

**ҒЫЛЫМ АПТАЛЫҒЫ-2024 АЯСЫНДА ӨТКЕН  
«ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ ҰЛЫ ТҰЛҒАЛАРЫ»  
ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ҒЫЛЫМИ-ПРАКТИКАЛЫҚ  
КОНФЕРЕНЦИЯНЫҢ БАЯНДАМАЛАР ЖИНАҒЫ**

**9 СӘУІР 2024**

**COLLECTION OF REPORTS OF THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC  
AND PRACTICAL CONFERENCE  
«GREAT PERSONALITIES OF THE GREAT STEPPE»,  
HELD WITHIN THE FRAMEWORK OF SCIENCE WEEK 2024**

**APRIL 9, 2024**

**СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНО-  
ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «ВЕЛИКИЕ ЛИЧНОСТИ  
ВЕЛИКОЙ СТЕПИ», ПРОВЕДЕННОЙ В РАМКАХ НЕДЕЛИ  
НАУКИ-2024**

**9 АПРЕЛЯ 2024**

**ӘОЖ 792.8**  
**КБЖ 85.32**  
**Ғ96**

Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген қайраткері,  
педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық  
хореография академиясы ректоры Б.Н. Нүсіпжанованың  
жалпы редакциясымен.

**Редакциялық алқа:**

Толысбаева Ж.Ж., Тургинбаева А.Н., Сейдахметова Р.Г.,  
Сайтова Г.Ю., Джумасейтова Г.Т., Кензиков Р.В.,  
Жунусов С.К., Мырзабаева Ж.Е.

**РЕЦЕНЗЕНТТЕР:**

**Көшербаев Ж.А.** – PhD докторы, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің «Музыкалық білім және хореография» кафедрасының меңгерушісі.

**Мұхамеджанова А.Т.** – филология ғылымдарының кандидаты, доцент, Қазақ ұлттық хореография академиясы.

**Ғ96 Ғылым апталығы-2024 аясында өткен «Ұлы даланың ұлы тұлғалары» Халықаралық ғылыми-практикалық конференциясының баяндамалар жинағы.** – Астана: Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2024. – 298 б.

**ISBN 978-601-08-4059-1**

Жинақта мәдениет пен өнер саласындағы өзекті мәселелерге арналған баяндамалар ұсынылған. Аталған конференцияға Өзбекстан, Грузия, Әзірбайжан, Ресей, Қазақстан және басқа да елдердің еңбек сіңірген өнер қайраткерлері, ғалымдары қатысты. Конференцияға қатысушылар Ибрагим Юсупов, Гүлфайрус Исмаилова, Александр Селезнев, саяси көшбасшылар, сондай-ақ олардың мәдениетті дамытуға және хореография өнерінің дамуына қосқан үлесі туралы баяндамалар ұсынылды. Сонымен қатар, өнер мәселелері жеке тұлғаны дамыту тәжірибесі ретінде қарастырылады. Баяндамалар жинағы мәдениет және өнер саласындағы зерттеушілерге, сондай-ақ оқырмандардың кең ауқымына арналған.

Қазақ ұлттық хореография академиясы  
2024 жылғы 25 сәуірдегі №9 хаттама  
Ғылыми кеңесінде басылымға ұсынылды.

**ISBN 978-601-08-4059-1**



©Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2024

***Бас редактор:***

**Нүсіпжанова Бибігүл Нұрғалиқызы**

Ректор, Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген қайраткері педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор.

***Бас редактордың орынбасары:***

**Толысбаева Жанна Жеңісқызы**

Ғылыми жұмыс және стратегиялық даму жөніндегі директор, филология ғылымдарының докторы, профессор.

***Редакциялық алқа мүшелері:***

**Тургинбаева Айтолқын Несипбековна**

«Құрмет» орденінің иегері, Қазақстан Республикасының Мәдениет қайраткері, Хореография факультетінің деканы.

**Сейдахметова Римма Ганиевна**

Филология ғылымдарының докторы, доцент, Өнертану факультетінің деканының м.а.

**Саитова Гулнара Юсуповна**

Қазақстан Республикасының Еңбек Сіңірген артисі, өнертану кандидаты, профессор, Балетмейстерлік өнер кафедрасының меңгерушісі.

**Жумасейтова Гульнара Тазабековна**

Өнертану кандидаты, профессор, Өнертану және арт-менеджмент кафедрасының меңгерушісі.

**Кензиков Руслан Владимирович**

PhD докторы, Режиссура кафедрасының меңгерушісі.

**Жунусов Серик Казыркенович**

Ғылым, жоғары оқу орнынан кейінгі білім және аккредиттеу бөлімінің жетекші маманы, гуманитарлық ғылымдар магистрі.

**Мырзабаева Жанара Ертаевна**

Ғылым, жоғары оқу орнынан кейінгі білім және аккредиттеу бөлімінің маманы, жаратылыстану ғылымдарының магистрі.

## АЛҒЫ СӨЗ

**Нүсіпжанова Б.Н.**

Ректор, Қазақстан Республикасының  
Еңбек сіңірген қайраткері,  
педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор.

### **Қайырлы күн, құрметті әріптестер, қадірменді конференция қонақтары!**

«Ұлы даланың Ұлы тұлғалары» атты Халықаралық ғылыми-практикалық конференциямызға қош келдіңіздер. Бүгінгі ғылыми-практикалық конференцияға қатысып отырған ғалымдар мен барша конференция қатысушыларына шын жүректен ыстық ықыласымды білдіремін!

Аталған конференциямыздың мақсаты – білім, ғылым, өнер саласында пікір және идея алмасу үшін жағдай жасау және шығармашылық зиялы қауымның қазіргі Қазақстанның мәдениетін, өнерін және білімін қалыптастыруға қосқан үлесіне баға беру.

Осы конференцияға еліміздің түкпір-түкірінен, сондай-ақ көршілес шет елдерден бірқатар ғалымдарымыз, зертеушілеріміз қатысып отыр. Әзірбайжан елінен арнайы келген қонағымыз, Уз.Гаджибейли атындағы Бакин музыкалық академиясы, «Дәстүрлі әндер мен жаңа технологиялар» кафедрасының профессоры, философия ғылымдарының докторы Мина Тельман кызы Гаджиева. Көршілес Өзбекістан жерінен Өзбекстан мемлекеттік хореография академиясы арнайы келген қонақтарымыз да ортамызда отыр. Олар: «Хореография педагогикасы» кафедрасының меңгерушісі Султангирова Ирина Радиковна және аталған кафедраның аға оқытушысы Ширин Шухратовна Жалилова. Алматы қаласынан ҚР Еңбек сіңірген қайраткері, философия ғылымдарының докторы, профессор Гульмира Кенжеболатовна Шалабаева. Алматы қаласынан А.Селезнев атындағы Алматы хореографиялық училищесінің директоры Мурат Орындықбаевич Тукеев және тағыда басқа құрметті қонақтарымыз қатысты.

Конференцияда мәдениет пен өнер саласындағы өзекті мәселелерге арналған баяндамалар ұсынылған. Саяси көшбасшылар, сондай-ақ олардың мәдениетті дамытуға және хореография өнерінің дамуына қосқан үлесі туралы баяндамалар. Сонымен қатар, өнер мәселелері жеке тұлғаны дамыту тәжірибесі туралы өзекті тақырыптар берілген.

Бұл конференцияны өз идеяларымызбен және тәжірибемізбен бөлісуге үлкен мүмкіндік беретіні сөзсіз және де біздің пікірталастарымыз хореография ғылымы мен өнерін ілгерілетуге көмектеседі деп үміттенемін.

**МРНТИ 18.41.01  
УДК 78.01**

**БАБАЕВА И.А.**

## **РУКОВОДЯЩАЯ РОЛЬ ГЕЙДАРА АЛИЕВА В МУЗЫКАЛЬНОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ АЗЕРБАЙДЖАНА**

### **Аннотация**

*Благодаря политике Гейдара Алиева культура Азербайджана, в самом буквальном настоящем смысле слова, пережила период «Золотого века», период своего расцвета. Гейдар Алиев высоко оценивал труд азербайджанских композиторов и музыковедов: награждая их высокими почётными званиями, он давал оценку, поощрял дальнейшему совершенствованию азербайджанской культуры. Среди награжденных Президентской стипендией Тофик Гулиев, Джемдет Гаджиев, Сулейман Алескеров, Гаджи Ханмамедов, Шафик Ахундов, Хокума Наджафова, Мамед Джавадов, Ариф Меликов, Васиф Адыгезалов и многие другие видные деятели азербайджанской культуры.*

**Ключевые слова:** Гейдар Алиев, «Золотой век», культура, Азербайджан.

Великий лидер Гейдар Алиев внес неоценимый вклад в культуру Азербайджана, об этом написано немало статей [1-3]. Он выполнил роль в развитии культуры Азербайджана, в её международном признании. Гейдар Алиев всегда заботился о нашей культуре, открывая путь для её развития и не жалея сил в этом направлении. Великий лидер, проявлял заботу о нашей национальной музыке и профессиональном музыкальном искусстве. Именно поэтому мировое признание нашей национальной и профессиональной музыки, высокая оценка деятельности композиторов, исполнителей и музыковедов, строительство театров, концертных залов, улучшение материального обеспечения работников культуры, награждение почётными званиями, орденами и медалями и многие другие незаменимые услуги тесно связаны с именем Гейдара Алиева. Период лидерства Гейдара Алиева называется «золотым веком» азербайджанского искусства и музыки. Благодаря его глубокому интеллекту и искренней привязанности к национальным традициям, наша культура на этом фоне достигла высоких

вершин. С отстоянием времени и исторических событий оценка вклада Гейдара Алиева становится ещё более яркой и очевидной. Именно поэтому высказывание «Гейдар Алиев вернул Азербайджан азербайджанцам» в большой степени подтверждается в контексте культуры Азербайджана. Не было и нет большего покровителя и заботливого хранителя культуры Азербайджана, чем Гейдар Алиев. Процессы, происходившие в обществе в конце прошлого века, никто не забыл. Разрушалась не только экономика, но и наш духовный потенциал также был подорван. Именно при правлении Гейдара Алиева была проведена реорганизация всех сфер нашей разрушенной жизни, включая культуру. Гейдар Алиев не ограничивался лишь заботой о культуре. Он высказывал такие глубокие и точные мысли, делал такие анализы по любому музыкальному произведению, творчеству художника, что вызывал зависть у искусствоведов. Гейдар Алиев общался с каждым мастером искусства как истинный знаток этого искусства.

Благодаря усилиям Гейдара Алиева культура Азербайджана, в самом настоящем смысле слова, пережила период подъема. Для достижения развития азербайджанского искусства Гейдар Алиев поднял на высокий государственный уровень проведения юбилеев выдающихся композиторов, художников, работников кино и театра.

В первые годы нашей независимости Гейдар Алиев смог на государственном уровне решить социальные трудности, возникшие в связи с переходом к рыночной экономике. В результате многие азербайджанские интеллигенты, в том числе композиторы и музыковеды, оказавшие особые услуги культуре и музыке Азербайджана, были высоко оценены за свой вклад в культуру страны. Учрежденная Гейдаром Алиевым Президентская стипендия может быть оценена как исторический шаг на пути развития нашего искусства. Среди награжденных этой высокой стипендией – Тофик Гулиев, Джевдет Гаджиев, Сулейман Алескеров, Гаджи Ханмамедов, Шафика Ахундова, Хокуме Наджафова, Мамед Джавадов, Ариф Меликов, Васифа Адыгезалова, Хейям Мирзаде, Азер Рзаев, Рамиза Мустафаева, Тофик Бакиханов, Акшин Ализаде, Рамиз Миришли, Муса Мирзаев, Нариман Мамедов, Эльза Ибрагимова, Октай Казымов, музыковед Эльмира Абасова и другие. Во все периоды своего руководства страной Гейдар Алиев не жалел внимания и заботы на государственном уровне о композиторах Азербайджана. Высоко оценивая азербайджанскую музыку и

школу композиции, Великий лидер создал моральную основу для развития нашего музыкального искусства в целом. Его высокая оценка музыкального искусства вдохновляла работающих в этой сфере на творчество. Оценка Гейдаром Алиевым труда азербайджанских композиторов и музыковедов, их награждение высокими почётными званиями и наградами были непосредственным проявлением заботы об азербайджанской культуре. В частности, в период с 1995 по 2003 годы по указу президента Гейдара Алиева наши выдающиеся композиторы Тофик Гулиев, Ариф Меликов, Муслим Магомаев были награждены самой высокой наградой – орденом «Истиглал», а Народные артисты Азербайджанской Республики Джевдет Гаджиев, Сулейман Алескеров, Гаджи Ханмамедов, Васиф Адыгезалов, Хейям Мирзазаде, Азер Рзаев, Рамиз Мустафаев, Тофик Бакиханов, Акшин Ализаде, Муса Мирзаев, Рамиз Миришли были удостоены ещё одной высокой государственной награды – ордена «Шохрат». В этот период Шафика Ахундова, Октай Зульфугаров, Эмин Сабитоглу были удостоены звания Народный артист Азербайджанской Республики, а Сиявуш Керими и Гасанага Курбанов – звания Заслуженный артист искусств.

Великий лидер Гейдар Алиев особенно высоко ценил творчество композиторов, в своем творчестве отражавших национальные идеи. Одним из таких людей, безусловно, был народный артист СССР Рауф Гаджиев. Произведения Рауфа Гаджиева пользовались большой популярностью как в Советском Союзе, так и за рубежом. Гейдар Алиев также высоко оценивал творчество Кара Караева. В мае 1982 года, выступая на похоронах Кара Караева, Гейдар Алиев отметил, что в творчестве композитора отражена вся богатая древняя музыкальная культура азербайджанского народа. Гейдар Алиев оказывал заботу известному талантливому композитору Арифу Меликову, веря в его великое будущее. Он считал балет «Легенда о любви» Арифа Меликова одним из произведений, представляющих национальную музыку азербайджанского народа миру. Стоит отметить, что Ариф Меликов был награжден самой высокой и для него самой ценной наградой – премией «Гейдар Алиев» (2009) и орденом «Гейдар Алиев» (2013).

Конечно, артисты также относились к Гейдару Алиеву с особой симпатией и уважением. Их произведения не только обогащали музыкальную культуру, но и укрепляли в народе национальный дух и чувство уверенности в завтрашнем дне.

Благодаря непосредственной заботе Великого Лидера народный артист СССР Рашид Бейбутов создал в стране уникальный Театр песни. Также получила распространение азербайджанская национальная хореография.

Гейдар Алиев, всегда державший в фокусе развитие и укрепление музыкальных связей с зарубежными странами, и приглашавший выдающихся артистов и мастеров в нашу страну, таким образом, способствовал расширению международных культурных связей Азербайджана. В этом контексте заполнился всем визит в нашу страну всемирно известного артиста Мстислава Ростроповича по личному приглашению Гейдара Алиева для гастролей и проведения мастер-классов. Исполнение симфонических произведений азербайджанских композиторов Азербайджанским государственным симфоническим оркестром имени Узеира Гаджибейли под дирижированием М. Ростроповича, а также исполнение произведений наших композиторов за рубежом продвинуло и популяризовало азербайджанскую профессиональную музыку в мировом масштабе. Гейдар Алиев всегда уделял внимание молодым талантам, помогая их становлению, совершенствованию, своевременно указывая на ошибки и недостатки. В этом направлении одна из его очень ценных мыслей остается актуальной и сегодня: «Иногда отдельные молодые люди начинают искать что-то сверхъестественное и так запутываются, что становится сложно понять, что хотел выразить автор в своем произведении. В воспитании молодежи роль Союза композиторов особенно велика. Однако и наши опытные композиторы, мастера искусства тоже не должны играть малую роль в этом деле» [3, с.127].

Великий Лидер всегда советовал артистам уделять особое внимание национальности в своем творчестве, вопросу единства национального и международного. Он всегда рекомендовал азербайджанским артистам органично сочетать фольклор и современную музыку. Он приходил к выводу, что если произведения создаются на этой почве, они будут обладать яркой национальной формой, национальным колоритом, специфическими чертами для азербайджанской музыки, в то же время несущими международный характер, международное содержание. Эти рекомендации великой личности очень важны, полезны и ценны для молодого и среднего поколения, а также характерны и актуальны для всех времен.

Забота и внимание Гейдара Алиева к азербайджанской культуре никогда не забываются. Существует мнение, что нация воспитывает личность, а личность представляет свою нацию миру. Гейдар Алиев, будучи архитектором современного Азербайджана, возвысился в истории азербайджанского народа как национальный лидер и герой нации. Отношение и позиция Великого Лидера к национальной культуре и духовности являются для нас всех большой школой.

### **Список использованных источников:**

1. Тәхмиразгызы Сәадәт. «Жизнь, вечно живущая в музыке». Газета «Культура». – 14. – Июля. – 2010. – С.1-4.
2. Омәров Вахид. «Великий Лидер Гейдар Алиев всегда уделял особое внимание прогрессу Азербайджана во все времена». Газета «Новый Азербайджан». – 16. – Марта. – 2018.
3. Нәджәфзаде Аббасгулу. «История музыкальной культуры Азербайджана с источниками». Материалы IV Международной научной конференции, посвященной 92-й годовщине со дня рождения Г. Алиева. Часть II. – Бакинский Славянский Университет. – 5-7 Мая. – 2015.

**Бабаева И.А.** – доцент Азербайджанский государственный университет культуры и искусства. Баку, Азербайджан. Тел.: +994703689028. E-mail: babayeva.inara@gmail.com.

## **МАХАМБЕТ ӨТЕМІСҰЛЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ БАТЫРЛЫҚ БЕЙНЕЛЕР**

### **Аннотация**

*Ұлы батыр тек қана ақындық шығармашылығымен ғана емес, онымен қоса халықтың жадында атақты күйші ретінде белгілі болып тұр. Махамбеттің күйшілік шығармашылығы, керісінше, аса көп зерттелмеген және көптеген сұрақтар жауапсыз қалған. Бұл мақаланың өзектілігі – әлі толықтай зерттелмеген бағытты талдап, өз тұжырымдарын жасап, жауабы әлі жоқ сұрақтарға жауап табу мүмкіндігі болып табылады.*

**Түйінді сөздер:** Махамбет, әдебиет, күй, батырлық.

Махамбет Өтемісұлы ХХ ғасырдың бас кезіндегі тұлғалы ақындарының бірі. Ұлы батыр тұлғасының маңыздылығы жайлы ірі жазушылар мен зерттеушілердің сөздері соған дәлел болады. Мысалға, Махамбет жайлы алғаш жазғандардың бірі – Халел Досмұхамедов сондай пікір қалдырған: «Махамбеттің Байкеге айтқан сөзіндей қазақ арасында еш уақытта ханға сөз айтылған емес» [1, 72 б.]. Яғни, бұл сөздерден Махамбет Өтемісұлының хандар мен сұлтандардың алдында қорықпай, өз елі мен халқы үшін сөз қайтаруға және тойтарыс көрсетуге дайын екендігін көрсетіп тұр.

Алдында батырлық жырларда оқиға өткеннен кейін жырланса, ал Махамбет өзінің поэзияларын күрес алаңында шығарғаны сөзсіз. Ақын өз жырларында толықтай кім үшін, не үшін күрескені жайлы толғайды. Махамбеттің поэзиясында ойлар мен идеялар ақынның қолтаңбасымен берілген деген тұжырым жасауға болады. Онымен қоса, Рәбиға Сыздық «Қазақ әдеби тілінің тарихы» үштомды монографиясында ХVIII ғасырға орай ақындар өз шығармаларында нақтылыққа жол тартты деген тұжырым шығарған.

Батырдың бейнесі тек қана жасаған ерліктерімен, көтерілістермен байланысты болмай, оқырман алдында «лирикалық тұлға» ретінде де көрсетіледі. Яғни, батырдың ой-толғауларын, мұң-шерін, күйзелістерін көруге болады. Махамбет Өтемістен туған он ұлдарының бірі. Бәрі де бірге тәрбие алып, үлгі ретінде әкесі болған еді [2, 76 б.].

Өтемістен туған он едік –  
Онымыз атқа мінгенде,  
Жер қайысқан қол едік!

Өлең жолдарынан тәрбие берген әкесінің бейнесін де аңғаруға болады. Әкесінен алған ерлік пен тәрбиені ұғынған Махамбет сол уақыттағы ортақ көрініс ұғылады [2, 76 б.]:

Атасы өткен Айшуақ –  
Соның көзі көрді ғой:  
Менің атам Өтеміс  
Елдің қамын жеді ғой.  
(«Жалғыздық»)

Батыр өзінің басқалардан өзгеше екендігін өзі аңғарғандай болды. Әйтпесе, өзіне сондай «түсініктеме» бермеуші еді [2, 76 б.]:

Еңселігім екі елі,  
Егіз қоян шекелі,  
Жараған теке мүшелі,  
Жауырыны жазық, мойны ұзын  
Оқ тартарға қолы ұзын,  
Дұшпанына келгенде  
Тартынбай сөйлер асылмын.  
(«Еңселігім екі елі»)

Көріп тұрғанымыздай, Махамбет өзінің поэзиясында батырлық бейнесін әртүрлі қырдан сипаттаған еді. Сол тақырып жайлы көп талқылауға болады, алайда, бұл жұмыс өз кезегінде Махамбеттің күйшілік шығармашылығына көбінесе назар аударады. Сондықтан, келесі кезеңіміз – Махамбет Өтемісұлының күйшілік шығармашылығында батырлық бейнелерді талқылау.

Махамбеттің күйлері Батыс Қазақстан домбыра мектебінде үлкен және маңызды орын алмақ. Зерттеушілердің айтуынша, Махамбет күйлерінің қырыққа жуық сандық көрсеткіші белгіленген. 1957 жылы Алматыға Оралдың Тайпағынан Оразғали Сүйінбеков деген қарт келіп, содан ұлы зерттеушіміз Ахмет Жұбанов Махамбеттің 16-17 күйін жазып алған. Алайда, қазіргі уақытқа дейін бізге небәрі он үш күйі ғана жетті.

Ахмет Жұбанов өзінің «Ғасырлар пернесі» атты еңбегінде Махамбеттің күйшілік шығармашылығы жайлы біршама пікір қалдырған еді: «Махамбеттің «Жұмыр, Қылыш», «Қайран Нарын» күйлері Құрманғазының «Кішкентайының» ата күйі» деп жазған. Кейінгі зерттеулерде Махамбеттің күйшілік шығармашылығы күй атасы Құрманғазының күйшілік шығармашылығына үлкен әсер еткені көбірек талқылана басталды. Мысалы, 1998 жылы Алматыда жарық көрген «Құрманғазы» атты күй жинағында:

«Махамбет – өзіндік стилі, үні бар композитор. Құрманғазы Махамбетті пір тұтқан, өнеге алған. Құрманғазының дарынының дамуына Махамбеттің үлесі бар» [3, 35 б.] деп тура айтылған.

Махамбет күйлерінің жинақтарын құрастырып, дерегін беруші белгілі өнер зерттеушілер, тарихшы Мұстафа Ысмағұлов, Исатай Кенжалиев пен Нәубет Көшекбаевтар. Ал күйлерін нотаға түсіріп және алғаш рет Махамбеттің күйлерін орындаған ұлы күйші – Қаршыға Ахмедияров. Өз шығармашылық жолында Қ. Ахмедияров Махамбеттің күйшілік шығармашылығы жайлы көптеген зерттеулі мақалаларды шығарған еді. Соған қарамастан, «Музыка әлемінде» журналында «Махамбет күйші болған ба?» деген мақаласында белгілі музыка маманы Әбдісерік Әбдікәрімұлы Қаршығаның Махамбет күйшілік шығармашылығымен жасалған жұмысын сынға қойды. Мақалада Махамбеттің күйлер саны, күйлердің жазылуына үлкен назар аударылады [4, 15 б.].

Қ. Ахмедияровтың Махамбет күйлерінің арасында халыққа табыс еткен күйлердің бірі – «Жұмыр, Қылыш» күйі еді. Бұл күйді 1958 жылы Оразғали Сүйімбековтан магнитофон лентасына жазып алған Мұстафа Ысмағұлов пен Асхан Серікбаева. Бұл ақпарат «Шашақты найза, шалқар күй» атты Махамбет күйлерінің жинағында табыстырылған еді [5, 50 б.]. Бірақ, Қаршыға табыстырған нұсқасына кейбір сұрақтар туындады. «Махамбет күйші болған ба?» атты мақаласында доцент Ә. Әбдікәрімұлы: «Т. Қоңыратбай «Жұмыр, Қылыш» күйінің Т.Мерғалиев пен Қ. Ахмедияров жариялаған нұсқаларын өзара салыстырып, 1958 жылы жазылған бір күйдің елеулі айырмашылықтары қайдан шығады деген. Қаршығаның күйге бірнеше жаңа эпизодтарды өз жаңынан қосып, дыбыс ауқымын Құрманғазы шығармаларынан асыра кеңейткенін, сөйтіп XIX ғасырдағы аспаптық музыка үлгілеріне жасанды элементтер енгізгісі келгенін соқырға таяқ ұстатқандай етіп көрсеткен болатын» [4, 16 б.] деген пікір қалдырған.

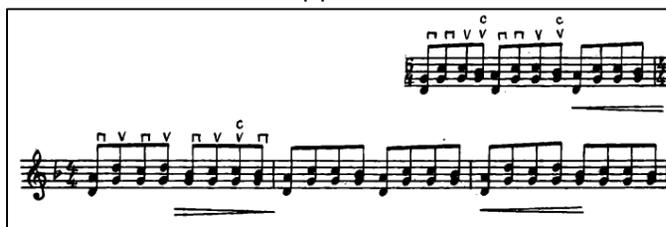
Махамбет Өтемісұлы Батыс Қазақстан күйшілік дәстүріне жатады. Махамбет өзінің күйлерінде Құрманғазы Сағырбайұлы салып кеткен күйдің құрылысын толықтай сақтайды (б.б.-н.б.-о.б.-к.с.-ү.с.). Себебі, кейбір күйшілерде үлкен саға көрсетілмейді. Бірақ бұл қате ұғым емес.

«Жұмыр, Қылыш» күйі буындық формада жазылған. Әрбір буын Құрманғазы күйлеріндей сияқты жеке-жеке көрсетіледі.

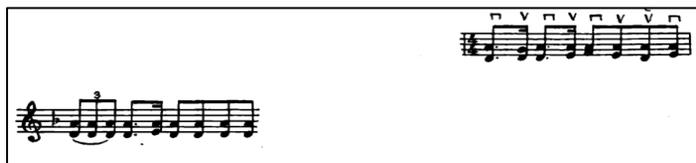
Бас буыннан бастап тыңдарманға батылды және жігерлі бейне көз алдында елестейді. Сондай бейне меңінше түрлі ырғақтар мен қағыстардың қолдануында, қайталауларда және әуеннің баспалдақтап шарықтау шегіне жетуі көмегінің арқасында пайда болады. Бас буында бұл бейне «ақсақ» ырғақтың, триольды ритмнің және ілме қағыстың қолданылуының көмегімен жасалды. Бас буын күйдің барысында әлі кездеседі, бірақ өзгертілген түрінде. Сондықтан бұл бөлімді «А» (4 такт) деп белгілесек болады.



Келесі бөлім-негізгі буын. Күйші негізгі буында өзінің барлық айтар ойын жеткізеді. Әрбір бөлімнен кейін негізгі буын қайта орындалады, сондықтан бұл бөлімді «рефрен» ретінде де санауға болады. Бұл буын қалған бөлімдерде айтылатын ойды тұжырымдап отырады деп санауға болады. Негізгі буында аса ерекше ырғақтық суреттер жоқ, тек біркелкі қағыспен қоса ілмелі қағыс та кездеседі. Кейінгі қайталауларда негізгі кейбір өзгерістерге ұшырайды – такттардың саны өзгеруі мүмкін немесе жаңа кейбір эпизодтар енгізілуі мүмкін. Сондықтан бұл бөлімді «В» (20 такт) деп белгілесек болады.



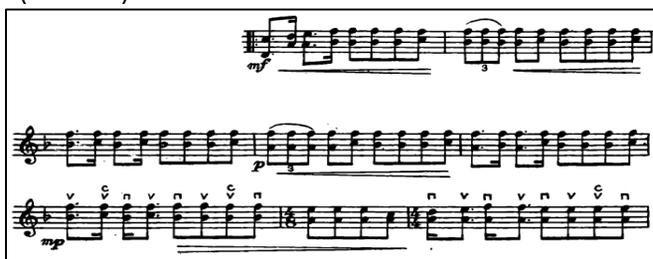
Әрбір негізгі буынның соңында қысқартылған бас буын өткізіледі – негізгі бөлімде болған ойды тиянақтайды. Бұл бөлімді «А2» (2 такт) деп белгілейік.



Орта буында сол батырлық бейне, шайқас бейнесі сақталады. Бөлім өзіне тән дыбыс ауқымында орналасқан. Бұл буын шағын болса да, түрлі-түрлі қағыстармен және ырғақтармен толып тұр.

Көріп тұрғаныңыздай, буын «ақсақ» ырғақтан басталып, әрі қарай триолды ырғақ әуенді жалғастырып әкетеді. Буынның соңына қарай «теріс» ырғақ енгізілді. Бүкіл буын барысында ілме және біркелкі қағыс қолданылған. Орта буын да тағы да қайталанатын, бірақ кейбір өзгешеліктермен. Бұл бөлімді «С» (9 такт) деп белгіледік.

Қайтадан негізгі буын өзгерістермен қайталанатын. Жалпы әуен мен ырғақ сақталады, әрі қарай шағын 3-тактты эпизод енгізілді. Бұл эпизод негізгі буын стилін сақтайды-триолды ырғақ, қайталанулар. Сол енгізілген эпизодтың арқасында бұл негізгі бөлім біршама кеңейтілген. Сондықтан бұны «В1» (27 такт) деп белгілесек болады. Негізгі буыннан кейін қысқартылған бас буын өткізіледі - «А2» (2 такт).



«Кіші» сағаның аумағы – екінші октаваның ля дыбысына дейін. Бұл бөлім орта буынның әуенінде құрылған деп те айтуға болады. Бірақ Орта буында, кіші сағада мен үлкен сағада негізгі әуен үстіңгі шекте дамиды. Алайда «кіші» саға әуенді толықтай өткізбей, жаңашылдығын қосады. Орта буынмен ұқсас болғандықтан, ерекше ырғақтар мен қағыстардың барлығы «кіші» сағада да қолданылған. Әріптік белгісі – «D» (14 такт).

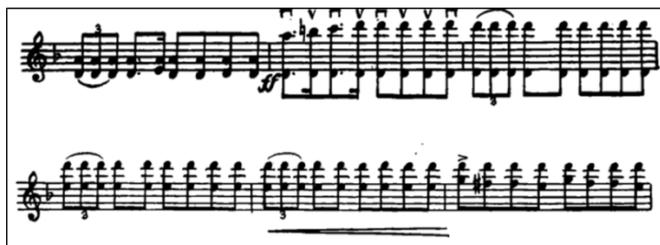
Жаңа бөлімнен кейін қайтадан «рефрен» - негізгі буын орындалады. Бұл ретте кеңейтілген негізгі буын мен бас буын қайта ойналады: «В1» (27 такт) мен «А2» (2 такт).



Күйдің шарықтау шегіне – «үлкен» сағаға жеттік. Бұл бөлімде батырлық бейне толықтай ашылады. Жалпы бұл бөлім орта буыннан өз бастауын алған деп айтсақ болады - кейбір ұқсастықтар айқын көзге түседі. Алайда «кіші» сағадай сияқты бұл бөлімде өзінің жаңашылдықтары бар. Батырлық пен жігерлікті толықтай көрсету үшін – «ақсақ» ырғақ, триолды ырғақ, «теріс»

ырғақ және ілме мен біркелкі қағыстар. Яғни, әуен ауқымында өзгешеліктер енгізбей, күйші өз күйінде ырғақтар мен қағыстарға үлкен екпін қойған еді деп айтсақ та болады. Бұл бөлімді «Е» (17 такт) деп белгілейміз.

Кейін негізгі буын басындағы нұсқада ойналады, яғни жаңа эпизодсыз – «В» (20 такт). Соныңда бас буынға ораламыз - «А2» (2 такт). Үлкен сағадан бас буынға орта және негізгі буын арқылы көтерілеміз.



Бас буын ойналғаннан кейін қайтадан орта буынға келеміз. Енді орта буын өзгертілген нұсқада орындалады. Жалпы мінезі мен әуені сақталады, алайда бұл бөлім, негізгі буын сияқты кеңейтілген. Бөлім екі рет қайталауымен ойналады, әрбір орындалудың өзінің жеке соңы бар. Тағы да ерекше көзге түсетіні – жаңартылған орта буында қағыссыз іліп қағу әдісі қолданылған. Сондықтан жаңартылған орта буынды «С1» (11 такт) деп белгілейміз.

Бұл күйге лайықты негізгі буын қайта оралады. Бірақ біз негізгі буынның жаңа түпнұсқасын көріп тұрмыз. Негізгі буын бастапқы нұсқада жазылған, алайда ырғақта пунктирлі ырғақ қосылды. Бұл жағдайда сол батырлы, жігерлі тақырыпты әрі қарай жалғатырып, тыңдарманға ұсынып көрсетеді. Бұл бөлімнің әріптік белгісі – В2 (21 такт).

Орта буыннан кейін негізгі тақырыпты қайталау арқылы бас буынға көтеріліп, күйді аяқтаймыз.



«Сегіз қырлы, бір сырлы» батыр өзінің есімін тарих бетінде ғана емес, әдебиет пен өнер саласында Махамбеттің есімі әлі күнге дейін толқуда. Махамбет Өтемісұлының шығармашылығы өз кезегінде қазақ халқының мәдениетіне әрі қарай дамуға

бағдар бергені сөзсіз. Әдебиет шығармашылығын қарастырсақ, онда өзінің шығармаларымен сол уақыттағы қазақ әдбиетіне тек қана жаңа лепті қоспай, келесі заман жазушылар қолданатын жаңа стильдік ерекшеліктерді енгізген еді. Ал күйшілік шығармашылығы жайлы талқыласақ, онда ұлы батыр өзінің күйлерінде Батыс Қазақстан күйшілік дәстүрін жалғастыруда.

Махамбет Өтемісұлы жастар үлгі тұтатын ұлы тұлға. Бізден кейін келе жатқан жастар да ұлы батырдың жасаған ерлігіне, шыншыл поэзиясына, жігерлі күйлеріне бас иіп, мақтан тұтады. Сондай жарқын тұлғаның бейнесі әрі қарай айтылып және зерттелуіне сенгім келіп тұр. Себебі, 1000 жылда бір рет туар тұлғаның бейнесі мәңгілікке сақталу керек.

### **Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:**

1. Тұржан О. Махамбет өлеңдерінің поэтикасы: (монография). – Астана: Елорда, 2007. – 245 б.
2. Жүсіп Қ. Ұлы тұлғалар. – Атырау: Атырау-Ақпарат, 2018. – 413 б.
3. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі: (қаз. халық композиторларының өмірі мен творчествосы туралы очерктер). – Алматы: Жазушы, 1975. – 400 б.
4. Әбдікәрімұлы Ә. Махамбет күйші болған ба? // Музыка әлемінде. В мире музыки. – 2004. – №5(11). – 14-17 бб.
5. Өтемісұлы М. Шашақты найза, шалқар күй. (күйлерді нотаға түсірген Қ. Ахмедияров). – Алматы: Өнер, 1982. – 54 б.

**Бегенова Адина Сабитовна** – Көкшетау қаласы, Ақан сері атындағы жоғары мәдениет колледжі МКҚК-ның «Музыка теориясы» бөлімінің 4 курс студенті, Қазақстан Республикасы, Көкшетау қаласы, [begenova.adina@bk.ru](mailto:begenova.adina@bk.ru).

## **БАХТИЯР АДАМЖАННЫҢ БИ ӘЛЕМІНДЕГІ ЖОЛЫ**

Балет әртісінің шығармашылық жолы күн сайынғы ізденістерге және өзін-өзі жетілдіруге толы қиын да қызғылықты жұмыс. Бірақ өнердің бұл түрінде ең жақсы және бірінші болу үшін – табиғи талант, шексіз энергия, сахна шеберлігі және талмас еңбек керек.

Балетте оңайлықпен жетістіктерге қол жеткізу жоқ. Жоғарыда айтылғандардың барлығы Мемлекеттік опера және балет театры «Astana Opera» театрының белгілі бишісі, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, бірнеше халықаралық хореографиялық Гран-при жүлдегері Мәскеудегі балет әртістерінің XIII Халықаралық конкурсының алтын медалінің иегері, жетекші солист Бахтияр Адамжанға тиесілі. Ол – Қазақстан елінің жарық жұлдызы.

Қажырлы еңбектің, салауатты амбицияның, өзіндік ерекшеліктің арқасында Бахтияр Адамжан заманауи қазақ балеті әлеміне талантты және кемелдікке деген тынымсыз құштарлығын үзбей, өзін көрсете білді.

Бахтияр – Миландағы Ла Скала театрының сахнасында өнер көрсеткен алғашқы қазақстандық әртіс. Ол Мәскеудегі XIII Халықаралық балет әртістері мен хореографтар байқауының I сыйлығының лауреаты және басқа да көптеген маңызды балет марапаттарының иегері. Сыншылар Бахтияр Адамжанды би тарихындағы ең жақсы Спартактардың бірі деп санайды.

Биші романтикалық, қаһармандық және гротеск сияқты әр түрлі сипаттағы партияларды биледі. Ол тынысы кең, жан жақты орындаушы ретінде қалыптасты. А.Хачатурянның балетінен Гладиатор Спартақтың жетекші партиясын орындады. М. Жаррдың «Париж Құдай Анасының соборындағы» Квазимододан, Ролан Петидің «Бозбала және Өлім» балетіндегі өмірдің мағынасын жоғалтқан жас жігіті мен П.И. Чайковскийдің «Щелкунчик» балетіндегі мінсіз Ханзадаға дейін; Жюль Масненің «Манон» балетіндегі авантюрист және жылпос Лескодан, Н. Римский-Корсаковтың «Шехеразададағы» Шығыс хореографиялық трагедиясындағы партияларын билеп шықты.

