| 9. КАЛДЫБАЕВА Г.А.,
МҰСТАФА Н.А. | МЕКТЕП ОҚУШЫЛАРЫН
ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ШЕБЕРЛІККЕ БАУЛУ
АРҚЫЛЫ ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТАНЫМ
ТҮСІНІКТЕРІН КЕҢЕЙТУ | 76 |
|-------------------------------------|--|----|

10. ӘРІНОВА Б.А., ТУКАЕВА А.Б.	ПЕДАГОГ-ПСИХОЛОГТЫҢ ЖАСӨСПІРІМДЕРДІҢ БОС УАҚЫТЫН ҰЙЫМДАСТЫРУ ЖҰМЫСЫ	81
11. ЖҮНІСОВ К.Қ.	ҚАЗАҚСТАН МУЗЕЙЛЕРІНІҢ ҚАЗІРГІ ЖАЙЫ: ОЛАРДЫ КЛАССИФИКАЦИЯЛАУ МӘСЕЛЕЛЕРІ	87
12. АЙТЖАНОВА Г.С., ТУСУПОВА Г.К.	ЛАТЫН ГРАФИКАСЫ МЕН ҮШТІЛДІЛІККЕ ӨТУ ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚСТАННЫҢ БАСТЫ СТРАТЕГИЯЛЫҚ БАҒЫТЫ РЕТІНДЕ	94
13. САҚТАҒАНОВ Б.К.	ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ СТУДЕНТТЕРІНІҢ КРЕАТИВТІ ОЙЛАУЫН ДАМУЫН ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ АСПЕКТІЛЕРІ	99
14. ДОСЖАН Р.К.	«ҚАРА СӨЗДЕР» – АДАМГЕРШІЛІК ФИЛОСОФИЯСЫ	106
АНОНС МҰХТАР ОМАРХАНҰЛЫ ӘУЕЗОВТИҢ 120 ЖЫЛДЫҚ МЕРЕЙТОЙЫНА ОРАЙ «ҚАЗАҚСТАННЫҢ ӨНЕРІ МЕН МӘДЕНИЕТІ: ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕР ЖӘНЕ ЖАҢА КӨЗҚАРАСТАР» АТТЫ РЕСПУБЛИКАЛЫҚ ҒЫЛЫМИ-ТӘЖІРИБЕЛІК КОНФЕРЕНЦИЯ		114
АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ		150
«ARTS ACADEMY» ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫНЫҢ РЕДАКЦИЯЛЫҚ САЯСАТЫ		153
ЖУРНАЛҒА ЖАРИЯЛАУ ҮШІН ҰСЫНЫЛАТЫН МАТЕРИАЛДАРҒА ҚОЙЫЛАТЫН ТАЛАПТАР ТІЗІМІ		166
ҚЫСҚАРТУЛАР		194
ЖАЗЫЛУШЫЛАР НАЗАРЫНА		195
МАЗМҰНЫ		196

CONTENTS

BALLET ARTS

- | | | | |
|----|----------------|---|----|
| 1. | A.K. KULBEKOVA | REALIZATION OF THE EDUCATIONAL POLICY IN THE CHOREOGRAPHIC ART OF KAZAKHSTAN | 5 |
| 2. | G.YU. SAITOVA | THE ROLE OF «STAGE DIRECTOR-CHOREOGRAPHER » IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL EDUCATION | 14 |
| 3. | E.S. MOISEYEV | THE SIGNIFICANCE OF HIGHER PROFESSIONAL EDUCATION OF TEACHERS OF COMPETITIVE BALLROOM DANCING IN THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN | 21 |

MUSIC ARTS

- | | | | |
|----|-------------------|---|----|
| 4. | G.Kh. SERKEBAYEVA | SPECIFICITY OF A CONCERT MASTER WORK IN THE BALLET CLASS «KAZAKH NATIONAL DANCES» | 28 |
| 5. | G.R. ANABEK | FORMATION OF PATRIOTIC FEELING OF STUDENTS THROUGH KAZAKH TRADITIONAL MUSICAL ART | 41 |
| 6. | A.S. BIKENOVA | BASICS OF THE GAME ON THE MUSICAL INSTRUMENT (PIANO) FOR BEGINNERS | 48 |

