

ЖАЗЫЛУ ИНДЕКСІ-74863
INDEX-74863
ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС-74863

ISSN 2523-4684

KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ
ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ



ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ
ХОРЕОГРАФИЯ
АКАДЕМИЯСЫ

ғылыми журнал

ARTS
ACADEMY

scientific journal
научный журнал

АА

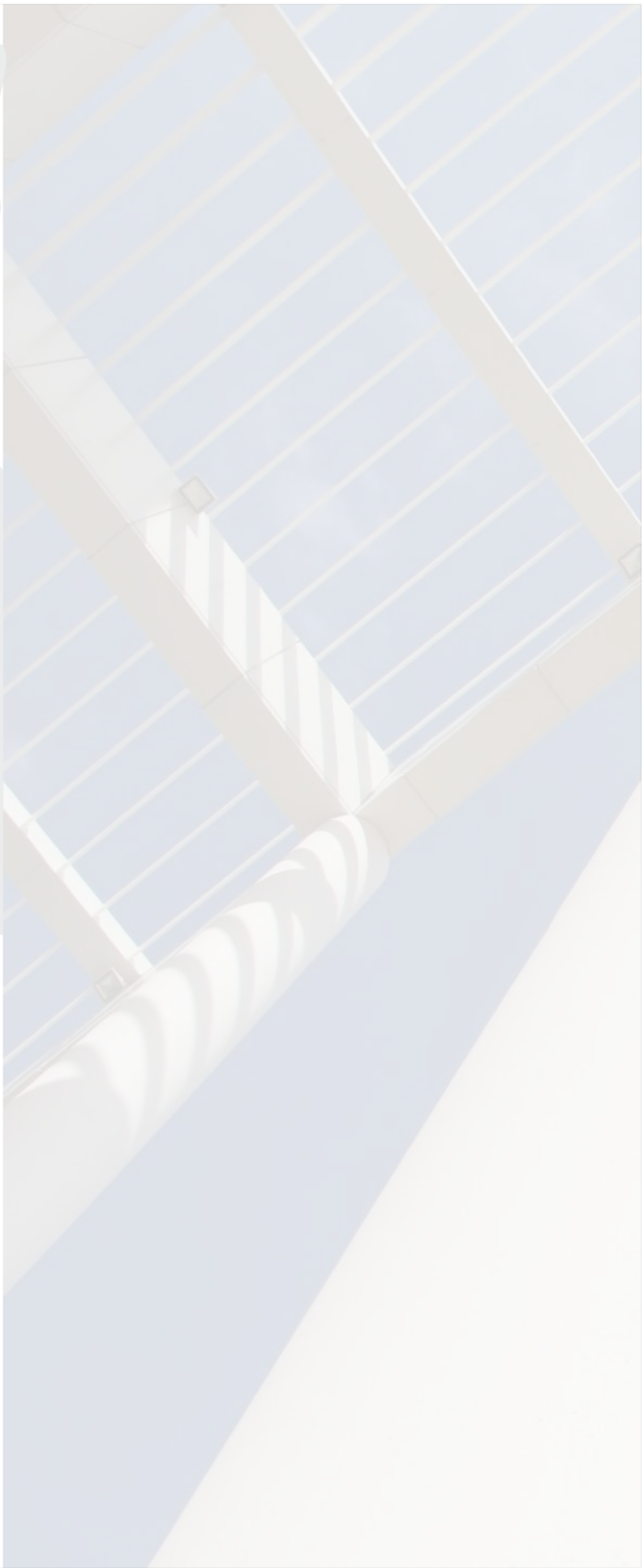
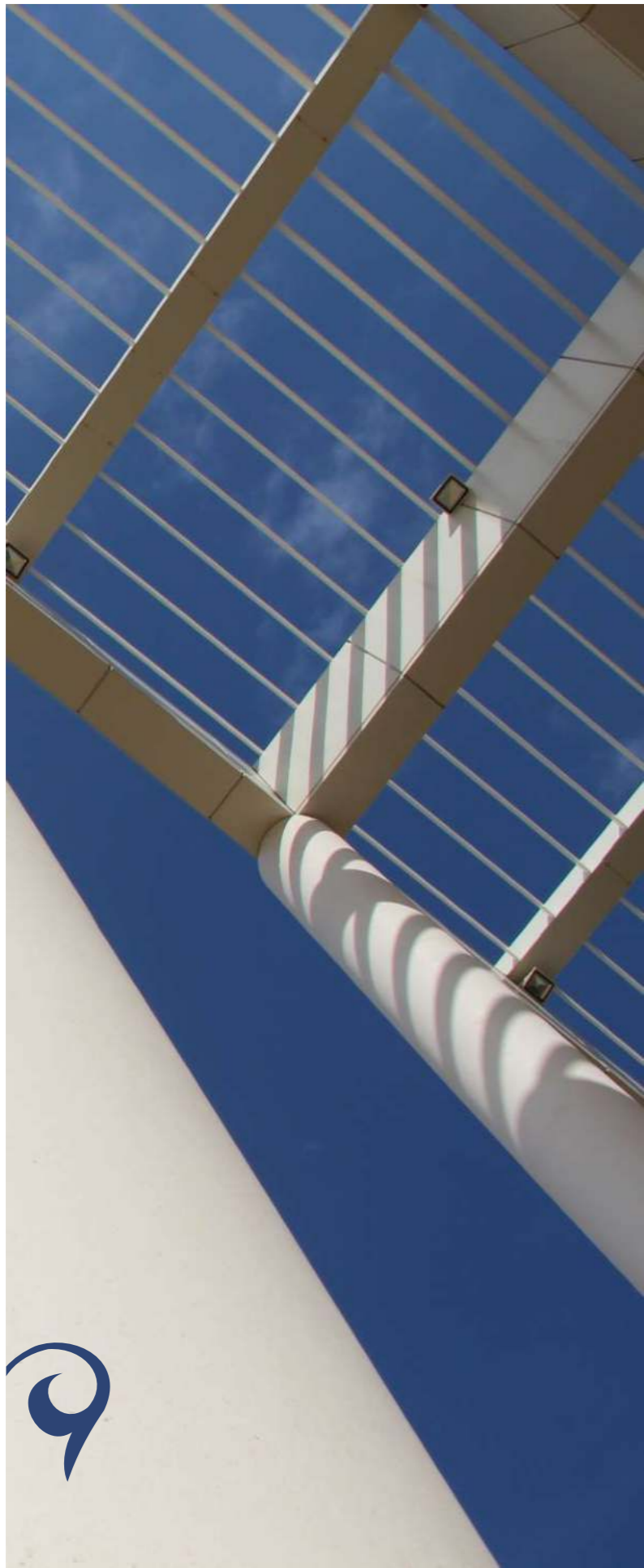


№3(8)2018

ISSN 2523-4684



9 772523 468407



ISSN 2523-4684

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ
ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ

KAZAKH NATIONAL
ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ
АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ

«ARTS ACADEMY»

ғылыми журнал
scientific journal
научный журнал

3 (8)

Қыркүйек 2018

September 2018

Сентябрь 2018

2017 жылдың наурыз айынан шыға бастады

published since March 2017

издается с марта 2017 года

жылына 4 рет шығады

published 4 times a year

выходит 4 раза в год

Астана қаласы

Astana city

город Астана

Редакциялық кеңес төрағасы

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

Редакциялық кеңес

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

Бас редактор

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

Редакция алқасы

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

Жауапты редактор: Жунусов С.К.

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

Беттеген: Верховский П.П.

Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылыми журналы.

ISSN 2523-4684

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

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

Шығу жиілігі: жылына 4 рет

Тиражы: 300 дана

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

E-mail: artsballet01@gmail.com

© Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2018

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

Chairman of the Editorial Board

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

Editorial council

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

Editor-in-chief

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

Editorial board

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

Executive editor: Zhunussov S.K.

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

Page Makeup: Verkhovskiy P.P.

Print ISSN: 2523-4684

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

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

Frequency: 4 issues per year

Printing: 300 copies

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

Phone: 8 7172 790832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© The Kazakh National Academy of Choreography, 2018

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

Председатель редакционного совета

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

Редакционный совет

Мұхамедиұлы А. - доктор искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель 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

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

Алишева А.Т. - Заслуженный деятель Республики Казахстан

Кокшинова С.Ю. - Заслуженный деятель Республики Казахстан

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

Главный редактор

Толысбаева Ж.Ж. - доктор филологических наук, профессор

Редакционная коллегия

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

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

Досжан Р.К. - PhD (Казахстан)

Аймбетова У.У. - PhD (Казахстан)

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

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

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

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

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

Эйнасто Х. - PhD (Эстония)

Ответственный редактор: Жунусов С.К.

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

Вёрстка: Верховский П.П.

Научный журнал Казахской национальной академии хореографии.

ISSN 2523-4684

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

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

№ 16246-Ж, выданное 06.12.2016 г.

Периодичность: 4 раза в год

Тираж: 300 экземпляров

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

E-mail: artsballet01@gmail.com

© Казахская национальная академия хореографии, 2018

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

БАЛЕТ ӨНЕРІ
BALLET ARTS
ИСКУССТВО БАЛЕТА

МРНТИ 18.49.15

А. М. Мурзагулова¹

¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

**ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ПОСТАНОВКА «ӘЛЕМ» И ЕГО
РОЛЬ В РАЗВИТИИ НАЦИОНАЛЬНОГО БАЛЕТА**

Аннотация

Данная статья посвящена одному из важных вопросов балетмейстерской деятельности Казахстана – постановке национальных балетов в театрах оперы и балета. В основу статьи положены труды отечественного балетоведа Г. Жумасеитовой, касающиеся балетного репертуара театров «Астана Опера» и Государственного академического театра оперы и балета им. Абая. В статье обосновывается вывод о том, что первый национальный балет «Әлем» в репертуаре театра «Astana ballet» является следующей ступенью в развитии национальной хореографии. Автор убежден, что репертуарная политика театра «Astana ballet» положительным образом отражается на развитии и становлении национального балетного искусства Казахстана.

Ключевые слова: национальный балет, симбиоз, синтез, стилизация, национальная и классическая хореография, балетмейстер, балетовед.

А. М. Мурзагулова¹

¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

**«ӘЛЕМ» ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ҚОЙЫЛЫМЫ ЖӘНЕ ОНЫҢ
ҰЛТТЫҚ БАЛЕТТЕРДІҢ ДАМУЫНДАҒЫ РӨЛІ**

Аннотация

Бұл мақала отандық балетмейстерлер өнерінің ең маңызды мәселелерінің бірі ұлттық нақыштағы балеттердің опера және балет театрларындағы қойылымдары жайлы мәселе қозғайды. Мақалаға отандық балеттанушы Г. Жумасеитованың «Астана Опера» театры мен Абай атындағы мемлекеттік академиялық опера және балет театрының балет қойылымдарына қатысты еңбектері негіз болған. Мақалада «Астана Балет» театрының қойылымдағы ұлттық «Әлем» балетінің ұлттық хореографияның дамуының келесі сатысы болғандығына баса көңіл аударылған. Автор «Астана балет» театрының қойылымдық саясаты Қазақстан ұлттық балет өнерінің дамуы мен қалыптасуына оңтайлы әсер етіп жатқандығын сеніммен айтады.

Түйін сөздер: ұлттық балет, синтез, стильдеу, ұлттық және классикалық хореография, балетмейстер, балеттанушы.

A.M. Murzagulova¹

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

CHOREOGRAPHIC PERFORMANCE «ALEM» AND ITS ROLE IN THE DEVELOPMENT OF THE KAZAKHSTAN NATIONAL BALLET

Annotation

The article is devoted to one of the important issues of the ballet master's activity of Kazakhstan - staging national ballet in the theaters of opera and ballet of Kazakhstan. The author analyzed the main sources on issues of this topic, which are the works of the national ballet scientist G. Zhumaseitova. Through her analysis of the ballet repertoire of the theaters «Astana Opera» and the State Academic Opera and Ballet Theater named by Abai in the national style, we came to the following inference. The fact that the first national ballet «Alem» in the repertoire of the theater «Astana ballet» is the next step in the development of national ballet performances. In Kazakhstan repertoire policy of the theater «Astana ballet» is positively reflected in the development of the national ballet of Kazakhstan.

Key words: *ballet, symbiosis, synthesis, stylization, national and classical choreography, ballet master, ballet critic.*

Развитие национального стиля в казахстанской балетной хореографии имеет сравнительно короткую историю развития. Стоит заметить, что в свое время были созданы интересные работы, но, к сожалению, на данный момент в репертуаре театров оперы и балета практически ничего не сохранилось.

По утверждению Г. Жумасеитовой, «постановки Даурена Абилова, Заурбека Райбаева, Булата Аюханова, Минтая Тлеубаева составляют фонд творческих поисков и свершений национального балетного театра, и именно: ими была заложена основа школы национального балетмейстерского искусства. Спектакли «Козы-Корпеш – Баян сулу», «Фрески», «Кыз Жибек», «Аксак кулан» и другие – не только история казахского балета, но и определенные ступени на пути поисков нашего балетного искусства своей национальной самобытности и качественного во всех отношениях национального спектакля, который смог бы войти в сокровищницу хореографического искусства Казахстана» [1, с.109].

В своей статье «Балетмейстерское искусство Казахстана: проблемы и перспективы» балетовед Г. Жумасеитова поднимает очень острую тему для балетного искусства Казахстана, в целом. Первооткрывателями национальной балетмейстерской школы, нашими

мэтрами, о которых было сказано выше, создано множество подготовительных курсов, но тем не менее на данном этапе развития уровень воздействия отечественных балетмейстеров, их деятельности на классические и, к огромному сожалению, национальные балеты значительно упал. Об этой же проблеме говорит Г. Габбасова в статье «Вопросы прочтения терминов “стиль”; “стимуляция”; “стилистика” в хореографическом искусстве»: «...работы казахстанских хореографов пока мало интересуют наши театры, и их постановки не задерживаются в репертуарах творческих коллективов» [1, с.110]. Для подтверждения данных слов мы обратимся к анализу постановок национальных балетов в репертуаре театров оперы и балета г. Алматы и Астаны, проведенному Г. Жумасеитовой.

Единственное национальное полотно, идущее в репертуаре театра оперы и балета им. Абая в г. Алматы, – «Легенда Великой степи» в постановке ученицы мастерской З. Райбаева, художественного руководителя театра Гульжан Туткибаевой на музыку казахстанских композиторов Г. Жубановой, Т. Кажгалиева, М. Мангытаева, М. Сагатов, А. Серкебаева, Н. Тлендиева, А. Бестибаева. Премьера данного балета была приурочена к празднованию 550-летия Казахского ханства. «Сюжетная основа балета не опирается на какое-то конкретное произведение, этот балет – собственное видение балетмейстера о прошлой истории казахского народа» [1, с.111]. Балет развивает две темы – тему любви между главными героями и историко-патриотическую тематику.

Анализируя балетную постановку «Легенда Великой степи», Г. Жумасеитова обратила внимание на несколько моментов, которые отразились на неудачном, с ее точки зрения, оглавлении данного балета. Одним из явных недостатков балетовед называет фрагментарность музыкального материала, которая «повлекла за собой отсутствие действенного драматургического каркаса балета» [1, с.112].

Если обратиться к репертуару нашего столичного театра «Астана Опера», можно увидеть ту же проблему. На данный момент балетная труппа театра владеет только одним национальным балетом «Қарагөз» на музыку Газизы Жубановой. Как отмечает Г. Жумасеитова, «...приглашенному в далеком 1990-м году балетмейстеру Г. Алексидзе тогда почти удалось постичь суть этого сложного образа» [1, с.114]. Далее следует умозаключение, что нашему соотечественнику, ныне австрийскому хореографу В. Усманову, не удалось постичь образ национального характера драмы М. Ауезова. Критике подверглись знание и сценическое воплощение хореографом казахских обычаев и традиций. Некоторые огрехи в постановке можно было заметить «... даже более или менее внимательному казахстанскому зрителю, пусть

даже поверхностно знающему национальную культуру и традиции казахского народа [1, с.114].

В поле своего научного интереса Г. Жумасеитова держит и репертуарную политику театра «Astana ballet», отмечая отличие театра, его «более активной и разносторонней работой в области формирования афиш балетных постановок» [1, с.114]. При этом исследователь делает акцент на «...постановки, разные по стилистике и хореографическому языку, но объединяющиеся определенными критериями как небольшой одноактный формат или миниатюра, лаконичное сценическое оформление с применением световых, визуальных технических решений, современного стиля постановки» [1, с.115].

Говоря о современном стиле постановок театра «Astana ballet», действительно, можно говорить о новом жанре казахского народного танца, стилизованным в казахском танце. Ярким примером можно назвать первый национальный балет театра «Astana ballet» «Әлем», который был стилизован и поставлен в неоклассической и современной пластической хореографии.

Прежде, чем говорить о балете, хотелось бы обратиться к значению термина «стилизация». Значение слова «стилизация» в толковом словаре Ефремовой поясняется следующим образом: «Стилизация – это:

1. Придание произведению искусства характерных черт какого-либо стиля;
2. Воссоздание колорита какой-либо эпохи в образах и стилевых особенностях литературного произведения;
3. Произведение, по форме представляющее собою подражание какому-либо стилю» [2, с.868].

Стилизация в хореографии – сознательное использование комплекса средств выразительности, приемов и методов для имитации хореографического стиля и микс стилевых параметров в одной хореографической композиции, эпохи направления или национального танца.

Проблема стилизации в хореографической композиции состоит в том, что хореографы не всегда осведомлены о стиле, чтобы грамотно «имитировать» его в другом. Например, зачастую в стилизованном казахском танце мы видим, с одной стороны, аранжированную казахскую музыку с битами хип-хопа и казахской темой в исполнении народных инструментов и, с другой стороны, казахский народный танец в парчовых длинных платьях. Работая над стилизацией народного танца, необходимо помнить, что музыка и костюм должны быть тоже стилизованы. Часто при стилизации народного танца выхолащивается полностью национальная ментальность и те-

ряется «аромат» народной культуры. Балетмейстер, преследуя идейное содержание произведения, вправе исключить основные движения народного танца, оставив только национальные черты. Подчиняясь традициям и обрядам страны, он может «...сделать выпуклым менталитет, культуру народа при помощи другой хореографической лексики и режиссерских решений» [1, с.10-11].

Балет «Әлем» был поставлен иностранным хореографом, и можно назвать сей факт той же ошибкой, что совершалась в других театрах. Об этом писала балетный критик Г. Жумасейтова. Но нам хотелось бы предоставить собственное видение данного вопроса.

Безусловно, приглашенный хореограф не может передать всей палитры национальности казахского духа и духовности, но поскольку в театре уже существуют стилизованные постановки казахского танца Айгуль Абикеновны Тати, смеем предположить, что руководство театра решило рискнуть и дать возможность артистам освоить казахскую национальную историю в прочтении иного человека. Анализируя историю первого национального балета «Әлем» и ее творческую жизнь в репертуаре театра, можно с уверенностью сказать, что данный риск был совершенно оправдан.

Для создания национального хореографического полотна в Казахстан был приглашен российский танцовщик и хореограф Дмитриевский Никита Владимирович, отличающийся креативным мышлением, современным взглядом и интересными пластическими постановками. Хотелось бы обратить внимание на отдельные заслуживающие на наш взгляд, внимания, моменты биографии данного режиссера. Балетмейстер, родившийся в брачном союзе балерины Большого театра и кинорежиссера, просто не мог не стать творцом красивых зрелищ на сцене. Закончив хореографическое училище, он зачисляется в творческую труппу Большого театра, откуда в 2000-м году приглашается на стажировку в Нидерландскую школу танца гения современного танца Иржи Килиана. Получив огромный багаж знаний классического и современного танцев, Н. Дмитриевский начинает свой творческий путь в качестве режиссера-постановщика и избирает путь синтеза двух передовых танцевальных стилей в своих постановках. До работы с театром «Astana ballet» Н. Дмитриевский успел поставить свыше сорока работ в разных танцевальных стилях, интерпретациях и постановках, но работа с новым театром, который еще должен был показать себя, возлагала на него огромную ответственность, поскольку предложенная работа была на национальную тему, требовала прочтения от лица человека, который очень хорошо знает отношение казахского народа к слову, мысли, к тонкой философии. Представителем и союзником в литературном повествовании

балета стал поэт, сценарист, кинорежиссер, Заслуженный деятель Республики Казахстан, член Союза писателей Казахстана, член Союза кинематографистов Казахстана Кайырбеков Бахыт Гафуович.

Бахыт Кайырбеков – известный казахстанский поэт – дебютировал в роли либреттиста для балета. Крепкий творческий союз талантливого Н. Дмитриевского и мэтра Б. Кайырбекова был очень увлекательным, поскольку каждой работа выполнялась впервые. От этого союза требовался профессионализм, точность и, самое главное, творческая новизна. В работе оба были пытливы и жадны на новые знания. В течении месяца Б. Кайырбеков водил Н. Дмитриевского в музеи, библиотеки, театры, знакомя его с историческими, культурными достояниями, архивами и национальным искусством, а в балетном зале увлеченно следил за постановочным процессом Н. Дмитриевского. Это была трудоемкая, но совершенно стоящая того работа.

Московский балетмейстер уверенно смешивает движения классического танца со свободной пластикой и элементами современных танцевальных стилей, чередуя различные ансамблевые и кордебалетные номера. Особое его внимание привлекло орнаментальное искусство, которое он пытался изобразить в танцевальных движениях, к чему он подошел с научной стороны, изучая происхождение и историческую данность каждого элемента орнамента, тем самым создавая подлинную картину в каждом танце.

Б. Кайырбеков был озадачен столь необычной интерпретацией его авторского слова и искал такой источник, который взволнует зрителя уже при чтении либретто к балету. Само его тяготение к мифологии и народной поэтике подразумевает собой огромный потенциал развития национального балета и выбор не исторического, а больше сказочно-мифологического прообраза имеет свое научное значение.

Еще Аристотель подразумевал под поэтикой не только стихотворное творчество, но особую творческую организацию жизненного материала «по требованиям вероятности и необходимости. Это выражается прежде всего в определенной композиции произведения, которая должна выявить развитие сюжета или фабулы, а эта фабула должна иметь внутреннее единство во всем своем развитии и быть изображением одного, и притом цельного действия [3, с.21]. В наше время не потеряло актуальности и учение Аристотеля о поэтическом образе, который, «отражая действительность, не должен быть копией того или иного единичного образа действительности, но созданием поэта» [3, с.22].

Это положение о поэтическом образе как создании поэта весьма значимо для хореографии, в частности, для понимания сущности и специфики интерпретации литературного сочинения в балете. В сво-

ем трактате Аристотель утверждает право поэзии на использование народных поверий и преданий, на отражение народной психологии. С этой точки зрения любопытно его учение об общем и единичном, которое ученый выводит, сравнивая поэзию с историей: «Поэзия философичнее и серьезнее истории: поэзия говорит более об общем, история же – об единичном. Опираясь на знание общего, поэзия создает единичное, неповторимое – поэтический образ» [3, с.23]. Эти теоретические положения Аристотеля в значительной степени помогают постичь жизненную сущность, жанровые особенности, а также специфическую поэтику либретто Бахыта Кайырбекова.

Новаторский одноактный балет «Әлем» – это первая постановка «Astana ballet» в крупной форме, целостное полотно, где на фоне сложных световых партитур сплелись различные танцевальные и музыкальные стили и жанры. «Әлем» родился как диалог со зрителем на современном языке танца, который понятен и актуален, но при этом отображает самобытность казахского народа.

В действительности поэтический ракурс балета «Әлем» повествует о значении и мировоззренческом видении мира с точки зрения психологического восприятия жизни казахским народом. Сюжетный балет с разветвленной драматургией говорит о священных и сакральных вещах, древних поверьях, олицетворяющих кочевой, шаманский дух степного народа. Этот национальный балет отличается от других известных в мировой практике количеством главных героев. Мы это можем отнести к богатой и нестандартной истории народных поверий и преданий, к оригинальному решению балетной трактовки, где нет мужских образов. Эта особенность и привнесла столь необычный подход к балету «Әлем».

Вечная борьба между добром и злом показывается в этом балете не классическим решением борьбы и сценами драк, а борьбой с внутренними страхами человека, где жрицы, которые оберегают «Древо жизни» в трех мирах, проверяют стойкость души перед неизведанным, одиночеством. В кульминации сцена борьбы все-таки будет продемонстрирована, но результатом ее будет не смерть, а рождение божественной души, принявшей земную оболочку, которая рождена сохранить единство между мирами, и имя ей дано «Әлем».

Российский балетовед Розанова Ольга Ивановна, заинтересовавшаяся творческим развитием театра, пишет о балете таким образом: «...сама красота в образе прекрасной казахской женщины, представленной как центр столь же прекрасного мира, увенчивает балет. Эффектной зрелищностью впечатляет и весь спектакль, решенный как монтаж разнообразных картин, навеянных мифологией Казахстана. На сцене творят некое священнодействие Богиня-прародитель-

ница Ак Ене, ее помощницы – «стражницы земных врат» и разнообразные души во главе с Душой-Красотой мира и ее двумя сторонами – светлой и темной. Рядом с главными героинями балета – еще целый сонм душ рангом ниже, выступающих в образе оберегов, коней и прочих существ, «населяющих древо мира». И это мистическое древо, и множество явлений природы – огонь, вода, снег и даже грандиозные творения человеческих рук – нечто наподобие дольменов сменяют друг друга на экране в глубине сцены. Вкупе со световыми эффектами нечто мистическое призвана сотворить хореография Никиты Дмитриевского» [4, с.22]. Следует полагать, что молодой хореограф знал, как сделать сложный мифологический рассказ интересным для зрителя. В наше время, когда дорога каждая минута, остается не так много времени на искусство, поэтому современным хореографам нужно адаптироваться под новое восприятие искусства. Оно должно быть недолгим, укладываться в полтора часа времени, повествовательным и зрелищным, можно сказать, что балетная постановка XXI века должна быть емкой, концентрированной и насыщенной, чтобы произвести эмоциональное, эстетическое впечатление на аудиторию. В этом особенность поэзии и пластики в национальном балете «Элем».

Для полной трактовки поистине «национального» нам не хватает еще одного элемента в синтезе с танцем и словом – музыки.

Музыке балета «Элем» было уделено особое внимание. Здесь, в первую очередь, главенствовали ритмика, мелодика, оркестровка. Самого пристального внимания в выборе репертуара требовала область ритма, так как музыкальное искусство всего восточного региона отличается необыкновенным многообразием, богатством и остротой ритмических образований. «Магия ритма, его сложная и утонченная жизнь служили своеобразным выражением философии, запечатленной в синкретическом единстве пластических и звуковых образов... Не случайно наиболее адекватное художественное воплощение восточная музыкальная стихия находит именно в жанре балета, который как бы возвращает ей изначальный синкретизм звуковых и пластических форм» [5, с.59].

Гениальную музыку для балета «Элем» создал известный композитор-мультиинструменталист Гафаров Булат Рафаэлевич. Композитор и исполнитель, который играет более чем на 500 инструментах мира, придал балету свое уникальное звучание, сделав его музыку народной, переплетая ее звуками шаманского бубна, флейт, варганов и казахской домбры в симбиозе со струнным классическим оркестром, пианино, хенг драм и легкой модной электроники. Интересным фактом является то, что каждый из почти пятидесяти музыкальных инструментов Булат Гафаров записал и свел в единый текст в своей сту-

дии. Молодой и уже прославившийся в России как король этнической музыки, композитор работал в сотрудничестве с французским композитором Арманом Амаром, написавшим музыку для фильма «Номе». Три его композиции были исполнены в балете, дополнив динамичную музыку Б. Гафарова лирическим отступлением и чувственностью в постановке.

Возвращаясь к характеристике музыки в балете «Элем», отметим ритмическую многовариантность как выражение специфики национального музыкального мышления. Особое внимание следует обратить на остроту ритмической пульсации, что свойственно как музыкальному мышлению, в целом, народов Средней Азии, так и современной музыке композиторов самых разных национальностей. Тем самым синтез национальных восточных элементов с приемами современной европейской композиторской практики во многом определил общекультурную популярность и узнаваемость балета.

Мы надеемся, что в будущем работы отечественных композиторов в синтезе с народной и классической хореографией будут также узнаваемы и популярны так же как балеты «Гаянэ» А. Хачатуряна, «Легенда о любви» А. Меликова, где самым главным критерием успеха является уникальное и самобытное прочтение национального стиля в музыке и в хореографии.

Балет «Элем» явился новым не только в его пластическом, музыкальном и литературном прочтении, но и в еще одном немаловажном претворении современных балетных спектаклей – в сценографии, в задействовании компьютерной графики. Правдоподобные картины трех миров создавали реалистичную атмосферу каждой картины. В этом зрелищном оформлении приняли участие сценограф и компьютерный графист Леонид Басин, художник по костюмам Ася Соловьева и художник-орнаменталист Светлана Иванова.

Балет «Элем» явился началом российско-казахско-французского творческого синтеза. Можно резюмировать, что этим балетом театр «Astana ballet» положил начало международному творческому сотрудничеству.

Первый национальный балет «Элем» в репертуаре театра стал визитной карточкой не только творческой труппы коллектива, но и всего Казахстана. Этим произведением театр открыл образ казахской души в пластическом прочтении, помог тонко и эстетично прочувствовать дух степей и древности степного кочевого народа. Этому балету рукоплескали в Астане, Санкт-Петербурге, Москве, Вене, Париже и Сеуле.

Такой быстрой популяризации после премьеры не имела ни одна новая постановка современности. Это говорит об огромной под-

держке государства в сфере искусства и его заинтересованности в развитии хореографического искусства в нашей стране. «Элем» является воплощением первого уверенного шага на пути обретения собственного танцевального почерка. Данный балет дал осознание того, что театр движется в правильном направлении и готов к творческим экспериментам и открытиям.

Театр еще не успел окрепнуть, но уже обозначил проблемы казахстанской хореографии. Об этом упоминает ведущий искусствовед Казахстана Гульнар Жумасеитова: «на протяжении многих лет для казахских балетмейстеров краеугольным камнем был и остается национальный спектакль. За семьдесят лет развития казахского балета на его сцене так и не появился полнокровный национальный балет, который мог бы претендовать на определенное место в золотом фонде национальной культуры как, например, оперные спектакли или казахские фильмы, известные далеко за пределами республики. Казахский балет так и остался на периферии в создании на своей сцене современного национального спектакля, чему есть несколько принципиальных причин» [6, с.157].

Далее исследователь отмечает несколько факторов, которые послужили такому исходу событий: 1) не может быть ярких успехов там, где нет активных поисков, 2) казахским балетмейстерам так и не удалось найти ключ к гармоничному синтезу классического и народного танцев (добавим, что успешные попытки все-таки были, но чаще в казахстанском балете мы наблюдаем искусственное украшение классического танца элементами национальной танцевальной лексики), 3) равнодушие казахских балетмейстеров к богатству танцевального фольклора своего народа.

Появление театра «Astana ballet» – это следующий уровень развития не только танцевального мастерства исполнителей, но и развитие национальной балетмейстерской школы. Главными установками театра являются выражение индивидуальности, своеобразие в пластике, национальный и классический симбиоз в адаптации современного понимания искусства танца. Тем самым можно сказать, что театр на этапе становления избрал правильное направление и определил точный вектор развития, доказательством чему является появление национального балета «Элем», где произошла адаптация этнической идентичности в балете на высоком профессиональном уровне.

Национальный балет «Элем» – это прообраз самого Казахстана: молодого, современного, уникального, национального, традиционного... Этим балетом началась новая глава в истории театра.

Литература:

1. Жумасейтова Г. Балетмейстерское искусство Казахстана: проблемы и перспективы // Материалы международной научно-практической конференции «Вопросы хореографического искусства и образования конца XX – начала XXI вв.». – Алматы: КазНАИ им. Т. К. Жургенева, 2017. – 216 с.
2. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – Москва: Русский язык, 2000. – 2310 с.
3. Аристотель. Поэтика. – Москва, 1957. – 184 с.
4. Розанова О. «Петербургский сезон» казахского балета (Астана) // Сборник научных статей Международной научно-практической конференции «Хореографическое искусство XXI века: теория, практика и перспективы развития». – Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенева, 2014 – 298 с.
5. Шарифова В. Ожившие страницы прекрасного. // Советская музыка. – 1981. – № 7. – С. 55-60
6. Жумасейтова Г. Хореография Казахстана. Период Независимости. – Алматы: Жибек жолы, 2010. – 220 с.