Бахтияр 1992 жылы 16 маусымда Алматы облысы Сарыөзек ауылында дүниеге келген. Ол өнерге тікелей қатысы болмаған, бірақ қызығушылықтары мен хоббиі бойынша шығармашылық отбасында тәрбиеленді. Әкесі – мамандығы бойынша өрт сөндіруші, анасы – орта мектептің математика пәнінің мұғалімі, ән айтқанды ұнатады және тамаша шахмат ойнайды. Екеуі де билегенді жақсы көреді. Бахтияр Адамжанның музыка есту қабілеті – отбасылық байлық. Бахтияр махаббат, түсіністік және еркіндік атмосферасында өсті.

Баланың денесінің ерекше икемділігі қарапайым көзбен байқалды. Ата-анасы ұлын физикалық тұрғыдан дамыту керек екенін және ол спортта жетістіктерге жетеді деп түсінді. Бала кезінен дзюдо секцияларында қатысты, самбо мен еркін күрес күш-қуатын арттырады және рухының шыңдалуына үлкен әсер етеді деп түсінген.

Ата-анасының бір арманы – баласын үлкен қалада оқыту болды, сондықтан олар А.В. Селезнева атындағы Алматы хореографиялық училищесіне 2003 жылы алып келді. Бахтиярдың физикалық табиғаты болашақ балет әртісі үшін жақсы келді. Ата-ана тілегі орындалып, бүгінгі күні тағдырлы болып шыққан ұлын көруге мүмкіндік алды.

Бахтияр Адамжан 2011 жылы хореография училищесін педагог Ахмет Ғалиұлы Бүркітбаев сыныбы бойынша бітірді. Оқушының айтуынша, дәл осы педагог классикалық биді орындаудың тазалығын, театрда жұмыс істеу барысында үнемі ізденісте болуды, виртуоздық техниканы меңгеруде талмай төзімділікпен жұмыс істеуді бойына сіңірді. Биші шығармашылық жолын Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театрының балет труппасының құрамында жұмыс істеуден бастады. Екі жыл жұмыс істегеннен кейін Астана қаласына көшу туралы шешім қабылдайды. 2013 жылы үлкен байқаудан өтіп, «Astana Opera» театрына жұмысқа тұруы жаңа шығармашылық жетістіктерге жол ашты. Театр басшылығы жас бишінің ұмтылыстарын қолдау арқылы оның жеке партияларды орындауына мүмкіндіктер берді деуге болады. Жиырма жасар биші өзінің жеке даралығымен ерекшеленді, сондықтан кордебалетте ұзақ билемеді. Б. Адамжанның айтуынша, бірінші болып оның қабілеттерін Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, педагог-репетитор Ғ. Бөрібаева байқап, жас бишінің өзін көрсетуіне үлкен мүмкіндіктер жасаған. Репетиция кезінде бишінің техникалық орындаушылығының жоғары деңгейде екенін байқап: «Бахтияр, сен жетекші партиялар үшін

туылғансың!» деп ризашылығын білдіреді. Осы айтылған сөздер Бахтияр Адамжан үшін бата сияқты естілді.

Бахтияр Адамжанның репертуары біртіндеп кеңейе бастады, бишінің орындауындағы образдары қарама-қайшы бейнелермен толықтырылды. Көп ұзамай басты партияларды орындай бастады. Ол: «Баядерка», «Щелкунчик», «Дон Кихот», «Спартак», «Корсар» және «Париж Құдай Анасының соборы», «Манон», «Шехеразада» балеттері мен репертуарындағы би нөмірлері сәтті болды. Халықаралық хореографиялық конкурстарда және шақыру бойынша концерттерге шыға бастады.

Қазақстан балет өнерінің бетке ұстар бишісі дәрежесіне көтерілген Бахтияр Адамжанның жетістіктері: 2008 жылдан бастау алған алғашқы байқаудағы жеңісі бүгінгі күнге дейін жалғасын табуда. Талай Халықаралық байқаулардың лауреаты атанған биші, «Сахнагер-2017» ұлттық театр сыйлығының «Үздік балет солисті» номинациясының лауреаты (Қазақстан театрлары қауымдастығы); Мемлекеттік «Дарын» жастар сыйлығының лауреаты; Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген қайраткері құрметті атағымен марапатталды.

Б. Адамжан өзінің тұлғалық қалыптасуы арқылы талай асуларға қол жеткізді. Оның сахна кеңістігін толтыратын бишілік мүмкіншіліктері мен қуатты энергиясы көрермендерді таңғалдыратын. Уақыт өте келе Бахтияр сахнадағы «орындаушы» мен «әртіс» арасындағы айырмашылықты түсінді.

Ол өзі туралы: «Ромео мен Джульетта» спектаклінде мен Бенволио рөлін ойнадым бұл менің осы театрдағы алғашқы жеке рөлім. Ал алғашқы нағыз жетекші рөл – Ю.Н. Григоровичтің қойылымындағы аттас балеттен Спартак партиясы. Осыдан кейін мен солист санатын алдым. «Спартактан» кейін басқа да спектакльдер болды. Кордебалет – әртісінен «Астана Опера» театрының жетекші солисіне дейінгі жолым осылай қалыптасты деген болатын.

Маған бұл қойылым ұнайды, өйткені темперамент, техника және актерлік шеберлікте мен оны жүз пайыз ашамын. Махаббат пен жеккөрушілік көріністері және өзін нағыз жауынгер, күшті адам ретінде көрсету қажет көріністер бар. Біздің көшпенділер генетикасын ескере отырып, жауынгер батырдың бейнесін ойнау маған қиын болған жоқ. Менің арманым – ол дүниеге келген елдің үлкен театрдың сахнасында «Спартак» балетін билеу.

Б. Адамжан осы театрда еңбек ете жүріп, атақты, тәжірибелі хореографтармен жұмыс істей бастады. Олардың ішінде – XX ғасырдың әйгілі британдық хореографы К. Макмилланның «Манон» қойылымына дайындалу бақыты бұйырды, оны К. Бернетт пен П. Руанн сахналады. Бұған дейін Ю.Григоровичтің «Спартак», Р Петидің «Париж Құдай Ана соборы» (оның көмекшісі Л. Бонино) сияқты балеттерде жұмыс істеген болатын.

Сонау 2011 жылы сахнаға шығып, бүгінгі майталман дәрежесіне жеткен Б. Адамжанның мінезінің қалыптасуы, мамандығына деген адалдығының жемісі деуге болады. Балетке он жасар аңғал бала ретінде келген ол бүгінгі күні балет өнерінің жарқын жұлдызына айналды. Көрерменнің асыға күтетіндігі бишінің шығармашылығына қанат бітірері сөзсіз.

Әртістің қатысуымен спектакльдер әр уақытта өзгеріп отыруы арқылы бейнелердің трансформациясы байқалады, бұл биші Бахтияр Адамжанның орындаушылық мәдениеті үнемі өсіп келе жатқанын көрсетеді.

Бахтияр Адамжан – Қазақстан елінің балет өнерін дамытуда үлкен үлес қосып келе жатқан биші. Ол тек Қазақстан елінде ғана емес, бүкіл әлемге танымал балет әртісі.

**Бекетбаева А.** – Қазақ ұлттық хореография академиясының 1 курс студенті.

**Ізім Т.О.** – ғылыми жетекшісі, өнертану кандидаты, профессор, ҚазКСР Еңбек сіңірген артисі.

**ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ВЫДАЮЩЕГОСЯ МАСТЕРА  
АКАДЕМИЧЕСКОГО ИСКУССТВА КОМПОЗИТОРА  
М. ТУЛЕБАЕВА**

**Аннотация**

*Данная статья посвящена творчеству казахского композитора Мукана Тулебаева. С его именем связано становление и развитие музыкального искусства советского Казахстана. Творчество композитора относится ко второму периоду эволюции казахского профессионального музыкального искусства. В творчестве Тулебаева происходит плодотворный процесс, который проявляется в глубоком освоении классического наследия и постижения фольклора во всем многообразии его форм. В этот период его творчеству присущи полнота и зрелость выражения национального начала, познание сущности творческого наследия народа. М. Тулебаев использует не только песенное наследие, но и инструментальные кюи народных композиторов, представляя их в оркестровых формах и жанрах. Композитор выступал автором музыки для многих казахских кинематографических картин художественного жанра, такие как «Золотой рог», «Джамбул», «Мы здесь живем» и др. Музыкальное сопровождение в первых казахстанских картинах было сделано Муканом Тулебаевым. Творчество композитора пронизано традиционными особенностями казахского народа, которые воплощаясь в опере «Биржан и Сара» в дальнейшем распространяются и на все его произведения, отражая концептуальный характер его деятельности.*

**Ключевые слова:** композитор, художественный образ, кинематограф, разнообразные жанры, опера, кантата, национальное наследие, песенное начало, специфика.

Ярчайшим представителем казахской музыкальной культуры является Мукан Тулебаев – один из талантливейших композиторов двадцатого века, внесший значительный вклад в развитие и обогащение казахского национального искусства. Эмоционально насыщенная самобытная музыка композитора нашла воплощение в развитии художественных образов своей эпохи. В творческом наследии композитора – произведения самых различных жанров. За свою короткую, но насыщенную жизнь он поставил оперы «Биржан и Сара», «Амангельды», был создателем симфонических жанров, первым начал писать романсы на стихи Абая, был автором музыки к казахстанским кинофильмам.

Он обладал неповторимым художественным стилем в музыкальном искусстве. Творчество М. Тулебаева относится ко второму периоду эволюции казахского профессионального музыкального искусства. В его творчестве происходит плодотворный процесс, который проявляется в глубоком освоении классического наследия и постижения фольклора во всем многообразии его форм. В этот период его творчеству присущи полнота и зрелость выражения национального начала, познание сущности творческого наследия народа. Тулебаев использует не только песенное наследие, но и инструментальные кюи народных композиторов, представляя их в оркестровых формах и жанрах.

Послевоенные годы ознаменовались значительными успехами в развитии музыкального искусства, выдающимся событием в культурной жизни Казахстана явилась опера М. Тулебаева «Биржан и Сара», поставленная 1946 году. В ней рассказана трагическая судьба выдающегося народного певца и композитора Биржана Кожажулова, преследуемого феодалами за вольнолюбивые песни, показаны картины жизни казахского аула второй половины XIX столетия, засилье и гнет местных феодалов, бесправие и тяжелая доля казахской женщины.

Одно из самых известных произведений Мукана Тулебаева – опера «Биржан и Сара» – было написано при непосредственном участии знаменитых личностей и коллективов того времени, среди них выдающийся деятель литературы Габит Мусрепов, писатель, лауреат «Сталинской премии» Кажигали Джумалиев, основоположник профессиональной музыкальной культуры в Казахстане Е. Брусиловский и коллектив Государственного оперного театра им. Абая.

В апреле 1942 года Кажигали Джумалиев инициировал создание либретто оперы. Началось чтение и обсуждение пьесы, на котором присутствовал М. Тулебаев. К слову, пьеса произвела огромный интерес присутствующих, а писатель Габит Мусрепов выступил с положительным отзывом. К. Джумалиев предложил либретто руководству оперного театра им. Абая, Евгений Григорьевич Брусиловский рекомендовал в качестве композитора данного произведения Мукана Тулебаева. Об этом эпизоде в своей биографии писал сам композитор.

Музыка М. Тулебаева подлинно народна и национально-колоритна, она пронизана ароматом казахского лирико-эпического мелоса. В гармонизации, оркестровке использованы

некоторые подлинные песни Биржана, претворены формы народного музыкального творчества, такие как инструментальные кюи. Яркое впечатление оставляют драматически напряженные кульминации оперы, народные, обрядовые сцены, выразительная музыкальная характеристика главных образов. В тысяча девятьсот сорок восьмом году автор и исполнители главных партий оперы были удостоены «Сталинской премии». В послевоенные годы, когда в республике выросли значительные кадры композиторов-профессионалов, формирование казахской симфонической и камерной музыки подвинулось далеко вперед. К наиболее значительным произведениям следует отнести кантату «Огни коммунизма» и «Казахскую увертюру» М. Тулебаева. Талантливо отображает пафос созидательного труда советского народа поэма-кантата М. Тулебаева «Огни коммунизма», в которой автор творчески использует и развивает национальные формы казахской музыки – терме, песню, кюй. Кантата отличается глубоким содержанием, красочностью гармонического языка и богатством полифонических приемов в развитии оригинальных и народных мелодических оборотах. Каждое симфоническое произведение казахской музыки имеет свое неповторимое своеобразие, характерное для творческого лица его автора, симфоническим произведениям М. Тулебаева свойственны эпически-повествовательное изложение тем, философское раздумье, гармоническая изысканность. Еще в военные годы произошло обогащение новыми произведениями в жанре хоровой и камерно-вокальной музыки. Круг тем и образов в песенном, романсовом и хоровом творчестве композиторов Казахстана был очень широк и разнообразен. В них воспевался патриотизм и непоколебимая вера советского народа в победу над фашистскими захватчиками, любовь и преданность к Родине и к советскому народу. Многие из произведений военных лет сохранились в репертуаре исполнителей и в настоящее время. К ним можно отнести лирические романсы М. Тулебаева «Верь, дорогая», «Вышитый платок».

Казахское киноискусство – самое молодое из всех видов профессионального искусства в республике. Его формирование началось с процесса разделения на три основных направления: хронико-документальное, художественное и научно-популярное кино. Успешное развитие всех видов и жанров казахского национального искусства, расцвет художественной литературы, достижения театрального, музыкального и изобразительного

искусства, рост актерских кадров – все это определило становление казахской кинематографии. Была создана определенная почва для появления произведений национального киноискусства Казахстана, где использовались элементы казахского народного быта, опыт и традиции национальной культуры. К участию в них привлекались казахские артисты, которые положили начало воспитанию местных кадров – кинематографистов. В создании первых художественных фильмов в Казахстане большую роль имело творчество крупных писателей – Г. Мусрепова, Б. Майлина, С. Камалова, М. Ауэзова, С. Муканова. Они явились авторами драматических произведений и одновременно предстали в качестве первых сценаристов, поэтому их значение для казахского кинематографа огромно. В 1948 году на экраны выходит художественный фильм «Золотой рог», поставленный режиссером Е. Ароном. В картине отражена важная тема – становление казахской советской интеллигенции. В конце сороковых годов к работе над фильмом привлекают композитора М.Тулєбаева, в качестве автора музыки к данному кинофильму. К этому времени М.Тулєбаев был автором двух опер, ряда симфонических, оркестровых, камерно-инструментальных и вокальных произведений. В 1945 году Мукан Тулєбаев получил высокое звание Заслуженного деятеля искусств Казахской ССР. В 1953 году был выпущен цветной художественный фильм «Джамбул» по сценарию А. Тажибаева и Н. Погодина, поставленный известным кинорежиссером Е. Дзиганом. Музыка к данной картине напишет М.Тулєбаев. Создание этой кинокартины, вошедшей в золотой фонд казахской кинематографии, явилось крупной творческой победой. Фильм рассказывает об истории жизни и творчества известного казахского поэта Джамбула Джабаева, охватывающей эпоху почти в сто лет и богатую различными событиями в жизни казахского народа. Джамбул в картине – вдохновенный певец. Фильм отличает поэтичность, глубокое проникновение в национальный характер. Показать глубину этого характера помогает музыка М.Тулєбаева. Композитор в данной работе опирается на народное песенное наследие, которое взаимодействует с профессиональными формами фольклорной системы. Поскольку в картине изображены реалистические образы, необходимо было и в музыке отразить национальное разнообразие изображаемых образов. Композитор нашел прием художественной типизации с

помощью уже сложившихся жанров, например для передачи трагизма в картине были использованы изменения ладотональной системы, секундовые мелодические интонации, рисующие образ глубокой скорби и печали.

Еще более решительным поворотом казахского киноискусства в сторону современности ознаменовался 1956 год. Появились первые фильмы, посвященные великому трудовому подвигу советских людей, подъему и освоению целины. Наибольшее признание получил фильм «Мы здесь живем», отмеченный третьей премией на первом Всесоюзном кинофестивале в Москве, в 1958 году. Фильм был снят режиссером Ш. Аймановым по сценарию В. Абызова и Ш. Хусаинова, музыка к кинофильму будет создана композитором Муканом Тулебаевым совместно с А. Зацепиным. В работе над картиной в большей степени проявятся талант Тулебаева, как композитора оркестровых произведений. В оркестровой музыке в передаче решительных образов и просветленные характеры героев в звучании скрипок в высоком регистре соединена медно-духовая группа инструментов.

К своей второй декаде казахского искусства и литературы в Москве, которая проходила в декабре 1958 года, искусство Казахстана пришло с полностью сформировавшимися жанрами сложных видов профессионального музыкального творчества. Во время декады были показаны несколько опер, среди них опера М. Тулебаева «Биржан и Сара». После декады наиболее видным деятелям музыкального искусства было присвоено почетное звание народного артиста СССР, М. Тулебаев был в их числе. Творческая работа композитора М. Тулебаева выражает общую художественную концепцию композитора, заложенную еще в опере «Биржан и Сара» и сохраненную в произведениях последующих лет, а именно: бережное отношение к национальному музыкальному наследию казахского народа.

#### **Список использованных источников:**

1. Ахметова М. Песни и романсы композиторов Казахстана. – Алма-Ата, 1968.
2. Ахметова М., Ерзакович Б., Жубанов А. Казахская народная музыка. – Алма-Ата: Гылым, 1975.
3. Аравин Ю. К вопросу о тематизме симфонических поэм Казахстана. Сб. Музыказнание вып. VI. – Алма-Ата, 1976.
4. Вызго-Иванова И. Симфоническое творчество композиторов Казахстана. – Л., М., 1974.

5. Ерзакович Б. Б.В. Асафьев и казахская музыка. – Алматы, Академия наук КазССР, 1975. – №4
6. Кетегенова Н. Композиторы Казахстана. – Алма-Ата., 1983.
7. Кирина К. О национальном в казахской профессиональной музыке. – Алма-Ата, 1990.
8. Кузембаева С. Воспеть прекрасное. – Алма-Ата: Онер, 1982.
9. Ногербек Б. Кино Казахстана. – Алматы, 1998.
10. Ногербек Б. На экране «Казахфильм». – Алматы, 2007.
11. Сиранов К. Киноискусство советского Казахстана. – Алма-Ата, 1966.
12. Федулин А. С., Резников Ю. Искусство, рожденное дружбой. – М.,1977.

**Джубатчанова С.Б.** – старший преподаватель кафедры балетмейстерского искусства, музыковед Казахской национальной академии хореографии, Астана, Казахстан. [sjubatchanova@gmail.com](mailto:sjubatchanova@gmail.com)

## ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ И ГАЛЕРЕЯ ОБРАЗОВ ПЕРВОЙ БАЛЕРИНЫ УЗБЕКИСТАНА ГАЛИИ ИЗМАЙЛОВОЙ

### Аннотация

*Статья посвящена творческой деятельности выдающейся балерины, балетмейстера и танцовщицы Галии Баязитовны Измайловой, ее огромному вкладу в формирование и развитие балетного искусства Узбекистана. Особое внимание уделено рассмотрению исполнительской деятельности Г.Измайловой, в репертуаре которой значительное место занимали узбекские танцы, а также танцы народов мира.*

**Ключевые слова:** танец, искусство хореография, балет, Восток, Запад, театр, история, балетмейстер, репертуар.



Вспоминая эту известную всему миру балерину, танцовщицу, мыслями переносюсь в далекую юность. Галия Баязитовна на тот момент, в 1976 году, когда я была выпускницей Узбекского хореографического училища, уже была известной танцовщицей, ведущей прима-балериной Узбекского Государственного академического театра оперы и балета имени Алишера Навои.

Посещая спектакли с ее участием, мы молодежь, все хотели танцевать, как она, зажигательно, темпераментно, искрометно. Мы наблюдали и любовались ею и в жизни. Она всегда торопливо шла в театр. Изящная, стройная, она очень живо передвигалась, как бы желая все успеть и ничего не упустить. Галия Баязитовна была небольшого роста, но это абсолютно не было видно на сцене в танце. Не пропускала уроки классического танца, уже будучи на пенсии как артистка балета; продолжала заниматься до тех пор, пока позволяли физические возможности. Вспоминаю, как мы выехали поездом на гастроли с театром, утром следующего дня весь вагон сладко спал, только Галия Баязитовна в проходе вагона, держась за поручень, под

ритм стука колес, занималась классикой. Эту ее фанатическую преданность и любовь к искусству хореографии, которую она пронесла через всю свою творческую жизнь, отмечают все ее коллеги.

Измайлова Галия Баязитовна - балерина, балетмейстер, деятель балетного и танцевального искусства Узбекистана, Народная артистка УзССР, Народная артистка СССР (1962), родилась 12 февраля 1923 года в Томске в татарской семье на улице с интересным названием «Большая королевская» в доме по соседству с усадьбой известного татарского деятеля Карым бая.

В возрасте восьми лет, после смерти отца, она уезжает из Томска в Ташкент вместе с матерью. С 1931 года проживала в Ташкенте. Как и многим девочкам ее возраста ей нравилось танцевать. Наблюдая любовь дочери к танцам, мама приводит ее в любительский танцевальный кружок.

Когда ей было 11 лет, она участвовала в конкурсе любителей танца, на нее обратили внимание члены жюри. Среди них была знаменитая Тамара ханум. Им понравилась девочка с красивыми глазами, очаровательной улыбкой и огромным желанием танцевать. Члены жюри порекомендовали ей поступить в только что открывшуюся школу балета в Ташкенте.

После окончания Узбекской республиканской балетной школы, в 1941 году поступила в труппу Узбекского театра оперы и балета в Ташкенте. Свою первую сольную партию станцевала в 1943 году. Это была партия птицы Семург в балете «Ак-Биляк».

Галия Баязитовна Измайлова – первая узбекская балерина. Когда деятеля искусства называют первым, то уже этим определением ставят символическую веху в истории искусства народа.

Узбекский балет прошел сложный путь становления и формирования за три десятилетия, в то время, как французский – более чем за три столетия, а русский – за два с половиной века. Биография узбекского балета смогла уложиться в четверть века только потому, что русский балет складывался дольше в десять раз. Выверенность «русской школы», утвердившееся кредо реализма, глубокое понимание зрителя, любовь народа к искусству сформировали выдающихся мастеров русского балета, которые понесли по свету это «русское чудо». Известная петербургская балерина Е.К. Обухова в начале тридцатых годов принесла это «чудо» в Ташкент, в классы первой узбекской балетной школы.

Юную балетную труппу ташкентского театра в 1943 году возглавил известный советский балетмейстер, ведущий педагог и режиссер Павел Константинович Йоркин, приняв труппу, в которой не было ни одной опытной солистки, а кордебалет состоял из русской балетной труппы, перешедшей в узбекский театр оперы и балета [1]. В течении долгого времени в театре не было постоянного балетмейстера. Павел Константинович Йоркин вместе с молодым активом труппы – выпускниками первой узбекской балетной школы и студийцами набора 1942 года – возглавил и разработал многолетнюю программу действий.

Энтузиазм захватывал! Планы ошеломляли. Скептики ворчали, молодежь трудилась до седьмого пота. В театре работали опытные педагоги из России по классическому танцу – Е.К. Обухова, В.О. Вельтзак. Уроки ферганского танца давал Уста Алим Камиллов. Было не просто трудно, а очень трудно, ведь шла война. Первые послевоенные годы не принесли должного результата. Но 1947 год стал решающим – родилась узбекская балетная труппа, родилась первая звезда узбекского балета – Галия Измайлова. Выдающаяся балерина создала на сцене яркие, запоминающиеся хореографические образы более чем в двадцати спектаклях, таких как «Спящая красавица» и «Лебединое озеро» П.И.Чайковского, «Болеро» М.Равеля, «Бахчисарайский фонтан» Б.Асафьева, «Дон Кихот» Л.Минкуса, «Жизель» А.Адана, «Амулет любви» М.Ашрафи, «Спартак» А.Хачатуряна, «Кашмирская легенда» Г.Мушеля и другие. Репертуар Государственного академического Большого театра имени Алишера Навои на протяжении многих лет украшали поставленные ею классические произведения мирового и национального балетного искусства.

В 1961 году Галия Измайлова окончила режиссёрский факультет Ташкентского театрально-художественного института.

Кроме того, в качестве балетмейстера Галия Измайлова поставила танцы для оперных спектаклей «Дилором» М. Ашрафи, «Князь Игорь» А.П. Бородина, «Пиковая дама» и «Евгений Онегин» П. Чайковского, «Самсон и Далила» К. Сен-Санса, «Фауст» Ш. Гуно, «Омар Хайям» М. Бафоева, «Лейли и Меджнун» Р.М. Глиэра и Т. Садыкова, «Зебуннисо» С. Джалиля.

В 1947 году на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Праге она получила первую премию за исполнение узбекского танца (бухарского стиля) под названием «Занг». По воспоминаниям балерины, ее знаменитый танец «Занг» смотрел

в свое время сам Сталин. «Это было в Кремле, на его дне рождения. Дойрист стал отбивать такт, я начинаю кружиться, потом резко падаю – и танец начинается. Смотрю, Сталин сидит спиной к сцене. И вдруг он поворачивается в нашу сторону! Наверное, звуки дойры напомнили ему грузинские мелодии. «Оперевшись на локоть, он неотрывно смотрел наш номер до конца», – отмечала Измайлова [2].

В конце пятидесятих годов Галия Измайлова начинает создавать собственные композиции. Но уже первые выступления с программой национальных танцев Галии Измайловой, которые сразу же были восторженно приняты публикой, среди специалистов вызвали различные мнения и суждения. Одни называли их «эстрадными танцами», другие называли «современными танцами». По мнению критика – искусствоведа Л.А. Авдеевой, узбекские танцевальные композиции в исполнении Галии Измайловой, владеющей классическим танцем, движения узбекского национального классического танца не просто получили иную окраску, а приобрели иной характер – «классическую завершенность». В пятидесятые годы в этой «новой манере» стали исполнять узбекские танцы Гульнара Маваева, Клара Юсупова, Халима Камилова, несколько позже – Севилия Тангуриева. Все они были ведущими балеринами Театра имени Алишера Навои. Но они, как и Галия Измайлова, «в равной степени владели техникой классического танца и техникой узбекского традиционного классического танца».



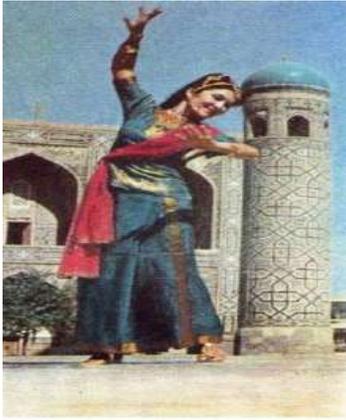
*Г.Измайлова в роли Китри  
"Дон-Кихот" Л.Минкуса.*

Галия Измайлова выезжала с гастрольями во многие страны мира (Китай, Франция, Великобритания, Германия, Ливан, Сирия, Румыния, Англия, Бирма, Норвегия, Индия, США) как исполнительница народных узбекских, китайских, арабских, индийских танцев. Во времена первых «Голубых огоньков» праздничные концерты не мыслились без этой смуглой балерины, настоящей восточной красавицы. Но еще раньше, в 1940-х, Галию Измайлову обязательно приглашали танцевать в Кремль, на госконцерты гостей. С 1977 года Галия Измайлова – главный балетмейстер Академического театра оперы и балета имени Алишера Навои. Кроме исполнения балетных партий Галия Баязитовна поставила танцы для оперы «Дилярам» на музыку М.А. Ашрафи, балета «Лебединое озеро» П. Чайковского

и других спектаклей, балетные партии: «Бахчисарайский фонтан» Б.В. Асафьева (Мария), «Дон Кихот» Л. Минкуса (Китри), «Шехрезада» на музыку Н.А. Римского-Корсакова (Шехерезада), «Болеро» М.Равеля (Кармен). Такие национальные танцы, как «Муножот», «Тановор», «Дилхирож», произведения национальной и мировой классики – «Амулет любви», «Лейли и Меджнун», «Лебединое озеро», «Дон Кихот», «Кармен», «Корсар», «Раймонда», исполненные с высоким художественным мастерством Г.Измайловой, заняли достойное место в сокровищнице узбекской культуры и искусства.

Узбекские танцы в исполнении Галии Измайловой всегда современны и по своей форме, и по своему содержанию. Это классические танцы узбекского народа, потому что на протяжении многих веков лучшие представители национальной хореографии создавали и развивали неповторимые танцевальные образы, отражая в них особенности художественного мышления узбекского народа, создавали целую систему образов, создали самобытную систему обучения и воспитания исполнителей традиционных школ национального танца, где традиции народного танцевального искусства бережно сохранялись и передавались из поколения в поколение в своем первоначальном виде.

В репертуаре балерины Измайловой сорок пять партий из балетов, русской и мировой классики, созданных на сцене театра Узбекистана. Более 30 танцевальных миниатюр, созданных из пластического материала самых различных национальных школ народов Азии, Латинской Америки и узбекского народа. В репертуаре балетмейстера Измайловой восемь балетов, десятки массовых народных узбекских танцев и танцевальных миниатюр. Измайлова, балерина и танцовщица, блестяще владела техникой европейского, индийского, индонезийского, бирманского, испанского классического танца, арабского, египетского и сирийского, корейского национального танца, и главное – узбекского и таджикского традиционного классического и современного сценического танца. Измайлова не только изучала и исполняла все возможные формы танцев народов мира, владела тайнами технологии, законами гармонии телодвижений танцевальных школ, не просто не похожих, а зачастую взаимоисключающих. Овладеть разнообразием исполнения пластики непохожих танцев Галие Измайловой помогла школа танца, которую она впитала, изучила, по-своему исследовала», окончив узбекскую балетную студию, где преподавали



*Исполнение Индийского танца.*

прославленные мастера традиционной и современной узбекской хореографии Юсуп Кизик Шакарджанов, Уста Алим Камиллов, Тамара Ханум, Мукаррам Тургунбаева и виднейшие представители русской балетной школы Евгения Обухова, Николай Егоров, Вера Губская, Валентина Вильтзак, Павел Йоркин. В искусстве Галии Измайловой объединились особенности выразительности художественной пластики Запада и Востока, русской и узбекской школ классического танца. Этот необычный для истории хореографии художественный синтез дал великолепные результаты.

Как яркая представительница современного узбекского хореографического искусства, Г. Измайлова, глубоко овладев традициями национального и европейского классического искусства, своим уникальным талантом, высоким исполнительским мастерством создала своеобразную творческую школу. Известные хореографические произведения народов Востока и Запада в ее исполнении завоевали большое признание и славу не только в нашей стране, но и во многих государствах мира. А всего на её счету 45 ролей, 30 спектаклей; она поставила их как балетмейстер. Как заботливый наставник, Г.Измайлова воспитала десятки талантливых учеников, обучала их секретами танцевального искусства.

Галия Измайлова почти каждый день проводила время в родном театре. Можно сказать, что театр был ее первым домом, она приходила с утра и оставалась до вечера, даже иногда уединялась у себя в примерке. Находясь в театре, любила всем уделить внимание, улыбнуться и обязательно пошутить. Она любила юмор, веселых людей. Люди, которые много шутят или профессионально связаны с этим жанром, казались ей «чистыми». Придя в театр, поднималась в балетный зал, проходила по коридорам театра, словно наслаждалась каждым днем, что еще могла провести время в родном театре, вспоминая всю свою творческую жизнь. Приходила на спектакли



и, наблюдая за танцами, наверное, вспоминала себя в той или иной партии, смотрела балетные и оперные спектакли с исполнением молодых артистов. В оперных спектаклях все балетные танцы были поставлены Г. Измайловой.

Её любознательность, желание изучить танец различных восточных стран не оставляли ни на минуту. Не только её внешность и одежда, но и сердце у неё было с Востока. Она оживает, чувствуя восточный образ не через танцы, а через сердце.

Галия Измайлова, досконально изучившая ферганскую школу, смогла правильно понять отличие ее от бухарской школы. Галия Измайлова в течение своей творческой карьеры уделяла большое внимание хорезмским танцам. Хорезмский танец не легко научиться танцевать. Потребовалась большая работа над собой, чтобы показать едва уловимое дрожание всего тела и особенная пластика рук. Но три разных стиля узбекского танца (ферганский, хорезмский, бухарский) и характер этих трех школ позже помогли ей выучить многие народные танцы, в том числе африканские, латиноамериканские.

Следует выделить еще одно прекрасное качество танцовщицы. Пока она была на гастролях в какой-либо стране, она сразу же отправлялась в национальную танцевальную академию или школу этой страны. Народная музыка, пластика, архитектура, национальная одежда, дыхание природы и даже сладкий запах цветов помогают творческой мысли танцора и создают в танце новые образы. Каждый танец в исполнении Галии Измайловой отражал через свои танцы самые тонкие чувства женского сердца – материнскую любовь, беззаботное детство, мелодию края, где она родилась и выросла.

Находясь в зарубежных странах, когда она дает концерты в ближних и дальних уголках нашей великой Родины, она тщательно изучает культуру разных народов, обычаи и танцы. Большое внимание она уделяла истории индийского танцевального искусства. Наблюдая за индийскими народными танцами, она поняла, что божественный образ героев важен, что образ является для них символом счастья и спасения. Пять исторических типов индийского классического танца («Бхарат Натьям», «Катхак», «Катхакали», «Манипули», «Шантиникитан») отличаются друг от друга по стилю. Ее танцевальная техника в стиле Бхарат Натьям поистине замечательна.

Яркое, искрометное, неподражаемое танцевальное мастерство Галии Измайловой запечатлено в целом ряде

художественных фильмов, являющихся одними из лучших достижений кинематографического искусства Узбекистана XX века. Исполнив свои известные танцы в фильмах «Очарован тобой» Ю. Агзамова (1958), «В этот праздничный вечер» Г. Ливанова и Ф. Мустафаева (1959), «Где ты, моя Зульфия» А. Хамраева (1964), «Восточное сказание» Л. Файзиева (1972), «И еще одна ночь Шахерезады» (1984), «Новые сказки Шахерезады» (1986), «Последняя ночь Шахерезады» (1987) Т. Сабилова, Галия Измайлова оставила неизгладимый след в истории киноискусства.

Зафиксированное на киноленту самобытное искусство Галии Измайловой имеет возможность увидеть и молодое поколение почитателей таланта знаменитой танцовщицы. В фондах Центрального архива кино-, фоно- и фотодокументов Республики Узбекистан, в киноархиве Государственного академического Большого театра имени Алишера Навои, в архиве Научно-исследовательского института искусствознания Академии наук Узбекистана сохранились уникальные записи концертных выступлений Галии Измайловой, где она исполняет узбекские, таджикские, индийские, иранские, афганские и другие танцы разных народов мира.

Большие заслуги Г.Б. Измайловой в развитии национальной культуры и искусства были достойно оценены государством. Она была лауреатом государственной премии (1949), государственной премии имени Хамзы (1979), депутатом Верховного Совета УзССР 6-7 созывов. Галия Измайлова была награждена 2 орденами «Ленина», орденом «Знак Почёта», «медалями «Мехнат Шухрати», «Дустлик». Умерла 2 октября 2010 года в Ташкенте, похоронена на Чигатайском кладбище.

Своим уникальным творчеством Галия Измайлова подняла узбекское балетное искусство на высоту профессионального исполнения и утвердила свою идею, что классический танец и национальный танец должны обогащать друг друга новыми средствами хореографической выразительности.

### **Список использованных источников:**

1. Каплан-Смирнова Н. «Верность искусству» «Вечерний Ленинград». – 30 августа 1966.
2. Измайлова Г. Из воспоминаний Галии Измайловой // Правда Востока. – 2008. – 19 Мая.
3. Источник: Правда Востока. Опубликовано. – 19 Мая 2008.
4. Тангуриева С.Р. Галия Измайлова «Манавиат». – Ташкент, 2006.

5. Авдеева Л.А. Танцевальная искусство Узбекистана. – Ташкент, 1966.

**Ешимбетова А.И.** – доцент, Государственная академия хореографии Узбекистана. Контактные Тел.: + 998909943188. E-mail.: [aydin.yeshim@gmail.com](mailto:aydin.yeshim@gmail.com).

**ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО БЕРНАРЫ КАРИЕВОЙ:  
ПРИМЕР СЛУЖЕНИЯ ИСКУССТВУ**

**Аннотация**

*В статье рассматривается творчество народной артистки СССР Бернары Кариевой, которое способствовало расцвету классического балета в Узбекистане. Являясь прирождённым лидером, возглавляя Союз театральных деятелей, Бернара Кариева оказала значительное влияние на популяризацию областных театров в межкультурном пространстве. На посту директора Государственного академического большого театра оперы и балета имени Алишера Навои Бернара Кариева проделала большую работу по продвижению спектаклей театра на международном уровне. Профессор Бернара Кариева являясь преподавателем Государственной академии хореографии Узбекистана, делится своим опытом и мастерством со студентами, воспитывая новое поколение артистов, преподавателей, руководителей художественных коллективов.*

**Ключевые слова:** балет, образ, сотрудничество, развитие, творчество, образование.

Культура и искусство во все времена играли важнейшую роль в жизни человека и общества. Одним из важнейших факторов, влияющих на формирование личности является танцевальное искусство, сопровождающее человечество с первых шагов на протяжении всей жизни. Через танец люди могут выражать свои эмоции, чувства, передавать то, что порой невозможно высказать словами. В каждую эпоху в культурном пространстве появлялись лидеры, своим творчеством влиявшие на развитие искусства, мировоззрения, духовный рост человека.