THEATRICAL ART

- | | | | |
|----|-----------------|--|----|
| 7. | N.R. ESKENDIROV | INFLUENCE OF THE NATIONAL FOLKLORE ON THE FORMATION OF THE KAZAKH COMEDY | 55 |
| 8. | Z.U. ISLAMBAEVA | CREATIVE WAY AND SEARCH OF A YOUNG STAGE DIRECTOR | 66 |

SOCIAL AND HUMAN SCIENCES AND MANAGEMENT IN ART

- | | | | |
|-----|---------------------------------|---|----|
| 9. | G.A. KALDYBAEVA
N.A. MUSTAFA | TEACHING FOR THE CREATIVE WORK OF SCHOOL STUDENTS BY EXPANDING THE CONCEPT OF AESTHETIC KNOWLEDGE | 76 |
| 10. | B.A. ARINOVA
A.B. TUKAEVA | THE WORK OF THE EDUCATIONAL PSYCHOLOGIST AT THE ORGANIZATION FREE TIME OF ADOLESCENTS | 81 |

11. K.K. ZHUNUSSOV	MODERN STATE OF THE MUSEUM NETWORK OF KAZAKHSTAN: THE QUESTION OF ITS CLASSIFICATION	87
12. G.S. AITZHANOVA G.K. TUSUPOVA	TRANSITION TO LATIN LANGUAGE AND TRILINGUALISM AS THE MAIN STRATEGIC DIRECTIONS OF MODERN KAZAKHSTAN	94
13. B.K. SAKTAGANOV	PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF DEVELOPMENT OF CREATIVE THINKING OF STUDENTS OF KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF CHOREOGRAPHY	99
14. R.K. DOSZHAN	«WORDS OF EDIFICATION» – PHILOSOPHY OF HUMANISM	106
	ANNOUNCEMENT OF THE REPUBLICAN SCIENTIFIC AND RACTICAL CONFERENCE «ART AND CULTURE OF KAZAKHSTAN: ACTUAL PROBLEMS AND PERSPECTIVES» DEDICATED TO THE 120TH ANNIVERSARY OF THE OUTSTANDING PLAYWRIGHT MUKHTAR OMARKHANULI AUEZOV	114
	INFORMATION ABOUT THE AUTHORS	150
	THE EDITORIAL POLICY OF THE SCIENTIFIC JOURNAL «ARTS ACADEMY»	153
	REQUIREMENTS TO MATERIALS SUBMITTED FOR PUBLICATION IN JOURNALS	166
	ABBREVIATIONS	194
	NOTICE TO SUBSCRIBERS	195
	CONTENTS	196

СОДЕРЖАНИЕ***BALLET ARTS***

- | | | |
|--------------------|---|----|
| 1. КУЛЬБЕКОВА А.К. | РЕАЛИЗАЦИЯ КАЗАХСТАНСКОЙ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПОЛИТИКИ В
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ
КАЗАХСТАНА | 5 |
| 2. САИТОВА Г.Ю. | РЕЖИССЕР-ХОРЕОГРАФ В СИСТЕМЕ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ | 14 |
| 3. МОИСЕЕВ Е.С. | ЗНАЧИМОСТЬ ВЫСШЕГО
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ПЕДАГОГОВ СПОРТИВНОГО БАЛЬНОГО
ТАНЦА В РЕСПУБЛИКЕ КАЗАХСТАН | 21 |

