

ISSN 2523-4684

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ
ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ

KAZAKH NATIONAL
ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ
АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ

«ARTS ACADEMY»

ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫ
scientific journal
научный журнал

1 (18)

Наурыз 2021

March 2021

Март 2021

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

Нұр-Сұлтан қаласы
Nur-Sultan
город Нур-Султан

Редакциялық кеңес төрағасы

Асылмұратова А.А.

-Қазақ ұлттық хореография академиясының ректоры, Ресей Федерациясының Халық әртісі, Ресей Федерациясы Мемлекеттік сыйлығының лауреаты

Редакциялық кеңес

Райымқұлова А.Р.

-іскерлік-әкімшілік докторы, профессор, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Қазақстан Республикасының Мәдениет және спорт министрі

Мұхамедиұлы А.

-өнертану докторы, профессор, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Қазақстан Республикасының Ұлттық музейі директоры

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.

-өнертану кандидаты, профессор, ҚазССР-ның еңбек сіңірген әртісі

Тукеев М.О.

-Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі

Тати А.Ә.

-өнертану доценті, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері

Бас редактор

Толысбаева Ж.Ж.

- филология ғылымдарының докторы, профессор

Редакция алқасы

Культбекова А.К.

- педагогика ғылымдарының докторы, профессоры (Қазақстан)

Жумасейтова Г.Т.

- өнертану кандидаты, доцент (Қазақстан)

Досжан Р.К.

- PhD (Қазақстан)

Аймбетова Ұ.Ө.

- PhD (Қазақстан)

Рау И.А.

- философия ғылымдарының докторы, профессор (Германия)

Буренина-Петрова О.Д.

- филология ғылымдарының докторы, ғылыми қызметкер (Швейцария)

Туляходжаева М.Т.

- өнертану докторы, профессор (Өзбекстан)

Розанова О. И.

- өнертану кандидаты, доцент (Ресей)

Дзагания И..

- филология ғылымдарының докторы, профессор (Грузия)

Эйнасто Х.

- PhD (Эстония)

Жауапты редактор: Жунусов С.К.

Корректорлар: Мұхамеджанова А.Т., Торебекова А.К.

Беттеген: Жандильдинова К.К.

Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылыми журналы.

ISSN 2523-4684

Меншік иесі: «Қазақ ұлттық хореография академиясы» (Нұр-Сұлтан 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, Нұр-Сұлтан қ., Ұлы Дала даңғылы, 9, 471 офис

Тел.: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2021

Типографияның мекен-жайы: АО ӨК ЖШС «Қазақ соқырлар қоғамының қоғамдық бірлестігі»

Asylmuratova A.A. - **Chairman of the Editorial Board**
- 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

Raimkulova A.R. - Doctor of Business Administration, Professor, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Minister of Culture and Sports of the Republic of Kazakhstan

Mukhamediuly A. - Doctor of Philosophy in Art History, Professor, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Director of the National Museum 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

Chief Editor

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, Researcher (Switzerland)

Tulyakhodzhayeva M.T. - PhD in History of Arts, Professor (Uzbekistan)

Rozanova O.I. - PhD in History of Arts, Associate Professor (Russia)

Dzagania I. - Doctor of Philological Sciences, Professor (Georgia)

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

Executive editor: Zhunussov S.K.
Corrector: Mukhamedzhanova A.T., Torebekova A.K.
Page proofs: Zhandildinova K.K.

Print ISSN: 2523-4684

Publisher: The Kazakh National Academy of Choreography (Nur-Sultan)

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, Nur-Sultan, Uly Dala avenue 9, 471 office

Phone: 8 7172 790832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© The Kazakh National Academy of Choreography, 2021

Publishing House Address: LLP AEAPA PA «Kazakh society of the blind»

Председатель редакционного совета

Асылмуратова А.А.

- Ректор Казахской национальной академии хореографии,
Народная артистка Российской Федерации

Редакционный совет

Раимкулова А.Р.

- доктор делового администрирования, профессор,
Заслуженный деятель Республики Казахстан, Министр
культуры и спорта Республики Казахстан

Мұхамедиұлы А.

- доктор искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель
Республики Казахстан, директор Национального музея
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

Сайтова Г.Ю.

- кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженная
артистка Республики Казахстан

Ізім Т.О.

- кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженная
артистка КазССР

Тукеев М.О.

- Заслуженный артист Республики Казахстан

Тати А.Ә.

- доцент искусствоведения, Заслуженная артистка
Республики Казахстан, Заслуженный деятель Республики
Казахстан

Главный редактор

Толысбаева Ж.Ж.

- доктор филологических наук, профессор

Редакционная коллегия

Кульбекова А.К.

- доктор педагогических наук, профессор (Казахстан)

Жумасейтова 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, научный сотрудник
(Швейцария)

Туляходжаева М.Т.

- доктор искусствоведения, профессор (Узбекистан)

Розанова О. И.

- кандидат искусствоведения, доцент (Россия)

Дзаганиа И.

- доктор филологических наук, профессор (Грузия)

Эйнасто Х.

- PhD (Эстония)

Ответственный редактор: Жунусов С.К.

Корректоры: Мухамеджанова А.Т., Торебекова А.К.

Верстка: Жандильдинова К.К.

Научный журнал Казахской национальной академии хореографии.

ISSN 2523-4684

Собственник: НАО «Казахская национальная академия хореографии» (г. Нур-Султан)

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. Нур-Султан, пр. Ұлы Дала, 9, 471 офис.

Тел.: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© Казахская национальная академия хореографии, 2021

Адрес типографии: ТОО АУПП ОО «Казахского общество слепых»

БАЛЕТ ӨНЕРІ
BALLET ART
БАЛЕТНОЕ ИСКУССТВО

МРНТИ 18.49.15

Б.Я. Эйфман¹

¹Санкт-Петербургское государственное бюджетное
профессиональное образовательное учреждение
«Академия танца Бориса Эйфмана»
(Санкт-Петербург, Россия)

АКАДЕМИЯ ТАНЦА: ПЕРВЫЕ ИТОГИ

Аннотация

В своей статье балетмейстер, руководитель Академического театра балета Бориса Эйфмана (Санкт-Петербург), Президент Академии танца Бориса Эйфмана, Народный артист России Б.Я. Эйфман излагает авторскую концепцию подготовки «универсального танцовщика», делится размышлениями о проблемах балетного образования, повествует о пути, пройденном Академией танца, созданной им в Санкт-Петербурге в 2013 году.

Ключевые слова: универсальный танцовщик, профессия «артист балета», балетное образование, исполнительская деятельность в сфере балета, балетный театр, современный танец, актерское мастерство в балете.

Б. Я. Эйфман¹

¹«Борис Эйфман би академиясы» Санкт-Петербург мемлекеттік
бюджеттік кәсіптік білім беру мекемесі
(Санкт-Петербург, Ресей)

БИ АКАДЕМИЯСЫ: АЛҒАШҚЫ НӘТИЖЕЛЕР

Аннотация

Мақалада балетмейстер, Борис Эйфман академиялық балет театрының жетекшісі (Санкт-Петербург), Борис Эйфман би академиясының президенті, Ресейдің Халық әртісі Б.Я. Эйфман "әмбебап бишіні" дайындаудың авторлық тұжырымдамасын баяндап, балет білімінің мәселелері туралы ойларымен бөліседі. Сондай-ақ 2013 жылы Санкт-Петербургте құрылған би академиясының қызметтік жолы туралы баяндайды.

Түйінді сөздер: әмбебап биші, "балет әртісі" мамандығы, балет білімі, балет саласындағы орындаушылық қызмет, балет театры, қазіргі заманғы би, балеттегі актерлік шеберлік.

B. Ya. Eifman¹

¹St. Petersburg State Budgetary Professional Educational Institution
«Boris Eifman Dance Academy»
(Saint-Petersburg, Russia)

ACADEMY OF DANCE: FIRST RESULTS

Annotation

In his article, choreographer, head of the Boris Eifman Academic Ballet Theater (St. Petersburg), President of the Boris Eifman Dance Academy, People's Artist of Russia B.Ya. Eifman expounds the author's concept of training a "universal dancer", shares his thoughts on the problems of ballet education, tells about the path traversed by the Academy of Dance, which he created in St. Petersburg in 2013.

Key words: *universal dancer, profession "ballet dancer", ballet education, performing activities in the field of ballet, ballet theater, modern dance, acting in ballet.*

Введение. Как известно, начало балетному образованию в России было положено в 1738 году. Основанная тогда школа, ныне известная как Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой, стала фундаментом мировой славы российского балета в прошлых веках.

Как отмечают исследователи, XX век принес значительные изменения в художественных средствах балетного театра. Трансформировалась танцевальная лексика, существенно изменился классический танец, вобрав в себя достижения и открытия других хореографических систем и направлений танцевального искусства. Изменились формы и структуры балетного спектакля, эстетика и внутреннее содержание сценического образа. Появились балетмейстеры-новаторы, создавшие новые средства художественной выразительности. Все компоненты синтетического сценического действия в балетном театре получили иной смысл, чем в прошлом, став неотъемлемой составляющей художественного образа балетного спектакля. Открытия в других видах искусств оказали значительное влияние на изменение выразительных средств хореографического искусства.

Именно поэтому XXI век требует от хореографического образования развития и инноваций. Необходимо сформировать новый тип танцовщика, который сможет соответствовать идеям современного балетного театра. Такой артист станет залогом эффективного развития нашего балета на базе отечественных культурных традиций. Достичь этого, опираясь исключительно на прежнюю, консервативную хореографическую систему, невозможно. А.Я. Ваганова писала: «...Ученицы, давно не видевшие меня, находят сдвиг в моем преподавании. Отчего это происходит? От пристального внимания к спектаклям нового порядка. Ведь кругом жизнь; все цветет, все движется вперед, процветает. Поэтому рекомендую...наблюдать за жизнью и за

искусством» [1, с.113]. Сегодня – как это сделала когда-то сама А.Я. Ваганова, – нужно аккумулировать и переосмыслить все лучшее и утвердить новую систему подготовки артистов балета.

Таков контекст появления нашей Академии танца – инновационной балетной школы, открытой в 2013 году. Ее миссия – воспитание поколений универсальных артистов XXI века, уверенно владеющих не только классической техникой, но и разнообразными современными стилями.

Основная часть. Тема балетного образования будущего и профессионального облика танцовщика нового века – важнейшая для каждого, кто причастен к миру танца. Деятели балетного искусства разных стран сегодня сталкиваются с одинаковыми профессиональными проблемами и пытаются найти способы их решения. Четыре десятилетия я руковожу балетным театром и со всей ответственностью могу заявить, что наиболее болезненным вопросом в настоящий момент является дефицит профессиональных артистов. Речь не просто о танцовщиках с хорошей классической выучкой, а об исполнителях, уверенно владеющих разнообразными стилями и техниками современного хореографического искусства. Сегодня балету необходим универсальный артист с классической основой и высоким интеллектом, позволяющим реализовывать способности танцовщика в разнообразных стилях современного хореографического искусства. Подчеркну: неоспоримой первоосновой является школа классического танца. Но любая традиция должна чутко реагировать на глобальные перемены, вызовы времени. Именно поэтому балетному образованию необходимы инновации.

Обращусь к опыту Санкт-Петербургской Академии танца, президентом которой я являюсь. Это пока молодая школа, она существует лишь восемь лет, в этом году мы сделали первый выпуск. Конечно, нам еще есть чему учиться, но с самого начала своей миссией мы избрали воспитание универсальных балетных артистов XXI века, которые способны реализовать любую творческую концепцию хореографа и быть одинаково органичными, как в классическом, так и в современном репертуаре. Таким танцовщикам будут подвластны любые стили и техники.

Замечу, что деятельность нашей балетной школы не идет вразрез с программой прославленных петербургской и московской академий. Мы являемся не конкурентами, а соратниками. Используя колоссальный практический и методологический опыт старших коллег, мы стремимся освоиться на выбранном нами профессиональном пути. Я также искренне надеюсь на

продолжительное и плодотворное сотрудничество нашей новой школы со всеми ведущими балетными школами мира. Концепция подготовки универсального танцовщика, лежащая в основе обучения в Академии, предусматривает восполнение зон дефицита сложившейся системы обучения артистов балета через следующие организационные и содержательные инновации.

1. В Академии создана инновационная *система набора одаренных детей*: круглый год мы ищем их по всей стране. Особенно стремимся находить таланты среди представителей социально незащищенных слоев. Мы даем им возможность получить уникальное образование и шанс прожить счастливую жизнь в искусстве.

2. Мы пошли на снижение *возраста приема*. Как правило, хореографические училища принимают детей 10-11-летнего возраста. Академия танца проводит набор не только 11-летних, но и 7-летних воспитанников. В течение четырех лет мы готовим детей к успешному освоению профессии – развиваем гибкость, ритмику, артистизм, воображение. Но самое главное – прививаем им любовь к танцу, зависимость от сцены, ведь настоящий балетный артист не может мыслить себя вне хореографического искусства. Без этих внутренних качеств бессмысленно начинать занятия с детьми у балетного станка.

3. Мы приняли решение расширить программу обучения. Конечно, как и положено, в основе у нас ФГОС СПО Искусство балета. Но мы существенно дополняем его в следующих направлениях.

Ключевое значение в подготовке танцовщика мы отдаем воспитанию его основного инструмента – *телесного аппарата*. Не требует доказательств тот факт, что для полноценного исполнения современного балетного репертуара, в котором много поддержек, акробатически и гимнастических приемов уровень физической подготовки танцовщиков должен быть значительно выше. Беда в том, что объемы физической подготовки были минимизированы еще в советское время, т.к. считалось, что занятий танцами для выработки физической силы и крепости вполне достаточно. Этот стереотип глубоко закрепился в сознании многих педагогов. Безусловно, танцевальная нагрузка у обучающихся танцовщиков значительна, что обеспечивает определенный уровень физической подготовленности. Но его явно недостаточно. Тем более, что в художественной и спортивной гимнастике накоплен огромный опыт развития тела, которым грех не воспользоваться. Использование знаний и опыта подготовки спортсменов в художественной гимнастике и акробатике в практике обучения Академии дает возможность максимально развить физические,

координационные и морально-волевые способности для более полного использования потенциала будущего актёра, чтобы идея хореографа в интерпретации совершенного исполнителя, достигала максимального эмоционального воздействия на зрителя.

Достижения в области физиологии, спортивной медицины, психологии – отраслей знания, направленных на физическое и духовное совершенствование человека, используется нами и в реабилитации будущих танцовщиков. Поскольку балет – травмоопасное искусство, с воспитанниками работают опытные физиотерапевты и другие специалисты. Нами активно привлекаются эксперты в области гимнастики и акробатики, преподаватели танца модерн и другие специалисты, которые способны приблизить физические и исполнительские данные воспитанников к эталону.

Подготовка универсального танцовщика предусматривает в качестве основы преподавание классического танца на уровне ведущих школ балета не только отечественных, но и зарубежных. Академией ведется работа по актуализации *методики преподавания классического танца*, но мы осознаем, что без педагогов методика мертва. В Академии работают педагоги нескольких поколений, владеющие методикой А.Я. Вагановой. И для нас это очень ценно. Наша задача на перспективу – воспитание новой генерации педагогов, владеющих методикой А.Я. Вагановой и инновационными подходами, открытых опыту современных отечественных и зарубежных наработок.

Мы существенно расширили программу обучения *современному танцу*. Ведь сегодня в один вечер артист должен исполнять балет «классического наследия», а завтра уже выходить на сцену в современной постановке. Следовательно, уровень подготовки танцовщика должен быть соответствующим, иначе это будет сказываться на уровне исполняемого спектакля. Однако действующий ФГОС вовсе не предполагает подготовки в части современной хореографии, сосредотачивая все внимание на академических формах танца (что не может не удивлять!). В Академии изучение современного танца выстроено последовательно в целях, с одной стороны, постепенного накопления навыков исполнения, с другой, ознакомления детей с этапами развития современной хореографии.

Все начинается с джазового танца (2-3 год СПО). Джаз-танцу чужды психологические идеи и глубинная философия, характерные для танца модерн, или, например, романтическая возвышенность классического танца. До них дети еще не доросли. Джаз-танец олицетворяет эмоции, энергию и силу, что так не

похоже на другие стили. Художественная особенность джазового танца – это полная свобода движений танцора при его крайней эмоциональной напряженности, предельной «самоотдаче», это новый язык движения. Причем, эмоции в большей степени зависят не от идеи или сюжета, а от телесных ощущений танцовщика, от восприятия музыки и ритмов.

Затем на 4-5-6 годах обучения изучается танец модерн. Общим для представителей танца модерн было намерение создать новую хореографию, отвечающую духовным потребностям человека XX века. Основные его принципы: отказ от канонов, воплощение новых тем и сюжетов оригинальными танцевально-пластическими средствами. В стремлении к полной независимости от традиций представители танца модерн пришли, в конце концов, к принятию отдельных технических приёмов. Основатели танца модерн, как правило, отрицали академический классический танец как выразительное средство, позволяющее воплотить на сцене переживания и проблемы современного человека, но признавали классическую школу как необходимый тренинг для танцовщика. Вкратце то, что сейчас понимается под термином «танец модерн», можно суммировать, как концентрацию не только на движениях тела, но и на ощущениях, возникающих в процессе танца, и на душевном состоянии. Его иногда называют танцем для головы, философским танцем. Цель модерна – это гармония в теле, в душе и в ментальности, а также между этими тремя компонентами. Модерн – не просто техника, это мироощущение. В этом достоинство модерна, его эмоциональное богатство. Приоритет качества движения над его формой позволяет выразить себя в модерне людям с недостаточными для классического балета или других силовых или акробатических танцевальных стилей физическими данными. Осваивая техники танца модерн наши воспитанники учатся использовать гравитацию, работать с весом тела, с нарушением вертикальной оси держания тела, фокусировать внимание на центре тела и работать с ним, выстраивать взаимосвязь дыхания и движений, что придает им динамическую окраску.

На третьем этапе студенты изучают уже контемпорари-данс. Это предполагает знакомство: на 1 курсе – с историко-теоретическими основами и базовыми принципами исполнительства техник М. Грэм, Р. фон Лабана, Х. Лимона, Л. Хортона; 2 курс посвящен практике работы с телесными паттернами, развитию телесной раскрепощённости в рамках освоения танцевального экзерсиса современного танца и работы с естественным движением; на 3 курсе рассматриваются особенности сочинительской деятельности в современном танце с

позиции танцора и студенты пробуют себя в сочинении танцевальных фрагментов на материале современной хореографии.

Сочинительские опыты студентов используются в рамках *сценической практики*, программа которой также расширена. Ученики танцуют в постановках приглашенных молодых хореографов, в моих спектаклях, а также в спектаклях ведущих петербургских академических театров. До пандемии был опыт участия воспитанников Академии и в гастролях. Уверен, что полученные незабываемые эмоции и опыт станут началом их долгой счастливой творческой жизни.

В структуре Академии работает театр танца с залом на 500 мест и современным техническим оснащением. Это не просто учебный театр, а общегородская публичная площадка – центр эстетического и профессионального воспитания учащихся Академии – будущих артистов – и тысяч юных петербуржцев. К сожалению, пандемия несколько изменила наши планы, но как только все нормализуется, на сцене Детского театра будут проводиться балетные спектакли, фестивали, конкурсы. Здесь смогут выступать детские творческие коллективы из России и зарубежных стран – причем не только профессиональные, но и любительские.

В последние годы все чаще говорится о «бездуховности» балета, немзыкальности танцовщиков, развитии техники в ущерб драматизму и актерской выразительности. В тоже время современный балетный спектакль в своих лучших образцах требует от танцовщика иной – более разнообразной и глубокой образности. При этом система обучения артистов балета за этими требованиями не поспевает. Очевидно, что уже давно необходимы полноценные программы музыкального образования и актерского мастерства, включающие художественный и педагогический опыт смежных искусств (в частности, музыкального, драматического и изобразительного) и музыкальной педагогики. Академия взяла на себя работу по разработке и обоснованию такой программы. На наш взгляд, в основе обучения актерскому мастерству должна быть положена музыка. Ведь именно она связывает воедино весь балетный спектакль – ей подчиняется и балетмейстер, и танцовщики, и оркестр, и художник – и выступает основой синтеза его выразительных средств.

Многие музыковеды говорили о необходимости осознания смыслового содержания воспринимаемой музыки. Поэтому одним из основных принципов музыкальной педагогики является формирование у учащихся единства в эмоциональном и сознательном восприятии музыки. Однако применительно к

задачам профессии «артист балета» этого недостаточно. Важна не просто способность эмоционально откликнуться на музыкальную интонацию и ее изменение, а особого рода эмоциональная отзывчивость как «способность личности к соответствующему переживанию музыкального содержания и ценностно-смысловому осознанию (рефлексии) своих ассоциаций и мыслеобразов в процессе восприятия, исполнения и сочинения музыки...». Иначе говоря, речь идет о необходимости выработки у танцовщиков способности к непосредственному, инстинктивному восприятию музыки.

Мы учим начинающего артиста балета не только грамотно разбирать музыкальный материал, но и глубоко, на уровне интуиции чувствовать изменения характера музыки. Для будущего танцовщика очень важен навык активного слушания музыки, потому что только она является безусловной плодотворной почвой для создания ассоциативного ряда, формирования эмоционального багажа и, как следствие, внутреннего текста. Музыка должна давать ученику основу для развития художественного, ассоциативного мышления, и только тогда творчество станет личностным, наполнится глубинными смыслами и будет воздействовать на зрителя.

Часто сегодняшнему зрителю заметна ложность балетной выразительности, наполненной штампами из-за того, что танцовщик часто не способен осознать, «присвоить» и «наполнить» хореографический текст личностным восприятием, знанием и эмоциональным опытом. Причина этого в глубоком несовпадении темпо-ритмов современной балетной техники и традиционного актерского существования в балете, которое ставит ученика в двойственное положение и подталкивает к условности ощущений.

Мне как балетмейстеру в хореографии интересны не только вариации движений и техника, но и внутреннее сквозное действие, сверхзадача спектакля, эмоциональная выразительность танцовщика. Танец – способ размышления, возможность через движение не только выразить какую-то форму, линию, но и передать поток эмоций, энергию, мысль, это искусство, где самовыражение становится содержанием, в котором есть драматизм, философия, характеры, идея. И я уверен, что это балет будущего. Поверьте, по тому пути, по которому иду я, пойдут очень многие молодые коллеги. Этот путь направлен к человеку.

Система обучения пластической выразительности (актерскому мастерству в танце) в Академии опирается на практический опыт предшественников – как в области драматического, так и балетного театра. В рамках традиционного

обучения в хореографических училищах очень подробно и разнообразно обучают инструментам владения телом, но способам владения своим психоэмоциональным аппаратом уделяется намного меньше внимания и аудиторных часов (два раза в неделю на завершающих, трех курсах обучения). Хотя о важности актерского воспитания танцовщика еще в 1938 году А. Лопухов, А. Ширяев и А. Бочаров писали: «Главная задача педагога – научить ученика работе над танцевальным образом, всячески разрушая в процессе обучения многочисленные сценические штампы. ...Систематическим и планомерным изучением разнохарактерных танцев мы не только расширяем диапазон технических возможностей учащегося, но и заставляем его искать новые краски в области своей актерской выразительности» [2, с.7].

В Академии обучение актерскому мастерству будущих танцовщиков занимает значительно больший объем времени: оно начинается с 1 класса общеобразовательной школы и продолжается до выпускного курса программы среднего профессионального образования «артист балета» (сначала в рамках дисциплин «Ритмопластическое воспитание артиста балета» и «Основы пластической выразительности» – 7 лет, и затем «Актерского мастерства» – 3 года). Таким образом, актерскому мастерству в Академии обучают 12 лет.

Наша школа стремится готовить не просто надежных профессионалов, а *духовно и нравственно зрелых людей*. К сожалению, сегодня часто артист балета по своим интеллектуальным и нравственным характеристикам не отличается от основной массы обывателей. Такая ситуация недопустима. Как недопустимы цинизм и расчетливость, все чаще поражающие в наши дни представителей балетного искусства. Мы должны воспитать новую творческую элиту, готовую решать проблемы современного балетного мира. Тех, кто может творчески осмысливать действительность, быть не просто подручным материалом, а соавтором хореографа. Никакая техника не сделает танцовщика большим артистом, если он по-настоящему не приобщен к высокой культуре. Решение таких глобальных задач начинается в нашей Академии с базового эстетического развития личности: посещения детьми петербургских, музеев, выставок, театров. Наша Академия рассчитана на обучение свыше 500 воспитанников. Более половины из них – дети из регионов. Мы хотим, чтобы все ученики были интегрированы в культурную среду Петербурга. На своем опыте я знаю, насколько это важно для творческого человека. Я никогда не стал бы тем, кем являюсь, если бы был оторван от петербургской культуры. Но это не все.