Одна из неординарных личностей, способствующих расцвету классической хореографии в Узбекистане – Народная артистка СССР Бернара Кариева. Её творческий путь неотделим от развития балета Узбекистана. Бернара Кариева олицетворяет собой золотой век балетного искусства второй половины XX века. Получив блестящее профессиональное образование, сначала в Ташкенте, а затем в Москве, в 1955 году Бернара Кариева впервые вышла на сцену Государственного театра оперы и балета имени Алишера Навои в образе Марии

(«Бахчисарайский фонтан») и сразу покорила сердца зрителей своей искренностью и чистотой. Её первые шаги на сцене были отмечены театроведами и зрителями.

«Уже первые партии: пушкинская Мария («Бахчисарайский фонтан») и Параша («Медный всадник»), лермонтовская Нина («Маскарад»), Дзя из балетной версии романа Виктора Гюго «Человек, который смеется» и Жизель – стали кариевскими откровениями. Каждая ее партия-роль выростала из «противоречий роковых» – всепоглощающей любви и невозможности обретения счастья в мире, где властвуют Неверие и Насилие. Каждая партия-роль выростала в трагическую женскую судьбу» – отмечала начало творческого пути балерины искусствовед Л. А. Авдеева [1, с.24].

Бернара Кариева – балерина-актриса. Образы, созданные артисткой, увлекают зрителя за собой, заставляя смеяться и плакать, умирать и возрождаться. В её репертуаре одна за другой появляются новые партии, каждый раз открывая новые грани дарования молодой балерины. За созданием нового образа, который рождается у зрителя на глазах – кропотливая работа, поиски характера, пластики, мимики.

«Бернара Кариева, народная артистка СССР – талантливая современная балерина, представляющая своим творчеством школу советского балета, гуманизм его идей, реализм его метода. Дарование Кариевой лирико-трагедийное, направление – резко современное, кредо выражается в полном диалектичном раскрытии одной темы – утверждение бескомпромиссности, человечности, стремление к свету, благородству, честности, выраженные в большой человеческой любви» – пишет Л.А. Авдеева, наблюдая за ростом мастерства Бернары Кариевой [2, с.1].

Исполнив весь репертуар классических балетов, таких как Мария – «Бахчисарайский фонтан», Одетта-Одиллия – «Лебединое озеро», Китри – «Дон Кихот», Фригия – «Спартак», Параша «Медный всадник», Дзя – «Человек, который смеётся», Франческа – «Франческа да Римини», Золушка – «Золушка» и многие другие, Бернара Кариева для себя определяет свой путь, своё направление, оставляя в своём репертуаре любимые образы.

Партии Жизель – «Жизель», Нины – «Маскарад», Донны Анны – «Дон Жуан», Барышня – «Барышня и хулиган», «Шопениана» – становятся визитными карточками балерины, это роли, в которых мастерство актрисы достигает высокого драматизма и

убедительности.

Особую роль в творчестве артистки занимают балеты на национальные темы: Семург – «Семург», Мехри – «Сухайль и Мехри», Рано – «Тановар», Сохани – «Амулет любви», Заррина – «Любовь и меч», Наргиз – «В долине легенд». Восточные героини Кариевой скромны и целомудренны – каждая по-своему неповторима.

Накопив творческий багаж и достигнув определённых высот, балерина не останавливается, а стремится найти новые образы и возможность реализовать актёрский и хореографический потенциал. Получив разрешение от Майи Плисецкой, – автора и исполнительницы балета «Анна Каренина», Бернара Кариева берётся за сложную задачу. В своём творчестве Бернара Кариева никогда никому не подражала, всегда искала свой образ, выстраивала роль в соответствии со своим прочтением произведения. Исполнить партию Анны после великой балерины и кумира миллионов зрителей, было не просто сложно – рискованно. Но артистка не думала о сравнении, она погрузилась в работу всей душой. Когда спектакль показали в Москве, Родион Щедрин, муж Майи Плисецкой и автор музыки к балету, отметил, что у него теперь две совершенно разные Анны – одна в Москве, а другая в Ташкенте. Индивидуальность балерины помогла создать свой, неповторимый образ героини Толстого.

«Анна Каренина», «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Павана мавра», «Мадам Бовари» – балеты, где мастерство балерины-актрисы достигли художественного совершенства.

В поисках новой темы Бернара Кариева обратилась к балетмейстеру Инне Горлиной. И вновь творческая индивидуальность актрисы вдохновила балетмейстера на новые оригинальные камерные балеты. Образы Марьямхон – «Отравленная жизнь» Р. Вильданова, Незнакомка – «Незнакомка» по мотивам произведения А. Блока, Лирическая героиня в «Элегии» по произведениям И.С. Тургенева – подарили зрителям совершенно новых героинь, открывая заново произведения Блока, Тургенева. В создании этих балетов ещё раз проявилась необыкновенная музыкальность, поэтичность в сочетании с нежностью и драматизмом, присущим балерине.

Спектакли с участием Бернары Кариевой всегда воспринимались с восторгом и приносили театру заслуженную славу, способствуя повышению статуса. Так в 1966 году после успешных гастролей с богатым оперным и балетным

репертуаром Государственный Академический Театр оперы и балета имени Алишера Навои получил звание «Большого». Искусству прославленной балерины рукоплескала зрители Парижа, Лондона, Будапешта, Венесуэлы, Мексики, Бразилии, Колумбии, Каира и ещё многих стран, где балерина являлась посланником мира и дружбы. Её искусство восхищало и очаровывало политических лидеров, деятелей культуры и простых зрителей, объединяя народы разных стран силой великого искусства.

«Уникальный талант и мастерство балерины, получивший широкую известность в мире хореографии, были высоко оценены прессой, которая присвоила Бернаре Кариевой звание «узбекской Одетты». Это высокая оценка для мастера, посвятившего свою жизнь развитию и популяризации самого тонкого и сложного вида искусства в Узбекистане» [3, с.103].

Хрупкая балерина, в отличие от ее многочисленных лирических героинь, в жизни – энергичная, образованная и очень целеустремлённая личность. Её цели всегда конкретны, поставленные задачи имеют чёткий план реализации. В 1979 году Народная артистка СССР осуществила свою мечту – создала коллектив «Молодой балет Узбекистана», который стал олицетворением юности и красоты. Новаторский шаг, где сочетание классической хореографии и узбекского народного танца дало возможность балетмейстерам создавать оригинальные композиции, полюбившиеся зрителям.

Не оставляя сценической деятельности, Бернара Рахимовна, объединившись с народными артистами СССР Кириллом Лавровым, Михаилом Ульяновым, сумела убедить руководство страны на создание Союза театральных деятелей.

Возглавляя Союз театральных деятелей Узбекистана, Бернара Кариева открыла областным театрам Узбекистана широкие возможности для показа своих спектаклей не только в столице Республики, но и за рубежом. Сначала был проведён международный фестиваль «Театр и время», а затем, в 1993 году в Ташкенте был проведён первый международный фестиваль «Театр: Восток-Запад», в котором приняли участие 30 стран, 700 человек гостей и участников. Париж, Эдинбургский, Фламандский фестивали – областные театры Узбекистана завоёвывали и привозили на родину «Гран-при».

Союз театральных деятелей под руководством Бернары Кариевой организовывал акцию «надбавки к пенсиям», бесплатный проезд для членов СТД, был открыт комбинат для

пошива костюмов, были задуманы и осуществлены оригинальные проекты, раскрывающие творческий потенциал молодых артистов, режиссёров.

Возглавляя театр оперы и балета с 1994 по 2002 годы в качестве директора и художественного руководителя Бернара Кариева, сделала очень много для организации гастролей балетной труппы театра, что всегда являлось мощным стимулом для творческого роста коллектива. Не пропуская ни одного спектакля, руководитель всегда знала о проблемах оперной и балетной труппы и решала их на профессиональном уровне. Большое внимание уделялось детским представлениям – не только в новогодние праздники или во время весенних каникул, отмечая «Навруз» но и в другие дни. Забота о молодом поколении, о воспитании и привлечении молодёжь в театры всегда волновала Бернару Рахимовну не на словах, а на практике.

Дипломированный специалист, профессор Бернара Кариева на протяжении десяти лет преподавала в Ташкентском Государственном институте культуры, её приглашали на мастер-классы в Америку, Францию, Италию. В 2004 году Бернара Кариева открыла школу-студию «Стиль и танец от Бернары Кариевой», доступную для всех желающих танцевать от пяти до пятидесяти лет. В результате в школе занимались любители: от четырёхлетних малышей до супружеской пары семидесяти двух лет, которые осуществили свою мечту – научиться танцевать.

Неутомимая, полная идей и творческих планов Бернара Рахимовна в настоящее время преподает в Государственной академии хореографии Узбекистана, передавая свой богатый опыт и мастерство студентам. В рамках практической работы Бернара Рахимовна сумела вдохновить и воплотить силами студентов Государственной академии хореографии Узбекистана и учащимися Республиканской специализированной хореографической школы-интерната свою версию произведения А Бородина «Половецкий стан» (3 акт из оперы «Князь Игорь»). Этот проект был представлен на сцене Государственного академического большого театра оперы и балета имени Алишера Навои и прошёл с большим успехом. Это была очень сложная работа, так как несмотря на помощь профессиональных педагогов, основная нагрузка легла на студентов академии и учащихся хореографической школы.

Энтузиазм и целеустремлённость, неизменное стремление доводить поставленные задачи до достойного осуществления –

творческое кредо Народной артистки СССР Бернары Кариевой. Её творческий путь как вся жизнь, посвящённая служению искусству, является лучшим примером для современной молодёжи.

#### **Список использованных источников:**

1. Авдеева Л.А. Бернара Кариева. – Ташкент: Издательство литературы и искусства Гафура Гуляма, 1996. – 165 с.
2. Авдеева Л.А. Танец Бернары Кариевой. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1973. – 88 с.
3. Sagatov Q., Muxamedova M. O'zbekiston madaniyati va san'atining fidozilari. – Ташкент: Навруз, 2019. – 196 с.
4. Кари-Якубова Е. Бернара Кариева – живая легенда балета Узбекистана // Интернет ресурс: [https://www.kultura.uz/view\\_4\\_r\\_16046.html](https://www.kultura.uz/view_4_r_16046.html) (Дата обращения 28.01.2021).

***Кари-Якубова Е.А.*** – Государственная академия хореографии Узбекистана, Ташкент, Узбекистан. E-mail: [elena.kariyakubova@gmail.com](mailto:elena.kariyakubova@gmail.com)

## ТЕН ТАТЬЯНА – ҚАЗАҚСТАН БАЛЕТ ӨНЕРІНІҢ ЖҰЛДЫЗЫ

### Аннотация

Мақалада «Астана Балет» театрының жетекші солисі, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, Қазақ ұлттық хореография академиясының оқытушысы Татьяна Теннің шығармашылық жолы қарастырылған. Әртістің балалық шағына үңіле отырып, өнер жолына қадам басқаны, балетке қалай келгені, кәсіби тәжірибелері мен кәсіби жолы туралы жинақталған материалдар арқылы бүгінгі күнгі кемеліне келген әртістің балет театрындағы образдары айқындалды. К.Байсеитова атындағы ұлттық театр қабырғасында басталған орындаушылық өнері Еуропа елдерінде деңгейі биік балет труппаларында жұмыс істеу мүмкіндігіне жол ашты. Осы труппалардағы еңбегі арқылы өзінің дара талантын паш ете алған өнер иесі «Астана Балет» театрының ашылуына байланысты елге оралды. Қазақстанның бетке ұстар труппасына айналған осы театр сахнасында классикалық балеттерден бастап, заманауи балеттерде өз өнерін көрсетіп жүрген қайраткер. Оның табиғи мүмкіндіктері күрделі патияларды орындауда үлкен жетістіктерге жетуге мүмкіндік берді. Алыс-жақын шет елдермен Қазақстандық балетмейстерлердің қойылымдарында билеуі шығармашылық өсу жолының негізі деуге болады.

**Түйінді сөздер:** балет, хореография, әртіс, балемейстер, образ, партия, училище.



«Мен үшін би үйлесімділігі ең алдымен, жан мен тәннің үйлесімділігі»

Тен Т.А.

Татьяна Тенді өнердің шыңында биік орны бар балет әртісі, жеке тұлға, педагог ретінде танып білеміз. Биші ретінде мықты. Адам ретінде де жақсы. Ал тұлға ретінде тіпті қызық. Астана қаласындағы «Астана Балет» театрының жетекші солисті, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері (2019), Қазақ ұлттық хореография академиясының оқытушысы Татьяна Тен Өзбекстан мемлекетінде Гүлстан қаласында дүниге келіп, 2 жасында Қазақстандағы Степногорск қаласына қоныс аударды.

Анасы орыс тілі мен орыс әдебиет пәнінің филологы, екінші жоғары білімі – экономист, есепші. Қосымша, жүзумен айналысқан. Ал, әкесі бизнесмен және спортта да белсенділік танытып, палуан болған. Татьяна отбасында хореографиялық өнермен тағдырын байланыстырған алғашқы адам еді. Кішкентай кезінен белсенді болған, коньки де, велосипед те теуіп, ұлдармен жарысып жүгіріп ойнайтын. Кішкентай кезінде Татьяна өзін балет әртісі боламын деп ойламаған. Бала кезінен әнші болуды армандайтын. Ешқашан бір орнында отырмай, физикалық жағынан өте белсенді еді. Өмір бойы ән айтқан, өзін сахнада микрофонмен тұрғандай, айналасында бишілермен, өзі ән айтып жатқанын елестетін. Ең қызығы Алла Пугачева, Филипп Киркоров орындаған 90 жылдардағы әндердің бәрін жатқа білетін. Саяжайда көршілерін жинап алып, концерт ұйымдастыратын. Осылайша бала кезінен өнерді сүйіп өскен.



Күндердің бір күнінде анасы газеттен хабарландыруды көріп, балет студиясына беруді ұйғарады. Студияға келгенде ең бірінші педагогы Адильбаева Нелли Васильевна тексереді. Оның физикалық мүмкіндіктеріне таң қалып, анасына балет үшін жаратылған қыз деп жақсы пікірлер айтады. Осылай балетке кішкентай кезінде келді. 6 жасынан 9 жасына дейін балет

студиясында оқыды. Оқытушысы анасына балетке бергеніңіз дұрыс деп кеңес берді. Өйткені қызыңызда өте жақсы табиғи физикалық қабілет бар. Балетке бермесеніз көп нәрсені жоғалтасыз деген. Алдымен Ресейдегі Пермь хореографиялық училищесіне түсуге кеңес берді, бірақ анасы ұзақ ойланды. 1995 жылдар еді, қиын уақыттардың бірі болған, анасы қорқып, Алматыдағы А.Селезнев атындағы хореографиялық училищеге түсуді ұйғарады. Училищеге барып үш кезеңнен өтіп, 1995 жылдан 2003 жылға дейін сол жерде білім алады.

Арада жылдар жылжыды. Тұрсынбек Әбдібайұлы Нұрқалиев пен Ғалия Исмаилқызы Бурибаеваның басшылығында, 2003 жылдан 2010 жылға дейін Күләш Байсейітова атындағы ұлттық опера және балет театрында жұмыс жасайды. Бәрі жас, қызықты жылдар еді. Театрда классикалық репертуарлар болды, Юрий Григоровичтің қойылымдары да қойылды. Сол кезде Қазақстанда бірінші болып «Бекер сақтық» («Тщетная предосторожность») балетінде Лиза партиясын билеп шықты. Премьерасында Таир Гатауовпен өнер көрсеткен болатын. 2010 жылы Францияға кетеді. Еуропалық би тәжірибесінің керек екенін түсінді, себебі сол кезден-ақ ғаламтор желісінен олардың әртүрлі бейнежазбаларын көріп, модерн, классикалық, неоклассикалық билерінде іс-қимылдарының өзгеше екенін байқаған болатын. Сол себепті үлкен қызығушылық пайда болды. Шетелден тәжірибе жинап, онымен елге оралған кезде бөлісемін деп мақсат қойды. Бұл ой оны ұзақ уақыт бойы жетелеп, алға ұмтылуға себепші болды. Қайтып келген соң мүлдем басқаша жұмыс жасайтынын анық білді. Еуропадағы жұмыс өте қызықты болды. 2016 жылға дейін жұмыс жасады, бастапқыда кордебалетте билеп, 1 жылдан кейін «Жизель» балетіндегі басты ролді сомдады.



Арада тағы 1 жыл өткен соң театрдың жетекші солисті болды. Франциядағы Тулуза қаласында «Theatre du Capitole» («Балет дю Капитоль») театрында жұмыс жасады. Бұл театрдағы жұмыс өте қызықты болды, үнемі жаңа балеттер қойылып, классикалық репертуарлар неоклассикалық модернмен ауыстырылып жүретін. Жұмыс барысында неоклассика хореографиясының үздігі Джордж Баланчин, Маурицио Вайнрот, Уильям Форсайт сияқты хореографтармен танысып, жұмыс жасаған. Бұл есімдер бәрімізге таныс екені белгілі. Джордж Баланчиннің «Раймонда», «Шотланд симфониясы», «Аллегро Бриллианте»; А. Борнонвиллдің «Неаполь», «Дженцанодаты гүлдер фестивалі» («Фестиваль цветов в Дженцано»); Н. Дуатоның «Сіз үшін өлімді қабылдаймын» («За вас приемлю смерть»); В. Форсайттің «Головокружительное упоение точностью»; («Дәлдікпен бас айналдырар мас болу»); М. Ранн мен Н. Глушактың «Жизель» (Жизель); Д. Доусонның «Миллион поцелуев на моей коже» («Менің денемдегі миллион сүйіс»); Р. Нуриевтің «Аққу көлі» (Одиллия), «Баядерка» (Никия - III акт); И. Килиан «Кіші өлім» («Маленькая смерть»); «Псалмо симфониясы» («Симфония псалмов»), М. Вайнроттың «Қасиетті көктем» («Весна священная»), «Дауыл» («Шторм», Ариель).

Әрине Еуропадағы классикалық техниканы айтса, комбинациялары, музыкалары өзгеше. Көбінесе музыкасында қимылдар такт алды орындалады. Орындаудың жаңа техникасының арқасында дене жылдамырақ жинақы, ықшам қозғала бастайды, яғни мүмкін емес болып көрінетін қимылдарды жасау өз ерекшелігімен қызықты болды. Еуропалық сабақтардың арқасында күрделі техниканы жеңілдетеді. Еуропадағы алған кәсіби дағдыларды айтатын болсақ, мысалы: 1-інші актіде классикалық хореографияны билесе, 2-інші актіде модерн биледі. Биші денесін тез қалпына келтіріп үйренуі қажет болатын. Заманауи тілмен айтқанда, яғни, сіздің денеңіз мобильді және әртүрлі орындау стильдеріне бейімделе білуі керек. Осының бәріне Еуропа үйретеді, белгілі тренаж класс береді, репетицияларының өтуі тіпті өзгеше.

Шынын айтса Еуропада жұмысқа орналасу өте қиын, себебі бәсекелестік үлкен. Әртүрлі жастағы әртістер үшін байқау өткізеді, екі-үш орынға 150-180 адам үміткер бола алады, тіпті кейде 300 адамға дейін барады. Татьяна бұл бәсекелестік әртістерді ынталандырады, үнемі өзінің орындаушылық техникасын жетілдіре отырып, өзінің денесімен жұмыс жасайды деп біледі. Орындаған партияларының бәрі өзіне жақын,

сондықтан, нақты осы менің сүйікті партиям деп бөле-жара ешқайсысын айта алмайды. Себебі, классикалық, неоклассикалық, заманауи балеттерді де қатты ұнатады. Дегенмен, неоклассикалық хореографияны жақсы көреді. Өйткені, классикалық (академиялық) репертуарларда белгілі шекарамен, стильді, тазалықты сақтай отырып, бір ролді алып шығу керек. Ал, неоклассикалық хореографияда өзінің даралығыңызды білдіруге еркін мүмкіндікке ие боласыз. Қозғалыстарда да еркіндік, бұл жерде керісінше шектен шығып кету қорқынышы жоқ.

Шетелдегі тәжірибесінен кейін Татьяна Қазақстанға келіп, 2016 жылдан бастап Астана қаласындағы «Астана Балет» театрында жұмыс жасады. Дәл осы жылы Қазақ ұлттық хореография академиясы ашылған еді. Бакалавр дәрежесіне педагогика мамандығына оқуға түсіп, оқу мен жұмысты бірге қатар алып жүрді. 3 жылда оқуын тәмамдаған соң бірден магистратураға түсуді ұйғарады. Өзі үшін педагогикалық тәжірибені жетекшілік ету өте қызық болды. Өйткені бір жағынан сен белсенді әртиссің, екінші жағынан оқытушы ретінде жинаған тәжірибеңмен бөлісе аласың. Әрине оңай емес, дегенмен белгілі бір нәрселерге назар аудара білу қажет.

«Астана Балет» театрының деңгейін көтеру ол үшін өте маңызды болды. Ешқашан Еуропада қалып, өмір сүремін деп ойлаған емес, еліне қайтып келетінін білген. Күләш Байсейітова атындағы ұлттық опера және балет театрында жұмыс жасап, отбасын құрып балалы боламын деп ойлайтын еді. Алайда өмірінің күрт өзгеретінін күтпеді. Дегенмен, тағдырына шетелде, Астанада қаласында тәжірибе жинауға мүмкіндік алғанына өте қуанышты. «Астана Балет» театрында жұмыс жасағалы көптеген балеттерде жетекші партияларды биледі.

Сахнада билеген кезде сол өнердің сымбатын ғана емес, өзінің өне бойындағы сезімді сыртқа шығаруға тырысады. Билегенде адамның басынан өтіп жатқан қайғы-мұңын, кейде керісінше қуанышты көрсету үшін алуан түрлі күйге түсу арқылы дене қимылымен жеткізесің.

Қойылым алдында көрермен менің биімді түсіне ме, жоқ па, мен қандай эмоцияны жеткізгім келетінін, сахнадағы ішкі жан дүниемді ұғына ала ма, кейіпкердің мінезін ашып көрсете алдым ба, жоқ па осы сұрақтарға жауап іздеп талдайды. Егер көрермен би арқылы оқиғаны түсінсе, ол әрбір әртіс үшін үлкен ғанибет. Бәрінен бұрын балет эстетика, сұлулық. Әрбір келген көрермен осы сұлулықты көргісі келеді.

Қазірге кезде адамдар өнерге, сұлулықты көруге, жақсылыққа ұмтылады. Сахнада кәсіби түрде өнер көрсеткенде біз мүлдем көрермендерді алдай алмаймыз. Сахна өтірікті ұнатпайды, өйткені көрермен бәрін эмоционалды түрде сезінеді. Спектакль кезінде әртістер көрермендердің бет жүзін қойылым біткенде ғана көреді. Алайда, олардың қалай қабылдағанын энергетикаларынан сезінеді. Балет – өзіңді аяусыз еңбекке баулу арқылы қол жеткізетін жоғары өнер саласы. Сондықтан, бұл өнермен тек ерекше адамдар айналысады.

Залдағы немесе сахнадағы жұмыс барысына келсек, залда техниканы жетілдіріп, сахнада соңғы нәтиже көрсетіледі. Татьяна залда жұмыс жасағанды ұнатады. Өйткені, залда қозғалыстың техникасының өзін емес, сол техникадағы ұсақ-түйекті жетілдіреді. Олар байланыстырушы қимылдар сондықтан өте маңызды роль атқарады. Залда жұмыс жасау төзімділікті арттырады, физикалық мүмкіндіктерінің дамуына үлкен ықпал етеді. Сахнаға шыққанда орындаушы ләззәт алуы керек. Өнер көрсеткен кезде, залда атқарылған жұмыспен сахнадағы орындаушылықты үйлестіре алсаңыз, көрермендердің толық қанағаттанғанын сезіне аласыз. Оны қалай сезінуге болады? Осы балетке немесе белгілі рольге толықтай, жаныңызбен берілу өте маңызды. Егер залда жұмыс барысында соңына дейін нюанстарға мән берілмесе, сахнаға шыққанда күмән болады. Ал егер бәрі керісінше болса, сіз жай ғана рақаттанып, жақсы нәтижеге сөзсіз ықпал етесіз.



Татьяна премьералық спектакльдердің орындаушысы: Ширин партиясындағы «Махаббат туралы аңыз» («Легенда о любви», Ю. Григоровичтің хореографиясы); «Серенада», «Барокко

концерті», «Оркестрмен фортепианоға арналған Каприччио (Дж. Баланчин хореографиясы); In the middle, Somewhat Elevated (У. Форсайттың хореографиясы); «Жолдан тайғандар» («Падшие ангелы» И. Килианның хореографиясы), «Қиялға бойлау» («Прикосновение иллюзии»), Diversity (Р. Амаранте хореографиясы), Маша «Щелкунчик» (В. Вайноненнің хореографиясы), Менада «Вальпургия түні» (Г. Ковтунның хореографиясы), Золушка «Золушка» (Н. Калининаның хореографиясы), «Махаббаттың жоғалған қолдаушылары» («Утраченные кумиры любви» хореография Н. Фонте), Евридика «Орфей және Эфридика» (К. Полин хореографиясы) және т.б. Репертуарындағы Р. Амарантенің бір актілі балеттері: Love Fear Loss, A Fuego Lento, бірқатар концерттік нөмірлер мен дивертисменттер бар.

Татьяна қайтадан туылса ештеңені өзгертпес еді, тағдырын қайталап балет әртісі болар еді. Шындығын айтсақ, ол өз мамандығын қатты жақсы көреді. Шебер ұстаздардан білім алғанына шүкіршілік етеді. Қазақстанда да, Ресейде де, шетелде де кәсіби дамуына үлес қосқан оқытушыларымен жұмыс істегеніне бақытты. Әрине, бұл мамандықта әрқашан бір нәрсені құрбан ету қиын, тәуекелге барасың. Бірақ оның орнына көрерменнің алғысын аласың. Бұл қысқа сәт, бірақ осы сәттер үшін өмір сүруге және жұмыс істеуге тұрарлық деп түсінеді. Егерде көптеген әртістер мен актерлардың да мүмкіндігі болса, көпшілігі өз тағдырларын қайталап еді деп ойлайды. Татьяна өзін әрқашан сахнада елестеткен, осы сахнада болу сезімі бала кезінен үнемі жанын жадыратып келеді.

Бүгінгі таңда Қазақстанда өнер саласы жаңа сатыға қадам басты. Шығармашылықпен айналысып, би билеу, мұның бәрі тек физикалық дамуға ғана емес, рухани дамуға қажет. «Астана Балет» театрында біраз жыл балетмейстер қызметін атқарған Р.Амаранте: «Татьяна өмірбақи жұмыс жасай беретін өте мықты биші. Өзін үнемі бабында ұстайды, жұмысты бастан аяқ жүз пайызға орындап шығатын әртістердің бірі» - деп әртіс шығармашылығына баға берген.

### **Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:**

1. Хореографическое искусство Казахстана: традиции и современность. Коллективная монография // под общей редакцией Нусипжановой Б.Н. – Астана: ИП «Булатов А.Ж.», 2022. – 360 с. Жумадырова Э.С. Балетное искусство Казахстана в новой столице (2000-2013гг. -170с.)

2. Жумасеитова Г. Хореография Казахстана. Период независимости – Алматы: «Жибек жолы», 2010 с. – 220 с.

3. «Қазақстанның хореография өнері» энциклопедиясы. –Астана: Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2023. – 564 б.

**Мелисова Д.К.** – 1 курс магистранты, Қазақ ұлттық хореография академиясы. Астана, Қазақстан.

**Ізім Т.О.** – ғылыми жетекшісі, өнертану кандидаты, профессор, ҚазКСР Еңбек сіңірген артисі.

## **ӘБІЛХАН ҚАСТЕЕВТІҢ ӨНЕРІНДЕГІ АНТЕЯ СИНДРОМЫНЫҢ КӨРІНІСІ**

### **Аннотация**

*Мақалада Әбілхан Қастеевтің пейзаждық жұмыстарындағы Антей синдромының көрінісі туралы жазылған. Бейнелеу өнері арқылы суретшілер әр сезімді жеткізе алады. Ә. Қастеев өзінің кенеп бояулары және акварельдік жұмыстары арқылы отанына деген, оның табиғатына бар махаббатын өзіндік дүниетанымымен бейнелеген еді. Қазақ даласынан шыққан алғаш кәсіби суретші Батыс Еуропаның принциптері арқылы нағыз көшпенділік рухты көрсетіп, туған жеріміздің сұлулығын биікке көтерген ұлы тұлға.*

**Түйінді сөздер:** сурет, Әбілхан Қастеев, пейзаж, Антей синдромы, табиғат.

Антея синдромы өз негізін ежелгі грек мифологиясынан алады. Мұхит құдайы - Посейдон мен жер құдайы - Геяның махаббатынан дүниеге келген Антей ғажап күшін жерге қадам басып алады. Синдромның бас мәні алыптың осы ерекшелігінде. Атамекеніне деген сүйіспеншілік, әлдилеген ана болған туған өлкеден шабыттанған алғашқы қазақ-суретші - Әбілхан Қастеев. 1904 жылы, ақпанның 14-ші күні қазіргі Талдықорған облысы, Шешін ауылында дүниеге келген. Сурет өнеріне бала кезден қызығатын. Жалғыз қалған анасы қанша рет бұл істі қой дегенімен, тастамаған Әбілхан қазақ даласында алғашқы кәсіби суретші атағына иеленген болатын. 20 ғасыр қарсанында қазақ бейнелеу өнерінде түркі ұлтына сай көшпенді мәдениет пен Батыс Еуропада қалыптасқан принциптер кездескенде, Қастеев екі бір-біріне мүлде ұқсамайтын әлемнің кенепте қосылуына негіз салды. Ол Алматы қаласында Николай Хлудовтың мектебінде оқып, орыс реалистік дәстүрінде сурет салғанымен, әр еңбегі ұлттық нақышта орындалған. Кенеп бояулар, акварельдік жұмыстар ашық ландшафтта, әр қазақ баласына сай табиғат аясында, дәстүрлерге толы.

Суретшінің туындысын түсініп, мәнің ашу мақсатында библиографиялық және жалпы логикалық талдау әдістері қолданылған болатын.

Бұл мақалада басты идея Райхан Ергалиеваның Қазақстанның 20 жылдық тәуелсіздігіне арналған «Этническое и

эпическое в искусстве Казахстана»[1] кітабынан алынған болатын. Сонымен қатар Әбілхан Қастеевтің биографиялық шолуларына жүгіну мақсатында Ергалиева Р.А. мен Шарипова Д.С. жазған «Абылхан КАСТЕЕВ» [2] кітабы негізге алынған. Суретшінің жұмыстарын өз көзімен көрмей және де тәжірибелі өнертанушы ғалымдардың еңбектерін оқып-қарастырмайынша айтуға болмас. Ә. Қастеевтің суреттеріндегі ерекше ішкі дүниені Қасқабасовтың редакциясындағы «100 шедевров искусства Казахстана. Живопись. Скульптура. Графика»[3] атындағы кітап ашуға көмектесті. Ал Антея синдромы туралы толық ақпарат Е.Н. Черныхтың «Степной пояс Евразии: Феномен кочевых культур» жұмысынан алынған.

Негізгі бөлім: Ә. Қастеевтің өнеріндегі Отанының табиғатына деген сүйіспеншілік мотиві бойынша алғаш салынған суреттердің бірі:

1936 жылғы “Бие сауу”. Әбілхан атамыз осы пейзажда табиғатты пайымдап қарауда. Өзінің туған өлкесіне бір жақтан - объективті, орыс суретшілердің қазақ мәдениетімен танысуы барысындағы еңбектерімен үндес, ал екінші жақтан болса - патриоттық сезім аясындағы ерекше бір дуниетанымдық. Суреттің композициясы бірнеше деңгейлерге бөлінген болатын. Алдыңғы көріністе әйелдердің бие саууы бейнеленген болғанымен, Әбілхан Қастеев бұл істі патетикалық тұрғыға дейін көтереді. Келесі деңгейде кезекпен тұрған киіз үйлер, тау бөктері орналасқан. Және де ең жоғарғы план – ерекше өрнектелген бұлттар сурет ішіндегі сурет сезімін береді.

Невзоров отбасы атындағы бейнелеу өнері музейінде сақталынған Қастеевтің “Тау пейзажы” атындағы акварельдік жұмысы 1956 жылы жазылған еді. Мөлшері кішкентай болғанымен, автордың өзіңдік жазу әдептілігі көрінеді. Композиция желісінен, өзеннің бұрқырағаны, тау манайындағы таза ауа, тіпті желге дейін сезіледі.

Ә. Қастеевтің масштабты суреттердің бірі – “Шалкөде жайылымы” (1959 жыл) қазірде Қазақстан Республикасының ұлттық музейінде орналасқан. Осы туындыда біз суретшінің кәсіби түрде бар панорамдық көріністі бейнелеу өнерін байқай аламыз. Алыстан қарағанда «бұл фотография!» деген ой келеді. Бірақ та, жақындап зер салсақ, әр қылқалымнан қалған тамшыны көруге болады. Тек бірнеше қадамға артқа шегінгенде осы тамшылардың жайылып жүрген қойларға, киіз үйлерге айналады. Қастеевтің осы кенебі бар классицистік нормаларға сай орындалған. Алдыңғы бейне міндетті түрде қараңғыда

орналасу қажет, Әбілхан Қастеев көлеңкеде жатқан шөптерді алдыға шығарады, келесі көріністе панорамдық бейнедегі жасыл жайлау мен таулар және жоғарғысы - ашық түстегі бұлттанған көк аспан. Кенеп бояуда бейнеленген пейзаж әр қазақтың жүрегіне жетеді. Тіпті ауылда болмаған адам, бұл суретке қарап бар атмосфераны сезінуге болады. Қойлардың жайылып жүргені динамика беріп, дәл осы таза табиғаттың ұясында, олармен бірге тау бөктерінің ауасын жұтып жатқандай әсер береді.

Қорытынды: Қазақ ұлынан алғаш шыққан кәсіби суретші - Әбілхан Қастеев өзінің пейзаждық жұмыстарында ұрпақтан келе атқан орыс реалисттік тұрғыда әлемді бейнелегенімен, оның әр кенеп бояуы, акварельдік жұмыстары патриоттық, туған жерге деген махаббаты байқалынады. Екі бір-біріне ұқсас емес әлемді сурет өнері арқылы біріктіріп, жаңа, әрі ерекше бағытқа жол ашқан. Туған өлкесінің сұлулығына тамсанып, бар шабытын содан алған Қастеев әлемге деген сенімін көрсетеді. Табиғат ғажайып түрде биіктеніп бейнелеген суреттерде бұл дүниеге деген ерекше таным байқалынады. Қастеев кейінде бар КСРО-ға танымал болса, ендігі әрі бар әлемге танымал. Қазақтың мәдениетімен өзге ұлттың иелерімен ғана таныстыра қоймай, тіпті қаны қазақ болғандарға да көрсетеді.

Әбілхан Қастеев ғасырында бір рет дүниеге келетін ұлы тұлғалардың бірі. Осы кісінің арқасында елімізде сурет салу мәдениеті дамып, бар жоғы 30 жылдың ішінде үлкен жетістіктерге жетудеміз.

### **Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:**

1. Ергалиева Р.А. Этническое и эпическое в искусстве Казахстана. – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2011. – 432 с.
2. Ергалиева Р.А., Шарипова Д.С. Абылхан Кастеев. – Алматы: «Әдебиет әлемі», 2014. – 292+24 с.
3. 100 шедевров искусства Казахстана. Живопись. Скульптура. Графика / ред. коллегия: С.А. Каскабасов. – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2009. – 264 с.
4. Черных Е. Н. Степной пояс Евразии: Феномен кочевых культур. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. – 624 с.
5. Кумарбаева А. Әбілхан Қастеев. Что важно знать о художнике? / Интернет дереккөз: <https://artofher.kz/chto-nuzhno-znat-o-pervom-professionalnom-kazahskom-hudozhnike-abylhane-kasteeve/> (Қаралған күні: 31.01.2024).

**Оспанова Г.И.** – Қазақ ұлттық хореография академиясының 1 курс студенті. Астана, Қазақстан.

**АНАТОЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ МОЛОДОВ –  
МАСТЕР ХОРОВОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА**

**Аннотация**

*В данной статье раскрывается роль личности известного хорового дирижёра, народного артиста СССР, профессора КНК им. Курмангазы А.В. Молодова и его влияние на становление и развитие хорового искусства в Казахстане.*

**Ключевые слова:** дирижёр, хоровое искусство, образование, расцвет.

*К 95-летию со Дня рождения А.В.Молодова*

Анатолий Молодов родился 23 октября 1929 года в селе Любовниково Касимовского района (ныне в Рязанской области, Россия). Анатолий Васильевич Молодов происходил из рязанской певческой семьи. Прапрапрабабушка его – крепостная певица, пела всю жизнь как молодая, отсюда фамилия – Молодовы. Отец его был хоровым дирижёром и определил сына в рязанское музыкальное училище.

В 1954-м году А.В. Молодов окончил с отличием дирижёрско-хоровой факультет Саратовской консерватории им. Л. Собинова (ученик С.А. Заливухина и Л.С. Заливухиной), а в 1957 — аспирантуру при Московской консерватории у А. В. Свешникова и К. Б. Птицы. С 1949 года А.В. Молодов руководил хором швейной фабрики и строительного техникума города Саратова. С 1950-го года стал художественным руководителем хора военно-медицинского института.

В 1955-м году А.В. Молодов переехал в Москву. Там он стал хормейстером Государственного академического русского хора СССР и хора мальчиков Московского хорового училища под управлением А.В. Свешникова (ныне Академия хорового искусства имени В.С. Попова). Одновременно преподавал в Московском хоровом училище.