References:

1. Zhumaseitova G. *Baletmejesterskoe iskusstvo Kazahstana: problemy i perspektivy* // voprosy horeograficheskogo iskusstva i obrazovanija konca HH – nachala HHI vv. Materialy mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. – Almaty: KazNAI im. T. K. Zhurgeneva, **2017**. – 216 s. (*In Russ.*)
2. Efremova T.F. *Novyj slovar' russkogo jazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyj*. – Moskva: Russkij jazyk, **2000**. – 2310 s. (*In Russ.*)
3. Aristotel'. *Pojetika*. – Moskva, **1957**. – 184 s. (*In Russ.*)
4. Rozanova O. «Peterburgskij sezon» kazahskogo baleta (Astana) // Sbornik nauchnyh statej Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. «Horeograficheskoe iskusstvo XXI veka: teorija, praktika i perspektivy razvitija». – Almaty: KazNAI im. T. Zhurgeneva, **2014**. – 298 s. (*In Russ.*)
5. Sharifova V. *Ozhivshie stranicy prekrasnogo*. // Sovetskaja muzyka. – **1981**. – № 7. – S. 55-60 (*In Russ.*)
6. Zhumaseitova G. *Horeografija Kazahstana. Period nezavisimosti*. – Almaty: Zhibek zholy, **2010**. – 220 s. (*In Russ.*)

МРНТИ 18.49.07

*А.Е. Джиренбаева¹**¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)*

НАРОДНАЯ ХОРЕОГРАФИЯ И ЕЕ РОЛЬ В БАЛЕТНЫХ СПЕКТАКЛЯХ

Аннотация

В данной статье автором раскрывается роль народной хореографии в балетных спектаклях в контексте развития истории хореографического искусства.

Ключевые слова: балет, народный танец, хореография, балетмейстер, танец.

*А.Е. Джиренбаева¹**¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)*

БАЛЕТ СПЕКТАКЛЬДЕРІНДЕГІ ХАЛЫҚ ХОРЕОГРАФИЯСЫНЫҢ РӨЛІ

Аннотация

Бұл мақалада автор тарапынан хореографиялық өнер тарихының даму мәнмәтініндегі халықтық хореографияның балет қойылымдарындағы рөлі туралы мағлұмат беріледі.

Түйін сөздер: балет, халық биі, хореография, балетмейстер, би.

*А.Е. Dzhirenbayeva¹**¹Kazakh national academy of choreography
(Astana, Kazakhstan)*

NATIONAL CHOREOGRAPHY AND ITS ROLE IN THE BALLET PERFORMANCES

Annotation

This article is about the role of folk choreography in ballet performances in the context of history in choreographic art development.

Key words: ballet, national dance, folk dance, choreographer.

«Традиционные танцы разных народностей – хлеб насущный хореографических исканий» [1, с.97], – говорил выдающийся хореограф XX века М. Бежар. Народные танцы стали частью балетных спектаклей со времен их возникновения. К культуре Китая и Турции обращаются в своей работе хореографы XVII века Ф. Гильфердинг, Г. Анджиолини, которые включают в свои спектакли картины крестьянской и городской жизни, используют элементы национальных костюмов и характерные для той или иной народности атрибуты. Историк и философ танца Ж.Ж. Новерр призывал балетмейстеров изучать народные танцы для того, чтобы обогатить национальными красками лексику сценического языка: «Каждый народ имеет свои законы, нравы обычаи, особенности, обряды, каждая нация отличается своими вкусами, своей архитектурой и собственной манерой в искусстве. Искусный художник должен охватить все это многообразие. Кисти его надо быть верной природе; если она оказывается неспособной передать характер той или иной страны, художник перестает быть правдивым и теряет право на успех» [2, с.130].

Из вышесказанного следует сделать вывод, что первоочередная роль народной хореографии в классическом балете – это обогащение сценического языка, в конкретном случае – классического танца. Интересно, что под этим понятием можно рассмотреть довольно разные подходы и приемы, использованные в разное время. Развитие жанра балета обусловило также и развитие народного танца в контексте сценического пространства. И хотя роль его в балетном спектакле оставалась идентичной, подходы к его использованию менялись, как и менялись каноны жанра от эпохи к эпохе. Так, например, об этом в своей статье пишет Шумилова Э.И.: «Если представить себе в виде лестницы путь освоения национального танца в балетном театре, на первой ступени будет прямая цитация народного танца со всеми атрибутами этнографии; чуть выше появится танец, вобравший в себя основы народного, но аранжированного, обработанного. Здесь могут возникнуть элементы театрализации, усложненная композиция, лексика обогащённая, но хранящая стиль первоисточника, а также сценически облагороженные, стилизованные костюмы» [3, с.63]. Далее автор обращает внимание на то, что в последующем хореография соединяет в себе основы академизма с «аппликацией национальных движений», а вершиной воображаемой лестницы Э.И. Шумилова называет хореографию, которая: «...содержит минимум внешних примет национального, но стремится передать его внутренние качества» [3, с.63].

Самостоятельным видом сценического искусства балет становится благодаря реформам, которые осуществил Ж.Ж. Новерр. Глав-

ной идеей его реформ являлось то, что хореографическое действие есть действие, объединяющее танец, музыку, живопись, костюм. Более того, оно должно быть идейным, содержательным. За время становления самостоятельного жанра балета определилось два сценических вида танца: классический и характерный, последним называли танец в характере, будь то танец в национальном колорите, салонный или площадной. Еще в балетах-дивертисментах подобные танцы ставились наряду с истинными народными плясками, таким образом перемещая народный танец из бытовой в театрализованную среду. В отличие от западноевропейского балета, русский балет XVIII века долгое время базировался исключительно на народном творчестве. Связано это было, в первую очередь, с интересами публики. Но к началу XIX столетия с постепенным распадом крепостничества распался и крепостной театр. На балетной сцене теперь редко можно было увидеть подлинное народное творчество, постепенно народный танец подвергался все большей обработке. «Подчиняя народную пляску определенному содержанию, характерный танец отбирал ее наиболее значительные особенности и, укрупняя, видоизменяя главное, опускал несущественное. Такой отбор был закономерен. Он позволял передать в танце дух исторической эпохи вообще и конкретные обстоятельства данного спектакля, в частности, черты, свойственные всему народу, и отличительные черты того или иного действующего лица или группы лиц. Потому на основе одной и той же народной пляски можно создать несколько мало похожих друг на друга характерных танца» [4, с. 53].

В операх русских композиторов значительное место было выделено балетным актам, в которых зачастую использовался народный танец, особенно если опера была написана на историческую либо сказочную тематику. Так, ближе к середине XIX века в операх «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила» появляются целые балетные сцены, основанные на танце народном. В работах композитора, музыковеда Б. Асафьева, посвященных творчеству М. Глинки, довольно подробно рассмотрены и изучены танцевальные сцены из опер «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила». В опере «Иван Сусанин» происходит слияние тенденций русской и западноевропейской оперы. Большой танцевальный второй акт предопределяет рождение русского классического балета. Глинка в этой опере на первый план выводит конфликт двух народов: русского и польского. На этом строится сценарный план оперы, это, в первую очередь, выражено в музыкальной фактуре: русский двухдольный ритм противопоставляется польскому трехдольному. Именно в «Иване Сусанине» Глинка впервые в мировой практике заявляет балетный акт в опере не просто как дивертисмент,

а как сцену-характеристику, портрет целого народа. Второй акт оперы («Польский акт») имеет форму музыкальной сюиты, состоит из четырех танцев: полонез, краковяк, вальс, мазурка. По задумке композитора через музыку к этим танцам и через саму балетную постановку наиболее точно должны были быть переданы черты польского народа: рыцарская героика, изящество, огненный темперамент, лирика. В опере «Руслан и Людмила» две картины решены средствами хореографии: третий акт «Сады Наины» (классический) и четвертый «Царство Черномора» (характерный). Довольно ярко обозначено противопоставление двух сказочных миров при помощи музыки и хореографии на классическую и восточную тематику. «Царство Черномора» решено сюитой, состоящей из трех танцев: турецкого, арабского и лезгинки.

Балетные сцены из этих двух опер сочетают в себе дивертисментность и драматургическое начало. При жизни композитора они так и не были должны поставлены, так как Глинка явно опередил практику своих современников хореографов на несколько десятилетий вперед. Его балетные акты несли не просто пышно-декоративный характер, а являлись важной составляющей общей задумки со своей смысловой нагрузкой. Музыка М. Глинки для танцевальных сцен стала предвестником реформ балетной музыки, которые в последующем произведет П.И. Чайковский. Появление танцевальной музыки Глинки на сцене по праву считают рождением русской классической балетной музыки.

Общеизвестно, что характерный танец в балетах эпохи романтизма занимал равноценное место с танцем классическим. В эпоху романтизма многие литераторы, художники и музыканты обращаются к фольклору и отображают его в своих произведениях. В балете же это веяние романтизма раскрылось в народных танцах, в различных дивертисментах и отдельных сценах на национальные темы. На сцене появляются ирреальные герои, потусторонние миры. В России эпоха романтизма в балете наступила гораздо позже, нежели чем в Европе, но именно шедевры романтического балета, поставленные на русской сцене, сохранятся на долгие годы и станут образцом классического наследия. Это «Сильфиды» Тальони и «Жизель» Перро. Противопоставление разных миров: реалистичного и мира ирреального – важная характеризующая черта романтического балета.

Во второй половине XIX века именно русский балет становится законодателем и канонизатором жанра под предводительством хореографа Мариуса Петипа. За полвека работы в России Петипа ставит около полусотни спектаклей и постепенно устанавливает законы балетного академизма. В его балетах умело соединялись содер-

жательные действенные сцены со зрелищными чисто танцевальными сценами. Именно М. Петипа удается создать каноны академического балета со своими нововведениями. Характерные танцы использовались Петипа в каждом балете. То были массовые народные, салонные, пантомимные сцены. Умело был использован им испанский колорит, так как именно его он изучал, знал лучше всего. Можно заключить, что к этому времени характерный танец занимал свое определенное место на балетной сцене, существовал в довольно жестких рамках.

Зачастую характерный танец был дивертисментным, стилизовался при помощи классического танца, был лишен фольклорной действительности, а иногда хореографами были использованы лишь отдельные штрихи и краски нужного колорита (руки, позы). «В качестве дивертисментного номера характерный танец сообщал действию, отдельной сцене, эпизоду, картине социально-исторические и бытовые краски. Как правило, он не претендовал на передачу настроения, чувства, оставляя это на долю классического танца», - отмечает В.М. Красовская в своем труде «История русского балета» [4, с.101].

«Русские сезоны» Дягилева сыграли немаловажную роль в развитии жанра балета. Начало XX века стало для классического балета временем упадка. Как раз в это время разворачивает свою деятельность Дягилев со своей командой русских живописцев, композиторов, хореографов и танцовщиков. Балет как синтез разных видов искусств дал возможность высказать новое слово создателям в каждом из них: данная деятельность стала реформаторской в музыкальном, хореографическом, изобразительном искусствах. Мода на ориентализм, эротика, помещенная в сказочный восточный контекст, невероятная декоративность, причудливость и яркость сделали «Русские сезоны» настоящей сенсацией и повлияли на всю художественную жизнь Парижа. Многие балеты «Русских сезонов» были на русскую и восточную тематику, что указывает на то, что народная культура в той или иной мере была задействована в процессе создания спектаклей. Так и хореография в национальном колорите была использована постановщиками в новом ключе, играла свою роль в создании балетов новой эпохи.

Михаил Фокин является реформатором традиций балетного театра. Его хореография была пропитана духом музыки, на которую ставился балет, подчинялась, в первую очередь, сюжету. Никакие законы жанра не становились рамками для сочинения его новых балетов, это касалось сочинения партий как для солистов, так и для классического ансамбля. Египетские фрески, античное искусство, вазовая живопись, культура Востока, русское искусство – отовсюду он черпал образы, жесты, позы, все что могло помочь в создании но-

вого пластического языка. И самое главное, что для М. Фокина этот пластический язык не мог существовать отдельно от музыки, он был ею порожден, хореография была органичным продолжением музыки. О постановке «Половецких плясок» на музыку Бородина Михаил Фокин писал: «Странно, но это так: в большинстве случаев мне страшно было приступать именно к тем сочинениям, которые впоследствии становилось лучшими моими достижениями» [5, с.72], он имел страх перед постановкой так как ничего не знал об истинных плясках половцев. Но его вела за собой музыка, в первую очередь, а также большое значение сыграла проделанная работа по поиску материала в теоретических этнографических, исторических трудах, посещение музеев, изучение литературы. Через время Фокин признавал, что после изучения им настоящих танцев Востока он понимал, что «Половецкие пляски» далеки от истинных восточных плясок, но это были танцы, рожденные музыкой Бородина, это была фантазия на восточную тему. Именно в «Половецких плясках» М. Фокин использовал совершенно новый прием в отношении ансамблевого танца. Это был не фон для солиста. Танец массовый здесь был выполнен без внедрения сольных партий. Это был орнамент в движении. С одной стороны, это перекликается с обычными народными плясками, где, исполняя различные фигуры, группа людей объединена одним ритмом, с другой стороны, мы можем и по сей день наблюдать, как в постановках хореографов ансамблей народного танца этот прием достигает своего наивысшего творческого пика, где массовый танец является самостоятельным выразительным средством, и может нести различные смысловые и визуальные нагрузки.

Советский балетный театр имел свой путь развития, обусловленный, в первую очередь, политическими взглядами главенствующей партии. Новое правительство считало классический дореволюционный балет абсолютно царской забавой и не признавало его дальнейшего существования. Мастера балета, пытаясь отстоять традиции классического балета, всячески пытались найти пути развития жанра в условиях новой политики. На смену поэтическому балетному академизму пришли балеты с введением новых ритмических, бытовых, акробатических, физкультурных танцев, большое внимание стали уделять национальному танцу. Надо признать, что именно при советской власти народная культура испытала колоссальный подъем, развитие и признание. Народный танец во времена Советского Союза обрел новый путь развития. В отличие от «рафинированных сильфид», к народному танцу советская власть была благосклонна, ведь он хорошо отвечал требованиям девиза «Искусство – народу!». Советские хореографы оказались талантливыми постановщиками

характерных танцев для своих драмбалетов, шедевр следовал за шедевром. Постановщики обращались к игровым, драматизированным танцам, обогащение лексики зачастую происходило за счет фольклорного танца. Балет стремился к поиску нового содержания, опираясь на литературу и драматический театр. Теперь, используя произведения классической литературы (Пушкина, Шекспира, Бальзака и т.д.), в балетном спектакле были обязательны сквозное действие, индивидуализация образов, что и наметило дальнейший путь развития жанра.

Классический танец не был забыт, он получил новое направление, как и танец народный. Вершиной в проявлении новой эстетики жанра мастера советского балета признают Ю. Григоровича. В своем творчестве он сумел усовершенствовать старые формы классического балета и сделать их созвучными современности.

В нескольких балетах Ю. Григоровича народная хореография является основным элементом спектакля, определено это, в первую очередь, темой и музыкой, на которые эти балеты были поставлены. Так, например, в «Каменном цветке» классические в основе своей танцы Данилы и Катерины обогащались элементами русского танца, а массовые народные танцы, наоборот, были лишь немного дополнены классическими па. «Нередко в попытках слияния классического и народного танца балетмейстеры получают некий неорганичный гибрид, не имеющий ничего общего с художественностью. В «Каменном цветке» этот сплав настолько органичен, что трудно отделить одно от другого. Классические движения совершенно естественно переходят в народные, а народные «уточняются» классическими и т.д. Григорович в этом отношении унаследовал и обобщил опыт, накопленный Ф. Лопуховым, В. Вайноненом, В. Чабукиани и другими балетмейстерами, стремившимися в ряде спектаклей к органическому сплаву классического и народного танца» [6, с.40].

Балет «Легенда о любви» пронизан восточным духом, в нем также классическая хореография обогащена народным колоритом, в конкретном случае, восточным. Именно после премьеры «Легенды о любви» Григоровича обвиняли в излишней стилизации и в отсутствии в балете истинных восточных танцев. На самом деле прием, который использовал Григорович в создании хореографической лексики для каждого из героев, нельзя назвать просто стилизацией. На базе истинного Востока, а Юрий Григорович изучал танцы Ближнего Востока, балетмейстер придумывал оригинальную хореографию именно под образы данного балета, он сочинял им собственный язык, он создавал не этнографическую действительность, а легенду, но в характере своем она была исключительно восточной. Использо-

ние таких приемов напрямую связано с музыкой, они в некоей степени подчерпнуты из нее. Это есть симфонизм в балете, но в более сложном проявлении, нежели это было проявлено ранее в творчестве Петипа и его последователей. В конкретном случае можно говорить о таком сопоставлении: музыкальная тема имеет свои лейтмотивы, свое развитие, также и хореографическая тема, посвященная конкретному образу, имеет свои лейтмотивные движения, которые будут развиваться в ходе действия и создадут перед зрителями определенный портрет героя произведения. И в случае с «Легендой о любви» примечательно, что для конкретизации характера, индивидуальности каждого героя Григоровичем были почерпнуты и развиты из восточной танцевальной культуры движения, штрихи, подходящие именно этому образу. Это также говорит и о том, что народный танец богат в своей лексике, имеет разные говорящие эмоциональные черты.

Возвращаясь к теме народного танца в Советском Союзе, следует отметить, что был еще один путь развития балетного искусства – создание балетных театров в республиках Союза, а также коллективов народного танца. Появилось новое направление – театральный (сценический) танец, основанный на народном творчестве. Это целая эпоха для изучения и дальнейшего развития народного творчества каждой республики. Такой подход дал возможность возродить и сохранить танцевальную культуру не одного народа. Народно-сценический танец нельзя назвать исключительно фольклорным, этнографическим, но этот танец максимально приближен к истинному национальному, при этом учитывает требования профессиональной сцены. Также в созданных театрах оперы и балета повсеместно стали создаваться национальные балеты. В основном, это были многоактные драматические балеты, в основе своей классические, но с внедрением национальных особенностей.

Изучая балетные спектакли Казахстана, можно сказать, что национальная тематика полноценно раскрывается в их содержании (национальные эпосы, легенды и сказания, поэмы и пьесы, написанные казахстанскими авторами), в музыке, которая помогает точно передать характер героев. Но если рассматривать национальный аспект с точки зрения хореографии, то мы увидим, что в постановках авторов преобладает классическая хореография с некоторыми иногда незначительными элементами народной хореографии. Это созвучно мировой практике классического балета, где народный танец, выполняет первостепенную роль в обогащения и дополнении лексики классического танца.

Роль народной хореографии в классическом балете вполне ясна и понятна. Следует отметить, что без народного танца невозмо-

жен был бы путь становления жанра. Если представить классический балет, построенный на исключительно классическом танце, лишенном народного начала, пантомимы, то перед нами предстанет неполноценное действие. Следует признать, что только народный танец может в полной мере помочь раскрыть исторические и этнографические черты задуманного сюжета. Так как мы живем в многонациональном пространстве, этническая идентификация важна и влияет на любую сферу нашей жизни.

Литература:

1. Бежар М. Мгновение в жизни другого. – Москва, 1989. – 240 с.
2. Новерр Ж.Ж. Письма о танцах и балетах. – Ленинград; Москва, 1965. – 375 с.
3. Шумилова Э.И. Национальное в советском балете// Музыка и хореография современного балета: сб. статей. – 1974. – №1
4. Красовская В.М. История русского балета. – Ленинград: Искусство, 1978. – 231 с.
5. Фокин М. Против течения. Сценарии и замыслы балетов. Статьи, интервью и письма. – Ленинград: Искусство, 1981. – 119 с.
6. Ванслов В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии. Издание второе. – Москва: Искусство, 1970. – 302 с.

References:

1. Bezhar M. *Mgnovenie v zhizni drugogo*. – Moskva, **1989**. – 240 s. (*In Russ.*)
2. Noverr Zh.Zh. *Pis'ma o tancach i baletah*. – Leningrad; Moskva, **1965**. – 375 s. (*In Russ.*)
3. Shumilova Je.I. *Nacional'noe v sovetskom balete*// Muzyka i horeografija sovremennogo baleta: sb. statej. – **1974**. – №1. (*In Russ.*)
4. Krasovskaja V.M. *Istorija russkogo baleta*. – Leningrad: Iskusstvo, **1978**. – 231 s. (*In Russ.*)
5. Fokin M. *Protiv techenija. Scenarii i zamysly baletov. Stat'i, interv'ju i pis'ma*. – Leningrad: Iskusstvo, **1981**. – 119 s. (*In Russ.*)
6. Vanslov V. *Balety Grigorovicha i problemy horeografii. Izdanie vtoroe*. – Moskva: Iskusstvo, **1970**. – 302 s. (*In Russ.*)

Э.Вейзанс¹

¹Латвийский колледж культуры
Латвийской академии культуры
(Рига, Латвия)

ХИП-ХОП-КУЛЬТУРА ДЛЯ РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ ПОДРОСТКА В АСПЕКТЕ ХИП-ХОП-ДЕКЛАРАЦИИ МИРА ЮНЕСКО

Аннотация

Цель автора статьи – обратить внимание на сущность хип-хоп-культуры и ее использование в процессе становления личности подростка.

На основе теоретических и эмпирических данных в статье проводится анализ хип-хоп-культуры, отношения к ней и возможности осознания подростка как личности. Автор доказывает, что педагогика, основанная на ценностях хип-хоп-культуры, помогает снизить напряжение, созданное национальными аспектами и различными культурами, так как новое поколение усмиряет противоречия в проявлениях искусства, а не агрессивных действиях против имеющих альтернативные взгляды; хип-хоп как культурный феномен связан с принципами социальной справедливости; хип-хоп-танец становится педагогическим средством общественной интеграции и стабилизации социальной ситуации.

Ключевые слова: хип-хоп культура, танец, самовыражение, творчество, ценности.

Э.Вейзанс¹

¹Латвиялық Латвия мәдениет академиясының
Латвия мәдениет колледжі
(Рига, Латвия)

ЮНЕСКО ӘЛЕМДЕГІ ХИП-ХОП-ДЕКЛАРАЦИЯСЫ АЯСЫНДА ЖАСӨСПІМДЕРДІ ХИП-ХОП-МӘДЕНИЕТІ АРҚЫЛЫ ТҮЛҒАЛЫҚ ДАМУ

Аннотация

Мақала авторының мақсаты-хип-хоп мәдениетінің мәніне және оның жасөспірім тұлғасының қалыптасуы барысында қолданылуына назар аудару.

Мақалада теориялық және эмпирикалық деректер негізінде хип-хоп-мәдениетін, оған қарым-қатынасын және жасөспірімді тұлға ретінде тану мүмкіндігіне талдау жүргізіледі. Автор хип-хоп-мәдениет құндылықтарына негізделген педагогика ұлттық аспектілер мен әр түрлі мәдениеттердің пайда болған шиеленісті төмендетуге көмектеседі, өйткені жаңа ұрпақ баламалы көзқарастарға қарсы агрессивті әрекеттерге емес, өнер көріністерінде қарама-қайшылықтарды күшейтеді; хип-хоп мәдени феномен ретінде әлеуметтік әділеттілік принциптерімен байланысты; хип-хоп-би қоғамдық ықпалдасудың

және әлеуметтік жағдайды тұрақтандырудың педагогикалық құралы болып табылады.

Түйін сөздер: хип-хоп мәдениеті, би, өзін-өзі көрсету, шығармашылық, құндылықтар.

E. Veizans¹
¹Latvian college of culture
of the Latvian academy of culture
(Riga, Latvia)

HIP-HOP-CULTURE FOR THE DEVELOPMENT OF THE PERSONALITY OF THE ADOLESCENT IN THE ASPECT OF THE HIP-HOP DECLARATION OF THE WORLD OF UNESCO

Annotation

The author's goal is to draw attention to the essence of hip-hop culture and its use in the process of becoming a teenager.

On the basis of theoretical and empirical data, the article analyzes hip-hop culture, attitudes toward it and the possibility of realizing the adolescent as an individual. The author proves that pedagogy, based on the values of hip-hop culture, helps to reduce the tension created by national aspects and different cultures, as the new generation pacifies the contradictions in the manifestations of art, and not aggressive actions against those who have alternative views: Hip-hop as a cultural phenomenon is associated with the principles of social justice; Hip-hop dance becomes a pedagogical means of social integration and stabilization of the social situation.

Key words: *hip-hop culture, dance, self-expression, creativity, values.*

В современном обществе существует множество разнообразных стереотипных суждений о хип-хоп-культуре и стилях ее танца. Существует мнение, что хип-хоп – подростковая страсть, группировки протестующих тинейджеров, объединения нелегальных банд, а если говорить о танце – «они только катаются по полу», а bboys (англ. bad boys) – какие-то «плохие мальчишки».

Достаточно пугающе, чтобы провести исследование и выяснить, как же обстоят дела на самом деле? Так ли страшен хип-хоп, как его представляют, или же это просто недостаток информации? И возможно ли, что в мире наряду с термином «танцевальная педагогика» существует также термин «хип-хоп-педагогика»?

Я предлагаю ознакомиться с другой стороной хип-хоп-культуры, связанной с декларацией Организации Объединённых Наций по вопросам образования, науки и культуры (ЮНЕСКО), которая содержит 18 принципов хип-хоп декларации мира с целью использовать международную хип-хоп-культуру для способствования миру, благополучию и сотрудничеству между странами [1].

В статье рассматриваются аспекты, относящиеся непосред-

ственно к танцам хип-хоп-культуры и подростковому возрасту, в котором формируется понимание ценностей и перенимается как положительный, так и отрицательный опыт. Вот почему важно помочь этому подростку.

Прежде чем говорить о ценностях, приведем несколько основных принципов, существующих в хип-хоп-культуре, и разберемся, что же такое хип-хоп-культура.

Первый принцип: хип-хоп-культура выражает независимое коллективное сознание, которое помогает создать компоненты хип-хоп-культуры (граффити, танец, музыка, уличная мода и др.), образующие определенный образ жизни вместе с выражениями хип-хопа; хип-хоп-культура существует как социальный феномен и выражается для ее представителей как образ жизни в совместных мероприятиях хип-хоп-культуры в различных танцевальных стилях, в совместном создании граффити, общении посредством этих рисунков. Именно хип-хоп-танец является движущей силой социализации и объединяющей силой общества, так как танцевать могут многие и одновременно — это способ выразиться, понять других и быть понятыми и оцененными. В свою очередь, быть ведущим, диск-жокеем, общаться с публикой в рамках одного мероприятия или в помещении только несколько человек, поэтому эта форма выражения не является массовой, но неотъемлемой составляющей культурной жизни хип-хопа.

Второй принцип: хип-хоп-культура соблюдает законы и условия каждой страны, в которой она выражается, и инстанций, с которыми она сталкивается и (или) сотрудничает, ответственно относится к обязательствам.

Во многих странах все еще царят разные негативные стереотипы о хип-хоп-культуре и ее проявлениях. Поэтому особенно важно, что лидеры своей деятельностью и примером показывают, как решить проблемы и нейтрализовать негативные проявления хип-хоп-культуры рациональным и законным путем. В наши дни законное согласование организации хип-хоп-мероприятий является само собой разумеющимся, хотя исторически, первоначально они проводились нелегально, в основном, потому, что не были признаны и приняты на государственном уровне, данная деятельность не координировалась и не управлялась. Обучение танцевальным навыкам и передача знаний происходили на улицах, станциях метро и в нелегальных клубах. Сейчас танец развивается в танцевальных студиях, клубах и школах, а также на различных мероприятиях, чемпионатах и соревнованиях.

Во многих городах выделены легальные места, где художники могут создавать свои рисунки в стиле граффити, часто граффити

используются как оформление городской среды на школьных спортивных базах, городских спортивных и молодежных комплексах, в различных магазинах, оформлении общественного транспорта, для улучшения неэстетического визуального образа трущоб, в молодежной атрибутике: на обложках школьных тетрадей, канцелярских принадлежностях, одежде.

Соглашение о легальном проявлении и распространении атрибутики и деятельности хип-хоп-культуры выражает принципы общечеловеческих ценностей: последовательность, законность, уважение к закону и выполнение принятых обязательств. В становлении подростковой личности такие примеры способствуют развитию положительных ценностей.

Третий принцип: хип-хоп-культура – это осознанный образ жизни, который признает свое влияние на общество, особенно на детей, поэтому благополучие детей и общества, в целом, является приоритетом хип-хоп-культуры. Хип-хоп-культура подчеркивает женственность и мужественность как ценности, поощряет укрепление семейных и родственных ценностей, что образует связь между молодым поколением и предками.

Хип-хоп-культура в настоящее время – уже не случайное явление, не минутное увлечение, не кратковременная форма выражения или субкультура. Хип-хоп-культура является осознанным образом жизни. Несомненно, средства массовой информации оказывают влияние на развитие ценностей молодого поколения. Следовательно, те проявления хип-хоп-культуры, которые проходят публично на различных массовых мероприятиях и которые транслируют теле-, радио- или интернет-СМИ, оказывают влияние на осознание ценностей и их закрепление в сознании подростков. В третьем принципе, утверждающем мужественность и женственность, косвенно подчеркивается положительная позиция хип-хоп-культуры относительно традиционной сексуальной ориентации, но она не исключает существование различных сексуальных ориентаций как в обществе в целом, так и в хип-хоп-культуре. Декларация принципов выражает публичное отношение к таким ценностям, и уже само существование такой декларации является фактором, стимулирующим развитие ценностей среди подростков.

Четвертый принцип: необходимо разработать и защитить возможности получения образования, которое укрепляет самооценку. На основании знаний, поставленных целей и врожденных способностей или развитых навыков хип-хоп-культура создает новые произведения и генерирует идеи.

Хип-хоп-культура – творческая индустрия и, можно сказать,

индустрия творческого проявления. С девяностых годов прошлого века к традиционным определяющим составляющим хип-хоп-культуры (ведение мероприятия, ди-джейство, танцы и граффити) добавились знания о хип-хоп-культуре и знания как ценность вообще, которая, пусть и в декларативной форме, осуществляет миссию ценностной ориентации в образовании молодого поколения и в развитии ценностей.

Пятый принцип: сущность хип-хопа распространяется за пределами развлечений. Составляющие хип-хопа можно продать за деньги; достоинство, силу, питание, кров или другие ресурсы, однако саму хип-хоп-культуру продать нельзя, потому что это не продукт, а средство самосовершенствования.

В аспекте развития ценностей этот принцип имеет большое значение – его соблюдение способствует тому, что подростки, учащиеся в танцевальной школе хип-хоп-культуры имеют целью не просто научиться танцевать лучше всех, но также усовершенствовать и развивать свою личность, а освоение танца и понимание и освоение принципов хип-хоп-культуры является средством для достижения этой цели.

Шестой принцип: хип-хоп-сообщество существует как международная культура, которая поддерживает все расы, религии и стили, обеспечивает свободное и творческое выражение людей. Хип-хоп-культура включает в себя людей разных культур, вероисповеданий и рас, объединенных идеей создания и развития мира.

Хип-хоп-культура является универсальной, легкой в общении и международной, так как в ней можно участвовать независимо от национальности, расы, религиозных убеждений и социальной или политической принадлежности. Это особенно характерно для хип-хоп-танцев. Люди понимают друг друга без языка и без социальных условностей. Особенно важно это чувствовать подросткам, которые становятся личностями и формируют свою индивидуальность. Осознание того, что они будут понятыми и принятыми в хип-хоп-культуре, развивает в подростках ценность понимания и принятия других, что является общепринятой ценностью в обществе.

Названные в хип-хоп декларации мира принципы открывают важность ценностей хип-хопа в понимании ценностей и влиянии развития ценностей молодого поколения. Декларированные хип-хоп-ценности соответствуют пониманию культуры как сообщества, социальной группы с характерными идеями, отношением и поведением [2]. В наши дни доступность хип-хопа для молодого поколения во всем мире делает его глобально значимой культурой. Для хип-хопа характерны как определенные культурные ценности (свобода, единство,

мир, любовь) так и артефакты (выражение принадлежности к культуре в одежде, аксессуарах, внешнем виде и других материальных аспектах культуры). Хип-хоп-культура не делает одинаковыми или невыразительными тех, кто к ней принадлежит, а дает возможность местной культуре выразить себя через призму хип-хопа [3].

В современном обществе с идеями толерантности и включения инаковости монокультурные идеи утрачивают значение, развивается подход мультикультурализма, в котором сосуществуют проявления различных культур. Способность хип-хопа приспособляться к местным культурам, не ущемляя их, а раскрепощая, соответствует требованиям сегодняшнего мультикультурализма.

При качественном анализе ценностей, декларируемых хип-хопом, следует сделать вывод, что стремительные темпы развития современного мира, позволяющие широкое распространение знаний и ценностей, требуют современных, универсальных в применении ценностей, которые, в сущности, есть в хип-хоп-культуре.

Культурные ценности, которые одновременно признают достижения предыдущих поколений, однако сосредоточены на будущем и создании новых ценностей, наиболее жизнеспособны в изменяющейся среде. Знания о себе и мире – ключевые слова в хип-хоп-культуре; они показывают их ценность для общества знаний, задача которого – стать обществом мудрости [4;5].