Мы стремимся дать им *хорошее гуманитарное образование*. Мы знаем, что такие предметы зачастую преподаются будущим артистам балета на недостаточном уровне. Как результат, воспитанники хореографических училищ, не нашедшие себя в балетном искусстве и решившие не связывать жизнь со сценой, остаются за бортом. По этой причине родители нередко опасаются отдавать детей в балетные школы. Никто не хочет рисковать своей судьбой. Мы же обязаны сделать так, чтобы каждый ученик Академии был способен поступить в любой гуманитарный вуз, состояться в других областях. При необходимости – освоить иные театральные профессии (в том числе, и в Академии). Для обеспечения развития кругозора танцовщиков в Академии разработана целостная междисциплинарная программа гуманитарной подготовки артистов балета, в которой установлен оптимальный баланс профессионального и общего образования, а в общеобразовательных программах учтена специфика процесса хореографической подготовки, используются технологии интенсивного обучения, возможности интегративных учебных дисциплин и т.п.

Отдельного упоминания заслуживает насыщенная международная деятельность Академии, позволяющая воспитанникам приобщаться к мировым балетным тенденциям. Для учеников проводят мастер-классы представители ведущих балетных компаний Франции, Великобритании, США, Нидерландов, Швейцарии, Израиля. Другой значимый формат, способствующий расширению профессионального кругозора, – творческие встречи с выдающимися мировыми деятелями искусства.

К сожалению, в действующей системе хореографического образования все еще мало внимания придается *научному изучению*, обобщению и развитию накопленного опыта, недостаточно изучены и научно обоснованы личностные, психофизиологические, социальные и другие аспекты образования и профессиональной деятельности артистов балета, отсутствует надежная система их социальной адаптации. Отдельные исследования по перечисленным проблемам разрознены, лишены концептуальности и не оказывают существенного воздействия ни на развитие хореологии (науки о танце), ни на совершенствование хореографического образования. Исследования в области хореографического образования констатируют существующее противоречие между уникальной спецификой исполнительского искусства и пока еще отсутствием общепринятой психолого-педагогической концепции, раскрывающей художественно-

творческий потенциал хореографического образования во всей полноте. В этой работе мы также надеемся быть полезными.

Заключение. В заключение отмечу, что каждая эпоха несет свои глобальные риски. Сегодня мы вынуждены «отвоевывать» собственных детей у Интернета и гаджетов. Информационная среда сама по себе не есть зло или благо. Но вряд ли кто-то будет спорить, что ребенок, не отрывающийся от монитора, рискует стать духовным инвалидом. Как противостоять подобным процессам? Запрет – неэффективный шаг. Запретный плод сладок. Наша задача – суметь увлечь ребенка. Сделать так, чтобы потребность в общении с культурой стала его внутренней потребностью. Помочь в этом может государственная программа своевременного выявления и развития способностей юных россиян. Иными словами – системная работа по формированию просвещенных, созидающих и мыслящих людей, впитавших ценности высокой культуры. Надеюсь, свою лепту в подготовку новой творческой элиты вносит и наша Академия танца.

Список использованных источников:

1. Агриппина Яковлевна Ваганова. Статьи. Воспоминания. Материалы. – Л., М.: Искусство, 1958.
2. Лопухов А.В., Ширяев А.В., Бочаров А.И. Основы характерного танца. Учебное пособие. – СПб.: Планета музыки – Лань, 2020.

References:

1. *Agrippina Jakovlevna Vaganova. Stat'i. Vospominanija. Materialy.* – L., M.: Iskusstvo, **1958.** (*In Russ.*).
2. Lopuhov A.V., Shirjaev A.V., Bocharov A.I. *Osnovy harakternogo tanca.* Uchebnoe posobie. – SPb.: Planeta muzyki – Lan', **2020.** (*In Russ.*).

МРНТИ 18.49.07

А.М. Луковкин¹¹Казахская национальная академия хореографии
(Нур-Султан, Казахстан)**ИСТОРИЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ РАЗВИТИЯ
ДРАМАТИЧЕСКОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В БАЛЕТЕ****Аннотация**

В статье рассматривается исторический процесс возникновения и развития драматургии в балете: от истоков и ранних форм хореодрамы до определения балета как самостоятельного вида искусства. На основе анализа искусствоведческой литературы автором определена историческая сущность драматической выразительности в балете, оказавшая непосредственное влияние на развитие актерского мастерства в балетных спектаклях.

Ключевые слова: драматургия балетного спектакля, история балетного театра, исполнительское искусство, актерское мастерство.

А.М. Луковкин¹¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)**БАЛЕТТЕГІ ДРАМАЛЫҚ МӘНЕРЛІЛІК
ДАМУЫНЫҢ ТАРИХИ МӘНІ****Аннотация**

Мақалада балеттегі драматургияның пайда болуы, қалыптасуы және даму тарихы қарастырылады. Өнертану әдебиетін талдау негізінде автор балет спектакльдеріндегі актерлік шеберліктің дамуына тікелей әсер еткен балеттегі драмалық экспрессивтіліктің тарихи мәнін анықтайды.

Түйінді сөздер: балет спектаклінің драматургиясы, балет театрының тарихы, орындаушылық өнер, актерлік шеберлік.

А.М. Lukovkin¹¹Kazakh National Academy of Choreography
(Nur-Sultan, Kazakhstan)**THE HISTORICAL ESSENCE OF THE DEVELOPMENT OF
DRAMATIC EXPRESSIVENESS IN BALLET****Annotation**

The article examines the historical process of the emergence and development of drama in ballet from the origins and early forms of choreodrama to the definition of ballet as an independent art form. Based on the analysis of art history literature, the author defines the historical essence of dramatic expressiveness in ballet, which had a direct impact on the development of acting skills in ballet performances.

Key words: dramaturgy of a ballet performance, history of a ballet theater, performing arts, acting skills.

Введение. Балет – это синтетический жанр, относящийся к области музыкально-театрального искусства. Он вобрал в себя многие виды искусства, главными из которых являются музыка, танец и актёрская игра как средства театральной выразительности. И хотя балет как жанр в историческом измерении относительно молод, его исходная субстанция – танец – является одним из ранних и старейших видов творческой деятельности человека.

В этой связи известный балетный критик Николай Вашкевич (1876-1937 гг.) в своей книге «История хореографии всех веков и народов», которая пользуется большой популярностью среди исследователей и интересующихся историей искусств, а также имеющая на сегодняшний день 7 переизданий (первое издание 1908), писал: «Искусство пляски древнее всех видов искусств, потому что первоисточник пляски есть жест, а жест есть самый простой, а потому и первый способ, которым воспользовался перворожденный человек для выражения своих душевных и физических переживаний. Это первый дар, который открыл в себе человек» [1, с.25].

Методология исследования. Методология исследования основывается на занимательных фактах и философско-просветительских открытиях, известных человечеству из истории древнего мира. Например, такие ранние формы или танец Хорос широко был представлен в культуре Древней Греции. Это были религиозные танцы, которые исполняли корибанты и вакханки, кроме этого существовали брачные, военные (коллективный танец с оружием), театральные с элементами пантомимы и даже салонные танцы [2].

Древнегреческий философ Платон (427 до н.э. – 347 до н.э.) определил два закона композиции пляски. Это закон соединения движений и закон гармонии ритма. Он предъявлял определённые требования к создателю сценических произведений. В эти требования входили знания ритма, музыки и геометрии. «Танец зиждется в природе самого человека, выражая особое эмоциональное состояние» [3, с.24-25]. Необходимо отметить такой занимательный факт для нашего исследования, что в древнегреческом языке пляска и экстаз были синонимами. В связи с этим, вполне обоснованы историко-теоретические позиции, что культово-экстатический характер ряда танцев дор сих пор сохранился в традиционных культурах. Например, это неоднократно отмечают исследователи, описывающие шаманские танцы и камлания [4, с.124-130].

Так танец в Древней Греции являлся частью драматического представления, поэтому танцевальная композиция целиком подчинялась законам драматического действия. Пиррическим или воинственным танцам обучали в школах древней Спарты и приравнивали их к общефизической подготовке будущих воинов.

Сценические танцы исполнялись в театральных спектаклях свободными гражданами, которых называли хоревтами. Так танцы Эммелии исполнялись в трагедии, кордак – в комедии, сикинида – в сатире.

При этом танцевальные позы изучались выдающимися греческими скульпторами с целью изображения чувств средствами скульптуры. Сама архитектура древнегреческого театра, его сцена, расположение мест и прочее уже требовали определенных выразительных средств: ярких масок, однозначно воспринимаемых жестов, утрированной мимики.

Обзор литературы. Анализ искусствоведческой литературы и книг по мировой истории искусств авторов Н. Вашкевич, Ж.-Ле Гофф, Л. Февр Е. Маркевич, Е. Торчинов, Ж. Гофф, Н. Трюон, А. Гуревич позволяет заключить, что предыстория такого жанра, как танец, уже предполагала работу с драматургическим материалом, что впоследствии наложит и определенные требования на требования к танцюру и далее – к артисту балета. Работы таких авторов, как О. Романовой, В. Красовской, Д. Трускиновской, Р. Захарова послужили для нас отправной точкой в исследовании проблемы драматической выразительности непосредственно в условиях балетного спектакля.

Основная часть. С распространением христианства танцы начинают восприниматься как пережиток язычества и подвергаются критике, в связи с этим ритуальные танцы практически исчезают. Пляски превращаются в низменное порицаемое занятие. Таким образом, мы наблюдаем распад античного дискурса, в котором музыка и танец составляли единое синтетическое зрелище.

Позже, в средневековой культуре происходит последовательное разделение телесного и духовного начал. Тело, по выражению почитаемого в православной и католической религиях богослова Григория Великого (ок. 325 – 389), было лишь «омерзительным одеянием души». При этом, как отмечает французский историк, один из ярких представителей «Новой исторической науки», Жак Ле Гофф (1924 – 2014 гг.), самые яркие черты средневекового человека – его телесность и его эмоциональность. Телесность в его трактовке проявляется в том, что окружающий мир он воспринимает, не отстраненно, а живо, участвуя во всех событиях [5, с.2]. Еще один интересный факт, на

который обратили внимание историки ментальностей, состоит в том, что наиболее аффективные виды восприятия — слух, осязание, обоняние представлены в познании средневековья шире, чем в современном. Чувственная опора интеллектуальной деятельности наших дней — это зрение. В средние же века люди, в основном, слушают, а не читают. Медики определяют болезнь по звуку и запаху. Музыка оказывает на людей глубочайшее впечатление.

Известный французский историк Люсьен Февр (1878 – 1956 гг.) назвал указанную особенность технологии восприятия визуальной отсталостью. Он считал, что люди Средневековья и Возрождения еще не нашли достаточного применения для зрения в познавательной деятельности [6, с.85-86]. Следовательно, танец в этот исторический период должен был быть броским, ритмичным, пользоваться самыми простыми и подчеркнутыми визуальными средствами.

При этом музыка органично вписывается в христианское богослужение. Здесь пути развития музыки и танца на несколько столетий расходятся. И если нам известны имена таких средневековых музыкантов, как Ноткер Заика (ок. 840-912) и Туотилон (850-915), творивших в начале X века, то, уже начиная с XII века, можно говорить о первой композиторской школе Собора Парижской Богоматери (Леонин (1150-1201 гг.), Перотин (1160-1230 гг.)), то танцы и в этот исторический период остаются уделом «молчащего большинства» [7, с.357]. Необходимо отметить, что при этом танец явился составляющей народных религиозных драм – мираблей, – и его основной задачей теперь определилась передача драматургии действия [8].

Входил танец и в состав такого простонародного жанра, как фарс (от лат. *farsa* – начинка), который возник, по утверждению исследователей, из французских игр (*jeux*), известных еще в XII в. Фарс впитал в себя элементы предыдущих форм зрелищ, но его отличала от них содержательность. Обычно это были небольшие бытовые сценки с выяснением отношений, драками, плясками, игрой на простейших музыкальных инструментах.

Тем не менее в позднее средневековье в Европе начинается настоящая «танцевальная революция», в ходе которой начинает складываться салонный танец и понятие бала, и как законченный вид танцевальной культуры в обществе того времени получает развитие парный танец с непременно кавалером и дамой. Первый бал, о котором сохранились письменные свидетельства, состоялся в 1385 году в Амьене по случаю бракосочетания Карла VI с Изабеллой Баварской.

В эпоху Ренессанса вместе с переосмыслением античного культурного наследия начал формироваться общественный взгляд на танцоров как людей, воплощающих физическую ипостась идеального человека, и уже в XVI веке в северной Италии появились так называемые *spectaculi* – грандиозные представления, включающие не только танцы, но и конные представления и битвы. Отсюда возникло слово *spectacle*, используемое во французском языке при разговорах о балете. Так, «Королева Мать» Франции – Екатерина Медичи устраивала грандиозные *spectaculi*. Одним из заметных был «Польский балет» (*Le Ballet des Polonais*), который был поставлен к визиту польских послов в 1573 году. Можно предположить, что одним из первых традиционных балетов был «Комедийный балет королевы» (1581), поставленный итальянским скрипачом, композитором и хореографом Бальдасаром Бальтазарини да Бельджозо (*Baldassare Baltazarini da Belgioioso*) (1535-1587 гг.), который представлял собой балетную драму. Тогда балет включал не только танцы, но и разговоры, и элементы драмы, и потому длился очень долго. Он был назван *baletto-comique* [9, с.339]. Однако в течение последующих пятидесяти лет танец постепенно вытеснил из балета элементы драмы.

С одной стороны, это было обусловлено принятием танца как полноправного элемента культуры; с другой – исторически обозначился этап его профессионализации; с третьей – это все потребовало в начале Нового времени возвращения к его истокам – когда танцевальное искусство развивалось в синкретическом тождестве с музыкальными и драматургическими законами. При этом важным фактором является то, что именно с начала Нового времени культура формируется как визуальная, и это наложило свой отпечаток и оказало непосредственное влияние на развитие всех жанров искусства. Итак, новый исторический этап развития музыкального театра, в целом, привел к окончательному формированию балета как жанра во второй половине XVII века.

В 1661 году Людовик XIV основал Королевскую академию танца (фр. *Académie Royale de Danse*) в комнате Лувра. Это была первая в мире балетная школа. Ей руководил Жан-Батист Люлли (1632-1687 гг.), тесно сотрудничавший с драматургом Жаном-Батистом Мольером (1622-1673 гг.). Их творческий союз создал жанр *comédie-baletto*, ярким примером которого был спектакль «Мещанин во дворянстве» (1670 г.) [10, с.129, 131].

Если рассматривать критерии исполнительского мастерства артистов далекого прошлого с позиции современных характеристик, то можно заключить, что еще в эпоху Люлли артист балета должен был уметь и говорить, и танцевать, то есть

владеть различными навыками для решения художественных задач посредством вербальных и невербальных приемов. Однако именно в этот период начинается интенсивная профессионализация артистов балета, связанная с усложнением танцев и обособлением жанра как самостоятельного вида искусства.

Разговоры и диалоги начинает заменять пантомима тогда, когда балет обычно был составной частью синтетических постановок в форме спектакля, называемых опера-балет (*opéra-ballet*). Такие композиторы, как например, немецкий композитор Кристоф Виллибальд Глюк (1714-1787 гг.) внесли существенные изменения в композицию балета. В результате балет был разделён на три вида: *sérieux* (серьёзный), *demi-caractère* (полу-характерный) и *comique* (комический). Балетные вставки стали использовать в операх в качестве связок.

В 1735 году французский композитор Жан-Филипп Рамо (1683-1764 гг.) поставил оперу-балет «Галантная Индия». В этом спектакле уже исполняются профессиональные танцы, практически невозможные к исполнению на балу.

С середины 30-х гг. XVIII века усилилось внимание к балету в Англии. Именно английский хореограф Джон Уивер (1673-1760 гг.) создал *ballet d'action* (действенный балет), то есть балет без разговоров. Все повествование передавалось в нём посредством танцев, жестов и пантомимы. Его сюжетный балет «Любовь Марса и Венеры», поставленный в 1717 году, в котором танец был тесно связан с пантомимой, стал первым в этом жанре. Именно с него начинает формироваться особый выразительный язык балетной драматургии – канонические жесты: прикосновение к сердцу — это любовь, два поднятых вверх пальца – клятва и т. д. Также идею действенного балета использовали в своих постановках итальянец Гаспаро Анджелини (1731-1803 гг.) и ученик Дюпре, швейцарец Жан-Жорж Новерр (1727-1810 гг.), которого называли «Шекспиром балета».

С этого момента мы можем рассуждать об особых приемах драматического мастерства в балете. Таким образом, после того, как балет выделяется в отдельный жанр и уже не дополняется речью в любой форме, пантомима в спектакле становится сюжетообразующим сценическим элементом. При этом безусловно, жесты часто будут гипертрофированы, к тому же их число будет ограничено – ведь сюжет должен быть понятным для каждого зрителя.

В 1758 году Жан-Жорж Новерр ставит свой первый балет в Лионе и пишет знаменитые теоретические «Записки о танце». В 1760 году он опубликовал свою книгу «Lettres sur la danse et les

ballets» («Письма о танце и балетах»), где рассказывает о постановке *ballet d'action* (действенный балет). В *ballet d'action* перемещения танцоров разрабатывались для выражения смысла и передачи рассказа. Благодаря этой книге, XVIII век стал одновременно периодом усовершенствования технических форм балета и периодом, когда балет определился в качестве серьезной драматической формы искусства наряду с оперой.

В своем балетмейстерском творчестве Ж.-Ж. Новерр опирался на пантомиму и внёс вклад в изменение традиционного костюма балерин. Так в 1763 году он осуществил постановку балета «Ясон и Медея» без масок. Здесь уже были видны выражения лиц танцоров, эмоциональное исполнение артистов и выразительность спектакля сильно впечатляла зрителей.

Таким образом, мы видим, что только в шестидесятые годы XVIII века балет вырос в самостоятельный жанр и представился многоактным спектаклем. В эпоху Просвещения общественным лозунгом определилось, что театр должен стать школой нравов. Это относилось и к балету. Однако, для того, чтобы приобщить балет к высоким жанрам искусства того времени, необходимо было изменить существующее общественное мнение о нем как о форме забавы аристократов. Выдающийся французский философ-просветитель, драматург и энциклопедист Дени Дидро (1713-1784 гг.) писал: «нужно выделить его (балет) из других подражательных искусств, тесно связать пантомиму с драматическим действием, придать танцу форму настоящей поэмы» [11, с.65].

Именно это сделал Ж.-Ж. Новерр и создал спектакль посредством синтеза всех искусств, имеющих к нему отношение. Важно, что большую роль в победе его взглядов сыграл приход в искусство такого направления, как сентиментализм. Балет получил общественное признание.

С конца XVIII века в литературе и драматургии главным образом стал человек, а не античный бог или герой. Балетный театр стал общедоступным зрелищем горожан, появился новый тип спектакля, в котором пантомима, отодвинув в тень танцевальность, определила балет как хореодраму. Здесь, с позиции теоретического анализа важен исторический факт, что именно в этот период возрос общественный интерес к сюжету действия и его литературной составляющей, появились первые балетные либретто. В это же время начинает формироваться театральная жест как основной прием драматической выразительности в балете.

По мнению гениального балетмейстера Р. В. Захарова (1907-1984), жест в балетном театре отличается от бытового, хотя рожден и обусловлен именно им. Его отличие заключается в том,

что он обязан быть рельефнее, четче, масштабнее. Если в драматическом театре жест дополняет речь, в оперном – вокальную партию, то в балетном театре, где единственным средством выразительности является пластика человеческого тела, жест – это не дополнительное средство, а основное, такое же, как мимика. Жест в балетном театре – жест музыкальный. Он обусловлен не только мелодической, гармонической и темпоритмической структурой музыкального произведения, но прежде всего содержанием танца или роли, теми событиями, переживаниями, состоянием героя, которые в них заключены. Более того, если композиция танца и каждая его комбинация строятся на основе закона драматургии, то и каждый выразительный жест должен иметь свое начало, развитие и конец. Только тогда он четко и ясно донесет до зрителей вызвавшую его мысль или чувство [12, с.93].

Заключение. Итак, становление балета как жанра произошло в переломную эпоху общественной культуры и искусства, в целом. Эпоха Просвещения, с одной стороны, апеллировала к высоким классическим античным идеалам, что в зрелищных представленных жанрах требовало одного типа пластики и драматургической выразительности. С другой стороны – это была эпоха подъема третьего сословия, которое стремилось не только к социально-политическому и общественно-культурному равенству, но и требовало удовлетворения своих эстетических потребностей. Так Медеи, Федры и Антигоны начали конкурировать с героями балета Жана Доберваля (1742-1806 гг.) «Тщетная предосторожность». В истории мирового балета этот спектакль стал первым, где действующие лица были современниками зрителей. Премьера балета состоялась в 1789 году в г. Бордо, Франция. Таким образом, уже в момент становления балета как жанра его драматургическая и выразительная составляющая потребовала пересмотра, что произошло уже в эпоху романтизма.

Список использованных источников:

1. Вашкевич Н. История хореографии всех веков и народов. – М., 2020. – 192 с.
2. Маркевич Е. История танцев (Танец как выражение национального духа художественной культуры во все времена). // Интернет ресурс: https://www.ashtray.ru/main/texts/markevich_history_dance.htm (Дата обращения 15.11.2020).
3. Платон. Сочинения: в 3 т. / Платон. – М, 1972. – Т.3, ч.2.2. – 688 с.
4. Торчинов Е. Религии мира: опыт запредельного. – Санкт-Петербург, 2005. – 540 с.

5. Гофф Ж., Трюон Н. История тела в Средние века. – Liana Levy, 2003; «Текст» (издание на русском языке), 2008. – 100 с.
6. Февр Л. Бои за историю. – М.: Наука, 1991. – 632 с.
7. Гуревич А.Я. Средневековый мир: Культура безмолвствующего большинства. – М.: Искусство, 1990. – 396 с.
8. Романова О.П. Средневековый французский миракль: проблемы жанра. Автореферат диссертации. – Санкт-Петербург, 2000. – 22 с.
9. Балет // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). – СПб., 1890 – 1907. – 491 с.
10. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века. 2-е изд., испр. – Санкт-Петербург.: Лань; Планета музыки, 2008. – 320 с.
11. Трускиновская Д. 100 великих мастеров балета. – М., 2010. – 650 с.
12. Захаров Р.В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. – М., 1983. – 237 с.

References:

1. Vashkevich N. *Istorija horeografii vseh vekov i narodov*. – М., 2020. – 192 s. (*In Russ.*).
2. Markevich E. *Istorija tancev* (Tanec kak vyrazhenie nacional'nogo duha hudozhestvennoj kul'tury vo vse vremena). // Internet resurs: https://www.ashtray.ru/main/texts/markevich_history_dance.htm (Data obrashhenija 15.11.2020). (*In Russ.*).
3. Platon. *Sochinenija: v 3 t.* / Platon. – М, 1972. – Т.3, ch.2.2. – 688 s. (*In Russ.*).
4. Torchinov E. *Religii mira: opyt zapredel'nogo*. – Sankt-Peterburg, 2005. – 540 s. (*In Russ.*).
5. Goff Zh., Trjuon N. *Istorija tela v Srednie veka*. – Liana Levy, 2003. «Текст» (izdanie na russkom jazyke), 2008. – 100 s. (*In Russ.*).
6. Fevr L. *Boi za istoriju*. – М.: Nauka, 1991. – 632 s. (*In Russ.*).
7. Gurevich A.Ja. *Srednevekovyj mir: Kul'tura bezmolvstvujushhego bol'shinstva*. – М.: Iskusstvo, 1990. – 396 s. (*In Russ.*).
8. Romanova O.P. *Srednevekovyj francuzskij mirakl': problemy zhanra*. Avtoreferat dissertacii. – Sankt-Peterburg, 2000. – 22 s. (*In Russ.*).
9. *Balet // Jenciklopedicheskiy slovar' Brokgauza i Efrona: v 86 t. (82 t. i 4 dop.)*. – SPb., 1890 – 1907. – 491 s. (*In Russ.*).
10. Krasovskaja V. M. *Zapadnoevropejskij baletnyj teatr. Oчерki istorii. Ot istokov do serediny XVIII veka*. 2-e izd., ispr. – Sankt- Peterburg.: Lan'; Planeta muzyki, 2008. – 320 s. (*In Russ.*).
11. Truskinovskaja D. *100 velikih masterov baleta*. – М., 2010. – 650 s. (*In Russ.*).
12. Zaharov R.V. *Sochinenie tanca. Stranicy pedagogicheskogo opyta*. – М., 1983. – 237 s. (*In Russ.*).