В 1958-м году А.В. Молодов по приглашению министра культуры КазССР Амира Канапина приехал в столицу Казахской ССР город Алма-Ату. Его поставили главным хормейстером Государственного академического театра оперы и балета им. Абая.

С 1959 по 1991 год А.В. Молодов был художественным руководителем и главным дирижёром Государственной хоровой капеллы Казахской ССР.

Начиная с 1960-го года, Государственная хоровая капелла ежегодно выезжала на гастроли по всем Республикам Советского Союза, городам и сёлам Казахстана. Высокое исполнительское мастерство капеллы получило Всесоюзное признание. На концерте в Москве на Красной площади у памятника Неизвестному солдату в Александровском саду впервые в истории хорового искусства именно дирижёр А.В.Молодов со своим коллективом – Государственной хоровой капеллой Казахской ССР выступил прямо у стен Кремля, исполнив «Хорал» казахского композитора Еркегали Рахмадиева. Намного позже такое публичное выступление вошло в традицию исполнения у многих хоровых коллективов.

В 1970-м году Казахская капелла на Всесоюзном конкурсе Государственных хоровых коллективов Советского Союза получила звание лауреата и первое место вместе с Латвийской Государственной капеллой. В репертуаре капеллы были многочисленные кантаты и оратории композиторов Казахстана: Мукана Тулебаева, Газизы Жубановой, Еркегали Рахмадиева, Сыдыка Мухамеджанова, Базарбая Джуманиязова, Мансура Сагатова, Куддуса Кожамьярова, Жоламана Турсынбаева, Мынжасара Мангитаева, Тлеса Кажгалиева и многих других композиторов. Классическая музыка была представлена такими произведениями, как реквиемы Моцарта, Верди, Форе; «9-я симфония» Бетховена; «Мизерере» Иомелли; «Весна», «Литургия», «Всенощное бдение» Рахманинова; «Здравица» Прокофьева; «Пушкинский венок», «Патетическая оратория» Свиридова и многие другие.

С 1959-м года параллельно с концертной деятельностью профессора А.В. Молодова протекала и его педагогическая работа со студентами кафедры хорового дирижирования Казахской государственной консерватории им. Курмангазы, которую он возглавлял с 1978 по 1986 гг. и с 1994 по 1998 гг.

Многие годы А.В. Молодов руководил хоровым классом, который являлся творческой лабораторией для студентов кафедры хорового дирижирования. Молодые музыканты получали основы профессионального мастерства и практику работы с хором. В процессе работы с учебным хором консерватории была выстроена новая система практической работы студентов с хором. Общий хоровой коллектив был

поделен на хоры: 1-ый хор – женский, с которым работали над программой студенты 3 курса, под руководством молодого педагога Куттыбадамовой Г.К.; 2-ой хор – камерный, с которым работали над своей программой студенты 4 курса, под руководством молодого педагога Барабаш И.Г.; 3-ий хор – общий смешанный хор, с которым работали студенты 5-го курса над своей дипломной и концертной программой под руководством профессора А.В. Молодова.

Все три хоровых коллектива выступали с отчетными публичными концертами, которыми дирижировали студенты и педагоги. Эта была настоящая профессиональная школа постижения хорового мастерства. Руководимый профессором А.В. Молодовым смешанный хор студентов дирижерско-хорового факультета консерватории всегда демонстрировал высокий художественный уровень исполняемых произведений.

В репертуаре хорового класса в консерватории были произведения композиторов Казахстана, специальная программа из казахских народных песен и кюев, отдельные хоровые произведения, кантаты и оратории композиторов Казахстана, кантаты композиторов ближнего зарубежья, а также мировая классическая музыка, мессы, реквиемы, хоровая музыка эпохи Возрождения, 4 хоровых концерта Бортнянского и духовная музыка Чайковского и Рахманинова.

А.В. Молодов тщательно и планомерно обучал студентов умению решать, как технические, так и художественные задачи. В классе по специальности хорового дирижирования профессора А.В. Молодова всегда царила творческая атмосфера, впечатляла методическая обоснованность всего процесса познания сложностей профессии хормейстера. Личность будущих музыкантов формировалась под мощным воздействием его творческой натуры. С большим успехом хор консерватории под руководством А.В. Молодова участвовал в Республиканском хоровом фестивале в г. Павлодаре и в хоровом фестивале, посвященном творчеству С.И. Танеева в городах Владимире и Муроме.

С 1960-го года А.В. Молодов был главным дирижёром праздников песни в Алма-Ате. В течение многих лет был участником, председателем и членом жюри фестивалей и конкурсов хоров.

В 1969-м году по поручению Центрального комитета комсомола Казахстана А.В. Молодов и Г.А. Ахметова создали при Алма-Атинском дворце пионеров и школьников казахский хор

мальчиков, который с успехом выступил в Республиканском Дворце им. В.И. Ленина на концерте, посвященном 100-летию юбилею В.И. Ленина.

Вместе с профессором Н.А. Шариповой, А.В. Молодов в течение более 20 лет проводил ежегодные праздники 9-го мая, посвященные Дню Великой Победы.

А.В. Молодов создал несколько хоровых коллективов, неоднократно с успехом выступавших на концертах и фестивалях как в Казахстане, так и в других странах мира.

В 1998-м году профессор А.В. Молодов создал в КазГУМОиМЯ хоровой коллектив, который с успехом выступил в г. Астана на Республиканском хоровом фестивале.

В 2002-м году руководство Казахстанско-Американского христианского культурного центра пригласило А.В. Молодова возглавить камерный смешанный хор, который затем был преобразован в камерный мужской хор. Высокий исполнительский уровень хора позволил ввести в репертуар серьезные произведения композиторов Казахстана и мировой классики. С успехом камерный мужской хор выступал в концертных залах филармонии, оперного театра, Казахконцерта и консерватории, в том числе с программой, посвященной Году Казахстана в России и Году России в Казахстане.

В 2006-м году мужской камерный хор выступил на фестивале хоровой и симфонической музыки в Италии.

В 2008-м году с большим успехом хор студентов под руководством А.В. Молодова выступил в г. Москва на Международном конкурсе музыкальных учебных хоровых коллективов вузов и колледжей, и получил звание лауреата 1-ой степени.

Профессор А.В. Молодов всю жизнь успешно занимался научно-методической деятельностью. Он долгие годы вел плодотворную творческую работу, связанную с переложениями казахских народных песен и произведений национальных композиторов для смешанного хора, и детских хоровых коллективов, многие из которых исполняются до сих пор. Им созданы и опубликованы репертуарные сборники «Хорға арналған шығармалар» («Казахские народные песни и кюи в обработке для хора акапелла»), «Хорға арналған шығармалар» («Оригинальные произведения для хора без сопровождения композиторов Казахстана») и «Родина радости» (отрывки из ораторий и кантат композиторов Казахстана), «Хрестоматия по дирижированию» (Хоры без сопровождения композиторов

Казахстана), составители: доценты С. Кожамкулова, Г. Куттыбадамова и профессор А.В. Молодов. Эти сборники дополнили учебно-методическую литературу, необходимую в учебном процессе музыкальных школ, колледжей и вузов республики.

Профессором А.В. Молодовым были составлены и подготовлены к публикации типовые программы «Хоровой класс», «Практика работы с хором» на казахском и русском языках.

Со временем, помимо обработок и аранжировок для хора, появились и собственные музыкальные сочинения А.В. Молодова: «Единородный сыне», «Богородице Дево, радуйся», «Херувимская песня», «Достойно есть», «Многая лета» и «Молитва Господня».

Народный артист СССР, хоровой дирижер и профессор Казахской государственной консерватории им. Курмангазы А.В. Молодов, является одним из основателей профессионального хорового искусства Казахстана. Все свои творческие силы А.В. Молодов направлял на создание казахской хоровой исполнительской культуры.

Благодаря его таланту и мастерству хорового дирижера Государственная хоровая капелла под его руководством была удостоена звания заслуженного коллектива Республики Казахстан.

А.В. Молодов создал единственный в Центральной Азии Камерный мужской хор при Казахстанско-американском культурном центре. Об А.В. Молодова пишутся статьи с СМИ, есть информации в интернете [1-5].

Ученики Анатолия Васильевича Молодова, работающие со многими известными в стране и за рубежом хоровыми коллективами страны, продолжают традиции его школы. Среди них:

✓ С.Н. Гевич – кандидат искусствоведения, профессор Шымкентского института культуры;

✓ Ж.И. Джумабеков – доцент кафедры хорового дирижирования КНК им. Курмангазы;

✓ Г.К. Кутыбадамова – профессор КазНУИ, художественный руководитель и главный дирижер камерного хора Государственной академической филармонии столицы;

✓ Б.К. Демеуов – заслуженный деятель РК, художественный руководитель и главный дирижер Казахской Государственной хоровой капеллы;

✓ Е.Б. Даутов – заслуженный деятель РК, главный хормейстер государственного театра оперы и балета «Astana Opera» и многие другие.

За огромный вклад в развитие хоровой культуры Казахстана и в дело воспитания молодых специалистов высшей квалификации А.В. Молодов был награжден: Орденом Трудового Красного Знамени, «Знак Почета», медалями отличника культуры, отличника образования, почетными грамотами Верховных Советов Казахстана, России, Украины, Узбекистана, Грузии, Армении, Эстонии и других стран.

В 1988 году А.В. Молодову было присвоено звание «Народный артист СССР».

В 2004 году А.В. Молодов был награжден Почетной грамотой Президента Республики Казахстан.

В честь прославленного маэстро в Алматы проходит хоровой фестиваль памяти А.В. Молодова.

#### **Список использованных источников:**

1. Молодов Анатолий Васильевич // Интернет источник: <https://sunmuseum.ru/stati/5939-molodov-anatoliy-vasilevich.html>.

2. Молодов, Анатолий Васильевич // [https://el.kz/amp/content-28204\\_17773/](https://el.kz/amp/content-28204_17773/). – 17 Қазан. – 2013.

3. Анатолий МОЛОДОВ: «Мне довелось испить из родника...» // <https://kazpravda.kz/n/anatoliy-molodov-mne-dovelos-ispit-iz-rodnika-jy/>. – 9 января. – 2015.

4. Музыка любви // <https://www.caravan.kz/gazeta/muzyka-lyubvi-56421/>. – 04 марта. – 2011.

5. Сердце, отданное Казахстану // <https://kazpravda.kz/n/serdtse-otdannoe-kazahstanu/>. – 6 декабря. – 2019.

**Петрова Т.С.** – учитель музыки, СОШ им. Камала Макпалеева, Павлодар, Казахстан.

**ВКЛАД ИБРАГИМА ЮСУПОВА В РАЗВИТИЕ БАЛЕТНОГО  
ИСКУССТВА УЗБЕКИСТАНА**

**Аннотация.**

Статья посвящена творческой деятельности известного артиста балета, балетмейстера и педагога, заслуженного деятеля искусств Узбекистана Ибрагима Юсупова. Мастер сцены внёс большой вклад в развитие балетного искусства Узбекистана второй половины XX - начала XXI века, воплотив на сцене Государственного академического Большого театра имени Алишера Навои хореографию ведущих классических балетов.

**Ключевые слова:** балетмейстер, педагог, спектакль, сцена, репетиция, либретто, образ, искусствовед, дирижёр, композитор.

В истории балетного искусства Узбекистана второй половины XX – начала XXI века яркий след оставил известный артист балета, балетмейстер и педагог, заслуженный деятель искусств Узбекистана Ибрагим Юсупов. Исполненные им партии и поставленные балетные спектакли на сцене Государственного академического Большого театра имени Алишера Навои стали заметным событием в истории театрального искусства Узбекистана.

Ибрагим Юсупов посвятил балетному искусству более шестидесяти лет, пройдя путь от артиста балета до главного балетмейстера, и на протяжении всего этого времени он всегда дарил радость творчества всем, кто вместе с ним создавал спектакли, многие из которых идут на сцене по сей день. Это «Щелкунчик», «Спящая красавица», «Жизель», «Дон Кихот», «Ромео и Джульетта», «Спартак», «Томирис» и другие. Благодаря энергии и организаторским способностям И. Юсупова труппа театра неоднократно представляла балетное искусство Узбекистана в зарубежных странах.

Буквально на всех этапах жизни и творчества Ибрагима Юсупова его натуру отличало особое и главное свойство. Свойство это – заинтересованность и могучая устремленность души. Устремлённость к постижению истоков культуры родной

земли и народа. Устремлённость к пониманию и освоению мировой культуры классического балета, которая, органично сочетаясь с народными танцевальными традициями, расцветает многоцветно и празднично.

Детские годы Ибрагима Юсупова пришлись на предвоенные и военные годы – один из самых тяжелых периодов в истории нашей страны, полных лишений и невзгод. Ибрагим Юсупов появился на свет 5 марта 1935 года в городе Ургенче, в рабочей семье. Ему было всего пять лет, когда умерла мать, после этого Ибрагим жил с тетей в Ташкенте, а затем воспитывался в одном из детских домов города Ташкента.

В 1949 году Ибрагим Юсупов становится учащимся Узбекского хореографического училища. В те годы в хореографическом училище наряду с мастерами танцевального искусства Узбекистана Тамарой Ханум и Мукаррам Тургунбаевой преподавали талантливые представители русской школы классического танца: бывшая солистка Петербургского Мариинского театра Екатерина Обухова, педагоги и балетмейстеры Николай Егоров, Валентина Вильтзак, Павел Йоркин, Вера Губская, Зинаида Афанасьева, Лев Засс, Нина Довгелли [1, с.134].

Окончив хореографическое училище, Ибрагим Юсупов в 1955 году был принят в труппу ГАБТ им. А.Навои. Первыми балетмейстерами молодого артиста балета стали народная артистка Узбекистана Галия Измайлова и Михаил Сатуновский. Благодаря своему незаурядному дарованию, он вскоре становится солистом, танцует ведущие партии в классических и национальных балетных спектаклях: Альберта в «Жизели», Звездича в «Маскараде», Батыра в «Мечте», Зигфрида в «Лебедином озере», Бамбура в «Кашмирской легенде», Солиста в «Шопениане». В этих спектаклях партнёрами Ибрагима Юсупова были такие мастера сценического искусства, как Галия Измайлова, Бернара Кариева, Гульнара Маваева, Валентина Проскураина, Севилья Тангуриева.

В свободное от репетиций и спектаклей время он внимательно наблюдал за тем, как работает вся постановочная группа во главе с балетмейстером над «рождением» нового спектакля, как организуются и проводятся репетиции, как тщательно и кропотливо работают артисты балета над созданием эмоционально выразительного художественного образа. Молодой артист балета И.Юсупов ощущал в себе потенциал хореографа, стремился в совершенстве овладеть

балетмейстерским искусством, чтобы осуществить свои творческие замыслы.

В 1959 году Ибрагим Юсупов поступает в Государственный институт театрального искусства в Москве, где в течение пяти лет овладевает балетмейстерским искусством под руководством выдающегося педагога Ростислава Владимировича Захарова. На вопрос, с чем связано его решение стать балетмейстером, Ибрагим Юсупов отвечал так: «Не буду скрывать, что несмотря на интересные роли, я всегда реально оценивал то, что творческий путь танцовщика недолгий. Но я не мыслил своей жизни без театра и без своего искусства. Хотел учиться, узнать еще больше о своей профессии, так что пришлось вновь примерять на себя роль студента» [2, с.7].

В 1964 году молодой балетмейстер возвращается в Ташкент, в родной для него театр, где выпускает два дипломных спектакля – балет «Тропую грома» А.Кара-Караева и балет «Семург» Б. Бровцына.

Помимо постановочной работы, Ибрагим Юсупов продолжает танцевать в спектаклях текущего репертуара. Среди ведущих партий – Ленни в балете «Тропую грома», Буниад в «Семурге», Шахрияр в «Шахерезаде», Тимур в балете «Любовь и меч», Конрад в «Корсаре», Зигфрид в «Лебедином озере».

Первой самостоятельной балетмейстерской работой Ибрагима Юсупова на сцене Государственного академического Большого театра имени Алишера Навои стала постановка балета А.Хачатуряна «Спартак», к работе над которым балетмейстер приступает в 1967 году. Эта постановка стала особой вехой в его творческой биографии, своеобразным экзаменом на профессиональную зрелость, «пробой сил» в постановке масштабных балетных произведений.

Вспоминая о работе над спектаклем, И.Юсупов в многочисленных интервью неоднократно упоминал о том, что постановка стала для него серьёзным творческим испытанием.

Во-первых, это был тот музыкальный материал, которым буквально «заболел» балетмейстер. Во-вторых, А.И.Хачатурян, узнав о постановке его балета в Узбекистане, лично приехал в Ташкент и присутствовал на репетициях. Композитор внес изменения в некоторые номера, вникал во все детали постановки. Музыкальным руководителем и дирижёром спектакля был Мухтар Ашрафи. Как вспоминал Ибрагим Юсупов, на одной из репетиций А.И.Хачатурян долго показывал Мухтару Ашрафи, как оркестр должен сыграть один из крупных

оркестровых эпизодов. У дирижёра была своя концепция, и тогда Арам Ильч подошёл к М.Ашрафи и по-дружески сказал: «Мухтар, ты – композитор и я – композитор. Ты – дирижёр и я – дирижёр. Ты – народный артист и я – народный артист. Но я, всё-таки, Хачатурян, и это мой балет» [3, с.69].

Ведущие партии в спектакле танцевал поистине блестящий состав солистов. Спартак – Виталий Васильев, Эгина – Бернара Кариева, Фригия – Галия Измайлова. Сам И.Юсупов танцевал партию Гармония.

Судьба балета «Спартак» в постановке Ибрагима Юсупова поистине удивительна. Узбекский балетмейстер поставил этот спектакль раньше Юрия Григоровича. Спустя год после ташкентской премьеры, в 1968 году, «Спартак» был показан в Москве, во время гастролей ГАБТ имени Алишера Навои. Среди тех, кто пришёл посмотреть спектакль в исполнении узбекских артистов, были и мастера русского балета – Юрий Григорович и Марис Лиэпа. После окончания спектакля Ибрагим Юсупов подошёл к Юрию Николаевичу и поинтересовался его мнением о балете. Ю.Григорович ответил, что смотрит все балетные постановки, учась на плюсах и минусах других. Некоторое время спустя Ю.Григорович осуществил собственную постановку «Спартак». По словам А.Слонима, впоследствии «Юрий Николаевич признал, что некоторые сцены в балете Ибрагима Юсупова более интересны, чем в его собственной постановке» [4, с.4].

В 1974 году Ибрагим Юсупов едет на стажировку в Москву, в Большой театр. Здесь он в течение года работает под руководством главного балетмейстера Большого театра, новатора в балетном искусстве Юрия Николаевича Григоровича. По признанию самого Ибрагима Юсупова, Ю.Н. Григорович называл его не просто своим учеником, а другом. После окончания стажировки Ибрагим Юсупов возвращается в Ташкент. Стремясь воплотить уроки мастеров русского балетного искусства на образцах мировой классики, он ставит на родной сцене такой сложный и масштабный балет, как «Спящая красавица» П.И. Чайковского. При постановке этого спектакля балетмейстер сохранил классические сцены, созданные Мариусом Петипа.

Уроки, полученные у Ю.Н. Григоровича, способствовали формированию Ибрагима Юсупова как балетмейстера классического направления, который придерживался именно классических традиций в балетном искусстве. Благодаря опыту,

накопленному и в период обучения в ГИТИСе, и во время стажировки в Большом театре Ибрагим Юсупов в последующие годы, уже будучи главным балетмейстером ГАБТ имени Алишера Навои, сумеет воплотить на его сцене балетные спектакли из мирового классического репертуара. Верность традициям школы Юрия Григоровича Ибрагим Юсупов будет подтверждать на протяжении всей своей творческой деятельности.

В творческой деятельности Ибрагима Юсупова приверженность к классическим традициям в балетном искусстве удивительным образом сочеталась с умелым использованием средств художественной выразительности узбекского национального танца. Особенность танцевального фольклора в хореографии Ибрагима Юсупова преломляется через утончённую призму национальной самобытности и культуры. Бережно сохраняя народные истоки танца, он мастерски соединяет их с палитрой балетного театра.

К теме Востока, к воплощению на балетной сцене многовековой истории народа, проживающего на территории современного Узбекистана, к воплощению образа национального героя Ибрагим Юсупов обращался на протяжении всей своей творческой деятельности. Одним из первых поставленных им балетов был «Семург» Б.Бровцына по мотивам поэмы выдающегося узбекского поэта Хамида Алимджана. Его премьера состоялась в 1964 году. Как балетмейстер, он ищет свой хореографический язык для постановки – соединяет классическую хореографию с танцевальными движениями узбекского танца.

Тема национального героя находит своё воплощение и в балете Мухтара Ашрафи «Любовь и меч», поставленном Ибрагимом Юсуповым в 1974 году. Новый спектакль – это романтическая поэма о борьбе узбекского народа за свою свободу и независимость своего государства, о стойкости и мужестве, о верности и любви. Это балет ярких характеров и высоких страстей. Несмотря на то, что он переносит зрителей в далёкое прошлое, образ Тимура Малика, воплотившего в себе лучшие черты народного полководца, образ нежной и сильной Зарины рождает зрителя чувство сопричастности и искренней взволнованности. Об этом подробно написано в исследовании Л.А. Авдеевой [1, с.41-46].

Тончайшие оттенки чувств и настроений героини передавала Бернара Кариева, с глубоким лиризмом исполнявшая партию Зарины. Разнообразие танцевальных

средств позволило балерине создать образ объёмный и многоплановый. Уже в первом монологе Зарины – пленницы Чингизхана – в её вскинутых руках, в стремительных прыжках ощущалась не только безмерность её страданий, её отчаяния, но и сила характера, несгибаемая воля, готовность бороться до конца.

После балета «Любовь и меч» Ибрагим Юсупов поставил такие спектакли, как «Поэтические миниатюры» У.Мусаева (1991), «Легенда древнего Афросиаба» Г.Мушеля (2004), «Амulet любви» М.Ашрафи (2008). Каждый из этих спектаклей стал в своё время значительным событием в культурной жизни Узбекистана, свидетельствующим о достижениях национального балетного искусства.

Постановка балета «Томирис» на музыку узбекского композитора Улугбека Мусаева, осуществленная в ГАБТ имени Алишера Навои в 1984 году, ознаменовала собой важный этап в развитии отечественного балетного искусства. «Томирис» является одним из лучших спектаклей И. Юсупова, имеющего долгую сценическую жизнь и до сегодняшнего дня, не сошедшего со сцены.

Балет «Томирис» продолжает историко-легендарную тематику, открытую в 1967 г. балетом «Кырк-кыз» Л. Фейгина и продолженную в дальнейшем в балетах «Тимур Малик» М. Ашрафи (1970 г.), «Самаркандская легенда» Г. Мушеля (1970 г.), «Любовь и меч» М. Ашрафи (1980 г.), «Ширак» Т. Курбанова. В основу либретто балета «Томирис» легло известное произведение Явдата Ильясова «Пятнистая смерть», повествующее о легендарном прошлом нашей древней и прекрасной земли. Историческая реальность событий и прообразов героев, масштабность личностей обусловили выбор определенных художественных средств [1, с.136].

Ибрагим Юсупов был страстным пропагандистом достижений хореографического искусства Узбекистана за рубежом. С балетной труппой театра в разные годы он совершил десятки гастрольных поездок по странам Европы, Азии и Африки. Как постановщик, он неоднократно ставил балеты за пределами Узбекистана – в Японии, Таиланде, Турции. Совместные проекты ГАБТа и «Тойота-сити-балет» стали регулярным и плодотворным воплощением более чем десятилетнего сотрудничества балетмейстера с японскими коллегами. Возглавлял гастроли балетной труппы в Египте, Сирии, Турции, Китае, Индии, Японии, Сингапуре, Цейлоне,

Гонконге, Ливане, Таиланде, Малайзии, Венгрии. Балетмейстерский талант И. Юсупова многие годы определял творческую жизнь балетного театра Узбекистана.

Историческая заслуга Ибрагима Юсупова в развитии узбекского балетного искусства заключается в том, что он сумел воплотить на сцене Театра имени Алишера Навои хореографию ведущих классических балетов, шедших на сцене Большого Театра России.

Именно он талантливо осуществил постановки на нашей сцене таких балетов как «Жизель» А. Адана, «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Корсар» А. Адана, «Спартак» А. Хачатуряна, «Золушка» С. Прокофьева, а также других балетов из классического репертуара. Как видим, постановки этих балетов и таких, как «Тысяча и одна ночь» Ф. Амирова, «Чиполлино» К. Хачатуряна, говорят о желании расширить репертуар театра и сделать его разнообразным.

Значение творчества Ибрагима Юсупова для развития узбекского хореографического искусства поистине велико и несоизмеримо. Благодаря его неиссякаемой творческой энергии, зритель получил возможность познакомиться с шедеврами русского и мирового классического балета. Дело, которому он посвятил свою жизнь, продолжают сегодня его ученики и последователи, которые берегут и продолжают традиции, заложенные мастером.

#### **Список использованных источников:**

1. Кадыров М.Х. Труды по истории зрелищных искусств Узбекистана. В 3-х томах. – Том 3. – Ташкент: Санъат, 2013.
2. Балакин С. Дом, где рождается искусство. / Газета «Бизнес-вестник Востока». – 1 марта. – 2001.
3. Мартиросова Ж. Балет – любовь моя. / Журнал «Bella Terra». – 2011. – №6.
4. Слоним А.Е. Мастер. / Газета «Народное слово». – 20 апреля. – 2005.
5. Авдеева Л.А. Бернара Кариева. – Ташкент: Изд-во им. Г. Гуляма, 1996.

**Султангирова И.Р.** – преподаватель кафедры «Педагогика хореографии», Государственной академии хореографии Узбекистана.

## МОТИВ ВОЗВРАЩЕНИЯ В ПОЭМЕ МАРАТА ИСЕНОВА «ТРЕТИЙ ГОЛОС»

### Аннотация

*В статье на материале поэмы Марата Исенова «Третий голос» автор показывает инструменты поэтической реконструкции сознания поэта-современника, стремящегося к преодолению когда-то случившегося онтологического, ментального, лингвистического разрыва. Синкретизм художественного сознания есть один из надежных способов возвращения к истокам.*

**Ключевые слова:** казахстанская поэзия, поэма, жанр, культурная интеграция, трансформация.

Глобализация, самым активным образом изменившая рельефы культуры прошлого столетия, привела к взаимопроникновению языков и традиций, в результате чего мировое сообщество получило доступ к сокровищницам культур разных народов, вышло к искомому гипердиалогу, стало явственней видеть частные и всеобщие интенции развития. И уже не би-, но поликультурная личность заявляет о своем приоритетном положении в современных условиях.

Оказавшись в контексте «идеи мира» (Ж. Деррида), самодостаточность картин мира известных жанров обнаружила свой недореализованный диалоговый потенциал. Мышление жанрами активизировано поэтами-современниками как одно из условий выхода из монотечно сложившейся, замкнутой на себе самой системы. В поликультурном пространстве Казахстана жанровое мышление особенно востребовано: жанр возвращает национальной литературе «чистоту» её онтологического прошлого и выводит к мировым масштабам. При этом обнаруживается устойчивая интенция, согласно которой инациональные жанры, мирообразы которых не характерны для казахского культурного менталитета, трансформируются через синтез двух жанровых парадигм – «чужой» западноевропейской и коренной национальной.

Жанром, ответившим потребностям нового времени, в поэзии Казахстана рубежа II – III тысячелетия стала поэма. Корнями уходящая в фольклорное прошлое, поэма порубежья

по-новому востребовала память жанра. Активное обращение к праистокам культуры и истории не могло не задействовать в сюжете, мирообразе современной поэмы памяти о национальном героическом эпосе. От восточных дастанов и кыс казахстанская поэма конца XX – начала XXI веков унаследовала сюжетность и четко выраженную позицию автора и героя к событиям историко-политической, культурной, религиозной значимости. Культура постмодернистского диалогизма не смогла изменить специфически национальной формы выражения индивидуально-авторского сознания. Монолог или раздумья в жанре толғау, стилизация фольклорных жанров позволили автору порубежной поэмы найти наиболее специфичный поэтический мирообраз: только через «укорененность» в народной культуре современник может обрести силу самостояния, органически необходимую для процесса жизнотворчества. Такая зависимость от ментальных сдвигов, происходящих в обществе, заложена в самой модели поэмы. Подробно о характере трансформации казахстанской поэмы конца XX – начала XXI столетий мы писали в монографиях «Лирическая поэма рубежа II – III тысячелетий» [1], «Трансформация жанров современной поэзии Казахстана» [2], «Поэма на иной манер. Филологические исследования о поэме новейшего времени» [3]. Со времени издания книг прошло около 10 лет. За этот период литература успела обозначить новые орнаменты своего развития. Апеллируя к основному тренду данной конференции, хотелось бы обратить внимание на произведение, которое очень ярко отражает текущие славяно-тюркские интеграционные процессы, касающиеся сознания современной личности. Речь пойдет о поэме «Третий голос», вышедшей из-под пера самобытного казахстанского поэта Марата Исенова, активно публиковавшегося в поэтическом журнале «Аполлинарий», в казахстанской и российской периодике и в Интернете, издавшего четыре книги стихотворений, в том числе «Житие можжевельника в дождь», «Формы выветривания». В 2012 году М.Исенов выехал в Россию и уже более 10 лет живет и работает в г.Санкт-Петербург, активно вписывается в поэтический формат этой культурной столицы мира.

Марат всегда говорил, мыслил и творил на русском языке. Каково же было мое удивление, когда в 2018 году он прислал мне поэму под названием «Третий голос», в которой отчетливо читался путь этого поэта назад, к корням, к постижению своей

дремучей сути, к обретению себя. И начал поэт с блуждания по лабиринтам лингвоматерии, истории искусства, просто истории... И все это он делал очень аккуратно, едва уловимо работая на струнах своего удивительного инструмента – поэзии.

Эту поэму Марат Исенов оформил в духе футуристов – эпатажным самиздатом, и только спустя несколько лет опубликовал на российском поэтическом сайте «Полутона» [4]. И здесь очень важно, как бережно оформил поэт свой текст. В Предисловии он обозначил совершенно новый тип чтения – минуя слова и значения: «Это путешествие сквозь имена и мифологемы, которые стёрлись от времени, пустые оболочки, это голос балбалов, стоящих у разорённых курганов» [4]. А после Предисловия поэт разместил фрагмент из кюя композитора XIX века Курмангазы, которому посвящена поэма. Так автор акцентирует внимание на абсолютно иной лингв(-о-стил) истике выразительности. На смену ирреально-ускользающей образности, постмодернистскому хаосмосу имен, терминов, реминисценций и аллюзий пришла дремучая, корневая, пробуждающаяся полусознательным бормотанием имен, отголосков утраченная первопамять:

шеркежанысбалга  
таутасжетим  
матайеснжауга  
шаштанколдасасан  
чибылсыбанбайчи [4]

Какая память пытается мучительно воскреснуть в кочевнике новой формации? Русская графика невнятных, странных слов, как бы всплывающих на поверхность сознания лирического героя помимо его воли, не позволяет вычитать единый текст до понимания единого смысла. Смысл улавливается в отдельных словообразах, в фонетике, графике, музыке слов – не казахских, не татарских, не уйгурских или каких-либо иных. Эти всплески древней речи, как движение навстречу друг другу двух тектонических плит, формируют иную, третью действительность, «третий голос»-моление:

мы молимся вместе  
наполняя музыку смыслами [4].

Показательно отличие иноязычных фрагментов, наполненных созвучиями и мелодикой ритма, от русского верлибрического текста:

алдарболайэрден  
тунгушобатаймэжит

джалбубукейельбер  
шингасдаенекей  
токаррайымбильдега  
предки помнят о нас  
в предрассветной душе небесной  
в песнях своих  
что поют на курганах [4]

Встречное движение фрагментов иногда дает возможность «прочитать» древний текст, понять его рациональное назначение в тексте. Так, в приведенном варианте можно предположить, что в русском тексте дается вариант перевода, который держится на узнаваемых словах «алдар» (впереди), «тунгыш» (первый) и на очень приблизительном фонетическом сходстве с национальными речевыми созвучиями (несоблюдение национальной графики – художественный прием, позволяющий автору сказать намного больше, чем в монолингвальной речи).

Поэт делится этим поиском себя в Первозвуке:  
пропусти самый малый звук  
и мотив дар изначальный  
словно старый верблюд  
оба горба  
набиты глиной [4].

Третьему голосу, мелодии речи поэт доверяет больше, чем существовавшим до сих пор способам творческого самовыражения:

китайской вязью  
червяками мунке  
русской ятью  
звучит бумага  
не громче рубцов на коже... [4].

Дух перемен считается с принципиально обновившейся формы лирического повествования поэмы. Выраженная литературно-родовая синкретичность, повышенный лиризм повествования, проявляющиеся в сосредоточенности на изображении жизни человеческой души, во фрагментарном построении поэмы, в особой эмоциональной выразительности, - все свидетельствует о выходе поэмы из старой системы ценностей.

Узнаваем метафорический стиль мышления Марата Исенова. Образы творчества подчеркивают болезненность,

травматичность вербальных видов искусства. И совершенно иначе поэт пишет о процессе музыкального творчества – как об удовольствии:

...я музыкант  
черпаю приглушенные звуки  
инструментом  
из одного куска дерева  
словно ложка [4].

Присутствие третьего (чего? - понимания, состояния, возраста, эмоции, героя, образа) прочитывается в поэме на всех уровнях – от лексики до композиции, от малых образов – до сверхзамысла.

В начале поэмы «Третий голос» автор дает посвящение Курмангазы Сагырбай-улы, «музыканту-самородку казахской степи». Далее вводит еще одну историческую личность:

Александр Викторович Затаевич удивлялся,  
что часто в звучании двухструнной домбры  
он явственно слышал третий,  
возникающий из обертонов,  
голос... [4].

А далее ведет повествование от лица лирического «я»:

нить моей жизни  
сшила пространство  
от Каспия  
до Байкала  
камень за камнем [4],

которое биографически приложимо и к судьбе великого Курмангазы, и к географии путешествий А.Затаевича, и к самому поэту – третьему в этом полилоге.

Мотив узнавания себя в каждом – от комка глины до великого Курмангазы – ведущий. И потому неслучайно в каждой строфе поэмы разворачивается тема двойничества, перерастающая из позиции противостояния в узнавание себя в третьем качестве:

юности утро морозно  
достойная зрелость звучит  
теплом бабьего лета  
живущий песней  
приглашает любого  
родная трава Едиге  
колышется на летнем ветру  
словно волны реки

и она течет как Едиль  
впадая в небо [4].

Возможно, именно для этой цели – во имя обретения себя в целостности – поэту надо было некогда удалиться от земли, корней, языка. Удалиться,

чтобы слышать все  
в полной гармонии во всем блеске... [4].

Как видим, узнаваемым признаком трансформируемой поэмы начала XXI века является её стремление к синтезу с жанрами казахского фольклора. Полифонизм поэмы образуется соединением параметров нескольких фольклорных жанров (толгау, импровизационная песнь, дастан), литературных жанров (элегия, гимн, фрагмент, послание, посвящение) и даже видов искусства (современная поэзия и народный кюй) одновременно. Феномен такого взаимодействия заключается в том, что “допуская” в пространство своей картины мира другие жанры, поэма не только не утрачивает своего жанрового содержания, но укрепляет его проекцией на жанрово-стилевую многомерность.

Такова же логика действия широких интеграционных процессов, активно протекающих в культуре каждого государства, которые способствуют формированию осознания как высшего уровня бытийного мышления современника в новом мультикультурном поле.

### **Список использованных источников:**

1. Лирическая поэма рубежа II – III тысячелетий. – Алматы: Международный клуб Абая, 2005. – 182 с.
2. Трансформация жанров современной поэзии Казахстана. - Алматы: СаГа, 2010. – 336 с. // Интернет ресурс: <https://kazneb.kz/FileStore/dataFiles/3e/ee/1561198/content/pdf24.pdf?time=1522575121794&key=36d2b137afb6be4d6184a62af5a54bcc&isPortal=true>. (Дата обращения 18.02.2024).
3. Поэма на иной манер. Филологические исследования о поэме новейшего времени. – Саарбрюккен: Lap Lambert, 2016. – 236 с.
4. Исенов М. Третий голос. // Интернет ресурс: <https://polutona.ru/printer.php3?address=0404165056>. (Дата обращения 18.02.2024).

**Толысбаева Ж.Ж.** – доктор филологических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии. Астана, Казахстан.  
[zh\\_kazpoetry@inbox.ru](mailto:zh_kazpoetry@inbox.ru)

## **МЕТОДИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ПРОФЕССОРА А.Р. ЕСАЯНА**

### **Аннотация**

*Статья посвящена математику, педагогу, основателю кафедры информатики в Тульском педагогическом институте Есяяну А.Р. Рассмотрено влияние методического наследия профессора А. Р. Есяяна на подготовку современного учителя информатики в следующих аспектах: развитие алгоритмической культуры обучающихся; изучение возможностей систем компьютерной математики; использование рекурсивных алгоритмов в решении задач. Описаны основные труды профессора, отражающие этапы его научно-методической деятельности.*

**Ключевые слова:** учитель информатики, алгоритмическая культура, системы компьютерной математики, рекурсивные алгоритмы.

В приглашении к конференции предлагается провести осмысливание личностного и общественного опыта, посмотреть на судьбу ученого, педагога с точки зрения его влияния на будущие поколения, проанализировать его вклад в определенную профессиональную деятельность. К сожалению, обычно такому анализу подвергается деятельность личностей в связи с их юбилейными датами. Спустя десятилетия, а иногда и столетия мы начинаем оценивать и осмысливать их деятельность. С другой стороны, у каждого из нас есть Учитель, который повлиял на наше профессиональное становление, мы готовы его отнести к «великим» личностям. Таким учителем, безусловно, является кандидат физико-математических наук, доктор педагогических наук, профессор Есяян Альберт Рубенович, основатель и первый заведующий кафедрой информатики в ТГПУ им. Л.Н.Толстого.