Литература:

1. Hip-hop Declaration of Peace (2001). // Интернет ресурс: <https://thetempleofhiphop.wordpress.com/hip-hop-declaration-of-peace/> (Дата обращения 24.07.2018, время 14:44);
2. Oxford Dictionary // Интернет ресурс: <http://oxforddictionaries.com/definition/english/hip%2Bhop?q=Hip-hop++>. (Дата обращения 04.12.2013, время 13:28);
3. Hall M.R. (2011). Education in a Hip-Hop Nation: Our Identity, Politics & Pedagogy. Open Access Dissertations. The Graduate School of the University of Massachusetts Amherst. Paper 391 p. // Интернет ресурс: http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1393&context=open_access_dissertations (Дата обращения 24.07.2018, время 18:24);
4. Bellinger et.al. (2004). Data, Information, Knowledge and Wisdom; // Интернет ресурс: <http://www.systems-thinking.org/dikw/dikw.htm> (Дата обращения 24.07.2018, время 16:37);
5. Danilāne L. (2008). Izglītības reformas ieviešana Latgales reģiona skolās: Rezultatīvo rādītāju kvalitatīvā analīze. Rēzekne: RA // Интернет ресурс: <http://ru.lv/res/fak/ped/pspi/zinraksti/2008/2008.pdf> (Дата обращения 04.12.2013).

References:

1. Hip-hop Declaration of Peace (2001). // Internet resurs: <https://thetempleofhiphop.wordpress.com/hip-hop-declaration-of-peace/> (Data obrashhenija 24.07.2018, vremja 14:44). (*In Engl.*)

2. Oxford Dictionary // Internet resurs: <http://oxforddictionaries.com/definition/english/hip%2Bhop?q=Hip-hop++>. (Data obrashhenija 04.12.2017, vremja 13:28). (*In Engl.*)
3. Hall M.R. (2011). Education in a Hip-Hop Nation: Our Identity, Politics & Pedagogy. Open Access Dissertations. The Graduate School of the University of Massachusetts Amherst. Paper 391 p. // Internet resurs: http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1393&context=open_access_dissertations (Data obrashhenija 24.07.2018, vremja 18:24). (*In Engl.*)
4. Bellinger et.al. (2004). Data, Information, Knowledge and Wisdom; // Internet resurs: <http://www.systems-thinking.org/dikw/dikw.htm> (Data obrashhenija 24.07.2018, vremja 16:37). (*In Engl.*)
5. Danilāne L. (2008). Izglītības reformas ieviešana Latgales reģiona skolās: Rezultatīvo rādītāju kvalitatīvā analīze. Rēzekne: RA // Internet resurs: <http://ru.lv/res/fak/ped/pspi/zinraksti/2008/2008.pdf> (Data obrashhenija 04.12.2013). (*In Engl.*)

Қ.Д. Айтқалиева¹

¹М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан
мемлекеттік университеті
(Орал, Қазақстан)

ҚАЗАҚСТАН ХОРЕОГРАФИЯ ӨНЕРІНІҢ ХАС ШЕБЕРІ

Анотация

Мақалада қазақтың тұңғыш балетмейстері, қазақ ұлттық би өнерін алғашқы зерттеуші, осы мәселе бойынша диссертация жазған Қазақстан Республиканың халық артисі, өнертану кандидаты, профессор Дәурен Тастанбекұлы Әбіров шығармашылығы қарастырылады. Зерттеудің нысаны – «Жастық» (1952), «Эсмеральда» (1953), «Шурале» (1956), «Махаббат туралы аңыз» (1963), «Қарт Хоттабыч» (1968) балеттерінің қойылымдары. Д.Әбіровтің классикалық, ұлттық және балалар балет спектакльдерінің қойылымдары, либретто жасауы сол жылдардағы балет труппаларының кәсіби өркендеп өсуіне үлкен септігін тигізді және Қазақстанның ұлттық хореографиясы дамуына айтарлықтай елеулі үлес қосты.

Түйін сөздер: Дәурен Әбіров, хореография, Қазақстан, классика, балет, балетмейстер, либретто.

K.D. Aitkalieva¹

¹West Kazakhstan state university named after M.Utemisov
(Uralsk, Kazakhstan)

MASTER OF ART OF CHOREOGRAPHY OF KAZAKHSTAN

Annotation

The authors examine the work of the People's Artist of the Republic of Kazakhstan, the PhD of art criticism, Professor Dauren Tastanbekovich Abirov, who is the first Kazakh choreographer who received professional education and was the first researcher of the national dance who defended his thesis on this issue. The center for the study of the staging of the ballet "Youth" (1952), "Esmeralda" (1953), "Shurale" (1956), "The Legend about love" (1963), "The old Man Hottabych" (1968). Productions of classic. D. Abirova's performances of classical, national and children's ballet spectacles, the creation of the libretto helped the professional growth of the ballet troupe of those years and contributed to the development of the national choreography of Kazakhstan.

Key words: Dauren Abirov, choreography, Kazakhstan, classics, ballet, choreographer, libretto.

К.Д. Айткалиева¹

*¹Западно-Казахстанский государственный
университет имени М.Утемисова
(Уральск, Казахстан)*

МАСТЕР ИСКУССТВА ХОРЕОГРАФИИ КАЗАХСТАНА

Аннотация

В статье авторы рассматривают творчество народного артиста Республики Казахстан, кандидата искусствоведения, профессора Даурена Тастанбековича Абирова, являющегося первым казахским балетмейстером и первым исследователем национального танца, защитившим диссертацию по этой проблеме. В центре исследования постановки балетов «Юность» (1952), «Эсмеральда» (1953), «Шурале» (1956), «Легенда о любви» (1963), «Старик Хоттабыч» (1968). Постановки Д.Абировым классических, национальных и детских балетных спектаклей, создание либретто помогли профессиональному росту балетной труппы тех лет и внесли определенный вклад в развитие национальной хореографии Казахстана.

Ключевые слова: *Д.Абиров, хореография, Казахстан, классика, балет, балетмейстер, либретто.*

Осы жылы қазақ балет өнері елімізде ең алғаш хореографиялық бағытта кәсіби білім алған Д.Әбіровтің 95 жылдығын тойлайды. 40-жылдан бастап Қазақстанның ұлттық жас хореографиясы балет классикасын қарқынды игере бастады. Осы кезеңдерден бастап балетмейстер Д.Әбіровтің ұтымды жұмыстары бұл өнердің жандана түсуіне септігін тигізді. Жастармен жұмыс істей отырып, ол классикалық балетті игеруге бағыт алған репертуарды кеңейтуге, жаңартуға талаптанды. Сол кезде балет труппасына А.Ваганова атындағы Ленинград хореография училищесі түлектерінің үлкен тобы келіп қосылды. Д.Әбіровтің мұрат-мақсаты театрдың өрісін кеңейту және әлемге әйгілі классикалық балеттермен көрермендерді таныстыру. Оларға шығарманың түпнұсқасын мәнерлі үйлесімдік құралдармен жеткізу. Оның қайтадан жаңғыртып қойылған жұмыстарында бұрынғы нұсқаларына қарағанда, енгізген байлам-шешімдерінде шығарманың көркемдік ерекшелігі мен сипаты толық сақталған. Ол классикалық бидің тәсілдері мен балеттердің көркемдік сипатын жан-жақты қарастырды. Кейіпкерлер бейнелеріне жаңаша келіп, тарихи шындық аясында олардың әлеуметтік келбетін ашуға күш салды. Көркемдік қиялы жүйрік балетмейстер қойылымдардың танымдық мазмұнын кеңейтіп, бишілер әрекетінің нақты құбылысқа құрылуына жол ашты. Сөйтіп, хореограф Д.Әбіровтің арқасында театр сахнасында әлем балеттері пайда болды.

Қазақтың Абай атындағы опера және балет театрында

Д.Әбіровтің азамат соғысы жылдарындағы кеңес жастарының күресі мен өмірін бейнелейтін «Жастық» (1952) атты балеті қойылған еді. Сюжеті Н.Островскийдің «Құрыш қалай шынықты» романы бойынша түзілген. Балетте ақгвардияшыларға қарсы жасырын қағаз тарату, коммунистермен құпия кездесу, халық арасында үгіт-насихат жүргізу жұмыстарын бұлжытпай орындаған жұмысшының баласы Петрдің батырлығы туралы айтылады. Сонымен қатар тыңшы ретінде жасырынып, ақгвардияшыларға қарсы соғыс бастауға белгі беретін шіркеу қоңырауының соғысы да көркемдік міндет атқарады. Оның міндеті қатты шыққан қоңырау дауысы арқылы келетін большевиктер халық көтерілісін бастау қажет.

«Жастық» – тарихи болмысты суреттейтін спектакль. Бұл біздің аталарымыздың жастық шағы, алғашқы жас кеңес патриоттары, олардың күресі мен батырлығы туралы балет. Д.Әбіровтің алғашқы қойылымы, дипломдық жұмысы болатын. Либреттосын Ю.Слонимский, музыкасын М.Чулаки жазған, суретшісі – В.Колоденко, дирижері – Е.Манаев [1].

Д.Әбіровтің спектаклі мазмұнды, әсерлі қойылған. Ол жұмысын ойдағыдай орындап шыққан. Спектакль жеңіл қабылданып, үлкен шеберлік деңгейге көтерілген. Қойылымның идеялық бағыты айқын. Жастықтың жігері нанымды ашылып, көктемнің жайма-шуақ лебіндей әсерлі. Балетте жақсы көркемдік нышан, артистік өнер, ойлы балетмейстерлік ой-тұжырым байқалды. Спектакль бұрын-соңды қойылымынан ерекшеленді. Балетмейстер өзінің редакциясында өзінің қиял көріністерін таба білді. Ол алғаш қоюшы балетмейстер Б.Фенстердің хореографиясына сүйенумен хореографиялық драматургияға елеулі ғана өзгерістер енгізді. Б.Фенстер балетте классикалық және халықтық-характерлі билерді кең ауқымда біріктіріп қолданған. Ал Д.Әбіров оның би композицияларын қалдырып, көптеген жаңа билерді партитураға үйлестіріп, дене ишарасына алмастырады. Яғни, классикалық хореографияны аз қолданып, драмаға көп көңіл бөледі. Әсіресе, соңғы актісінде қоңырауды соғу және айбынды күрес көріністері мимика, жест арқылы түсіндіріліп, ақгвардияшылардың туы құлап, ал қызыл тудың көтерілу суреті хордың сүйемелдеуімен аяқталады.

Арада аяндап тағы бір жылдай уақыт өткенде жұртты елең еткізген, тілге таяу боларлық тағы да бір еңбек жарыққа шықты. Ол балетмейстер қойған «Эсмеральда» (1953) балеті [2]. В.Гюго романы толық қалпында балет сценарийіне көшкендігі айдан анық. Оның көтеріңкі стильдегі баяндауы мимикалық тұрғыда беріле алмады, патетикалық шегіністер мен авторлық монологтар жоғалып кетті, собордың тамаша кейпі – оның мұнаралары, құпиялы жолдары бар

тар айналмалы баспалдақтары, жасырын бөлмелері, қашалған грифтер мен горгондар, қоңыраулар симфониясы көрсетілмеген. Көне феодалдық Парижді әсем тілмен бейнелеу де жоқ. Тек барынша пәк, үсті-үстіне үйілген аса қорқынышты суреттемелер мен театрланған құштарлықтардан тұратын шытырман оқиғалар ғана қалған. Осы айтылғандар негізінде «Эсмеральданың» сахналық іс-әрекеттерінің сипаты айқындалады. Пантомимаға үлкен орын берілген, би өзіндік мәнін жоғалтқан, ол сюжеттік дамумен байланыстырылған, театрлық тұрғыдан орынды. Осылайша сығандар мен қайыршылар биі карнавалдық ойын, ал Эсмеральданың биі – оның мамандығы болып шыққан.

Д.Әбіровтің алдында қиын міндет тұрды, ол нағыз, көркемдік деңгейі жоғары әдеттегіден тыс спектакль қою еді. Бұны міндетті абыроймен орындап шықты. Режиссерлік шешімде спектакльдің қоғамдық мазмұнын ашу көзделген. Оның қойылымында жаны еркіндікті аңсап, бостандыққа ұмтылған сыған қызы Эсмеральда мен адал Квазимоданың бейнелері айта қаларлықтай тартымды жасалған. «Салмақты» іс-әрекет әзіл-сықақтық кірікпелерімен үзіліп отырады: екінші көріністегі Эсмеральда мен Гренгуардың көрінісі осының мысалы. Тек үшінші көріністе ғана қалыпты классикалық, таза декоративті би алдыңғы орынға шыққан. Сондай-ақ, осы көріністегі кордебалеттің көпшілік биі, Флер де Листің құрбыларымен биі өте әсерлі. Ал Эсмеральданың Феб де Шатонер мен Флер де Листің үйлену тойына келіп, үлкен қайғы мен өкініш жағдайында олардың алдында орындауға мәжбүр болған биімен ғана драматизм қайта көрініс берді, осылайша негізін XVIII ғасырда өмір сүрген ұлы француз балетмейстері Ж.Новерр қалаған «іс-әрекетті би» дәстүрі қайта жаңғырды.

Қойылымдағы орталық кейіпкер – Эсмеральда. Рөлді республикаға еңбек сіңірген артист Н.Викентьева орындаған. Ол өзінің қарапайымдылығымен, ой-санасының даралығымен айқындалған Фебқа деген махаббат сезіміне терең берілген. Биші жаңа ояна бастаған махаббаттан қысылып-қымтырылуы жалт еткенмен бірге, бақыт үмітінен тұтанған қуанышын да, қайғысын да әділетсіздікке деген қарсылығын шынайы суреттеген. Н.Викентьева тек қана келісті бишілігімен шектелмеген. Ол үнсіз, бет-әлпетіндегі өзгерістермен, қисынды қимылымен ымдарды өте мәнерлі пайдаланып, реалистік шынайы бейне жасады.

Спектакльде Эсмеральданың құрбылары сығандар тобыры ұтымды шыққан. Эсмеральданың анасы Гудулань рөлін нақышына келтіріп ойнаған – М.Головина. Оның партиясы балеттегі ең күрделі тұсы болғандықтан, хореографиялық бейнелеу құралдармен оның ішкі арпалыстары ашылуы шарт еді. Аса жауапты Квазимодо

рөлінде жауапкершілікті танытып, сезініп шеберлік танытқан – А. Бекбосынов. Ол аса қиын міндетті шешуге тура келді. В.Гюгоның адамды жиіркендіретін кейіпкерінің сыртқы ұсқынына қарамастан пантомима қимылы мен ым, ишарат тәсілі арқылы Квазимодоның мол рақымшылдығы мен қаһармандығы, жан тазалығы оның сыртқы пошымындағы оғаштығын ұмытуға мәжбүр еткен. Оның сараң қимыл-әрекеті өте мәнерлі шыққан.

Сонымен, Абай атындағы опера және балет театрында «Эсмеральда» балеті мол ізденістің нәтижесін көрсетті. Бұрын қойылған балеттерден мұның көркемдік сипаты бөлек және көрермен қауымды қанағаттандырған Д.Әбіровтің күрделі өнерді меңгеру жолындағы сүбелі еңбегі болды.

Д.Әбіровтің сахнаға шығарған ірі балеттерінің бірі - татар композиторы Ф.Ярулиннің музыкасына жазылған Ғ.Тоқайдың дастаны бойынша үш актілі «Шурале» (1956) балеті [3;4]. Балетмейстер «Шурале» балетін қою тұсында шығармалық ой-қиялының жүйріктігін танытып, тағы бір белеске көтерілді. Одан «Шурале» балеті бізді несімен қызықтырды? – деп сұраған кезде, ол былай деді: «Бұл, біріншіден, тамаша музыкалық материал, қызықты халық бейнелері және татардың классик ақыны Ғ.Тоқайдың поэмасы негізінде жасалған тақырыптың қазақ мәдениетіне жақындығы» [5].

Шурале - татар халқының кең таралған ертегісіндегі кейіпкер. Ол қалың орманның иесі, қайырымдылармен, жарқындарға қарсы, ол шайтандарды басқарушы, сиқырларды қолдаушы, ергежейлердің көсемі. Адамзатқа жатпайтын жан иелері. Орманның қара күшінің қолдаушысының зұлымдығымен жекпе-жек күресте күшті, батыл адамдар жеңіп шығады. Халық ертегісіндегі Шурале бейнесіне Ғ.Тоқай да көңіл аударған. Ақынның шығармалары және ертегілері «Шурале» балетінің либреттосын жасауға негіз болған. Оның авторлары А.Файзи мен Л.Якобсон либреттода қайырымдылық пен зұлымдықтың күресін баяндайды.

Сахнада керемет көрініс. Саятшылық сейіл құрып тойға келген жігіт сиқырлы дүниенің ортасына тап болады. Қай ағашқа жақындаса соған жан бітіп, аузы ашылып, көзінен от шашады. Төңіректің бәрі қыбырлаған жын-шайтан, бойы бұлтқа жетіп, аспанмен таласқан дыю, алба-жұлба, ақты-көкті жапсырған, алау-далау албасты, адам бейнелі, төбесінде мүйізі, сояудай тырнақты, қимылына көз ілеспейтін жезтырнақ. Осынша жат, тылсым дүниемен қолға түскен пері қызын құтқару үшін күресіп жүрген жалғыз жігіт. Осы бір ғажайып көріністі, қауырт оқиға желісін бастан-аяқ баяндап берген әсем қимылды бишілер ұршықша иіріліп, қайысша созылады.

Балетмейстердің еңбегінен классикалық би негізінде көре-

рмен адамның күш-жігері, қаһармандығы мен ерлігі, адамның ең күшті махаббат сезімін көреді. Жас батыр Али батырдың махаббатына бағынған қыз-құс Сүйімбике өзінің туған өлкесіне қайтуға қарсы шығып, сүйіктісімен қуаныш пен қайғыны жерде бірге бөлгісі келеді. Бірақ, зұлым Шурале Сүйімбикенің қанатынан ұстап алып орманға оралуын талап етеді. Ер жүрек жігіт қызды құтқарады. Қыз-құстың батырға деген махаббатына табиғат та бағынады: орман оты сөнеді, алтынмен көмкерілген орман, өзінің алтын жапырақтарымен Батырға және Қыз-құсқа ілтипат білдіреді.

Қоюшы бүкіл спектакль бойында тұтас өрілген әрбір би кейіпкерлердің сипатын психологиялық тұрғыдан шынайы және сенімді етіп, тереңірек аша түседі. Қойылымда жігері жалын атқан жас жігіттің қызға деген кіршіксіз махаббаты, өмірге құштарлығы шынайы бейнеленген. Ерлік, қайсар махаббат – балеттің сахналық мән-мағынасы, көркемдік мазмұны. Балет өзіндік бояуымен, бейнелі би тілімен және ырғақты музыкасымен көрерменді өзіне тартады. Мұнда біріншіден, өте жоғары кәсіби шеберлік пен драмалық рөлдер ұтымды шықты, екіншіден, біздің көрермендерге ұнайтын күлкілі сәттері де бар. Рөлдердің өзі сахналық айқындығымен, даралығымен шығарманың көркем-идеялық мазмұнын ашуына септігін тигізіп, қойылымның бөлінбес көркемдік бөлігі іспеттес.

Н.Гудочкина Сүйімбикенің бейнесін мәнерлі хореографиялық өлшемдерімен әсерлі сахналық ізденіспен жасаған. Ару қыз-құстың бейнесін терең бойлап, характер ерекшелігін әр қырынан ашқан. Сүйімбикенің билеушілік арқауы (лейтмотив) биік сезімдерімен, берілгендігімен, бақыт және махаббат туралы арманымен баяндалған. Бишінің айрықша ерекшелігі – жеңіл билеуі. Оның биі – нәзік пен қимыл ауысулардың үздіксіздігі, орындаудың биязылығы, не нәрсенің шегін сезіне алушылығы. Сүйімбике – нәзік ғашық жан. Оның орындауында қатаң хореографиялық әдіс, ырғақты және дара қозғалыс, суреттеменің анықтығы көрсетілген. Али батыр рөліндегі А.Асылмұратов шеберлікті жақсы меңгерген, оның сахнада сүйіктісімен шабыттана аса шебер орындаған күрделі секірістері өз кейіпкеріне өте лайықты секілді. Бишінің Али батыр бейнесі адами тұрғыдан көңілге қонымды. Оның билерінде ерлік қызуы да, ғашық және сүйікті еркектің сезім албырттығы да сезіледі. Ол өзіндік көркем бейнені дарыны және сымбатты тұлғасымен, жеңіл секіре білуімен, мінсіз тәсілімен актерлік орындаушылық қабілетімен сомдады. Оның орындаған Али батыры еркіндікпен әділеттілікке, өзінің таза махаббатына ержүректігімен дайын тұратын - жас халық батыры. Сүйімбике мен Али батырдың адажиосында ғашықтардың толық жарастығы, олардың арасындағы өзара терең түсінушілік сезімі айқын суреттелген.

Сондай-ақ, Ф.Ярулиннің музыкасы бишілер үшін кейіпкер психологиясын ұғынудың негізі болды. Балетмейстер бір кездері балетті қайта жаңғыртып қоюды армандаған екен.

60-жылдары қазақ балеті дамып, жаңа шығармашылық асулардан өтті. Бұл кезеңде өткен жылдардағы тәжірибелерді саралап, мазмұны терең сюжетті іздестіруге, бейнелеудің жаңа құрал-әдістерін іздестіруге тура келді. Осы орайда Д.Әбіров өткендегі табыстарына масаттанбай, солардың озық дәстүрлеріне сүйене отырып, бүгінгі күннің талабына сай шығарма жасаудың жолымен қарастырған. Сондай балетмейстерлік мақсаттың бірі – Д.Әбіровтің хореографиядағы қол жеткізген жаңашыл сипаттарын тағы бір тың қойылыммен байыту болатын. Осындай арқалы ойдан туған Назым Хикметтің «Махаббат туралы аңыз» (1963) пьесасының негізінде А.Меликовтың музыкасына қойылған Ю.Григоровичтың осы аттас балеті [6].

Қазақ сахнасында бұл балетті Д.Әбіров Ю.Григоровичтың хореографиясына сүйене отырып қоюшылық шеберлігін жақсы көрсете білді. Балетмейстердің қазіргі хореографиялық өнердің көптеген көкейкесті мәселелеріне жауап бере алатын Ю.Григоровичтың «Махаббат туралы аңыз» балетін қазақ театр сахнасына шығару туралы ұмтылысы тартымды көрік беріп отырды. Қазақтың Абай атындағы опера және балет театрының «Махаббат туралы аңыз» балетін қоюын театр жұмысындағы спектакль қоюдағы бір сатысы десек, ол артық айтқандық емес, себебі осындай күрделі шығарманы меңгеріп, балет ұжымы өздерінің кәсіби шыңдалғандығын, осындай қиын шығармашылық міндетті шешкенін танысты. Бұл балеттің Д.Әбіровтің қоюымен ғана лайықты орын алғанына тек қуануға болады. Балеттің табысын халықаралық сыйлықтың жүлдегері Н.Хикметтің либреттосы анықтады, актерлердің техникалық мүмкіндіктері, олардың таланттары, кордебалет артистерінің де еңбектерін, табыстарын айтпай кетпеуге болмайды. Талантты жас әзірбайжан композиторы А.Меликовтың музыкасы шығыс әуендерінің ырғағымен әдемі үйлескен.

Балеттің би мәтінінің негізі - классика. Спектакльде үзіліссіз, тұтас әдемі классикалық би. Жеке биші мен кордебалеттің «Алтын» және «Су» билерін көрсететін сәттері өте көркем. Бұл балетте дивертисменттік билер аз. Хореография үлкен психологиялық ауырлықты сезінеді. Балетмейстер классикалық билерді негізге ала отырып, оған шығыс хореографиясының элементтерін енгізді (мысалы, шығыс биіне тән қол қалпы, иық қимылы т.б.), сондықтан балетте өзіндік тапқырлықты сездірді, жаңалығымен қуантты. Шырын мен Фархадтың дуэт биі әдемі (С.Көшербаева және В.Васильев). Мәселен, ғашық бозбала Фархадтың жоғарыға бейқам қарғып барып, мысық тәрізді жұмсақ жерге қонуы, қолдардың дөңгелете шығыстық қимыл жаса-

уына құрылған пластикасының арқауы (лейтмотивті) қаһарманның рухани өсу кезінде жігерлі сенімділікке, графикалық нақты позада айқын болуына, сараң әрі дәл ым қимылдарына, шешімді болуға, секірістер мен дөңгелектеулерге, ұмтылыстарына ұласады. Шырын мінезінің ішкі эволюциясына да сәйкес пластикасын жетілдіре түскен. Шырынның әзілді-бірбеткей, нақышты музыкалық тақырыбы спектакль басында орындалатын ерке де тентектеу қыздың би мінезінен көрінеді. Сахнада қарақұйрық тәрізді жеңіл секіріп, тізеден бүгілген аяқтарын барынша жоғары жинап барып жерге созылықы табанмен қадала түседі, қолдар кеудеге жабысқан, ал қол буындары назды қалыпта. Шырын өз өміріне келіп енген бейтаныс, шуақты сезімге таң қалып тұрғандай. Фархад пен Шырынның алғашқы кездесуіндегі дуэттік би жылдам және жай екі бөлімнен тұрды. Жылдам бөліміндегі музыка Прокофьевтің Джульетталар-қыздар тақырыбын еске түсіргендей. Ал, жай бөліміндегі (адажио) тақырып Фархад мен Шырынның бір-біріне деген махаббатын білдіріп тұрды.

Балетте хореографиялық драматургия өте бай. Мұнан үлкен де күрделі көпшілік сахнасын, үлкен адажио, жеке вариациялар мен монологтарды, әртүрлі дуэттарды, сан қилы қимылдардағы жеке бишілер мен кордебалеттің әрекеттерін көруге болады. Балеттің ұтымды қойылған тұсы Шырынның бес адажиосы орындалатын көрініс. Балетмейстер оның махаббат, сағыныш сезімдерін демеу (поддержка) тәсілі арқылы дуэт биі түрінде көрсеткен. Ал, айырылысу дуэті «Жол», армандау көрінісі «Су» - деп аталатын би композицияларымен, мәңгілікке қоштасу дуэт биін халықтың қатысуымен түсіндіруге ұмтылғаны балетмейстердің мол ізденісінің қомақты нәтижесі. Мехменэ Банудың би сахнасын оның Бейтаныспен, уәзірмен, Фархадпен билері ашады. Ол өзінің екі монологымен спектакльдің барлық көпшілік сахнасына да қатысады. Фархадтың биінде жігіттермен биі, батырлық көрінісі, арманы, нақты шешімі әсерлі шыққан. Осындай балеттің көп түрлі би-драматургиялық үлгісі басқа балеттердегі басты кейіпкерлердің партиясынан өзінің жан-жақтылығымен өзгеше.

Уәзір балет оқиғаларының толық ашылуына мүмкіндік туғызды.

Балеттің осы сияқты жақсы қасиеттерімен бірге айтарлықтай кемшіліктері де болды. Ю.Григорович қойылымының негізін сақтай отырып, жекелеген фрагменттерге өз шығармашылығы тұрғысынан келіп, шығыс аңызына ұлттық бояу беруге тырысқан балетмейстер Д.Әбіровтің ойластыруында Мехменэ Бану атты әскерінің би көрінісі қазақ билерінің би қимылдарымен көрсетіледі. Содан шауып келе жатқан аттың шабысы көрінбей қалды. Сонымен қатар, спектакльдің декорациялық безендіруі шығарманың көркемдік мазмұнына сай кел-

меген. Сахна ортасына жайғастырылған үлкен кітапта араб әрпімен жазылған жазу бар. Декорацияларды суретші В.Вирсаладзе эскиздеріне сүйеніп В.Семизоров орындаған. Бірақ, суретші қазақ балет сахнасының үлкен шебері бола тұрса да, қажетті бояу түстерінің барлық нюанстарын бере алмаған.

Сонымен, «Махабат туралы аңыз» балеті театрдың репертуарлық кезеңдік табысы бола алмаса да, астана жұршылығы оны сәтті қойылым және Д.Әбіровтің елеулі ізденісі болды деп бағалады. Мұны қазіргі хореография өнерінің озық үлгілеріне ұмтылысы және ұлт балетмейстерлерінің шығармашылық жұмыстарының өрлеуіне өзіндік қолтаңба қалдырды деп айтуға болады.

Д.Әбіровтің тағы бір үш көріністі балеті «Қарт Хоттабыч» (1968) Л.Лагинның повесть-ертегісі бойынша қойылған. Мұның музыкасын жазған композитор А.Зацепин, либреттосын өзі жазған [7]. Шығарманың тақырыбы халықтар арасындағы достық пен жарқын өмір үшін күресті суреттейді. Қарт Хоттабыч халық даналығының бейнесі ретінде ғажайып ертегі ретінде көрінеді. Либретто желісі «1001 түн» ертегісіндегі теңіз түбінен мыс ыдыс тауып алатын балықшылар оқиғасына сәйкес. Оның ішінде өзін құтқарған жанға шексіз байлық сыйлауға ант берген құдіретті сиқыршы жын екі мың жылға жуық теңіз түбінде шаршап-шалдығып жатады.

Балет театрдың астана балаларына үлкен, қызықты сыйы болды. Талантты суретші В.Семизоровтың Мәскеу қаласының панорамасы, өзеннің бейнелі көрінісі жас көрермендердің қуанышы мен шаттығын шалқытты. Шығыс базарының көрінісі, Волька мен Хоттабычтың кілем ұшақпен сапары, тағы басқа ғажайып көріністер олардың балалық көңілін тасытты. Спектакльді қызу қабылдауы балеттің балаларға ұнағаны деп қараған жөн. Олқы тұстары да кездеседі. Соған қарамай спектакльдің А.Зацепин музыкасында негрлердің, египет қыздарының нәзік-лирикалық биі, вьетнам саудагерлерінің құдіретті де жігерлі билері өте әсерлі шыққан. Автордың тағы бір ерекше жетістігі барабанмен билейтін үнді биі. Нәзік те, жұмсақ Иринка биінің әуені полька тектес орыс биімен қатар жүргендіктен мазмұнына сай келмеген. Балетте ұшқыр ой мен үйлесімді пантомима жанды музыканың қолдауымен өтетін әзіл-оспақ жетіспейді.

Суретші В.Семизоров пайдаланған жарық проекциясы өте жақсы әсер қалдырды. Сонымен қатар, Хоттабычтың балаларға сыйлаған пионерлер сарайының орнына қазіргі заманғы құрылысқа ешбір ұқсамайтын ұсқынсыз боялған сахнаның артқы шымылдығының темір арқан арқылы төменнен жоғарыға көтерілуі таңқаларлық жәйт. «Қарт Хоттабыч» балетінің қойылымындағы кемшіліктер бұл табысты жұмыстың мәні мен кезеңділігін жоққа шығара алмады.

Көпшілік жаңа премьераны жылы қабылдап, Абай атындағы опера және театрында балеттің ұзақ сақталғанына және болашақта әрі қарай жетілдірілетіне сенім білдірді.

Д.Әбіровтің балаларға арналған К.Чуковскийдің ертегісі бойынша П.Аболимовтың либреттосына қойылған И.Морозовтың «Доктор Айболиті» және Артектегі бақытты балалар өмірін баяндайтын және осы балалар Ұлы Отан соғысында Отанын қорғаған жастар бейнесін әңгімелейтін А.Спадавеккианың музыкасына В.Бурмейстердің хореографиясы бойынша қойылған «Бақыт жағалауы» балеттері де театр сахнасынан өз орнын тапқан ірі дүниелер. Ал, үш актілі, төрт суретті прологы мен эпилогы бар «Аэлита» балеті осы атас А.Н.Толстойдың романы бойынша қойылған қызықты қойылым еді. Бұл автордың қазіргі заманғы өмірді, әлемде өтіп жатқан тарихи құбылыстарды баяндаған ғылыми-фантастикалық сюжеттің негізінде жазылған. Балетке арнап либретто жазған Т.Демина. Марс планетасында өткен оқиға көрсетіледі. Д.Әбіров достық пен бейбіт өмір үшін күресті би тілінде көрсетуге ұмтылған. Осы аталған балеттер сол кезде кішкентай көрермендеріміздің көркемдік қабілетін оятты, осы өнер арқылы да қиял-ғажайып ертегілерді тамашалай алды. Жалпы балаларға арналған балет қойылымдары әлі күнге дейін қазақ балет театрының өзекті мәселелерінің бірі болып келе жатқанын Г.Т. Жұмасейітова өз мақаласында [8, 121-124 б.] көрсеткен болатын. Ол қазақ балаларына арналған «Айдаһар мен Қарлығаш», «Қарлығаштың құйрығы неге айыр» балеттерін талдай келе: «...Қазақ балетінің жылнамасы үшін бұл тарихи оқиға. Ұлттық балеттің жолы оңай емес, солай бола тұра бұл спектакльдер мұндай жанрдың би сахнасы үшін қажеттілігін айқындап отыр», - деген орнықты пікірі айтылған еді. Бұл саладағы қазақ хореографтарының кемшілігі - балаларды ұлттық музыка, фольклор және би мәдениетімен таныстыруды мақсат етіп алмағанын айтуға болады. Ал, Д.Әбіров осы өзекті мәселеге сол кездің өзінде көңіл бөліп, балаларға арналған балет қойылымдарының өсуіне зор үлес қосты.