МРНТИ 18.49.01

А.Ж. Танбаева¹¹Казахская национальная академия хореографии
(Нур-Султан, Казахстан)**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ОБРАЗА «ЛЕБЕДЬ»
В КОНТЕКСТЕ КАЗАХСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ В
ПОСТАНОВКЕ АЙГУЛЬ ТАТИ****Аннотация**

Данная статья посвящена интерпретации образа лебедя в контексте танцевальной композиции «Аққу» хореографа А.А. Тати как одного из лучших образцов танца в заданной тематике. Проведенный анализ позволил отметить балетмейстерские находки и исполнительское мастерство танцовщицы Ш. Ерсейитовой. Рассмотрены отличительные особенности постановки, гармонично сочетающие в себе удачные авторские решения и высокопрофессиональную подачу артистки.

Процесс исследования выявил семиотическое значение образа лебедя и обозначил важность его использования в воплощении художественных произведений. Научные изыскания содержания символики лебедя определили его связь с древней мифологией, а также отразили смысловую наполненность в литературных произведениях авторов мирового классического наследия.

Ключевые слова: хореография, балетмейстер, музыка, исполнитель, символика, интерпретация, образ, поэзия.

А.Ж. Танбаева¹¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)**АЙГУЛ ТАТИДІҢ «АҚҚУ» ҚОЙЫЛЫМЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ
ХОРЕОГРАФИЯСЫ ТІЛМЕН САХНАЛЫҚ БЕЙНЕНІ
ИНТЕРПРЕТАЦИЯЛАУ****Аннотация**

Мақалада хореограф А.А. Татидің "Аққу" би композициясындағы аққу бейнесі үздік үлгілердің бірі ретінде қарастырылады. Жүргізілген талдау арқылы биші Ш. Ерсейітованың орындаушылық шеберлігі ерекше атап өтілді. Сондай-ақ әртістің жоғары кәсіби шеберлі және автордың өзіндік ерекшелігін көрсететін қойылымның айрықша ерекшеліктері қарастырылады.

Зерттеу процесінде аққулар бейнесінің семиотикалық мағынасы ашылды және оны көркем шығармаларда қолданудың маңыздылығы анықталды. Аққулардың символикасы мазмұнының ғылыми зерттеулері, оның ежелгі мифологиямен байланысын анықтады, сонымен қатар әлемдік авторларының классикалық әдеби шығармаларындағы семантикалық толықтығын көрсетті.

Түйінді сөздер: хореография, балетмейстер, биші, музыка, орындаушы, символика, интерпретация, бейне, поэзия.

A.Zh. Tanbayeva¹

*¹Kazakh National Academy of Choreography
(Nur-Sultan, Kazakhstan)*

"AKKU": INTERPRETATION OF THE STAGE IMAGE IN THE CONTEXT OF KAZAKH CHOREOGRAPHY PERFORMED BY AIGUL TATI

Annotation

This article is devoted to the interpretation of the image of the swan in the context of the dance composition "Akku" by choreographer A. A. Tati, as one of the best examples in this theme. Through the analysis were particularly noted, the choreographer's findings and the performance skills of the dancer Sh. Alseitova. There are considered the distinctive features of the production, which harmoniously combine successful author's solutions and highly professional presentation of the artist.

The research process revealed the semiotic meaning of the image of the swan, and indicated the importance of using it in the embodiment of artistic works. Scientific research on the content of the symbolism of the swan has determined its connection with ancient mythology, and also reflected the semantic content in the literary works of the authors of the world classical heritage.

Key words: *choreography, choreographer, music, performer, symbolism, interpretation, image, poetry.*

Введение. Лебедь по праву считается одной из самых красивых птиц на земле. Красота и грация лебедей всегда вдохновляла творцов, служа сюжетом для многих художественных воплощений.

Данная тематика, пожалуй, одна из самых часто используемых в работах разных авторов разных эпох. Мы можем наблюдать поэтический образ благородной птицы в таких видах искусства, как живопись, скульптура, поэзия, и, конечно, балет.

При первом размышлении об образе лебеда в искусстве на ум приходят нетленные образцы мирового классического наследия – «Лебединое озеро» П.И.Чайковского, «Умиравший лебедь» Сен-Санса, вот уже несколько столетий не сходящие со сцен самых престижных театров мира.

Лебединая тема нашла отклик и в казахской сценической хореографии. Танцы «Аққу» балетмейстеров Б.Г. Аюханова, Г.Н. Бейсеновой, Н. Тайыр составляют бесценный репертуар профессионального танцевального мира Казахстана. Изучение и исследование обозначенной темы выявляет особенности хореографической поэзии и танцевальной лексики казахского танца «Аққу».

На основании выбранной темы мы выдвинули следующую гипотезу: посредством анализа символики образа лебедя будут раскрыты этические, моральные и духовные ценности.

Актуальность исследования включает в себе необходимость изучения сценического образа лебедя в контексте казахской хореографии, а именно: в работе балетмейстера А.А. Тати как одного из лучших образцов, имеющих на сегодняшний день в национальном танце.

Изучение темы статьи определило постановку следующих задач:

- изучить лебединую тематику в литературных произведениях (сказки, поэмы, стихи), энциклопедических трудах;
- провести аналитический разбор символического значения лебедя в произведениях искусства;
- рассмотреть процесс создания хореографической композиции «Аққу» в постановке А. Тати;

Процесс исследования обозначил следующие методы:

- историко-теоретический (научные материалы, литература);
- семиотический;
- эмпирический (беседы, интервью, видео и фото материалы).

Обзор литературы по теме. Тема гордых, благородных лебедей встречается с раннего детства в сказках А.С. Пушкина [1], братьев К.Ф. и Ф.Ф. Гримм [2], Г.Х.Андерсена [3; 4] и, конечно, народных сказках, сюжеты которых вызывают неподдельное чувство восхищения этой птицей. Рассматривая образ лебедя в контексте синтеза искусств, в частности, хореографии, мы изучили его символическую основу через анализ имеющихся многочисленных сказок, энциклопедий авторства Г. Бидерманна [5], Г. Башляра [6]. Также источником для осмысления поэтической составляющей описываемого нами образа послужило стихотворение А. Дементьева «Лебединая верность» [7] и поэма С. Сейфуллина «Разлученные лебеди» [8].

Основная часть. Процесс исследования данной темы показывает, что глубокий пиетет к белогрудой птице корнями уходит к античной мифологии и тесно связан с Зевсом и Ледой. По преданию древнегреческий бог перевоплощается в лебедя, чтобы завоевать красавицу дочь царя Фестия [5, с.144].

Также греки связывают птицу с именем Аполлона. Согласно мифу, сын бога Гелиоса Фестион, управляя солнечной колесницей своего отца, не справился и чуть не поджег землю, за что Зевс поразил его молнией. Аполлон, сжалившись над юношей, превращает его в лебедя, изображение которого помещает на

небосклоне в виде созвездия Лебедя. Сам же Аполлон был рожден в присутствии лебедя, и он же в будущем, запряженный в колесницу «несет бога по воздуху и может благодаря своей силе пророчествовать» [5, с.144].

Как упоминалось выше, сюжеты, в которых ключевым персонажем является лебедь, встречаются в сказках обозначенных авторов. В каждом из произведений лебедь олицетворяет чистоту, изящество, красоту и грациозность. Рассмотрим некоторые из них.

Пожалуй, одна из самых популярных сказок Г.Х. Андерсена «Гадкий утенок» рассказывает историю о том, как несуразный, некрасивый утенок, уделом которого являются насмешки и нелюбовь сородичей, пройдя через все испытания и преграды, превращается в прекрасного лебедя [3]. Общество во все времена диктовало свои правила, в которых сложно существовать, будучи непохожим ни на кого. Утенок, несмотря на все невзгоды, не озлобившись, проявляя большое терпение и храня доброту в сердце, в итоге обретает счастье. Название данной сказки давно ушло в народ, закрепившись в разговорном обиходе крылатой фразой.

Еще одним прекрасным примером, в котором лебедь олицетворяет образ, сочетающий в себе внешнюю красоту и прекрасную душу, является поэма А.С. Пушкина «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебедь» [1].

Ключевая фигура данного произведения – Царевна Лебедь – посредством волшебства помогает князю Гвидону, который влюбляется в прекрасную царевну и становится ее супругом. Здесь лебедь олицетворяет добро, милосердие и бескорыстность.

Знаменитая сказка Г.Х. Андерсена «Дикие лебеди» рассказывает историю о волшебном перевоплощении [4]. Заколдованные злой мачехой в лебедей, братья спасаются с помощью сестры, которая сплетя рубашки из крапивы и накинув их им на плечи, разбивает злое проклятье. Проведенная параллель между юными принцами и птицами показывает, что душа братьев сопоставима лишь с белыми лебедями. Здесь мы видим природу белых лебедей, вызывающих только светлые ассоциации.

Итак, как мы можем убедиться, в большинстве своем сказочный персонаж птицы несет в себе светлый лик добра и сострадания.

Говоря о лебедях, приводят эпитеты «красивый», «грациозный», «статный» и часто сопоставляют с красотой женской. Французский философ, искусствовед Г. Башляр видит в лебедях нагую женщину: «Это разрешенная нагота, это белизна, хотя и непорочная, хотя и показная», – пишет автор в своей книге

«Вода и грезы» [6, с.31]. Сравнения лебедя с обнаженной женщиной еще раз дает понимание того, насколько образ прекрасных птиц многогранен и всеобъемлющ.

Лебединая тематика находит еще один символ, с которым связан фразеологизм «лебединая песня». Объяснение данному выражению имеет несколько вариантов, одно из которых гласит о том, что «это понятие восходит к Эсхиллу (525-456 в. до н.э.), который упоминает пророческий дар птицы Аполлона, знающей, что она скоро умрет и издающей удивительные звуки» [5, с.144]. В народе же говорят, что лебеди поют один раз в жизни – перед смертью. Современное видение характеризует лебединую песню, как шедевр, вершину творчества или другого наиболее значимого действия, когда-либо совершенного человеком.

Согласно поверью, лебеди не могут жить без пары, и в случае смерти одной из птиц, заканчивают жизнь в гордом одиночестве. Яркий пример подобной преданности воспет в песне «Лебединая верность», на стихи советского и российского поэта Андрея Дементьева. По сюжету лебедь, узнав о смерти возлюбленной, павшей от рук охотников, не смиряется с потерей и, «бесстрашно сложив крылья», пикирует на землю [7]. Здесь мы можем заметить укориэну автора в адрес людей: самое страшное зло на свете совершается только человеком. Но несмотря на негативный посыл, поэт все же сохраняет надежду на светлое будущее, в котором мир станет лучше и добрее:

Я хочу, чтоб жили лебеди,
И от белых стай,
И от белых стай
Мир добрее стал.
Пусть летят по небу лебеди
Над землей моей,
Над судьбой моей летите
В светлый мир людей [7].

Созвучная с данным стихотворением тема прослеживается и в поэме казахского поэта и писателя С. Сейфуллина «Разлученные лебеди». В проведенной параллели между стихотворением и поэмой нами выявлена идентичность этических, духовных и назидательных ценностей. Хореографическая миниатюра «Аккудың айрылуы», поставленная по мотивам этой поэмы народным артистом КазССР З.М. Райбаевым, является одной из вершин танцевального искусства Казахстана. Музыка, специально заказанная композитору М. Мангытаеву, передает романтический характер, танцевальный образ неразлучных лебедей, плывущих рядом «... Сквозь птичий гам, и стон, и визг» [8]. Три единства

(хореографии, музыки и поэзии) выделяется мысль «Нежнее в мире нет любви, чем лебединая любовь».

Обращаясь к другим жанрам искусства, мы можем видеть, что самая яркая интерпретация на изучаемую нами тему обозначена в балетном мире – это, конечно же, спектакль «Лебединое озеро» и танец «Умиравший лебедь». Данные произведения по сей день остаются вершиной хореографического искусства и составляют основу многих научных трудов разных авторов, разных лет.

Автору данной работы А.Ж. Танбаевой, имеющей в своем послужном списке опыт работы в народном танцевальном жанре, при первом упоминании образа лебедя в казахской хореографии вспоминается ранняя постановка Айгуль Абикеновны Тати под названием «Акку».

Заметим, что А.А. Тати на сегодняшний день является одним из ведущих балетмейстеров многочисленных хореографических постановок в национальном балетном искусстве. Ее работы всегда востребованы и известны широкой публике не только в Казахстане, но и далеко за ее пределами. В своей хореографии А.А. Тати стремится выразить весь колорит национальной культуры казахского народа, освященной богатыми традициями и обрядами. Неповторимый почерк балетмейстера выражен разнообразием хореографической лексики казахского танца.

Возвращаясь к танцу «Акку», особо отметим, что впервые номер был поставлен на ученицу хореографического училища имени А. Селезнева Шынар Ерсеитову. Выбор Айгуль Абикеновны продиктован прекрасными данными и природной артистичностью юной танцовщицы. Утонченность, грациозность Ш. Ерсеитовой олицетворяет нежность белых птиц. Так, сцена, в которой артистка стремится к воде, совершая легкие покачивания из стороны в сторону, пробуждает в воображении не раз виденные нами картины умывающихся птиц (Рисунок 1).

Интересным балетмейстерским решением видится нам поза артистки, когда поднятые в третью позицию руки, вдруг поочередно падают вниз, тем самым обозначая уныние и печаль белогрудой птицы (Рисунок 2).

Особо отметим артистизм, с которым танцовщица являла зрителю чаяния одинокого лебедя. Устремленный вдаль, полный надежд, взгляд завораживал и вовлекал в сказочные сюжеты сказаний о лебедях. Мастерски сменяя настроение на радостное и озорное, артистка с легкостью демонстрировала способности, присущие драматическим актрисам.



Рис.1. Первая исполнительница танца «Аққу»
балетмейстера Айгуль Тати – Шынар Ерсеитова



Рис.2. «Аққу» - исполняет Шынар Ерсеитова

Отличительной чертой лебедя в интерпретации казахских хореографов является невероятно мягкая пластика рук – это сильно отличает от работ балетмейстеров других народностей своей неповторимостью. Гибкость рук Ш. Ерсеитовой, заслуживающая отдельного внимания, буквально граничит с человеческими возможностями, извиваясь то крупными волнами, то рассыпаясь мелкой дрожью. Станцованное артисткой движение «толкын», оставляет неизгладимое впечатление и демонстрирует совершенство ее мягких рук.

Изящество, грациозность, а временами – ранимость и хрупкость нежных созданий отображены в каждом жесте артистки. Танец, построенный на разнообразных движениях и позах, сочетает в себе не только казахскую танцевальную лексику, но и гармонично переплетается с классическими «pas». Наглядный пример синтеза классического и казахского танцев мы можем видеть в сцене, в которой исполнительница встает с высоко поднятой ногой в положение аттитюд. Интересная задумка балетмейстера стройно дополнила текст хореографической композиции своей оригинальностью и неповторимостью (Рисунок 3). Исполнение данного номера именно Шынар Ерсеитовой есть не что иное, как доказательство уникальности казахского «Акку».

Конечно же, немаловажную роль в постановке сыграл кюй Ыкыласа Дукенулы «Акку», воспроизводимый кыл-кобызом. Этот древнейший инструмент способен передавать звуки ветра, взмаха крыла, голоса птиц и животных. Каждая музыкальная фраза кюя повествует историю, произошедшую в стародавние времена. В кюе говорится о мальчике, который после гибели отца на войне, промыслял охотой, тем самым обеспечивая мать и сестренку. В один из дней, придя на озеро, герой кюя видит стаю лебедей, охота на которых заканчивается неудачей. Сестренка, завидев брата издали, кричит: «Ура! Брат поймал лебедя!», но расстраивается при приближении, обнаружив его с пустыми руками. Выкрик сестры и плач матери («ананың зары») воспроизводится звуками кобызы в некоторых частях музыки.

Чтобы не видеть слез матери, мальчик решает вернуться на охоту и по пути встречает пятерых противников, с каждым из которых вступает в бой «жекпе-жек» и побеждает. Эта схватка также находит отражение в дальнейшей части музыки.

История о храбром и отважном мальчике заканчивается возвращением в родном аул и увековечивается в кюе Ыкыласа «Акку» [9].



Рис.3. *Фрагмент из танца «Аққу» - исполняет Шынар Ерсеитова.*

Ссылаясь на знания профессиональных музыкантов, мы можем понимать, что тема «Аққу» в кюе имеет строго закрепленный комплекс музыкально-выразительных средств. Эти кюи должны были выполнять какую-либо магическую функцию.

Учитывая все тонкости музыкальных решений, А. Тати не преминула использовать каждую паузу, каждую акцентированную ноту в сочинении хореографической лексики. Каждый музыкальный такт и каждая интонация музыки были заполнены движениями, в которых прослеживаются идентичные черты пластики лебедя.

Танец «Акку» хореографа А.А Тати – удачная творческая переработка существующих интерпретаций образа лебедя, гармонично с удачными балетмейстерскими находками, исполнительским мастерством танцовщицы, и, конечно же, правильно выбранной музыкой.

Из всех существующих хореографических сочинений на тему «Акку», танец авторства Айгуль Абикеновны Тати в исполнении Шынар Ерсеитовой, на наш взгляд, является одним из самых удачных прочтений заданного сюжета.



Рис.4. А.А. Тати с ученицей Ш. Ерсеитовой

Выводы. Научно-практические поиски образа лебедя в искусстве привели к пониманию его смысловой наполненности и обозначили важность использования в практическом применении в контексте воплощения художественных работ.

Обращение к поэзии показало, что образ любви, выраженный через лебединную тематику, может носить романтический характер и раскрывать гораздо более философские темы.

Таким образом, основываясь на семиотическом, сравнительно-сопоставительном анализе можно сказать:

— развитие темы лебедя находится в опосредованной связи с древней мифологией;

— содержание и смысл символики лебедя отражается в литературе и поэзии великих представителей мировой классики;

— образ лебедя осознанно используется в хореографическом искусстве и несет значение идеальности;

— интерпретация балетмейстера А.А. Тати в танце «Акку» выражает колорит культуры казахского народа, передается через пластический мотив и танцевальный язык; исполнение данного номера Шынар Ерсеитовой показывает уникальность, отличительные особенности казахского «Акку», воплощенного мягкими и пластичными движениями рук и яркой эмоциональной подачей.

Список использованных источников:

1. Пушкин А.С. Сказка о царе Салтане, о сыне его славном могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебедь. // Интернет-ресурс: <https://all-the-books.ru/books/pushkin-aleksandr-skazka-o-care-saltane/>. (Дата обращения 04.11.2020)

2. Гримм К.Ф., Гримм Ф.Ф. Шесть лебедей. // Интернет-ресурс: https://www.grimmstories.com/ru/grimm_skazki/sest_lebedej (Дата обращения 04.11.2020)

3. Андерсен Г.Х. Гадкий утенок. // Интернет-ресурс: <https://azku.ru/andersen-gans-hristian-skazki/gadjij-utyonok.html> (Дата обращения 04.11.2020)

4. Андерсен Г.Х. Дикие лебеди. // Интернет-ресурс: <https://deti-online.com/skazki/skazki-andersena/dikie-lebedi/> (Дата обращения 04.11.2020)

5. Бидерман Г. 59. Энциклопедия символов: Пер. с нем. /Общ. ред. Свеницкий И. С. – М: Республика, 1996 – 335 с.: ил.

6. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Пер. с франц. Б.М. Скуратова. — М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998 (Французская философия XX века). – 268 с.

7. Дементьев А. Лебединая верность. // Интернет ресурс: https://www.100bestpoems.ru/item_info.php?id=4065 (Дата обращения 27.12.2020)

8. Сейфуллин С. Разлученные лебеди. // Интернет ресурс: <http://seifullin.ru/poemy/razlutchennyelebedi.html> (Дата обращения 13.02.2021).

9. Ықылас – «Акқу күйі». // Интернет ресурс: <https://www.youtube.com/watch?v=keCen4xvA1E>, 12 ноября 2015 года (Дата обращения 27.12.2020).

References:

1. Pushkin A.S. *Skazka o care Saltane, o syne ego slavnom moguchem bogatyre knjaze Gvidone Saltanoviche i o prekrasnoj carevne Lebed'*. // Internet-resurs: <https://all-the-books.ru/books/pushkin-aleksandr-skazka-o-care-saltane/>. (Data obrashhenija 04.11.2020) (In Russ.).
2. Grimm K.F., Grimm F.F. *Shest' lebedej*. // Internet-resurs: https://www.grimmstories.com/ru/grimm_skazki/sest_lebedej (Data obrashhenija 04.11.2020) (In Russ.).
3. Anderson G.H. *Gadkij utenok*. // Internet-resurs: <https://azku.ru/andersen-gans-hristian-skazki/gadkij-utyonok.html> (Data obrashhenija 04.11.2020) (In Russ.).
4. Anderson G.H. *Dikie lebedi*. // Internet-resurs: <https://deti-online.com/skazki/skazki-andersena/dikie-lebedi/> (Data obrashhenija 04. 11. 2020)
5. Biderman G. 59. *Jenciklopedija simbolov: Per. s nem. /Obshh. red. Svenickj I. S.* – M: Respublika, 1996 – 335 s.: il. (In Russ.).
6. Bashljar G. *Voda i grezy. Opyt o voobrazhenii materii / Per. s franc. B.M. Skuratova.* — M.: Izdatel'stvo gumanitarnoj literatury, 1998 (Francuzskaja filosofija HH veka). – 268 s. (In Russ.).
7. Dement'ev A. *Lebedinaja vernost'*. // Internet resurs: https://www.100bestpoems.ru/item_info.php?id=4065 (Data obrashhenija 27.12.2020). (In Russ.).
8. Seifullin S. *Razluchennye lebedi*. // Internet resurs: <http://seifullin.ru/poemy/razluchennyelebedi.html> (Data obrashhenija 13.02.2021). (In Russ.).
9. Yqylas – «*Aqqu kuji*». // Internet resurs: <https://www.youtube.com/watch?v=keCen4xvA1E>, 12 nojabrja 2015 goda (Data obrashhenija 27.12.2020). (In Kazakh.).

МРНТИ 18.45.09

С.Н. Рахымбердиева¹

¹*Казахская национальная академия хореографии
(Нур-Султан, Казахстан)*

ФОРМИРОВАНИЕ ЖАНРА МЮЗИКЛА В КАЗАХСТАНЕ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

Аннотация

В статье рассмотрена история зарождения и становления жанра мюзикл в США, изучены его специфические особенности, проведена параллель с другими театральными жанрами. Исследование выявляет проблематику становления и сценического освоения данного жанра в Казахстане. А также рассматривает профессиональное исполнительское мастерство отечественных артистов, как один из важнейших аспектов дальнейшего развития мюзикла в театральном пространстве Казахстана.

Ключевые слова: мюзикл, джаз, оперетта, музыкальная комедия, стиль, театр, Astana musical

С.Н. Рахымбердиева¹

¹*Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)*

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ МЮЗИКЛ ЖАНРЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУЫ: МӘСЕЛЕЛЕРІ МЕН ДАМУЫ

Аннотация

Мақалада АҚШ-тағы музыкалық жанрдың пайда болуы мен қалыптасу тарихы қарастырылады, оның ерекшеліктері зерттеліп, басқа театр жанрларымен қатар жүргізілді. Зерттеу Қазақстанда осы жанрдың қалыптасуы мен сахналық дамуы мәселелерін анықтайды. Сондай-ақ отандық әртістердің кәсіби орындаушылық шеберлігін Қазақстанның театр кеңістігінде мюзиклді одан әрі дамытудың маңызды аспектілерінің бірі ретінде қарастырады.