В 2023 году юбилей Есяян А. Р. был ознаменован проведением Всероссийской научно-практической конференции «УЧЕНЫЙ, ПЕДАГОГ, НАСТАВНИК», посвященной его 85-летию. Название секций в полной мере отражает область научных интересов и направления деятельности ученого: информатизация образования; дискретная математика; рекурсивные алгоритмы и их приложения; актуальные проблемы преподавания математики; актуальные проблемы преподавания информатики.

Есаян А.Р. прежде всего известен в России как основатель одной из первых кафедр информатики в педагогических вузах России и методист в области преподавания информатики в школе и вузе. В 2021 году исполнилось 35 лет с момента создания выпускающей кафедры для учителей информатики в Тульском государственном педагогическом институте им. Л.Н. Толстого. Вуз один из первых среагировал на современные вызовы: в 1985 году был введён курс «Основы информатики и вычислительной техники» во все советские школы, а в 1986 году была создана кафедра.

В связи с этими юбилейными датами возникло желание взглянуть на влияние методического наследия профессора Есаяна А.Р. на организацию учебного процесса педагогического университета. Основные аспекты этого влияния можно рассмотреть в трех основных блоках:

- развитие алгоритмической культуры обучающихся;
- изучение возможностей систем компьютерной математики;
- использование рекурсивных алгоритмов в решении задач.

Закончив аспирантуру по специальности «Функциональный анализ» и защитив кандидатскую диссертацию по математике, с 80-х годов прошлого века А.Р. Есаян изменил вектор научных интересов в сторону информатики. Он разработал и читал курс вычислительной математики и программирования. С 1985 года Есаян А.Р. активно начал работу в области методики преподавания информатики. Введение курса «Основы информатики и вычислительной техники» в школы потребовало методического обеспечения; практически не было учебников для студентов вузов, будущих учителей и методических пособий для учителей школ. А.Р. Есаян подготовил и издал в Тульском педагогическом институте им. Л. Н. Толстого целую серию методических рекомендаций. Апробация этих рекомендаций, опыт внедрения этих рекомендаций в учебный процесс педагогического вуза был обобщен и на их основе было написано учебное пособие «Информатика» для педагогических институтов, которое вышло в центральном российском издательстве «Просвещение» в 1991 году [1]. Пособие было утверждено Государственным комитетом СССР по народному образованию в качестве учебного пособия для педагогических специальностей высших учебных заведений.

Учебник «Информатика» 1991 года соответствовал задаче своего времени – сформировать алгоритмическую культуру. Не стояла задача освоения новых информационных технологий, на базе языка программирования БЕЙСИК рассматривались основные алгоритмические конструкции, у будущих учителей формировался необходимый объем понятий и навыков по программированию. Основы алгоритмической культуры в нем разбирались на примерах программирования на языке Бейсик. Ориентируясь на неподготовленного читателя, А.Р. Есяян раскрывал ряд основных понятий по программированию, описывая основные алгоритмические конструкции. Первая часть «Язык БЕЙСИК» включала в себя следующие разделы: основы языка, графика, управление выводом на принтер, файлы. Вторая часть пособия посвящена описанию конкретных программ для решения практических задач: сортировка, поиск, перебор, линейное программирование, корни многочлена. Таким образом, две части книги как бы иллюстрируют переход от формирования алгоритмической культуры к формированию компетенций, т.е. применение полученных навыков на практике. «Прозрачность» конструкций языка Бейсик позволяла отрабатывать основные навыки алгоритмизации у будущих учителей.

35 лет назад были сделаны первые шаги по формированию алгоритмической культуры будущих учителей и школьников. Казалось бы, за такой срок, сопоставимый со сменой практически двух поколений, когда предмет «Информатика» прочно вошел во все школьные программы, у современных студентов – будущих учителей информатики или будущих администраторов баз данных и т.п. – не должно возникать никаких проблем в работе со стандартными алгоритмическими конструкциями. Однако, педагогический опыт доказывает обратное: современные студенты испытывают все те же сложности в освоении основных алгоритмических конструкций. Базовые подходы, описанные профессором Есяян А.Р., остаются актуальными и в настоящее время.

Эволюцию становления понятия «информационная компетентность» можно рассмотреть, как постепенный переход от алгоритмической культуры к информационной компетентности через развитие компьютерной грамотности, информационной культуры, кибернетической культуры. При этом на каждом из уровней будущий учитель расширяет свои профессиональные возможности и каждый уровень овладения

предметной областью расширяет содержание понятия «информационная компетентность».

В начале XXI века А.Р. Есяян выпустил целую серию учебных пособий, посвященных изучению новых программных продуктов, практически ежегодно он выпускал пособие, посвященное новому программному продукту, в основном системам компьютерной математики. Авторские учебные пособия содержат бесценный методический материал, основанный на лекциях и семинарских занятиях, проводимых Есяяном А.Р., описывают основные возможности следующих систем: Maxima, Mathematica, MAPLE, MATLAB, динамическая математическая образовательная среда GEOGEBRA и др. Изучение систем компьютерной математики (СКМ) в настоящее время происходит в рамках преподавания дисциплины «Информационные технологии в математике», и до сих пор авторские учебные пособия профессора Есяяна А.Р. не теряют своей актуальности. На старших курсах к использованию СКМ обращаются при изучении дисциплины «Численные методы», «Вычислительная математика».

Подобные курсы предполагают расширение знаний, умений, навыков будущих учителей в предметной области, а также способствуют выявлению межпредметных связей и интеграции отдельных сторон нескольких предметных областей, что в значительной мере развивает информационную компетентность студентов. Кроме того, навыки самостоятельной работы с информационными технологиями и навыки самообразования вообще, приобретаемые на этом курсе, помогают будущему учителю ориентироваться в мире информационных технологий.

Ориентируясь на современный подход к структуре содержания образования, в содержании курса «Информационные технологии в математике» можно выделить следующие составляющие:

- развитие познавательной деятельности – теоретические знания о системах компьютерной математики и о применении их при изучении математических дисциплин;

- формирование умения применять СКМ для решения математических задач;

- развитие творческой деятельности, заключающееся в умении эффективного выбора средств СКМ в проблемных ситуациях и формулировки проблемы на языке математики.

В курсе «Численные методы» на первой лекции важно обратить внимание и разграничить два процесса: изучение теоретического численного метода и реализация численного метода. С одной стороны, описание последовательности вычислений на языке математики, а с другой, построение конкретного алгоритма для определенного исполнителя. В настоящее время преподавание курса в ТГПУ им. Л.Н. Толстого ведется с использованием СКМ, таким образом, алгоритм для исполнителя реализуют средствами СКМ. Программирование в СКМ Mathcad происходит средствами встроенного языка программирования, который позволяет студентам создавать программы, используя привычные алгоритмические структуры. Выбор определенного оператора влечет за собой появление соответствующего шаблона, что облегчает понимание алгоритмической структуры. Различные блоки программирования, типы программ подробно описаны в учебном пособии «Mathcad в обучении информатике и математике», подготовленном к публикации А.Р. Есян.

При разработке лабораторного практикума по данной дисциплине мы убедились, что Mathcad позволяет иллюстрировать изучаемый материал, освобождает студентов от рутинных вычислений, таким образом у преподавателя появляется возможность акцентировать внимание студентов на концептуальных аспектах рассматриваемых численных методов. Но, если при изучении данной дисциплины в рамках направления «Педагогическое образование» акцент ставился на освоение встроенных в СКМ функций, на выработку навыков их корректного использования, опирающихся на знание конкретных методов вычисления, то в рамках направления «Математическое обеспечение и администрирование информационных систем» есть смысл сконцентрироваться на возможностях программирования в СКМ. Панель программирования СКМ дает возможность применить знания студентов в области основных алгоритмических структур (оператор цикла for, оператор цикла while, условные операторы, кратные циклы и т.п.).

Инструментарий СКМ обширен, подробно описан в учебном пособии А.Р. Есян «Mathcad в обучении информатике и математике». Разделы пособия: базовые средства системы Mathcad; массивы; графика; программирование; символьные вычисления; задачи математического анализа; функции алгебры; алгебраические уравнения и неравенства; численное решение

оптимизационных задач; численное решение дифференциальных уравнений.

«Mathcad имеет очень низкий порог вхождения. Школьники, студенты, аспиранты, другие пользователи уже через несколько часов знакомства с системой успешно могут решать с ее помощью довольно сложные задачи» [2, с.5], – отмечал в своем пособии А.Р. Есяян.

Возможности СКМ Mathcad помогают глубже изучить вычислительные методы. Во-первых, это наглядность, которая достигается инструментарием, позволяющем в одном документе СКМ располагать текстовые, математические и графические области. Процедуру отделения корней при изучении темы «Численные методы решения нелинейных уравнений» можно провести и графически, и аналитически. Метод простой итерации решения нелинейного уравнения также целесообразно проиллюстрировать. В СКМ существует возможность построить на одном графике и начальную функцию, и функцию, полученную для реализации простой итерации, и график биссектрисы положительной четверти декартовой системы координат, что позволяет графически представить понятие равносильных уравнений, увидеть расположение корней уравнения.

Решение задачи в теме «Обработка результатов эксперимента», посвященная изучению аппроксимации методом наименьших квадратов, тоже целесообразно начать с построения на графике экспериментальных точек, чтобы определить выбор класса функции для аппроксимации. Соответственно после решения задачи построение в одной системе координат графика найденной функции и экспериментальных точек позволяет убедиться в правильности решения задачи.

В теме «Численное решение дифференциальных уравнений» построение графика дискретной интегральной кривой, найденное методом Эйлера, подтверждает название этого метода как «метод ломаных». Если предлагаемое дифференциальное уравнение можно решить аналитически, то график полученной интегральной кривой и дискретной интегральной кривой покажет, что каждое звено ломаной представляет собой касательную, а погрешность вычислений увеличивается с каждым шагом.

Вторая возможность СКМ, на которой хотелось бы остановиться, – это знакомство со встроенными функциями.

Изучение этих функций позволяет по-новому взглянуть на практическую составляющую изучения методов вычислительной математики. Важно подчеркнуть, что за каждой встроенной функцией стоит тот или иной алгоритм, знание алгоритма уменьшает вероятность получения неправильного или неполного решения задачи. Например, рассматривая тему «Численные методы решения нелинейного уравнения», можно познакомить студентов со встроенной функцией `root`. Интересно, что именно численный метод, называемый методом хорд, реализуется данной функцией, и для того, чтобы правильно ее использовать, необходимо знать этот метод и правильно обращаться с данной функцией, которая в зависимости от типа задачи может включать либо два, либо четыре аргумента и, соответственно, работает несколько по-разному: `root(f(x),x)` или `root(f(x),x,a,b)`.  $f(x)$  – скалярная функция, определяющая уравнение;  $x$  – скалярная переменная, относительно которой решается уравнение;  $a, b$  – границы интервала, внутри которого происходит поиск корня. Первый тип функции `root` требует дополнительного задания начального значения (guess value) переменной  $x$ . Для этого нужно предварительно присвоить  $x$  некоторое число. Поиск корня будет производиться вблизи этого числа методом хорд. Присвоение начального значения требует первоначальной информации о примерной локализации корня, т.е. подтверждает обязательность процедуры отделения корней при решении нелинейного уравнения. Не беря это во внимание, можно обратиться к встроенной функции, найти один корень и прийти к выводу, что задача полностью решена. К ошибке или выдаче неправильного корня может привести попытка применить функцию `root` в области локального максимума или минимума  $f(x)$ . В этом случае секущая может иметь направление, близкое к горизонтальному, выводя точку следующего приближения далеко от предполагаемого положения корня.

Метод Рунге-Кутты решения дифференциального уравнения традиционно вызывает трудности у студентов. В этой теме целесообразно рассмотреть функцию `rkfixed`, которая реализует рассматриваемый алгоритм с постоянным шагом. Встроенные функции позволяют осуществлять проверку решения задачи тем или иным методом.

Научные интересы Есаян А.Р. в последние годы были связаны с обучением алгоритмизации на основе рекурсии, в 2001 он успешно защитил докторскую диссертацию на тему

«Теория и методика обучения алгоритмизации на основе рекурсии в курсе информатики педагогического вуза» [3]. Под его руководством было защищено несколько кандидатских диссертаций, продолжающих эту тематику, например: «Использование дистанционных образовательных технологий при обучении будущих учителей информатики построению рекурсивных алгоритмов»; «Формирование информационной культуры учащихся средних учебных заведений через базовые понятия рекурсии».

А.Р. Есяян в своем учебном пособии «Обучение алгоритмизации на основе рекурсии» предложил оригинальный подход к решению проблемы, связанной с недостаточным уровнем алгоритмической культуры у будущих учителей математики и информатики [4]. Он впервые предложил «задействовать в системе вузовского педагогического образования мощный познавательный и развивающий потенциал, заложенный в фундаментальных свойствах рекурсивности широкого класса объектов и процессов» [5, с.15]. Последователи ученого используют рекурсивные алгоритмы для решения задач из курса «Вычислительные методы». Например, решение нелинейных уравнений методом простой итерации или методом касательных, или комбинированным методом. Все эти методы идеально подходят для их реализации СКМ с помощью рекурсивных алгоритмов.

Содержание докладов на Всероссийской научно-практической конференции «УЧЕНЫЙ, ПЕДАГОГ, НАСТАВНИК» подтвердило, что научные исследования, начатые профессором А.Р. Есяян, имеют продолжение. Пленарный доклад Чубарикова В.Н., доктора физико-математических наук, профессора МГУ продемонстрировал всю красоту рекуррентных алгоритмов. Все выступающие на конференции подчеркивали важность методических разработок профессора Есяян А.Р., использование его учебных пособий при изучении систем компьютерной математики и преподавании программирования на основе рекурсии как в школах, так и в высших учебных заведениях.

За эти годы кафедра неоднократно меняла название, институт преобразован в университет, в настоящее время кафедра преобразована в Институт передовых информационных технологий. Профиль расширился, наряду с подготовкой учителей информатики ведется выпуск по непедagogическим направлениям (прикладная информатика, фундаментальная информатика и информационные технологии,

математическое обеспечение и администрирование информационных систем). Идут годы, но методическое наследие А.Р. Есяян остается востребованным и в настоящее время.

### **Список использованных источников:**

1. Есяян А.Р., Ефимов В.И. Информатика: учеб. пособие для пед. спец. высш. учеб. Заведений. – М.: Просвещение, 1991. – 288 с.
2. Есяян А.Р., Чубариков В.Н., Добровольский Н.М., Сергеев А.Н. Mathcad в обучении информатике и математике: Учебное пособие. – Тула: Изд-во ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2009. – 363 с.
3. Есяян А.Р. Обучение алгоритмизации на основе рекурсии. Учебное пособие для студентов педагогических вузов: в 4 частях. – Тула: Изд-во ТГПУ им. Л. И. Толстого, 2001. – 216 с.
4. Есяян А.Р. Рекурсия в информатике: Учебное пособие для студентов педагогических вузов: в 4 частях. – Тула: Изд-во ТГПУ им. Л.И. Толстого, 2000.
5. Есяян А.Р. Теория и методика обучения алгоритмизации на основе рекурсии в курсе информатики педагогического вуза: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования). – Тула, 2001. – 363 с.

***Торина Е.Г.** – кандидат педагогических наук, доцент, Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого, г. Тула, Россия. [tor@tspu.ru](mailto:tor@tspu.ru).*

## ОСОБЕННОСТИ ИССЛЕДОВАНИЯ МУЗЫКИ В КАЗАХСТАНСКОМ КИНО НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА «ИГЛА», РАШИДА НУГМАНОВА

### Аннотация

*Статья содержит научное исследование музыки в казахстанском кино на примере фильма «Игла» режиссёра Рашида Нугманова. Исследованию подвергается историческая составляющая, связанная с киномузыкой в данном фильме, а также семиотика прозвучавших в нём песен и композиций. Затрагивается тема феномена Виктора Цоя и группы «Кино» с цитированием отрывков свидетельств из соответствующих печатных изданий. Подробно рассматривается каждая композиция, прозвучавшая в фильме, в контексте сценария и сюжетной линии. В завершении исследования имеются выводы автора статьи по особой роли личности Рашида Нугманова в формировании межкультурного взаимодействия.*

**Ключевые слова:** «Игла», Цой, «КИНО», семиотика, киномузыка.

В самом начале статьи хотелось бы отметить, что фильм «Игла» не случайно выбран для примера особенностей исследования музыки в казахстанском кино. Спустя более 35 лет с момента его выхода на большие экраны написано множество книг и интернет-статей, созданы сообщества и клубы поклонников фильма, записаны многочасовые видео-интервью с самими участниками группы «КИНО». Имеется очень много другой полезной информации в свободном доступе, существенно облегчающей анализ музыки, использованной в фильме.

В 1988 году на экраны советских кинотеатров вышел фильм «Игла», снятый режиссёром казахской новой волны Рашидом Нугмановым. В 1989 году эта картина стала лидером советского кинопроката. Несмотря на то, что фильм «Игла» был первой полнометражной работой режиссёра, кинолента не только лидировала в прокате, но, впоследствии стала культовой для поколения молодёжи того времени. Во многом успех фильма предопределило участие в нём Виктора Цоя, авторские композиции и песни которого вошли в фильм, став своеобразной визитной карточкой автора. Именно поэтому, говоря о фильме «Игла», мы всегда подразумеваем феномен

Виктора Цоя и группы «КИНО». Почему же именно феномен? Обращаясь к книге Виталия Калгина можно прочесть следующее воспоминание Владимира Рекшана: «Летом, 3 июня 1987 года, группа «КИНО» выступила на очередном 5-м рок-клубовском фестивале (в последний раз) со своей новой программой «Группа крови» и, хотя получила специальный приз «За творческое совершеннолетие», обычного одобрения от публики не дождалась» [1, с.124]. Таким образом, можно отметить, что профессиональное творчество группы «КИНО» и Виктора Цоя в частности, хоть и уходило корнями в начало 80-ых годов XX столетия, но к середине 80-ых всё ещё имело узкий круг почитателей, ожидавших совершенно иного творческого развития группы. Принадлежность группы «КИНО» к так называемой «ленинградской тусовке» и стремительно развивающемуся стилю русского рока имела все основания для подобных ожиданий со стороны их немногочисленных поклонников. Но то, что произошло после выхода на экраны фильма «Игла» лучше всего демонстрирует цитата поклонницы группы «КИНО» Ольги Носковец из той же книги Калгина: «Мне было тогда 14 лет, и я была на обоих концертах, это, конечно, было что-то, а до этого дня еще на «Иглу» в «Дагомысе» сходила, может, кто помнит – был тогда там кинозал. Я шла такая блатная, в самопальных рокерских шмотках-фенечках с магнитофоном ИЖ-302 на плече, а оттуда – «Группа крови» ... Вот денечек был. На концерте была без фотоаппарата, но с полевым биноклем и каким-то чудом взяла автограф, но он «ушел» потом – кому-то отдала, ну как всегда... Я вообще лютой киноманкой была тогда» [1, с.197]. В той же книге из воспоминаний за 27-29 октября 1989 года, когда в Москве, в УДС «Крылья Советов» проходили концерты «КИНО»: «Вперед, к группе, которая на рукаве, к «Группе крови»! Тут уж вскакивают все, яркая полоса света по центру зала вызывает бурную реакцию: все руки поднимаются, шум как при сходе снежной лавины. Полоса света – от огромных букв на сцене «КИНО», чтобы никто не забыл, на каком концерте он здесь присутствовал. Ура!».

В фильме «Игла» прозвучали следующие инструментальные композиции и песни группы «КИНО»:

- «Звезда по имени Солнце»
- «Моро едет к морю»
- «Бошетунмай»
- «Перекасти-поле»
- «Артур (Мамонову)»

- «Спартак (Баширову)»
- «Группа крови»

Вот что по этому поводу сказано в другой книге Виталия Калгина, где описываются события 1988 года: «26-27 августа в ленинградском Дворце молодежи проходят премьерные показы фильма «Игла». Саундтрек к фильму состоял полностью из песен репертуара группы «КИНО». Режиссер фильма Рашид Нугманов принял во внимание совет Виктора Цоя начать фильм «Звездой по имени Солнце» и закончить его «Группой крови», а в середину включить только инструменталы. Все отобранные композиции вошли в фильм. Виктор предполагал, что инструментальные темы будут периодически повторяться, но это противоречило фильму и стилю Рашида Нугманова» [2, с.148].

Финальная песня в фильме дала название целому альбому, о котором в книге Калгина написано следующее: «После выхода «Группы крови» о «КИНО» узнала вся страна, и многие считают, что это лучшая работа коллектива и даже лучшее, что есть в советском роке» [2, с.127].

Лучше всего объяснить выбор использованной в фильме музыки может только сам режиссёр фильма. Ему и предоставлено слово в книге воспоминаний, выпуск которой изначально готовился к десятилетию со дня смерти Виктора Цоя: «А с «Иглой» вообще все было непредвиденно, и никто из нас даже предположить не мог, что мы настолько быстро получим полнометражную постановку... Я был уже на третьем курсе. И вдруг меня вызывают на студию «Казахфильм». Я прихожу к руководителю объединения, и мне говорят, что у них в запуске фильм «Игла» ... Они предложили мне взять этот фильм... Я тут же согласился, оговорив некоторые условия... И последним условием было то, что мне позволят пригласить непрофессиональных актеров, моих друзей. Руководство объединения согласилось, и я тут же позвонил Виктору... Виктор тут же прилетел, и мы где-то через пару недель начали съемки... Конечно, фильмом мы занимались день и ночь: днем снимали, а ночью придумывали, что будем снимать завтра. Вообще работалось легко и вдохновенно. Цой жил у нас с братом, так что днем — на съемочной площадке, вечером — дома. Мы все обсуждали вместе, втроем... Песню «Группа крови» мы с самого начала решили использовать в этом фильме... А песню «Звезда по имени Солнце» Цой написал прямо во время съемок. Он написал еще и инструментальную музыку к «Игле», которая там звучит за кадром. Когда Виктор первый раз смотрел готовую картину, он

сказал: «А где же моя музыка?» Он даже решил, что я что-то выкинул, настолько там насыщенный звукоряд. Я ему поставил звуковую дорожку — вот, смотри, тут все есть» [3, с.168-170].

Впрочем, в фильме «Игла» звучат композиции и песни не только Виктора Цоя и группы «КИНО». Здесь уже начинается разговор о семиотике, так как каждая прозвучавшая в фильме песня или композиция являются неслучайными. К примеру, песня «Venus» в исполнении группы Shocking Blue служит олицетворением отношения героя Виктора Цоя (Моро) к героине Марины Смирновой (Дине). Моро видит в Дине основу и суть своего существования. В композиции «Der Kuckucksjodler», которую исполняет Францль Ланг, звучит йодль. Эта особая манера пения накладывается на сцену, когда герой Петра Мамонова (хирург Артур Юсупович) пытается со стороны лестничной площадки заглянуть в глазок квартиры Дины, чтобы понять, есть ли у неё кто-то дома. Он чувствует, что в квартире кто-то есть. Вступление йодля мелодически обыгрывает произнесенный в кадре вопрос: – «Кто там?». Песня «Non Succedera Più» в исполнении Адриано Челентано и Клаудии Мори звучит, когда Моро приходит в бар, где ожидает героя Александра Баширова (Спартака) и его друзей. Само название песни говорит о том, что этого больше не повторится. Хотя есть и более глубокий смысл в первой же её строчке: «когда ты мне нужен, бывает, что тебя нет рядом». Спартак, действительно, постоянно избегает Моро по вполне банальным, бытовым причинам. Но для Моро не столь важен долг Спартака перед ним, как необходимость поддержки со стороны старого друга. Там же в баре звучит песня «Дождик», которую Эдита Пьеха исполняет на польском языке, в сотрудничестве с ансамблем «Дружба». Польский язык лишь частично напоминает русский. Таким образом, советскому зрителю язык восточно-европейской Польши всегда казался близким по звучанию, но далёким от понимания. Вот так же построены и отношения всех героев в сцене в баре. Вроде бы, персонажам понятно для чего они тут и чем это должно завершиться, но цели пришедших на встречу такие разные, а финал вообще оказывается непредсказуемым. До финала сцены в баре звучит песня «Листья клёнов» в исполнении Майи Кристалинской. Как раз в тех кадрах, где к встретившимся в баре Моро, Спартаку и его друзьям подходят два здоровых мужика, чтобы откровенным хамством и угрозами заставить Спартака отдать долг и им тоже. В песне «Листья клёнов» звучат следующие слова «Но так хорошо, если рядом

бьется сердце, преданное вам». Эти слова предвосхищают дальнейшие действия Моро по отношению к хамам. Динамичная музыка под названием «Моро ищет Дину» в исполнении Андрея Сигле и группы «КИНО» выражает тревогу главного героя картины, когда он бежит по пескам высохшего Аральского моря в поисках Дины. Не менее динамичная музыкальная композиция «Скорпионы в банке» в исполнении Андрея Сигле и группы «КИНО» демонстрирует метафорическую борьбу внутри наркозависящего человека в период ломки. В фильме также звучит песня «Улыбнись» в исполнении Муслима Магомаева. Эта песня служит ироничной иллюстрацией к постоянному и бессмысленному бегству Спартака от Моро. Последней мелодией, не связанной с творчеством Виктора Цоя и группы «КИНО», является знаменитая композиция «Speak Softly Love» композитора Нино Роты в исполнении итальянского саксофониста Фаусто Папетти. Она звучит в тот момент, когда главный герой со своими новыми друзьями выходит из здания, где они навестили главного антагониста – Артура Юсуповича. Очень символическая музыка, являющаяся саундтреком к фильму «Крёстный Отец». В данном случае композиция однозначно даёт понять зрителю, что Артур Юсупович и есть тот самый «крёстный отец» наркомафии.

С точки зрения феномена Виктора Цоя и группы «КИНО» нужно отдельно изучить семиотику их песен. Одной из самых загадочных является прозвучавшая в фильме песня «Бошетунмай». Сам Виктор Цой в интервью Мурманскому ТВ в апреле 1989 г. сказал, что перевод названия является секретом. По информации участника группы Георгия Гурьянова «Бошетунмай» это символическое название марихуаны. В объяснении названия прослеживается недвусмысленная знаковость. По словам Георгия, человек, который бросил курить марихуану, в кругу наркозависимых назывался продажным. Следовательно, кто продолжал курить – не продался. Этот глагол перевели на китайский язык и получилось сочетание слов «Bùshì chūmài» - созвучное в русском языке «Бошетунмай». В интернете есть и другое объяснение происхождению слова – казахское словосочетание «бас тоңбайды». В переводе на русский «голова не мёрзнет» или «безбашенный». Это объяснение так же связано с употреблением в Казахстане марихуаны в конце 80-ых годов. Смысл текста песни имеет определённый знаковый характер. Место это – место сбора конопли в Казахстане, Чуйская долина. Трубы, из которых идёт дым, – самокрутки или, иначе говоря,

«косяки». «Стой! Опасная зона: работа мозга!» – необратимые повреждения головного мозга в результате регулярного курения наркотических веществ.

В самом начале фильма «Игла» звучит песня «Звезда по имени Солнце». Знаковая песня о герое нового времени, способном на то, чего до сих пор опасаются другие люди. Герое, освободившемся от догм и оков старого режима. Лучшим подтверждением тому служат слова из куплета самой песни:

Он не помнит слово «Да» и слово «Нет»,  
Он не помнит ни чинов, ни имён  
И способен дотянуться до звёзд,  
Не считая, что это сон,  
И упасть, опалённым звездой  
По имени Солнце.

Фильм «Игла» завершается песней «Группа крови», вошедшей в одноимённый альбом группы «КИНО». Александр Житинский в своей рецензии на альбом «Группа крови» писал следующее: «У каждого есть выбор – иметь тёплый дом, обед и свою доказанную верную теорему, или искать, двигаться вперед по лужам сквозь черную неизвестность ночи. Герой Цоя выбирает второй путь, хотя ему и жаль теплой постели» [4, с.154].

Делая выводы, можно сказать, что, исследование исторической составляющей в контексте изучения музыки в казахстанском кинематографе бывает связано не только с названиями прозвучавших в конкретном фильме произведений, но и непосредственно со знаменитыми и культовыми личностями авторов и исполнителей этих произведений. Музыка – сильный инструмент, который не все режиссёры готовы использовать в полной мере. Фильм «Игла» – пример режиссёрской работы Рашида Нугманова, в которой вся музыкальная составляющая является хорошо продуманной. Отличное знание Нугмановым современной отечественной и зарубежной музыки помогло режиссёру подобрать и использовать в фильме песни и музыкальные композиции, необходимые для верного метафорического оформления сюжетной линии. Более того, с помощью музыки Рашид Нугманов старался развивать межкультурное общение. Он сам говорил об этом следующим образом: «Рок вообще, особенно в его ранние годы, был колоссальным прорывом к взаимопониманию людей. Оно и подняло рок на уровень прямого общения художника со слушателем. А искусство - это всегда общение. Ты имеешь возможность общаться с людьми

посредством своих произведений» [5, с.220]. Результатом такого подхода стал феномен группы «КИНО», когда музыка из фильма «Игла» продолжила свою долгую и популярную жизнь вне самого фильма. На наш взгляд, чтобы получать такие кинематографические феномены, как Виктор Цой и группа «КИНО», молодые режиссёры должны следовать примеру Рашида Нугманова – быть разносторонне развитыми и тщательно подходить к выбору музыки для своих фильмов.

#### **Список использованных источников:**

1. Калгин В.Н. Виктор Цой и группа «Кино». Памятный альбом. – М.: АСТ, 2017. – 256 с.
2. Калгин В.Н. Виктор Цой. Подлинные черновики. Песни, рукописи, рисунки. Памятный альбом. – М.: АСТ, 2018. – 256 с.
3. Цой В.Р. Звезда по имени Солнце: Стихи, песни, воспоминания. – М.: Изд-во Эксмо, 2004. – 416 с.
4. Житинский А.Н. Виктор Цой. – СПб.: Амфора, 2015. – 253 с.
5. Цой М.И., Рыбин А.В. Виктор Цой – СПб.: Шок Records, 1997. – 242 с.

**Цвет Александр Васильевич** – обучающийся 1 курса магистратуры по специальности «Режиссура игрового кино», факультета «Режиссура, арт-менеджмент и операторское искусство», кафедры «Режиссура кино и телевидения», Казахский Национальный Университет Искусств, Астана, Казахстан. [avanti\\_473@mail.ru](mailto:avanti_473@mail.ru)

## **ФЕНОМЕН ХУМАР ЗУЛЬФУГАРОВОЙ В РАЗВИТИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦА**

### **Аннотация**

*В статье излагается о развитии Азербайджанского национального танца. Азербайджан со своими древними культурным традициями, самобытной традиционной культурой и искусством является одним из центров формирования и развития огромного количества образцов культуры и искусства, вошедших в мировую сокровищницу. Один из таких образцов – азербайджанский танец.*

**Ключевые слова:** азербайджанский танец, традиции, хореография, искусство, педагог.

Уже с древних времен отношения человека и природы были в центре внимания учёных и философов.

Хотя этим отношениям стало принято придавать должное значение, ставить их в рамки и определять с научной, религиозной, философской, а иногда и бытовой точки зрения, к сожалению, «продукты», созданные в результате этих отношений еще не до конца поняты и познаны современным человеком. В этой связи, когда мы говорим о «продуктах», в первую очередь имеем в виду танец, являющийся одним из естественных феноменов, возникающих во взаимоотношениях человека и природы.

Танец отражает в себе совокупность движений, телодвижений, рожденных вместе с человеком и воспевающих красоту, воплощающих соответствующую идею, возникшую в результате взаимного притяжения и любви божественных сил во Вселенной.

Танец исходит из генетического кода, души и духа человека. Танец также является средством невербального общения. Его язык универсален. Танец способен полностью передать чувства, которые невозможно выразить словами. Танец объединяет народы и помогает найти взаимопонимание между странами и континентами. Вот почему в то же время танец является социальным явлением, которое помогает людям понять себя и окружающих людей, адаптироваться к окружающей среде,

сформировать художественное мышление, позволяя людям чувствовать и откликаться на гармонию во Вселенной.

Танец – не такая простая составляющая нашей жизни и сфера искусства, как кажется. Однако танец и хореография являются наиболее изящными и тонкими видами искусства, объединяющими многие явления природы и синтезирующими некоторые виды и жанры искусства. Во время танца все тело, чувства и эмоции, мысли и внутренний мир человека действуют как комплексная художественно-эстетическая и духовная биоэнергетическая система.

С древних времен танец был самым распространенным средством общения. Благодаря ему люди выражали друг другу свои благородные чувства и могли более ясно понимать друг друга. Вместе с тем танец, помимо того, что является средством общения, он стал одним из наиболее эффективных способов проявления любви и уважения к природе, солидарности и послушания высшим силам и, что еще важнее, Богу.

Танцующие люди, выполняя функции «моста» между высшими силами и простыми смертными, осуществляли роль особого передатчика, и пробуждали энергию человеческой души, в том числе чувства любви и симпатии, влечения и страсти, сострадания и милосердия.

С этой точки зрения, Азербайджан со своими древними культурными традициями, самобытной традиционной культурой и искусством является одним из центров формирования и развития огромного количества образцов культуры и искусства, вошедшие в мировую сокровищницу. Один из таких образцов - азербайджанский танец.

В свою очередь, азербайджанский танец является совокупностью гармонично выстроенных в определенную композицию и последовательно заменяющих друг друга ритмико-динамичных художественно-выразительных телодвижений, которая, воплотив в себе мысли, эмоции, чувства и переживания, соответственно исторически сложившемуся национальному колориту, представляет собой четкий музыкально-хореографический образ.

Для того, чтобы передать этот образ, помимо природных данных и таланта, нужны и навыки, и эстетическое воспитание, которое может лечь в основу формирования будущего танцевального гения.

Одной из ярких представительниц азербайджанской национальной школы хореографии, сумевшей благодаря своему

таланту и прочувствованию духа и философии танца создать череду художественно-хореографических образов и внести весомый, неоценимый вклад в сокровищницу Азербайджанского национального искусства хореографии, была Народная артистка Азербайджанской Республики, кавалер Ордена «Слава», хореограф, балетмейстер, педагог Хумар Зульфугарова.

Хумар Зульфугарова родилась 15 ноября 1927 года в Баку в семье известного актера театра и кино, выдающегося деятеля культуры Азербайджана Рзы Афганлы. Того самого Народного артиста Азербайджанской Республики, который стал одним из самых успешных актеров, добившихся наибольших успехов в игре персонажей романтической актерской школы, серьезных и добрых, чистосердечных и с простым образом жизни. В начале прошлого века сотни молодых людей из Южного Азербайджана приехали в Баку в поисках работы и средств к существованию. Среди них был и отец Хумар Рза, который затем не сможет вернуться на родину. Независимо от того, было ли исполняемое им произведение оригинальным или переводным, особенно от того, была ли отведенная ему роль большой или маленькой, актер всегда старался сначала создать утомленный и характерный сценический образ.

Все жизненные и творческие моменты, а также генетика и любовь, прививаемая к искусству в семье Афганлы, предопределили творческую судьбу будущей танцовщицы Хумар Зульфугаровой и прославили ее в качестве хореографа, балетмейстера и, наконец, неповторимого педагога.

В фундаментальном труде «Балет: энциклопедия» Ю. Григоровича автор из Азербайджана К. Касимов пишет: «Проучившись в Бакинском хореографическом училище, юная Хумар в 1945 году начала карьеру балерины. Главные партии, которые она исполнила, – Периджахан-ханум (в «Чернушке» Ашрафа Аббасова), Магрибская красавица (в «Семи красавицах» Кара Караева). Из характерных танцев она исполнила испанский (в «Лебедином озере» Петра Чайковского), польский (в «Бахчисарайском фонтане» Бориса Асафьева), грузинский (в «Демоне» Антона Рубинштейна). ХумарЗульфугаровамастерски исполняла танцевальные партии в операх «Лейли и Меджнун», «Кероглу» и «Асли и Керем» Узеира Гаджибейли, «Шах Исмаил» Муслима Магомаева, «Ашуг Гариб» Зульфугара Гаджибекова» [1, с.213].

Наряду с этим Хумар Зульфугарова выступила в качестве постановщика танцев в ряде спектаклей театра Азербайджанской драмы, таких как «Фархад и Ширин», «Невеста огня», «Джаваншир», «Дялиляр», «Индийская красавица», а также спектаклей Театра юного зрителя «Золушка» «Секретная башня» и др. [2].

Таким образом, Хумар Зульфугарова стала востребованной отечественной танцовщицей, солирующей в Азербайджанском государственном академическом театре оперы и балета вплоть до 1966 года. Вместе с тем, в 1950 году, на пике славы Хумар Зульфугарову пригласили преподавать в Бакинском хореографическом училище, с чего и началась активная фаза педагогической деятельности Хумарханум.

В 1967 году Хумарханум назначили хореографом в «Ансамбль песни и танца». В 1968 году по инициативе Хумар Зульфугаровой в Бакинском хореографическом училище было открыто «Народное отделение».

Несмотря на приверженность к классическим традициям и воспитание в духе той современности, исполняя все больше и больше классический репертуар, Хумарханум постепенно прониклась интересом к народному исполнительскому искусству и, естественно, стала тяготеть к народному танцу. Примечательно, что, обладая абсолютным музыкальным слухом, способностью проникнуть в глубину лирики и ритма, естественно и мастерски перевоплотиться в воображаемую героиню исполняемой хореографической композиции, она смогла использовать все это для развития и продвижения азербайджанского национального танца.

Благодаря своему непревзойденному таланту и достижениям, на протяжении двенадцати лет, с 1966 по 1978 годы, она проработала солисткой и художественным руководителем Ансамбля песни и танца Азербайджанской государственной филармонии, демонстрируя всю красоту и изящество своего исполнения и хореографического мышления.