Кейіннен Д.Әбіровтің репертуары молайды және алуан түрлі болды. Оны А.Асафьевтың «Бахшасарай фонтаны», А.Аданның «Жизелі», А.Глазуновтың «Раймондасы» тәрізді ірі балет қойылымдары қызықтыра түсті, қалыптасқан дәстүрге қарамастан, балетмейстер бидің өмірге лайық жаңа көркемдік тәсілдерін тапты. Оны әлем балет өнерінің бұлақ көздерінен еркін қанып ішкен шебер деп тануға болады.

Әдебиеттер:

1. ЦГА.РК. 1841. о.1.д.163. Протоколы заседания художественного совета театра 2.02.1952 г. Прием спектакля «Юность», поставленного режиссером-балетмейстером Абиоровым Дауреном.
2. ЦГА.РК. 1841. о.1.д.163. Протокол № 4 художественного совета. 1952 г.13 декабря. Обсуждение экспозиций балета «Эсмеральда».
3. ЦГА.РК. 1841. о.7.д.235.Протокол заседания художественного совета театра.
4. ЦГА.РК.1841. о.1.д.333. Книга учета спектаклей театра.
5. На сцене Шурале. // Южный Казахстан. 1965 г. 28 марта.
6. ЦГА.РК. ф.1841. о.7.д.334. Статьи, рецензий о постановке балета А.Меликова «Легенда о любви».
7. ЦГА.РК. ф.1841. о.1. д.241. Либретто балета «Старик Хоттабыч».
8. Жұмасейітова Г. Балет сахнасында ертегі. // «Әуезов оқулары» атты II Халықаралық конференция материалдары. – Алматы, 2004. – 121-124 бб.

References:

1. CGA.RK. 1841. о.1.d.163. *Protokoly zasedanija hudozhestvennogo soveta teatra 2.02.1952 g. Priem spektaklja «Junost'», postavlennogo rezhisserom-baletmejsterom Abirovym Daurenom. (In Russ.)*
2. CGA.RK. 1841. о.1.d.163. *Protokol № 4 hudozhestvennogo soveta. 1952 g.13 dekabnja. Obsuzhdenie jekspozicij baleta «Jesmeral'da». (In Russ.)*
3. CGA.RK. 1841. о.7.d.235.*Protokol zasedanija hudozhestvennogo soveta teatra. (In Russ.)*
4. CGA.RK.1841. о.1.d.333. *Kniga ucheta spektaklej teatra. (In Russ.)*
5. *Na scene Shurale. // Juzhnyj Kazahstan. 1965 g. 28 marta. (In Russ.)*
6. CGA.RK. f.1841. о.7.d.334. *Stat'i, recenzij o postanovke baleta A.Melikova «Legenda o ljubvi». (In Russ.)*
7. CGA.RK. f.1841. о.1. d.241. *Libretto baleta «Starik Hottabych». (In Russ.)*
8. *Zhumasejítova G. Balet sahnasynda ertegi. // «Auezov oqulary» atty II Halyqaralyq konferencija materialdary. – Almaty, 2004. – 121-124 bb. (In Russ.)*

МРНТИ 18.49.07

*Е.С. Моисеев¹**¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)*

СТРЕССОУСТОЙЧИВОСТЬ КАК ЧАСТЬ ПСИХОЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ БАЛЬНОГО ТАНЦА К КОНКУРСАМ

Аннотация

В данной статье рассмотрены понятия стресса, стрессоустойчивости исполнителей спортивных балльных танцев в конкурсных условиях. Предпринята попытка авторского осмысления стрессоров. Выявлена значимость психоэмоциональной подготовки исполнителей спортивного балльного танца к конкурсной деятельности.

Ключевые слова: *стресс, спортивные балльные танцы, психоэмоциональная подготовка, эмоции, конкурс.*

*Е.С. Моисеев¹**¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)*

СТРЕСС ТҰРАҚТЫЛЫҒЫ БАЛ БИІН ОРЫНДАУШЫЛАРДЫҢ КОНКУРСТАРҒА ПСИХОЭМОЦИОНАЛДЫҚ ДАЙЫНДЫҒЫНЫҢ БІР БӨЛІГІ РЕТІНДЕ

Аннотация

Бұл мақалада конкурстық жағдайда спорттық бал билерін орындаушылардың стресс, күйзеліске төзімділігі ұғымдары қарастырылған. Стрессорларды авторлық ұғынуға әрекет жасалған. Спорттық бал биін орындаушыларды конкурстық қызметке психоэмоционалдық даярлаудың маңыздылығы анықталған.

Түйін сөздер: *стресс, спорттық бал билері, психоэмоционалдық дайындық, эмоциялар, конкурс.*

E.S. Moiseev¹

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

STRESS STABILITY AS A PART OF PSYCHOEMOTICAL TRAINING OF BALL ROOM DANCERS TO COMPETITIONS

Annotation

In this article, the concepts of stress, stress-resistance of ballroom dancers in competitive conditions are considered. An attempt of author's comprehension of stressors has been undertaken. The importance of psychoemotional training of ballroom dancers to competitive activities has been revealed.

Key words: *stress, psychoemotional, preparations, emotions, competition.*

Конкурсная деятельность относится к одному из самых напряженных в психоэмоциональном отношении видов профессиональной деятельности и приравнивается к группе профессий, связанных с присутствием большого числа стрессовых факторов. Сама природа спортивного труда основана на повышенной эмоциогенности, но при переведении в плоскость соревнований психоэмоциональная напряженность достигает своего пика и выражается стрессом.

Западные психологи вкладывают в понятие эмоционального стресса либо первичные эмоциональные реакции, возникающие под сильным психологическим воздействием [1, с.315], либо симптомы эмоционально-психологического характера, зарождающиеся вследствие физиологических изменений [2, с.155]. Широкое толкование понятия «стресс» во многом пересекается с понятием «эмоция». В действительности же стресс – это высокая степень интенсивности эмоции, но не сама эмоция. Мы разделяем мнение Л.В. Куликова [3, с.28] о том, что определение «эмоциональный» не имеет смысла добавлять к таким психическим проявлениям, как «напряжение» и «стресс», поскольку эти явления не бывают внеэмоциональными. Мы убеждены, что стрессоустойчивость (нервно-психическая устойчивость) – часть психоэмоциональной подготовки танцора, так как стресс – это

Стресс, по нашему мнению, представляет собой высокую степень эмоционального напряжения, и поэтому устойчивость к нему, по сути, является частью психоэмоциональной подготовки. Если психоэмоциональная подготовка подразумевает устойчивость ко всем негативным факторам влияния любого уровня эмоциогенности, то стрессоустойчивость – понятие, характеризующее устойчивость к негативным факторам высокого уровня эмоциогенности

Н.С. Ахтанова, анализируя конкурсную деятельность танцо-

ров, выделяет следующие типы влияний на их эмоциональные состояния – психоэмоциональная деятельность напряженного характера, сопряженная с интенсивностью физической нагрузки;

- завышение нормы контингента, с которым сопряжено выполнение танца;- высокий уровень ответственности за выполняемые функции, т.е. совершение деятельности в условиях жесткого внутреннего и внешнего надзора;

- неблагоприятная психологическая атмосфера конкурсной деятельности, для которой свойственна вертикальная («судьи-участники») и горизонтальная («конкурсант-конкурсант») скрытая или явная конфликтность [4, с.10].

Мы также предприняли попытку авторского осмысления стрессоров в конкурсной деятельности танцевальных пар, переключаясь с перечисленными выше особенностями.

В первую группу предлагаем определить стрессоры, связанные с условиями совершения конкурсной деятельности. Это необходимость демонстрации отсутствия напряженности в движениях, выполнение профессиональной функции «на виду» у компетентных лиц и зрителей, работа под нестандартным для репетиций и плановых неконкурсных выступлений жестким контролем (в условиях профессиональной оценки), непривычность пространственного окружения и временных рамок.

Во вторую группу отнесем стрессоры, причины которых являются личностными. Это недостаток знаний конкурсанта о психологии, недостаток времени, когнитивный диссонанс, отсутствие полного объема знаний по условиям и требованиям конкурса, ошибочный выбор профессии, неправильно построенное общение с партнером в паре, с конкурентами, преподавателями, администрацией конкурса, «эмоциональное выгорание» на работе и повышенное чувство ответственности за результаты деятельности.

К третьей группе причислим стрессоры, имеющие отношение к танцу: слабая успеваемость, недостаток дисциплины, отсутствие мотивации деятельности.

В четвертой группе – стрессоры, возникающие в общении с коллегами. К ним отнесены конфликты из-за дачи негативных оценок деятельности и личностных качеств, немотивированные конфликты (несовместимость на психофизиологическом уровне, психологическая неприязнь и проч.), напряженность из-за формирования группировок среди конкурсантов, ощущение одиночества из-за личностной замкнутости или позиции «крайнего» в конкурсе, конфликты из-за противоречий в технологии исполнения танца.

Мы разделяем позицию о том, что конкурсанты выполняют деятельность под воздействием факторов фрустрирующего и провоци-

рующего стресса характера, оказывающих негативное влияние на их способность к психологической адаптации. Поэтому комплекс всех этих факторов на полном основании может быть назван группой факторов риска психической дезадаптации. Одна из самых негативных сторон этих факторов риска – их способность приводить к соматическим и нервно-психическим заболеваниям в условиях длительного воздействия на танцора при частых участиях в конкурсах, а так же низкого уровня защиты и приспособляемости

Степень стрессогенности деятельности спортивных балльных танцев зависит от меры и числа трудностей, возникающих в ходе решения профессиональных задач. То, насколько успешно танцор преодолевает эти трудности, обусловлено его личностными чертами и индивидуальными хореографическими навыками, связанными с уровнем его профессионального мастерства. Сложности оказывают положительное влияние на танцоров высокого уровня профессионализма и отрицательное на деятельность танцоров низкой профессиональной квалификации. Результаты исследований российского ученого А.А. Рудакова показали, что спортсменам высокой профессиональной квалификации по сравнению со спортсменами низкой квалификации свойственен меньший уровень стресса. А у спортсменов с невысокой степенью стрессоустойчивости часто встречается более сильная выраженность таких индикаторов стресса, как склонность к депрессиям, застенчивость,

В заключении можно отметить, что проблема психоэмоционального состояния конкурсанта – следствие функциональной неоднозначности влияния эмоциональных переживаний на адекватность поведения человека и продуктивность его деятельности. Многие обыденные представления о влиянии эмоций на профессиональную деятельность танцора не совпадают с научными результатами исследований в этой области. Поэтому психоэмоциональная подготовка учащихся спортивных балльных танцев к конкурсу должна начинаться с изучения психоэмоциональных особенностей учащихся и продолжаться их учетом в педагогическом процессе.

Литература:

1. Колман А.М. Словарь по психологии/ Пер. с англ. И.С. Лавреновой. – Москва: Гуманитарные исследования, 2010. – 409 с.
2. Тотис Ф. Психофизиология: Интегративный подход. 2-е издание. Пер. с англ. М.А. Хохловой. – СПб.: Питер, 2011. – 199 с.
3. Куликов Л.В. *Психология настроения*. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1997. – 356 с.
4. ков Л.В. Психология на
5. Ахтанова Н.С. Психофизиологические проблемы участия в конкурсной деятельности спортивных танцевальных пар // Теория и практика

прикладных и экстремальных видов спорта. – 2013. – №2. – С.9-12 Соковикова Н.В. Психологические условия оптимизации развития специальных танцевальных способностей. Диссертация кандидата психологических наук. – Новосибирск, 2003. – 206 с.

6. Рудаков А.Л. Стресс, стрессоустойчивость и саногенная рефлексия в спорте. Монография. – Красноярск, 2011. – 201 с.

References:

1. Kolman A.M. *Slovar' po psihologii/* Per. s angl. I.S. Lavrenovoj. – Moskva:Gumanitarnye issledovanija, **2010**. – 409 s. (*In Russ.*)

2. Totis F. *Psihofiziologija: Integrativnyj podhod*. 2-e izdanie. Per. s angl. M.A. Hohlovoj. – Spb.: Piter, **2011**. – 199 s. (*In Russ.*)

3. Kulikov L.V. *Psihologija nastroenija*. – SPb.: Izd-vo SPbGU, **1997**. – 356 s. (*In Russ.*)

4. Ahtanova N.S. Psihofiziologicheskie problemy uchastija v konkursnoj dejatel'nosti sportivnyh tanceval'nyh par // Teorija i praktika prikladnyh i jekstremal'nyh vidov sporta. – 2013. – №2. – С.9-12 (In Russ.)

5. Sokovikova N.V. *Psihologicheskie uslovija optimizacii razvitija special'nyh tanceval'nyh sposobnostej*. Dissertacija kandidata psihologicheskikh nauk. – Novosibirsk, **2003**. – 206 s. (*In Russ.*)

6. Rudakov A.L. *Stress, stressoustojchivost' i sanogennaja refleksija v sporte*. Monografija. – Krasnojarsk, **2011**. – 201 s. (*In Russ.*)

А.К. Кульбекова¹

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

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ЗАДАЧИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ КАЗАХСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ

Аннотация

Статья посвящена вопросу развития и совершенствования Казахской национальной академии хореографии по принципу многоуровневого образования. В статье рассмотрены потенциальные ресурсы системообразующих процессов нового учебного заведения. Согласно целям и задачам учебно-творческого процесса, определены характеристики и функциональная деятельность структурных подразделений. На основе проведенного анализа автор предлагает осуществлять подготовку кадров в рамках обширного пласта хореографического искусства, в том числе исполнительские, профильно-педагогические, методические, режиссерские, культурно- досуговые и социально-педагогические кадры.

Данный процесс предполагает одновременно общие, масштабные, а также индивидуальные и узкопрофильные подходы к оценке качества результатов профессионально-интеллектуальной деятельности выпускников.

Итоговой задачей для широкомасштабного учебного заведения, имеющего статус «Национальный», по мнению автора, является создание уникальной профессиональной образовательной площадки для всех видов хореографического искусства и хореографической деятельности. Каждый из его видов должен быть принципиально оснащен профессиональным арсеналом, включающим в себя специфические компоненты, характерные для той или иной специальности и специализации, а также определенного этапа профессиональной подготовки будущих специалистов.

На примере образовательных уровней профессионального хореографического образования в статье рассматриваются цели и задачи каждого из них. Автором определена характеристика каждого направления подготовки, выделена специфика обучения как составляющей хореографического образования. На обсуждение автор предлагает разработанные рекомендации по совершенствованию образовательного процесса в учебном заведении.

Ключевые слова: *хореографическое искусство, хореографическое образование, Казахская национальная академия хореография, профессиональное образование.*

А. К. Кульбекова¹

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

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ КӘСІБИ МІНДЕТТЕРІ

Аннотация

Мақалада Қазақ ұлттық хореография академиясы көпдегейлі білім беру ұстанымы бойынша дамыту және жетілдіру мәселелеріне арналған. Мақалада жаңа оқу орының жүйе құраушы үдерістерінің әлеуметтік ресурстары қарастырылған. Оқу-шығармашылық үдерістердің мақсаты мен міндетіне сәйкес құрылымдық бөлімдер қызметінің сипаттамасы мен міндеттемелері анықталған. Жүргізілген талдаулар негізінде автор хореографиялық өнердің кең ауқымды бөлігі ретінде, атап айтқанда, орындаушылық, кәсіптік-педагогикалық, әдістемелік, режиссерлік, мәдени-тынығу және әлеуметтік педагогикалық кадрларды даярлаудағы жүзеге асыруды ұсынады.

Аталған үдеріс бір мезгілде бітірушілердің кәсіби-зяткерлік қызметі нәтижесі сапасын бағалаудың жалпылық масштабты, сондай-ақ жекелік және тар бейінді тәсілдердін ұсынады.

Автордың ойынша, «ұлттық» мәртебесіне ие кең ауқымды оқу орының негізгі міндеті – хореография өнері мен хореографиялық қызметтің барлық түрлері үшін бірегей де қайталанбас кәсіби білім беру алаңын құру. Оның барлық түрлері, арнайы компоненттерді есепке ала отырып, мамандықтар мен, мамандырулардың сипаттамасына сәйкес, сондай-ақ болашақ мамандарды кәсіби даярлаудың нақты кезеңдеріне орай, негізінде кәсіби арсеналдармен жабдықталуы керек.

Мақалада кәсіби хореографиялық білім беру деңгейлері аясында олардың әрбірінің мақсаты мен міндеттері қарастырылады. Автор тарапынан әрбір даярлау бағытының сипаттамалық мінездемесі анықталған, хореографиялық білім беруді құраушы арнайы оқытудың ерекшелігі айқындалған. Автор оқу орнының білім беру үрдісін жетілдіру бойынша әзірленген ұсыныстарын көпшіліктіңталқысына ұсынады.

***Түйін сөздер:** хореографиялық өнер, хореографиялық білім беру, Қазақ ұлттық хореография академиясы, кәсіптік білім беру.*

A.K. Kulbekova¹

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

PROFESSIONAL PROBLEMS OF THE FUNCTIONING OF THE KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

Annotation

This article is devoted to the development and improvement of the Kazakh National Academy of Choreography on the principle of multilevel education. Potential resources of system-forming processes of the new educational institution are considered in the article. According to the goals and objectives of the educational and creative process,

the characteristics and functional activity of the structural units are determined. On the basis of the analysis, the author suggests to train specialists within the broad stratum of choreographic art, including performing, profile-pedagogical, methodical, directorial, cultural-leisure and social-pedagogical cadres. Here, it is necessary to emphasize that such a specificity of the new Kazakhstani educational institution is almost incompatible within the framework of professional ballet education.

This process assumes simultaneously general, scale, as well as individual and narrow profile approaches to assessing the quality of the results of professional and intellectual activity of graduates.

The final task for a large-scale educational institution that has the status «National», in the opinion of the author, is the creation of a unique professional educational platform for all kinds of choreographic art and choreographic activity. Each of its types should be in principle equipped with a high professional arsenal, which includes specialized components for a particular specialty, specialization and the stage of professional training of future specialists.

On an example of educational levels of professional choreographic education in the article the goals and tasks of each of them are considered. The author defines the specificity of each training area, the specificity of training as a component of the choreographic education is singled out. For discussion, the author offers developed recommendations on improving the educational process in the educational institution.

Key words: *choreographic art, choreographic education, Kazakh National Academy choreography, vocational education.*

Сегодня Казахская национальная академия хореографии (далее Академия) набирает обороты в различных видах деятельности профессионального хореографического образования. Каждый учебный год интересен тем, что перед сотрудниками, службами, структурными подразделениями и профессорско-преподавательским составом (далее – ППС) определяются перспективные задачи для творческого плодотворного труда.

Естественно, любой процесс отличается от другого вида деятельности своей спецификой, профессиональными задачами и целями. Вместе с тем, вся структуризация учебного заведения и деятельность каждого члена коллектива здесь направлены на создание высококачественной модели мощнейшего учебного заведения со всеми системообразующими его процессами и современными технологическими подходами в обучении и его обеспечении.

Взгляд со стороны заставляет задуматься о колоссальном потенциале нового учебного заведения. Мы имеем ввиду не только профессиональный процесс подготовки будущих артистов балета. Наша точка зрения заключается в четком понимании тех фактов, что для успешного развития Академии и эффективного функционирования каждого из системообразующих элементов и процессов, необходимо внутреннее осознание всего состава Академии (от обучающихся до руководителей, от технического персонала до службы безопасности и руководителей до административно-хозяйственной работы) личной

принадлежности к главной цели и миссии учебного заведения, которая заключается в подготовке высококвалифицированных артистов балета и широкоформатных специалистов в области хореографического искусства, обеспечивающих культурное и духовно-эстетическое развитие казахстанского общества.

Действующее законодательство, регулирующее вопросы подготовки кадров высшей квалификации, не регламентирует процесс подготовки и оценку компетенций обучающихся, а также уровень их конкурентоспособности, как на внутреннем, так и на международном уровне. Поэтому, учитывая функционирование единственного на территории Казахстана хореографического учебного заведения с многоуровневым профессиональным образованием и современной инфраструктурой, на Академию возложена ответственность по подготовке кадров в рамках обширного пласта хореографического искусства, в том числе исполнительские, профильно-педагогические, методические, режиссерские, культурно- досуговые и социально-педагогические кадры, что предполагает одновременно общие, масштабные, а также индивидуальные и узкие подходы к оценке качества результатов профессионально-интеллектуальной деятельности выпускников. Здесь необходимо отметить, что такая специфика нового казахстанского учебного заведения почти несовместима с требованиями профессионального балетного образования.

Именно в этом мы видим принципиальное отличие казахстанской Академии от других известных балетных школ, где балет идеализирован и является специфической основой в сравнении с другими видами хореографического искусства. Понимая эти различия, мы склонны дать оценку специфике казахстанского хореографического образования, где профессиональные задачи формируются с учетом ментальности общества, где особую роль играют традиции и самосознание.

Методы исследования. Мы понимаем, что теоретические разработки по стратегическому развитию учебного заведения, это еще не апробированная площадка для получения гарантированных результатов. Однако мы глубоко убеждены, что масштабный подход к вопросам организации и целей Академии и ее отдельных структур, нацеленных на общий эффективный процесс, действительно определит в будущем уникальность казахстанского хореографического образования. Здесь каждый процесс и образовательная траектория будет представлять собой профессиональный современный этап обучения со всеми вытекающими отсюда характеристиками, с одной стороны, и соответствовать общим понятиям «Национальный вуз», «многоуровневое хореографическое образование» с многогранным спектром

уровней, видов и жанров профессиональной хореографической подготовки с высокими качественными результатами.

Методами исследования проблемы являются:

- наблюдение и педагогическая практика;
- анализ деятельности учебного заведения и сравнительный анализ с другими хореографическими учебными заведениями;
- участие в учебно-методических семинарах;
- изучение и обобщение фактической деятельности структурных подразделений Академии.

В теоретическом изучении проблемы были рассмотрены научные труды российских авторов: А.В.Фомкина об исторических традициях современного балетного образования на материале Академии Русского Балета им. А.Я. Вагановой; научная статья В.Ю. Никитина о тенденциях и перспективах хореографического образования в РФ, материалы научно-практических конференций Московской государственной академии хореографии и Казахской национальной академии хореографии.

Профессиональное хореографическое образование необходимо рассматривать по двум структурным направлениям: по вертикали и по горизонтали. Критерием первой структуросоставляющей, т.е. вертикального показателя выступает уровень и содержание стандартных профессиональных образовательных программ, а также ее базы, это: профессиональное техническое образование, бакалавриат – высшее базовое образование, магистратура, докторантура - послевузовское образование. Вторая горизонтальная структуросоставляющая - это целевые назначения образовательного процесса, область профессиональной деятельности, которые зависят от уровня профессиональной подготовки и его целей.

В рамках данной логики мы намерены рассмотреть предлагаемые компоненты, составляющие профессиональный арсенал многоуровневого учебного заведения и разработать рекомендации по совершенствованию процессов подготовки кадров в области хореографического искусства в Казахской национальной академии хореографии.

1) Для среднего специального хореографического образования результатом профессионального образования является исполнительская деятельность (квалификация специалистов: артист балета, артист ансамбля). Ежедневная кропотливая и очень ответственная работа педагогов ориентирована на подготовку артистов высокопрофессионального уровня для балетных театров и ансамблей, а также должна гарантировать динамику качественного совершенствования балетного театра Казахстана.

Данный уровень подготовки совсем недавно пополнился специальностью «Социально-культурная деятельность и народное художественное творчество». Интересен факт, что сюда приходят абитуриенты не только извне, т.е. школьники после 9-го класса, участники танцевальных коллективов. Имеются случаи, когда отдельные учащиеся Академии имеют желание перейти на эту специальность и получить квалификацию педагога-организатора или руководителя танцевального коллектива. Обосновать данный процесс, на наш взгляд, можно тем, что у молодого поколения меняется сознание. Естественно, здесь задействованы и психологические факторы молодых людей. В рамках статьи мы не будем рассматривать эту проблему, которая также может иметь продолжение в научных исследованиях и обсуждениях. Однако мы придерживаемся позиции, что и это направление подготовки имеет свою специфику и требует ответственных педагогических подходов в обучении и подготовке высокопрофессиональных кадров.

2) Для высшего хореографического образования результатом профессионального образования является педагогическая, методическая или режиссерская деятельность (квалификация специалистов: педагог-хореограф, педагог спортивного балетного танца и режиссер хореографии). Необходимо отметить, что открытие в Академии специализации «Балетоведение» в будущем обеспечит область хореографического искусства искусствоведческими и аналитическими подходами. Этот момент является весьма положительным, хотя имеет сегодня некоторые проблемы, как по контингенту обучающихся, так и кадровому обеспечению специализации в целом. Необходимо время и тщательный подход к оснащению новой специализации, весьма актуальной для балетного искусства Казахстана в целом.

Еще одним положительным моментом с позиции цели и задач профессионального образования является открытие по инициативе ППС кафедры педагогики специализации «Педагогика балета», наряду с такими специализациями, как «Педагогика хореографии» и «Педагогика спортивного балетного танца». Примечательно то, что было проведено своевременное квалификационное ранжирование будущих специалистов. Это позволило сохранить перечень специализаций и контингент обучающихся, а также четко определяет рамки профессиональной деятельности будущих специалистов - от балетного театра и профессиональных учебных заведений до самостоятельных хореографических коллективов и различных учреждений социально-культурного типа.

Так, на специализацию «Педагогика балета» принимаются лица, имеющие квалификацию «Артист балета». Эти и другие но-

вовведения, безусловно, развивают поступательную динамику казахстанского хореографического образования. Специализация «Педагогика хореография» открыта для лиц, имеющих квалификацию «Артист ансамбля», и лиц, окончивших региональные профессионально-технические учебные заведения (колледж искусств). На специализацию «Педагогика спортивного бального танца» принимаются лица, имеющую непосредственную практику в спортивном бальном танце, призеров международных турниров.

Здесь очень важно ранжирование специализаций с их целями и задачами обучения тогда, когда требования и траектория образовательного процесса остается высокопрофессиональной и качественной с позиции педагогической работы и обучающихся.

Российский хореограф-исследователь В.Ю. Никитин в своей статье пишет: «Рассматривая тенденции в хореографическом обучении, которые существуют в настоящее время, мы можем четко выделить определенные структуры, государственные и коммерческие, функцией которых является обучение танцу широких слоев населения (в основном детей). Однако это обучение не ставит цели профессиональной подготовки. Мы можем сделать вывод, что цели, задачи и формы обучения танцу и профессионального образования в хореографии – существенно отличаются...» [1, с. 282].

Мы полностью согласны с выводами автора. Однако они касаются детского любительского творчества. Мы же в своем исследовании рассматриваем профессиональный процесс по различным специализациям и направлениям хореографического искусства и не касаемся самодеятельного творчества, хотя затрагиваем вопросы подготовки педагогов и руководителей для детских хореографических коллективов, которые согласно нашей логике, будут проходить профессиональную подготовку в рамках специализаций Академии на высоком качественном уровне.

Итак, большая ответственность за сохранение специфики каждой из специализаций возлагается на руководителей кафедры и факультета. А именно, не ущемляя ни одну из специализаций, необходимо отработать траекторию профессиональной подготовки педагогических кадров по педагогике балета для профессиональных балетных театров и учебных заведений, педагогов-руководителей хореографических коллективов и педагогов по спортивному бальному танцу.

3) Для послевузовского образования (магистратура, докторантура PhD) результатом профессионального образования является научно-педагогическая, исследовательская деятельность (квалификация специалистов: магистр искусствоведческих наук по специаль-

ностям «Хореография», «Режиссура»- специализация «Режиссура хореографии»), «Искусствоведение» и доктор философии. Задачей является подготовка научных и научно-педагогических кадров в области хореографического искусства.

Анализ образовательных программ определил недостаточный уровень научно-методической базы хореографических специальностей. Для эффективного развития хореографического образования в Казахстане важным моментом является формирование научно-педагогических кадров в области хореографического искусства из числа специалистов, имеющих профессиональное базовое образование. Другими словами, научно-педагогическую нишу должны занимать специалисты, прошедшие специальную подготовку в хореографическом училище, лица, имеющие определенный стаж профессиональной исполнительской деятельности.

Вопрос послевузовского образования является также актуальным в хореографическом образовании потому, как магистерские кадры также необходимы для развития в сфере социальной педагогики, детского художественного образования, методической работы в школах и досуговых учреждениях, управленческой структуре в области культуры и искусства, где главными критериями являются общегуманитарное понимание проблем, общепрофессиональная хореографическая основа. Тогда, как направлениями исследования для лиц, специализирующихся по направлению «Педагогика балета» должны быть исследования, связанные с принципиальными профессиональными вопросами хореографической педагогики или искусствоведческой науки.

Кадровая политика и педагогический состав всегда были и остаются одним из главных показателей профессионального уровня любого учебного заведения. В балетном искусстве он стоит весьма остро, требует глубокого и объективного подхода. В первую очередь, рациональная расстановка педагогических кадров важна в условиях многоуровневого профессионального образования, где должен быть учтен потенциал каждого педагога с пользой, как для общих учебно-творческих процессов, так и без ущемления его личного достоинства и возможностей, а также без идеализации какого-то из уровней профессиональной подготовки. Здесь достаточно, вспомнить о масштабности стратегической цели и миссии учебного заведения, которая должна охватывать все направления подготовки профессиональных кадров. Более того, целевая расстановка педагогических кадров во многом определяет эффективность общего процесса.

Использование наиболее передовых и эффективных методов обучения, включение обучающихся в учебно-творческую деятель-

ность - один из важнейших путей поиска внутренних потенциальных возможностей профессионального образовательного процесса.

Несмотря на сложившиеся традиции основных хореографических дисциплин, сегодня современный педагог-хореограф все же не должен замыкаться только на традиционных методах обучения. Очень важно быть в курсе инновационных методик и технологий обучения. Новые технологии, внедряемые в практику обучения других специальностей, можно рассматривать как возможный вариант и метод обучения в практике своего профильного предмета. Например, изучив методику и результаты того или иного исследования, каждый из нас может задуматься над тем, как рационально возможно применить данные методики в своем классе. Педагогическая практика показывает, что в каждой конкретной методике таятся полезные и разумные возможности для преподавания других предметов.

Требование научности в методической работе находит отражение в использовании рекомендаций передовой педагогической, психологической науки и внедрении их в хореографическую педагогику. Это означает, что требования научности на хореографическом обучении должны реализовываться в знании каждым педагогом психолого-педагогических основ учебно-творческого и учебно-воспитательного процессов. В первую очередь, это владение основными дидактическими категориями: методы, принципы и технологии, средства обучения, организация учебно-творческого и учебно-воспитательного процессов. Требование научности проявляются и в знании индивидуально-психологических особенностей каждого ученика или студента в решении педагогических и профессиональных задач.

Имеются такие факты, когда преподаватели, располагающие колоссальным исполнительским опытом, на основе которого блестяще владеют всеми секретами профессии, методикой преподавания базовых и профильных курсов, в педагогической деятельности не владеют элементарными навыками разработки методических материалов, учебной литературы, в работе не используют отечественные научно-педагогические знания, мировой опыт и достижения хореографической педагогики.

Ни в коем случае мы не имеем цели критиковать слаженный педагогический состав, потому как любая личность по природе своей и трудовому опыту в большей степени склоняется в сторону своих способностей. Здесь важен чуткий подход их непосредственных руководителей в определении звена для педагогической деятельности, хореографической дисциплины, где бы педагог мог проявить весь свой потенциал и быть мастером своего дела. Сегодня перед отечественной хореографической педагогикой обозначилась широкая и да-

лекая перспектива дальнейшего совершенствования методик обучения, подготовки высококвалифицированных кадров, формирования научно-исследовательской и научно-методической базы хореографических специальностей.

Владение теорией и практикой хореографических дисциплин одновременно – есть главное условие современного образования. Это серьезная профессиональная задача и в тоже время проблема. Например, сегодня вузовская система еще не готова обеспечить подготовку высококвалифицированных педагогов или режиссеров для профессиональных балетных театров, ансамблей из контингента студентов, не имеющих базовой подготовки. Так, к деятельности в профессиональных коллективах готовы только выпускники вуза, получившие ранее квалификацию «артист балета» или «артист ансамбля» на профессиональном техническом образовательном уровне.

Большая надежда возлагается на выпускников специализации «Педагогика балета». Более того, если данную проблему рассматривать еще глубже, то состояние казахстанского хореографического образования сегодня определяется необходимостью единения и взаимодействия всех уровней хореографического образования и четкого ранжирования контингента обучающихся по принципу целей и задач их профессионального образования.

Итак, для профессионального хореографического образования характерна непрерывность профессиональной подготовки в период перехода, от так называемого периода предпрофессиональной подготовки (1-3(4) классы), затем профессиональной подготовки 4(5) -9 классы и на курсы (1-3 курсы) профессионального технического образования. На наш взгляд, здесь важен интеграционный процесс среднего специального звена и высшего звена в направлении исполнительского искусства.

Хореографическая педагогика как педагогическая теория в Казахстане находится на этапе развития. Сегодня еще отсутствуют законодательные документы о необходимом непрерывном переходе из начальных классов на курсы. Среднее профессиональное хореографическое образование рассматривается как среднее профессиональное образование по общим требованиям государственных стандартов. Тогда, как выпускник среднего звена получает квалификацию «Артист балета», «Артист ансамбля», что является дипломированной и высшей квалификацией в сфере исполнительского искусства. В этом смысле, сегодня хореографическая педагогика и профессиональное хореографическое образование не имеют достаточной нормативной базы. Сегодня обозначились профессиональные задачи и вопросы профессиональной подготовки специалистов в области хореографи-

ческого искусства с опорой на традиционную профессиональную подготовку артистов балета и мировой опыт.