Түйінді сөздер: мюзикл, джаз, оперетта, музыкалық комедия, стиль, театр, Astana musical

S.N. Rakhymberdiyeva¹

¹*Kazakh National Academy of Choreography
(Nur-Sultan, Kazakhstan)*

FORMATION OF THE MUSICAL GENRE IN KAZAKHSTAN: PROBLEMS AND PROSPECTS OF DEVELOPMENT

Annotation

The article examines the history of the origin and formation of the musical genre in the United States, studies its specific features, and draws a parallel with other

theatrical genres. The study reveals the problems of the formation and stage development of this genre in Kazakhstan, and also considers the professional performance skills of domestic artists as one of the most important aspects of the further development of the musical in the theater space of Kazakhstan.

Key words: *musical, jazz, operetta, musical comedy, style, theater, Astana musical*

Введение. Мюзикл оформился в самостоятельный вид театрального искусства в результате развития джазовой музыки и слияния различных видов искусства и художественных жанров воедино. В толковом словаре С.И. Ожегова мюзикл определяется как музыкальное представление или фильм, сочетающий в себе элементы эстрады, оперетты и балета [1, с.3377]. Истоки возникновения мюзикла восходят к началу XX века, хотя есть и утверждения, что это произошло гораздо раньше. Повсеместное джазовое увлечение, набравшее большую популярность в США и захватившее все сферы искусства, вывело его на новый более профессиональный уровень.

Предшественницами мюзикла являются оперетта, бурлеск, комическая опера, водевиль, а также эстрадные музыкальные стили. Так, авторы Л.Михеева и А. Орелович в книге «В мире оперетты» пишут: «Оперетта, которую европейские классики жанра стремились приблизить к опере, во многом сохранила черты выдержанной музыкальной формы с ансамблями и финалами, с лейтмотивами и элементами симфонического развития. Мюзикл же в большей степени представляет собой театральную форму, в которой музыка является одним из средств музыкально-сценического монтажа наряду с хореографией, пластикой, постановочными эффектами и т.д.» [2, с.20].

Расцвет американских музыкальных театров, именуемых «бродвейские мюзиклы», пришелся на 1940-1960 годы. Данные театры, расположенные на одной из улиц острова Манхэттэн, являются гордостью американской культуры и по сей день пользуется популярностью в современном обществе.

Официально премьерным театральным показом в жанре мюзикл принято считать спектакль «Оклахома» Р. Роджерса и О. Хаммерстайна (в марте 1943 г.). Постановка, впоследствии получившая Пулитцеровскую премию, вызвала восторг у зрителей и не сходила с репертуара бродвейских театров более пяти лет. Данное произведение положило начало творческим достижениям и в других сферах: впервые была выпущена пластинка с записью не отдельных музыкальных номеров, а целиком всего спектакля. Также, в 1955 был снят фильм с одноименным названием «Оклахома», получивший два Оскара – за лучшую музыку и

лучшую работу со звуком. В 2002 году мюзикл вновь возродился на Бродвее. Лига «Драмы Нью-Йорка» объявила «Оклахому» лучшим мюзиклом века [3].

Несмотря на то, что английский термин «musical» является сокращением от «музыкальной комедии», в нем имеет место быть и трагедия, и фарс, и драма. Для мюзикла характерна ярко выраженная драматическая основа, динамичность разворачивания действий и разнообразие исполнительских музыкальных форм. Первые композиторы, прославившие жанр мюзикл: Дж.Гершвин, Р.Роджерс, Л.Бернштейн, Э.Ллойд, Уэббер, Дж.Герман и др.

Методы исследования. Изучение мюзикла как театрального вида искусства, включающего в себя разные виды искусства, предполагает использование нескольких взаимодополняющих методов. А именно: применения эмпирического, исторического, искусствоведческого, формально-стилистического методов.

Обзор литературы. Тема мюзикла как ведущего музыкально-театрального жанра художественной практики XX-XXI веков имеет широкую исследовательскую основу. Вопросы возникновения и развития, взаимодействие со смежными жанрами других искусств широко освещается как в художественной, так и в научной литературе. Музыковеды и театроведы не раз обращались к исследованию мюзикла. Стоит обратить внимание на труды таких исследователей, как Э. Кампус «О мюзикле», В.Д. Конен «Рождение джаза», И.В. Емельяновой «Великие мюзиклы мира». Хорошо описана проблематика содержания американских мюзиклов в работах Е. Андрущенко. В англоязычной литературе в трудах исследователей С. Банфилда, Дж. Дири, В.Эверетта.

Театральный критик А.Асаркан говорил: «Нужна острая характерность персонажей и музыкального языка, на котором они «изъясняются», нужен жизненно литературно значительный сюжет, непосильный для старых музыкальных жанров – ревью, оперетты, нужна вся техника классической и современной драматургии, чтобы получилась не пьеса с музыкой, и не монтаж музыкальных и хореографических номеров, а именно мюзикл...» [4, с.16].

Музыковед В. Конен в своей книге «Рождение джаза», исследуя генезис джаза, объясняет его природу и делится своей точкой зрения на происхождение американского мюзикла, рассматривая его как «наиболее полноценное ответвление американской легкожанровой эстрады» [5, с.414]. Его начало восходит к английской балладной опере, под знаком которой протекает музыкально-театральная жизнь Америки на протяжении XVIII и всего XIX века [6].

Эвальд Кампус ясно охарактеризовал «генеалогию мюзикла». В его книге выстроена хронология самой истории мюзикла и помещены лаконичные заметки о жизни и творчестве «классиков жанра» (от Дж. Керна и Дж. Гершвина до С. Сондхайма и Дж. Кандера). Во вступительном разделе «Что такое мюзикл?» автор процитировал некоторые определения жанра, добавив личные подробные комментарии. Его работа пользуется спросом у современных исследователей «легкожанрового» музыкального театра [7].

Результаты исследования. Основной целью данной статьи является исследование исторических условий формирования жанра мюзикл в Казахстане и его состояние на сегодняшний день. В нашей стране этот жанр театрального искусства появился не так давно, профессионально начал развиваться лишь в начале нового тысячелетия. Предтечей и основой развития мюзикла в Казахстане большинство исследователей считают первые спектакли музыкальной драмы на сцене Музыкального театра, впоследствии ставшего Театром оперы и балета им. Абая.

Началом театра оперы и балета имени Абая явилось открытие музыкальной студии в Алма-Ате. Именно здесь в 1934 году распахнул свои двери новый театр с первым музыкальным спектаклем «Айман – Шолпан» по пьесе М.Ауэзова. Решение Наркомпроса ознаменовало рождение первого «казахского музыкального театра оперы и балета». У истоков создания и развития стояли: оперная певица, актриса Куляш Байсеитова, режиссер Жумат Шанин, певец и режиссер Курманбек Джандарбеков, Калибек Куанышпаев, драматург Канабек Байсеитов, танцовщица Шара Жиенкулова, певец Манарбек Ержанов, художник Анатолий Ненашев. Над созданием репертуара нового театра работали писатели Мухтар Ауэзов, Габит Мусрепов, Сабит Муканов, Беимбет Майлин, Сакен Сейфуллин, Жусипбек Елебеков и многие другие. Евгений Брусиловский стал первым композитором театра, заложив основу национального оперного искусства Казахстана. Он пополнил репертуар театра произведениями «Кыз Жибек», «Жалбыр», «Ер Таргын». Русская оперная труппа за короткий срок осуществила постановки девяти спектаклей русской и мировой оперной классики. Это «Кармен», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Демон», «Фауст», «Аида» и др. [8].

Жанр мюзикла начинает осваиваться казахстанскими композиторами на рубеже XXI века. Оперы и оперетты в национальной тематике, позднее ставшие мюзиклами, были поставлены на основе уже имеющегося музыкально-драматического материала. Это «Аршин мал алан»

азербайджанского композитора Узеира Гаджибекова, режиссером которого выступил Тунгушбай Жаманкулов в казахском академическом театре имени М. Ауезова, «Кыз Жибек» в первом стационарном театре мюзикла «Ак сарай» (г. Алматы), который имел кардинальные отличия от ранее поставленной оперы. Режиссер Болат Атабаев в одном из своих интервью поделился: «В опере Евгений Брусиловский написал музыку для симфонического оркестра. А я заказал композитору И. Киму переложение для оркестра народных инструментов «Отырар Сазы». Это очень нелегко. Но спектакль «Кыз Жибек» все же дошел до премьеры» [8]. Изменению поддались только инструменты, дабы поменять звучание, а структура, темп и тональность осталась в первичном варианте. Исполнение музыкальных партий осталось в прежнем академическом варианте, что не совсем соответствует жанру мюзикла. Этим спектаклям название музыкальная драма подходит больше. Создаются рок-оперы «Такыр» Е. Канапьянова, «Ауылым – алтын бесигим» С. Еркинбекова.

В 2009 году Министерство культуры и информации Республики Казахстан объявил о старте конкурса «Тәуелсіздік толғауы» в честь дня Независимости Республики Казахстан. Главной целью конкурса обозначен поиск современных музыкальных произведений драматического жанра и поддержка отечественных авторов. Государство поддержало идею пополнения репертуаров республиканских театров, концертных организаций новыми произведениями, развивающими патриотические чувства граждан. В номинации «Лучшее оперное сочинение» Гран-при получил композитор Алмас Серкебаев. В процессе реализации спектакля изменился стиль произведения с элементами джаза и был создан мюзикл «Астана». А. Серкебаев расширил жанровую сферу и добавил новые номера, нетипичные для оперного произведения. Это реп, регтайм и эстрадная песня. Либретто написал Юрий Кудлач. В качестве режиссера был приглашен заслуженный артист Российской Федерации руководитель театра «Санкт-Петербург опера» Юрий Исаакович Александров. В данной постановке уже были использованы многофункциональные движущиеся декорации. Сюжет отражал социокультурную картину общества того времени. Мюзикл был представлен зрителям столицы и был показан по телевизионным каналам, но бурного интереса у зрительской аудитории мюзикл не вызвал [9].

Казахстанские творческие деятели продолжали свои поиски. Так появился авторский проект Венеры Рахышевой - мюзикл «Жибек» (на музыку Сатжана Шаменова) по мотивам эпоса «Кыз Жибек» в современной интерпретации. Режиссером-

постановщиком изначально была Алия Гранж, позже к работе присоединился Еслям Нуртазин, хореографом-поставщиком выступила Надежда Смолина. Интересным стал и детский спектакль «Шыгыс сазы» режиссера Талгата Теменова в театре юного зрителя им. Г.Мусрепова по мотивам произведений А.С. Пушкина.

Началом профессионального развития театра мюзикла в Казахстане считается 2016 год. Нельзя сказать, что до открытия специализированного театра мюзиклы в стране не ставились, они ставились как экспериментальные проекты. Это были либо уже имеющие успех мировые спектакли, которые переносились на отечественную сцену с переводом на русский и казахский языки, либо в форме оперетт. Благодаря переносам казахстанские зрители познакомились с интерпретированными пьесами Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта» и «Вестсайдская история», поставленными в театре «Жастар» режиссером Нурканатом Жакыпбаевым. «Моя прекрасная леди» по пьесе Бернарда Шоу «Пигмалион», «Здравствуйте, я ваша тетья!», «В джазе только девушки» в постановке приглашенного с Мариинского театра режиссера-постановщика С.Цирюк. Мюзикл Д. Раева «Целуй меня, Кэт!» Карагандинского академического театра музыкальной комедии, спектакль «Маугли» в постановке С. Цирюка на сцене русского театра им. Лермонтова и многие другие. В список можно внести ряд дипломных спектаклей студентов КазНАИ имени Т.Жургенова: «Сестра Кери», «Вестсайдская история» (работа курса Жаната Хаджиева), «Кошки», «Али Баба и 40 разбойников» (курс Тасболата Омарова), «Собор Парижской Богоматери» (курс Рахиям Машуровой), «Вестсайдская история», «Чикаго» (курс Нурканата Жакыпбаева) [9]. К переносу таких масштабных спектаклей отечественные специалисты еще не были готовы в профессиональном ключе. Не было кадров, отвечающих всем требованиям исполнителей жанра мюзикла, не учитывались стилистические особенности и характер произведений. Также проблему представляла техническая оснащенность: если бродвейские театры имели широкие возможности, вплоть до вращающейся сцены и меняющихся на ходу декораций, то местные театры не могли похвастаться наличием подобных конструкций.

Развитие в этом направлении способствовало следующему шагу: 25 мая 2015 года на брифинге министр культуры Республики Казахстан Арыстанбек Мухамедиулы сообщил о решении открытия театра «Astana Musical» с целью сделать столицу одним из центров мировой культуры. 13 октября 2016 год состоялось открытие нового театра «Astana Musical» – первого

специализированного театра мюзикла в Казахстане на базе Государственной концертной организации «Қазақконцерт». С этого момента начинается развитие мюзикла в Казахстане на профессиональном уровне.

Премьерным спектаклем нового музыкального театра стал мюзикл «Достар серті» («Клятва друзей») в постановке режиссера Есляма Нуртазина. Автор либретто Бахыт Каирбеков, музыка заслуженного деятеля Казахстана Артура Оренбургского. Исполнительский состав – выпускники и студенты старших курсов Академии искусств им. Жургенева и приглашенные артисты танцевальных коллективов. Главным критерием отбора являлось владение тремя специальностями: вокалом, танцем и актерским мастерством. подача спектакля была весьма интересной, зрителей перенесли в 1970-е годы прошлого столетия посредством песен известных казахстанских композиторов того времени Шамши Калдаякова, Нургисы Тлендиева, Ескендира Хасангалиева, а также из репертуара ВИА «Дос-Мукасан», шедевров Яна Френкеля, произведений легендарной группы «Битлз». Музыкальный материал в большей части был сборным.

Репертуар театра состоит как из уже известных перенесенных спектаклей, так и своих отечественных. 27 декабря 2016 года театр представил зрителям концертную программу «Путешествие в мир мюзикла». Это подборка лучших сцен выдающихся мировых мюзиклов, которая начинается, конечно же, с родины мюзикла Америки. Это «Кабаре», «Моя прекрасная леди», «Аладдин», «Звуки музыки», «Богема», «Красавица и чудовище». Затем звучали известные европейские мюзиклы «Призрак оперы», «Кошки», «We Will Rock You», «Мамма Мия», «Ромео и Джульетта», «Нотр Дам де Пари». Напоследок песни казахстанских авторов: «Той жыры» из репертуара ВИА «Дос Мукасан», «Ты куда, Одиссей» из фильма «Ангел в тубетейке», «Гэкку» из самого известного казахского фильма «Қыз Жібек», «Надо мной небо синее» из любимого многими фильма «Наш милый доктор», «Туған Ел» из фильма «Меня зовут Қожа».

Первым спектаклем, перенесенным в Казахстан в рамках театральной франшизы и переведенным на казахский язык, стал мюзикл «Ромео и Джульетта», премьера которого состоялась 22 июня 2017 года в рамках международной выставки «Экспо-2017». Мировая премьера этого мюзикла состоялась во Франции в 2001 году. Мюзикл был поставлен в 10 странах и вошел в «Книгу рекордов Гиннеса» как музыкальное произведение, которое ставилось на лучших сценах Европы без перерыва в течение двух с половиной лет. На казахстанской премьере «Ромео и Джульетты» присутствовал сам создатель мюзикла маэстро Жерар

Пресгурвик. Еще один спектакль, вошедший в число культовых, которое уже можно отнести к классике мировых мюзиклов, был поставлен в честь 20-летия Астаны. Это французско-канадский спектакль «Notre Dame de Paris». Прикоснуться к произведениям такого масштаба, услышать их на своем родном языке, стало огромным достижением и ярким театральным впечатлением как для казахстанских артистов, так и для зрителей.

Выводы. Мюзикл как жанр театрально-эстрадного искусства – один из самых востребованных современным зрителем. Поэтому и спрос с артистов театра мюзикла всегда высокий. Они должны быть «универсальными», быть на сцене и певцами, и танцорами, и актерами, иными словами «высоко профессиональными». Одной из проблем развития мюзикла в Казахстане является нехватка профессиональных кадров. Надежды казахского театра сегодня возлагаются на молодые театральные коллективы, сформированные из выпускников Казахской национальной Академии искусств им. Жургенова (г. Алматы) и Казахского национального университета искусств (г. Нур-Султан). История профессионального театрального образования началась с института искусств им. Курмангазы. В 1978 году был осуществлен первый набор студентов на театральный факультет в Алма-Атинский театрально-художественный институт.

Сегодня в Казахской национальной Академии искусств им. Жургенова готовят актеров музыкального театра. Кафедра была основана народным артистом СССР, профессором, солистом ГАТОБ им. Абая, актером кино Каукемом Кенжетеавичем Кенжетеаевым. За основу специальных дисциплин были взяты программы ведущих театральных вузов Советского Союза – ГИТИС и ЛГИТМИК. В 2013 году открылась новая специальность «Артист мюзикла». Выпускник специальности «Актер музыкальной комедии», владеющий только академическим вокалом, ограничен в выборе репертуара. Артист современного театра мюзикла работает с эстрадным вокалом, джазом, народной музыкой, рок и классической опереттой. Кроме того, при выпуске из специализированных учебных заведений они должны быть подготовлены не только к разножанровому пению, но и обладать хорошей хореографической подготовкой, которая тоже имеет разные жанры и характеры. Современная программа обучения требует обновления специальных дисциплин по примеру Московских театральных вузов.

С каждым годом перед культурой и искусством страны встают задачи обновления и усовершенствования репертуарной политики театров. Прежде всего, это развитие национальной

идентичности. Следует выдвигать на передний план национальные и исторические жанры музыкальной драмы, сотрудничая с отечественными композиторами, режиссерами и постановщиками. Только такая всесторонняя подготовка даст хороший результат, тем самым ускоряя процесс развития жанра мюзикл в Казахстане.

Список использованных источников:

1. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: Ок. 100000 слов, терминов и фразеологических выражений. - М.: АСТ, 2018. – 1376 с.
2. Михеева Л., Орелович А. В мире оперетты. Л. – М., 1977. – 384 с.
3. Смагулбекова А.Б. Мюзикл в Казахстане: состояние и перспективы развития. Выпускная квалифицированная работа. – Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, 2017. // Интернет ресурс: <http://elib.cspu.ru/xmlui/bitstream/handle/123456789/2798/Смагулбекова%20А.Б..pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Дата обращения 12.01.2021).
4. Конен В. Рождение джаза. – Москва: Советский композитор, 1984. – 392 с.
5. Мюзикл как особый сценический жанр // Интернет ресурс: https://kultyres.ru/uchebnie_materiali/студенческие-работы/muzikl-kak-osobyi-scenicheskii-janr.html (Дата обращения 15.01.2021).
6. Нуртазин Е.С. Проблемы сценического освоения мюзикла в Казахстане. // Вестник КазНУ. – 2014. / Интернет ресурс: <https://articlekz.com/article/23885> (Дата обращения 07.01.2021).
7. Нуртазин Е.С. Актеры мюзикла в Казахстане. // Научный журнал Вестник КазНУ. – 2014. / Интернет ресурс: <https://articlekz.com/article/23920> (Дата обращения 12.01.2021).
8. Кампус Э.Ю. О мюзикле. – М.: Музыка, Ленинградское отделение, 1983. – 128 с.
9. Великие мюзиклы мира. – М.: Олма-Пресс, 2002. – 704 с.
10. Енукидзе Н.И. Популярные музыкальные жанры // Из истории джаза и мюзикла. – М., 2004. – 125 с.

References:

1. Ozhegov S.I, Shvedova N.Ju. *Tolkovyy slovar' russkogo jazyka*: Ok. 100000 slov, terminov i frazeologicheskikh vyrazhenij. - M.: AST, **2018**. – 1376 s. (*In Russ.*).
2. Miheeva L., Orelovich A. *V mire operetty*. L. – M., **1977**. – 384 s. (*In Russ.*).
3. Smagulbekova A.B. *Mjuzikl v Kazahstane: sostojanie i perspektivy razvitiya*. Vypusknaja kvalificirovannaja rabota. – Juzhno-Ural'skij gosudarstvennyj gumanitarno-pedagogicheskij universitet, **2017**. / Internet resurs: <http://elib.cspu.ru/xmlui/bitstream/handle/123456789/2798/Smagulbekova%20A.B..pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Data obrashhenija 12.01.**2021**). (*In Russ.*).
4. Konen V. *Rozhdenie dzhaza*. – Moskva: Sovetskij kompozitor, **1984**. – 392 s. (*In Russ.*).
5. *Mjuzikl kak osobyj scenicheskij zhanr* // Internet resurs: https://kultyres.ru/uchebnie_materiali/студенческие-работы/muzikl-kak-osobyi-scenicheskii-janr.html (Data obrashhenija 15.01.**2021**). (*In Russ.*).

6. Nurtazin E.S. *Problemy scenicheskogo osvoenija mjuzikla v Kazahstane*. // Vestnik KazNU. – **2014**. / Internet resurs: <https://articlekz.com/article/23885> (Data obrashhenija 07.01.2021). (In Russ.).
7. Nurtazin E.S. *Aktery mjuzikla v Kazahstane*. // Vestnik KazNU. – **2014**. / Internet resurs: <https://articlekz.com/article/23920> (Data obrashhenija 12.01.2021). (In Russ.).
8. Kampus Je.Ju. *O mjuzikle*. – M.: Muzyka, Leningradskoe otdelenie, **1983**. – 128 s. (In Russ.).
9. *Velikie mjuzikly mira*. – M.: Olma-Press, **2002**. – 704 s. (In Russ.).
10. Enukidze N.I. *Populjarnye muzykal'nye zhanry* // Iz istorii dzhaza i mjuzikla. – M., **2004**. – 125 s. (In Russ.).

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

МРНТИ: 18.41.85

Д.М. Мосиенко¹

¹*Казахская национальная академия хореографии
(Нур-Султан, Казахстан)*

**АЛЬВИН БИМБОЭС – ПЕРВЫЙ КАЗАХСКИЙ
СОВЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОРИСТ**

Аннотация

В статье автор привлекает архивные материалы и отчасти реконструирует портрет первого казахского советского фольклориста Альвина Бимбоэса, немца голландского происхождения. Ученый, музыкант, лингвист, журналист А. Бимбоэс жил в Акмолинске и там же развернул масштабную просветительскую деятельность: он открыл музыкальную школу, организовывал концерты, собирал казахские народные мелодии и песни. Впоследствии Альвин Бимбоэс опубликовал собранные записи в Петрограде.

Ключевые слова: *Альвин Бимбоэс, фольклорист, Акмолинск, музыка, ученый, архивные материалы.*

Д.М. Мосиенко¹

¹*Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)*

**АЛЬВИН БИМБОЭС – ҚАЗАҚТЫҢ ТҰҢҒЫШ КЕҢЕС
ФОЛЬКЛОРИСТЫ**

Аннотация

Мақалада автор мұрағат материалдарына сүйене отыра тұңғыш қазақ кеңес фольклоршысы, голландиялық неміс Альвин Бимбоэстің портретін қайта жасандырады. Ғалым, музыкант, лингвист, журналист А. Бимбоэс Ақмолада тұрып, ауқымды ағартушылық қызмет атқарды: музыка мектебін ашты, концерттер ұйымдастырды, қазақтың халық әуендері мен әндерін жинады. Кейіннен Альвин Бимбоэс жинаған материал жазбаларын Петроградта жариялады.

Түйінді сөздер: *Альвин Бимбоэс, фольклоршы, Ақмола, музыка, ғалым, мұрағат материалдары.*

D.M. Mosienko¹

¹*The Kazakh National Academy of Choreography
(Nur-Sultan, Kazakhstan)*

ALVIN BIMBOES – THE FIRST KAZAKH SOVIET FOLKLORIST

Annotation

In the article, the author engages the archival materials and partially reconstructs the portrait of the first Kazakh Soviet folklorist Alvin Bimboes, a German of Dutch origin. The scientist, musician, linguist, journalist lived in Akmolinsk and launched a large-scale educational activity: he opened a music school, organized concerts, collected Kazakh folk melodies and songs. Subsequently, Alvin Bimboes published the recordings in Petrograd.

Key words: Alvin Bimboes, folklorist, Akmolinsk, music, scientist, archival materials.