В то же время, исходя из потребности, а также желающих воплощать художественный замысел в танцевальном искусстве, Хумар Зульфугарова стала одним из инициаторов и основоположников Азербайджанского государственного ансамбля танца. Примечательно, что в 1978-1988 гг. в разгар ее хореографического творчества она стала первым главным балетмейстером Азгосконцерта, посредством которого азербайджанский танец пережил подъем своей славы во многих

странах мира, где гастролировали государственные танцевальные коллективы. С 1992 года Хумар Зульфугарова работала художественным руководителем знаменитого ансамбля «Джанги».

За свои заслуги перед азербайджанским национальным танцем, перед отечественной хореографией и в целом азербайджанской культурой, и искусством 10 июня 1959 года Хумар Зульфугарова была удостоена почетного звания «Заслуженный артист Азербайджанской ССР», а 2 апреля 1979 г., во время первого правления в Азербайджане великого лидера Гейдара Алиева, почетного звания «Народный артист Азербайджанской ССР».

В современную пору заслуги Хумар Зульфугаровой были высоко оценены и нынешним руководством страны. Согласно распоряжению Президента Азербайджанской Республики Ильхама Алиева от 14 декабря 2009 г. Хумар Зульфугарова награждена Орденом «Слава».

Публицист и автор портретных статей А. Бабазаде в своем исследовательском труде «Очарованная и чарующая танцем», посвященном творчеству Хумар Зульфугаровой, пишет: «Народная артистка Азербайджанской Республики, кавалер Ордена «Слава», хореограф, балетмейстер, педагог Хумар Зульфугарова более 60-ти лет, вплоть до 2011 года, проработав в Бакинском хореографическом училище, воспитала несколько поколений артистов национального танца, плеяду выдающихся мастеров сцены, ныне народных и заслуженных артистов, которые прославляют танцевальное искусство Азербайджана как в стране, так и далеко за ее пределами» [3]. Среди видных деятелей Азербайджанской национальной хореографии, окончивших класс Хумар Зульфугаровой числятся Зита Бабазаде, Тамилла Худаярова, кавалер орденов «Слава» и «Чести», народная артистка Афаг Меликова, Сима Фейзуллаева, Гахраман Насиров, Фархад Велиев, народная артистка Азербайджанской Республики, президентский стипендиат Тарана Мурадова, известный танцовщик и балетмейстер Таир Эйнуллаев и танцовщица Марьям Сулейманова.

Память о Хумар Зульфугаровой, ушедшей из жизни 2 июля 2017 года, и, к сожалению, не заставшей свой 90-летний юбилей, будет всегда жить в сердцах ее учеников, студентов и поклонников ее творчества, так как после себя Хумарханум оставила колоссальное творческое наследие, живущее и

передающееся из одного поколения деятелей танцевального искусства, к другому.

Гражданская ответственность, героическая самоотверженность, высокий профессионализм, проникновенность, незаурядная смелость, врожденное достоинство, прочувствование, эмоциональная экспрессия, подлинное вдохновение, своеобразная методика и техника, пластика, умение «говорить» языком танца, воплощение и перевоплощение являются именно теми качествами, которые характеризуют личность выдающейся представительницы азербайджанской национальной хореографической мысли Хумар Зульфугаровой.

### **Список использованных источников:**

1. Балет: энциклопедия. / Гл. ред. Ю.Н. Григорович. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.
2. Бабазаде А. Очарованная и чарующая танцем. // Газета «Эхо». – 2017. – 2 декабря.

**Шахмурадова Н.О.** – докторант 1 курса ОП8D02108-Балетмейстерское искусство. Казахская национальная академия хореографии. Астана, Казахстан.

**МРНТИ 18.49.01  
УДК 793.3**

**АГЗАМОВА Д.О.**

## **ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ ОБУЧЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ В ВУЗАХ**

### **Аннотация**

*Данная статья освещает вопросы процесса становления современного танца в системе хореографического образования в высших учебных заведениях. В данной статье также рассматриваются вопросы педагогических задач обучения современной хореографии в вузах, где имеется необходимость в многообразии пластических приемов, интеграции и инновации в творческом поиске педагогических задач педагога.*

**Ключевые слова:** Педагогические задачи, образовательная система, современный танец, хореографическое искусство, педагогическое взаимодействие.

На сегодняшний день современная хореография занимает одну из ведущих позиций в хореографическом образовании, интерес с каждым годом возрастает, расширяя не только информационное поле особенностей развития современного танца, а также преобладает многочисленное создание собственных методик преподавания в рамках как любительского искусства, так и профессионального хореографического образования. Являясь самостоятельной формой искусства, впитывая все сегодняшнее, окружающую жизнь, ее ритмы, новые манеры, пытается воплотить в хореографическую форму, создавая новую пластику. Современная хореография как явление неординарной творческой деятельности, как некий феномен развивается по принципу индивидуализации, которая базируется на исследовании интеграции телесной, психологической и духовных энергий и предпочтений авторов. Между тем современный танец находится в процессе становления, где, понимание природы современного танца требует более широкого подхода из-за постоянно меняющейся культурной среды и как следствие преобразование

образовательного процесса подготовки специалистов в области современной хореографии, которая определяет спрос на специалистов, владеющих знаниями, методикой обучения современным направлениям в хореографии, включенными в систему высшего хореографического образования.

На основании этого в данной статье рассматриваются педагогические задачи обучения современной хореографии в вузах. В имеющихся методических пособиях и печатных изданиях авторы часто отмечают, что не ставят задачу систематизировать или классифицировать новые методики, так как каждый педагог является самоценной творческой личностью, так отмечает в своем труде «Композиция урока и методика преподавания модерн-джаз танца» В.Ю. Никитин [1, с.88], подчеркивая, что каждый педагог в своей работе прежде всего основывается на базовых принципах в поиске своего пути, своей техники и лексики. Вернигора О.Н. в учебно-методическом пособии «Методика преподавания современных направлений в хореографии» [2, с.5] также отмечает, что разработка методики преподавания современного танца представляет собой индивидуальный стиль педагогической и танцевальной деятельности преподавателя, который, в свою очередь, всегда находится в процессе творческого поиска новых форм танца.

В основе каждой техники лежит комплекс фундаментальных принципов, хореографы в своем творчестве многообразны и непредсказуемы «хореограф никогда не думает о стиле или манере, которую он будет использовать в своем произведении, многие создавали свои произведения сначала в стиле танца модерн, а позже использовали принципы contemporary dance» – пишет Никитин В.Ю. в своей статье «Современный танец или contemporary dance?» [3, с.83]. давая понимание того, что многогранность современного танца велика. Прежде всего каждый хореограф, создавая, опирается на «свой язык движений», которым владеет или поисками которого занимается. Охад Нахарин разработал язык «гага», принципы, которого возникли из интуиции и исследования хореографа, где гага не является техникой, это язык движений, метод работы с телом: «пока мы исполняем эту постановку, она меняется. Все очень свободно, потому что танец – это эфемерность, он каждый раз исчезает. Мне нравится, что танец – это такая форма, которая позволяет мне постоянно исследовать и совершенствоваться. Здесь нет конца, и никогда не будет достигнут идеал. И я всегда

в поиске» [4]. Также нам дает понимание того, что современный танец невозможно возвести в рамки системы, так как каждая техника, разработанная определенным педагогом, имеет свои принципы, методику обучения и становится авторской.

В рамках международного фестиваля современного танца «DanceInversion» в 2021 году Большой театр проводил конференцию, посвященную актуальным вопросам проектирования современного образования и инновационным методикам обучения «Танцевальное образование — вызовы современности». Данная конференция рассматривала ряд вопросов, существующих в образовательных системах при подготовке специалистов в области хореографического искусства. [5]. В обсуждении принимали участие известные спикеры, представители различных профессиональных танцевальных школ, университетов, озвучивали совершенно разное видение подготовки будущих хореографов, исполнителей, делились своим профессиональным опытом, который имеет место быть в мире современного танца, имея свои особенности восприятия, характеристики процесса, он не имеет «лица» структуры, где было бы влияние для решений в современном танце. Нарботанные схемы всегда безопасны в системе образования, но танец меняется, исследуется — это сложный когнитивный процесс, осмысление собственного опыта, который сложно регламентировать соответствующими образовательными стандартами. И генерация данного процесса требует времени, которое, с одной стороны, играет «на руку» современной хореографии в целом, так как способность мыслить о том, опыте, который был проделан, мироощущения трансформируются из телесного опыта в вербальный.

И если мы рассматриваем программы обучения, которые адаптируются к изменяющимся требованиям профессии, чаще можно увидеть такое понятие, как подготовка «универсального танцовщика», когда танцующее тело не обязательно должно быть «как у балерины» [6]; такое определение можно увидеть из курса лекций Ирины Сироткиной «Что такое современный танец» где рассматриваются виды танцевального тела; и вывод о том, что «выученное, сформированное в каком-то определенном стиле тело никогда не покажет лучших результатов в другом стиле», тоже необходимо рассматривать как определенное видение. То есть любое действие систематизации – это консерватизм, который, в свою очередь, разрушит процесс обучения

современному искусству танца, проходящему через осознание тела и реализацию чувств в пластике движения.

Таким образом, педагог, являясь проводником, полагаясь на свой практический и исследовательский опыт, окунается в процесс бесчисленного множества стандартных и нестандартных педагогических задач, на решение которых и направлено педагогическое взаимодействие. Творческое решение часто предполагает преодоление заложенных противоречий в задаче, которые требуют от педагога развитие гибкости мышления, способности комбинировать, образовывать аналогии. Коммуникативная задача, через которую организуется педагогическое взаимодействие используется на всех этапах решения педагогических задач и является одним из компонентов педагогического процесса, а также инструментальным компонентом педагогического взаимодействия (Рисунок 1).



**Рис.1.** Логика педагогического взаимодействия

Исполнительский навык обучающихся, полученный в школе-колледже технического и профессионального образования на примере Казахской национальной академии хореографии (Казахстан, г.Астана), закладывает определенную программу той или иной техники современного танца, и чаще всего это систематизированные техники, такие как М.Грем, джазовый танец и др. На выходе танцовщик владеет базовыми навыками основных элементов танца модерн, джазового танца, contemporary dance. На практике границы размываются, и современные постановщики на сегодняшний день задействуют

невероятно эклектичный диапазон стилей, форм и техник, что требует от артиста готовность принять этот вызов, что не всегда бывает возможным. Если технически артист справляется, то в нем нет внутренней сути, так как танец «говорит» лучше всего, когда у него есть способность пробуждать эстетическую или эмоциональную реакцию [7, с.25]. И если данному танцовщику выпадет возможность познать через свое тело техники ведущих хореографов мира, это практический багаж и опыт, который может поспособствовать дальнейшему вкладу в педагогическую деятельность, но это уровень технического опыта прежде всего. Воспитывая в высшем образовании педагогов-практиков, необходимо научить их, с уже вложенным в них практическим опытом, «рождать» собственный лексический материал посредством различных методов, практик и инструментариев, которые развивают его собственный индивидуальный, авторский почерк. И здесь мы видим классический подход в системе хореографического образования, который основывается на развитии навыков практического опыта и его передаче, но компетенциях в рамках дисциплинированного методического подхода к обучению, это затрудняет создание новых форм танцевального проявления и собственного понимания креативных процессов обучающихся. Систематизация — это действие консервативного характера. Художественный руководитель факультета современного танца Гуманитарного университета (Россия, г.Екатеринбург) Гурвич А.И. в рамках своего доклада конференции, «Танцевальное образование — вызовы современности» озвучил ряд подходов внедрения новых программ, методов и технологий:

1.Экспериментальный курс на учебный год, проработка всевозможных техник, практик, методов;

2.Изменения и внедрение малыми формами на основе существующей системы;

3.Комплексный, масштабный подход: старые системы меняются на новые.

На основании этого можно выделить несколько основных подходов педагогических задач:

-прогрессивные изменения знаний и умений обучающихся;  
-планируемые эффекты профессионального развития обучающихся, которые проявляются в формировании профессиональных способностей;

-модель определенной педагогической ситуации, ее изменения в соответствии с логикой поставленной цели, которая реализует педагогический процесс.

Из этого следует, что в рамках специальных дисциплин следует рассматривать современный танец как непрерывный, творческий поиск различных принципов и подходов. Учитывать экспериментальный, исследовательский и индивидуальный характер, который соединяет многообразие пластических приемов и прежде всего интеллектуальный подход. Аутентичность, интеграция и инновация – ключевые направленности творческого поиска педагогических задач педагога в уже сложившуюся систему образовательного процесса.

### **Список использованных источников:**

1. Никитин В. Ю. Композиция урока и методика преподавания модернджаз танца. Учебно-методическое пособие. – Москва: Один из лучших, 2010.
2. Вернигора О.Н. Методика преподавания современных направлений в хореографии: учебно-методическое пособие по направлениям подготовки: 51.03.02. «Народная художественная культура», профиль подготовки «Руководство хореографическим любительским коллективом»; 52.03.01. «Хореографическое искусство», профиль подготовки «Педагогика бального танца», квалификация выпускника- бакалавр, форма обучения очная, заочная. – Барнаул: АГИК, 2017. – 233 с.
3. Никитин В.Ю. Современный танец или contemporary dance? // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2016. – №4. / Интернет ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremnnyy-tanets-ili-contemporary-dance> (дата обращения: 20.03.2024).
4. La Personne – Онлайн журнал о балете / Интернет ресурс: <https://www.lapersonne.com/post/ohad-naharin-interview/> (дата обращения: 20.03.2024).
5. Хореографу в помощь / Интернет ресурс: [https://vk.com/video/@horeograf\\_club](https://vk.com/video/@horeograf_club) (дата обращения: 20.03.2024).
6. Содержание пятой лекции из курса Ирины Сироткиной «Что такое современный танец» / Расшифровка Идеальное тело для танца. Интернет ресурс: <https://arzamas.academy/materials/1432> (дата обращения: 20.03.2024).
7. Баттерворг Д. Танец. Теория и практика / Пер. с англ. – Х: Гуманитарный Центр, 2016. – 244 с.

**Агзамова Д.О.** – магистр хореографического искусства, старший преподаватель кафедры педагогика Казахской национальной академии хореографии, Астана, Казахстан. [agzamova\\_diana@mail.ru](mailto:agzamova_diana@mail.ru)

**СПЕЦИФИКА ТРЕНАЖЕРНОГО КОМПЛЕКСА ПРИ  
ПОДГОТОВКЕ СПОРТСМЕНОВ КОЛЯСОЧНИКОВ К  
СОРЕВНОВАНИЯМ ПО СПОРТИВНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ  
«ТАНЦЫ НА КОЛЯСКАХ»**

**Аннотация**

*Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме. Публикаций по данной теме недостаточно, как недостаточно и количества исследований о социокультурном значении занятий спортивными танцами на колясках в процессе реабилитации танцоров. В статье поднимается проблема отсутствия адаптированных программ обучения, научно-методических рекомендаций по постановке корпуса и базовой техники фигур, исполняемых в международной программе спортивных танцев на колясках (паратанцы) в различных категориях.*

**Ключевые слова:** танцевальный спорт, спортивные бальные танцы, паратанцы, колясочники, техника, фигуры.

В современном мире широкое распространение и внимание получает инклюзивное движение, инклюзивное образование. Инклюзивность в переводе с английского языка означает включающий в себя, содержащий таким образом включение подразумевает процесс вовлечения части в общее целое [1, с.370], в процесс обучения, в котором участвуют люди независимо от их физических, психических, интеллектуальных, культурно-этнических, языковых и иных особенностей и которые включены в общую систему образования, обучаясь вместе со своими сверстниками без инвалидности.

Поддержка инклюзивного движения, является одним из признаков высокого социально-культурного показателя в стране. В тройку стран с наиболее высоким рейтингом индекса социального прогресса (Social Progress Index) на 2024 год входят Дания, Норвегия, Финляндия, Казахстан расположился на 65 месте [2].

Жарков Анатолий Дмитриевич в своей статье «Социально-культурная политика государства – важнейшее условие функционирования социально-культурной деятельности» писал, что «Социально-культурная политика государства является

высшей иерархической структурой в инфраструктуре социально-культурной деятельности». Также отмечал что социально-культурная политика, которая осуществляется по отношению к гражданам страны, является необходимым успешным продвижением по пути культурного воспитания населения страны. В современной социально-культурной ситуации потребности личности, культурные интересы меняются достаточно быстро и недостаточно изученными остаются определенные особенности, факторы, которые оказывают влияние на формирование потребностей и интересов. Что, в свою очередь, дает понимание важности таких исследований [3].

Одним из направлений развития инклюзивного движения является поддержка параспорта. В словаре «Cambridge Dictionary» дается следующее определение слова «Parasport»: «(a) sport for people who have a disability (= a condition that makes it difficult for them to do some things that other people do)» [4], что в нашем переводе означает: «параспорт – спорт для людей, которые имеют ограниченные возможности (состояние, при котором им трудно делать некоторые вещи, которые делают другие люди)». Исторические факты, свидетельствуют о том, что изначально параспорт был способом реабилитации британских ветеранов с поражением спинного мозга. Основателем паралимпийского движения был немецкий нейрохирург – Людвиг Гуттман, работавший в Сток-Мандевилльском реабилитационном госпитале в Великобритании, основанном доктором по просьбе правительства в 1944 году [5]. На сегодняшний день масштаб развития параспорта значительно вырос. Он подразделяется на виды спорта:

- паралимпийские
- непаралимпийские
- сурдлимпийские;

Паралимпийские игры уже имеют свою немалую историю и хронологию событий. Проведение Паралимпийских игр является значимым и важным событием для страны организатора и развития парадвижения в мире. О том, какую роль выполняет имеет развитие спорта для людей с инвалидностью, а также проведение Паралимпийских игр и как они влияют на формирование отношения общества к людям с инвалидностью, можно увидеть на примере Японии. В книге Денниса Дж. Фроста «Больше, чем медали: история Паралимпийских игр и спорта для людей с ограниченными

возможностями в послевоенной Японии» Вэнь Чао Чен, профессора кафедры социальных наук Восточной Азии, где он приводил слова губернатора Юрико Коикэ (Koike Yuriko): «The success of the Paralympics is really the key to the success of the overall Games here. I believe putting weight on hosting a successful Paralympics is more important than a successful Olympics» (успех Паралимпийских игр действительно является ключом к успеху Игр в целом, считая, что придать вес проведению успешных Паралимпийских игр важнее, чем успешной Олимпиаде [6, с.21]). Поддержка инклюзивного движения, позволяет людям с дефицитом в области здоровья раскрыть свой творческий потенциал, интегрироваться в социокультурное пространство, став частью инклюзивного сообщества. Спортивно-соревновательная сторона, как и культура, мощным катализатором всестороннего развития личности; станет эффективным способом интеграции людей с инвалидностью в социум. На сайте Министерства труда и социальной защиты населения Республики Казахстан от 8 октября 2021 года в статье «О мерах социальной поддержки лиц с инвалидностью в Казахстане отмечается, что «Государственная политика в сфере социальной защиты лиц с инвалидностью в Казахстане направлена на их полноценную интеграцию в общество и на преодоление, стирание барьеров, чтобы данная категория населения могла наравне с другими жить, работать и учиться, свободно участвовать в жизни общества, принимать определенные решения и т.д.» [7].

Одним из направлений параспорта являются паратанцы (paradance) – танцы на колясках, которые относятся к непаралимпийским видам спорта. В Республике Казахстан для развития паратанцевального движения на постоянной основе проводятся Чемпионаты РК, Кубки РК, Спартакиады, учебно-тренировочные сборы, конгрессы по повышению квалификации спортсменов и тренеров. Параспортивный танец – чрезвычайно элегантный, изящный и выдающийся вид спорта, в котором участвуют спортсмены с физическими недостатками, поражающими нижние конечности. Участники могут соревноваться в комбинированном стиле, танцуя с трудоспособным партнером, который остается стоять или танцевать дуэтом, в котором участвуют два спортсмена-инвалида. Групповой танец предназначен только для инвалидов-колясочников или с партнерами без инвалидности, в то время как в одиночных танцах выступает только один танцор

в инвалидной коляске. Танцевальный спорт в Казахстане регламентируется правилами по танцам с колясками (Para Dance Sport) Ассоциацией Федераций спортивного танца Республики Казахстан (АФСТ РК), применяя Правила Международного Паралимпийского комитета «World Para Dance Sport». Согласно правилам, в соревнованиях по спортивной дисциплине «Танцы на колясках» допускается участвовать только лицам с поражением опорно-двигательного аппарата.

Спортивные танцы на колясках являются особым видом адаптивного спорта, которые включают в себя социальные и интегрированные особенности, что формирует физический и духовный баланс у занимающихся спортсменами с поражением опорно-двигательного аппарата. Данная категория участников может лучше узнать свои двигательные возможности, улучшить физические кондиции, выразить эмоции и настроение в художественной форме. Что, в свою очередь, позволяет сформировать социальную активность, пластическую, визуальную, аудиальную коммуникации, которые позволяют установить взаимодействие, убирая барьеры в общении [8]. И здесь необходимо отметить недостаточное количество исследований процесса реабилитации и значения занятий спортивным танцем на колясках, отсутствие специальных программ обучения и научно-методического обеспечения совместного взаимодействия разного контингента спортсменов в этом или ином виде деятельности, что говорит об актуальности данного вопроса. По данной тематике имеются немногочисленные публикации, отсутствуют учебно-методические пособия для специалистов по адаптивной физической культуре, что создает определенные трудности при проведении занятий по спортивным танцам на колясках [9, с.489]. Опыт показал, что не каждый специалист в области адаптивной физической культуры может вести занятия спортивными танцами на колясках, для этого необходимы специальные знания и умения, мы убедились в том, что педагогический процесс не всегда строится планомерно – все это показывает, что существует острая необходимость в разработке данной проблематики. Также требуется разработка адаптированных программ, методик для данной категории лиц, методических и практических рекомендаций по организации занятий спортивными танцами на колясках, систематическое проведение семинаров, курсов повышения квалификации по спортивным танцам на колясках в области адаптивной

физической культуры. В Казахстане существует система «клубов», где руководитель клуба может являться также педагогом, вступает в федерацию танцев Республики Казахстан, самостоятельно составляет план график занятий, план урока на практическом опыте полученных знаний, умений, танцевального образования, предварительно не проходя специальные курсы подготовки для работы с танцорами-колясочниками.

На основании этого имеется необходимость рассмотреть возможность создания специфического тренажерного комплекса при подготовке спортсменов колясочников к соревнованиям по спортивной дисциплине «Танцы на колясках», который может войти в общую адаптивную программу при подготовке спортсменов колясочников, что позволяет гармонично и полноценно развивать танцевальные способности через сочетание видов физической подготовки, которые направлены на оздоровление, увеличение двигательной активности, а также ведут к достижению высоких результатов, стремлению к социализации, социальной адаптации танцоров и массовому развитию танцевального спорта на колясках в Республике Казахстан.

Автором рассмотрен комплекс на основе форм учебно-тренировочного процесса и подготовки к участию в спортивных соревнованиях. Комплекс разрабатывается на основе практического опыта работы с танцорами-колясочниками, понимания техники исполнения паратанцев, а также с учетом знаний, дисциплин «Теория и методика преподавания латиноамериканских танцев», «Теория и методика преподавания европейских танцев», «Биомеханика движений в хореографии», «Методические основы преподавания классического танца», полученных в освоении образовательной программы «Педагогика спортивного бального танца» на базе Казахской национальной академии хореографии. Перед применением предложенных специальных физических упражнений мы настоятельно рекомендуем ознакомиться с медицинской картой исполнителя, спецификой травмы, а также проконсультироваться с врачом о возможности предлагаемой нагрузки. В рамках данного исследования мы рассмотрим только основные составляющие комплекса по следующим разделам содержания программы по принципу комплексности (комплексный и единообразный подход к теоретической, технико-тактической, физической, методической и соревновательной подготовкам) (Таблица 1):

- техника безопасности;
- техника владения спортивной коляской;
- общая физическая подготовка.

**Содержание программы по принципу комплексности**  
**Таблица 1**

<b>№</b>	<b>Название раздела</b>	<b>Содержание раздела</b>
1	Техника безопасности	Инструктаж по технике безопасности и правила поведения в зале. Диагностика состояния и возможностей спортсменов с целью определения направления дальнейшей работы
2	Техника владения спортивной коляской	Использование активной коляски, предназначенной для танцев, использование определенных приемов для движения в различных направлениях. Увеличение продолжительности контакта ведущей руки с обручем коляски. Работа над удержанием правильной осанки и посадки, равновесие с короткой поддержкой спины. Координация работы корпуса и рук. Равномерное, прямолинейное движение вперед и назад, с руками совместно и поочередно, переводя руки в крайние позиции вперед и назад. Понятие апломба в движении и фигурах танца. Понятие «точки» во вращениях, длина и размеренность продвижений вперед и назад на колясках. Направление продвижений, принципы продвижения.
3	Общая физическая подготовка	Постановка тела в вертикальном положении, укрепления мышечного корсета (спина, пресс), для формирования правильной осанки. Изучение и повторение движений танцевальной разминки.

		<p>Разминка как разогрев тела перед началом танцевального занятия. Работа с дыханием при изменении физической нагрузки, изучение различных приемов правильного дыхания. Дыхательные упражнения в сочетании с релаксацией. Упражнения разминки, основные позиции рук классической хореографии, на удержание тела в состоянии тонуса мышц; работа на разнообразные движения телом, используя мышцы спины, плечевого пояса, пресса (скручивание, растягивание, смещение, прогиб). Упражнения для укрепления мышц костно-связочного аппарата. Развитие силовых качеств, быстроты, ловкости, коррекция побочных действий опорно-двигательного аппарата (конечностей, отделов позвоночного столба и др.)</p>
--	--	--

Специальные физические упражнения разработаны относительно техники исполнения паратанцев. Отличительной особенностью танцев на коляске является то, что танцор исполняет движения на коляске. Так как танцор колясочник большую часть времени находится в сидячем положении, то в таком случае, перенапрягается нижняя часть туловища, задняя поверхность бедра, а при неправильной посадке увеличивается риск появления пролежней. Ввиду этого подбор упражнений будет нацелен задействовать разные анатомические плоскости, углы наклонов и положение тела, помимо этого возможно усложнение упражнения за счет спортивного инвентаря, например; эластичная фитнес лента, гантели. Также в работу входит комплекс на формирование компенсаторной гипертрофии определенных мышечных групп. Совершенствование зрительно-моторной координации. Формирование вестибулярных и антигравитационных реакций, статодинамической устойчивости и ориентировки в пространстве. Рассмотрим основные специальные навыки танцора-колясочника в развитии через специальный комплекс упражнений (Таблица 2.):

**Основные специальные навыки танцора-колясочника**  
**Таблица 2**

Навыки танцора-колясочника	Пример упражнений комплекса
<p>Развитие танцевальных функций и природных данных. Постановка корпуса, рук, головы в процессе усвоения основных движений на середине. Развитие элементарных навыков координации движений. Владение пластикой тела.</p>	<p>1. Упражнение на работу ромбовидных мышц спины с эластичной фитнес лентой (5 кг). Исходное положение: с ровной спиной, наклоните тело вперед на 30-40°, руки согнуты в локтях на 90°, локти прижаты к бокам, ладони обращены друг к другу. Провести ленту через «подножку», взять оба конца в каждую руку. Исполняем приведение лопаток к друг другу. Выполнить: 3 подхода по 10 повторений.</p>
<p>Комплекс упражнений, способствующих полному физическому и пластическому развитию мышечного аппарата, укреплению мышц, связок, суставов.</p>	<p>2. Упражнение на работу мышц стабилизаторов (кора). Наклоны корпуса в сторону с эластичной фитнес лентой (5 кг). Исходное положение: ровная позиция корпуса, одна рука находится в 3 позиции, удерживает конец ленты, другой конец ленты закреплен в противоположной стороне на уровне головы. Исполняем плавный наклон корпуса в сторону закрепленного конца ленты, ощущаем натянутость всей стороны, далее за счет силы мышц кора возвращаемся в исходное положение.</p>

	Выполнить: 3 захода по 10 повторений на каждую сторону.
Развитие способности остановить не только коляску, но и инерционное движение корпуса. Техника передвижения. Сочетание выполнения изученных способов передвижения в быстром темпе; сочетание выполнения изученных способов передвижения с техническими приемами. Техника владения коляской.	<p>3. Упражнение на работу вращательной манжеты плеча с эластичной фитнес лентой (5 кг):</p> <p>- Наружная ротация. Исходное положение: рука согнута в локте под углом 90°, локоть прижат к телу, предплечье, внутренней стороной прижато к животу. Закрепляем один конец ленты в противоположную сторону относительно рабочей руки, другой конец взять рабочей рукой.</p> <p>Исполняем вращательные движения наружу и возвращаемся в исходное положение, удерживая предплечье параллельно полу.</p> <p>Выполнить: 3 подхода по 10 повторений.</p> <p>- Внутренняя ротация. Исходное положение: рука согнута в локте под углом 90°, локоть прижат к телу. Закрепляем один конец ленты со стороны рабочей руки, другой взять в рабочую руку.</p> <p>Исполняем вращательные движения вовнутрь (до живота) и возвращаемся в исходное положение.</p> <p>Выполнить: 3 подхода по 10 повторений</p>

Таким образом, спортивные танцы на колясках выступают «как вид физического и психологического развития, а также

реабилитации людей с нарушениями функций опорно-двигательного аппарата». «Энергетика, заложенная традицией в эстетику танцев и воплощенная в движениях, помогает людям испытать ощущение целительной силы соразмерной физической нагрузке» [10, с.214]. Для успешного применения спортивных танцев на колясках в социокультурной реабилитации танцоров с поражением опорно-двигательного аппарата требуется разработка специальных методик и программ, которые будут учитывать ограничения и различия физических и психологических возможностей индивидуумов, а также необходимы дальнейшие исследования в этом направлении. Планируемые результаты основываются на предметных, личностных, коррекционно-развивающих, здоровьесберегающих факторах, что способствует успешной социальной адаптации спортсменов с поражением опорно-двигательного аппарата, сохранении и укреплению здоровья через систему занятий спортивными танцами на колясках, что требуют особые образовательные потребности танцоров на колясках:

- использование специальных средств обучения (спортивная коляска для танцев);
- максимальная индивидуализация процесса обучения;
- реализация программы коррекционной работы психолога, специалиста-медика, (при необходимости);
- разработка адаптивной обучающей программы для категории спортсменов на колясках;
- применение специальных комплексов упражнений для танцоров на колясках;
- подготовка рабочих кадров для работы с танцорами на колясках в рамках прохождения специальных курсов.

### **Список использованных источников:**

1. Мюллер В.К. Большой англо-русский словарь: В новой редакции: 220 000 слов, словосочетаний, идиоматических выражений, пословиц и поговорок. Изд. 7-е, стереотип. – М.: Цитадель-трейд: РИПОЛ КЛАССИК: Дом. век, 2007. – С.370.
2. Индекс социального прогресса / Интернет ресурс: [ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org) (дата обращения: 25.03.2024).
3. Жарков А.Д. Социально-культурная политика государства – важнейшее условие функционирования социально-культурной деятельности // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. – 2013. – №1(10).

4. Cambridge Dictionary / Интернет ресурс: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/> (дата обращения: 25.03.2024).

5. Паралимпийские игры / Интернет ресурс: [ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org) (дата обращения: 25.03.2024).

6. Dennis J. Frost. More Than Medals: A History of the Paralympics and Disability Sports in Postwar Japan. Cornell University Press, 2020.

7. О мерах социальной поддержки лиц с инвалидностью в Казахстане / Интернет ресурс: <https://www.gov.kz/memleket/entities/enbek/press/news/details/266674?lang=ru> (дата обращения: 25.03.2024).

8. Эйдельман Л.Н. Социокультурная реабилитация детей с поражением опорно-двигательного аппарата на примере занятий спортивным танцем на колясках // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2023. – №209.

9. Эйдельман Л.Н. Особенности взаимодействия специалиста по адаптивной физической культуре с детьми, занимающимися танцами на колясках // Физическое воспитание в условиях современного образовательного процесса: сборник материалов V Международной научно-практической конференции. – Шуя: Изд-во Шуйского филиала ИВГУ, 2023. – С.489-492

10. Пивторак А.Н. Анализ авторской программы по социально-культурной реабилитации инвалидов среднего возраста средствами бальной хореографии «Танцы на колясках» // Вестник Томского государственного университета. – 2020. – №457. – С.214-220.

**Агзамова Д.О.** – магистр хореографического искусства, старший преподаватель кафедры педагогика Казахской национальной академии хореографии, Астана, Казахстан. [agzamova\\_diana@mail.ru](mailto:agzamova_diana@mail.ru).

**Цихлер Д.О.** – студент 3 курса, Казахской национальной академии хореографии, Астана, Казахстан.

## **ҚАЗАҚ МУЗЫКА МӘДЕНИЕТІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ ЖӘНЕ ӨРКЕНДЕУІ**

*Көшпелі халқымыздың рухани мәдениетін ұрпақтан-ұрпаққа сақтап ән-күй әдет-ғұрып дәстүріміз арқылы ұлт болып өзіміздің төл музыкамыз бірге дамыды. XIX ғасырдан бастап қазақ музыкасы діни әуеннен арылып, көркемөнер саласында дами бастады. XX ғасырдан бастап жаңа формалар және жанрлармен байытылды. Қазіргі заманда Қазақстанда музыка өнері әр түрлі салада дамып келе жатыр. Рухани байлығымыз сұрыпталып тек өзіне тән сұлулығы мен ерекшелігін жоғалтпай жүзжылдықта өз жалғасын табуда.*

**Түйінді сөздер:** *жыр, дәстүр, халық музыка.*

Қазақ ұлт болып құрылғаннан бастап төл музыкасы бірге дамыды. Ән-күй арқылы әдет-ғұрып, дәстүрлі салт-сана ұрпақтан-ұрпаққа жетіп, көшпелі халқымыздың рухани мәдениетіне айналды. Әлдилеген сәбиден бастап қарттарымызға дейін қуанышпен мұңын музыка арқылы жеткізді. Бесік жыры, қыз ұзату, келін түсіру, сүндет той, т.б. ойын-сауық, ән-күймен әсерленіп отырды. Әсіресе, лирикалықәлеуметтік тақырыпқа арналған оқиғалы желіде туған, формасы күрделі музыкалар орындаушылығы жағынан мықты шеберлікті қажет етті. Қазақ халқының ақын, жырау, жыршы, әнші, өлеңші, күйшілері музыкалық мәдениеттің негізін қалады.

Көнеден бүгінгі заманға дейін келіп жеткен ақындар айтысы, өнер сүюшілер сайысы, кәсіби өнер қайраткерлерінің қалыптасуы, елуге жуық әр түрлі аспаптар қолданылғаны жайлы музыка зерттеуші – ғалымдары дәлелдеген.

Сондықтан да болар, шеттен келген адамдар XVIIIIX ғасырлар бойы қазақ халқының өмірі мен салтын бақылап, халықтың өнерге деген қабілетін, суырыпсалма ақындығын, еңбектеген баласынан еңкейген қартына дейін ән-күйге деген әуестігіне таңдана қараған.

Ерте заманнан бүгінгі күндерге дейін әуен және ән өнерінің шыққаны туралы қазақ халқының аңызы бар. Бұл аңыз бойынша, әуеде қалықтаған құдыретті ән көшпенді қазақтың ұлы

даласынан ұшып бара жатып төмендеген, сондықтан оны естіген халықтың табиғатынан бойына музыкалық қабілеті дарыған.

Тағы да бір халықтың айтуында «Жаратқан Тәңір әр қазақтың жанына туылғанынан күйдің бөлшегін салған», – дейді [1].

Қазақ халқы әр қоғам мүшелерінің жас ерекшеліктеріне қарай, әуен аспаптары, оның түрлері, құрамы және орындау ерекшеліктерін қалыптастыра білген. Жас балалар шеберлердің қолымен жасалған, сыртын жылтыр бояулармен бояп, әр түрлі өрнектермен әшекейлеген, әр түрлі аңдардың, құстардың, балықтардың, үй жануарларының бейнесіндегі саз балшықтан жасалған үрмелі аспаптармен ойнап, үйренген. Олар осындай әуен құшағында, анасының бесік жырымен, үлкендердің өсиет – өлеңдерін тыңдап, өмірге деген көзқарастары қалыптасып, үлкен өмірге аяқ басқан. Содан соң жастардың әуезге, әнге деген білімдері мен шеберліктері әртүрлі отырыстарда қайым-айтыс, тартыс, қара өлең айту арқылы шыңдалып отырған. Есейе келе ән қорына махаббат әуендері, тойларда айтылатын жаржар, қалыңдықтың қоштасу әні және де аңшылардың аңға шығарда, сарбаз әскерлердің жорыққа аттанарда қолданған – дабыл, дауылпаз, шыңдауыл секілді аспаптардың үндері мен толықтырылып отырған. Ал, үлкендер өз ән-күйлерінде елдің бірлігі, халықтың мұңмұқтажы, салт-дәстүрі мен айтыстарды өз руларының жеңіс, жетістіктерін жырға қосып жырлаған. Ақсақал, қариялар әуен арқылы жастарға өнеге-өсиет, өмірдің өткінші, бақыттың баянсыз, жалындаған жастықтың да жастығы қисайып, қарттықтың кіретінін терең ойланып, түсінуге шақырған.

Міне, ғасырлар бойы көшпенді қазақ халқының жылдан-жылға, ұрпақтан-ұрпаққа қалдырып келе жатқан ән-әуен өнері осындай болса керек.