Аналогичным вопросам балетного образования в России посвящены труды Фомкина А.В., которые были изучены и проанализированы нами [2]. Из вышесказанного следует, что неотложными вопросами казахстанского балетного образования является получение статуса дипломированного специалиста (бакалавра) лицами, имеющими восьмилетнюю подготовку и получившие квалификацию «Артист балета» и «Артист ансамбля». А также совершенствовать технологии и содержание обучения для будущих специалистов разных по своим целям и профессиональным задачам.

Деятельность всех структурных подразделений хореографического учебного заведения «обязана быть» направлена на выполнение служебных функций и адаптирована к специфике хореографического искусства и хореографического образования в целом. Учитывая творческую специфику учебного заведения, а также его многоуровневость, некоторые общие процессы, характерные для образовательных учреждений, очень болезненно «приживаются» в условиях абсолютного творческого, профессионального обучения заведения «закрытого» типа. Поэтому в целях сохранения любого профиля профессиональной деятельности сегодня очень важно сохранить ее специфику. В данном случае мы рассматриваем процессы не только в хореографическом образовании. Это касается различных специальностей. А когда речь идет о конечной цели развития хореографического образования – состоянии балетного театра Казахстана, то этот процесс определяется в качестве общего феномена национального балетного искусства.

Следовательно, здесь должна соблюдаться специфика, все нюансы вида искусства и специфика балетного образования, где каждая структурная единица учебного заведения функционирует на благо совершенствования всех системообразующих процессов и сохранения хореографической специфики. Одним, словом учебное специализированное заведение – это один организм, где все процессы и структурные подразделения функционируют и взаимодействуют во благо совершенствования процесса подготовки высококвалифицированных кадров в области хореографического искусства.

Характеристика «профессиональный» определяет наш подход к обсуждению и рассмотрению вопросов. Это определение предназначено и для вспомогательного состава. Необходимо внести пояснение, что вспомогательным составом в хореографическом образовании мы называем службы или отдельных специалистов и сотрудников не по второстепенному принципу. В нашем понимании это служащие,

обеспечивающие главную миссию и эффективно приводящие ее в действительность. К ним мы относим лаборантов, ведущих специалистов всех отделов и служб, менеджеров, службу охраны, клининговую структуру, деятельность которых во многом определяют профессиональный облик учебного заведения, все процессы, занятия, общую творческую атмосферу и содействуют развитию специализированного учебного заведения.

Острая потребность в педагогах-методистах, имеющих в прошлом блестящий исполнительский опыт и базовое образование одновременно, обозначилась в связи с возросшими качественными требованиями в образовательной среде на всех уровнях подготовки специалистов (среднее профессиональное, высшее базовое, послевузовское образование).

Практика показывает, что проблемы обучения, дискуссии специалистов, недостаточный уровень подготовки кадров по определенным специализациям наблюдается ввиду различной методики преподавания хореографических дисциплин или педагогов - представителей разных балетных школ.

Так, преподаватели чаще всего используют личный исполнительский опыт. Это происходит не только в казахстанской балетной школе. Видоизменяются методики, подходы, и даже незначительные элементы движений оказывают в целом влияние на содержание всего урока. Академия развивается и в данном направлении. Методические семинары, проводимые ведущими педагогами в каникулярные периоды с глубоким анализом экзаменов и открытых уроков, приносят свои плоды, а также объединяют педагогический состав всех образовательных уровней.

Так единая исполнительская методика при вариативных педагогических подходах на уровне профессионально-технического образования во многом определяют технологии обучения и направления по разработке содержания учебных курсов и профессиональных дисциплин в бакалавриате, раскроют актуальную проблематику для научных исследований в магистратуре.

Немаловажной задачей для широкомасштабного учебного заведения является разработка и наличие учебно-методической и материальной базы каждой специальности, специализации, а также всех служб, подразделений в отдельности. В понятие учебно-методической базы мы вкладываем развитие методической обеспеченности специальностей, прежде всего, методическими материалами, специальной литературой. Функционирование учебно-методических семинаров по всем образовательным направлениям от социально-гуманитарного блока до общепрофессионального и профессионально-

го. Стимулирование ППС к выпуску учебно-методической литературы по предметной деятельности, обмен опытом, функционирование «школы передового педагогического опыта» – все это необходимые составляющие высокопрофессионального учебного заведения, объединяющего все уровни хореографического образования.

Материальная база Академии не знает аналогов в мире. Осознание этого показателя и рациональное ее использование во взаимодействии с профессионально выстроенными процессами нацелены на достижение высоких результатов в деятельности каждого сотрудника, ППС, обучающихся.

Профессиональная практика обучающихся является неотъемлемой частью их профессионального становления и формирования. Практика материализует обстоятельства, разрешающие применять освоенные знания, умения и навыки, развивать профессиональное мастерство и готовиться к профессиональной деятельности согласно образовательной траектории (исполнительская, организационная, педагогическая, режиссерская деятельность).

Как правило, это первая самостоятельная попытка внедрения умений, обучающихся в творческую деятельность, когда они – будущие профессионалы – набирают опыт. Несмотря на обстоятельства, что перед прохождением практики проводятся установочные беседы и разъяснительная работа, многие из них переживают трудности и сложности. Например, у одного не сформированы навыки общения, вследствие чего определяются трудности в организационной работе, проведении занятий. Другой, будучи теоретически подготовлен, не в состоянии на практике охватить собственным вниманием всех учеников так, чтобы одновременно была реализована полноценная творческая работа каждого участника процесса.

Факультеты и кафедры постоянно работают над совершенствованием форм профессиональной практики, расширением ее базы и содержания. В профессиональном техническом звене виды практики имеют исполнительский характер, это прежде всего, подготовка репертуара, творческая работа педагога с учащимися в классе. На уровне высшего образования практика имеет учебный (пассивный), педагогический, производственный характер и преддипломный характер. Рассмотрим методические принципы практики.

1) *Принцип утверждения.* В течение всего учебного процесса и теоретического освоения специальности важно развивать у студентов профессионально-фундаментальные навыки: быстрая профессиональная адаптация в новой творческой среде; организация созидающего общения и взаимодействия с различным контингентом потенциальных участников процесса; анализ творческих ситуаций.

2) *Принцип взаимодействия* с предметами социально-гуманитарного цикла. Поскольку профессиональная практика логически подводит итоги освоения образовательного цикла, в период ее прохождения активизируется потенциальная возможность формирования профессионального мастерства обучающихся, закрепления приобретенных знаний, умений и навыков.

3) *Принцип сформированности творческого мышления.* Выпускники должны обладать навыками анализа профессиональных задач и необходимым количеством фактической информации основ выбранной специальности и специализации. Теоретически закрепленные знания получают практическое подтверждение и предоставляют студенту возможность конкретного осмысления фактов по направлению специальности. Именно с этой целью в структуру профессиональной практики по видам на хореографических факультетах необходимо вводить различные формы анализа: наблюдение, анализ документации и процессов, тестирование, интервью и др., раскрывающие и характеризующие их профессиональную деятельность. В период прохождения практики студенты-хореографы, как правило, проводят несколько видов работы (участие в культурно-массовых мероприятиях вуза, постановочная работа, педагогическая практика, подготовка репертуара, открытых уроков и пр.). Это означает, что внутри базового учреждения организуется естественный обмен профессиональным опытом, взаимное обучение самих студентов-практикантов.

4) *Принцип профессиональной деятельности практикантов.* В связи с достаточно продолжительным периодом видов профессиональной практики должно планироваться постоянное увеличение ежедневного наполнения содержания, форм, практических заданий самостоятельной и ассистентской работы практикантов. Если на начальном этапе прохождения практики преподаватели и специалисты базовых учреждений всячески содействуют вхождению практикантов в творческий процесс, то в дальнейшем им предоставляется относительная или полная свобода в планировании, определении содержания и сроков реализации собственной профессиональной и творческой деятельности.

5) *Принцип приоритетности действительной творческой деятельности.* Профессиональная практика проводится на основе договоров между вузом и концертными, образовательными организациями, а также учреждениями культурно-досугового типа. Структура и содержание творческой деятельности обучающихся в основном отражает специфику функционирования того учреждения и организации, в котором осуществляется его профессиональная практика.

Профессиональная практика по хореографическим специальностям осуществляет функцию фундаментального основания, разрешающего сформировать готовность и умения будущих специалистов действовать в условиях все более усложняющейся социокультурной ситуации в обществе. Базами практики для обучающихся являются театры «Астана Опера», «Астана Балет», структурное подразделение профессионального технического образования (школа-колледж), профессиональные хореографические ансамбли и концертные организации.

Следовательно, профессиональная практика предоставляет возможность приспособиться к действительным обстоятельствам учреждений, организовать обстоятельства для практического использования знаний специальных дисциплин, развивать и оптимизировать фундаментальные навыки и умения, распознать пригодность формируемого специалиста к этой деятельности, гарантировать эффективность его дальнейшей работы.

Курсы повышения квалификации для всех категорий сотрудников учебного заведения, как вне учебного заведения в ведущих организациях по профилю, так и активное внутривузское обучение создадут условия для постоянного профессионального роста, как каждого отдельного участника многосложного процесса, так и всего нового учебного заведения. За небольшой период деятельности Академии посетили многие выдающиеся мастера сцены мирового значения, выдающиеся педагоги, ученые, балетмейстеры и искусствоведы.

Мастер-классы, творческий обмен опытом, постановочная работа, круглые столы – большой стимул для педагогического состава, обучающихся и сотрудников, а также мотивированная активизация потенциальных возможностей всех структурных подразделений Академии.

Итоговой задачей для широкомасштабного учебного заведения, имеющего статус «Национальный», на наш взгляд, является создание уникальной профессиональной образовательной площадки для всех видов хореографического искусства и хореографической деятельности, где каждый из его видов будет принципиально оснащен профессиональным арсеналом, включающий в себя следующие компоненты:

- цели и задачи этапов профессионального хореографического образования;
- кадровая политика и педагогический состав;
- контингент обучающихся;
- деятельность структурных подразделений;
- профессиональный вспомогательный состав;
- методики и технологии обучения;

- учебно-методическая и материальная база;
- виды и базы профессиональных практик;
- курсы повышения квалификации.

Современные подходы к подготовке высококвалифицированных кадров диктуют обществу условия для пересмотра и адаптации вводимой многоуровневой системы хореографического образования и национальных государственных стандартов. Совершенствование учебно-методической базы, формирование научно-методического потенциала, а также применение на практике богатейшего исполнительского опыта, накопленного в области отечественного хореографического искусства, являются концептуальными принципами развития современного хореографического образования. Данный принцип представляется нам многоэтапным процессом. С другой стороны, концепция интеграции всех составляющих элементов является мощным средством для решения проблемы реформирования профессионального хореографического искусства и хореографического образования в Казахстане.

Рациональное использование всех достижений педагогического, административного состава и обучающихся, в том числе исполнительского, методического, творческого, научного, интеллектуального, руководящего потенциала- наиважнейшая задача профессионального хореографического образования, где в качестве гаранта определено высокопрофессиональное функционирование Казахской национальной академии хореографии.

Литература:

1. Никитин В.Ю. Хореографическое образование и обучение: тенденции и перспективы// Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – М., МГУКИ, 2014. – с. 282-286.
2. Фомкин А.В. Исторические традиции современного балетного образования (на материале деятельности Танцевальной Ея Императорского Величества школы - Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой)//Диссертация канд пед. наук. – СПб., 2009. – 213 с.

References:

1. Nikitin V.Ju. *Horeograficheskoe obrazovanie i obuchenie: tendencii i perspektivy*// Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. – M., MGUKI, 2014. – s. 282-286. (In Russ.)
2. Fomkin A.V. *Istoricheskie tradicii sovremennogo baletnogo obrazovanija* (na materiale dejatel'nosti Tanceval'noj Eja Imperatorskogo Velichestva shkoly - Akademii Russkogo baleta im. A.Ja. Vaganovoj)//Dissertacija kand ped. nauk. – SPb., 2009. – 213 s. (In Russ.)

О.В. Хо¹

¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

ИГРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ РИТМА У ВОСПИТАННИКОВ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ

Аннотация

Автор в статье говорит о том, что воспитание и развитие ритма — серьёзная и ответственная задача в работе с детьми. В Казахской национальной академии хореографии ритмике уделяют большое внимание. На занятиях ритмики изучаются и осваиваются элементы выразительности, которые естественно и логично могут быть отражены в движении. В дальнейшем эти навыки станут фундаментом для работы над музыкальностью и выразительностью движений по специальным дисциплинам. Чем разнообразнее по направленности и содержанию упражнения и игры, тем лучше усваивается материал. Благодаря занятиям ритмикой происходит раскрытие творческого потенциала учащихся.

Ключевые слова: ритмика, Ф. Дельсарт, системы Далькроза, эмоция, реакция, музыка, движения, музыкальные способности, воспитание и развитие ритма, Казахская национальная академия хореографии.

О.В. Хо¹

¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

ОЙЫН ТЕХНОЛОГИЯЛАРЫ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ ТӘРБИЕЛЕНУШІЛЕРІНДЕ ЫРҒАҚТЫ ДАМЫТУ ҚҰРАЛЫ РЕТІНДЕ

Аннотация

Мақалада автор ырғақты тәрбиелеу мен дамыту — балалармен жұмыс жасауда маңызды әрі жауапты міндет екенін айтады. Қазақ ұлттық хореография академиясында ритмикаға үлкен көңіл бөлінеді. Ритмика сабақтарында мәнерлілік элементтері оқытылады және меңгеріледі, олар қозғалыста анық және қисынды түрде көрсетілуі мүмкін, бұл келешекте музыкалық және арнайы пәндер бойынша қозғалыстардың мәнерлілігі жұмыс істеу үшін іргетас болады. Жаттығу мен ойынның бағыты мен мазмұны әр түрлі болған сайын, материал соғұрлым жақсы ұғынылады. Ритмика сабақтарының арқасында оқушылардың шығармашылық әлеуетін ашу жүзеге асырылады.

Түйін сөздер: ритмика, Ф. Дельсарт, Далькроз жүйесі, эмоция, әсер, музыка, қимыл, музыкалық қабілет, ырғақты тәрбиелеу мен дамытуға, Қазақ ұлттық хореография академиясы.

O.V. Kho¹

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

GAME TECHNOLOGIES AS A MEANS OF RHYTHM DEVELOPMENT OF PUPILS OF THE ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

Annotation

The author of the article says that the education and development of rhythm is a serious and responsible task in working with children. In the Kazakh National Academy of choreography to the rhythm of paying pays takes serious attention. At the lessons of rhythmic, the elements of expressiveness are studied and mastered, which can be naturally and logically reflected in the movement, which in the future will become the Foundation for work on musicality and expressiveness of movements in special disciplines. The more diverse the focus and content of exercises and games, the better. Thanks to the lessons of rhythm is the disclosure of the creative potential of students.

Key words: *rhythmics, Delsart, dalcrose systems, emotion, reaction, music, movements, musical abilities, education and development of rhythm, Kazakh national Academy of choreography.*

Воспитание и развитие ритма — серьёзная и ответственная задача в работе с детьми. В Казахской национальной академии хореографии ритмике уделяют большое внимание. От учащихся требуется максимальное развитие музыкальности. Поэтому ритмика введена в систему хореографического образования как обязательный компонент в младших классах.

Организация музыки во времени называется музыкальным ритмом. Последовательность таких длительностей, как звуки и паузы, образуют ритмическую структуру музыки.

Свойства движений, их стройность чередования, соединения являются ритмом движений. В упражнениях под музыку основным является соблюдение согласованности движений и действий с ритмом музыкального сопровождения.

Педагогом, который одним из первых заинтересовался концепцией искусства движения, явился Ф. Дельсарт – французский педагог и композитор, живший в XIX веке. Дельсарт разработал методику контроля над движением. Позже его идеи развили Э. Жак-Далькроз, Г. Крэг, А. Аппиа, Р. Штейнер, А. Дункан, К. С. Станиславский и др.

Эмиль Жан-Далькроз – швейцарский композитор, педагог, основатель ритмики – утверждал, что танцующий человек должен осознавать внутреннюю связь музыки и движения. Он считал, что тело человека – это инструмент мудрости, красоты и чистоты. В своих трудах Эмиль Жан-Далькроз доказал, что необходимо воспринимать

и ощущать музыку всем своим существом, проникнуться чувством, которое порождает ритм и звуки. Этому всему можно научиться, развивая чувство ритма. Также ученый считал, чем раньше начинается музыкальное воспитание детей и общее эстетическое воспитание, тем лучше. Так как ритм воздействует на человека, воспитывая и формируя не только его тело, но душу и дух. Благодаря ему ребенок готов к познанию любого искусства, в том числе хореографии.

Целью системы Далькроза являются «духотворенные телесные упражнения», суть которых в том, что тело становится инструментом, способным откликаться на все события музыкальной темы, не включая сознания. Благодаря длительным упражнениям, а именно – техническому тренингу, развивающему память тела, обучающийся освобождает сознание для задач эмоциональной и образной выразительности.

На занятиях ритмики изучаются и осваиваются элементы выразительности, которые естественно и логично могут быть отражены в движении, что в дальнейшем станет фундаментом для работы над музыкальностью и выразительностью движений по специальным дисциплинам.

Основными задачами работы преподавателя на уроках ритмики являются:

- обучение детей правильно слышать и эмоционально реагировать на музыку движениями;
- развитие природных музыкальных способностей, музыкально-выразительных представлений, творческой активности, музыкально-ритмической памяти и сознательного освоения учащимися метроритмической структуры музыки;
- воспитание восприятия характера музыки и чувства ритма.

Урок ритмики включает в себя четыре раздела:

1. Развитие музыкально-слухового восприятия;
2. Музыкально-ритмическую тренировку;
3. Двигательную импровизацию;
4. Ритмические этюды.

Программные требования занятий заключаются в стимулировании проявления активности и самостоятельности учащихся и передаче характера музыки и своего отношения к музыкальному произведению через движение.

В основу планирования работы преподавателя входят программные требования, в перспективном плане определяются учебные задачи и намечается практический материал (музыкальный и двигательный). Перед составлением перспективного плана педагогу необходимо проанализировать пройденный материал, продумать, что

необходимо доработать и закрепить на более сложном музыкальном и двигательном материале. На базе перспективного плана составляется поурочный план.

Учебный материал по ритмике выстраивается на основных движениях таких как: ходьба, бег, различного рода прыжки и хлопki с соблюдением правильного положения корпуса при движениях, тренирующих различные группы мышц, построения и перестроения, повороты, сгибания и разгибания корпуса, разнообразные движения рук, танцевальные движения в танцах, играх.

Мы считаем, что в формировании художественного исполнения, немаловажным является учет психолого-возрастных особенностей учащихся. Поэтому для младшего школьного возраста важно применение преподавателем различных методических приемов: личный показ, демонстрация лучшего исполнения среди учащихся, привлечение одних учащихся к оценке исполнения движений и этюдов другими учащимися и т.д.

По нашему опыту, учебный материал осваивается детьми лучше всего в играх. Поэтому педагогам необходимо применять игровые технологии на уроках, но делать это нужно дифференцированно. Дело в том, что игра является самой близкой формой деятельности детей. Детей легче включить в учебную деятельность, опираясь на игру. Это отличный способ обеспечения детского эмоционального отклика на воспитательные воздействия: дети учатся погружаться в самоисследование и понимать себя, а также справляться с трудностями. Интеграция и дифференцированный подход используемых технологий помогает донести предмет до детского восприятия и сделать его интересным для детей [1 – 6]. Некоторые игры детям нравятся больше других. Поэтому их берут чаще. Чем разнообразнее по направленности и содержанию упражнения и игры, тем эффективнее процесс обучения.

Игры на внимание. Музыкально-ритмические упражнения развивают внимание, координацию и учат будущих артистов балета ориентироваться в пространстве. Их используют, в основном, в начале полугодия, когда дети только знакомятся с предметом «Ритмика»[7].

Ритмические рисунки в медленном темпе. Когда игра только разучивается, сначала все репетируется без музыки, фиксируются позы в правильном положении, дети считают вслух, пока все не будет правильно исполняться. Затем пробуют с музыкой. Не сразу все получается с первого раза. Преподаватель должен внимательно следить не только за правильным музыкальным исполнением движений, но за осанкой и положением корпуса учащихся при исполнении и сме-

не направлений движений. При разучивании упражнений следует без музыки фиксировать позы в правильном положении.

Ритмические рисунки в подвижном темпе. Когда упражнения в медленном темпе освоены детьми, можно переходить к более энергичному темпу и вводить новые упражнения.

Импровизация под музыку. На уроках ритмики с успехом можно использовать двигательную импровизацию, которая даёт прекрасную возможность детского самовыражения, проявления творческого начала детей, развития детской инициативы и воображения, а также воплощения собственного замысла в создании пластических картин.

Каждому учащемуся предоставляется возможность импровизировать под музыку и завершить движения какой-либо позой, соответствующей вымышленной им ситуации. Выполняя такие задания, дети приобретают элементарные сценические навыки.

Импровизация музыкально-сценических этюдов. Пожалуй, игры на импровизацию – это самые любимые задания для детей и одни из самых трудных. Они дают прекрасную возможность детского самовыражения, проявления творческого начала, развития детской инициативы и воображения, а также воплощения собственного замысла в создании пластических картин. Музыкально-сценические этюды относятся к более сложным видам учебной работы на уроках ритмики. Их применение способствует развитию творческого воображения детей, а также элементов актерской техники.

Преподавателю следует брать музыку с ярким, выразительным, доступным детям содержанием. Первоначально необходимо неоднократно прослушать музыкальный материал, разобрать его, определить характер. Затем дети объединяются в группы по 4–6 человек и придумывают свой этюд. Для каждой группы можно подобрать разный музыкальный материал, либо оставить один на всех.

Когда подготовительная работа закончена, этюды просматриваются преподавателем и остальными учащимися, вносятся коррективы, дополнения или предложения, после чего этюд окончательно дорабатывается.

Ритмические этюды. С помощью ритмических этюдов происходит обобщение и закрепление навыков пройденного материала. Педагогическая задача заключается в том, что учащиеся должны передать ритмический рисунок, изменение темпа, динамику и фразировку в движении.

Музыкальное сопровождение этюдов, как правило, должно быть законченным произведением. Ритмические этюды можно выполнять с различными предметами, такими как обручи, мячи, скакалки и т.д.

В заключение важно отметить, что не все с первого раза получается на уроках ритмики. Ритмика – одно из самых интересных, увлекательных, полезных и эффективных занятий среди дисциплин для детей младшего возраста. Благодаря занятиям ритмикой происходит раскрытие творческого потенциала застенчивых детей и концентрация внимания гиперактивных. В конце года учащиеся становятся эмоционально устойчивее, сплоченнее, можно видеть, как улучшилась их двигательная деятельность. Занятия ритмикой позволяют детям не только выплеснуть свою энергию, но и дают заряд положительных эмоций. У них постепенно формируется музыкальный вкус, осваиваются базовые танцевальные элементы.

Перед хореографическими училищами и специализированными школами искусств Казахстана стоят ответственные задачи по повышению качества профессиональной подготовки, эстетического воспитания учащихся, воспитанию всесторонне развитой личности, высококвалифицированных специалистов. Именно поэтому педагог должен прекрасно владеть методикой, умением находить технические приемы, которые бы наиболее эффективно способствовали развитию природных способностей у воспитанников академии хореографии.

Литература:

1. Затымина Т.А., Стрепетова Л. В. Музыкальная ритмика. – М.: Просвещение, 2009.
2. Лифиц И.В. Ритмика учебное пособие. – М.: Просвещение, 1999.
3. Луговская А. Ритмические упражнения, игры и пляски. – М.: Советский композитор, 1991.
4. Танцевальная ритмика для детей – Киев: Музична Украина, 2012
5. Франио Г. Роль ритмики в эстетическом воспитании детей. – М.: Советский композитор, 1989
6. Яновская В. Ритмика. Практическое пособие для хореографических училищ. – М.: Музыка, 2012
7. Бырченко Т., Франио Г. Хрестоматия по сольфеджио и ритмике. – М.: Советский композитор, 1991.

References:

1. Zatyamina T.A., Strepetova L. V. *Muzykal'naja ritmika*. – M.: Prosveshhenie, 2009. (In Russ.)
2. Lific I.V. *Ritmika uchebnoe posobie*. – M.: Prosveshhenie, 1999. (In Russ.)
3. Lugovskaja A. *Ritmicheskie uprazhnenija, igry i pljaski*. – M.: Sovetskij kompozitor, 1991. (In Russ.)
4. *Tanceval'naja ritmika dlja detej*– Kiev: Muzichna Ukraina, 2012 (In Russ.)
5. Franio G. *Rol' ritmiki v jesteticheskom vospitanii detej*. – M.: Sovetskij kompozitor, 1989 (In Russ.)
6. Janovskaja V. *Ritmika. Prakticheskoe posobie dlja horeograficheskikh uchilishh*. – M.: Muzyka, 2012 (In Russ.)
7. Byrchenko T., Franio G. *Hrestomatija po sol'fedzhio i ritmike*. – M.: Sovetskij kompozitor, 1991. (In Russ.)

МРНТИ 14.27.01

Э.Ж. Имамбекова¹

¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

ВЗАИМООТНОШЕНИЯ УЧИТЕЛЬ-УЧЕНИК-РОДИТЕЛЬ В СФЕРЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация

Автор статьи утверждает необходимость комплексного подхода к обучению, помогающего обеспечить гармоничное интеллектуальное, эмоциональное, волевое развитие личности ребенка. Интеллектуальная готовность ребенка зависит от интеллектуальной атмосферы в семье. Практические исследования подтверждают, что сложившиеся взаимоотношения учитель-ученик-родитель вызывают хороший настрой, жизнерадостность у учащихся и способствует развитию творческой активности, что, в свою очередь, ведет к продуктивной дальнейшей деятельности.

Ключевые слова: взаимоотношения, ученик-учитель-родитель, комплексный подход, развитие творческой активности, хореография.

Э.Ж. Имамбекова¹

¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

ҚОСЫМША БІЛІМ БЕРУДЕГІ МҰҒАЛІМ-ОҚУШЫ-АТА- АНА ҚАРЫМ-ҚАТЫНАСЫ

Аннотация

Мақала авторы бала тұлғасының үйлесімді интеллектуалдық, эмоциялық, ерік-жігерлік дамуын қамтамасыз етуге көмектесетін оқытуға кешенді көзқарас қажет екендігін айтады. Баланың зияткерлік дайындығы отбасындағы зияткерлік ахуалға байланысты. Практикалық зерттеулер мұғалім-ата-ананың өзара қарым-қатынасы оқушылардың жақсы көңіл-күйін, өміршеңдігін туындататынын және шығармашылық белсенділікті дамытуға ықпал ететінін растайды, бұл өз кезегінде әрі қарай нәтижелі қызметке әкеледі.

Түйін сөздер: оқушы-мұғалім-ата-ана қарым-қатынасы, комплекстік көзқарас, шығармашылық белсенділікті дамыту, хореография.

E.Zh. Imambekova¹
¹Kazakh national academy of choreography
(Astana, Kazakhstan)

TEACHER-STUDENT-PARENT” MUTUAL RELATION IN ADDITIONAL EDUCATION

Annotation

The author argues that an integrated approach to learning is needed to help ensure the harmonious intellectual, emotional, development of a child's personality. The intellectual mindness of the child depends on the intellectual atmosphere in the family. Practical studies confirm that the teacher-student-parent relationship causes a good mood, cheerfulness in students and promotes the development of creative activity, which in turn leads to productive further activities.

Keywords: *Student-teacher-parent relationship, integrated approach, the development of creative activity, choreography.*

Реформы системы современного образования, которые вызваны, экономическими социокультурными, политическими изменениями повлияли на отношение к семье как к воспитательному институту. Семья всегда имела и имеет основную роль в решении существующих задач воспитания. В мире никогда не существовало института, который смог бы взять на себя первоначальную социализацию ребенка и заменить ему семью. Поэтому перед всеми учреждениями дополнительного образования наряду с другими задачами для обеспечения полноценного развития ребенка выделяется такая задача, как необходимость взаимодействия с родителями.

Не секрет, что воспитательный и образовательный успех зависит от того, как складываются отношения между учителями, учащимися и их родителями.

В современном мире требования в обучении все время растут. Учебное время ограничено, однако рост важных для усвоения школьниками знаний неустанно растет.

Педагогический процесс имеет как негативное явление, которые необходимо преодолевать, так и позитивное. Это отражается на наиболее неподготовленных детях, которые страдают от перенапряжения нервной системы. Поэтому необходим такой подход к обучению, который помогает обеспечить гармоничное развитие ребенка, а именно интеллектуальное, эмоциональное, волевое. Такой подход называется комплексным.

Фундамент образования как правило не меняется со временем, однако взгляды и подходы на современную систему образования

переосмысливаются. Что-то остается прежним, а что-то необходимо досконально дорабатывать, к чему-то подходить более осознанно. Андреев В. И. в учебном курсе для творческого саморазвития детей отмечает, что для того, чтобы педагогический процесс был эффективным, необходимо заранее прогнозировать итоги и цели результатов работы [1].

Если говорить о взаимодействии учреждений дополнительного образования с семьей, то этот метод всегда применялся и был действенным. Однако, с ускорением ритма жизни в последнее время это удается сложнее. Родители чаще всего очень заняты на работе и отдают ей почти все свободное время. У многих детей семьи неполные либо многодетные. На общение с детьми у родителей остается совсем мало времени или даже его практически нет. Ребенок страдает от дефицита внимания, чувствует себя заброшенным, что приводит к определенным проблемам в обучении. Но ожидание высокого результата от обучения своих детей у родителей чаще всего завышены.

Учебные заведения тоже рассчитывают на помощь и поддержку со стороны родителей. Требования к педагогам постоянно растут, увеличивается и объем работы. К примеру, современный педагог обязательно затрачивает время на ежедневное заполнение бумажных и электронных журналов, всевозможных отчетов и планов, участвует в постоянных мероприятиях (конкурсах, мастер-классах, фестивалях, открытых уроках, конференциях, семинарах) и т.д. Все это педагог стремится компенсировать домашними заданиями. И получается замкнутый круг.

В труде Журавлева В. И. «Педагогика в системе наук о человеке» говорится о том, что возрастные психологические особенности ребенка формируются под влиянием условий жизни в которых ребенок, воспитывается, а также благодаря целенаправленному семейному воспитанию [2]. Все имеет значение, как родители общались с ним до школьного возраста, проходила ли подготовка к школе правильно, каким образом в семье воспринимаются новые жизненные этапы, успехи, как справляются с разочарованиями, насколько успешны взаимоотношения ребенка со взрослыми и своими сверстниками, и наконец, какие в семье ценности. Одним словом, без активного участия родителей воспитание гармоничной личности невозможно.

Интеллектуальная сторона ребенка также зависит от интеллектуальной атмосферы в семье и от готовности родителей расширять его кругозор, удовлетворять познавательные и духовные интересы и потребности. Немаловажно сказать, что именно от родителей зависит насколько развит умственно их ребенок, как они организовали его деятельность, начиная с режима дня, какова речь, насколько развито

мышление, какова потребность в получении новых навыков и знаний, умение думать и принимать решения, преодолевать трудности и т.п.

Следует сказать, что качество взаимоотношений ученик-учитель во многом зависит от положительного отношения родителей к обучению и к преподавателям, в частности. Подтверждение этому мы находим у Е.П. Арнаутовой в книге «Основы сотрудничества педагога с семьей дошкольника» [3].

Не секрет, что каждый родитель уверен в уникальности своего чада. К, примеру, отдав его в балетную студию, он уже желает видеть его на мировой сцене, добившегося огромного успеха. И тут могут возникнуть трудности, если у ребенка слабо выражено или вообще отсутствует, а такое встречается, правильное отношение к трудностям и настойчивое желание их преодолевать.

Так как трудовое воспитание также ведет свое начало из семьи. Насколько ребенок приучен трудиться, настолько и успешно будет обучение. Обычно у детей не всегда все получается сразу. Поэтому родители должны приучать своих чад доводить любое начатое дело до конца. Необходимо рассказывать ребенку об обучении, о возникающих трудностях и их преодолении упорством и трудом, тем самым готовя его к предстоящим обязанностям. Такие разговоры готовят ребенка к ответственности, вызывают желание учиться, выработывают к учебе положительное отношение. Понимание того, что при обучении трудности будут всегда возникать и они преодолимы, помогут ребенку воспринимать правильно свои неудачи и правильно их решать.

Если изначально в семье не велась с ребенком постепенная подготовка к трудностям в обучении, то часто у таких детей, чем старше он становится, тем их психологические проблемы больше. Вот и получается, то что впитал ребенок в детстве, то он и применяет во взрослой жизни.