Введение. В центре внимания статьи – портрет музыканта, ученого, журналиста, общественного деятеля Альвина Бимбоэса. В биографической реконструкции использовались ранее изданные материалы о выдающемся просветителе, а также интернет-источники. Впервые с привлечением архивных материалов дополнена его работа в Акмолинской губернии в 1920-х годах.

Методы исследования. В воссоздании творческого портрета был использован комплексный подход. Используются биографический, источниковедческий, культурно-исторический, сравнительный методы исследования.

Результаты исследования. Начиная с осени 1917 года, ликвидация неграмотности стала главным направлением деятельности советской власти. Наркомпрос организовал образовательные курсы повсеместно, поэтому несмотря на разруху и голод в Казахстане начали функционировать школы, клубы, кружки художественной самодеятельности для обучения грамотности населения. Для таких культурно-образовательных центров собирались музыкальные инструменты, театральные реквизиты, книги и ноты. Согласно приказу, граждане были обязаны зарегистрировать в местных исполкомах все, что могло помочь работе.

Среди сотрудников политотдела искусств Акмолинска (ныне – город Нур-Султан) в начале 1920-х годов числился блестяще образованный 43-летний Альвин Бимбоэс. Он занимал должность преподавателя музыки как выпускник знаменитой Мангеймской академии музыки.

Впрочем, за плечами Бимбоэса были и другие образовательные заведения, а это Мюнхенский университет, Политехнический институт, Гейдельбергский университет, Берлинский коммерческий институт Симона. Альвин Бимбоэс живо интересовался и поддерживал революцию. Желая изучить

экономику, он переехал из Германии в Санкт-Петербург, где работал журналистом в российских экономических изданиях.

Согласно архивным данным, Альвин Бимбоэс приехал в Акмолинск со своей женой Бимбоэс Марией Васильевной, которая заняла должность заведующей музыкальной школы и преподавателя сольфеджио [1, л. 4]. В таблице, обнаруженной в личном деле А.Б. Бимбоэса, указано и бедственное имущественное положение четы: «Кроме крайней одежды ничего не имеют» (см. Таблицу № 1). До переезда в Казахстан Альвин Бимбоэс жил в городах Сибири, где преподавал языки. Впрочем, в документах о своей деятельности он также записал себя литератором, теоретиком, музыкантом, экономистом, журналистом и др.

Фамилия имя и отчество	Занимаемая должность	Служба до Советской власти	Возраст	Образование	Основная профессия	Партийность	Имущественное положение
Бимбоэс, Альвин Эрнестович	Инструктор	Пианист преподаватель, литератор	43	Музыкальная Академия и Университет	Литератор	Без партийности	Кроме Крайней одежды ничего не имеют
Бимбоэс, Мария Васильевна	Заведующая музыкальной школы и преподаватель сольфеджио	-	28	Не окончил музыкальные курсы Полака Петрограда	-	Без партийности	Тоже

Таблица 1. Список служащих и рабочих п/отдела искусств Акмолинского Уполитпросвета при Наробразе

Альвин Бимбоэс способствовал значительному повышению культурного уровня Акмолинской губернии. К сожалению, пока не удалось найти документы, которые могли бы рассказать о деятельности этой незаурядной личности в регионе более подробно, однако в архиве хранится отчет, позволяющий дать блестящую характеристику организаторской и творческой работе Альвина Бимбоэса. В документе описываются, что сотрудники дали ряд концертов и спектаклей, организовали уроки по фортепиано, струнным инструментам, сольному и хоровому пению, а также по теории и истории музыки [2, л.3].

Из статьи Э. Визеля известно, что Альвин Бимбоэс играл на концертах сочинения Фридерика Шопена и Сергея Рахманинова, казахский фольклор, к которому он проявлял искренний, неподдельный интерес:

«Проживая с 1919 по 1922 год в Акмолинской области, я записал по собственной инициативе ряд киргизских народных напевов. ...

Напевы были записаны мной в ауле с голоса при помощи киргизского национального инструмента домбры (2-струнного треугольного инструмента, родственного русской балалайке), а также, если было возможно, я приглашал певцов в город, где запись производилась при помощи рояля. Таким образом, напевы проверялись мной в течении 2½ лет, и это помогло выяснить и укрепить в них коренные мотивы, выделив в напевах мелодические украшения (фигурации), исполняемые самими киргизскими певцами и не всегда одинаково, часто по произволу и капризу певца. Проверив и поправив записанную в присутствии киргиза песню, я считал свою работу законченной только тогда, когда видел улыбку на лице киргиза-певца, то есть когда последний был с моей записью согласен, узнавая свою песню на темперированном рояле. ... Эти то мечтательные, то веселые восточные песни ... и выражение любви киргиза к своей широкой свободной степи для меня, делившего почти 3 года жизни с киргизами, являются вполне родными звуками», – цитата из книги З.Визеля «Народная музыка в Казахстане» [3, с. 72-73].

Деливший три года жизни с киргизами, Альвин Бимбоэс выдержал те же испытания, что выпали и казахскому народу в эти страшные годы: голод. Оренбургская, Актюбинская, Букеевская и Кустанайская губернии с августа 1921 года были официально включены в список районов, пострадавших от голода. Многие жители голодающих регионов самостоятельно перебирались в Акмолинскую губернию, где был собран неплохой урожай. Однако уже в марте 1922 года число голодающих составило почти все население губернии – 472 тысячи человек. С голодом пришли смертельные болезни: тиф, холера, цинга, чума. Тем не менее А. Бимбоэс продолжал музыкально-просветительскую работу.

В течение нескольких лет Альвин Бимбоэс записал во время поездок по Акмолинской области около 100 песен, в числе которых – «Сегіз аяк», «Татьянанын хаты» Абая, народные песни «Жиырма бес», «Сырымбет», «Акбет», «Кыз бикеш» и др.

Альвин Бимбоэс работал и добивался невероятных успехов в своей культурно-просветительской деятельности в тяжелейших условиях. В архиве хранится документ с указанием разряда и оклада жалования, сумма которого, несмотря на колоссальную работу просветителя, была весьма скромной и незначительно отличалась от оклада других работников искусств. Оклад был явно в несколько раз меньше прожиточного минимума [4, л.2]:

№ по приказу	Фамилия, имя и отчество	Занимаемая должность	Разряд	Оклад основного жалования	С какого времени на службе
596	Бимбоэс Альвин Эрнестович	Зав. п/от искусств, зав. драматической музыкальной секцией, драматической студией	28	1875	
625	Бимбоэс Мария	Зав. музыкальной секцией	27	1800	

Таблица 2. Именной список служащих в учреждениях Акмолинского уездного отдела Народного Образования (1921)

Если сравнить рыночную стоимость на продукты питания в те годы с окладом, который получал А.Бимбоэс и его жена, становится очевидным, что исследователь принял на себя всю тяжесть народного испытания.

№	Вид товара	Рыночная цена за пуд, руб.
1	Картофель	800
2	Мука	1200
3	Капуста	4000-5000
4	Мясо	400-600
5	Рис	4000
6	Гусь (шт.)	1000-1200

Таблица 3. Рыночные цены на продукты на осень 1920 г.

В 1922 году Альвин Бимбоэс возвращается в Петроград, продолжает активно пропагандировать казахскую народную музыку, любовь к которой он сохранил на всю жизнь. В 1926 году Альвин Бимбоэс публикует 25 народных мелодий в сборнике «Музыкальная этнография» («25 киргизских песен»), тем самым положив начало становлению советской казахской фольклористики, принимает участие в организации общества по изучению восточной музыки, сочиняет симфоническое произведение «Воспоминания об Акмолинске», песни.

Но особенно близка к русской городской романсовой лирике одна из наиболее распространенных в народе песен Абая «Айттым сәлем, қаламқас» («Шлю привет, тонкобровая»). Впервые она была записана в 1919 году А.Э. Бимбоэсом и вошла в его сборник «25 киргизских песен» под названием «Сегіз аяқ» («Восьмистишия»)

Из письма Альвина Бимбоэса к Александру Глазунову: «...В среду я намерен уезжать на 15 дней, между прочим в Курск, где находится поэт, который может сочинять русский текст (стихи) к моим киргизским песням. Мне было бы поэтому очень приятно, если Вы, Александр Константинович, могли написать мне несколько слов о том, как Вы можете относиться к моим написанным киргизским песням, т.е. маленький отзыв. Я по этому поводу позволяю себе завтра, во вторник, около 3 часов позвонить по телефону, где Вы могли (бы) принять (меня) завтра после обеда на минуточку.

Добавляю еще, что я мои работы не мог проверять на инструменте, так как не мог поправлять мое материальное положение, хотя (бы) взять пианино напрокат.

«Вам врученную копию киргизских песен оставляю на память, как выразить тем как единица общественной жизни маленькая благодарность перед мастерством нашего величайшего композитора Александра Константиновича Глазунова.

С глубоким уважением

А.Э. Бимбоэс.

Автор-исследователь киргизских народных песен.

(Ученый сотрудник Института экономических исследований при НКФ), – цитата из книги З.Визеля «Народная музыка в Казахстане» [3, с. 68-69]¹.

Жизненный путь Альвина Бимбоэса завершился в декабре 1941 года в блокадном Ленинграде. Этот факт стал известен относительно недавно благодаря проекту «Возвращённые имена», целью которого стало изучение архивных материалов для уточнения судеб миллионов людей, погибших в годы репрессий и войн [5]. Однако место захоронения замечательного ученого неизвестно до сих пор.

Результаты исследования. Альвин Бимбоэс – ученый, вложивший свой талант в изучение казахской традиционной музыки. Вплоть до сегодняшнего дня об этом выдающемся деятеле практически ничего не было известно: единственная

¹ Напомним, что Альвин Бимбоэс – немец, русский язык не был для него родным. Поэтому в письменном обращении к А. Глазунову заметны стилистические несоответствия.

статья З. Визеля была опубликована в 1967 году и более не издавалась.

Архивные материалы позволили воссоздать историческую картинку бытования музыки в Акмолинской губернии в описанный период и внести определенные штрихи к портрету первого советского казахского фольклориста.

Выводы. Необходимо учитывать вклад Альвина Бимбоэса в становление национальной фольклористики и поднять научный интерес к этой незаурядной личности. Архивные изыскания в Казахстане, России и за рубежом, возможно, разрешат отдельные вопросы.

Список использованных источников:

1. Акмолинский областной архив. Фонд №84. Опись №1. Дело №20. Связка №2.
2. Акмолинский областной архив. Фонд №84. Опись №1. Дело №24. Связка №3. Архив 13.
3. Визель З. Альвин Бимбоэс – собиратель казахской народной песни // Народная музыка в Казахстане. Сост. В.П. Дернова. – Алма-Ата, 1967.
4. Акмолинский областной архив. Фонд №84. Опись №1. Дело №73. Связка №5.
5. Возвращённые имена. Книги памяти России. // Интернет ресурс: <http://vizz.nlr.ru/pages/centr-vozvrashchennye-imena> (Дата обращения 11.01.2021)

References:

1. *Akmolinskij oblastnoj arhiv. Fond №84. Opis' №1. Delo №20. Svjazka №2. (In Russ.).*
2. *Akmolinskij oblastnoj arhiv. Fond №84. Opis' №1. Delo №24. Svjazka №3. Arhiv 13. (In Russ.).*
3. *Vizel' Z. Al'vin Bimbojes – sobiratel' kazahskoj narodnoj pesni // Narodnaja muzyka v Kazahstane. Sost. V.P. Dernova. – Alma-Ata, 1967. (In Russ.).*
4. *Akmolinskij oblastnoj arhiv. Fond №84. Opis' №1. Delo №73. Svjazka №5. (In Russ.).*
5. *Vozvrashhjonnye imena. knigi pamjati Rossii. // Internet resurs: <http://vizz.nlr.ru/pages/centr-vozvrashchennye-imena> (Data obrashhenija 11.01.2021). (In Russ.).*

IRSTI 17.82.10

Sh. Jishkariani¹
¹Sokhumi State University
 (Tbilisi, Georgia)

GRIGOL TSETSKHLADZE'S INNOVATIVE ATTEMPTS IN THE GEORGIAN AVANT-GARDE POETRY OF THE 1920S

Annotation

Literature, especially poetry, plays a tremendous role in the development of a person's inner life. Therefore, poets constantly try to discover and create something new. This aspiration is well represented in Georgian avant-garde poetry of the 1920s. Dada tendencies which originated at this time are characterized by radical artistic aesthetics in Grigol Tsetskhladze's work. His collection of poems «Poet's Bark,» published in 1922-1923, was an attempt to discover innovative forms of expression in the new style of poetry and aspired to originality. Grigol Tsetskhladze called his poems «blue oranges» and rhythms - «belated dandy.» He was fascinated by the idea of freeing poems from forms which is shown well in his essay «Free Verse.» In Tsetskhladze's poetry, odes take an important place. One of these poems, «To Razhden Gvetadze,» stands out with its original artistic form.

According to Grigol Tsetskhladze, his work was divided into two periods: The first was far from realism, while the second was saturated with the romanticism of socially renewed life. The first period is well represented by the poems «Forced Poem» and «Handsome Poem.»

Grigol Tsetskhladze's innovative attempts, especially the collection of poems «Poet's Bark,» played an important role in Georgian avant-garde literature.

Key Words: *Georgian avant-garde poetry, Dada tendencies, free verse, new style in poetry, innovative forms of expression, original style. Odes, romantic-symbolist forms and motives, trope forms.*

Ш. Джишкарини¹
¹Сухум мемлекеттік университеті
 (Тбилиси, Грузия)

ГРИГОЛ ЦЕЦХЛАДЗЕНИҢ 1920 ЖЫЛДАРДАҒЫ ГРУЗИН АВАНГАРД ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ҰСТАНЫМДАРЫ

Аннотация

Әдебиет, әсіресе поэзия, адамның ішкі әлемінің дамуында үлкен рөл атқарады, сондықтан ақындар үнемі жаңа нәрсені ашуға және жасауға тырысады. Бұл ұмтылыс 1920 жылдардағы грузин авангард поэзиясында жақсы көрсетілген. Осы уақытта пайда болған дада тенденциялары Григол Цецхладзе шығармашылығындағы радикалды көркемдік эстетикамен сипатталады. Оның 1922-1923 жылдары жарық көрген "Ақынның қабығы" атты өлеңдер жинағы поэзияның жаңа стилінде өрнектің жаңашыл формаларын ашуға және өзіндік ерекшелікке ұмтылуға талпыныс болды. Григол Цецхладзе өлеңдерін «көк апельсиндер», ал ырғақтарын «кеш денди» деп

атады. Ол өзінің еркін өлең эссесінде жақсы көрсетілген өлеңдерді формалардан босату идеясына қайран қалды. Цецхладзе поэзиясында ода маңызды орын алады. Ражден Гветадзеге арналған осы өлеңдердің бірі өзінің ерекше көркемдік формасымен ерекшеленеді.

Григол Цецхладзенің айтуынша, оның жұмысы екі кезеңге бөлінді: біріншісі реализмнен алыс, ал екіншісі әлеуметтік жаңарған өмір романтикасына толы болды. Бірінші кезең «Сізге қажет өлең» және «Әдемі поэма» өлеңдерімен жақсы ұсынылған.

Григол Цецхладзенің инновациялық әрекеттері, әсіресе «Ақынның қабығы» өлеңдер жинағы грузин Авангард әдебиетінде маңызды рөл атқарды.

Түйінді сөздер: грузин Авангард поэзиясы, дада-тенденциялар, еркін өлең, поэзиядағы жаңа стиль, өрнектің инновациялық формалары, түпнұсқа стиль, одалар, романтикалық-символистік формалар мен мотивтер, тропикалық формалар.

Ш. Джшишкарини¹

¹Сухумский государственный университет

(Тбилиси, Грузия)

НОВАТОРСКАЯ ПОЗИЦИЯ ГРИГОЛА ЦЕЦХЛАДЗЕ В ГРУЗИНСКОЙ АВАНГАРДНОЙ ПОЭЗИИ 1920-Х ГОДОВ

Аннотация

Литература, особенно поэзия, играет огромную роль в развитии внутреннего мира человека, потому поэты постоянно пытаются открыть и создать что-то новое. Это стремление хорошо представлено в грузинской авангардной поэзии 1920-х годов. Зародившиеся в это время дада-тенденции характеризуются радикальной художественной эстетикой в творчестве Григола Цецхладзе. Его сборник стихов «Кора поэта», изданный в 1922-1923 годах, стал попыткой обнаружения новаторских форм выражения в новом стиле и выразил стремление к оригинальности. Григол Цецхладзе называл свои стихи «синими апельсинами», а ритмы – «запоздалым денди». Он был очарован идеей освобождения стихов от форм, что хорошо показано в его эссе «свободный стих». В поэзии Цецхладзе оды занимают важное место. Одно из этих стихотворений к Раждену Гветадзе выделяется своей оригинальной художественной формой.

По словам Григола Цецхладзе, его творчество делилось на два периода: первый был далек от реализма, а второй был насыщен романтикой социально-обновленной жизни. Первый период хорошо представлен стихотворениями «Вынужденная поэма» и «Красивая поэма».

Новаторские попытки Григола Цецхладзе, особенно сборник стихов «Кора поэта», сыграли важную роль в грузинской авангардной литературе.

Ключевые слова: грузинская авангардная поэзия, дада-тенденции, свободный стих, инновационные формы, оригинальный стиль, оды, романтически-символистские формы и мотивы, тропические формы.

Introduction. Being a haven for those standing «between the realms» of life and death, prose and poetry are the means of enduring the anguish of ephemeral nature of life, vanity and «constantly bleeding

wound» (Ilia). Art cannot perform this extraordinary mission by following traditional well-trodden ways. For this reason, utmost significance is given to those poets' literary work who, in a constant search, experimented with and developed a new word, phrase, form and idea, having a massive influence on the 20th century Georgian poetry. «Georgia is one of the big and powerful countries on the world map of poetry» – says G. Dochanashvili. All the writers made a considerable contribution to the creation of this «powerful country» New poets enriched Georgian poetry and prose with new style and forms for almost two decades. Ilia said: I was not sent from the skies to sing sweet melodies. However, the 1910s was the time when Georgian reader truly needed to hear sweet melodies, when a true poetry became scarce, when a poetry became extremely prosaic and prose focused on social inequality issues. Real readers of «beautiful book» (Galaktion) needed a real poetry back then and even nowadays, in the era of post-modernism. Therefore, each piece of avant-garde poetry, even depicting the absurdity of Dada life, deserves relevant evaluation and has a special value. Poetry and prose never have a static structure and constantly develop. One would think that Rustveli's poem and Tsurtaveli's word are already sophisticated enough, but the theme of Georgian literature strictly follows an already formed outline while trying to discover something new with the help of genuine inspiration. This is an aspiration driven not only by reason but also intuition.

This aspiration is well represented in Georgian avant-garde poetry movements. «However, this movement was met with criticism from Georgian culturologists. It was considered as an artificial move to demonstrate mannerism and originality. They used words «vagueness» and «imitation» while trying to analyze and decipher the unacceptable and more likely incomprehensible avant-garde movements» [1, p.21] In my opinion, the beauty of such poems is that you as a reader try to explain and understand something illogical and think more than when you do while reading poems that have a clear form and structure. To read avant-garde pieces of poetry, the reader as well as the poet had to think, reflect and be creative. In the 1920s, the society needed this kind of poetry, and it would be especially important for them to discover Georgian poets who wrote handsome poems. Dada tendencies, which originated within the depths of symbolism, appeared at exactly that time. Pavle Nozadze's, Beno Gordeziani's and Grigol Tsetskhladze's poetry is characterized by Dadaist texts; however, according to Tamar Paichadze [1, p.21], the factor of Titzian Tabidze is particularly important in this regard. In his quest for expression, he converted the intensity of symbolist orthodoxy into a radical artistic aesthetics when the fascination with the symbolist poetic ideology was at its height.

Method. As the article is theoretical, for achieving objectives following methodology were used: theoretical analysis of the literary texts, Analytical method, Method of comparison and discussion.

Main Discussion. Grigol Tsetskhladze stands out among Georgian Dadaists with his radical artistic aesthetics. Below is the analysis of several poems from his book «Poet's Bark» published in 1922-1923. This book well reflects the characteristics of Dada movement and must have made Soso Sigua say that in poetry, «Tsetskhladze was a follower of Marinetti, Tzara and Kruchenyks's avant-garde experiments»

In his artistic search, Grigol Tsatskhladze tried to discover a new style and innovative forms of expression in poetry. His poems have a new structure created by modernists. However, he said:

«When a writer follows someone,
Does not burn in his own fire,
He is a slave, pitiful slave,
Vain fighter for eternity [2, p.19]

In his quest for originality, young Grigol Tsetskhladze tried to burn in his own fire. He called his poems «blue oranges» and rhythms - «belated dandy» thus highlighting the originality of his poetry. We can say that he was fascinated with the idea of freeing poems from forms because according to him, free verses were the winners in the modern Georgian poetry, and their authors were the most original and genuine poets as they created their own lexis and syntax. In his essay, «Free Verse» we read: «Form is an outfit to poem. Free verse is a rejection of this form, this outfit; it is nudity. Of course, it is not easy to master forms. Writing a sonnet is noteworthy; however, everyone can hope to achieve their goal, and so can they when they want to buy an expensive piece of clothing. Free verse is completely different as you would think it is easy at first, but the more you observe it, the more you realize its difficulty. In a free verse, each word is visible, each form lives its own life, and therefore, the poets writing in this style tend to create their own lexis and syntax. In addition, imagination requires particular attention. I think that free verse will always be the creation of original and genuine poets as only those who take pride in their body and beauty will dare to walk naked gracefully» [3, p. 22].

The aim of using this lengthy quotation is to show the underlying motive of Grigol Tsetskhladze's choice of forms of expression. At the beginning of his career, he expressed himself boldly, contributing the most individual nuances to the palette of national poetry. As he would say himself, he walked naked and demonstrated the beauty of his poetry with pride. In his poem, «What My Heart Tells Me, Grigol Tsetskhladze» he writes:

Tsetskhladze from flames,
Looking from the pedestal of great poet
Laughing like a cheese merchant.
My heart tells me

My poems will decorate the centuries [2, p.30].

Poets will say:

He was the first to stir grey shadows,
He was the first to spur monuments

He was the first to bark on the roads of poetry» [2, p.30].

Not everyone will dare to say so loudly that great poet's pedestal is awaiting him. Boldly, he claims before Galaktion did that his poems will endure the centuries and believes that poets will recognize him as an innovator in the grey shadows of avant-gardism and that he is the first in the new poetry. Indeed, in these lines of free-verse, Grigol Tsetskhladze is represented naked with his new and unusual form of poetry.

In Grigol Tsetskhladze's poetry, odes take an important place. «Ode is very difficult to write. Of course, it is difficult to write a good poem because the artist's imagination is somewhat limited» [4, p.6]. These types of pomes were originally introduced in the works of Romanists. At the beginning of the 20th century, Al. Abasheli was considered the master of odes and «Blu Horners» were also equally important. Their friendship is widely known. They expressed their love and sympathy to each other through their poems. In this regard, Grigol Tsetskhladze was not an innovator, but he is an innovator in his original way of talking to a friend. The poem «To Razhden Gvetadze» from the book «Ominous Days» [2, p.12] is an example of his originality. Razhden Gvetadze was a member of Symbolist group. He was friends with Grigol Tsetskhladze, and they were both published in the Talabulisis Sartkeli magazine established by Grigol Tsetskhladze. This poem is probably the evidence of their spiritual friendship and shows their shared pain and mood. Undoubtedly, poets with the same national ideology would have this attitude even though they belonged to different literary movements. In the poem he says: There is no god in Georgia. We are not protected by angels, and those of us born genius have been disarmed.

The beginning of the poem «There is no god in Georgia» echoes with the lines of his poem «What My Heart Tells Me, Grigol Tsetskhladze» which could be considered as his poetic manifesto. He says his heart tells him Tsetskhladze is more Nietzschean than Nietzsche himself who slowed the element of geniuses. Indeed, this statement indicates that the author is Nietzschean because it shows the spiritual crisis of godless society. This pessimistic statement, unacceptable to many, is followed by the phrase, «We are not protected

by angels» This is a logical continuation because without god's presence, angels cannot exist or protect us, which poets, especially poets born geniuses need the most. As a result, they gave themselves to skepticism. He writes: We often say we should not publish poems because no-one will open the book with a trembling hand... Citizens still love the moon.