MUSIC ARTS

- | | | |
|--------------------|--|----|
| 4. СЕРКЕБАЕВА Г.Х. | СПЕФИКА РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА
В БАЛЕТНОМ КЛАССЕ «КАЗАХСКИЕ
НАРОДНЫЕ ТАНЦЫ» | 28 |
| 5. АНАБЕК Г.Р. | ФОРМИРОВАНИЕ ПАТРИОТИЧЕСКИХ
ЧУВСТВ СТУДЕНТОВ ЧЕРЕЗ КАЗАХСКОЕ
ТРАДИЦИОННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ
ИСКУССТВО | 41 |
| 6. БИКЕНОВА А.С. | ОСНОВЫ ИГРЫ НА МУЗЫКАЛЬНОМ
ИНСТРУМЕНТЕ (ФОРТЕПИАНО) ДЛЯ
НАЧИНАЮЩИХ | 48 |

THEATRICAL ART

- | | | |
|--------------------|---|----|
| 7. ЕСКЕНДИРОВ Н.Р. | ВЛИЯНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА
НА СТАНОВЛЕНИЕ КАЗАХСКОЙ КОМЕДИИ | 55 |
| 8. ИСЛАМБАЕВА З.У. | ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ И ПОИСКИ МОЛОДОГО
РЕЖИССЕРА | 66 |

SOCIAL AND HUMAN SCIENCES AND MANAGEMENT IN ART

- | | | |
|-------------------------------------|--|----|
| 9. КАЛДЫБАЕВА Г.А.,
МУСТАФА Н.А. | РАСШИРЕНИЕ ПОНЯТИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО
ПОЗНАНИЯ В ПРОЦЕССЕ РАЗВИТИЯ
ТВОРЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА УЧЕНИКОВ
ШКОЛЫ | 76 |
|-------------------------------------|--|----|

10. АРИНОВА Б.А., ТУКАЕВА А.Б.	РАБОТА ПЕДАГОГА-ПСИХОЛОГА ПРИ ОРГАНИЗАЦИИ СВОБОДНОГО ВРЕМЕНИ ПОДРОСТКОВ	81
11. ЖУНУСОВ К.К.	СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ МУЗЕЙНОЙ СЕТИ КАЗАХСТАНА: К ВОПРОСУ КЛАССИФИКАЦИИ	87
12. АЙТЖАНОВА Г.С., ТУСУПОВА Г.К.	ПЕРЕХОД НА ЛАТИНИЦУ И ТРЕХЪЯЗЫЧИЕ КАК ГЛАВНЫЕ СТРАТЕГИЧЕСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСТАНА	94
13. САКТАГАНОВ Б.К.	ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ КРЕАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ У СТУДЕНТОВ КАЗАХСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ	99
14. ДОСЖАН Р.К.	«СЛОВА НАЗИДАНИЯ» – ФИЛОСОФИЯ ГУМАНИЗМА	106
АНОНС РЕСПУБЛИКАНСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «ИСКУССТВО И КУЛЬТУРА КАЗАХСТАНА: АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И НОВЫЕ ВЗГЛЯДЫ», ПОСВЯЩЕННОЙ 120-ЛЕТИЮ ВЫДАЮЩЕГОСЯ ПИСАТЕЛЯ-ДРАМАТУРГА МУХТАРА ОМАРХАНОВИЧА АУЭЗОВА		114
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ		150
РЕДАКЦИОННАЯ ПОЛИТИКА НАУЧНОГО ЖУРНАЛА «ARTS ACADEMY»		153
ПЕРЕЧЕНЬ ТРЕБОВАНИЙ, ПРЕДЪЯВЛЯЕМЫХ К МАТЕРИАЛАМ, ПРЕДОСТАВЛЯЕМЫМ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ		166
СОКРАЩЕНИЯ		194
К СВЕДЕНИЮ ПОДПИСЧИКОВ		195
СОДЕРЖАНИЕ		196

«ARTS ACADEMY»
scientific journal
наурыз/ март / march
2018

Басуға қол қойылды/ Signed in print/Подписано в печать 03.03.2018.

Пішім/Format/Формат 170x260.

Көлемі/Scope/Объем - 13 п.л.

Таралымы/Edition/Тираж 300.

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

010000, Астана/Astana

Ұлы Дала/Uly Dala, 9, офис/office/офис - 471

8 (7172) 790832

artsballet01@gmail.com

<http://artsacademy.kz/>