Следует отметить и о другой стороне. Разочаровывают ребенка, а также огорчают и могут привести к потере интереса к занятиям хореографией частые трудности, неудачи, обидные замечания сверстников и хореографа. В этом случае задача педагога вовремя заметить настрой ребенка и не допустить разочарования, строго пресекать нападки сверстников.

Хореограф главным образом должен опираться на положительные стороны работы учащегося, на его успех, уметь выделить и поддержать у него положительное эмоциональное настроение в процессе учебной работы. В подтверждение вышесказанного следует привести цитату из книги Выготского Л.С. под названием «Педагогическая психология»: «Независимо от количества прошлых неудач,

происхождения, культуры, цвета кожи или уровня материального благосостояния, человек никогда не преуспеет в жизни в широком смысле слова, если однажды не познает успеха в чем-то для него важном... Если ребенку удастся добиться успеха в школе, у него есть все шансы на успех в жизни» [4, с.17-18].

Педагогическая действительность, особенно в хореографии, бывает наполнена сложными ситуациями, неординарными и непредсказуемыми. Причиной ситуации напряженности могут стать непонимание, неблагоприятные условия или тон общения, невнимание или бестактность учителя и сверстников.

В подобной ситуации педагогу хореографии лучше не усугублять ситуацию, а обратиться к юмору, что поможет сгладить и разрешить многие не простые проблемы, смягчить межличностные недопонимания между хореографом, родителем или учащимся, не умаляя при этом ничьего достоинства. Л.И. Божович в своем труде «Проблемы формирования личности: Избранные психологические труды» подробно описывает данный метод [5].

Таким образом, успех в обучении хореографией в учреждениях дополнительного образования становится эффективной, когда ведется постоянная работа над благополучным развитием отношений сотрудничества между учителем, обучающимися и их родителями; когда в ней учитываются особенности и возможности каждого ребенка. Все вышесказанное способствует выводу учебного процесса с уровня педагогического воздействия и влияния на более высокий уровень личностного взаимодействия с учениками, а именно восприятию детьми субъектной позиции в совместной с учителем деятельности.

Итак, можно увидеть, что успех в обучении имеет наличие определенных компонентов:

- Взаимодействия ученик – родитель, а именно: заинтересованность в развитии деятельности своего ребенка (трудовой, игровой предметной, и т.п.), что обеспечивает единство развития мышления, волевых качеств, чувств, творческих возможностей, речь, а также выработку нравственного поведения и усвоение этических норм;
- Взаимодействие родитель-хореограф помогает родителю и педагогу хореографу полноценно раскрывать потенциал ребенка.

Вышеуказанные взаимодействия приводят к положительным взаимоотношениям учитель – ученик – родитель, которые, в свою очередь, позволяют развить гармоничную личность в будущем.

Проведенные практические исследования подтверждают, что

такой подход вызывает хороший настрой у учащихся и помогает развитию творческой активности, что, ведет к продуктивной дальнейшей деятельности будущего поколения. Поэтому необходимо, чтобы между педагогами хореографами, родителями и учениками существовало взаимопонимание, взаимодействие и сотрудничество, так как от этого зависит воспитание и образование ребенка, его будущее.

Литература:

1. Андреев В.И. Педагогика. Учебный курс для творческого саморазвития. 2-е изд. – Казань, 2000. – 600 с.
2. Журавлев В.И. Педагогика в системе наук о человеке. – М., 1990.
3. Арнаутова Е.П. Основы сотрудничества педагога с семьей дошкольника. – М., 2014. – 79 с.
4. Выготский Л.С. Педагогическая психология. Под ред. В.В. Давыдова. – М.: Педагогика-Пресс, 1999. – 536 с.
5. Божович Л.И. Проблемы формирования личности: Избранные психологические труды. – Воронеж: МОДЭК, 2007. – 352 с.

References:

1. Andreev V.I. *Pedagogika. Uchebnyj kurs dlja tvorcheskogo samorazvitija*. 2-e izd. – Kazan', 2000. – 600 s. (In Russ.)
2. Zhuravlev V.I. *Pedagogika v sisteme nauk o cheloveke*. – M., 1990. (In Russ.)
3. Arnautova E. P. *Osnovy sotrudnichestva pedagoga s sem'ej doshkol'nika*. E. P. Arnautova. – M., 2014. – 79 s. (In Russ.)
4. Vygotskij L.S. *Pedagogicheskaja psihologija*. Pod red. V.V. Davydova. – M.: Pedagogika-Press, 1999. – 536s (In Russ.)
5. Bozhovich L.I. *Problemy formirovanija lichnosti: Izbrannye psihologicheskie trudy*. Bozhovich L. I. — Voronezh: MODJeK, 2007. — 352 s. (In Russ.)

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

МНРТИ 15.21.69

Б.К. Сақтаганов¹

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

МАГИСТРАНТТАРДЫҢ КРЕАТИВТІ ОЙЛАУЫН
ДАМУДЫҢ ӘДІСТЕМЕЛІК НЕГІЗДЕРІ

Аннотация

Мақалада магистранттардың креативті ойлауын дамытудың әдістемелік негіздеріне шетелдік және отандық ғалымдардың ғылыми-теориялық ой пікірлері қарастырылған. Магистранттардың креативті ойлауын дамытуда авторлық тұжырымдамасы ұсынылған. Магистранттардың вербалды креативтілігін дамытуға бағытталған әдістеменің нәтижесі салыстырмалы түрде берілген.

***Түйін сөздер:** психология, қабілет, креативтілік, жаңашылдық, ойлау, тест, әдістеме, магистрант.*

B.K. Saktaganov¹

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

METHODOLOGICAL BASIC FOR THE DEVELOPMENT
CREATIVE THINKING OF MASTERS

Annotation

The article presents scientific and theoretical views of foreign and domestic scientists on the methodological basis for the development of creative thinking of graduates. A methodological complex for the development of creative thinking of graduates is presented. Comparative results of the methods conducted with graduates aimed at developing verbal creativity are shown to be relative

***Keywords:** psychology, ability, creativity, innovation, thinking, test, methodology, graduate.*

Б.К. Сактаганов¹

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

МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ КРЕАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ МАГИСТРАНТОВ

Аннотация

В статье представлены научные и теоретические взгляды зарубежных и отечественных ученых на методологическую основу развития креативного мышления магистрантов. Представлена авторская концепция развития креативного мышления магистрантов. Показаны результаты обучения двух групп магистрантов – экспериментальной и наблюдательной.

Ключевые слова: психология, способность, креативность, новаторства, мышление, тест, методика, магистрант.

Магистранттардың креативті ойлауын дамытуға бағытталған оқыту әдістемесін жүзеге асыру кезінде жаңашылдық сабақтың әртүрлі кешендерінде пайда болуы мүмкін: ол – ең алдымен сөздік жағдайдағы жаңашылдық (қатынас пәнін ауыстыру, талқылау мәселелері, сөйлесуші серіктес, қатынас шарты және т.б.). Бұл материалда қолданылатын жаңашылдық (оның ақпараттығы) және оқу сабақтарын ұйымдастырудағы жаңашылдық (оның түрлері, формалары), жұмыс тәсілдерінің әртүрлілігі. Бұл жағдайларда магистранттар есте сақтауға тікелей нұсқаулықтар алмайды – бұл материалдарды оқу іс-әрекетіндегі қажетті өнім болады.

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

Жаңашылдарға авантюрлық рухы бар; тәуекелге бейім; олар кез-келген жаңа нәрсені қолдануға дайын; олар кез келген байланыстан жаңаны шығаруға тырысатын оқушыларды жатқызуға болады. Авантюрлық табиғаты бар олар жоғары оқу орнының болашақ жаңалығы үшін шешуші фактор болуы мүмкін. Бұндай магистранттар шығармашылық жобалармен жұмыс жасай отырып, қойылған міндеттің басқаша 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 шығармашылық жұмыс үрдісінде басқаларды бақылап отырады.

Кеш көпшілікті мінез сипаты бойынша скептиктер болып табылатын оқушылар құрайды. Олар шығармашылық 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 [2].

Біздің зерттеуіміздің міндеттерін шешу бағыты бойынша аталған типтер магистранттардың креативті іс-әрекетін талдауға қолайлы, бірақ та психологиялық-педагогикалық пәндерден сабақ оқу барысында магистранттар тек қана жаңа ғана емес, басқа пәндер бойынша белгілі материалдарды кездестіреді, сондықтан оларға өз білімдерін бір саладан екінші салаға ауыстыруға тура келеді. Бұндай шеберлікті магистранттарды топтарға жіктегенде ескеру керек. Айтылғандарды қорыта келе, мақсатты түрде магистранттардың креативті ойлау қабілеттерінің дамуын төмендегідей деңгейлерге: төмен, орташа, жеткілікті, жоғары деп бөлеміз. Оқытушы магистранттардың креативті ойлау қабілетін дамытуға сәйкес келетін тапсырманы беруді анықтау үшін оларды қандай топ типіне (ары қарай – ТТ) жатқызу керектігін білуі маңызды, бұл жерде олардың әрі қарай дамуына мен психология және педагогика пәндерінен сабақ өту барысында оқу материалдарын жемісті игеруге қолайлы жағдай туғызуы тиіс.

Төмен деңгейге (ТТ-1) креативті ойлау қабілеттері әлсіз дамыған магистранттарды жатқызуға болады. Олар өнімді іс-әрекетті қалайды, оларда конвергентті ойлау, өзін-өзі бағалаудың төмен деңгейі, жоғары деңгейлі қобалжушылық, қатынастық қабілеттері әлсіз болады және бұндай курсанттардың үлгерімі жоғары емес.

Орташа деңгейге (ТТ-2) өнімді ақыл-ой іс-әрекетін қалайтындарды, өзін-өзі қалыпсыз бағалайтындар, сондай-ақ кімде қобалжу деңгейі орта деңгейге дейін төмендеген болса, және жағдайға байланысты қатынастық қабілеті пайда болатындарды жатқызамыз.

Жеткілікті деңгейге (ТТ-3) креативті ойлау қабілеттерінің белгілері жеткілікті дәрежеде дамыған, айналадағыларды шынайы түрде тану мен зерттеуге нақты бағытталған, өзін-өзі бағалауы қалыпты түрде бекіген және қобалжудың төменгі деңгейі бар магистранттарды мақсатты түрде қосамыз. Магистранттардың

бұндай тобы күрделірек тапсырмаларды оңай шешеді, жаңа жағдайға тез бейімделеді, бірақ өзінің қабілеттерін сынақтар мен емтихандарда ғана көрсетеді. Біртекті тапсырмаларды орындау барысында бұл типтік топтардағы кейбір магистранттар мен оқытушылар арасында мәселе туындайды, өйткені олар бұндай тапсырмаларды жеңіл және қызықсыз деп қарайды. Оқу жылы барысында олар типтік тапсырмаларды үнемі еріктерімен орындамайды, бірақ мәселелік тапсырмаларды ынтасымен орындайды, жобалық тапсырмаларды орындауға белсене қатысады. Егер ерекше шығармашылық тапсырмалар бере отырып, олардың психологиялық-педагогикалық пәндерді оқуға деген мотивацияларын жоғарылатса, бұл типтік топтың көптеген магистранттарының үлгерімі «жақсы» және «үздік» болуы мүмкін.

Жоғары деңгей (ТТ-4) креативті ойлары дамыған белгілерімен, өзін-өзі дұрыс бағалаумен, қобалжудың төменгі деңгейімен, қалыптасқан танымдық шеберлігімен, дамыған қарым-қатынастық және интеллекттілік қабілеттерімен сипатталады. Бұл магистранттардың креативті ойлау қабілеттері даралықтың басқа салаларымен бірлікте дамиды. Креативті ойлау қабілеттерінің бұндай деңгейін игерген магистранттар барлық уақытта да шығармашылық тапсырмаларды жемісті орындайды, ал бұндай тапсырмаларды орындау барысында олар оны шынайы орындауға және бұрыннан белгілі материалдан бір жағаны табуға тырысады.

Магистранттардың вербалды креативтілік деңгейін анықтау үшін әдістеме жүргіздім. Бұл төмендегі:

С. Медниктің вербалды креативтілік тесті (RAT)

(А.Н. Воронин бейімдеген, ересектік нұсқа)

Ұсынылған әдістеме С. Медниктің (алыс байланыс тесті) бейімдеген тестік нұсқасы. Әдістеме Ресей ғылым академиясының Психология институтының психологиялық қабілеттер зертханасында ересектік әдістемесін А.Н. Воронин бейімдеген [3, 220-232 бб.].

Жасалған тест жағдай бөліктерін қайта құрамдау үрдісі ретінде анықталатын вербалды креативтілікті диагностикалауға арналған. Бұл жағдайда сыналушыға байланыс саласы бойынша өзара бір-біріне ұқсамайтын үш сөз ұсынылады. Зерттелуші олардың әрқайсысы кейбір сөз ұйқастарын құрайтын бөлшектерін біріктіретін олардың арасында ассоциациялық байланыс құратын төртінші сөзді табуы тиіс. Стимулдық материал ретінде 40 сөздік триада қолданылады.

Аталған тесті жүргізуде зерттелушінің іс-әрекетін уақытпен реттемейтін әдістемелерді құрылымдау қағидасы қолданылды. Тестік тапсырмалар жетістікке жету мотивациясына бағытталудан максималды түрде босатылған, өйткені жетістікке жету мотивациясы

іс-әрекетке ынталандыру болып табылады.

Жасалған әдістеме аталған эксперименталдық жағдайдағы сыналушының іс-әрекет ерекшеліктерін емес, зерттелушінің бойындағы бар шегенделген, жасырын креативтілік әлеуетті анықтауға және бағалауға бағытталған.

Әдістеме тапсырмалары ешқандай шектелмеген. Ол тест немесе тапсырма қағидасы бойынша емес, бір типті тапсырмалар түрінде іс-әрекеттің шектеусіз алабы негізінде құрылған.

Зерттелушінің тестік тапсырмаларды шешуін уақытпен шектеуге болмайды. Мүмкін болса зерттелушімен жеке жұмыс істеу керек. Бірақ та топтық түрде де болады.

А. Н. Воронин бейімдеген ересектік нұсқасы бір бөлімді (20 триад) құрайтын топтық қысқартылған нұсқадан тұрады және дайындықсыз жүргізіледі, өйткені орындауға берілген уақыттың аздығы ересек адамдардың дайындығында дайындық тапсырмаларымен анықталатын тестілеу нәтижелерінің жүйелі алға жылжуын береді. Әдістemenің қысқартылған топтық нұсқасы үшін ынталандыру материалдары әдістemenің жеткіншектік нұсқасының екінші бөлімінен алынды.

Нұсқаулық

Өткізу ерекшеліктері:

Тест жүргізу кезінде әдістemenің пәндік бағытталуы туралы ашық талқыламаған дұрыс, яғни шығармашылық қабілет, шығармашылық ойлауды зерттеп жатқанымызды айтпауымыз керек. Тесті қалыптан тыс іс-әрекетте, жағдайда өзіміздің «шынайылығымызды» көрсетуге арналған әдістеме ретінде ұсынуымыз керек. Тестілеу уақытын шектемеуіміз керек, бірақ сыналушыға әрбір үш сөз үшін шамамен 1-2 минут беруіміз керек.

Нұсқаулық:

Сізге ұсынылған үш сөздің әрбірімен сәйкес келетін (кейбір сөз тіркестерін құрастыра отырып) тағы бір сөз іріктеуді қажет ететін үш сөз ұсынылады.

Мысалы, қатты, шындық, ақырын үш сөзі үшін-жауап ретінде айту сөзін (қатты айту, шындықты айту, ақырын айту) пайдаланамыз. Сізде сөзді грамматикалық және жалғау ретінде өзгертуге болады, мысалы, сағат, скрипка, бірегей сөздері үшін жауап шебер сөзі болуы тиіс (сағат шебері, шебер скрипкашы, бірегей шебер).

Ұсынылған сөздерге сіздің басыңызға жауап ретінде келетін бейнелер мен байланыстар шынайырақ және анық болуы тиіс. Стереотиптерді бұзуға және ерекше жаңа және шынайы ойлауға тырысыңыз. Әрбір үш сөзге өте көп жауап беріңіз.

Мазмұны

Ынталандыру материалы:

1.	кездейсоқ	тау	күтілген
2.	кешкі	қағаз	қабырғалық
3.	кері	отан	жол
4.	алыс	соқыр	болашақ
5.	халықтық	қорқыныш	әлемдік
6.	ақша	билет	еркін
7.	адам	шен	завод
8.	есік	сенім	тез
9.	дос	қала	шеңбер
10.	пойыз	сатып алу	қағаз
11.	түс	қоян	қант
12.	сүйкімді	әжімдер	ертегі
13.	балалық	жағдай	жақсы
14.	ауа	тез	жаңа
15.	әнші	Америка	жіңішке
16.	ауыр	туылу	түсімді
17.	көп	әшейін	тура
18.	қисық	көзілдірік	өткір
19.	бақшалық	ми	бос
20.	қонақ	кездейсоқ	вокзал

Кесте 1. Кездейсоқ сөздер

Кілті

Қысқартылған топтық нұсқада нәтижелерді өңдеу:

Жауаптардың шынайылығы барлық мәліметтер тобынан шыға отырып бағаланады және төмендегі формуламен есептеледі:

$$Or = 1 - \frac{x - 1}{x_{max} - 1}$$

Мұнда:

Or – берілген түрдегі жауаптың шынайылығы;

x - берілген түрдегі жауаптың саны;

X_{max} - берілген түрдегі жауаптың максималды саны.

Жауап түрлері шамамен бір мағыналы жүктемені білдіретін бір түбірлі сөздермен түсініледі.

Сонымен, ұмтылыс, ұмтылу, ұмтылады, ұмтыламын сөздері біртүрлік сөз ретінде қарастырылды және жауаптың бір түрі:

ұмтылысқа біріктірілді.

Магистранттар тобына қатысты адамдарды тестілеу нәтижелерін бағалау үшін төмендегідей әрекет алгоритмі ұсынылады. Сыналушылардың жауаптарын бар жауап түрлерімен салыстыру қажет және ұқсас жауап түрлерін табу кезінде аталған жауапқа тізімде көрсетілген шынайылықты беруіміз керек. Егер тізімде мұндай жауап түрлері болмаса, аталған жауаптың шынайылығы 1 болып саналады.

Шынайылық индексі барлық жауаптардың орташа шынайылығы ретінде есептеледі, яғни барлық жауап бойынша шынайылық көлемі жауап санына бөлінеді. Жауап сандары «үштік сөз» санымен сәйкес келмеуі мүмкін. Кейбір үштік сөзге сыналушылар екі, үш жауап береді, кейбіреулерінде – жауап болмайды.

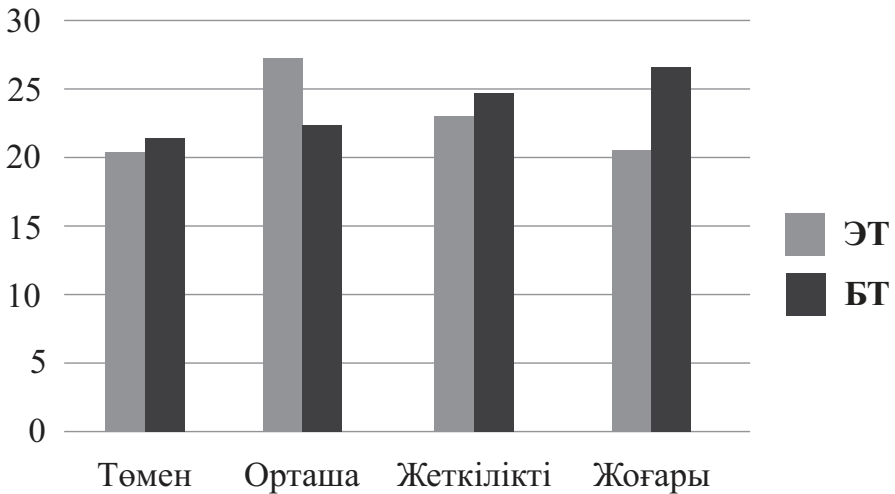
Медник бойынша **кереметтік индексі** керемет жауаптардың санына тең.

Магистранттар басқа адамдармен байланыс жасаған жағдайда ғана вербалды креативтілік дамиды. Ұжымдағы магистранттардың басқалармен өзара қатынасы мен нақты байланыстары тікелей қарым-қатынас жасағанда көрінеді.

А.Н. Воронин бейімдеген С. Медниктің вербалды креативтілік әдістемесі вербалды креативтілікті диагностикалауға арналған. Бұл әдістеме сыналушының іс-әрекет ерекшеліктерін емес, зерттелушінің бойындағы бар шегенделген, жасырын креативтілік әлеуетті анықтауға және бағалауға бағытталған.

Эксперимент тобындағы магистранттарда вербалды креативтілік шкаласының орташа арифметикалық шамасы 6,6, ал орташа квадраттық ауытқуы – 1,7-ге тең болды. 30% (18) магистрант вербалды креативтілік шкаласының төмен деңгейін, 38% (23) вербалды креативтіліктің орташа деңгейін, 22% (13) вербалды креативтіліктің жеткілікті деңгейін, ал 10% (6) вербалды креативтіліктің жоғары деңгейін көрсетті.

Бақылау тобындағы магистранттарда вербалды креативтілік шкаласының орташа арифметикалық шамасы 6,6, ал орташа квадраттық ауытқуы – 1,7-ге тең болды. 25% (15) магистрант вербалды креативтілік шкаласының төмен деңгейін, 35% (21) вербалды креативтіліктің орташа деңгейін, 25% (15) вербалды креативтіліктің жеткілікті деңгейін, ал 15% (9) вербалды креативтіліктің жоғары деңгейін көрсетті.



Сурет 1. Эксперименттік және бақылау тобының вербалды креативтілік шкаласы бойынша салыстырмалы пайыздық көрсеткіштері

1	0%	20%	40%	60%	80%	100%
2	1,00	0,94	0,91	0,86	0,81	0,61
3	19,00	6,00	4,00	3,00	2,00	0,00
4	49,00	20,00	15,00	12,00	10,00	1,00

Кесте 2. Пайыздық қатынастар

Екі топтың вербалды креативтілік шкаласының орташа арифметикалық шамалар арасындағы $t_{эм}(-1,1) < t_{0,05}(1,972)$, яғни, екі статистикалық топтың орташа арифметикалық шамалары арасындағы айырмашылық статистикалық мәнді емес.

Кестеден көріп отырғанымыздай, вербалды креативтілігін дамыту көрсеткіштерінің орташа арифметикалық шамалар арасында бақылау тобының статистикалық көрсеткіштері жоғары болғандықтан, орташа арифметикалық шамалары арасындағы айырмашылық статистикалық мәнді болып табылады. Бұл магистранттардың вербалды креативтілігін дамыту мәселесі бойынша ұйымдастырылған психологиялық-педагогикалық жиынтықтың нәтижелі екендігін көрсетеді.

Сонымен, жүргізілген зерттеу жұмысының нәтижесі, ұсынылып отырған магистранттардың вербалды креативтілігін дамытудың әдістемелік негіздерінің тиімділігін көрсетті.

Әдебиеттер:

1. Rogers E.M. *Diffusion of innovations*. – Free press, 1983. – 453 p.
2. Давыдов В.П., Образцов П.И., Уман А.И. *Методология и методика проведения психолого-педагогического исследования*. – Москва: Логос, 2004. – 198 с.
3. Mednick S.A. *The associative basis of the creative process* // *Psychol. Review*. – 1969. – No 2. – 220-232 pp.

References:

1. Rogers E.M. *Diffusion of innovations*. – Free press, **1983**. – 453 p. (*In Engl.*)
2. Davydov V.P., Obrazcov P.I., Uman A.I. *Metodologija i metodika provedenija psihologo-pedagogičeskogo issledovanija*. – Moskva: Logos, **2004**. – 198 s. (*In Russ.*)
3. Mednick S.A. *The associative basis of the creative process* // *Psychol. Review*. – **1969**. – No 2. – 220-232 pp. (*In Engl.*)

E.O.Pkhaladze¹

*¹Sokhumi state university
(Tbilisi, Georgia)*

Nana Kutsia²

*²Sokhumi state university
(Tbilisi, Georgia)*

BESIK KHARANAULI'S SUBJECTIVIST DISCOURSE

Annotation

In this article it is discussed the roots of Georgian narrative in hymnography. It is discussed cultural nation during historical existence, how it creates a great narrative, for example- writing. It is mentioned that research of nation history is incredible. The several hymnographic schools roles is also analyzed.

Key words: *Georgian hymnography, development, contribution, literature, music, hymnography schools.*

Э.О.Пхаладзе¹

*¹Сухум мемлекеттік университеті
(Тбилиси, Грузия)*

Нана Куциа²

*²Сухум мемлекеттік университеті
(Тбилиси, Грузия)*

БЕСКА ХАРАНАУЛИДІҢ СУБЪЕКТИВТІК ДИСКУРСЫ

Аннотация

Мақалада грузин гимнографиясы және оның даму жолдары қарастырылған. Автор гимнографияның әдебиет және музыка саласындағы грузиндердің зияткерлік әлеуетін дамытуға қосқан үлесіне назар аударады. Жұмыс барысында Грузияның мәдениеті мен гимнографиясын дамытуға үлестерін қосқан гимнографиялық мектептерге талдау жасалады.

Түйін сөздер: *грузин гимнографиясы, дамуы, үлесі, әдебиеті, музыка, гимнографиялық мектептер.*

Э.О.Пхаладзе¹

¹Сухумский государственный университет
(Тбилиси, Грузия)

Нана Куциа²

²Сухумский государственный университет
(Тбилиси, Грузия)

СУБЪЕКТИВНЫЙ ДИСКУРС БЕСИКА ХАРАНАУЛИ

Аннотация

В статье рассмотрена грузинская гимнография и пути её развития. Автор уделяет внимание на вклад гимнографии в развитие интеллектуального потенциала грузин в сфере литературы и музыки. В работе дается анализ тех гимнографических школ, которые внесли свой вклад в развитие культуры и гимнографии Грузии.

Ключевые слова: грузинская гимнография, развитие, вклад, литература, музыка, гимнографические школы.

Before Christ, mankind could distinguish only two types of state: Eastern and («It is true who is stronger») and the Western (where the government applied to the measures taken by political forces). The meaning and significance of the existence of a despotic state or a strong empire became nothing and vanity was destroyed! (Colossus with feet of clay from Old)

The logical question - what was the real purpose of the existence of the state - Christianity in human awareness (after the knowledge and consciousness of truth) gradually established the answer: the country, as a man, should try to maintain spiritual orientation with regulation of everyday life. People appreciated with talents given by God often react to the problems of modernity, their epoch and share the issues with the readers. Here, the mastership and individuality of the artist is visible.

“Narrow is the mansion of my soul; enlarge it, it is ruinous; repair it. It has that within which must offend eyes; I confess and know it. But who shall cleanse it? or to whom should I cry? Lord, cleanse me from my secret faults, and spare servant from the power of the enemy. I believe, and therefore do I speak. Lord, you know” [1].

Comparing the confessions of saint and the artist (literalist), in particular, when comparing the confession of Rousseau and Saint Augustine, Hesse concludes such conclusions: The first entrusts entirely to God to judge himself, and the other justifies himself. Both begin with the same motive, but they finish on different poles.

The first becomes a saint, the second - poet, the first overcomes his

personality and becomes a great man, the second is in his complexes and, in the best case, becomes an interesting man “[2].

The same religious-subjective discourse is stated with Platon much earlier. ... Platon in his, *Gorgias* (492) quotes from lost tragedy “*Poleede*” by Euripide (Fragment 638): Who knows, maybe death is our life, and the life is death? “

Socrate says these words in the dialogue, and then adds (493a): Maybe we are really dead? God, I once heard from wise men that we are now dead and the body is our tomb [3].

Perhaps! Perhaps we are here condemned to death and we carry the sins until the last minute. And then death will become life?!

Then the true writer had more debt and had a job in the country than we can imagine. They need to twist the ropes of their thoughts, which they should hold inside the string of story roughened by deformity of life, and told by each one of the men, collected by wisdom, timbre, pleasure, pride. Twist so that, finalize their creation with a wreath coiled by them!

In the West many genius artists argued over the importance of universally accepted definitions, genres and forms. They tried to explain the essence of artistic media, pop-art, dramatic and musical “Happening”, “Intermedia” and “mixed-means” art, which rebelled against romantic tradition and tradition in general [4].

One of the aspects of “Intermedian” art, except the cancellation of traditional audience, ignores the Aristotelian conception about thinking person - a rare talented artist who develops his talent, thanks to self-discipline, gains virtuosity.

At first glance, this is an aristocratic vision for which the democratic West is inclined. John Barth acknowledges that he prefers to rebel the tradition and recognize an art that is not available for everyone. For example, pop-art jugglers and acrobats who are not artists, but with amazing virtuosity doing something, that is easy for everyone to imagine, repeat – difficult or even impossible!

Due to the above, we can conclude that every particular epoch (from antiquity rather than modern) has a specific narrative, and therefore has a specific discourse, determined by the political, economic, cultural, and cultural characteristics of the epoch.

The cultural nation during historical existence creates a great narrative - writing. Research of nation history is incredible and unjustified without the analysis of its literature.

According to the sources, samples of Georgian prose narrative (Hagiography) V, poetry (hymnography) – we have from VII century.

Hymnology history began in X-XII C. C - in the heritage of Mikael Modrekli, Giorgi Mtatsmindeli, Efram Mtsire and Ioane Petritsi [5].

The roots of the latest Georgian narrative are searched in hymnography. How did the Georgian hymnography contribute to the intellectual thinking of Georgians in the fields of literature and music? At first, psalms were sung in Christian churches. In the 5th century, the role of chant increased in the liturgy and monotroparia were created. According to the surviving hymns, the beginning of Georgian original religious poetry is associated with the name of St. Shio Mghvimeli who came to Georgia from Syria in the VI century.

Several hymnographic schools played a special role in the development of Georgian hymnography, whose activities are related to introducing one or another type of liturgical practice at Georgian monastic centers, functioning in Georgia and abroad.

The main head of Georgian hymnography is, of course, a psalm. In "Explanatory Bible", we read that "This holy book is a brilliant textbook of prayer. Paul the Apostle advised believers never to stop the psalm ...

In the history of Georgian hymnography X century is considered as „Golden Age". During this period several generations of Georgian hymnographers – Ioane Minchkhvi, Mikael Modrekili, Ioane Mtbevari, Ioane - Zosime, Stepane Sananodze - Chkondideli, Ioane Konkozidze, Ezra, Kardanao-Kvirike, Pilipe and others were working in Tao-Klarjeti and Mount Sinai Church - Monasteries. They were simultaneously the creators of the text canticles and melody.

From literary genre, lyric is optimal for fixing subjective discourse - subjective opinions, feelings. "The cases of true talent, self-expression of the poet, his individual features can achieve such a scale, that acquire universal importance. None of the literary genre does not cause such a response such feelings in different generations of readers, as the lyrics" [6].

I returned «Here» saw a lot of new things. The government has changed! The Democratic-Monarchist Party was on its place. Here! I applause, that's all I said, - The world is meant even in tiny amount...and I went to the market" [7, p.31].

According to Borges, every word is really "poetic work". In Besik Kharanauli - "Prodigal son", "Finding the transformation as, „unsought son" is the highest ranking poetry, figurative, symbolic, original. It does not matter that the Prodigal (and unsought) son is the Alter ego of writer or the nation; It still goes a long way from the beginning until now.

The Son (Adam or Mankind) first is the child, satiated and cared for. But the power of false freedom, the soul's death, leading to the wrong way turns it as a Prodigal Son...

Son (Adam or Mankind) remembers the past kindness, the former well-being, understands, and sets the route to his father ... and here is the culmination of poetry and poetic thought. Father does not meet happily

with the “resurrected” son, on the contrary, father was being searched. He is lost! Where?! “- in the landfill!

And (Adam or Mankind) unsought, poor, strayed Son remains to the endlessness of life.

Oh God, what have we done?» I said in the street!

At dawn, I passed a row of bins filled with rubbish [7, p.102].

And God, belief, way, love, the human-mortal, contemplated spirit from the Ten Commandments, search for a forgotten humanity, meets the man ...in the junk.... And soon even in the next world, a man will present with the last achievements of civilization, instead of the sin and grace:

We need to wear a computer, walk around with us, and breathe with us. It should be linked to our body energy, our opinion and brain; - Maybe we can see the soul. Maybe the opinion should be made in the air and not on the sheet? Maybe it should fly over and not be laid? Give me the opportunity and find the soul! The soul gives me a new person. I will bring a man to God and say:

And behold, God sends me in the heavens of souls, and maybe I ask a grace for human being, that the souls walk directly to people, as in my previous book, the scent of Tsiuri walked over a five hundred floors and did not see herself. I do not know, I'm no longer myself without lift [7, p.52].

To know the true poet, it should be mean to know by his parent nation. The nation must breathe with a poet, a poet with the nation. And if mortal face looks like to the creator, this will be another issue. He answers to Maia Jaliashvili's question with such thought: Perhaps we look like. The cattle look like a patron, but I do not know who of is the patron [8].