This attitude as if discouraged them from publishing poems. It seems that the author and the addressee of the poem have a lot in common and most importantly the fact, that Nietzsche and Nietzscheans slowed the element of geniuses and thus geniuses are disarmed. No-one can be a genius without god's blessing, without the talent bestowed by god. however, this stresses the necessity of god's existence even more because having an artistic skill is a God-given virtue. The process of artistic creativity is impossible without god's blessing; similarly, the recipients of creative work need god. They must receive god's word, written by the poet, written by the holy spirit, called «lone word» by Vazha Pshavela [5, p.73] and nurture it like a seed planted into a fertile soil. Our poets are in despair: «Trembling hand will not open the book» The genius is disarmed because he does not believe «trembling hand» will touch his work, the «lone word» Consequently, cruelty will settle as a heartless world means the existence without virtue. Godless society is dominated by coldness and indifference; god dies in people's hearts. «A human heart that accommodates and feels everything» [6, p.179] cannot accept the god, and human existence resembles «a constantly bleeding wound» because poetry, that helps people endure unbearable life, is not created any more.

This pessimistic conclusion inflicts deep spiritual pain upon the poet, and he wants to share the feeling with his spiritual brother. He talks about his private as well as shared pain and because «it is a great relief to talk about one's torment» (Shota), it consoled the poet and gave him hope: «Citizens still love the moon»

This phrase definitely refers to «Moon's Tale» the first collection of poems by Razhden Gvetadze [2, p.12] published in 1916 when he was 19 years old. The moon is associated with many beliefs and the sad world of mystery; the moon is one of the major universal symbols of celestial deities. The French scientist Adolfo Doring considers the moon to be an ancient Iberian deity. Therefore, it takes a special place in mythology and literature» [7, p.52]. Indeed, Razhden Gvetadze's collection of poems, «Moon's Tale» is an echo of this perception.

Even though Grigol Tsetskhladze uses avant-garde forms and motives to express himself, he appreciates the fact that people are still fascinated with romantic-symbolist forms and motives. He tells his fellow writer that even though they are disarmed and hopeless without

the protection of heavenly forces, cruelty dominates the world, and every new second is overwhelmed with moans because of god's non-existence, sensitive people still listen to moon's tales. The moon, romanticism, blue lyrics still appeal to their godless hearts. Therefore, they should not abandon publishing books and hope that the readers of «beautiful book» (Galaktion) will open the books of new poets with their trembling hands.

In Grigol Tsetskhladze's poetry, connection with people and the sense of belonging to the era merge with romantic aspiration, but in this poem romantic aspiration towards the modern world is overcome and the poet sides with those members of society who tend to indulge in Dionysian intoxication. According to the poem, these are poets, drunks and prostitutes - admirers of bohemian life. Poets singing to this type of society are behind crystal windows. The rest of the world is rotting and geniuses behind the crystal windows watch it die with indifference, even with cynicism. In the poem, he says: From the crystal windows, we can see the whole world rot, and holding daggers, we follow the funeral procession like curses of drunk wedding guests.

The meaning of the final lines of the poem is somewhat vague. What dagger procession and curses of drunk wedding guests have in common is that both show a certain aggressive attitude towards the rotten world. This is how geniuses left without angels' protection see the world unacceptable to them. To some extent, the final part of this poem confirms S. Sigua's [8, p.167] opinion, «Dadaism leads us to absurdity because the essence of life itself is absurd.

Later in his career, Grigol Tsetskhladze wrote: «My work is divided into two periods: The first was far from realism, while the second is based on the principles of realism and is saturated with the romanticism of socially renewed life» One would wonder what the poet means by being far from realism or which realism he means, true or illusional one invented by socialist government. However, in the adoption of the principles of realism in his work, he must mean «rejection of Dionysian night and recognition of Apollonian bright day»

«Forced Poem» was written when «Georgian poets traveled in the dreamland of Elysian Fields. Some admired the heaven, while others practiced with futurism» [9, p.173] trying to master the theme with expressionist style words. In his attempt to do so, the poet uses epithets (handsome, forced) in the titles of his poems which enables him to express his viewpoint and taste fully and concisely. Grigol Tsetskhladze calls the poem a mountain pass and is forced to write it without inspiration like one would write a bill. Mountain pass implies peril, so it must be dangerous for the poet to create a poem without inspiration, in its most existential and material form. Forced poem is poetry entirely

drained from spirituality and noble ideas, meets basic needs and contains nothing poetic.

The second strophe of this free verse as if follows alliterative pattern and has alternating rhymed and unrhymed lines, its form being more chaotic. According to him, crestfallen face has faded, the air screams with metal chagrin, and he feels wild excitement like the masses. «Crestfallen face» becomes more meaningful in the lines that follow. It must be related to metal chagrin. It is probably the common expression of excited masses. The poet and the masses are consumed with the same wild excitement, and to describe this, he uses simple comparison (like the masses) characteristic of his style. The word «like» is rarely used in poetry to make comparisons because it is too prosaic. However, the poet uses this word several times to express himself less poetically and yet more effectively.

Lyrical hero has lost poetic inspiration and is probably worried because of era of technological innovations. He says: I, the author of this poem, am always worried. I am worried because of the ships in the ocean, propeller is coming like an orator and Einstein by boat.

Why would the lyrical hero be concerned by the ships in the ocean and what do ships have in common with the propeller or the propeller with the orator? The word «like» is used again to show the similarity between propeller and orator; however, they are not similar in sound as it is most expected but the motion. What is even more bizarre, propeller and Einstein both materialize in front of a reader, and the essence of the poem becomes clear: new themes, new forms are drawn on the poet's «mind blanket» (Vazha). After the symbolism of tranquil moon and quiet night, loud objects representing technological progress and people's emotionless faded faces occupy the poet's consciousness to inhibit his inspiration. As a result, the poet is no longer excited by the whisper of leaves, the breeze from the window or «two equal oranges» instead, he wants to write about ships, propeller and Einstein because they represent technological progress. As the overwhelming inspiration is nowhere to be found, forced poem is written. It is pleasant to read but feeds the flash not the soul.

Grigol Tsetskhladze writes simple and handsome poems and tries to prove in a handsome manner that he is Dadaist. Partly, he explains this by his desires for an adventure which he considers acceptable for a poet. In «Handsome Poem» he says: After writing «The Poet's Bark» I proved in a handsome manner that I am Dadaist. Maybe I am an adventurer in my desires, but in fact, I am a poet.

«The poem shows the dominance of a person's subjective world and his irrational vision characteristic of modernist art; this is against an antique cultural paradigm and acquires a paradigmatic new function» [10, p.27]. The poet admits that he loved «antique art» however, today

everything old, antique and beautiful is replaced with «world-dominant speculation and adventure» The author gives reasons for his choice. Apart from contextual oddity, the poem is created in 17-syllable lines which is unusual to poetry.

The poem infers that if you are a poet, in fact, it does not matter what you wear. However, «galoshes are not necessary» because a poet wearing galoshes writes in a «plebeian language» but not in a handsome manner. Most importantly, poems must be short and handsome. He finishes his self-portrait as follows: I love parody, pilaf and talking to the hostess about high prices. I live a simple life and wear a colorful dressing-gown at home [2, p.7].

This poem breaks the stereotypes about poets' unique, heavenly and super-human nature. Tsetskhladze, the avant-garde poet of the 20th century, «who is no stranger to anything human» portrays an earthly nature of poet with trivial details of life. It is quite possible that a person wearing a colorful dressing-gown and slippers, eating pilaf and talking about material problems writes a handsome poem.

The following lines of the poem confirm that a poet is just an ordinary person who can also do something stupid. He can be idle, confuse important and unimportant events or waste time on trivialities. He says: Probably it was stupid of me not to write a poem during summer and autumn. I was collecting chronicles and translating telegrams. Kakhethian pig species, chicken plague, murder, occupation of Rhur, the topic of straits, Kunn's resignation.

Everything that the poet names, life events, news, everyday life, global issues, problems, draws the poet's attention, and he cannot write with or without inspiration, neither handsome nor forced poem.

«The world is shaking and shakes the hopes.

My hope is eleven golds

That I earned with difficulty» [2, p.8].

In the shaken and mad world, hope considered to be poetry is also shaken, and the poet, who is supposed to console people and «tend to the wounds of life» is so weakened spiritually that he finds comfort in eleven golds earned with difficulty. This detail confirms once again that poetry has become material and lost godly nature.

In the final lines of the poem, he says: I have decided to sleep through the summer. Citizens, keep silence, do not gather in front of my room. These words describe a poet in a hopeless situation. While Baratishvili, the romantic poet, «found solace in lament» his faithless and degraded descendent cannot do the same.

Conclusion. Despite everything, this poem is handsome to the poet, and he wrote it before sleeping through the summer. While asleep, as stated by Galaktion, poets have extraordinary dreams and are full of inspiration once awake. As a modernist poet, Tsetskhladze believes that

one can write in a plebeian language, about themes too materialistic in a naturalistic style, and yet write in a handsome manner. The above-mentioned poem is a clear example of this. It does not contain even the word «like» the prosaic comparison he uses in other poems. We read only one epithet - «colorful dressing-gown» one metaphor - «shakes hopes» and one example of non-aesthetic phraseology - «earned with difficulty» And yet, the poem is handsome.

In my opinion, Grigol Tsetskhladze's innovative attempts, especially the collection of poems «Poet's Bark» played an important role in Georgian avant-garde literature in the 1920s. He shows the characteristics of avant-garde poetry very well. In 1914-1927, in the era of artistic-aesthetic refinement and mastery of words, his poems were distinguished by reformist changes and tended to describe day-to-day life with poetic beauty» [11, p.75]. According to Soso Sigua, he is oriented towards avant-gardism that led troubled life into art without filtration or quest for spirituality and transformed it into naturalism.

References:

1. Paichadze T. *Understanding modernist patterns in Georgia literary work.* – p.21. (*In Georg.*).
2. Tsetskhladze Gr. *Poet's bark.* – Tbilisi, **1924.** – p.12-13. (*In Georg.*).
3. Tsetskhladze Gr. *Free verse. Rubikoni.* – **1923.** – №9. – April 8. – p.3. (*In Georg.*).
4. Tavadze L. *Literary Georgia.* – Tbilisi, 24.02.**1984.** – p.6. (*In Georg.*).
5. Pshavela Vazha. *Georgian Writers in School.* – Tbilisi, **2002.** – p.73. (*In Georg.*).
6. Tavdishvili G. «*Firdous*» novel published by «*intelecti*». – Tbilisi, **2019** – p.179. (*In Georg.*).
7. Iashvili P. *Poetry, Prose, Letters, Translations.* – Samshoblo, **1975.** – p.52. (*In Georg.*).
8. Sigua S. *Georgian modernism.* – Samshoblo, **2002.** – p. 167. (*In Georg.*).
9. Nikoleishvili A. *Scientific discourse. XX century Georgian literature.* – Tbilisi, **2003.** – 296 p. (*In Georg.*).
10. Chilaia S. *Years and problems. The History of modernist schools.* – Tbilisi, **1985.** – p.27. (*In Georg.*).
11. Maghlaferidze T. *The history of modern Georgian literature.* – Tbilisi, **1994.** – p.75. (*In Georg.*).

IRSTI 17.82.10

M. Donguzashvili¹
¹Sokhumi State University
 (Tbilisi, Georgia)

REFLECTION OF INVASIONS IN THE MODERNIST NOVEL (IN THE NOVELS OF GRIGOL ROBAKIDZE)

Annotation

Georgian modernism is a «ceased project» due to the Bolshevik invasion [1, p. 76], but Grigol Robakidze, the master of the modernist novel, presents the main course of the epoch with the appropriate literary texts at the proper height.

The writer uses the technique of personification – in the works of Robakidze houses not only «look at us», «talk to us,» but moreover, they «enter into dialogue» with each other. However, the houses and balconies of Tbilisi remember not only the visit of friends, but also the many invasions. It is the concept that we have outlined in the letter below. We will focus on the conceptual novels «Snake's skin» and «The Guardians of the Grail»

The parabolic-paradigm space of reflected invasions is one of the essential layers of Georgian modernism, which is studied in depth by Georgian literary critics (A. Bakradze, K. Bregadze, A. Gomarteli, M. Kvachantiradze, N. Kupreishvili, S. Sigua, B. Tsipuria, M. Jaliashvili ...)

Key words: *Modernism, Invasion, Paradigm, Parable, City (Tbilisi).*

М. Донгузашвили¹
¹Сухуми Мемлекеттік Университеті
 (Тбилиси, Грузия)

ГРИГОЛА РОБАКИДЗЕНИҢ МОДЕРНИСТІК РОМАНЫНДАҒЫ ШАПҚЫНШЫЛЫҚ КӨРІНІСІ

Аннотация

Грузин модернизмі – бұл большевиктік саясатына байланысты «мұздатылған жоба» [1, 76 б.], бірақ модернистік романның шебері Григол Робакидзе дәуірдің негізгі бағытын тиісті әдеби мәтіндермен ұсынады.

Мысалы Робакидзе шығармаларында бұл үйлер тек "бізге қарайды", "бізбен сөйлеседі" ғана емес, сонымен бірге бір-бірімен "диалогқа түседі" сияқты персонализация техникасын қолданады. Алайда, Тбилиси қаласының үйлері және балқондары есінде достардың келуі ғана емес, көптеген шабуылдар да есте қалады. Бұл біз осы мақалада айтқан тұжырымдама. «Жылан терісі» және «Грааль күзетшілері» концептуалды романдары туралы сөз қозғалады.

Грузин әдебиеттанушылары терең зерттеген (А. Бакрадзе, К. Брегадзе, А. Гомартели, М. Квачантирадзе, Н. Купрейшвили, С. Сигуа, Б. Ципурия, М. Жалиашвили.) шағылысқан шапқыншылықтардың параболалық-парадигмалық кеңістігі-грузин модернизмінің маңызды қабаттарының бірі болып табылады.

Түйінді сөздер: *модернизм, шапқыншылық, парадигма, астарлы әңгіме, қала (Тбилиси).*

М. Донгузашвили¹

*¹Сухумский Государственный Университет
(Тбилиси, Грузия)*

ОТРАЖЕНИЕ ВТОРЖЕНИЙ В МОДЕРНИСТСКОМ РОМАНЕ (В РОМАНАХ ГРИГОЛА РОБАКИДЗЕ)

Аннотация

Грузинский модернизм – это «замороженный проект» из-за большевистского нашествия [1, с.76], но Григол Робакидзе, мастер модернистского романа, представляет основной ход эпохи с соответствующими литературными текстами на должной высоте.

Писатель использует технику персонификации - в произведениях Робакидзе эти дома не только «смотрят на нас», «разговаривают с нами», но более того, «вступают в диалог» друг с другом. Однако дома и балконы Тбилиси помнят не только визит друзей, но и многочисленные вторжения. Это концепция, которую мы изложили в этой статье. Речь пойдет о концептуальных романах «Змеиная кожа» и «Стражи Грааля».

Параболо-парадигмальное пространство отраженных вторжений - один из существенных пластов грузинского модернизма, который глубоко изучается грузинскими литературоведами (А. Бакрадзе, К. Брегадзе, А. Гомартели, М. Квачантирадзе, Н. Купреишвили, С. Сигуа, Б. Цибурия, М. Джалиаишвили.).

***Ключевые слова:** модернизм, вторжение, парадигма, притча, город (Тбилиси).*

Introduction. According to the concept of the Georgian literary critic Bela Tsipuria, Georgian modernism is a «ceased project» due to the Bolshevik invasion [1, p.76], but Grigol Robakidze, the master of the modernist novel, presents the main course of the epoch with the appropriate literary texts at its proper height.

The paradigm of old Tbilisi is one of the important fragments of Grigol Robakidze's novels. The writer uses a traditional legend (the discovery of sulphurous water by Vakhtang Gorgasali while hunting with a hawk) to tell the story of the founding of the city, which is incredibly mesmerizing and fascinating with its visual and paradigmatic appearance of a city that is already a fifteen hundred years old.

While drawing the protagonist-character (who is also the author's lyrical double), the writer describes in detail the route, a kind of initiation path: «He went to the old part of Tbilisi: he would always feel the incomparable scent of the p a s t. Each house was a beautiful creature carved out of wood and the passer-by gazed at it with piercing sadness» [2, p.14].

The main visiting card of Tbilisi has always been the old part of the city with its historical, cultural and architectural features. Old

Tbilisi, seen by Robakidze, with its beautiful wooden houses with balconies, a unique symbiosis-synthesis of Asian and European, fills the reader with a deep impression and, at the same time, sadness. «With that piercing sadness with which, according to the author, these beautiful creatures (Houses and Palaces - M. D.) themselves look at passers-by»

The writer uses the technique of personification – in the works of Robakidze these houses not only «look at us», «talk to us,» but moreover, they «enter into dialogue» with each other.

The spirited buildings are an unforgettable artistic face: «Cozy in the room, here you can hear the quite dialogue of the houses. You will not find a secondary building here, everyone is equal, you have a warm friendship with each other, each house beats with a lively heart and at the same time listens to the heartbeat of friends» [2, p.15].

However, the houses and balconies of Tbilisi remember not only the visit of friends, but also the many invasions. It is this concept that we have outlined in this letter.

In the «spiritualized» (often even personified) space there is a reflection of invasions, the reflections of which are abundantly scattered in the writer's novels.

We will focus on the conceptual novels «Snake's skin» and «The Guardians of the Grail».

Method. As the article is theoretical, for achieving objectives following methodology were used: theoretical analysis of the literary texts, Analytical method, Method of comparison and discussion.

Main Discussion. In the literary text, the reader «restores» the most important moments in the history of the main city of the country.

In the novel «Guardians of the Grail» there are traces of one of the first invasions of the enemy on the city founded in the 5th century: «From time immemorial, the Persians attacked Tbilisi: «Until the end of the sixth century, the city was ruled by appointed rulers of the Sassanids, but the persistence of the Georgians grew stronger from year to year until the city was liberated from the invaders» [2, p.16]

The Persians were soon replaced by the Khazars, and this fact is also confirmed by Robakidze: «It did not take long (implied the time from the domination of the Persians – M.D.), that the Khazars conquered Tbilisi» [2, p.17].

Invasions alternate with the speed of a kaleidoscope (this time the writer also specifies the date): «1073, Tbilisi is still in the hands of outsiders, this time - The Seljuks ... Georgia was waiting breathlessly for this ordeal. The heart of it - Tbilisi, began to throb. At first only the shadow of the enemy falls: Jalal ad-Din, the great knight of Khorezm, defeated by the Mongols, attacked Tbilisi and avenged his own defeat on this city. Georgians did not expect this attack. Tbilisi is falling. «Jalal

ad-Din will be in voluptuous bliss from achieving this victory» [2, p.19].

It is extremely interesting that in the main book of Georgians, in the «National Transcription of the Gospel» (As a famous Georgian literary critic, Guram Asatiani called Rustaveli's poem [3, p.68]) – «The Knight in the Panther's Skin», the Khvarazm prince - «the son of Khvarazmshah» is presented as a significant threat to India (the allegorical-parabolic icon of Georgia). That is why Nestan warns Tariel (She orders to kill his Khvarazm future brother-in-law) to categorically tell the king of Fars, «I will not allow the Persians (or here: Khwarazms) to eat India» [4, p.143].

The invasion of the Khvarazmians (Khorezmians) was a prelude to the centuries-old Mongol domination, which the chronicler refers to as the parabolic syntagma «Big Night».

This tragedy with Robakidze is stated with a laconic-lapidary phrase: «It's all over, Tbilisi has been taken. The Mongols stormed Georgia like a hurricane. At the end of the fourteenth century, another Mongol conqueror, Temur Leng, arrived in Tbilisi. Despite heroic resistance, Tbilisi fell again. Now the roots of Georgia are broken» [2, p.19].

Robakidze does not accidentally opens the tragic pages of the early and late Middle Ages. Of course, specific invaders are named, but in the parabolic layer of the novels, every medieval invasion is perceived as a harbinger to the Bolshevization and Sovietization of Tbilisi (in general, the whole Georgia).

The modernist does not stop only in the medieval space, but also notes a new space and time, namely Europe of modern times: «Later, when Europe, thanks to the Reformation, transformed into a completely new world, Tbilisi alternately fell into the hands of Persians and Turks» [2, p.20]. As you can see from the quote, «Europe of the new era» is just a kind of starting point, it represents a specific angle of view, while Georgia still has Asian invaders.

The modernist writer seems to follow the history of the Georgian capital by following the main principle of the chronicler - chronology, but he states not only the fate of Tbilisi, but also the fate of the whole country (in the quote below - the tragedy of Kakheti): «In 1616, the lion of Iran, Shah Abbas, conquered Tbilisi. Ten thousand Georgians were killed in the fight against him, one hundred thousand were taken as prisoners and settled in Freidan» [2, p.20].

In another arc of history, «At the beginning of the eighteenth century, many-suffering Tbilisi was destroyed by the Leks invading from the North Caucasus. The Turks, who had waited for a favorable situation for a long time, now own Tbilisi, but it did not last long either. After them, Tbilisi again fell into the hands of the Persians. King Erekle

II relied on the help of Catherine II, which angered the eunuch Aga Mohammad Khan. In 1795, he razed the city to the ground, covered it with blood, and then washed in the famous Tbilisi baths. He seemed to be hoping for the return of his weakened masculinity» [2, p.21].

In another passage of the modernist novel, the writer «misses» almost a century (nineteenth), saying nothing about epochal tragedies (Absolute disregard of the Georgievsky Treaty of 1783 by the Russian Empire, abolition of the principles of the protectorate, the institutions of the king and the Catholicos-Patriarch (i.e. - secular-sacral authorities), Declaring Russian - Lingua-Franca of the Empire, not Georgian, as the language of worship and learning). And the readers of the novel are «guided» directly in the chronotopos of the twentieth century: «In February 1921, Tbilisi was taken by the eleventh Bolshevik column. Georgia became part of the Soviet Union and that is how it all ended» [2, p.22].

The modernist writer several times returns to the invaders who were distinguished by outstanding cruelty: «Tbilisi was still in the hands of the Arab Amira, and the Seljuk sultan Toghrul, who ambushed Georgia like a bloodthirsty beast, would naturally have met as an ally with the recently invaded enemy» [2, p.39].

A separate passage is dedicated to Shah Abbas («The army of Shah Abbas took Tbilisi») [5, p.208] and Jalal ad-Din («A refugee from Khorezm arrived in Tbilisi ... Jalal ad-Din invaded Tbilisi with a sword» [5, p.219].

Robakidze mentions the invaders with the phrase «fake fiance»: «Another fake fiance remembers Tbilissi. Chaghatar: son of Genghis Khan. Yoser and Bichui: Warriors of the same Cain. Mangu Kaen and Ulluh-Kaen. Temur Leng, who knew the secret of the Georgian temperament – «He knew the hot-tempered nature of the Georgian war and, therefore, premature fatigue.» «The great warrior destroyed Tbilisi and all of eastern Georgia seven times» [5, p.220].

Robakidze replaces the historical excursion, the chronicler tone with a parabolic narrative and creates an apocalyptic picture of the type of surrealist paintings by Salvador Dali: «Tbilissi is tottering: a drunken city. A foreign rumble is heard from the north: a passionate Russia predicts a flood of the Old World. The Ottoman comes from the south: the order is followed by the name of: Wehib Memed. Georgia is excluded like a scrub. Tbilissi is swinging: tosses from side to side» [5, p.226].

The writer tries to explain the secret – what attracted the conqueror of a thousand different faith over the centuries to the city at the crossroads of Europe and Asia: «Maybe the magic of this fabulous city has attracted so many enemies of different races for centuries, like a bride who was surrounded and tried to get hold of?!» [5, p.15].

The question that the author artistically presented to us probably arises not only for Grigol Robakidze, but also for every Georgian, when he looks at the history of this truly amazing city and the history of whole of Georgia in general - full of struggle and war. Tbilisi, which is not only the city, but the «living heart» of the country (according to Robakidze's concept), I think, really aroused interest due to mystical power and secret energy and, consequently, attracted the enemy.