XX ғасырдың басына дейін, қазақ халқының рухани байлығы әкеден балаға, ұстаздан шәкіртке, өткеннен болашаққа тек ауызба-ауыз беріліп отырған. Көшпенді, жартылай көшпенді өмір де халықтың музыкалық дәстүр мен саз аспаптарын, сондай-ақ көркем өнердің бір тамаша үлгісі ретінде ауызша және ақындық өнердің дамып қалыптасуына өз әсерін тигізді.

Бастапқы даму кезеңінде халық музыкасы діни және тұрмыс-салт, дәстүр сабақтастығын жырлауға арналған құрал ретінде қаралды. Қазақ халқының ұлттық этнос ретінде қалыптасу кезеңінде жыраулардың жыр толғаулары көбінесе ата-баба дәстүрімен батырлық – ерлікті дәріптеуге көп арналған. Қыл қобыз бен домбыраның сүйемелдеуімен орындалатын мыңнан аса жыр жолдары төгілген, жүзден аса маржан жырлар халық

есінде жатталып қалған. Қазақ халқының бұрынғы және қазіргі тарихында ойып орын алатын «Қобыланды», «Алпамыс», «Ер - Тарғын», «Қамбар батыр», «Қыз Жібек», «Қозы-Көрпеш-Баян - Сұлу», «Еңлік-Кебек» және ерліктің белгісі, ұлттың алтын қазынасы ретінде жеткен.

Кейінірек пайда болған күй өнері де өзінің тылсым табиғатымен тәтті еткен. Дәстүрлі жыр өнері мен құдіретті күй өнерінің бастауында әрине қыл қобызын арқалаған Қорқыт бабамыздың тұрғаны айдан анық.

Кейбір күйлерден тірі табиғаттың тылсым үнімен қоса өмір мен өлімді, тіршіліктің мағынасына үңілген ұлылықты сезінгендей боласың. Бірақ барлық дерлік күйлерден қайталана естілетін әуен-бұл тәңірге жалбарыну, ұрпаққа өсиет, ата-бабалар дәстүрі, табиғат тылсым күштері мен аруақтарға арнаулар.

Домбыра мен сыбызғы аспаптарының даму тарихы ғасырлар қойнауына терең кетеді. Көне қала Хорезмге жасаған археологиялық қазбалар кезінде табылған екі ішекті музыкалық аспаптарда ойнап отырған мүсіндер, домбыраның шығу тарихының көнеден басталатындығының куәсі. Ғалымдардың пайымдауынша, 2000 жыл бұрын пайда болған Хорезм екі ішекті аспаптарының қазақ домбырасымен төркіндес екендігі және бұл аспаптардың Қазақстан территориясында пайда болған ежелгі көшпенділердің алғашқы аспаптары екені анықталып отыр.

Домбыра мен сыбызғы саздарының ежелгі үлгілері ретінде жеткен күй дастандары өте көп. Мысалы, «Аққу», «Қаз», «Нар», «Ақсақ құлан», «Ақсақ қыз», «Жорға аю», және қайғы-мұңға толы «Зарлау», «Жетім қыз». Бұл күйлерде ежелгі көшпенділердің діні, салтдәстүрі, қуаныш-қайғысы мыңдаған ғасырлар бойы сақталып, бізге жеткен [2].

Тек ХІХ ғасырда қазақ музыкасы діни әуендерден арылып, толық қанды көркемөнер саласы болып дами бастады. Осы кезеңде аспаптар ақындар айтысы, өлең өнері халық арасында кеңінен тарап, рухани қолдау тауып, қарқынды алға басты.

Кең байтақ Қазақстан өңірінде әр түрлі сазгерлер мен орындаушылар мектебі ашылып, әр өлкелердің әуендері жарық көрді.

Мәселен, Батыс Қазақстан төкпе күйдің отаны саналса, Сарыарқа өңірі дәстүрлі ән орталығы, оңтүстік өңір жыраулық, шешендік сөз өнері, ал Жетісу ақындар айтысын дамытты. Құрманғазы, Дәулеткерей, Тәттімбет, Қазанғап, Дина, Біржан, Ақан, Жаяу Мұса, Естай, Ыбырай, Нартай, Мәди, Мұхит, Абай,

Кенен Әзірбаев аттары тек қазақтың емес, әлем музыка мәдениетінде ойып орын алған.

Олардың шығармашылығы өзіндік жарқын стилімен және музыкалық қайталанбас таңбаларымен қазақ классикалық музыка мәдениетінің мақтанышына айналды.

Қара халықты құдыретті музыка үнімен сусындата отырып, олардың өздері де халық арасында үлкен құрмет пен ілтипатқа ие болған. Олардың ең талантты, үздіктеріне халық сал, сері атағын берген.

XIX-шы ғасырдың қазақ кәсіби музыканттары өздерінің музыкалық шығармаларын орындауымен қатар, сөз өнері, импровизация, өте жоғары дәрежедегі вокалдық техника, музыкалық аспаптарда виртуоздық орындауымен, театр және цирк өнерінің элементтерін араластырғаны орта ғасырдағы Батыс Европа музыканттар арасында дамыған жанглер, трубадур, трувер, мейстер, миннзингерлер өнерімен бір дәрежеде қарастыруға болады [3].

XX-шы ғасырда қазақ музыка мәдениеті музыкалық жаңа формалар және жанрлармен байытылды. Азғантай уақыт аралығында бүкіл классикалық Европа музыка өнерін-операны, симфонияны, балетті, контатаны, ораторияны, ансамбльді, оркестрді, хор орындаушылық формасын меңгеріп қана қоймай, жазбаша типтегі музыка өнерінің жаңа кәсіби сазгерлік мектептерін ашты.

XX-шы ғасырдың 30-40 жылдары қазақ ұлттық мәтінді музыкамен және европалық классикалық музыканы – органикалық синтез жасау арқылы қазақ опера өнерінде Е.Брусиловскийдің «Қыз Жібегі», А.Жұбанов пен Л.Хамидидің «Абайы», М.Төлебаевтың «Біржан мен Сара» классикалық туындылар дүниеге келді. Бұл туындылардың драматургиялық және музыкалық негізі қазақ фольклоры мен ауызша кәсіби музыканың бай қорынан алынған болатын.

60-70-ші жылдары республикада европалық аспаптық музыканың қиын жанры – симфонияның дамыған уақыты. Формасы жағынан классикалық симфонияға келетін Ғ.Жұбанова мен К.Кужамьяровтың симфониялық күй синтезі өмірге келді.

Әсіресе ғалым – фольклорист Б.Сарыбаев жаңғыртқан қазақ халқының ежелгі ұмыт болған музыка аспаптарын құрамына енгізген «Отырар сазы» фольклорлық-этнографиялық оркестрі халық арасында үлкен беделге ие болды. Бұл жерде оркестрдің басшысыдирижері, сазгер, домбырашы Н.Тілендиевтың сіңірген еңбегі өте зор.

Қазіргі заманда Қазақстанда музыка өнері әр түрлі салада дамып келе жатыр. Европалық орындаушылық және композиторлық-творчестволық жанрдан басқа республикамызда басқа рок, эстрада, джаз және әлемдік діни музыкалық концессиясы, фольклор, ауызша кәсіби орындаушылық шеберліктері дамыған ұйғыр, неміс, кәріс, дұңған, орыс, татар музыкалық ұжымдары бар.

Қазақстан – орындаушылық таланттары жағынан әлемдік классикалық музыка дәрежесіне көтерілген Е.Серкебаев, Б.Төлегенова, Г.Есимова, Ә.Дінішев, Г.Қыдырбекова, А.Мусаходжаева, Ж.Әубақировалардың отаны ретінде белгілі, сондай-ақ М.Бисенғалиев, Е.Құрманғалиев, апалы-сіңлілі Нақыпбековалардың шет елде ұйымдастырған қазақ музыкалық диаспоралары да өз жұмысын жалғастыруда.

Халық тәрбиесі ғасырлар бойы сараланып, ой-арманның тіршілік тынысы мен шаруашылық кәсібі мен отбасы, аймақтық, қоғамдық, ұлттық тәлім-тәрбие, салт-сана, өнер-білім, тарих дәстүрімен байланыста болып, үнемі өркендеп, дамып, ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып жатқан әлеуметті-философиялық тарихипедагогикалы, мәдени көркемді, музыкалы-эстетикалы мұра болып қалыптасты.

Осы тұрғыдан қарағанда қиын-қыстау, өсу, даму кезеңдерін бастан кешірген қазақ халқының өткен шағы мен болашағы ұрпаққа әлеуметтік мәдени мұра қалдыра отырып, сол мәдени көркем мұраның салаларын жастардың бойына дарытып, жүрегіне ұялатып, ұрпақтан ұрпаққа жалғастыру. Әлеуметтік мәдени мұра неғұрлым бай, алуан арналы болса, өткен мен бүгінгі мәдениет мұралары жарасымды жалғасып жатса, соғұрлым өміріміздің мән-мағынасы терең, мақсаты айқын, тарихи үлгі өнеге тұтар парасатты ой-толғаныстары күшті қауым, жан-жақты дамыған ерекше тұлға тәрбиелейтін боламыз.

Қазіргі Қазақстан Республикасының аймағында жүргізілген археологиялық қазбалардың, тарихи зерттеулердің нәтижесіне қарағанда, көшпелі сахарадағы тайпалар тек малшы, жауынгер ғана емес, сонымен бірге тамаша сәулетші, мүсінші, суретші, ұста, зергер, әнші, жыршы, термеші, айтыскер, әрі домбыра, шертер, қобыз, шаңқобыз, саз, қурай-сырнай, жетіген, асатаяқ, т.б. музыка аспаптарда ән-күй мәдениетінің жоғары дәрежеде дамығандығын байқау қиынға түспейді.

Қазақ халқының музыкалық қазынасы үшінші мыңжылдықтың алғашқы кезеңіне дейін өзінің сан қырлы көркемдік сипатымен сақталынып, көшпенділердің руханияттық

және эстетикалық талғамдарына сәйкес ұлттық діліміздің сарқылмас бұлағына айналуда. Көне музыкалық-поэтикалық нұсқалар – ұмытылмас бабалар даналығы, ғасырлардан жеткен өшпес сарын. Теңдесі жоқ рухани байлығымыз ауызекі түрде қалыптасып, әр заманда сұрыпталып, тек өзіне тән сұлу да сүйкімді әуенімен, қайталанбас ұлттық ерекшеліктерімен, сан түрлі бояуларымен ХХІ жүзжылдықта өз жалғасын табуда.

### **Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:**

1. Бекхожина Т. Қазына: Музыкалық этнографиялық жинақ – Алматы: Жалын, 1979.
2. Эйхгорн А. Музыка киргизов // Музыкальная фольклористика в Узбекистане. – Ташкент, 1963.
3. Қазыбеков М. Наурыз. Жаңғырған салт дәстүрлер – Алматы: Қазақстан, 1991.

**Аксеитова Г.Х.** – преподаватель, КазНУИ ПЦК «Теория музыки», Астана, Казахстан. [akseitova1996@gmail.com](mailto:akseitova1996@gmail.com)

**МЕЖДУНАРОДНЫЙ ОПЫТ АРТИСТОВ ТЕАТРА  
«АСТАНА БАЛЕТ»**

**Аннотация**

*В статье рассматривается международный опыт артистов театра «Астана Балет». Статья будет интересна профессиональным деятелям и любителям балета.*

**Ключевые слова:** Балет, Астана Балет, хореография.

Театр «Астана балет» является одним из молодых театров в Казахстане. В его репертуаре объединены классическая хореография с новыми трендами, мировое с национальным, строгое с чувственным. Завораживающее искусство театра «Астана балет» выходит за рамки границ и демонстрирует богатую палитру международных талантов. Труппа представляет собой гармоничное сочетание опытных исполнителей из европейских театров и молодых выпускников различных школ. Основанная в 2012 году труппа Астана Балет в начале своего пути делала упор на национальный репертуар, который включал в себя такие постановки как «Алем», «Жусан», «Язык любви» и так далее. Спустя время труппа театра пополнилась новыми артистами, имевшими опыт работы за рубежом, благодаря которым репертуар молодого театра стал постепенно пополняться новыми современными постановками. Сегодня мы становимся свидетелями плодотворного сотрудничества артистов из престижных зарубежных театров, которые привнесли новые знания и постановки в репертуар театра. Таким образом, благодаря экс-солисту труппы, а ныне педагогу-репетитору труппы Ахмедьярову Казбеку Газизовичу на сцену Астана балет были перенесены постановки мировых хореографов: Джорджа Баланчина, Уильяма Форсайта, которые он исполнял на лучших сценах мира, а также был лично знаком с первыми исполнителями данных балетов. Постепенно благодаря международному сотрудничеству стали приезжать именитые хореографы и педагоги. Большинство европейских хореографов открывали для себя Казахстан впервые и многие из

них отметили хороший уровень хореографической подготовки. Завораживающее хореографическое искусство театра Астана балет выходит за рамки границ и демонстрирует богатую палитру международных талантов. Например, ведущая солистка театра Татьяна Тен проходила стажировку в театре «Ла Скала» (Милан, Италия), позже была ведущей солисткой труппы «Балет дю Капитоль» (Тулуза, Франция). Изучение и освоение нового европейского репертуара улучшило ее техническое исполнение в области современной хореографии. Одним из первых ее опытов за рубежом послужил репертуар неоклассической хореографии Дж. Баланчина. По словам ведущей солистки, она столкнулась с определенными сложностями в быстрой технике ног, определенных музыкальных акцентах, поскольку до переезда в Европу Татьяна 7 лет работала в театре оперы и балета имени К. Байсеитовой, репертуар которого состоял, в основном, из классического наследия. В театре «Астана Балет» Татьяна Тен работает с 2016 года, где продолжает оттачивать свое мастерство, а также делиться своим накопленным опытом и знаниями. Интернациональный состав артистов театра вносит на сцену определенный колорит, энергию и новаторство. В совершенстве владея техникой классического танца и современной хореографии, она вносит свежий взгляд в постановки, оттачивая свое мастерство под руководством опытных профессионалов. Разнообразный опыт исполнителей придает спектаклям неповторимую особенность, обогащая культурную палитру театра. Международный колорит театра способствует развитию духа культурного обмена, артисты из разных уголков мира объединяются на одной сцене, чтобы поделиться своим художественным наследием, а также обменяться накопленным опытом и знаниями друг с другом. Совсем недавно в «Астана Балет» с успехом прошла премьера балета «Ромео и Джульетта» в редакции Владимира Яковлева – художественного руководителя балета Татарского академического государственного театра оперы и балета имени М. Джалиля. В роли Джульетты были представлены ведущие солистки Назерке Аймухамет и Натали Фернандес Менес. Обе выпускницы разных хореографических школ – Казахской и Бразильской. Назерке Аймухамет более технична в своем исполнении, тем временем Натали Менес ярче выражает свои эмоции. Это слияние талантов создает атмосферу, которая привносит разнообразие и способствует взаимопониманию посредством универсального языка танца. Очаровательные

выступления балетной труппы преодолевают языковые барьеры и покоряют зрителей по всему миру своим эмоциональным повествованием и изысканной хореографией. Каждое представление, от шедевров мировой классики до современных постановок, является свидетельством коллективного таланта и преданности делу артистов театра. «Астана балет» является ярким примером того, как искусство объединяет людей из разных уголков мира, сближая культуры и способствуя обмену опыта между артистами. Своими захватывающими выступлениями международная балетная труппа продолжает вдохновлять зрителей своей страстью к танцу и стремлением к совершенству, оставляя след в мире балета, который не знает границ.

**Батраханова Ф.А.** – бакалавр 1 курса 6В02106 – «Арт-менеджмент», Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

**Тен Т.А.** – ғылыми жетекшісі, старший преподаватель, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

## ДИЗАЙН САЛАСЫНДА SMART ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫ ТИІМДІ ПАЙДАЛАНУ

### Аннотация

Мақалада өнер саласында қолданылып жатқан смарт технологиялардың бүгінгі таңдағы қолданысы жайлы айтылады. Жас дизайнерлердің идеяға толы жобаларына, арт объектілеріне сипаттама беріліп, іске асырудағы негізгі мақсаттары туралы сөз етіледі. Аталмыш смарт технологиялары арқылы орындалған арт объектілердің қоғамға әсері жайлы айтылады. Басқа елдерде орнатылған смарт технологиялардың экологиялық маңыздылығы жайлы айтылады.

**Түйінді сөздер:** смарт технологиялар, дизайн, өнер, жаңа технологиялар, артдизайн.

Бүгінгі таңда, жоғары кәсіби дизайнерлік білім беру жүйесі кәсіби шеберлігі, шығармашылық қабілеті, жаңашыл көзқарасы бар, өз бетінше ойлай алатын білікті мамандарды даярлауда жоғары талаптардың қойылуында болып отыр. Оқу үдерісін ұйымдастырушы мекемелер (ЖОО) үшін технологияларды, әдістерді және педагогикалық тәсілдерді жетілдіру, оның ішінде жас мамандардың жоғары сапалы кәсіби дайындығы мен құзыреттілігіне қол жеткізу міндеттері өзекті болып табылады. Сонымен қатар, соңғы жылдары дизайн саласында жаңа технологиялардың дамуына байланысты төңкеріске ұшырауы да негіз болды.

Осыған орай, зерттеу жұмысымызда қандай смарт технологиялардың өнер әлеміне жол тапқанын және олардың аталмыш саланы қалай өзгерткенін талқылаймыз. Жалпы өнер саласы бір орында тұрмайды және қарқынды дамып келеді. Жаңа технологиялардың пайда болуы бүгінгі жас дизайнерлер үшін ойындағы жобаларды іске асыруға кең (шексіз) мүмкіндіктер ашады. Яғни қалыпты жағдайда ұсынылатын жобалар емес, ерекше идеяға толы шығармашылық жоба (арт объект, артдизайн) ретінде көрсетілімдерге, көрмелерге, арт алаңдарға шығару мүмкіндік беретіні анық. Бүгінгі таңда, Еуропа елдерінде смарт технологиялардың көмегімен көптеген жобалар іске қосылуда.

Смарт технологиялар (ағылшын тілінен аударғанда «smart» - ақылды) - адамдар өмірінің әртүрлі аспектілерін автоматтандыруға, оңтайландыруға және жақсартуға мүмкіндік беретін құрылғыларды, жүйелерді және қосымшаларды жасау үшін қолданылатын инновациялық технологиялар. Олар әдетте ыңғайлы, тиімді және интеллектуалды шешімдерді қамтамасыз ету үшін сенсорларды, интернет қосылымын, жасанды интеллектті (AI) және басқа озық технологияларды пайдаланады [1].

Смарт технологиялар біздің өміріміздің ажырамас бөлігіне айналды. Өнер мен дизайн өндірісіне және әртүрлі салаларға ене бастады. Жаңа инновациялар біз үшін қызықты мүмкіндіктер ашады, соның ішінде смарт материалдарды дамыту.

Заманауи өнер нысандарын жасау үшін жаңа технологияларды қолдана отырып, суретшілер біздің әлемімізді, қоршаған ортамызды барынша жақсартуға тырысуда.

Жаңа технологиялар қосымша құндылықтар қоса отырып, суретшілердің негізгі арсеналды құралына айнала білген. Олардың басты міндеті - қазіргі қоғамның өзекті мәселелеріне назар аудару. Соның бірі болып – білім беру саласы болып табылады. 2012 жылы испаниялық суретшілер мен жарықтықпен айналысатын Luzinterruptus компаниясының дизайнерлерімен біріге Мельбург алаңына 10 000-нан астам жарықтық беретін кітаптар жасап шығарды. Акция қаладағы жарық сәулесінің фестиваліне орайластырылды. Испандықтар қала тұрғындарының назарын кітап беттеріне аударудың жарқын әдісін тапты. Бірнеше сағат ішінде адамдар көп жүретін жол жаяу жүргіншілерге арналған кеңістікке айналды.

Суретшілер жиі назар аударатын тағы бір мәселесі ол - энергияны үнемдейтін технологиялар ойлап табу. Даан Роузгаард, дизайнер, сәулетшінің айрықша белгісі - Ван Гогтың 125 жылдығына арналған жобасы болды. Ол Эйденховендегі (Ван Гог 1882 - 1885 жылдар аралығында өмір сүрген) велосипед тебуге арналған жолға «Жұлдызды жорық» атты жаңашылдық енгізгендігінде болды. Жолдарға, тіректерге, ғимараттар мен көпірлерге арналған арнайы фосфорлы бояуды қолдана отырып, суретшінің ең танымал картиналарын жарық беру арқылы көрсете білді. Жолдың 600 метрлік бөлігін құрайтын мыңдаған ұсақ тастар арнайы қосындымен жабылған. Күндіз ол күн энергиясын сіңіреді, бұл жолды түнде жарықтандыруға мүмкіндік береді, өтіп бара жатқан адамдарға ұлы шебердің өнері туралы және электр энергиясын үнемдеудің қарапайым жолдарын еске

сала отырып қоғамды тәрбиелеу мақсаты алға қойылғандығын байқауға болады.

Сонымен қатар, өнер саласындағы смарт технологиялар адамның өмір сүру ортасына да мән бергені анық. Оған мысал ретінде, Розенгаар бюросының тағы бір маңызды жобасы - Smog Free мұнаралары. Биіктігі жеті метрлік құрылымдар метал жапырақшалармен жабылған, олар түтінге арналған сүзгіні қалыптастырады, мегаполистердегі ауаны тазартады - жасаушылардың пікірі бойынша 55%-ға дейін ауа атмосферасындағы зияндыларды жоюға арналған мұнара. ҚХР мен Нидерландының қоршаған ортаны қорғау органдарының бұл жобаға деген қызығушылығы өте жоғары болғандықтан, осындай мұнаралардың бүкіл желісін құруға ұсыныс тастады (сурет 1) [2].



**Сурет 1.**

«Экологиялық әрі ақылды» өнердің тағы бір мысалы - жапондық сәулетші Кенгуманың инсталляциясы. Автор өз жұмысын 2018 жылы Dassault Systèmes бағдарламалық жасақтамасы ұйымдастырған «Тәжірибе дәуіріндегі дизайн» көрмесі аясында Миландағы дизайн апталығы кезінде ұсынды. Алты метрлік мүсін 120 мата панелінен тұрады. Инновациялық тоқыма құрамында молекулалар ауадағы зиянды химиялық

бөлшектерді сіңіріп, жояды. Құрылымдық элементтер HP Multi Jet Fusion 3D принтерінде басылған 46 бекіткішпен біріктірілген. Дизайнер бұл өнер нысаны жылына 90 000 автомобильден ауаның ластануын бейтараптандырады деп мәлімдейді (сурет 2).



**Сурет 2.**

Сонымен қатар, он жыл бұрын биткойннің пайда болуы көпшіліктің назарын блокчейн технологиясына аударды. Блокчейн транзакциялар мен олардың реттеушілері арасындағы қатынастарды түбегейлі өзгертуге мүмкіндік береді және бұл қоғамның бизнестен гөрі едәуір үлкен бөлігіне әсер етеді. Мэтт Листон 2018 жылы блокчейнге негізделген «ОхΩ» дінін құрды. Сол технологияға негізделген ақылды келісімшарттардың пайда болуы қазіргі заманғы суретшілердің қызығушылығын тудырды, олар өнер туындысын нарықта автономды ету мүмкіндігін ашты.

Жаңа технология - суретшінің өз туындыларын құрудың тұжырымдамалық өрісін кеңейтудің тағы бір мүмкіндігі. Нақты көркемдік тәжірибелер ұзақ уақыт бойы интернет кеңістігінде өмір сүріп, көптеген салалардың, соның ішінде ғылымның, техниканың, биологияның, әлеуметтанудың және т.б. Әрине, блокчейн технологиясының пайда болуы қазіргі заманғы

суретшілердің назарынан тыс қала алмады. Сонымен, жақында өнерде жеке бағыт пайда болды - Blockchain Art. Оның ізашарлары сандық өсімдіктерді өсіріп, Bitcoin туғызатын картиналар мен ақылды ормандар жасайды. Бағыттың басты ерекшелігі - адамға тікелей тәуелді емес және стандартты экономикалық және әлеуметтік модельдерге бағынбайтын орталықтандырылмаған дербес көркемдік ортаны құру үшін блокчейнді пайдалануға деген ұмтылыс. Барлық қаржылық ресурстар әрдайым ірі және орталықтандырылған мекемелердің, мысалы банктер, корпорациялар, әртүрлі мемлекеттік органдар және т.б. бақылауында болғандығы. Блокчейн технологиясы қаржылық операцияларды осы делдалдарсыз жүзеге асыруға көмектеседі, осылайша тамырға ұқсас тәуелсіз экономикалық экожүйе жасайды. Басқаша айтқанда, егер бұрын мәміленің екі тарабы да банктің пайызын оның кепілгері болғаны үшін төлесе, енді бұл сенім үшін төлем жасаудың қажеті жоқ, өйткені ол технологияның иығына жүктеледі.

*Плантоид: Технологиялық өмір формасы.* Плантоид - бұл андроид тәрізді нәрсе, роботталған өсімдік болып табылады. Бұл өсімдікке ұқсайды және өсіп, көбейеді. Жобаның негізгі міндеті, блокчейн технологиясының ең таңқаларлық және әлі түсінілмеген аспектілерінің бірін - оның өмір сүрудің тәуелсіз формалары негізінде өмір сүру мүмкіндігін көрсету, оның негізгі ерекшеліктері:

- Автономия;
- Өзін-өзі қамтамасыз ету;
- Өзін-өзі көбейту мүмкіндігі [3].

Плантоидтар физикалық тұрғыдан металдан жасалған және электроникамен толтырылған өсімдіктердің мүсіндері болып табылады. Олар әдетте қоғамдық орындарда интерактивті өнер объектілері ретінде орналастырылады. Егер сіз Плантоидқа барып, онымен байланыста орнататын болсаңыз, аз мөлшерде ақылы қайырымдылық жасасаңыз, ол ризашылық ретінде түрлі-түсті шамдармен жарқырап, әуенге қосылып іс-қимылдар жасап өнерін көрсетеді. Плантоидтың мақсаты, кез-келген тіршілік формасы сияқты, көбею. Оның не істей алатындығын көру үшін белгілі бір мөлшерде криптовалюта төлеуге дайын адамдардың қызығушылығын пайдалану арқылы жасайды. Жарнаны биткоиндермен Plantoid әмиянына жіберуге болады. Қажетті сома жиналған бойда, Плантоидалар келесі Плантоидтың жобасын

жасау үшін әзірлеушілерге, дизайнерлерге, бағдарламашыларға және басқа мамандарға ашық конкурс жариялайды (сурет 3).



**Сурет 3.** Плантоидтың түрлері

2016 жылдың маусымында ART4 алға қарай жаңа қадам жасады - Ресейдегі мұражай деңгейіндегі заманауи орыс өнерінің алғашқы онлайн аукционын бастады: енді сіз ART4 коллекциясында ұсынылған суретшілердің онлайн аукциондарындағы жұмыстармен бәсекелесе аласыз. Сонымен бірге барлық туындыларды ART4 мұражайында тікелей эфирде көруге болады, онда сатылымда тұрған лоттар көрмесі үнемі жұмыс істейді. Мәліметтер және мұражайға қойылған лоттардың әрқайсысының ағымдағы бағасы онлайн-аукционнан нақты уақыт режимінде ақпарат ала отырып, тиісті электронды баға белгісінде көрсетіледі.

Электрондық баға белгілері жүйесін енгізу бойынша жобаны қысқа мерзімде SES-imagotag технологиялық платформасын пайдалана отырып, ақылды баға ([www.smartpricing.ru](http://www.smartpricing.ru)) жүзеге асырылды.

ART4-ғы барлық жұмыстарды сатып алуға болады және олардың бағасы ашық түрде жарияланады: электронды дисплейде автордың аты-жөні және атауы көрсетіледі. Smart Price ұсынған шешім бізге көрме залын онлайн аукционмен біріктіру арқылы көп арналы баға моделін жүзеге асыруға мүмкіндік берді, бұл біздің бизнес-стратегиямызды және нарықтағы позициямызды іске асыра отырып, әлеуетті клиенттер үшін аукционның тартымдылығы мен қол жетімділігін арттырады. Қазіргі уақытта SES-imagotag электронды баға белгілері жүйесі ART4 заманауи орыс өнері мұражайында тиімді жұмыс істеп жатыр.



**Сурет 4.** Алматы қаласында өткен «Ван Гог» көрмесі. «Жанданған кенептер» (Ожившие полотна») 2022 ж.

Сонымен қатар, Алматы қаласы Эль-Фараби даңғылы 13 адресі бойынша 2022 ж. басынан «Ван Гог. Жанданған кенептер» атты көрме Алматы тұрғындарын қуантуда. Көрменің ерекшелігі бөлме биіктігі бойымен кенептерде суретшінің өмірбаяны мен шығармашылық туындылары қозғалыс беріп тұрғандай әсер тудыруында. Көрменің қақ ортасында автордың Ван Гогтың танымал автопортреті орналасқан. Драмалы музыкалық әуенмен сүйемелдеуімен Ван Гогтің портреттегі көздері қозғалып сізге қарап тұрғандай әсер береді (сурет 4). Жоғарыда айтылғандардың барлығы Смарт техноглогияларын қолдану арқылы өнер туындыларын жандандыра алғанын дәлелі. Бүгінгі таңда, Смарт технологиялардың бүкіл әлем бойынша қолданысқа ие екенін байқауға болады.

Дизайнда Smart технологияларын сәтті қолдану мысалдарын қарастыру олардың еңбек өнімділігін, дәлдігі мен сапасын арттырудағы әлеуеті мен мүмкіндіктерін көруге мүмкіндік береді.

Дегенмен, перспективаларға қарамастан, дизайнға Smart технологияларын енгізу кәсіби мамандардан ерекше күш пен бейімделуді талап етеді. Жаңа құралдарды үйрену және меңгеру технологияны табысты пайдаланудың кілтіне айналуға.

Қорыта келе дизайндағы Smart технологияларының дамуы дизайнерлер, тапсырыс берушілер және жобаның басқа қатысушылары арасындағы ынтымақтастық пен байланыс үшін жаңа мүмкіндіктер жасайды, бұл дизайн процесін тиімдірек және тиімді етуге ықпал етеді.

Жалпы алғанда, дизайн саласында Smart технологияларын тиімді пайдалану жаңа құралдарды енгізу ғана емес, сонымен қатар олар ұсынатын жаңа мүмкіндіктер мен қиындықтарды ескере отырып, тәсілдер мен жұмыс процестерін өзгерту болып табылады.

### **Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:**

1. Smart технологиялар by Сезім Жанәділ/ Интернет желісі:16 қараша 2023 ж./ Интернет ресурс: <https://prezi.com/p/wosxcqpuvkzs/smart/> (Қаралған күні 19.02.2024)
2. Wreck by bentu design: wasted ceramics get a second chance/<https://uber-well.com/> Интернет желісі: – September 27. – 2018.
3. A blockchain-based lifeform/<https://plantoid.org/> Интернет желісі: Online. – 29 August. – 2023.

**Бекболатова К.М.** – Абай атындағы Қазақ Ұлттық Педагогикалық Университеті, «Дизайн» кафедрасының Философия докторы PhD, қауымдастырылған профессор м.а. Алматы қ., Қазақстан. [sunkarz@mail.ru](mailto:sunkarz@mail.ru).

**Небесаева Ж.О.** – философия докторы PhD, қауымдастырылған профессор м.а., Кәсіптік оқыту және бейнелеу өнері кафедрасы, Өнер және білім факультеті, Ө.Жәнібеков атындағы Оңтүстік Қазақстан педагогикалық университеті, Шымкент, Қазақстан. [gold\\_15k1@mail.ru](mailto:gold_15k1@mail.ru)

## РОЛЬ ДОСТУПНОГО ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА В РАЗВИТИИ ДЕТЕЙ

### Аннотация

*В статье рассматривается роль дополнительного образования в развитии подрастающего поколения. Автор подчеркивает важность доступного дополнительного образования как инструмента всестороннего развития личности - от социальных навыков до академических достижений. Автор выделяет ключевые преимущества такого образования, включая расширение кругозора, формирование критического мышления и подготовку к будущей профессии. Приходит к выводу, что инвестиции в дополнительное образование – это инвестиции в успешное будущее ребенка в современном непростом мире, требующем гибкости, адаптивности и непрерывного обучения.*

**Ключевые слова:** *развитие ребенка, доступное, дополнительное образование, творческие кружки, спортивные секции, гармоничное развитие, кругозор.*

30 декабря 2020 года Главой Государства был подписан Закон, согласно которому внедрён механизм подушевого нормативного финансирования спортивных секций и творческих кружков в рамках государственного заказа. Министерством культуры и спорта приняты 8 нормативно-правовых актов, регламентирующих эти нововведения.

С 1 мая 2021 года благодаря данной программе подушевого финансирования тысячи казахстанских детей получили возможность бесплатно посещать спортивные секции и творческие кружки. Это доступное дополнительное образование, доступное для всех детей Казахстана в возрасте от 4 до 18 лет. При правильной организации воспитания и образования ребенка 4-18 лет можно получить практически безграничный потенциал роста энергии и творческого начала подрастающей личности. Нельзя забывать о рисках и уязвимости детей и подростков до 18 лет, как мальчиков, так и девочек. Посещение спортивных и творческих кружков – один из активно работающих факторов борьбы со многими негативными явлениями. Рост детских суицидов, плохие компании, пассивный образ жизни, курение, подростковая преступность, социальные сети и многое другое –

это все то, что способно разрушить целую нацию. Сегодняшние дети – это страна завтра.

В современном мире, где образование становится ключевым фактором успеха, необходимость расширения границ знаний и навыков ребенка выходит на передний план. Основное школьное образование является фундаментом, но, чтобы обеспечить ребенку всеобъемлющее развитие, важно уделить внимание и дополнительным образовательным программам. Эти программы не просто дополняют школьное обучение, но и играют критически важную социально-педагогическую роль в жизни ребенка. В статье мы рассмотрим, почему дополнительное образование столь важно и какие преимущества оно может предоставить нашим детям.

Одной из самых больших проблем современного общества является проблема с насилием, где мы имеем печальную картину. В СМИ на эту тему идут постоянные дискуссии, идут поиски решений. Безусловно, те меры, что уже предприняты – ужесточение законодательных норм, создание кризисных центров, работа психологов в школах, активизация работы правоохранительных органов и социальных служб – очень важны. Но если смотреть глобально, уровень насилия в обществе определяется уровнем сознательности самого общества. Откуда берутся взрослые, которые избивают женщин и детей, подвергают их унижениям, идут на преступления – нарушая права других людей, а самое главное - детей? Откуда берутся дети, которые подвергают друг друга травле, физическому насилию, вплоть до убийств? Когда таких преступлений становится много, это означает одно, в обществе выросло много людей, способных на насилие. И такая ситуация недопустима. Отсутствие системы полноценного воспитания детей, отсутствие возможности раскрытия их способностей, развития талантов индивидуально каждого ребенка, порождает общество низкого уровня, склонное к нарушению законов и ущемлению прав других людей, склонное к насилию.

Поэтому, когда мы говорим о борьбе с насилием, мы должны осознавать *причины* – почему его становится больше в нашем обществе. Безусловно, важна работа полиции, прокуратуры, судов, психологов, но это работа со следствием. И завтра просто не хватит полицейских и психологов, чтобы защищать даже детей. А нужно искоренять причины! Об этом неоднократно говорил глава государства в части развития человеческого капитала. Необходимо менять общество, изменить

государственную политику в отношении воспитания детей. Нам нужно изменить систему, условия, в которых растут наши дети, обеспечить их занятость, направленную на развитие, не оставляя детям времени на разрушающие личность занятия и общение как в виртуальной реальности, так и в повседневной жизни. Когда дети ничем не заняты, предоставлены сами себе, они легко приобщаются к наркотикам, алкоголю, подвергаются деструктивным идеям в интернете. Нужно, создавать все возможности для детей, помочь им стать теми, кем они хотят стать во взрослой жизни. И когда они вырастут, они и создадут общество, в котором насилие будет недопустимо.

Внедрение и реализации программы подушевого финансирования творческих кружков и спортивных секций в Казахстане пользуется огромным спросом у детей и родителей. В данной программе государством предусмотрены самые главные аспекты, а именно:

- государство полностью оплачивает спортивную секцию или творческий кружок, снижая финансовую нагрузку семье;
- шаговая доступность, государство делегировало малому бизнесу, а именно частным образовательным центрам, студиям, клубам, субсидируя полностью обучение детей в них за счет государства. Тем самым каждый родитель вправе выбрать секцию или кружок рядом с домом, что заметно облегчает и упрощает процесс обучения.

По данным Министерства культуры и спорта, в стране по данной программе занимается около 500 тысяч детей в возрасте от 4 – 18 лет. Ссылаясь на общую статистику [1], в стране проживает более 5 млн детей этого возраста. На сегодняшний день программой задействовано 10 % детей страны.

Из послания Главы Государства:

«Особенно необходимо создать условия для занятий спортом детей. Все это позволит улучшить здоровье населения. Я поднимал этот вопрос в своем Послании. Государство уделяет большое внимание укреплению спортивной инфраструктуры» [2].

На сегодняшний день только в столице активно работают более 500 творческих и спортивных организаций по государственному социальному заказу, охватывая 52 тыс. детей столицы по программе подушевого финансирования творческих кружков и спортивных секций. Отметим, что микро и малый бизнес сегодня вполне способен охватить достаточное количество детей, а именно более 300 тыс. детей столицы в

возрасте 4-18 лет. Но существует проблема со сложной инфраструктурой: бассейны, футбольные поля, ледовые площадки, теннисные корты, что в нынешнее время не сильно малому бизнесу. Данную нишу необходимо осваивать среднему и крупному бизнесу, тем более, что Глава Государства обещал представить таких представителей бизнеса к государственным наградам!