However, the answer to that is the coincidence or coexistence of the countless world of his creativity. During the writing of the verse, the poet's body remains in another dimension, and the consciousness ravaged by the muse - in the other.

In Kharanauli poetry, the lyrical hero has a lot of skin: some of them are modest; some are so shameless that the body of the female is trembling and blushes with shame, when the string read with the mind is presented as the intimacy fire.

In some places the feeling is fragile, break and is inserted in the heart - mind, so that it is not easy to grub, and healing the hurt is very hard. In some cases, like “bumps” of “black slave” will have a big emotions to broken spirit...

It has been fixed in the 90s that “this feeling are trembling as naked nerves in B. Kharanauli poetry, which perhaps is the most vulnerable and “naked” poet among Georgian poets”. (As Millen said about Franz Kafka: She was a naked between the dressed) [9].

Besik Kharanauli's poetry also needs distinctive attention and not just a superficial glance. It forces you to "Look in eyes" to the author, get to know his words [10, p.64].

For five years, I have a sigh: I'm trying to make children human beings!

For five years, nobody has contacted me "- this is the civilization of today!

However, Naira Gelashvili believes that Besik Kharaniuli's poetry does not look like a creativity of a circle rotating person with excessive individuality, constantly complaining on his personal pains; While outside is the night, when not only he, but also others lost the Father (heavenly), the search process still has its norm, weight, culture ...

Let no one be shouting /- father!...

At this midnight / do not wake me up,

If he want to see his father/ if he misses,

Close the windows and then shout ... / and if it is a wind, tale or a dream

And if no one calls - father, / then do not see me

Do not wake me up at midnight" [11, p.151]

The time to see "Father" is the midnight at Kharanauli (as with Rustaveli or Galaktioni).

As it is known, In Soviet Union did not like the free and white verse and its followers were called "Verlibrists" by irony. Besik Kharanauli's Verlibri hosted mountain accents and tonality, local words, and caught the character without lyricism. "Poetry here is a day of everyday life" [12].

Besarion Kharanauli –

"If you say these two words, ‘

If you cross this two ridge”

In Marine Turava's opinion, here the poet confronts Besarion Gabashvili .

It is true that the critic Kharanauli does not look like anyone. The expression of his own surname and the name poet compared Cross on the ridge, but the ridge is still a ridge - hardness and a height - a prison ... And it's just like the poet's talent and right as Galaktion showed us: "I'm holding my lyre, as close as I wish..."

In the books of Kharanauli, the world moves from string to string, there are the stories spread in three dimensions, from sentence to the sentence there are every man's pain or vice versa the poet feels world pain:

There are no so many miracles about faith, being human, recognition, confession ... There are many other miracles about Amba Besarion. Especially interesting is such an episode: "One of the brothers in Monastery sinned and was excommunicated by the head of the monastery. When

the brother was going out of the church, Amba Besarion got up, followed him and said, "I am also a sinner.

... What did he with full faith go out? / Why did he run away?

Did not he even find the peace of the soul?

Did not he even prevail himself?

Then what will we do? / Flow and talk?

Let's flow and talk! Mumble, as if the butterfly is counted pictures on its way, as if mad is numbered his nonsense thoughts.

It is more suitable for us [11, p.17].

Go and talk, and whatever you say, forget - reflection of Abel's soul, and the landscape where Amba Besarion is walking, - forest and mountain -valley are Abelian... (...) Every feeling of lost civilization is tragic, which will never happen again and I remains as a dream - Go and talk [13, p.21].

In fact, this world is an unfair carnival of the perverted world. (With Otar Chkheidze's definition - "Rejoicing of herds"): Besik Kharanauli is a poet who started his creative way as if nobody is welcome on the stage (Guram Asatiani). He is a poet who has no a common discourse with Galaktion, even his free verse sharply differs from the rhythmic free verse of Galaktion. The French press wrote on the Georgian poet: "Georgia is a land of contrasts, where the kindness and Christianity are crossed. This is the crossroad of Persia, Byzantium, Arab, Mongolian, Russians and Communists. (An interesting concept of "Communists" are as separately "Race" or "Caste").

For countless centuries, a human ask questions,

Which he does not fit

And responds that fits.

Countless centuries,

A human has been formed for the main questions

Habit of evasion:

- What am I - Where am I? - Why am I - What is my future?

Countless centuries a human cares himself,

But only to prove it,

That hates himself [7, p.44-45]

In other text global spaces are pressed narrowly.

When reading the string through the eyes, you stumble as if your foot is turned on the new ploughed clod. Sometimes kneel and look at the ground:

"I'm no longer excited by nature,

To the mountain, forest and pool ...

I will follow the straight asphalt way -

The fence of the plank made by great art,

Which will be shadowed by the chestnuts grubbed from the man"

[14, p.33].

He will give you eyes and thoughts to the sky:
 I will milk the sun grazing on the sky and its energy
 Flow with pipe - more and less
 So I will make the worship as a normal act.
 Because: what does the sun know about itself? - Nothing! [14,
 p.33].

There is a taboo routine (or routine taboo) talent granted for the poet.

Sometimes you are afraid of degenerated people: You should keep the soul as a white calf. You will not take off, will not show to people, in the moment they will put the poisonous arrows in the eye. «or even: “Leave them alone! Everyone is like that. You will be changed to correct it. I’ve been scribbling for fifty years and I have not dare on honor at all, and people when opening their mouth cry out on the honor».

Kharanauli’s lyric I- narrative sometimes thinks you about non-rhetorical, philosophical unsolved thinkable issue, and finds you the answers for rhetorical questions : «I should ask these: If God is satisfied with his created world ... do I ask again to create the world and its beauty – human ? I would see if he would repeat the previous mistakes as me “.

Writer Naira Gelashvili believes that as Charles Baudelaire’s verse “Carrion” is not written to reproduce the shock for the community, as Besik Kharanauli’s «Removal of potato “ is not a “ Programmed challenge of community “, there is a lot of worry and pain in it.

Rilke suffered for a long time to understand Baudelaire’s verse, rather than he would make a real consent, and read a great thought in it [15, p.158].

Perhaps the time and thinking ability is necessary that the reader confess as Rilke: what a poet to do, if he humanely fought perfidy and misery of life and poetically said?!

I have my father’s house,
 But I do not know its address
 And I go blind, deaf, dumb, and mindless. (B. Kharanauli)

References:

1. Saint Augustine; Confessions VI; // <http://www.orthodoxy.ge/tserilebi/avgustine/agsarebani1.htm> Internet resource: (Link date 05.08.18, time 17:44) (In Georg.)
2. Jokhadze M. *Our writing*; 2007; №5 (In Georg.)
3. <http://www.orthodoxy.ge/tserilebi/avgustine/agsarebani1.htm> Internet resource: (Link date 21.08.18, time 09:35) (In Georg.)
4. Barth J. *The Literature of Exhaustion*. // «Arili». – 2014. – №4. – P.36. (In Georg.)
5. <http://kartvelologi.tsu.ge/public/ge/arqive/13/10> Internet resource: (Link date 27.08.18, time 15:23) (In Georg.)
6. Miresashvili M., Gaprindashvili N. *Basics of Literary Studies*. – Tbilisy,

2008. – P.328. (*In Georg.*)

7. Kharanauli B. *Translation from American*. – Tbilisy, **2014**. – P.31. (*In Georg.*)

8. Maia Jaliashvili's interview with Besik Kharanauli. – 18.12.2011 // http://maiajaliashvili.blogspot.com/2010/12/blog-post_18.html Internet resource: (Link date 13.07.18, time 20:15) (*In Georg.*)

9. Gelashvili N. Besik Kharanauli poetry // <http://litklubi.ge/biblioteka/view-nawarmoebi.php?id=7577> Internet resource: (Link date 01.08.18, time 16:11) (*In Georg.*)

10. Avaliani L. *Visions collected drop by drop*. – Tbilisy, **2005**. – P.64. (*In Georg.*)

11. Karanauli B. *Book of Amba Besarioni*. – Tbilisy, **2003**. – P.151. (*In Georg.*)

12. Turava M. *Life is beautiful with you*. – Tbilisy, **2012**. – P.288. (*In Georg.*)

13. Chkheidze R. *Our writing*. – Tbilisy, **2005**. – №19. – P.21. (*In Georg.*)

14. Kharanauli B. *A crow will nightfall on the tree top*. – Tbilisy, **2015**. – P.33. (*In Georg.*)

15. Gelashvili N. *Tragic gradation*. – Tbilisy, **1991**. – P.158. (*In Georg.*)

МРНТИ 14.25.09

А.Б. Ахметова¹¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)**ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ
ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ****Аннотация**

В статье отмечается значимость проектной технологии в образовательном процессе основной школы, в работе с обучающимися 1-го уровня технического и профессионального образования. Проектная деятельность выступает как средство развития творческих способностей школьников, повышения мотивации к обучению, формирования потребности к постоянному творческому поиску. Приводятся конкретные примеры учебных проектов, описываются этапы работы над проектом, а также знания и навыки, приобретаемые в ходе работы. Артист балета должен обладать такими качествами, как музыкальность, эмоциональность, творческое воображение. Использование метода проектной деятельности дает возможность развить данные качества на занятиях по специальным дисциплинам и на общеобразовательных уроках.

Ключевые слова: проектная деятельность, творческие способности, хореография, артист балета, информационно-коммуникационные технологии.

А. Б. Ахметова¹¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)**ОҚУШЫЛАРДЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚАБІЛЕТТЕРІН
ДАМУ ТҰРАЛЫ РЕТІНДЕГІ ЖОБАЛАУ ҚЫЗМЕТІ****Аннотация**

Мақалада негізгі мектеп пен техникалық және кәсіптік білім берудің бірінші деңгейіндегі білім алушыларды оқыту үрдісіндегі жобалау технологиясының маңызы сөз болады. Жобалық қызмет құрал ретінде оқушылардың шығармашылық қабілеттерін дамытады, қызығушылығын арттырады, үнемі шығармашылық іздестіру қажеттілігін қалыптастырады. Оқу жобалары, жобалар бойынша жұмыс жасау кезеңдері, жұмыс жасау барысында игерілетін білім мен дағдыларға нақты мысалдар келтіріледі. Балет әртісі музыкалық, эмоционалдық, шығармашылық қиял сияқты қасиеттерге ие болуы керек. Бұл қасиеттерді тек арнайы пәндер бойынша ғана емес, сонымен қатар жалпы білім беретін пәндерде де дамытуға жоба әдісі мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: жобалау қызметі, шығармашылық қабілеттері, хореография, балет әртісі, ақпараттық-коммуникациялық технологиялар

A.B. Akhmetova¹

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

PROJECT ACTIVITY AS A MEANS OF CREATIVE ABILITIES OF STUDENTS

Annotation

The article highlights the importance of design technology in the educational process of the main school, in work with students of the first level of technical and vocational education. Project activity is a means of developing the creative abilities of school-children, increasing motivation to learn, the need for constant creative search. Specific examples of training projects are given, stages of work on the project are described, as well as knowledge and skills acquired in the course of the work. The ballet dancer must possess such qualities as musicality, emotionality, creative imagination. The ability to develop these qualities not only in classes in special disciplines, but also in lessons in general education disciplines, gives the use of the project method.

Key words: *project, project activity, stages of work on the project, creative skills, creative imagination, choreography, ballet dancer, computer science, Information and Communication Technologies.*

Занятие творческой деятельностью, умение работать в коллективе не виртуально, а вживую общаться с людьми формирует творческое мышление и в дальнейшем поддерживает развитие творческого потенциала. Трудолюбие, дисциплинированность, патриотизм, гуманность и терпение – этими качествами наделен ребенок, занимающийся каким-либо видом творчества, к примеру, хореографией.

Деятельность артиста балета, как и любой вид творческой деятельности, накладывает на исполнителя требование к обладанию специфических качеств, которые определяют пригодность артиста к профессии и обеспечивают определенный уровень успешности. Профессиональные качества артиста складываются не только из внешних и психофизических данных, но из музыкально-актерских данных: музыкальность, эмоциональность, творческое воображение. Поэтому перед педагогами, работающими с учащимися школы-колледжа профессионального образования, стоят такие задачи, как раскрытие творческого потенциала, привитие художественного вкуса, музыкального слуха, пробуждение любви к театру, к будущей профессии. Основной особенностью обучения будущих артистов балета является комплексный подход в преподавании хореографических и общеобразовательных дисциплин. Только комплексное воздействие всех предметов способствует развитию общей культуры артиста [1, с.2-3].

На данный момент в казахстанском образовании происходят большие реформы, осуществляется переход на обновленное содержа-

ние, претерпевают изменения цели и содержание, внедряются новые технологии, виды оценивания, подходы в обучении. Но какие бы изменения ни происходили, урок есть главная форма обучения. Каждый учитель при планировании своих уроков задается такими вопросами: «Как сделать свой урок эффективным?», «Какая методика будет соответствовать современной модели образования личности?» [2, с.302].

Современные требования к организации образовательного процесса ставят перед педагогами задачу формирования в учениках способности самостоятельно планировать свою деятельность: самостоятельно выполнять поиск информации, обрабатывать полученную информацию, обмениваться ею с другими учениками, с учителями. Организация проектной деятельности на уроках оказывает большую поддержку в решении данной задачи. Ученик, вовлеченный в проектную деятельность, наиболее ярко выражает свои творческие навыки и способности, раскрывает мироощущение, находит для себя нечто новое. Постоянное тяготение к творческому поиску – это еще одно качество, которое формируется у учащихся, работающих над учебным проектом. Данное качество, безусловно, скажется положительно в дальнейшей профессиональной деятельности артиста балета.

«План, замысел, текст или чертеж чего-либо, предваряющий его создание» - такое определение к слову «проект» можно найти в толковых словарях. С латинского языка слово «проект» переводится как «брошенный вперед». С позиции учащегося, учебный проект – это не только возможность раскрыть свой творческий потенциал, но и испытать свои силы, применить полученные знания, публично представить достигнутый результат.

Слова китайского философа Конфуция «Я слышу, и я забываю. Я вижу, и я помню. Я делаю, и я понимаю» очень точно описывают смысл проектной деятельности.

В основе метода проектов лежит исследовательская деятельность и частично-поисковые методы, применение которых, как известно, дает возможность углубить и закрепить на уроках информатики знания, полученные в ходе изучения других предметов, в том числе и знания, полученные на занятиях по специальным дисциплинам.

Использование метода проектов на уроках информатики, по сравнению с традиционной методикой, помогло мне сформировать у моих учеников ключевые компетенции, навыки критического мышления, в общем, положительные тенденции в учебно-воспитательном процессе.

В результате организации работы над проектами на уроках:

1. Закрепляются и формируются навыки классификации, от-

бора и систематизации информации; навыки выступления на публике (ораторское искусство); умение донести свои мысли до слушателя, обосновать свою точку зрения; умение работать в команде; умение самостоятельно работать, делать оптимальный выбор, принимать решение.

2. Полученные знания в различных предметных областях становятся более глубокими.

3. Становится выше уровень информационной культуры, который включает в себя применение в работе разного рода техники (принтер, микрофон, сканер и т.п.)

4. Ученик углубленно изучает ту компьютерную программу, в которой создает проект, а также изучает программы, помогающие лучше защитить проект.

5. Ученик получает возможность воплотить свои творческие замыслы.

По продолжительности выделяют следующие виды проектов: краткосрочные (мини-проекты), средней продолжительности (в рамках одной четверти), долгосрочные. Работа над мини-проектами организуется в рамках двух-трех последовательных уроков. Отличительной чертой такого вида работы является то, что теоретическая часть практически не оформляется, обсуждения минимальны. Первые один-два урока посвящены разработке проекта, на заключительном уроке производится защита проектов, обсуждение итогов проектной деятельности, рефлексия [3].

Можно выделить следующие этапы работы над проектом.

Первый этап – мотивационный. На данном этапе происходит выявление проблемы или противоречия, ученик формулирует тему своего проекта, и определяет продукт своей деятельности. Проблема, которую должны решить обучающиеся, должна быть актуальной и интересной. Со стороны учителя важно создать положительный мотивационный настрой.

В рамках одного только предмета информатики трудно найти много достаточно интересных тем для проектов, так как информатика сама по себе прикладная дисциплина. Поэтому возникает необходимость интеграции с другими предметами.

Например, учащимся 5-х классов было предложено выполнение мини-проекта «Открытия, изменившие мир», «7 чудес Казахстана». Для развития интереса к будущей профессии артиста балета учащимся были предложены мини-проекты «Моя будущая профессия» (при изучении графического редактора), «Экскурсия по Академии» (тема «Создание анимации в игровой среде программирования Scratch»). Для учащихся 6-го класса были предложены следующие

темы проектов: «Алгоритмы в сказках», «Алгоритмы в нашей жизни», «Алгоритмы в пословицах» (тема «Определяем идею»), «Создание пригласительной открытки на спектакль» (тема «Работа с документом»). В 7 классе «Создание трехмерной модели дома» (программа SketchUp), «Экологические проблемы города» (электронная таблица Microsoft Excel) и т.п. Учащиеся 8-9 классов работали над такими темами, как «Создание кроссворда», используя профессиональные термины, связанные с балетом (электронная таблица Microsoft Excel), «Безопасный Интернет» (тема «Безопасность в сети»), «Процессор и его характеристики», «Мои любимые артисты» (9 класс, тема «Мультимедийные презентации») и т.п. Учащиеся в рамках общей темы выбрали тему своего проекта [4, с.11].

Результаты выполненных проектов должны быть, что называется, «осязаемыми», т.е. если это теоретическая проблема, то конкретное её решение, если практическая, то требуется конкретный результат, готовый к использованию [5, с.79-80].

Учащиеся могут выбрать как результат работы над проектом следующие продукты:

1) справочный материал по определенной теме: буклеты, электронные учебники и электронные учебные пособия, создание цифрового образовательного ресурса с помощью различных онлайн серверов;

2) математическое и компьютерное моделирование (использование возможностей электронных таблиц, работа 3D редакторами, моделирование с помощью языков программирования;

3) разработка мультимедийных презентаций по различным темам (поиски и отбор информации, использование ресурсов глобальной сети, работа с онлайн-серверами, создание видеороликов, применение метода скрайбинг, работа с редакторами презентаций) [5].

- Второй этап – планирующе-подготовительный. В рамках данного этапа учащиеся делятся на пары, группы. Идет обсуждение возможных способов исследования, распределение обязанности среди участников группы (в случае работы над групповым проектом), продумывания хода деятельности. Учащиеся знакомятся с критериями оценки результатов проекта, каждому раздается индивидуальная карта учащегося.

- Третий этап – информационно-операционный. Учащиеся на этом этапе работают над реализацией проекта, идет компоновка, вся найденная информация тщательно проходит отбор и сортируется. Роли ученика и учителя распределяются следующим образом: ученик активно принимает участие в выборе и конструировании содержания обучения, учитель выступает в роли консультанта и помощника. На-

личие многообразия видов программного обеспечения позволит учащимся подойти к реализации проекта творчески и нестандартно.

Заключительным этапом является рефлексивно-оценочный этап. Данному этапу характерно обобщение, коллективное обсуждение результатов проектной деятельности, анализ успехов и ошибок. Важен рефлексивно – оценочный этап тем, что решает несколько задач: развитие научной речи, возможность продемонстрировать свои достижения, пополнение знаний. На данном этапе используются оценочные листы, листы самооценки, различные методы и приемы оценивания: «Две звезды, одно пожелание», «Смайлики», «Звездочки», «Интервью» и т.п.

Как показывает передовой опыт, проектная деятельность как нельзя лучше решает задачи новой школы. Знания становятся не целью, а средством в образовании, позволяют каждому учащемуся самостоятельно осваивать культурные ценности, новые способы человеческой деятельности. Перед педагогами стоит важная задача: разглядеть в каждом ребенке его способности в любой сфере деятельности и создать условия для его развития, для формирования творчески активной личности.

Литература:

1. Кузнецова И.А. Профессионально значимые компетенции в образовательном процессе подготовки артистов балета // Современные научные исследования и инновации. – 2016. – №2. Интернет ресурс: <http://web.snauka.ru/issues/2016/02/64310> (Дата обращения 18.07.18, время 13:44).
2. Материалы областной научно-практической конференции «Smart технологии в системе повышения квалификации педагогических работников». – Уральск, 2018.
3. Козлова Е.Г. Формирование информационной компетенции на уроках информатики через проектную деятельность. // <https://infourok.ru/formirovanie-informacionnoy-kompetencii-na-urokah-informatiki-cherez-proektnuyu-deyatelnost-1151713.html> Интернет ресурс: (Дата обращения 18.07.18, время 15:26).
4. Типовая учебная программа по учебному предмету «Информатика» для 5-9 классов уровня основного среднего образования (в рамках обновления содержания среднего образования). Утверждена приказом Министра образования и науки Республики Казахстан от 3 апреля 2013 года № 115. – Астана, 2013
5. Козыбай А.К. Новые образовательные ресурсы. Учебное пособие. – Астана: Фолиант, 2015.

References:

1. Kuznecova I.A. *Professional'no znachimye kompetencii v obrazovatel'nom processe podgotovki artistov baleta* // *Sovremennye nauchnye issledovanija i innovacii*. – 2016. – №2. Internet resurs: <http://web.snauka.ru/issues/2016/02/64310> (Data obrasheniya 18.07.18, vremya 13:44). (In Russ.)
2. *Materialy oblastnoj nauchno-prakticheskoy konferencii «Smart tehnologii v sisteme povysheniya kvalifikacii pedagogicheskikh rabotnikov»*. – Ural'sk, 2018. (In Russ.)

3. Kozlova E.G. *Formirovanie informacionnoj kompetencii na urokah informatiki cherez proektnuju dejatel'nost'*. Internet resurs: <https://infourok.ru/formirovanie-informacionnoj-kompetencii-na-urokah-informatiki-cherez-proektnuyu-deyatelnost-1151713.html>. (Data obrashhenija 18.07.18, vremja 15:26). *(In Russ.)*
4. *Tipovaja uchebnaja programma po uchebnomu predmetu «Informatika» dlja 5-9 klassov urovnja osnovnogo srednego obrazovanija* (v ramkah obnovlenija sodержanija srednego obrazovanija). Utverzhdena prikazom Ministra obrazovanija i nauki Respubliki Kazahstan ot 3 aprelja 2013 goda № 115. – Astana, **2013**. *(In Russ.)*
5. Kozybaj A.K. *Novye obrazovatel'nye resursy*. Uchebnoe posobie. – Astana: Foliant, **2015**. *(In Russ.)*

М.К. Жумакулова¹

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

АДАМГЕРШІЛІККЕ ЖӘНЕ ҰЛТТЫҚ ҚҰНДЫЛЫҚТАРҒА ТӘРБИЕЛЕУДЕГІ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНІҢ РӨЛІ

Аннотация

Мақалада қазіргі кезеңдегі білім берудің өзекті мәселесі – өскелең ұрпаққа рухани-адамгершілік тәрбие беру қарастырылады. Автор мұғалімнің басты міндеті тек білім беріп қана қоймай, өсіп келе жатқан ұрпаққа қазақ әдебиеті пәні арқылы халық педагогикасына негізделген үйлесімде адамгершілік, азаматтық, отансүйгіштік тәрбие беру екендігін жан-жақты талдап көрсетеді.

***Түйін сөздер:** қазақ әдебиеті, салт-дәстүрлер, адамгершілік, халықтық педагогика, ұлттық құндылықтар.*

М.К. Жумакулова¹

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

РОЛЬ КАЗАХСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ВОСПИТАНИИ ПРАВСТВЕННЫХ И НАЦИОНАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

Аннотация

В данной статье рассматривается актуальная проблема современного образования: духовно-нравственное воспитание подрастающего поколения. Автор отмечает, что задача учителя не только передавать знания учащимся, но и в традициях народной педагогики воспитывать в подростках патриотизм, гражданственность и нравственность. Такое воспитание подрастающего поколения гармонично осуществлять на уроках казахской литературы.

***Ключевые слова:** казахская литература, традиции, нравственность, народная педагогика, национальные ценности.*

М.К. Zhumakulova¹

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

THE ROLE OF KAZAKH LITERATURE IN EDUCATION OF STUDENTS OF MORAL AND NATIONAL VALUES

Annotation

The author reviews the problem of modern education which is spiritual and moral education of rising generation. To date along with quality of education, the special attention is spared to the spiritual, internal world of students. Priority and sense of our

life are this to inculcate moral values to the child. The author highlights that the aim of a teacher not only to give knowledge but also in to brings up teenagers' patriotism and morality on the lessons of Kazakh literature.

Key words: *kazakh literature, traditions, morality, folk pedagogics, national values.*

Қазіргі кездегі білім берудің өзекті мәселесі – жас ұрпаққа адамгершілік-рухани тәрбие беру болып отыр. Бүгінгі күні білім сапасымен бірге оқушының рухани, ішкі дүниесіне де көңіл бөлінуде. Баланың бойына жалпы адамгершілік-рухани қасиеттерді сіңіру – өміріміздің мәні, сәні, салтанаты, мархабаты, мәртебесі. Өйткені, баланың әдепті болып өсуі, ұядан көрген тәрбиесімен бірге, мектептен алған тәрбиесіне де байланысты [1]. Ұлттық тәрбиеге, салт – дәстүрлерге оралу қоғамның жай ғана ағымы емес, өмір талаптарынан туындап отырған қажеттілік.

Мектепте мұғалім тек сабақ беруші ғана емес, ол өзінің ақыл-ой парасатымен, ұлттық педагогикасымен ұштастыра отырып, жасөспірімдерді азаматтыққа, адамгершілікке тәрбиелейді. Ұрпақ тәрбиесі тілден басталады. Ұлттық психология мен дүниетанымдық көзқарасты қамтамасыз ететін де – тіл. Сондықтан қоғамның басты мақсаттарының бірі – сәбиден бастап, барлық жеткіншек жасөспірімдер туған елінің, жерінің рухани қоғамдық өмірін жетік меңгеруі үшін, әрбір жасөспірім өнегелік қасиеттен жұрдай болып қалмау үшін ана тілін білуді өмірлік қажеттілігіне айналдыру көзделіп отыр. Жүсіпбек Аймауытов білім негізі мектепте ана тілі арқылы меңгерілетінін баса көрсеткен: «Ана тілін жақсы меңгеріп алмай тұрып, өзге тілдерді меңгеру мүмкін емес...». Жүректің терең сырларын, басынан кешкен түрлі кезеңдерді ұрпақтан - ұрпаққа жеткізіп, сақтап отыратын үлкен қазынамыз – тіл болып табылады. Қай кезеңде болмасын, үлгі – өнегелік қасиеттерді қалыптастыру қоғамдағы моральдік нормалардың негізінде жүргізіліп отырған. Жас жеткіншектің бойындағы өзгеше қабілеттерін жете түсіне білетін ұстаз, халық педагогикасының ғасырлар бойы қалыптасқан салт-дәстүрлерін, әдет-ғұрыптарын жан-жақты терең білуімен қатар, өркениетті өмірмен байланыстыра отырып, білім берудің барлық кезеңдерінде пайдаланғаны дұрыс деп ойлаймын [2]. Жасөспірімдерді инабаттылыққа, парасаттылыққа тәрбиелеуде халықтық салт - дәстүр қашанда халық тәрбиесін үлгіге ұстау керек. Ал, адамгершілікке тәрбиелеудің басты ерекшелігі оның бар сенімін қалыптастыру болып табылады. Айтылған қасиеттерді балаға жас кезінен сіңірте алсақ, жақсы қасиеттерді бере алғанымыз деп ойлаймын. Адамгершілік – адамның рухани арқауы болып табылады. Сондықтан халық педагогикасы – қоғамның тарихи, мәдени және

адамгершілік қарым-қатынастарындағы ең қымбат қазынасы деп бағалау керек. Оқушыларға ұлтымыздың әдет-ғұрыптарын, салт-дәстүрлерін үйрету, оқушы ойына ұялату арқылы инабаттылыққа, адамгершілікке, ұлтжандылыққа, өз салт-дәстүрін құрмет тұтуға баулу – ұстаздардың алдындағы жауапты ісі деп түсінемін [3]. Бүгінгі кезеңде өзге халықтармен теңесіп, дамыған елдер көшінен көрініп келе жатқан біз үшін ұлттық салт - дәстүрімізді жетік меңгеріп, ұлттық болмысымызды сақтап қалу өте қажет деп білемін. Сондықтан еліміздің болашағын тәрбиелеп, білім нәрімен сусындатып отырған ұстаздар үшін бұл ең басты жауапкершілік деп ұғынып, өз сабағымда басты мәселеге нақты назар аударуға көңіл бөлемін. Сабақ барысында шәкірт бойына қазақ халқының сан ғасырлық сарқылмас асыл мұрасын тиімді меңгерту жүзеге асырылуы керек. Бұл туралы Елбасымыз Н.Ә.Назарбаев та: «Біз өзге елге өз тіліміз бен салт – дәстүрімізді сақтап қалуымызбен қадірлі боламыз» – деген еді. Нақты қазақ әдебиеті пәнін оқытуда халық педагогикасына баса назар аудармай өтуге болмайды. Сөз өнерінің сұлу кестелері олардың сөйлеу қорын байытып, мағыналы да мәнді сөйлеуге жаттықтыра беретіні сөзсіз. Халықтық шығармалар ішіндегі әр жақты айқын бейне, қызықты оқиға, әдемі қисын, жақсы ұйқастардың бәрі балаларды қуантып, еліктіре әсер етіп, ой-пікірін шыңдайтыны сөзсіз. Сондықтан халық ауыз әдебиеті үлгілерін оқытуда тек оны оқытып, жаттатып, талдатып қана қоюға болмайды. Шығармалар арқылы адамгершілікке тәрбиелеу керек. Мысалы: 6-сыныпта «Алып Ер Тұңға» жыры тақырыбын өткен кезде ауыз әдебиетінің түрі жоқтауға тоқталып, түсіндіру қажет. Жоқтау – осы жырдың ең соңғы тарауында берілген. Аяулы адам қаза болғанда жоқтау айту дәстүрі түркі халықтары арасында күні бүгінге дейін сақталған. Халық ауыз әдебиеті үлгілерінен басқа ақын-жазушылар шығармаларын оқытуда да халықтық педагогикаға соқпай өтуге болмайды. Қазақ даналығының алтын қазынасы қазақ тілі мен әдебиетінде екендігінде және ғасырлар бойы көшпелі қазақ жұртының өмірден жиған тәжірибесі, бүгінгі күнде үлкен үлесін қосып отырғанын оқушыға дәлелмен жеткізу керек. Мысалы 6-сыныпта Мұхтар Мағауиннің «Бір атаның балалары» әңгімесін өткен кезде Зигфрид Вагнерді ауылға әкелген бала арасынан Ахмет шалдың асырап алуы, оны үйіне әкелген соң баласын сүндетке отырғызғаны, асық жілік ұстатар тойын қазақ халқына тән салт –дәстүрлер деп жай айтып қана қоймай, мағынасы аша түсіндірілуі қажет. Бар баласын соғысқа аттандырып, қара қағаз алып, шаңырағым шайқалып, отым өшті деп қайғырып жүргенде Зекен Ахмет шалдың үміт шырағын жақты. Өзінің бар мейірімін, ұлттық қасиетін осы Зекен бойына сіңіруге тырысты. Сондықтан

Зекен бірден өзінің туған үйіне тап келгендей сезінді, бөтенсімей, сіңіп кетті. Әке мен ананың ыстық құшағы, аялы жұмсақ алақаны, махаббаты Зекенді тез арада қазақ ұлы етіп жіберді. Оқушыларға қызықты тақырыптардың бірі – Қабдеш Жұмаділовтің «Қозыкүрен» әңгімесін оқытқан кезде Саяқбай сыншының Қозыкүренді сынай отырып, оның тек жай ғана жүйрік ат екендігін айтып қоймай, Қозыкүрен арқылы жануар болса да, туған жерін аңсауына көз жеткіземіз. Қозыкүрен еліне айшылық алыс жерден келіп, бір жұмадан соң жан тапсырған кезде оны, арулап қоюын, жоқтауын кездестіреміз. Және осы әңгімеде қырғыз жұртында қонаққа бас ұсынбаса да, бірақ қазақ жөнінде жүйрік білетін Төреқұл төрде отырған Ағыбайдың алдына әдейілеп бас тартты және кетерінде бұйымтайынды бүкпей айтып, қалағаныңды алып кет,- дейді. Бұл шығармадағы «бас ұсыну», «бұйымтай сұрау» да қазақ халқына тән жоралғылар [4]. 7-сыныпта Ш. Мұртазаның «Жүз жылдық жара» әңгімесінде кездесетін наным – сенімдерге, қадір – қасиетке халық неге сенетініне тоқталған жөн. Ал Ғ.Мүсіреповтің «Боранды түнде» әңгімесін оқытқан кезде, оқушы Қайсармен бірге қыз алып қашу кезіндегі боқмұрынның әрекеттеріне ризашылықтарын білдіреді, олардың жоспарларына көңіл аударып талдай алады және өз ойларын ашық білдіреді. Бұл әңгімеде қалың мал, сүндет мал деген сөз тіркестері қолданылған. Шығарманы талдау барысында бұл ұғымдарды мәтін желісі арқылы меңгерту қажет. Сол себепті, сүндет – мұсылмандардың бір міндеті болса, қалың мал – екі жақтағы сыйластықты, татулықты нығайтатыны туралы мағлұмат беріледі. Оқушы санасында халқымыздың салт-дәстүрі мен кәде-жоралғысының өзіндік бір мәні, ізгілікке, парасаттылыққа тәрбиелейтін ерекшелігіне тәнті болады. Осы тұрғыдан келгенде, мысалға, мен өз тәжірибемде 8-сыныпта Ш.Құдайбердіұлының «Қалқаман – Мамыр» поэмасын өткеннен кейін, оқушылар поэма мәтінінен салт – дәстүр ұғымдарын (құда түсу, қыз алып қашу, бастаңғы жасау) келтірсе, қазіргі кезеңмен салыстыра отырып, өз ойларын ортаға салады [5]. Ал Ж.Аймауытовтың «Әнші», О.Бөкейдің «Тортай мінер ақ боз ат», С.Мұратбековтің «Жусан иісі», С.Мұқановтың «Саятшы Ораз» шығармаларын оқыту кезінде орта ғасырдағы құсбегілік өнер көшпенділер арасында жете дамығандығын, саятшылық көшіп – қонған халық үшін тіршіліктің өзекті бір саласы болып келгенін, сондай-ақ ол әскери жаттығудың шынығып-шыңдалудың тамаша үлгісі болғанын, жаугершілік замандарда қыран құстарымен дүйім жұртты асыраған құсбегілердің болғанын әңгімелей отырып, мағынасын терең түсіндіруіміз керек. Сонымен қатар, ұлттық намысы мен жігерін оятуға, Отанын, туған жерін сүйуге және бала бойына жақсы әдеттерді қалыптастыруға

бағыттауымыз керек. Осы шығармалардың әрқайсысынан халықтық салт – дәстүрлердің көрініс алып отырғаны түсіндірілуі тиіс [6].