From time immemorial to the present day, as the author tells us, it has been the target of numerous enemies: as a result of the ruthless raids of Persians and Turks, Khazars, Arabs, Seljuks, Mongols, Leks, which lasted for centuries. The weakened country eventually voluntarily (on the principle of protectorate) concludes a treaty with Russia (Georgievsky Treaty, 1783), although the empire breaks the treaty and in 1801 turns Georgia – the country with a long – standing statehood – into a province.

In 1918, after only three years of restored independence, the country again became part of the modernized empire (1921) and sank into a multi-year abyss.

«Again in the loops of Russia» - this is the title of this particular section of the history of Georgia in the textbooks [6, p.456].

«Everything ends» – succinctly states the tragic Grigol Robakidze, who is immensely in love with the homeland.

After the Bolshevik invasion, «along with everything» in the history of Georgian literature the era of modernism ends. The world literary movement is being replaced with the Local-Soviet «ism» - Socialist Realism, the Basic Concept of which - «The Principle of Patriotism of Literature and Art - Cannot Be Shared», wrote the distinguished Georgian literary critic Akaki Bakradze [7, p.3], «Analysis of history and reality for the socialist system was not only dangerous but also harmful» [8, p.143].

The «literary law» of socialist realism turned into a compulsory literary movement that dominated for seventy years not only in Georgia, but throughout the entire Soviet space, which Grigol Robakidze avoids in time and follows the course of the difficult life of an emigrant.

The modernist model of Tbilisi history by Robakidze, the writer's vision of invasions, has been a taboo subject for seventy years for Georgian readers, as has the writer himself.

It was only at the end of the eighties that the contour of the writer was gradually drawn in Georgian literary criticism, taboo novels, essays, and plays were published - some in Georgian, some created in German by the writer himself.

The reader feels that the novels created within the framework of Grigol Robakidze's «Interrupted Project» - modernism, along with many other layers, offer an unforgettable picture of the modernist model

of Tbilisi. The writer presents various perspectives of the millennial urban space, one of which is a reflection of the tragic history of the city, centuries of continuous invasions.

Conclusion. We think that, despite the repeatedly mentioned Asian invaders (Persians, Seljuk Turks, Khvarazmians, Mongols ...), the writer considers the Bolshevik invasion of Georgia in 1921 to be a particularly brutal invasion, occupation-annexation of the country, on which the creator of the rank of Robakidze by no means could ignore.

Reflected in the modernist model of the novel, the «sad gaze» of the city and the «whisper of the walls» parabolically point to the tragedy of the conquered city and country as a whole. (This method was used by many Georgian writers after the taboos of «literary law» of modernism and the idolizing of social realism - Konstantine Gamsakhurdia, Leo Kiacheli, Levan Gotua, Otar Chkheidze ...).

Due to the parabolicity of style, literary critic Rostom Chkheidze considers Grigol Robakidze to be the creator of the «new myth» [9, p.344].

The parabolic-paradigm space of reflected invasions is one of the essential layers of Georgian modernism, which is studied in depth by Georgian literary critics (A. Bakradze, K. Bregadze, A. Gomarteli, M. Kvachantiradze, N. Kupreishvili, S. Sigua, B. Tsipuria, M. Jaliashvili).

References:

1. Tsipuria B. *Modernism// Cultural and Literary Style in the book «Georgian Literature - History in the Context of International Literary Processes»*. Vol.2. – Tbilisi, **2016**. – 251p. (*In Georg.*).
2. Robakidze G. *The Guardians of the Grail*. – Tbilisi, **2018**. – 323 p. (*In Georg.*).
3. Asatiani G. *Asatiani Guram, At the Beginings*. – B., **1977**. – 368 p. (*In Georg.*).
4. Rustaveli S. *The Knight in the Panther's Skin*. – Tbilisi, **2011**. – 238 p. (*In Georg.*).
5. Robakidze G. *Robakidze Grigol, Snake's Skin*. – Tbilisi, **1989**. – 383 p. (*In Georg.*).
6. Muskhelishvili D. *History of Georgia from Ancient Times to 2009*. – Tbilisi, **2012**. – 544 p. (*In Georg.*).
7. Bakradze A. *Bakradze Akaki, taming of Writing*. – Tbilisi, **1990**. – 239 p. (*In Georg.*).
8. Gaprindashvili N., Miresashvili M., Tsereteli N. *History of Socialist Realism on the Example of Georgian Literature*. – Vol.1. – Tbilisi, **2010**. – 242 p. (*In Georg.*).
9. Chkheidze R. *Chkheidze Rostom, Grigol Robakidze and the New Myth in the book «Nation and Fate»*. – Tbilisi, **2010**. – 484 p. (*In Georg.*).

FTAXP 13.15.53

*Б.И. Абдугалиев¹**¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)***МӘДЕНИЕТ МЕКЕМЕЛЕРІНІҢ ИМИДЖІН КӨТЕРУДЕГІ
SMM-МЕНЕДЖМЕНТІНІҢ РӨЛІ****Аннотация**

Мақалада SMM менеджментінің қазіргі уақыттағы рөлі көрсетілген. Шетелдік сарапшылардың (Джон Бергер, В.И. Диевский, И.А. Мальшев, Дэн Кеннеди және т.б.) мәдениет саласындағы менеджмент пен маркетингтің рөлін түсіндіретін жұмыстары қарастырылған.

Түйінді сөздер: маркетинг, менеджмент, мәдениет, өнер.

*Б.И. Абдугалиев¹**¹Казахская национальная академия хореографии
(Нур-Султан, Казахстан)***РОЛЬ SMM-МЕНЕДЖМЕНТА В УЛУЧШЕНИИ ИМИДЖА
УЧЕРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ****Аннотация**

В статье представлена роль SMM-менеджмента в современных реалиях. Рассмотрены работы зарубежных специалистов (Йона Бергера, В.И. Диевского, И.А. Мальшевой, Дэна Кеннеди и пр.), в которых объясняется роль менеджмента и маркетинга в сфере культуры.

Ключевые слова: маркетинг, менеджмент, культура, искусство.

*B.I. Abdugaliyev¹**¹Kazakh National Academy of Choreography
(Nur-Sultan, Kazakhstan)***THE ROLE OF SMM MANAGEMENT IN IMPROVING THE
IMAGE OF CULTURAL INSTITUTIONS****Annotation**

The article presents the role of SMM management in modern realities. The article considers the works of foreign experts (Jon Berger, V. I. Dievsky, I. A. Malysheva, Dan Kennedy, etc.), which explain the role of management and marketing in the fields of culture.

Key words: marketing, management, culture, art.

Кіріспе. Қазіргі таңда қандай да болсын ұйымды бағалаудың маңызды аспектілерінің бірі ретінде оның сыртқы ортаға әсерін, яғни имиджін атауға болады. Имидж - кез келген әлеуметтік құбылысты немесе процесті бағалауда маңызды рөл атқаратын объективті фактор болып табылады.

Жарнама шығармашылық ұжымдардың имиджіне әсер етеді, болашақтағы дамуын алдын ала болжай отырып, олардың келбетін қалыптастырады. Бұқаралық ақпарат құралдарының – баспасөз, радио, теледидардың үдемелі дамуы мен таралуы аудиторияға қол жеткізудің ауқымы мен жылдамдығын күрт арттырады.

Қазіргі уақытта мәдениет нысандарының имиджін көтеруде мәдениет және өнер саласындағы SMM-мамандар жұмысының рөлі айтарлықтай ерекше. Мысалы елордалық мәдениет ұйымдары, атап айтсақ, «Астана Опера» мемлекеттік опера және балет театры, «Астана Балет» театры және басқа да мәдениет пен өнер орталықтарындағы маркетинг бөлімдерінің жұмысын атап өтуге болады. Мұнда SMM-мамандар театрлардың (спектакльдер, концерттер, көрмелер және т.б.) өнімдерін жарнамалауда орасан зор жұмыс жүргізеді, жаңалықтар ленталарын жүргізеді, театр терминологиясымен және әртістермен таныстырады, интернет-кеңістікте пиар-менеджментті жүзеге асырады. Аталған мәдениет орталықтарында оқу және өндірістік тәжірибеден өту кезінде осы мамандықтың өзектілігі айқын сезілді.

Бұл тақырып негізі аз зерттелген бағыттардың бірі болып танылады, сол себепті оны одан әрі зерттеу қазіргі заманның талабы. Уақыт бір орында тұрмайды, әлем бір күнде пандемия жағдайына тап болғанда адамдар қазіргі заманғы техникалық мүмкіндіктердің көмегімен онлайн дамуға, жұмыс істеуге және мәдени демалуға дағдыланды, ал SMM-мамандар жетекші мамандардың біріне айналды. Қазір жарнаманың көпшілігі Интернетте болғандықтан, кез-келген ақпарат интернет кеңістігінде SMM мамандары мен блогерлер арқылы жылдам таралады.

Зерттеу әдісі. Зерттеудің теоретикалық-әдіснамалық негізін анықтау үшін тарихи-теориялық, гипотетикалық-дедуктивтік әдістер қолданылды. Әлеуметтік желілердегі жарнама өнімінің эмоциялық тартымдылығының ерекшеліктерін талдау мақсатында қабылдау психологиясы әдісі қолданылды.

Әлеуметтік-мәдени саласын басқару зерттеулерінің теориялық негізін Й.Бергер, В.А.Диевский, Дэ. Кеннеди, С.Г. Коленько сияқты шетелдік ғалымдардың еңбектері құрады.

Сонымен қатар зерттеу жұмысында гносеологиялық, эмпирикалық, когнитивтік әдістер және салыстырмалы, сипаттамалық талдаулары қолданылды.

Тақырып бойынша әдебиеттерге шолу. "Сарафан радио" идеясы жаңа емес және бәрі бұл жарнаманың ең жақсы және тиімді әдістерінің бірі. Йона Бергер осы мәселені «Заразительный. Психология сарафанного радио. Как продукты и идеи становятся популярными» [1], атты кітабында зерттеді. Еңбекте кәсіпорын мен өнім туралы сөйлесу үшін не істеу керек екендігі және оны "жалықтыратын" жарнамаларсыз және тітіркендіргіш сатылымдарсыз, қалыпты, адал әрекеттермен қалай қол жеткізуге болатындығы қарастырылады.

Диевский В.А. Менеджмент и маркетинг в сфере культуры [2], нұсқаулығында мәдениет саласындағы менеджменттің мазмұны мен технологиясы қарастырылған. Бұл жұмыста басты назар мәдениет саласындағы менеджменттің технологиялық мазмұнына (нақты механизмдер, процедуралар, әдістер, әрекеттер тәртібі) аударылады.

Дэн Кеннеди. «Жесткий SMM. Выжать из соцсетей максимум»[3]. Автор әлеуметтік желілерде қалай алға жылжу керектігін қарапайым тілде, нақты жеткізеді. Барлық негізгі әлеуметтік желілер қарастырылған. Ол сатып алушы мен сатушының психологиясын сипаттай отыра, сатушы клиенттерді тарту үшін қандай стратегияны қолдануы керектігіне баса назар аударады.

Коленько, С.Г. Менеджмент в сфере культуры и искусства [4]. Ұсынылған оқулық пен семинар дайын білім беруді емес, оларды қоршаған шындықтан алуға үйретуді мақсат етеді, әсіресе бұл шындықтың маңызды қасиеті үнемі өсіп келе жатқан динамика мен болжау мүмкін емес.

О.Кудинова, А.Михайлова. Методическое пособие по работе в социальных сетях [5], оқулығында әлеуметтік желілерде жұмыс істеу стратегиясын жасау, зерттеу, есеп беру, беттерді, топтарды және шоттарды жүргізу бойынша жалпы ұсыныстар қарастырылған.

SMM-менеджменттің қызметі.

Мамандық сипаттамасы

SMM (social Medial Marketing) - бұл барлық әлеуметтік платформаларда (әлеуметтік желілерде) жүргізілетін маркетингтік қызмет. Тауар сату мен жарнамалар жасау осы кең ауқымды және жоспарлы науқанның бір бөлігі ғана. Мұндай қызметті SMM-маманы жүзеге асырады.

SMM-менеджер - бұл әлеуметтік медидадағы (Вконтакте, Facebook, Instagram, Одноклассники, YouTube, Twitter және т.б.)

компаниялар, брендтер және жеке тұлғаларда бизнесті ілгерілетумен айналысатын маман (ағылшын Social Media Manager).

Оның негізгі міндеттері: клиенттің әлеуметтік желідегі парақ санын ұлғайту, тапсырыс берушінің жарнамасын жақсарту, парақшаға тіркелгендермен байланыс жасау. Әлеуметтік медиа платформаларының менеджерлері виртуалды әлемнің ақпараттық алаңында ұйымның қатысуын дамытады және қолдайды, күн сайын жаңа контентті құруда, заманауи идеялар мен форматтарды генерациялау үшін инновацияны үнемі енгізуде түрлі жұмыстар жүргізеді. Олар сондай-ақ жүргізілген жобалардың талдауын және тиімділік көрсеткіштерін бақылайды.

SMM-менеджер мамандығы маркетинг пен IT түйісінде орналасқан, сондықтан маманнан сайттарды құру және толтыру саласында жоғары компьютерлік сауаттылық, маркетингтік коммуникация стратегиясын білу, бағдарламалау тілдері мен графикалық редакторлардың, онлайн-қосымшалар мен құралдардың базалық білімі талап етіледі. Сондай-ақ, SMM маманы әлеуметтік желілерде брендтің аталуын қадағалайды және жаңа бәсекелестер мен трендтерді анықтайды. Аталған кезеңнің қорытындысы бойынша ол ілгерілеудің сандық және сапалық нәтижелері туралы есеп береді.

SMM -маманның негізгі міндеттері мен тапсырмаларына кіреді:

- мәдениет мекемелерінің жаңа жобаларын жарнамалау (театр, филармония, кітапхана, мұражай және т.б.), репертуар және әлеуметтік желілердегі іс-шаралар;
- мәдениет ұйымдарының аккаунттары аудиториясын кеңейту, жастарды тарту;
- театр аккаунттарын әлеуметтік желілерде модерациялау (Fb, Vk, Instagram, YouTube),
- олардың әрқайсысының ерекшелігін ескере отырып, күнделікті жарияланым үшін контент құру;
- жалпы pr-стратегиясына сәйкес әлеуметтік желілер үшін контент-жоспарды әзірлеу және іске асыру;
- нарықты, аудиторияны және бәсекелестерді талдау;
- әлеуметтік желіде ілгерілеу үшін стратегияны әзірлеу;
- әлеуметтік желілерде бейіндерді/топтарды құру және дамыту;
- контентті генерациялау және ресімдеу: мәтін, фото, бейне, инфографика және т.б.;
- парақшаға тіркелушілерді тарту, аудиторияны ұлғайту;
- брендке адалдықты қалыптастыру және арттыру;
- парақшаға тіркелушілермен байланыс;

- парақшаның даму тиімділігінің мониторингі;
- визуалды: кішкене тизерлер мен трейлерлер, кәсіби фотографтың түсірілімдерімен бірге жедел фото;
- мәтіндік – қазақ, орыс және ағылшын тілдерінде (контентке байланысты);
- фото - және бейнетүсірілімдерді жоспарлау және іске асыру (штаттық фотографпен және бейнеоператормен);
- комьюнити-менеджмент: сұрақтар мен түсініктемелерге жауап беру, қоғамдастықта талқылауды бастау, қақтығыстарды шешу;
- серіктестік маркетинг: блогерлермен және пікір көшбасшыларымен жұмыс;
- жарнамалық науқандарды жүргізу және талдау және олар бойынша есеп беру [1].

Ағылшын тілін білу сондай-ақ СММ-менеджердің деңгейін арттырады, оған барлық шетелдік трендтерді қадағалауға және шетелдік тапсырыс беруші компанияларға жол ашуға мүмкіндік береді. Фирмадағы маркетингтік және PR-үдерістерді түсіну және әртүрлі коммуникациялық арналардың байланыстары: ТВ және радиодағы жарнама, сату орындарында промо-материалдарды орналастыру, БАҚ – пен өзара іс-қимыл жасау ерекшеліктері-мамандық ерекшелігінің толық көрінісін алуға көмектеседі [2].

SMM-даму – динамикалық процесс, сондықтан да тұрақты түрде аудиторияның қызығушылығын, сондай-ақ жаңа трендтердің пайда болуын үнемі бақылап отыру қажет. Сол себепті бұл мамандық үнемі онлайн қатысуды және толық жан-тәнімен берілуді талап етеді.

Ешкім оқымайтын парақшаларды толтырудың қажеті жоқ. Сондықтан да, SMM менеджері контент-жоспарын орындаумен қатар парақшаға тіркелушіледі тартады:

- «вирустық» посттар жасайды — пайдаланушылар достарымен бөлісетін ерекше, бірегей немесе өте сапалы ақпарат;
- компания мен серіктестердің маркетингтік арналарында (сайт, тарату, блог және т.б.) әлеуметтік желілерді дамытады;
- басқа топтармен ақпараттық әріптестік туралы келіседі;
- таспада және басқа топтарда ақылы посттарды іске қосады. Кейбір жағдайларда әлеуметтік желілерде мақсатты жарнамамен жұмыс істейді (көбінесе контекстік жарнама менеджері айналысады) [3].

Әлеуметтік желілерде мәдениет мекемесін ілгерілету командада жұмыс істеуді талап етеді, өйткені әңгіме контентті дайындау, ұйымдастыру және техникалық мәселелерді шешу туралы болып отыр. Стратегияны жасау мәдениет мекемесінің

әлеуметтік желілерде қатысуының ағымдағы деңгейін, сондай-ақ жеке жұмыс кестесін талдауға мүмкіндік береді. Топ, бет немесе шот - бұл әлеуметтік желілердегі мекеменің ресми өкілдігі, сондықтан имиджді қолдау, сізге бірінші рет келетіндерге жақсы әсер ету маңызды [4].

Көпшілік парақша (паблик, бизнес-бет) – компания, бренд, тұлға немесе белгілі бір тақырыпқа ақпарат беру мақсатында құрылған парақша. Парақша бәріне ашық болу керек, жаңалықтарға барлық әлеуметтік желі пайдаланушылары жазыла алады. Топ – бұл тіркелушілерді ортақ қызығушылықтарымен біріктіретін әлеуметтік желідегі қоғамдастық. Топқа кіру шектулі болуы мүмкін. Парақша немесе топ – мекеменің ресми өкілдігі, сондықтан жарияланымдар қоғамдастық атынан шығарылуы тиіс.

Топтар белгілі бір адамдардың ортақ мүдделермен қарым-қатынасы үшін кеңістік ұсынады. Парақшалар Facebook-та өздерінің қатысуын көрсеткісі келетін брендтерге, компанияларға, ұйымдарға және қоғам қайраткерлеріне арналған. Ал профильдер жеке адамдарды білдіреді.

Мәдениет мекемесі үшін топты пайдаланудың кемшіліктері:

- топ атынан хабарламалар жариялауға болмайды; таспаны тек тіркелген пайдаланушылар ғана көре алады;
- индекстеу жоқ, яғни ақпарат іздеу жүйелерінде пайда болмайды;
- статистиканы көру мүмкіндіктері шектеулі.

Мекеменің міндеттеріне сәйкес болу үшін, сілтемелер тізімін мезгіл-мезгіл тексеру қажет [5].

Контент-жоспарды құру – әлеуметтік желілермен жұмыс істеудің маңызды бөлігі.

Біріншіден, бұл жұмыс уақытын үнемдейді. Сізде бір аптаға, бір айға немесе ұзақ мерзімге дайын жоспар болғандықтан, сіз күн сайын тіркелушілерге не айтатыңыз туралы ойламайсыз. Мәдениет мекемелерінің қызметкерлері арасындағы сауалнама нәтижелері көрсеткендей, әлеуметтік желілермен жұмыс істеуге көп жағдайда ең аз ресурстар бөлінеді, сондықтан уақытты үнемдеу контент-жоспар жасауды бастау үшін ең маңызды артықшылығы болып табылады.

Екіншіден, бос уақытты жаңа идеяларды іздеуге жұмсауға болады. Идеяларды бекіту шығармашылық дағдарысты болдырмауға көмектеседі, ал идеяны іске асыру күнін белгілеу – оны кейін кейінге қалдырмауға және оны ұмытпауға көмектеседі.

Үшіншіден, сіз тіркелушілерге маңызды жаңалықтар немесе іс-шаралар туралы ақпарат беруді, мерекелермен құттықтауды немесе атаулы күндер туралы айтуды ұмытпаңыз.

Көптеген мәдениет мекемелері үшін басты міндет іс-шараларға адамдарды тарту болып табылады. Сонымен қатар тағы бір міндет шешілуде – мекеме жұмыс істейтін қызмет саласының бағытына қызығушылықты арттыру. Мысалы, кітапханалар үшін - оқу мәдениеті, музейлер үшін-кескіндеме тарихы немесе туған өлкенің тарихы және т.б. [6].

Мәдениет пен өнердің қызметін танымал етуде әлеуметтік медиа үлкен рөл атқарады. Әлеуметтік медиа әртүрлі пішіндерге ие, соның ішінде веб-блогтар, әлеуметтік блогтар, микроблогтар, вики, подкасттар, суреттер, бейнелер, рейтингтер және әлеуметтік бетбелгі. Оларды пайдалану қарқынды өсіп келе жатқандықтан, тек қолданыстағы әлеуметтік медиа ғана емес, тіпті коммерциялық компаниялар мен мемлекеттік ұйымдар біріктіріліп, оларды байланыс құралы ретінде қолданады.

Әлеуметтік медиа клиенттерге нақты уақыт режимінде нені қалайтынын, нені ұнататынын және не ұнатпайтынын айтуға мүмкіндік береді, бұл компанияларға осы деректерді пайдалануға және жеке деңгейде қосылуға мүмкіндік береді [7].

Кез-келген басқа ұйым сияқты, өнер мекемелеріндегі маркетингтік ойлау өз клиенттерінің қажеттіліктері мен тілектерін, олардың қабылдауы мен қарым-қатынасын, қалауы мен қанағаттануын жүйелі түрде зерттеуді қажет етеді.

Маркетолог клиенттер кім, олар нені бағалайды және біз олар үшін көбірек құндылықты қалай құра аламыз деген сұрақтар қоюы керек, ал ұйым өз клиенттерінің қажеттіліктерін қанағаттандыру үшін осы ақпаратты ескере отырып әрекет етуі керек.

Тұтынушылардың мінез-құлқындағы өзгерістер өнімдерді емес, олардың қажеттіліктерін қанағаттандыруды талап етеді, тұтынушылармен өзара әрекеттесу кезінде құнды қызметтерді құру арқылы барлық ұйымдар қабылдайтын қызметтерге бағытталған маркетингтік логиканың пайда болуына әкелді.

Қазіргі уақытта мәдени және өнер ұйымдары әлеуметтік медиа маркетингін кеңінен қолдана бастады. Мұның себебі, осы типтегі ұйымдағы SMM менеджерлердің маркетингі осы түрлерін мақсатты аудиторияны ұстап тұру және тарту үшін пайдалану қажеттілігін түсінеді. Соңғы жылдары бұл ұйым қатысушылардың жетіспеушілігінен және билеттер сатылымының көбеюіне әсер етті [8].

Өнер және мәдениет ұйымдарындағы әлеуметтік медианың даму себебі бренд туралы хабардарлықты арттыру, алдағы іс-шараларды ілгерілету және фанаттар қауымдастығымен қарым-қатынас орнату болып табылады.

Қорытынды. Бүгінде мәдени және өнер ұйымдары әлеуметтік медиа маркетингін кеңінен қолдана бастады. Мұның себебі, осы типтегі ұйымдағы маркетингтің осы түрлерін мақсатты аудиторияны ұстап тұру және тарту үшін пайдалану қажеттілігін түсінеді. Соңғы жылдары бұл ұйым қатысушылардың жетіспеушілігінен және билеттер сатылымының төмендеуінен зардап шегуде.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Бергер Йона. Заразительный. Психология сарафанного радио. Как продукты и идеи становятся популярными. – Москва: МИФ, 2018. – 250 с.
2. Диевский В.А. Менеджмент и маркетинг в сфере культуры. Практикум: Учебное пособие. – СПб.: Планета Музыки, 2012. – 160 с.
3. Кеннеди Дэн. Жесткий SMM. Выжать из соцсетей максимум. – Москва: Альпина Паблшер, 2019. – 344 с.
4. Коленько С.Г. Менеджмент в сфере культуры и искусства: Учебник и практикум для академического бакалавриата. – Люберцы: Юрайт, 2016. – 370 с.
5. Кудинова О., Михайлова А. Методическое пособие по работе в социальных сетях. – Москва: PRO «КУЛЬТУРА», 2019. – 140 с.
6. SMM-специалист // Интернет ресурс: <https://edunews.ru/professii/obzor/it/smm-menedzher.html> (Дата обращения 15.01.2021)
7. Роль рекламы в системе продвижения имиджа. Учебные материалы. // Интернет ресурс: https://works.doklad.ru/view/KYz1_-844m4.html (Дата обращения 11.01.2021)
8. Справочник по маркетингу в социальных сетях для искусства и культуры События. // Интернет ресурс: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/149499/Dayron%20Napoles%20Rubant_Thesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Дата обращения 13.01.2021)

References:

1. Berger Jona. *Zarazitel'nyj. Psihologija sarafannogo radio. Kak produkty i idei stanovjatsja populjarnymi.* – Moskva: MIF, 2018. – 250 s. (In Russ.).
2. Dievskij V.A. *Menedzhment i marketing v sfere kul'tury.* Praktikum: Uchebnoe posobie. – SPb.: Planeta Muzyki, 2012. – 160 s. (In Russ.).
3. Kennedy Djen. *Zhestkij SMM. Vyzhat' iz socsetej maksimum.* – Moskva: Al'pina Pabliher, 2019. – 344 s. (In Russ.).
4. Kolen'ko S.G. *Menedzhment v sfere kul'tury i iskusstva: Uchebnik i praktikum dlja akademicheskogo bakalavriata.* – Ljubercy: Jurajt, 2016. – 370 s. (In Russ.).
5. Kudinova O., Mihajlova A. *Metodicheskoe posobie po rabote v social'nyh setjah.* – Moskva: PRO «KUL'TURA», 2019. – 140 s. (In Russ.).
6. *SMM-specialist* // Internet resurs: <https://edunews.ru/professii/obzor/it/smm-menedzher.html> (Data obrashhenija 15.01.2021). (In Russ.).

7. *Rol' reklamy v sisteme prodvizhenija imidzha. Uchebnye materialy.* // Internet resurs: https://works.doklad.ru/view/KYz1_-844m4.html (Data obrashhenija 11.01.2021). (In Russ.).

8. *Spravochnik po marketingu v social'nyh setjah dlja iskusstva i kul'tury Sobytiya.* // Internet resurs: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/149499/Dayron%20Napoles%20Rubant_Thesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Data obrashhenija 13.01.2021). (In Russ.).

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ:

1. **Б.Я. Эйфман** – Ресей Федерациясының халық әртісі, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Борис Эйфман би академиясы, Санкт-Петербург, Ресей;

2. **А.М. Луковкин** – арнайы пәндер оқытушысы, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан;

3. **А.Ж. Танбаева** – 1 курс магистранты, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

Ғылыми жетекшісі – **Саитова Г.Ю.** – өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан;

4. **С.Н. Рахымбердиева** – 1 курс магистранты, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

Ғылыми жетекшісі – **Джумасейтова Г.Т.** – өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан;

5. **Д.М. Мосиенко** – өнертану кандидаты, аға оқытушы, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан;

6. **Ш. Жишқариани** – докторант, Сухум мемлекеттік университеті, Тбилиси, Грузия.

7. **М. Донгузашвили** – докторант, Сухум мемлекеттік университеті, Тбилиси, Грузия.

8. **Б.И. Абдугалиев** – 1 курс магистранты, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

Ғылыми жетекшісі – **Жуматаева А.Р.** – өнертану кандидаты, доцент, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:

1. **Eifman B.Ya.** – People's Artist of the Russian Federation, Honored Worker of Kazakhstan, Boris Eifman Dance Academy, St. Petersburg, Russia;

2. **Lukovkin A.M.** – 1st year postgraduate student, teacher of special disciplines, Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan;

3. **Tanbaeva A.Zh.** – 1st year postgraduate student, Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan.

Scientific adviser – **Saitova G.Yu.** – Candidate of Art History, Professor, Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan;

4. **Rakhimberdieva S.N.** – 1st year postgraduate student, Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan.

Scientific adviser – **Dzhumaseitova G.T.** – Candidate of Art History, Professor, Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan;

5. **Mosienko D.M.** – Candidate of Art History, Senior Lecturer, Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan;

6. **Jishkariani Sh.** – Doctoral student, Sukhumi State University, Tbilisi, Georgia.

7. **Donguzashvili M.** – Doctoral student, Sukhumi State University, Tbilisi, Georgia.

8. **Abdugaliyev B.I.** – 1st year postgraduate student, Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan.

Scientific adviser – **Zhumataeva A.R.** – Candidate of Art History, Associate Professor, Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:

1. **Эйфман Б.Я.** – Народный артист Российской Федерации, Заслуженный деятель Казахстана, Академия танца Бориса Эйфмана, Санкт-Петербург, Россия;

2. **Луковкин А.М.** – магистрант 1 курса, преподаватель специальных дисциплин, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан;

3. **Танбаева А.Ж.** – магистрант 1 курса, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

Научный руководитель – Саитова Г.Ю. – кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан;

4. **Рахимбердиева С.Н.** – магистрант 1 курса, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

Научный руководитель – Джумасеитова Г.Т. – кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан;

5. **Мосиенко Д.М.** – кандидат искусствоведения, старший преподаватель, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан;

6. **Джишқариани Ш.** – докторант, Сухумский государственный университет, Тбилиси, Грузия.

7. **Донгузашвили М.** – докторант, Сухумский государственный университет, Тбилиси, Грузия.

8. **Абдугалиев Б.И.** – магистрант 1 курса, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

Научный руководитель – Жуматаева А.Р. – кандидат искусствоведения, доцент, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

«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 толықтырулармен);*

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

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

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

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

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

- *зерттеудің құрылымына және концепциясына немесе мәліметтерді талдауға және түсіндіруге айтарлықтай үлес қосуға;*

- *мақаланың мәтінін жазуға немесе оған түбегейлі өзгерістер енгізуге;*

- *баспаға берілетін соңғы нұсқаны мақұлдауға.*

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

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

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

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

- ✓ *материалдарды қолдану саясатын жүзеге асыруға және материалдарды таратуға жағдай жасау үшін авторлар баспагерге,*

егер басқа да жағдайлар қарастырылмаған жағдайда, меншік құқығын береді.

Келесі жағдайлар 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 келесі жағдайлардың 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 келесі жағдайларға 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-I «О средствах массовой информации»;

4. Закон Республики Казахстан от 10 июня 1996 года № 6-I «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:

- a) несанкционированное использование, в том числе плагиат;

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

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

- d) подмена (фальсификация) содержания;

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

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

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

- совместная ответственность может являться результатом:

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

- 2) осведомленности о фальсификации, совершаемой другими;

- 3) соавторства в фальсифицированных публикациях;

- 4) явного пренебрежения обязанностями контроля.

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

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

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

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

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

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

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

Этические принципы в деятельности рецензента

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

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

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

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

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

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

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

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

ЖУРНАЛҒА МАҚАЛАЛАРДЫ ЖАРИЯЛАУ ҮШІН ҚОЙЫЛАТЫН ТАЛАПТАР ТІЗІМІ

Құрметті Автор!

«Arts Academy» журналы 2016 жылдан бастап өз қызметін жүзеге асырады. Журналдың мақсаты – отандық балет, хореография педагогикасы, өнер саласындағы білімді әлемдік халықаралық мәдени кеңістікке насихаттау. Жаңа жылда «Arts Academy» журналы алдына қойған міндеттердің бірі – халықаралық деңгейде танылу, ғылыми басылымдардың беделді рейтингісіне ену, дәйексөз алу көрсеткішінің жоғарғы деңгейіне жету. Сондықтан біздің жұмысымыз жоғары сапалы, өзекті мәселелерге арналған, қызықты мақалаларды жариялауға мүмкіндік береді деп үміттенеміз. Басылым келесі өзекті мәселелерге арналады:

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

Сіздің мақалаңыз нақтыланған құрылымға сай болуына назар аударамыз:

1. FTAXP² индексі – бірінші беттің жоғарғы жағындағы сол жақ бұрышында.

2. Бірінші бетте FTAXP индексінен кейін ортасында – барлық авторлардың тегі мен аты-жөні, жұмыс орны курсивті шрифтпен; қала және мемлекет (қала және мемлекет, жақша ішінде курсивті) (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 басқа қысқартуларға жол берілмейді.

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

5. Түйінді сөздер: (5-7 сөз).

² Ғылыми-техникалық ақпараттың халықаралық рубрикаторы: <http://grnti.ru/>

Мысалы:

FTAXP 13.07.25

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

6. Екі бос орыннан кейін, негізгі мәтін.

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

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

Тақырып бойынша әдебиеттерге шолу. Әдебиеттерге шолу жасау бөлімінде 5-10 дереккөздер қарастырып, авторлардың көзқарасын салыстыру; ағылшын тіліндегі дереккөздер де қарастырылуы тиіс.

Зерттеу нәтижесі. Зерттеудің мақсаты мен міндеттері. Зерттеу сипаттамасы. Автордың жаңашыл көзқарастарына назар аударылу керек. Ғылыми жаңалығы міндетті түрде сипатталуы керек (әлемдік ғылымды дамытуға арналған қағидалардың болуы да міндетті). Мақаланың тақырыбы сипатталуы керек. Отандық тәжірибені іске қосу қажет. Салыстыру үшін шетелдік тәжірибені де қарастыруға болады. Шетелдік тәжірибеден нені өз еліңізде қолдануға болатыны туралы қорытынды жасау. Отандық тәжірибенің дүниежүзілік ғылымға деген маңызы жайлы қорытынды жасау.

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

7. Негізгі мәтіннен соң, екі бос орыннан кейін пайдаланылған әдебиеттер тізімі беріледі.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі. Әдебиеттердің 5-10 дереккөз болуы қажет. Оның ішінде соңғы 3 жылда шыққан мәліметтер 5-тен кем емес болуы керек. Шетелдік дереккөздердің саны 2-3-тен кем емес болуы тиіс (немесе барлық пайдаланылған әдебиеттің 50%). «Arts Academy» журналына сілтеме жасау құпталады.

Әдебиеттер дәйексөздерді келтіру ретімен жасалады. Мақала мәтінінде қолданылған әдебиеттің реттік нөмірі және

беттің нөмірі үтір арқылы квадрат жақшада беріледі (Мысалы: [17, 25 б.], [3, 36 б.]). 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 жасауға болады.

8. Пайдаланылған әдебиеттер тізімінен кейін авторлар жайлы қысқаша мағлұмат беріледі (2 қосымшаны қараңыз).

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).

Мақаланың техникалық рәсімделуі келесі талаптарға сәйкес болуы тиіс: мақала көлемі – **10 - 20 мыңға дейін таңба**. 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. Азат жол 1,25 см бос жермен басталады (бірақ табуляция мен бос орын (пробел) көмегімен емес); азат жолдар аралығы – қалыпты. 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

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. Абусеитова 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) / НИЦ 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 ARTICLES FOR PUBLICATION IN JOURNALS

Dear Author!

Since 2016, the scientific journal «Arts Academy» has been carrying out its activities aimed at popularizing and developing domestic ballet, pedagogy of choreography, various types of arts, promoting new knowledge promotion in the international cultural space. In the new year, the editorial board of the journal «Arts Academy» sets the goal for the task of achieving international recognition, entering the list authoritative ratings of scientific publications, and achieving high rates of various citation indices.

We hope that the high quality of our collaboration will allow us to continue to write interestingly about current issues:

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

We draw your attention to the need for a clear structuring of your work.

1. IRSTI³ (International Rubricator of Scientific and Technical Information) – on the first page in the upper left corner.

2. On the first page after IRSTI in the center – Initials and surnames of all authors, place of work in italics; city and country (city and country in italics in parentheses) (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.

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

³ State rubricator of scientific and technical information: <http://grnti.ru/>

For example:
IRSTI 13.07.25

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

6. After two spaces, the main text is published, consisting of the headings:

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

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

Literature Review. To consider 5-10 sources in the review of literature (preferably) and to compare the authors' views; the part must be English sources.

Results. The purpose and objectives of the research. Description of the study. Focus on your innovative thinking. Scientific novelty is obligatory (clauses, which are interesting for the development of the world science, are compulsory). Mandatory description of what stated in the article theme. It is necessary to use the domestic experience. It is possible to study foreign experience to make comparisons. To make conclusions of international experience that can be used in your country. To make a conclusion about the importance of domestic experience for the world science.

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

7. After the main text, after two spaces given a list of sources used.

References. A list of references to international journals is not always different from that which we do for national magazines. The list of references should include (preferably) 5-10 sources. Of them over the last 3 years should be not less than 5 sources. Be sure to use at least 2-3 foreign sources (or 50% of all used literature). Link to "Arts Academy" scientific journal is welcome.

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 refer to the program for transliterating the Russian text into the Roman (Latin) alphabet, which is in the public domain.

8. Brief information about the authors following after the list of sources used (see Appendix 2).

Diagrams and figures should be recommended 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).

The technical part article of the article must meet the following requirements: 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. Paragraphs are marked by indentation of 1.25 cm (but not with tabs or spaces); the spacing between paragraphs – regular. 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 list of the sources used.

Articles that are not relevant to the issues of the scientific journal 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

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

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЕЙ, ПУБЛИКУЕМЫХ В ЖУРНАЛЕ

Уважаемый Автор!

С 2016 года журнал «Arts Academy» осуществляет свою деятельность, направленную на популяризацию и развитие отечественного балета, педагогики хореографии, различных видов искусств, на продвижение нового знания в международное культурное пространство. В новом году редколлегия журнала «Arts Academy» ставит перед изданием задачу достижения международного признания, вхождения в авторитетные рейтинги научных изданий, достижения высоких показателей различных индексов цитирования. Мы надеемся, что высокое качество нашей совместной работы позволит нам по-прежнему интересно писать об актуальных проблемах:

- *истории хореографического искусства,*
- *педагогики хореографии,*
- *искусствоведения,*
- *современной культуры,*
- *менеджмента в искусстве и образовании,*
- *социально-гуманитарных наук.*

Обращаем Ваше внимание на необходимость четкого структурирования Вашей работы.

1. Индекс МРНТИ⁴ – на первой странице в левом верхнем углу.

2. На первой странице после МРНТИ по центру – инициалы и фамилии всех авторов, место работы курсивным шрифтом; город и страна (город и страна в скобках курсивный) (см. приложение 1).

3. Заголовок по центру страницы. Название статьи должно быть кратким (не более 10 слов), но информативным, отражать основной результат исследования. Заголовок набирается полужирными прописными буквами, размер шрифта 14, в заглавии не допускается употребление сокращений, кроме общепризнанных.

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

5. Ключевые слова (не более 5-7).

⁴ Международный рубрикатор научно-технической информации:

<http://grnti.ru/>

Например: МРНТИ 13.07.25

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

6. Через два пробела публикуется основной текст, состоящий из рубрик:

Введение. Во введении необходимо указать проблему, не получившую должного освещения в науке. Следует указать на ее практическое значение. Обязательно написать о вкладе данной статьи в мировую науку. И далее при написании статьи следует раскрыть указанную актуальность.

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

Обзор литературы по теме. Рассмотреть в обзоре литературы (желательно) 5-10 источников и сравнить взгляды авторов; часть должна быть англоязычными источниками.

Результаты исследования. Цель и задачи исследования. Описание исследования. Делайте акцент на своих новаторских размышлениях. Обязательна научная новизна (обязательны положения, интересные для развития мировой науки). Обязательное описание того, что заявлено в теме статьи. Необходимо задействовать отечественный опыт. Для сравнения можно изучить зарубежный опыт. Сделать вывод о том, что из зарубежного опыта можно использовать в Вашей стране.

Выводы. Заключение. В выводах подводим итог статьи. Выводы не должны повторять положения статьи. Следует дать аналитическое обобщение основной части статьи.

7. После основного текста через два пробела дается список использованных источников.

Список использованных источников. В списке использованных источников должно быть (желательно) 5-10 источников. Из них за последние 3 года должны быть не меньше 5 источников. Обязательно использование не менее 2-3-х иностранных источников (или 50% от всей использованной литературы). Ссылка на журнал «Arts Academy» приветствуется.

Список использованных источников 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 использованных источников приводится список использованных источников в романском алфавите (References) полностью отдельным блоком, повторяя список использованных источников 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 обратиться к программе транслитерации русского текста в латиницу, которая находится в открытом доступе.

8. Краткие сведения об авторах следуют после списка использованных источников (см. приложение 2).

Схемы и рисунки рекомендуются вставить 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).

Техническое оформление статьи должно соответствовать следующим требованиям: 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. Абзацы отмечаются отступом в 1,25 см (но не с помощью табуляции или пробелов); интервал между абзацами – обычный. Кавычки – типографские «», внутри цитат – обычные «». *Балетные термины пишутся по-французски (En dedans, Tendue, Leve)*. Даты обозначаются цифрами: века – римскими, годы и десятилетия – арабскими.

Напоминаем, авторы статей несут полную ответственность за точность и достоверность сведений, цитат, ссылок и списка использованных источников.

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.

Журнал

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

Книги

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

Сборники

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

Законодательные материалы

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

Газеты

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

Стандарт (ГОСТы)

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

Электронные ресурсы

1. Российская государственная библиотека/ Центр информ. технологий РГБ; ред. Власенко Т. В.; Web-мастер Козлова Н. В. – М.: Рос. гос. б-ка, 1977. Режим доступа:

<http://www.rsl.ru>. (Интернет ресурс: дата обращения 14.12.17 время 18:44)]

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ДОКУМЕНТЫ

Отчеты о научно-исследовательской работе

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

Диссертации

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

Транслитерация (лат.):

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

*Приложение 4.
Оформление иллюстраций*



Рис 1. *Название рисунка. Источник рисунка*

ЖАЗЫЛУШЫЛАР НАЗАРЫНА

«Arts Academy» журналына 2021 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, Нұр-Сұлтан 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 2021 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, Nur-Sultan, 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 2021 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. Нур-Султан, 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. | <i>Б.Я. Эйфман</i>
<i>V. Ya. Eifman</i> | АКАДЕМИЯ ТАНЦА: ПЕРВЫЕ ИТОГИ
БИ АКАДЕМИЯСЫ: АЛФАШҚЫ НӘТИЖЕЛЕР
ACADEMY OF DANCE: FIRST RESULTS..... | 5 |
| 2. | <i>А.М. Луковкин</i>
<i>A. M. Lukovkin</i> | ИСТОРИЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ РАЗВИТИЯ
ДРАМАТИЧЕСКОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В
БАЛЕТЕ

БАЛЕТТЕГІ ДРАМАЛЫҚ МӨНЕРЛІЛІКТІҢ
ДАМУЫНЫҢ ТАРИХИ МӘНІ

THE HISTORICAL ESSENCE OF THE
DEVELOPMENT OF DRAMATIC EXPRESSIVENESS
IN BALLET..... | 16 |
| 3. | <i>А.Ж. Танбаева</i>
<i>A.Zh. Tanbayeva</i> | ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ОБРАЗА
«ЛЕБЕДЬ» В КОНТЕКСТЕ КАЗАХСКОЙ
ХОРЕОГРАФИИ В ПОСТАНОВКЕ АЙГУЛЬ ТАТИ

АЙГУЛ ТАТИДІҢ «АҚКУ» ҚОЙЫЛЫМЫНДАҒЫ
ҚАЗАҚ ХОРЕОГРАФИЯСЫ ТІЛІМЕН САХНАЛЫҚ
БЕЙНЕНІ ИНТЕРПРЕТАЦИЯЛАУ

«АККУ» : INTERPRETATION OF THE STAGE
IMAGE IN THE CONTEXT OF KAZAKH
CHOREOGRAPHY PERFORMED BY AIGUL TATI.... | 25 |
| 4. | <i>С.Н. Рахымбердиева</i>
<i>S.N. Rakhymberdiyeva</i> | ФОРМИРОВАНИЕ ЖАНРА МЮЗИКЛА В
КАЗАХСТАНЕ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ
РАЗВИТИЯ

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ МЮЗИКЛ ЖАНРЫНЫҢ
ҚАЛЫПТАСУЫ: МӘСЕЛЕЛЕРІ МЕН ДАМУЫ

FORMATION OF THE MUSICAL GENRE IN
KAZAKHSTAN: PROBLEMS AND PROSPECTS OF
DEVELOPMENT..... | 37 |

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

- | | | | |
|----|--|--|--|
| 5. | <i>Д.М. Мосиенко</i>
<i>D.M. Mosienko</i> | АЛЬВИН БИМБОЭС – ПЕРВЫЙ КАЗАХСКИЙ
СОВЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОРИСТ

АЛЬВИН БИМБОЭС – ҚАЗАҚТЫҢ ТҮҢҒЫШ
КЕҢЕС ФОЛЬКЛОРШЫСЫ | |
|----|--|--|--|

	ALVIN BIMBOES – THE FIRST KAZAKH SOVIET FOLKLORIST.....	47
6.	<i>Sh. Jishkariani</i> <i>Ш. Джушкархани</i>	GRIGOL TSETSKHLADZE’S INNOVATIVE ATTEMPTS IN THE GEORGIAN AVANT-GARDE POETRY OF THE 1920S
	ГРИГОЛ ЦЕЦХЛАДЗЕНИҢ 1920 ЖЫЛДАРДАҒЫ ГРУЗИН АВАНГАРД ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ҰСТАНЫМДАРЫ	
	НОВАТОРСКАЯ ПОЗИЦИЯ ГРИГОЛА ЦЕЦХЛАДЗЕ В ГРУЗИНСКОЙ АВАНГАРДНОЙ ПОЭЗИИ 1920-Х ГОДОВ.....	54
7.	<i>M. Donguzashvili</i> <i>М. Донгузашвили</i>	REFLECTION OF INVASIONS IN THE MODERNIST NOVEL (IN THE NOVELS OF GRIGOL ROBAKIDZE)
	ГРИГОЛА РОБАКИДЗЕНИҢ МОДЕРНИСТІК РОМАНЫНДАҒЫ ШАПҚЫНШЫЛЫҚ КӨРІНІСІ	
	ОТРАЖЕНИЕ ВТОРЖЕНИЙ В МОДЕРНИСТСКОМ РОМАНЕ (В РОМАНАХ ГРИГОЛА РОБАКИДЗЕ).....	64
8.	<i>Б.И. Абдугалиев</i> <i>В.І. Abdugaliyev</i>	МӘДЕНИЕТ МЕКЕМЕЛЕРІНІҢ ИМИДЖІН КӨТЕРУДЕГІ SMM-МЕНЕДЖМЕНТІНІҢ РӨЛІ
	РОЛЬ SMM-МЕНЕДЖМЕНТА В УЛУЧШЕНИИ ИМИДЖА УЧЕРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ	
	THE ROLE OF SMM MANAGEMENT IN IMPROVING THE IMAGE OF CULTURAL INSTITUTIONS.....	71
	Авторлар туралы мәлімет Information about the authors Сведения об авторах.....	80
	«ARTS ACADEMY» ғылыми журналының редакциялық саясаты Редакционная политика научного журнала «ARTS ACADEMY» The editorial policy of the scientific journal "ARTS ACADEMY".....	83
	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.....	97
	Жазылушылар назарына Notice to subscribers К сведению подписчиков.....	118
	Мазмұны/Contents/ Содержание.....	119

«ARTS ACADEMY»

scientific journal
Наурыз/ Март/ March
2021

Басуға қол қойылды/ Signed in print/ Подписано в печать 05.03.2021
Пішім/ Format/ Формат 170x260.
Офсетті қағаз/ Offset paper/ Бумага офсетная.
Көлемі/ Scope/ Объём – 7,68 п.л.
Таралымы/ Edition/ Тираж 300.

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

Ғылым, жоғары оқу орнынан кейінгі білім беру және редакциялық-баспа қызметі бөлімі
The department of science, postgraduate education and editorial-publishing activities
Отдел науки, послевузовского образования и редакционно-издательской деятельности

010000, Нұр-Сұлтан/ Nur-Sultan
Ұлы Дала/Uly Dala, 9, офис/ office/ офис – 471
8 (7172) 790-832
artsballet01@gmail.com
<http://artsacademy.kz/>