Қазақ ұлттық хореография академиясында да оқушылар мен колледж студенттеріне қазақ халқының ұлттық нақыштары, ойын – сауықтары би өнерінде де көрініс тауып келе жатқандығы түсіндіріледі. Лиро – эпостық жыр «Қыз Жібек» спектаклінде би қойылымы молырақ кездеседі. Би суреттерін ұлттық ойындардан, салт – дәстүрлерден және еңбек процесіндегі нақты тақырыптардан алуға болады. Мысалы: Шашу шашу рәсімін алайық. Үйлену тойында күйеу жақтан жасы үлкен бір адам – әйел (анасы), үлкен жеңгесі, үлкен апасы (әпкесі) келіннің басынан жастарға ерлі – зайыптылық өмірде бақыт пен шаттық, мейірімділік пен молшылық, жақсылықтар тілей отырып, шашу шашқан. Бұл сыйлықты таратқан адамның жомарттығының, қолы ашықтығының белгісі болып табылады. Ауқатты отбасыларда шашу ретінде алтын жүзіктер мен күміс сақиналар тағы басқа бағалы заттар шашылған. Бұл тойда шашуды үй иесіне етене жақын туысы не болмаса құдағайлары, қыз – келіншектер шашатын болған. Шашу шашу дәстүрі халық өмірінің белсенді көрінісін бейнелейді. Немесе киіз басу еңбек процесін алсақ, мұндағы іс – әрекеттерді биге оңай айналдыруға болады [7].

Жалпы, қазақ тілі мен қазақ әдебиеті пәнін оқыту кезеңінде халық педагогикасын пайдалану, бүгінгі күнмен байланыстыру оқушыларға терең түсінік беру, оған жауапкершілікпен қарау міндетін ұғындыру қажет. Осындай жауапкершіліктің нәтижесінде ғана жаңа ғасыр ұрпағы мықты да, өз елін, салт – дәстүрін шексіз сүйетін ұлтжанды азамат бола алады деп ойлаймын.

Қазақ халқының ұлттық тәлім тәрбиесі мен мәдениеті талай халықтардың өкілдерін таң қалдырғаны тарихи жазбалардан белгілі. Ендеше, осындай адамзат баласының рухани тәжірибесінен туындаған, халықтың қалпынан шыққан, ұлттың жан-дүниесін ашатын рухани игіліктер жаны мен тәні сау, бақытты ұрпақ өсіріп, дәулетті елде өмір сүретінімізге сенім мол. Ұлылықты, халқымыздың бай саралы да саналы дәстүрлерін еліміздің болашағы - өзіміздің алдымызда отырған ұрпағымызға үйрету – ұстаз қауымының бірінші міндеті деп білемін.

Әдебиеттер:

1. Саймасева Л. Адамгершілік – асыл қасиет // «Жайық ұстазы» газеті. – 2012.
2. Әбілова З. Этнопедагогика. – Алматы, 1997.
3. Халықтық педагогика және оның тәрбиелік мәні // Қазақстан мұғалімі. – №21. – 2004.
4. Тұрсынғалиева С., Бәкенова Г. «Қазақ әдебиеті» 6 сынып. Оқулық. – Астана: Арман-ПВ, 2013.

5. Құрманбай Г., Рауандина А. «Қазақ әдебиеті» 7 сынып. Оқулық. – Алматы: Мектеп, 2008.
6. Мақпырұлы С., Қыраубайқызы А., Құрымбай К. «Қазақ әдебиеті» 8 сынып. Оқулық. – Алматы: Мектеп, 2016.
7. Ізім Т.О. Уақыт және би өнері. – Алматы: Мир, 2016. – 208 б.

References:

1. Sajmasaeva L. *Adamgershilik – asyl qasiet* // «Zhajyq ustazy» gazetі. – **2012**. (In Kazakh.)
2. Abilova Z. *Etnopedagogika*. – Almaty, **1997**. (In Kazakh.)
3. *Halyqtyq pedagogika zhane onyn tarbielik mani* // Qazaqstan mugalimi. – №21. – **2004**. (In Kazakh.)
4. Tursyngalieva S., Bakenova G. «Qazaq adebieti» 6 synyp. Oqulyq. – Astana: Arman-PV, **2013**. (In Kazakh.)
5. Qurmanbaj G., Rauandina A. «Qazaq adebieti» 7 synyp. Oqulyq. – Almaty: Mektep, **2008**. (In Kazakh.)
6. Maqpyruly S., Qyraubajqyzy A., Qurymbaj K. «Qazaq adebieti» 8 synyp. Oqulyq. – Almaty: Mektep, **2016**. (In Kazakh.)
7. Izim T.O. *Uaqyt zhane bi oneri*. – Almaty: Mir, **2016**. – 208 b. (In Kazakh.)

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ:

1. **Мурзагулова Анель Мурзагуловна** – өнертану магистрі, «Астана мюзикл» театрының әртісі;
2. **Джиренбаева Алия Ержановна** – өнертану магистрі, «Астана мюзикл» театрының әртісі;
3. **Эдмундс Вейзанс** – педагогика докторы, доцент, Латвия мәдениет академиясының Латвия мәдениет колледжі;
4. **Айтқалиева Қарлығаш Дайырғалиқызы** - өнертану кандидаты, доцент, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті;
5. **Моисеев Евгений Сергеевич** – өнертану магистрі, аға оқытушы, Қазақ ұлттық хореография академиясы;
6. **Кульбекова Айгуль Кенесовна** – педагогика ғылымдарының докторы, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы;
7. **Хо Ольга Владимировна** – кәсіптік білім беру мектеп-колледжінің оқытушысы, Қазақ ұлттық хореография академиясы; Оңтүстік Орал мемлекеттік гуманитарлық-педагогикалық университетінің магистранты;
8. **Имамбекова Эльвира Жумабековна** – кәсіптік білім беру мектеп-колледжінің оқытушысы, Қазақ ұлттық хореография академиясы.
9. **Сақтағанов Балабек Кеништаевич** – PhD доктор, доцент, Қазақ ұлттық хореография академиясы;
10. **Пхаладзе Екатерина Омаровна** – докторант, Сухум мемлекеттік университеті.
Ғылыми жетекшісі Нана Куция – қауымдастырылған профессор, Сухум мемлекеттік университеті.
11. **Ахметова Әсима Байжанқызы** – кәсіптік білім берудегі мектеп-колледжінің физика және информатика пәні мұғалімі, Қазақ ұлттық хореография академиясы;
12. **Жумақулова Мергул Канатовна** – кәсіптік білім берудегі мектеп-колледжінің қазақ тілі мен әдебиеті пәнінің мұғалімі, Қазақ ұлттық хореография академиясы.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:

1. Murzagulova Anel Murzagulovna – master of art, artist of the “Astana Musical” theater;

2. Dzhirenbaeva Aliya Yerzhanovna – master of art, actress of the “Astana Musical” theater;

3. Edmunds Veyzans - doctor of pedagogy, associate professor, Latvian College of Culture, Latvian Academy of Culture;

4. Aitkaliyeva Karlygash Dayyrgaliyevna – candidate of Art history, associate professor, M. Utemisov West Kazakhstan State University;

5. Moiseev Evgeny Sergeevich - master of arts, senior lecturer, Kazakh National Academy of Choreography;

6. Kulbekova Aigul Kenesovna - doctor of pedagogical sciences, professor, Kazakh National Academy of Choreography;

7. Kho Olga Vladimirovna – teacher of the school-college of vocational education, Kazakh National Academy of Choreography;

8. Imambekova Elvira Zhumabekovna – teacher of the school-college of vocational education, Kazakh National Academy of Choreography.

9. Sakagaganov Balabek Kenishtayevich - doctor PhD, associate professor, Kazakh National Academy of Choreography;

10. Phaladze Ekaterina Omarovna – doctoral student, Sokhumi State University.

Scientific adviser Nana Kutsia – Associate professor, Sokhumi State University;

11. Akhmetova Asima Bayzhanovna – teacher of physics and computer science at the school-college of vocational education, Kazakh National Academy of Choreography;

12. Zhumakulova Mergul Kanatovna – teacher of the Kazakh language and literature at the school-college of vocational education, Kazakh National Academy of Choreography.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:

1. **Мурзагулова Анель Мурзагуловна** – магистр искусствоведения, артистка театра «Астана мюзикл»;
2. **Джиренбаева Алия Ержановна** – магистр искусствоведения, артистка театра «Астана мюзикл»;
3. **Эдмундс Вейзанс** – доктор педагогики, доцент, Латвийский колледж культуры Латвийской академии культуры;
4. **Айткалиева Карлыгаш Дайыргалиевна** – кандидат искусствоведения, доцент, Западно-Казахстанский государственный университет имени М.Утемисова;
5. **Моисеев Евгений Сергеевич** – магистр искусствоведения, старший преподаватель, Казахская национальная академия хореографии;
6. **Кульбекова Айгуль Кенесовна** – доктор педагогических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии;
7. **Хо Ольга Владимировна** – преподаватель школы-колледжа профессионального образования, Казахская национальная академия хореографии;
8. **Имамбекова Эльвира Жумабековна** - преподаватель школы-колледжа профессионального образования, Казахская национальная академия хореографии;
9. **Сактаганов Балабек Кеништаевич** – доктор PhD, доцент, Казахская национальная академия хореографии;
10. **Пхаладзе Екатерина Омаровна** – докторантка, Сухумский государственный университет.
Научный руководитель Нана Куция – ассоциированный профессор, Сухумский государственный университет.
11. **Ахметова Асима Байжановна** – учитель физики и информатики школы-колледжа профессионального образования, Казахская национальная академия хореографии;
12. **Жумакулова Мергул Канатовна** – учитель казахского языка и литературы школы-колледжа профессионального образования, 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.

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

Ғылыми журналдың редакциялық саясатының негізгі қағидаттары

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

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

лықтырулармен);

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

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

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

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

«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 сонды осы формада немесе мазмұны жағынан ұқсас формада жарияланбаған);
- ✓ басқа баспалардың редакциясында қаралымда жатпаған және авторлық құқыққа және қарастырылып жатқан мақаланың жариялануына қатысты мүдделер жанжалы реттелген;
- ✓ қандай да бір авторлық құқықтар бұзылмаған, соған орай осыған ұқсас бұзушылықтар анықталған жағдайда баспагерге шығындарды өтеуге кепілдік береді;
- ✓ материалдарды қолдану саясатын жүзеге асыруға және материалдарды таратуға жағдай жасау үшін авторлар баспагерге, егер басқа да жағдайлар қарастырылмаған жағдайда, меншік құқығын береді.

Келесілер ғылыми этиканы бұзушылық ретінде қарастырылады:

- мәліметтерді жасырын түрде іріктеу арқылы оларды бұрмалау, фабрикациялау және суреттермен бұрмалау арқылы қажетсіз нәтижелерден бас тарту;
- қолдау алу үшін жазылған өтінімхаттағы немесе өтінімдегі қате мәлімдемелер (соның ішінде басылымға қатысты, сондай-ақ басылымға қабылданған жұмыстарға қатысты жалған өтініштер);
- өзге автордың авторлық құқықпен қорғалатын жұмыстарына,

ғылыми жаңалықтарына, болжамдарына, зерттеу теориясына немесе әдістеріне қатысты интеллектуалдық меншік құқығын бұзушылық:

a) рұқсатсыз пайдалану, соның ішінде плагиат;
b) сарапшылардың пікірі бойынша біреудің зерттеу әдістерін және ойын заңсыз иемдену (ойын ұрлау);

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

d) мазмұнын өзгерту (бұрмалау);

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

• автордың келісімінсіз өзге адаммен бірлесіп автор болуға талпыну;

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

• бірлескен жауапкершілік келесілердің нәтижесі болуы мүмкін:

1) ғылыми этиканы бөтен адамдардың бұзушылыққа белсенді қатысу;

2) өзгелер жасаған бұрмалаушылық туралы хабардар болу;

3) бұрмаланған басылымдарға бірлесіп автор болу;

4) бақылау міндеттерін ескермеу.

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

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

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

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

• авторлар өз жұмыстарын алғаш рет жарияланып жатқанын көрсетуі тиіс.

Егер қолжазба элементтері бұрын басқа мақалада жарияланған болса, онда сол жарияланымға сілтеме жасалуы тиіс. Сондай-ақ оның алдыңғы жұмыстан қандай айырмашылығы барын көрсете отырып,

оның зерттеу нәтижелерімен және қорытындыларымен байланысын анықтау. Өз жұмыстарын сөзбе-сөз көшіріп жазуға және оны өзгертіп жазуға болмайды.

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

Рецензия берушінің қызметіне кіретін этикалық қағидаттар

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

- Рецензия алуға қабылданған қолжазба құпия құжат ретінде қарастырылуы тиіс, және оны редакциядан рұқсат алмаған бөгде адамдарға оқып танысу үшін беруге болмайды.
- Рецензент зерттеу нәтижелеріне объективті және дәлелді баға беруі тиіс. Автордың жеке сыны қабылданбайды.
- Қарастырылымға ұсынылған қолжазбалардан алынған жарыққа шықпаған мәліметтерді рецензент өз мақсатында пайдаланбауы тиіс.
- Рецензент жұмысты бағалауға өзінің біліктілігі жетпейтіндігіне көзі жетсе немесе автор мен ұйым арасында даулы мәселелер туындаған жағдайда әділ шешім қабылдай алмайтын болса, онда ол рецензия беруден бас тарту үшін алдын ала редакторға ол туралы хабар беруі тиіс.

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

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

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

THE EDITORIAL POLICY OF THE SCIENTIFIC JOURNAL “ARTS ACADEMY”

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

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

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

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

The publication is devoted to topical problems:

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

The periodicity of the issue is quarterly.

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

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

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

Basic principles of the editorial policy of the scientific journal

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ethical principles in the activity of the reviewer

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

- The manuscript received for review should be considered as a confidential document, which can not be passed on for review or discussion to third parties without authorization from the editorial office.
- The reviewer is obliged to give an objective and reasoned assessment of the results of the research. Personal criticism of the author is unacceptable.
- Unpublished data obtained from submitted manuscripts should not be used by the reviewer for personal purposes.
- A reviewer who does not, in his opinion, possess sufficient qualifications to evaluate the work, or can not be objective, for example, in case of a conflict of interest with the author or organization, should notify the editor of his request to exclude him from the process of reviewing this work.

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

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

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

РЕДАКЦИОННАЯ ПОЛИТИКА НАУЧНОГО ЖУРНАЛА «ARTS ACADEMY»

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

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

Общие положения редакционной политики журнала «Arts Academy»

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

Издание посвящено актуальным проблемам:

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

Периодичность выпуска журнала — ежеквартальная.

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

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

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

Основные принципы редакционной политики научного журнала

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

1. Конституция Республики Казахстан (принята на республиканском референдуме 30 августа 1995 года) (с изменениями

и дополнениями по состоянию на 10.03.2017 г.);

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

3. Закон Республики Казахстан от 23 июля 1999 года № 451-1 «О средствах массовой информации»;

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

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

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

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

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

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

Как нарушение научной этики может рассматриваться следующее:

- фабрикация, фальсификация данных путем их тайного отбора и отказа от нежелательных результатов, путем манипуляции изображениями или иллюстрациями;
- некорректные заявления в письме-заявке или заявке на получение поддержки (в том числе ложные заявления относительно

публикаций, в которых появилась работа, а также работ, принятых к публикации);

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

- а) несанкционированное использование, в том числе плагиат;

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

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

- д) подмена (фальсификация) содержания;

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

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

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

- совместная ответственность может являться результатом:

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

- 2) осведомленности о фальсификации, совершаемой другими;

- 3) соавторства в фальсифицированных публикациях;

- 4) явного пренебрежения обязанностями контроля.

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

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

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

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

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

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

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

Этические принципы в деятельности рецензента

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

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

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

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

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

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

В целях обеспечения объективности редакция тщательно исследует каждый случай и рассматривает аргументы всех

заинтересованных сторон. Прежде чем предпринимать дальнейшие действия, редакция стремится получить максимально точную информацию у авторов спорной публикации или владельцев авторских прав и изучает ее.

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

ЖУРНАЛҒА ЖАРИЯЛАУ ҮШІН ҰСЫНЫЛАТЫН МАТЕРИАЛДАРҒА ҚОЙЫЛАТЫН ТАЛАПТАР ТІЗІМІ

Басылым келесі өзекті мәселелерге арналады:

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

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

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

Мақалаға қойылатын талаптар

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

Мақалада төмендегі мәліметтер болуы тиіс:

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

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

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

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

басқа қысқартуларға жол берілмейді.

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

5. Түйін сөздер: (5-7 сөз).

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

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

Мақаланы автоматты түрде нөмірленген пайдаланылған әдебиеттер тізімі аяқтайды («Әдебиеттер» атауымен). Әдебиеттер дәйексөздерді келтіру ретімен жасалады. Мақала мәтінде қолданылған әдебиеттің реттік нөмірі және беттің нөмірі үтір арқылы квадрат жақшада беріледі (Мысалы: [17, 25 б.], [3, 36 б.]). Библиографиялық жазба түпнұсқа тілінде жазылады (3 қосымшаны қараңыз).

Пайдаланылған әдебиеттер тізімінен кейін роман әріптерімен жазылған әдебиеттер тізімінің (References) жеке топтамасы беріледі, шетелдік дереккөздердің бар-жоғына қарамастан пайдаланылған әдебиеттер тізімі орыс тілді бөлімге қайталады. Егер тізімде шетелдік басылымдарға сілтеме болса, олар латын әліпбиімен жазылған тізімде толығымен қайталады. <http://www.translit.ru/> сайтында әр түрлі жүйелерді қолданып, орысша жазылған мәтінді латын әліпбиіне транслитерация жасайтын бағдарламаны тегін қолдануға болады.

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

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

Мақала авторлары мағлұматтың, дәйексөздердің,

сілтемелердің және әдебиеттердің нақтылығы мен дәлдігіне толығымен жауапты.

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

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

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

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

Қосымша 1.

Мақаланың бірінші бетін рәсімдеу үлгісі

FTAXP 18.49.01

Г.Ю. Саитова¹

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

ҰЛТТЫҚ БИ ДӘСТҮРДІ САҚТАУ ЖӘНЕ ЖАЛҒАСТЫРУ ФАКТОРЫ РЕТІНДЕ

Аннотация

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

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

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

Журнал

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

Кітаптар

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

Жинақтар

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

Заңнамалар

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

Газеттер

1. Байтова А. Инновационно-технологическое развитие

– ключевой фактор повышения конкурентоспособности // Казахстанская правда. – 2009. – № 269.

Стандарттар

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

Электрондық дереккөздер

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

ЖАРИЯЛАНБАҒАН ҚҰЖАТТАР

Ғылыми-зерттеу жұмыс есебі

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

Диссертациялар

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

Транслитерация (лат.):

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

Қосымша 4. Суреттер мен кестелерді ресімдеу.



Сурет 1. Сурет атауы. Сурет дереккөзі.

REQUIREMENTS TO MATERIALS SUBMITTED

FOR PUBLICATION IN JOURNALS

The publication is devoted to topical problems such as:

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

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

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

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

The article must include the following information:

1. IRSTI¹ (International Rubricator of Scientific and Technical Information) – on the first page in the upper left corner.

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

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

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

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

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

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

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

The article ends with automatically numbered references (with the heading “references”). References are listed in the order of citation in the article. A serial number of the source in the article text is given from the list of references in square brackets through comma i.e. the page number in the source (Examples: [17, p. 25], [3, p. 36]). Bibliographic recording is performed in the original language. (see Appendix 3).

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

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

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

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

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

The article file should be named with the surname and initials of the first author (e.g. Zhumatov A.И.doc or Zhumatov A.I.doc). The manuscript should be proofread and signed by the author on the last page of the main text. Articles are subject to general editing. Submitted articles will not be returned to authors.

All articles are reviewed by members of the editorial Board of the

journal “Arts Academy” or by experts in the relevant field. The reviewer is chosen by the editorial Board. The review will not be given to authors.

Request to authors of articles is to submit all material in one document (single file) and to follow the Rules in preparing the article.

Appendix 1

Example of the first page of an article

IRSTI 18.49.01

G.Y. Saitova¹

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

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

Annotation

The article touches the problem of national dance and folk art. The author studies the role and importance of dance folklore, the problem of preserving dance heritage. Comparative analysis examines the dance traditions of the people who lived on the transcontinental road (the Great Silk Road), connecting the countries of the East and the West.

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

Appendix 2.

Brief information about the authors

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

Journal

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

Books

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

Collections

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

Legislative materials

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

Newspapers

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

Standard(GOST)

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

Electronic resources

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

UNPUBLISHED DOCUMENTS

Reports on research work

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

Thesis

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

Transliteration (lat.):

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

*Appendix 4.
Illustrations design*



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

ПЕРЕЧЕНЬ ТРЕБОВАНИЙ, 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 над вышеобозначенными проблемами.

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

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

Статью должна сопровождать следующая информация:

1. Индекс МРНТИ¹ – на первой странице в левом верхнем углу.
2. На первой странице справа над заголовком – инициалы и фамилии всех авторов (см. приложение 1).
3. Заголовок по центру страницы. Название статьи должно быть кратким (не более 10 слов), но информативным, отражать основной результат исследования. Заголовок набирается полужирными прописными буквами, размер шрифта 14, в заглавии не допускается употребление сокращений, кроме общепризнанных.

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

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

5. Ключевые слова (не более 5-7).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Приложение 1.

Пример оформления первой страницы статьи

МРНТИ 18.49.01

Г.Ю. Саитова¹

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

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТАНЕЦ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ И ПРОДОЛЖЕНИЯ ТРАДИЦИЙ

Аннотация

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

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

Приложение 2.

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.



Рис. 1. Название рисунка. Источник рисунка

ЖАЗЫЛУШЫЛАР НАЗАРЫНА

«Arts Academy» журналына 2018 жылына жазылуды Қазақстанның кез келген пошталық байланыс бөлімдерінде Қазпошта каталогы бойынша рәсімдей аласыз.

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

Редакция туралы ақпарат:

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

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 год можно в любом отделении почтовой связи Казахстана по каталогу Казпочты.

Индекс журнала по каталогу Казпочты - **74863**

Сведения о редакции:

Почтовый адрес редакции:
010000, г.Астана, пр. Ұлы Дала, 9.
Казахская национальная академия хореографии
Тел.: 8 (7172) 790-832
<http://www.artsacademy.kz>
e-mail: artsballet01@gmail.com

МАЗМҰНЫ /CONTENTS/ СОДЕРЖАНИЕ

БАЛЕТ ӨНЕРІ BALLET ARTS ИСКУССТВО БАЛЕТА

- | | | | |
|----|--|---|----|
| 1. | А.М. Мурзагулова
A.M. Murzagulova | «ӘЛЕМ» ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ
ҚОЙЫЛЫМЫ ЖӘНЕ ОНЫҢ ҰЛТТЫҚ
БАЛЕТТЕРДІҢ ДАМУЫНДАҒЫ РӨЛІ
/
ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ПОСТАНОВКА
«ӘЛЕМ» И ЕГО РОЛЬ В РАЗВИТИИ
НАЦИОНАЛЬНОГО БАЛЕТА
/
CHOREOGRAPHIC PERFORMANCE
«ALEM» AND ITS ROLE IN THE DEVELOP-
MENT OF THE NATIONAL BALLET | 5 |
| 2. | А.Е. Джиренбаева
A.E. Dzhirenbayeva | БАЛЕТ СПЕКТАКЛЬДЕРІНДЕГІ ХАЛЫҚ
ХОРЕОГРАФИЯСЫНЫҢ РӨЛІ
/
НАРОДНАЯ ХОРЕОГРАФИЯ И ЕЕ РОЛЬ В
БАЛЕТНЫХ СПЕКТАКЛЯХ
/
NATIONAL CHOREOGRAPHY AND ITS
ROLE IN THE BALLET PERFORMANCES | 16 |
| 3. | Э.Вейзанс
E.Veizans | ХИП-ХОП-МӘДЕНИЕТ ЮНЕСКО ӘЛЕМ
ХИП-ХОП-ДЕКЛАРАЦИЯСЫНЫҢ
АСПЕКТІСІНДЕ ЖАСӨСПІРІМ ТҰЛҒАСЫН
ДАМЫТУ ҮШІН
/
ХИП-ХОП-КУЛЬТУРА ДЛЯ РАЗВИТИЯ
ЛИЧНОСТИ ПОДРОСТКА В АСПЕКТЕ
ХИП-ХОП-ДЕКЛАРАЦИИ МИРА ЮНЕСКО
/
HIP-HOP-CULTURE FOR THE DEVELOP-
MENT OF THE PERSONALITY OF THE
ADOLESCENT IN THE ASPECT OF THE
HIP-HOP DECLARATION OF THE WORLD
OF UNESCO | 25 |
| 4. | Қ.Д. Айтқалиева
K.D. Aitkalieva | ҚАЗАҚСТАН ХОРЕОГРАФИЯ ӨНЕРІНІҢ
ХАС ШЕБЕРІ
/
МАСТЕР ИСКУССТВА ХОРЕОГРАФИИ
КАЗАХСТАНА
/
MASTER IS ART OF CHOREOGRAPHY OF
KAZAKHSTAN | 32 |

- | | | | |
|----|-----------------------------------|--|----|
| 5. | E.C. Моисеев
E.S. Moiseev | СТРЕСС ТҮРАҚТЫЛЫҒЫ БАЛ БИИ
ОРЫНДАУШЫЛАРДЫҢ КОНКУРСТАРҒА
ПСИХОЭМОЦИЈАЛЫҚ ДАЙЫНДЫҒЫНЫҢ
БІР БӨЛІГІ РЕТІНДЕ
/
СТРЕССОУСТОЙЧИВОСТЬ КАК ЧАСТЬ
ПСИХОЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ
ИСПОЛНИТЕЛЕЙ БАЛЬНОГО ТАНЦА К
КОНКУРСАМ
/
STRESS STABILITY AS A PART OF PSY-
CHOEMOTICAL TRAINING OF BALL
DANCE EXECUTIVES TO COMPETITIONS | 43 |
| 6. | А.К. Кульбекова
A.K. Kulbekova | ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ХОРЕОГРАФИЈА
АКАДЕМИЈАСЫ ҚЫЗМЕТІНІҢ КӘСІБИ
МІНДЕТТЕРІ
/
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ЗАДАЧИ
ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ КАЗАХСКОЙ
НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ
ХОРЕОГРАФИИ
/
PROFESSIONAL PROBLEMS
OF THE FUNCTIONING OF THE
KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF
CHOREOGRAPHY | 48 |
| 7. | O.V. Хо
O.V. Kho | ХОРЕОГРАФИЈА АКАДЕМИЈАСЫНЫҢ
ТӘРБИЕЛЕНУШЛАРЫНЫҢ ЫРҒАҚТЫ
ДАМУ ТҰРАЛЫ РЕТІНДЕГІ ОЙЫН
ТЕХНОЛОГИЈАЛАРЫ
/
ИГРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК СРЕДСТВО
РАЗВИТИЯ РИТМА У ВОСПИТАННИКОВ
АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ
/
GAME TECHNOLOGIES AS A MEANS OF
RHYTHM DEVELOPMENT IN THE PUPILS
OF THE ACADEMY OF CHOREOGRAPHY | 64 |

- | | | | |
|----|-------------------------------------|--|----|
| 8. | Э.Ж. Имамбекова
E.Zh. Imambekova | ҚОСЫМША БІЛІМ БЕРУДЕГІ МҰҒАЛІМ-
ОҚУШЫ-АТА-АНА ҚАРЫМ-ҚАТЫНАСЫ
/
ВЗАИМООТНОШЕНИЯ УЧИТЕЛЬ-
УЧЕНИК-РОДИТЕЛЬ В СФЕРЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
/
MUTUAL RELATIONS TEACHER-PU-
PIL-PARENT IN THE SPHERE OF ADDITION-
AL EDUCATION | 70 |
|----|-------------------------------------|--|----|

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

- | | | | |
|-----|--|--|----|
| 9. | Б.К. Сақтағанов
B.K. Saktaganov | МАГИСТРАНТТАРДЫҢ КРЕАТИВТІ
ОЙЛАУЫН ДАМУДЫҢ ӘДІСТЕМЕЛІК
НЕГІЗДЕРІ
/
МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ
КРЕАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ
МАГИСТРАНТОВ
/
METHODICAL FOUNDATIONS FOR DEVEL-
OPMENT CREATIVE THINKING OF MAS-
TERS | 76 |
| 10. | Е.О.Pkhaladze,
N.Kutsia
Э.О.Пхаладзе,
Н.Куция | БЕСІК ХАРАНАУЛИДІҢ СУБЪЕКТИВТІК
ДИСКУРСЫ
/
ДИСКУРС СУБЪЕКТИВНОСТИ БЕСКА
ХАРАНАУЛИ
/
BESIK KHARANAULI'S SUBJECTIVIST
DISCOURSE | 85 |
| 11. | А.Б. Ахметова
A.B. Akhmetova | ОҚУШЫЛАРДЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ
ҚАБІЛЕТТЕРІН ДАМУ ТҰРАЛЫ
РЕТІНДЕГІ ЖОБАЛАУ ҚЫЗМЕТІ
/
ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК
СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ
СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ
/
PROJECT ACTIVITIES AS A MEANS OF
CREATIVE ABILITIES OF STUDENTS | 94 |

12.	М.К. Жумакулова М.К. Zhumakulova	АДАМГЕРШІЛККЕ ЖӘНЕ ҰЛТТЫҚ ҚҰН- ДЫЛЫҚТАРҒА ТӘРБИЕЛЕУДЕГІ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНІҢ РӨЛІ / РОЛЬ КАЗАХСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ВОСПИТАНИИ НРАВСТВЕННЫХ И НАЦИОНАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ / THE ROLE OF KAZAKH LITERATURE IN EDUCATION OF STUDENTS OF MORALS AND NATIONAL VALUES	101
	Авторлар туралы мәлімет Information about the authors Сведения об авторах		108
	«ARTS ACADEMY» ғылыми журналының редакциялық саясаты Редакционная политика научного журнала «ARTS ACADEMY» The editorial policy of the scientific journal «ARTS ACADEMY»		110
	Журналға жариялау үшін ұсынылатын материалдарға қойылатын талаптар тізімі Перечень требований, предъявляемых к материалам, предоставляемым для публикации в журнале Requirements to materials submitted for publication in journals		123
	Жазылушылар назарына Notice to subscribers К сведению подписчиков		139
	Мазмұны/Contents/ Содержание		140

«ARTS ACADEMY»
scientific journal
қыркүйек/сентябрь/september
2018

Басуға қол қойылды/ Signed in print/Подписано в печать 04.09.2018.

Пішім/Format/Формат 170x260.

Офсетті қағаз/Offset paper/Бумага офсетная.

Көлемі/Score/Объём - 9 п.л.

Таралымы/Edition/Тираж 300.

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

Редакциялық-баспа бөлімі/ Editorial and publishing department/

Редакционно-издательский отдел

010000, Астана/Astana

Ұлы Дала/Uly Dala, 9, офис/office/офис - 471

8 (7172) 790832

artsballet01@gmail.com

<http://artsacademy.kz/>