Дополнительное образование играет значимую роль в жизни ребенка, формируя его социальные, культурные и психологические аспекты [3-5]. Эта сфера образования обогащает жизнь ребенка, дополняя школьную программу и активизируя потенциал личности. Дополнительное образование предоставляет ребенку возможность развивать его социальные навыки, общаться с разными людьми в неформальной обстановке. Здесь ребенок учится работать в команде, договариваться, находить общий язык с разными людьми, что способствует формированию его общественно-коммуникационных компетенций.

Через дополнительное образование ребенок может погрузиться в различные сферы знаний и деятельности – от искусства и музыки до спорта и науки. Это расширяет его кругозор, формирует личность гармонично развитого человека. В процессе занятий ребенок учится ответственности, самодисциплине, настойчивости и целеустремленности. Эти качества необходимы для успешной жизни в будущем.

Дополнительное образование дает ребенку возможность найти то, что ему по-настоящему интересно, и реализовать свои таланты и способности. Это важно для формирования его высокой самооценки и уверенности в себе. Через дополнительные занятия ребенок находит новых друзей и знакомых, что способствует расширению его социального круга и созданию долгосрочных связей.

Дополнительное образование позволяет ребенку погрузиться в интересующую его сферу глубже, чем это возможно в рамках стандартной школьной программы. Оно помогает детям адаптироваться и к социальной среде, обучая их преодолевать различные жизненные ситуации.

Многие программы дополнительного образования направлены на развитие аналитических способностей и критического мышления у детей. Дополнительное образование может служить поддержкой школьной программы, помогая ребенку улучшить его успеваемость и понимание сложных тем.

Через интерактивные занятия и групповые проекты дети учатся управлять своими чувствами и эмоциями, а также понимать чувства других. Так развивается эмоциональный интеллект.

Подготовка к будущей профессии. Многие дополнительные программы предоставляют возможность ребенку познакомиться с различными профессиями, что может помочь в выборе будущей карьеры. Дополнительное образование возбуждает интерес ребенка к учебе, показывает, как интересно и увлекательно может быть обучение.

Дополнительное образование может включать в себя физические занятия или занятия искусством, которые способствуют формированию здорового и активного образа жизни. Общение с педагогами и сверстниками на занятиях помогает детям развивать коммуникативные навыки, стать более открытыми и коммуникабельными. Наконец, занятия в дополнительных образовательных учреждениях обеспечивают ребенку безопасное и полезное проведение свободного времени.

В эпоху быстрого развития информационных технологий и постоянного изменения социокультурной среды, дополнительное образование становится не просто желательным, но и необходимым аспектом развития каждого ребенка. Оно дарит детям шанс стать гибкими, адаптивными и готовыми к вызовам будущего. Помимо академических преимуществ, дополнительное образование формирует у детей крепкий социальный фундамент, учит их самостоятельности, критическому мышлению и, что немаловажно, позволяет находить радость и удовлетворение в процессе обучения. Предоставляя нашим детям возможности дополнительного образования, мы вкладываемся в благополучное будущее, создавая основу для их успешной, гармоничной и самодостаточной жизни.

Мировой опыт свидетельствует, что от того, сколько государство тратит на образование детей (а это, в мировом понимании, не только академические знания, но искусство и спорт), зависят не только его высокие экономические показатели, но и снижение уровня преступности в стране, включая подростковую, уменьшение показателей суицидов и других негативных факторов. Вот почему такая большая надежда возлагается сейчас на успешную реализацию подушевого финансирования государственного спортивного и творческого заказов, что позволит детям заниматься любимыми видами

спорта и искусства, развивать свои способности и таланты, а стране – воспитывать достойных граждан и получать качественный человеческий капитал.

### **Список использованных источников:**

1. Численность детей по полу и возрасту // Интернет ресурс: <https://bala.stat.gov.kz/chislennost-detej-po-polu-i-vozhrastu/> (Дата обращения 12.03.2024).
2. Президент призвал предпринимателей развивать массовый спорт // Интернет ресурс: <https://www.zakon.kz/amp/ekonomika-biznes/6388508-prezident-prizval-predprinimateley-razvivat-massovyy-sport.html> (Дата обращения 12.03.2024).
3. Пуансе К. Ребенок и педагогика сотрудничества / К. Пуансе. – СПб.: Дидактика Плюс, 1997. – С.45-46.
4. Erikson E.H. Identity, Youth, and Crisis / E.H. Erikson. – New York: Norton & Company, 1968. – pp. 87–89.
5. Чудновский В.Э. Психология человека: Жизненный путь и актуальные проблемы развития личности / В.Э. Чудновский. – М.: Институт психологии РАН, 2001. – С.246–249.

**Болат Л.** – магистрант 2 курса, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

## СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ В СИСТЕМЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

### Аннотация

*В статье рассматриваются вопросы развития современного танца в Узбекистане за годы независимости, его роль и значение в узбекском танцевальном искусстве, определяется важность организации хореографического образования в сфере современного танца.*

**Ключевые слова:** хореография, школа, образование, стиль, приоритет, система, академия, профессионализм, мастерство.

Сегодня танец стал настолько популярным и доступным, что даже танцоры часто забывают, что они занимаются искусством. В современном мире становится все труднее отличить настоящее искусство от бизнеса. Та же проблема с танцем: в танцевальном мире каждый день появляются новые термины, проводятся новые выступления, новые конкурсы, а также рождаются новые имена. Скорость появления информации растет в геометрической прогрессии, и 2-3 упражнений в неделю недостаточно для «информирования». И каждый должен быть «в курсе», ведь от этого зависит выбор правильного направления танца, тренера, преподавателя, уровень нагрузки.

Особой проблемой при обучении хореографов современного танца является догматизм в выборе стилевых приоритетов. Сегодня приоритеты классического и народного танца, исторически сложившиеся в системе узбекского хореографического образования, доминируют в системе профессионального образования, что накладывает определенный отпечаток на все содержание образования. Западная методика профессионального обучения основана на системе «авторских школ», «танцевального плюрализма», что позволяет применять в своих школах разнообразные танцевальные техники, стили и профессиональные навыки. Подготовка хореографов к современной хореографии — это анализ достижений западных школ, которые разработали современные методы обучения хореографии.

Актуализируя данные проблемы, Государственная академия хореографии Узбекистана приняла ответственное решение – теперь в стенах школы можно получить профессию преподавателя современных танцев.

Сегодня актуально разделение на типы танцев, и профессиональная подготовка артистов балета, народных танцоров, современных танцоров и танцоров балльных танцев различается. Это положительная сторона, которая согласуется с реалиями и практикой нашего вида искусства. Однако, помимо положительных моментов, есть ряд проблем, особенно по темам, представленным будущим современным танцорам. Долгое время преподаванием современного танца занимались люди, совершенно незнакомые с педагогической практикой, ведь у артистов всех танцевальных стилей есть право преподавать. Правда, объем педагогической деятельности существенно ограничен – только системой дополнительного образования. Возникает закономерный вопрос: если выпускники средних специальных учебных заведений могут готовить танцоров, то зачем вам учиться в колледжах, институтах и университетах?

Создание системы образования, соответствующей международным стандартам, чрезвычайно важно для Узбекистана сегодня, поскольку оно служит инновационным инструментом построения демократического правового государства и обеспечивает экономическое и культурное развитие страны. В этом контексте реформа системы образования должна проводиться на основе научной теории, научных концепций и моделей, связанных с комплексной модернизацией образования с участием человеческих и экономических ресурсов, необходимых для открытия республики внешнему миру.

Обеспечение высокой профессиональной компетентности, конкурентоспособности и высокой культуры специалиста – одно из важнейших социально-экономических направлений образования, поскольку социальная защита граждан в рыночных условиях во многом зависит от уровня образования, профессиональной квалификации, квалификации и навыков.

Если раньше главная цель профессионального образования заключалась в получении обучаемыми определенных знаний, формировании практических умений и навыков, то в настоящее время главной целью становится формирование личности конкурентоспособного специалиста, владеющего навыками

переноса знаний в новые производственные условия, навыками самостоятельного приобретения необходимых знаний.

Вместе с тем, подготовка высококвалифицированных специалистов всегда была основополагающей в миссии любого высшего учебного заведения вне зависимости от профильной направленности и специфического назначения вуза. Если рассматривать качество подготовки специалистов как соответствие цели, потребности внутреннего рынка, то в целом. Ташкентская государственная Высшая школа национального танца и хореографии удовлетворяла их, обеспечивая все сферы социально-культурной и хозяйственной деятельности своими кадрами.

С преобразованием Высшей школы в Государственную академию хореографии Узбекистана и открытием нового отделения. на первый план выдвигается совместная деятельность учителя и ученика, в процессе которой каждый из них вносит свои творческие предложения. Приоритет академии – научить не только исполнительскому мастерству, но и умению находить новые способы обучения молодых танцовщиков, использовать современные инновационные технологии для достижения наилучших результатов в деле воспитания современных танцовщиков.

Преимущество этой системы в том, что она предоставляет программу непрерывного образования: школа, колледж, бакалавриат, магистратура. Поддержание уровня начального и среднего специального образования, доступного в школе, позволяет учащимся изучать классический или народный танец в соответствии с государственной программой общего образования.

Преобразования, происходившие в сфере хореографического образования в Узбекистане в период 2014-2021 годов, способствовали тому, что современный танец Узбекистана уверенно проходит стадию «институализации». Важную роль в подготовке высококвалифицированных специалистов в сфере современного танца имеет международное сотрудничество. У студентов академии большой интерес вызвали «мастер-классы» по современной хореографии, проведённые ведущими хореографами из России – Андрисом Лиёпа, Азариём Плисецким, Игорем Пиворовичем, Константином Уральским. Сегодня на повестке дня стоит вопрос дальнейшего расширения международного сотрудничества, в том числе организация стажировки педагогов в ведущих

хореографических вузах России, участие молодых талантов в международных конкурсах и фестивалях, реализация совместных творческих проектов.

Главная особенность – попытка создания профессионального сообщества и институализация современного танца. Главное достижение – современный танец перестал быть андеграундным видом искусства. Он есть, развивается и будет развиваться. Таким образом, современный танец – это одно из направлений хореографического искусства.

#### **Список использованных источников:**

1. Авдеева Л.А. Из истории узбекского национального танца. – Т., 2001.
2. Абдурахимов Б.А. Художественная культура Узбекистана: XX век. – Т., 2000.
3. Кадыров М.Х. Труды по истории зрелищных искусств. В 3- томах. – Т., 2013.

**Борейко А.А.** – преподаватель кафедры «Педагогика хореографии» Государственной академии хореографии, Ташкент, Узбекистан.

## ЗНАЧЕНИЕ МУЗЫКИ НА ПУТИ ВОЗРОЖДЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

### Аннотация

*Музыка давно признана мощным средством сохранения и передачи культурных ценностей. В разных культурах и обществах музыка выступает в качестве универсального языка, объединяющего людей на эмоциональном и духовном уровне. Музыка играет важную роль в формировании и сохранении культурной идентичности, а также отражает ценности, верования и традиции той или иной культуры.*

*Одним из важных способов влияния музыки на сохранение культуры является ее способность воспевать культурное разнообразие. Различные музыкальные жанры часто возникают в конкретных культурных контекстах, отражая уникальный опыт и взгляды людей, которые создают и исполняют эту музыку.*

**Ключевые слова:** музыка, культура, сохранение, сила, наследие, возрождение, традиции.

Многие культуры рассказывали об исторических событиях, делились моральными уроками и передавали культурные знания с помощью пения и песнопений. Благодаря таким устным традициям культурные ценности и истории не забываются, а передаются от одного поколения к другому. Музыка также оказывает значительное влияние на сохранение культурного наследия. Традиционные народные песни и музыка коренных народов играют важную роль в сохранении культурных традиций. Эти песни часто содержат тексты, отражающие культурные ценности, ритуалы и обычаи конкретной общины. Исполняя и сохраняя эти традиционные песни, общины могут гарантировать, что их культурное наследие остается ярким и актуальным в современном мире.

Музыка обладает замечательной способностью к глубокому чувству единства и принадлежности внутри культурных сообществ. Она служит сердцем и душой фестивалей и праздников, выступая мощным катализатором коллективной радости и товарищества [1-5]. Когда люди объединяются для совместной деятельности, чтобы петь, танцевать и наслаждаться мелодиями, возникает опыт единения. В эти гармоничные

моменты люди обретают глубокую связь со своим культурным наследием, наслаждаясь его богатством и разнообразием. Благодаря объединяющей силе музыки сплетается полотно воспоминаний, традиций и ценностей, воспитывающее глубоко укоренившееся чувство идентичности внутри каждого человека.

В современном взаимосвязанном мире музыка также стала инструментом для культурного обмена и диалога. Артисты из разных культур часто сотрудничают, смешивая свои музыкальные стили и традиции для создания новых и уникальных звуков. Такой межкультурный обмен не только способствует пониманию и признанию, но и помогает сохранить культурные ценности, привлекая внимание широкой аудитории. Влияние музыки на сохранение культуры неоспоримо. Музыка не только воспеваает культурное разнообразие, но и служит средством передачи устных традиций, сохранения культурного наследия, воспитания чувства единства и содействия межкультурному обмену. Когда культурные ценности выражаются через музыку, они передаются будущим поколениям и продолжают процветать.

Музыка служит жизненно важным инструментом сохранения культурного наследия Узбекистана. Народная музыка страны, наполненная повествованиями о любви, духовности и повседневной жизни, передается из поколения в поколение, сохраняя суть узбекских традиций. Участвуя в исполнении и передаче традиционной музыки, общины поддерживают живую связь со своим прошлым, сохраняя культурные ценности живыми в настоящем.

Музыка способна вызывать сильные эмоции и создавать ощущение духовности. Музыка способна связать людей с их культурными корнями и дать им глубокое чувство принадлежности и идентичности. Благодаря музыке культурные ценности и убеждения можно не только понять интеллектуально, но почувствовать и пережить их на глубоком уровне.

Традиционная музыка необходима для сохранения культуры, но музыка также развивается и адаптируется с течением времени. Музыка может включать в себя новые влияния, стили и технологии, сохраняя при этом свою культурную сущность. Благодаря инновациям музыка остается актуальной для молодых поколений и обеспечивает сохранение культурных ценностей в меняющемся мире.

Музыка играет решающую роль в ознакомлении людей с различными культурами и повышении культурной

осведомленности. Она предоставляет платформу для изучения различных точек зрения, истории и традиций. Появление технологий и глобализация сделали музыку более доступной и распространенной, чем когда-либо прежде. В результате расширились культурные обмены, и музыкальные стили все чаще сливаются воедино. Хотя это может создавать проблемы для сохранения культурной самобытности, это также открывает возможности для культурного диалога, сотрудничества и сохранения культурных ценностей в глобальном масштабе.

Сохранение культурных ценностей с помощью музыки зависит от динамичного взаимодействия между возрождением и инновациями. Традиционные музыкальные формы воплощают суть культурной самобытности и служат опорой в быстро меняющемся мире. Однако именно благодаря стремлению к возрождению и инновациям эти традиции преодолевают время и находят отклик у нового поколения. Воплощая в себе новые влияния, стили и технологии, культурная музыка продолжает свой путь трансформации, развиваясь и оставаясь при этом верной своей сути. Этот тонкий баланс позволяет сохранить культурные ценности, обеспечивая их актуальность и резонанс на постоянно меняющейся арене человеческого самовыражения.

Традиционная музыка часто опирается на конкретные инструменты и методы, уникальные для конкретной культуры. Продолжая играть на этих инструментах, и используя техники и обучая им, сообщества могут обеспечить их сохранение. Это включает в себя передачу знаний о том, как изготавливать и обслуживать традиционные инструменты, обеспечивая их дальнейшее использование в культурных мероприятиях. Музыкальная сцена Узбекистана переживает период возрождения, поскольку артисты открывают новые возможности, позволяющие сочетать традиционное звучание с современными элементами. Принимая современные влияния, узбекские музыканты вдыхают новую жизнь в традиционные жанры, привлекая более молодую аудиторию, оставаясь при этом верными своим культурным корням.

Возрождение означает вдохнуть новую жизнь в традиционные музыкальные формы, которые со временем были оттеснены на второй план или не получили должного внимания. Это включает в себя усилия по документированию и сохранению традиционной музыки, находящейся под угрозой исчезновения,

возрождению старых инструментов и техник, а также поддержку передачи знаний от старших поколений к младшим.

Возрождая традиционную музыку, сообщества могут вернуть себе свое культурное наследие и обеспечить его дальнейшее процветание. Возрождение и инновации играют решающую роль в сохранении культурных ценностей посредством музыки. Хотя традиционные музыкальные формы необходимы для сохранения культурной самобытности, процесс возрождения и инноваций гарантирует, что эти традиции останутся яркими и актуальными для новых поколений.

Принимая новые влияния, стили и технологии, культурная музыка может развиваться и адаптироваться, сохраняя при этом свою основную суть.

Таким образом, возрождение и инновации в музыке необходимы для сохранения культурных ценностей. Оживляя традиционную музыку, внедряя инновации и новые технологии, способствуя сотрудничеству и вовлекая сообщество, культурная музыка может продолжать развиваться и процветать, сохраняя при этом свою основную суть. Эти усилия гарантируют, что культурные ценности не только сохраняются, но и передаются будущим поколениям способами, которые находят отклик у современной аудитории.

Инновации в музыке подразумевают исследование и внедрение новых элементов, стилей и влияний, сохраняя при этом уважение к культурным корням. Это может включать в себя смешение традиционной музыки с современными жанрами, экспериментирование с новыми инструментами или внесение элементов популярной музыки в традиционные композиции. Такое смешение стилей может привлечь молодую аудиторию и побудить ее оценить свое культурное наследие.

Технологический прогресс оказал значительное влияние на создание и исполнение музыки. Внедрение новых технологий, таких как цифровая запись, музыкальное программное обеспечение и онлайн-платформы, расширило возможности культурной музыки для более широкой аудитории. Они также позволяют музыкантам хранить и распространять музыку способами, которые ранее были недоступны. Например, традиционная музыка может быть записана и распространена в цифровом формате, чтобы охватить аудиторию за пределами географических границ и по всему миру.

Усилия по возрождению и инновациям часто включают вовлечение сообщества и образовательные инициативы. Могут

быть созданы мастерские, музыкальные школы и культурные программы для обучения молодого поколения культурной музыке и предоставления им возможностей изучать и исполнять традиционные композиции. Благодаря активному вовлечению общества культурная музыка становится живой и коллективной традицией, обеспечивающей ее дальнейшее сохранение.

Проводимые в Узбекистане музыкальные фестивали, такие как «Шарк Тароналари» (Мелодии Востока), «Международный фестиваль искусства бахши» и «Международный фестиваль макома», направлены на развитие и формирование широкой популяризации редких образцов искусства и музыки Востока, их сохранения и развития, формирования у молодого поколения чувства уважения к национальному классическому искусству, а также укрепления дружеских уз среди разных народов.

В заключении отметим, что музыка служит мощным инструментом сохранения культуры путем сохранения устных традиций, поддержания традиционных инструментов и техник, празднования фестивалей и ритуалов, возрождения музыки, находящейся под угрозой исчезновения, содействия межкультурному сотрудничеству и повышения осведомленности посредством образования. Благодаря этим усилиям культурные ценности, традиции и самобытность сохраняются и передаются будущим поколениям.

Музыка выступает незаменимой силой в возрождении и сохранении культурного наследия Узбекистана. Она действует как мост между прошлым и настоящим, позволяя глубже понять традиции, ценности и самобытность узбекского народа. Раскрывая силу музыки, Узбекистан отправляется в преобразующий путь, в котором процветает возрождение культурного наследия, объединяющее поколения, способствующее социальным изменениям и захватывающее сердца и умы людей во всем мире.

Сила музыки выходит за пределы сообществ, привлекая посетителей в Узбекистан и продвигая культурный туризм. Яркие музыкальные фестивали и представления, проводимые по всей стране, служат магнитом для путешественников, ищущих подлинный культурный опыт. Эти мероприятия не только демонстрируют богатство узбекской музыки, но и предоставляют возможность для межкультурного обмена, способствуя более глубокому пониманию и оценке культурного наследия Узбекистана.

### **Список использованных источников:**

1. Абдуллаев Р., Хакимов А. Нематериальное культурное наследие Узбекистана. – Ташкент, 2017.
2. Ан А.А. Роль музыкальной культуры в современном обществе» // Проблемы Науки. – 2020. – №7(152).
3. Асафьев Б. Музыкальная культура. – М., 1978.
4. Баходиров А.Б., Каримов О.И. Роль и значение музыкальной науки в национальной духовности Узбекистана // Science and Education. – 2024. – №1.
5. Мирсолихова Х.М. Музыка как картина мира и феномен культуры» // Oriental Art and Culture. – 2023. – №1.
6. Холиков К.Б. «Отличие музыкальной культуры от музыкального искусства в контексте эстетика» // Science and Education. – №3(5). – С.1562-1569.
7. Шерматов К. Современная музыкальная культура Узбекистана // Проблемы Науки. – 2023. – №3(181).

**Глазунова Т.В.** – педагог, Государственная Академия хореографии Узбекистана, Ташкент, Узбекистан, [taisiyaglazunova@gmail.com](mailto:taisiyaglazunova@gmail.com)

## АСПЕКТЫ КРЕАТИВНОГО ПОДХОДА ПЕРВОГО В УЗБЕКИСТАНЕ УЧЕБНОГО ПОСОБИЯ ПО ПРЕДМЕТУ «ИСКУССТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА»

### Аннотация

*В статье рассматривается подготовленное учебное пособие по предмету «Искусство балетмейстера», в котором освещаются аспекты основных этапов работы балетмейстера, начиная от замысла и до постановочной работы с исполнителями. Оно включает в себя лекционный и практический разделы, а также глоссарий, тестовые вопросы, кроссворд и богатый иллюстративный материал.*

**Ключевые слова:** хореография, искусство балетмейстера, образование, качество, теория и практика.

Реформы, проводимые в Республике Узбекистан в области высшего образования, и в частности высшего хореографического образования, принятый закон Республики Узбекистан «Об образовании» (2020 г.), постановления Президента Республики Узбекистан Ш.М. Мирзиёева «Концепция дальнейшего развития национальной культуры в Республике Узбекистан», «О мерах по дальнейшему развитию искусства национального танца» и «О мерах по кардинальному совершенствованию системы подготовки высококвалифицированных кадров и дальнейшему развитию научного потенциала в сфере танцевального искусства» (2020 г.) [1] призваны способствовать развитию культуры и искусства и ставят перед Государственной академией хореографии Узбекистана цели и задачи совершенствования системы образования по подготовке специалистов - бакалавров искусств, будущих руководителей народных хореографических коллективов.

Народная танцевальная культура – часть общей культуры народа. Главной задачей в подготовке руководителей народных хореографических коллективов является возрождение, сохранение и обогащение исторических традиций узбекского танца, искусства хореографии, создание современной школы национального танца в Узбекистане, в целях дальнейшего

развития национальной культуры узбекского народа, способствуя раскрытию личности и гармоническому развитию всего народа.

В принятых постановлениях и указах Президента, поднимающих систему высшего образования на новую, более высокую ступень, особое внимание уделено вопросам реформирования системы высшего образования с упором на повышение уровня научно-педагогического потенциала, соответствия современным требованиям учебно-методического и информационного обеспечения образовательного процесса.

Для решения проблемы создания и внедрения в систему высшего образования учебных пособий нового поколения, впервые в Узбекистане, было разработано и представлено учебное пособие по предмету «Искусство балетмейстера».

«Искусство балетмейстера» является одной из сложных и профилирующих в цикле специальных дисциплин, по которой студенты выходят на выпускную квалификационную работу. Поэтому в предлагаемом учебном пособии происходит изучение создания хореографических постановок с учетом системного и последовательного освоения теоретических знаний, подкрепленных практическими занятиями и выполнением индивидуальных заданий студентами, с применением современных педагогических технологий.

Главным методом овладения материалами курса являются: лекционные, практические, индивидуальные, самостоятельные занятия, соответствующие современному уровню развития хореографического искусства.

Структура учебного пособия состоит из 2 разделов, куда вошли темы лекционных и практических занятий, а также глоссарий, тестовые вопросы, кроссворд, список литературы и приложение, где есть раздел «Устоз -шогирд».

В данном учебном пособии по предмету «Искусство балетмейстера» рассмотрены особенности и отличительные черты хореографии, некоторые аспекты профессии балетмейстера, основные законы драматургии, дан понятийный аппарат, связанный с хореографическим искусством.

Дан обзор различных сценических форм танца, проанализирован выбор музыкального материала для практической работы студентов, определены компоненты композиционного построения хореографического произведения. Приведен огромный иллюстративный материал в Приложении.

При написании данного учебного пособия автор опиралась на труды наших предшественников (Ж.Ж. Новерр), учебники, учебные пособия наших учителей (Р.В. Захаров, Т.С. Ткаченко, И.В. Смирнов и др.) и свой многолетний опыт балетмейстерской, педагогической и исследовательской деятельности. Темы учебного пособия были дополнены материалом в региональном разрезе, используя достижения узбекского хореографического искусства.

В прошлом балетмейстером становился артист балета, проявивший способность к сочинению танца. Единственной балетмейстерской школой ему служил опыт. Если он обладал еще пытливым умом и жаждой знаний, то начинал заниматься самообразованием: много читал, посещал музеи и выставки, концерты симфонической музыки. Знакомство с выдающимися достижениями других искусств расширяло кругозор, развивало ум и художественный вкус. Балетмейстер К.Я. Голейзовский так говорил о своем самообразовании: «Занимался всем, что меня тянуло. Занимался по строго намеченному плану. Сюда входили: история искусства вообще, хореографии в частности, затем живопись, скульптура и прикладное искусство. Много лет я занимался музыкой – рояль и скрипка, отсюда у меня развился слух и ритм. Не чужда мне была философия и психология. Но даже всех этих знаний очень мало для современного балетмейстера» [2].

Влияние классического танца на развитие узбекского балетного театра раскрыла автор в журнале «Балет» в своей статье «Из солнца и неба Узбекистана», посвященной юбилею Мукаррам Тургунбаевой [3]. Первые национальные балеты – «Пахта» (1933), «Шахида» (1939), «Гуландом» (1940) отразили страницы истории узбекского народа. В создании первых спектаклей наряду с приглашенными балетмейстерами, принимали участие мастера национального танца Тамара Ханум, Уста Олим Камиллов, Мукаррам Тургунбаева.

В 1946 г. в Московском Государственном институте театрального искусства (ГИТИС им. Луначарского) впервые в мировой практике было начато осуществление подготовки балетмейстеров-постановщиков в системе высшего образования. Профилирующими предметами стали: «Искусство балетмейстера», «Композиция классического танца», «Композиция народно-сценического танца», «Композиция историко-бытового танца», «Чтение балетного клавира», «Теория музыки, режиссура и мастерство актера, история балета, история

театра. Первый принцип хореографического образования можно сформулировать как единство традиций и новаторства в сочетании с широким диапазоном освоения всех видов искусства.

Кафедру хореографии ГИТИСа (ныне РАТИ – Российской академии театрального искусства), возглавил известный балетмейстер и оперный режиссер ГАБТ СССР Ростислав Владимирович Захаров. Деканом балетмейстерского отделения был назначен Анатолий Васильевич Шатин.

К педагогической деятельности были приглашены выдающиеся мастера хореографического искусства – Р.В. Захаров, Л.М. Лавровский, А.В. Шатин Ю. Бахрушин, В.П. Ивинг, Н.И. Тарасов, М.Т. Семенова, М.А. Кожухова, И.А. Моисеев, А.Д. Цейтлин, М.В. Васильева-Рождественская.

На балетмейстерское отделение ГИТИСа в Москву приезжали учиться со всего Советского Союза, со всего мира. Из Узбекистана окончили балетмейстерское отделение: первый выпуск – Т.Г. Литвинова, далее – И. Юсупов, Т. Дусметов, А. Муминов, З. Акилова, Д. Арипова, Ю. Набиев, И. Горлина, А. Рахимов, Р. Султанов, С. Бурханов, К. Муминов.

Указом от 08.01.1997 г. №УП-1695 «О развитии национального танца и искусства хореографии в Узбекистане» – на базе Узбекского хореографического училища и кафедры хореографии Ташкентского государственного института культуры им. А. Кадыри была организована Ташкентская государственная высшая школа национального танца и хореографии со статусом высшего специального учебного заведения.

В 1997 году был произведен первый набор на балетмейстерское отделение в Ташкентской государственной высшей школе национального танца и хореографии. Первым зав. кафедрой хореографии стала балетмейстер, доцент И.Г. Горлина. Первоначальный профессорско-преподавательский состав кафедры состоял из: почетных профессоров, Народных артистов Узбекистана Р. Каримовой и К. Миркаримовой, Заслуженных деятелей искусств Узбекистана А.Н. Муминова, К.С. Сагатова, Ю. Исматовой, Народных артистов Узбекистана И. Юсупова, В.Н. Романовой, К. Муминова, заслуженного работника культуры Узбекистана Р.Ю. Ходжисайдовой, заслуженных артистов Узбекистана Р.С.Султанова, У.Н. Мухамедовой, Н. Якубовой, старших преподавателей – Р.А. Досметовой, Л.Т. Хасановой, О.К.

Комаровой, Э.Я. Саитовой, преподавателей Ш.М. Тохтасимова, Л.И. Бесклубовой, А.И. Ешимбетовой и др.

Но все же главное качество балетмейстера – это особый дар, его способности, которыми одарила природа. Еще Р. Захаров говорил: «Обучить искусству сочинения танца и созданию балетных спектаклей можно лишь тех, кто имеет природные способности, призвание к этому виду деятельности, а также профессиональное образование» [4]. Умение ставить танцы – это от природы. Если у человека есть к этому склонность, он не может без этого жить, он станет балетмейстером несмотря ни на что. А научить можно только приемам, истории, теории, практика приходит только во время работы. Поэтому, безусловно, процесс профессионального образования необходим, но вряд ли он может быть регламентирован какими-либо стандартами.

Невероятно широко востребована сегодня профессия балетмейстера. Балетмейстеры осуществляют руководство профессиональными и любительскими танцевальными коллективами, работают в государственных и частных хореографических школах, выступают в роли менеджера проектов. Балетмейстеры востребованы в работе киностудии, в производстве телевизионных шоу, видеоклипов и рекламных агентств. В современных условиях балетмейстеры реализовывают свою деятельность в многочисленных хореографических объединениях.

Реализация определенных педагогических инноваций может способствовать повышению эффективности образовательного процесса в хореографическом вузе. Хочется надеяться, что данное учебное пособие по предмету «Искусство балетмейстера» поможет студентам, магистрантам, преподавателям в овладении секретами балетмейстерского искусства.

Ориентируясь на будущее, государство создает все условия для развития и поощрения стремящейся к знаниям молодежи, которой жить и учиться в XXI веке. Представители этой молодежи могут стать строителями фундамента эпохи Третьего Ренессанса.

#### **Список использованных источников:**

1. Закон Республики Узбекистан «Об образовании» №637от 23.09.2020г., Постановления Президента Республики Узбекистан Ш.М.Мирзиёева № ПП-4038 от 28.11.2018г. «Об утверждении концепции дальнейшего развития национальной культуры в Республике Узбекистан», № ПП-4584 «О мерах по дальнейшему развитию искусства национального

танца» и № ПП-4585 «О мерах по кардинальному совершенствованию системы подготовки высококвалифицированных кадров и дальнейшему развитию научного потенциала в сфере танцевального искусства» от 04.02.2020. / Интернет ресурс: <https://lex.uz/ru/docs/4724484> (дата обращения 11.03.2024).

2. Голейзовский К.Я. Жизнь и творчество. – М.: Всероссийское Театральное Общество, 1984. – 50 с.

3. Горлина И.Г. Из солнца и неба Узбекистана. // Журнал «Балет. – М. – №6. – 2013. – С.16-18.

4. Захаров Р. Сочинение танца: Страницы педагогического опыта. – М.: Искусство, 1983. – С.13.

**Горлина И.Г.** – доцент Государственной академии хореографии Узбекистана, Ташкент, Узбекистан, [inna-gm-18@mail.ru](mailto:inna-gm-18@mail.ru)

**ДОСБАТЫРОВА Ф.Б., ДОСБАТЫРОВ Д.К.**

## **ЦИРКОВОЕ ИСКУССТВО КАК ЧАСТЬ СИНКРЕТИЧНОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ КАЗАХОВ-КОЧЕВНИКОВ**

### **Аннотация**

*Данная статья раскрывает связь традиционной синкретичной культуры казахов-кочевников с современным цирковым искусством, отмеченным чертами синтеза жанров – цирка, хореографии, поэзии, эстрады, театра, который неразрывно связан с миропредставлением, религиозными культурами, традициями, видами трудовой деятельности и досуга у народов всех регионов земли.*

**Ключевые слова:** *Цирк, хореография, театр, искусство, петроглифы, культура, тенгрианство, танец, акробатика.*

Искусство цирка, как и другие виды искусств, неразрывно связано с миропредставлением, религиозными культурами, традициями, видами трудовой деятельности и досуга у народов всех регионов земли. Каждый этнос в повседневном быту и в праздничных досугах использует элементы циркового искусства не одно столетие. Об этом свидетельствуют памятники мирового изобразительного искусства в петроглифах и фресковой живописи еще с древнейших времен. Не составляет исключения и Казахстан. Его территория – Великая степь – издавна была заселена кочевыми племенами, оставившими потомкам свою неповторимую традиционную культуру. Она была синкретична. И цирковое искусство во многих своих видах издревле являлось неотъемлемой ее частью.

Проявление традиционной культуры донине весьма ощутимо во всех видах искусств современного Казахстана, поэтому ее влияние трудно переоценить. Прав Титус Буркхард, говоря о том, что роль традиционной культуры феноменальна: она сохраняет устойчивость ценностных ориентаций, установок, менталитета, «которые закрепляются на уровне фактически бессознательного в сознании людей» [1, с.128].

В традиционной культуре протоказахов определяющими константами были сакральность, целостность, всеобщность, которые обуславливались духовным мировоззрением тенгрианства. У древних казахов богом Неба был Тенгри. Он

управлял созданным им миром, небесными светилами и Божественными животными. Тенгри олицетворял собой мужское начало и занимал центральное место в культуре благодарения. По справедливому замечанию Б. Кокумбаевой, «если смотреть на тенгрианство в исторической ретроспективе, то можно обнаружить, что идея Синего Неба как духовной родины человечества - одна из «вечных тем» в общечеловеческой культуре» [2, с.26].

Столь же сакральными чертами, как Тенгри, наделялась Жер-Су (Земля-Вода): «Когда вверху возникло голубое небо, а внизу – бурая земля между ними возникли сыны человеческие» [3, с.289]. А богиня Умай была покровительницей домашнего очага, детей, искусства и воинов.

Имея древнейшие исторические корни, будучи универсальным явлением первокультуры, тенгрианство донныне сохранило свою монолитность, позволяя ученым трактовать его и как религию, и как философию, и как миф.

Идея единения земного и небесного заложена в основе тенгрианства. Посредниками же между высшими силами и людьми были шаманы-баксы. Их мистериальные действия – камлания – представляли собой синтез музыкального, драматического, танцевального, акробатического искусства и были призваны изгонять из больных «злого духа», способствуя гармонии духовного и телесного начал в человеке. То есть их действия предстают в поливариантном качестве, как в ментальном, так и в зрелищно-действенном плане. С одной стороны, шаманы - проводники воли высших сил, учителя, целители, хранители традиций и быта. С другой стороны – они носители синкретической культуры кочевников, вобравшей в себя многие виды искусств, воплощающих традиционные черты, национальную специфику и этническую самобытность степняков. Камлания шамана-баксы, содержащие религиозно-магическую семантику, сопровождалась игрой на кобызе – священном инструменте кочевников, к которому простые смертные не смели даже прикоснуться. Танцевально-акробатическая лексика шаманов содержала стремительные вращения, подскоки, подражающие бегу коня, большие прыжки, перепрыгивания с места на место, передающие увертки строптивного скакуна. Имитировались движения и других животных, и птиц: орла, цапли, медведя, лисы, зайца. Впоследствии в конкретно-чувственных образах народных казахских танцев, генезисом своим восходящих к пляскам

шаманов, предстал мир животных, окружавших степняка-кочевника. Это «Қаражорға», «Тепенкок», «Жорғалау», «Жорғаны еліктеу» – танцы скакуна; «Ор-теке» – танец козла-прыгуна; «Аю-би» – медвежий танец. Они есть в репертуарах танцевальных коллективов страны, исполняются и на арене казахского цирка.

От синкретизма шаманских камланий тянутся сквозь века преемственные нити к традиционному искусству салов и сері – степных артистов-универсалов, объединявших в одном лице композиторов-күйши, певцов-импровизаторов, прекрасных конных наездников, танцоров, фокусников, мимов, акробатов. Артистическая универсальность, театральность, маскарадность и богемность жизнеповедения салов и сері резко выделяли их среди окружающих: «Несоблюдение ими нормативных правил порой соседствовало с утонченным аристократизмом поведения. Это ставило их на высшую ступень социальной иерархии и наделяло правом, перешедшем из шаманской практики, быть посредниками между двумя мирами. То есть они были и религиозно-магическими деятелями, приближенными к Тенгри и аруахам» [4, с.104].

От мистериально-сакральных действий баксы берет свое начало и принцип театрализации, пронизывающий досуги степняков-кочевников. Отсюда же и дух артистизма, столь свойственный каждому казаку – эмоциональная открытость, способность к импровизации, состязательный задор, дар точного имитирования, мгновенной переимчивости и перевоплощения.

В русле рассмотрения тенгрианства как религии лежит отношение кочевников к миру животных. От наскальных изображений урочища Тамгалы и Чулакских гор времен неолита, бронзы, тератологического сакского стиля дошли до нас знания об особом отношении степняков к миру животных: «многоликий животный мир, представлял собой враждебное и дружественное неотъемлемое от человека начало, внушающее противоречивые чувства восхищения и страха. Все это воссоздавалось в реалистических, символических и абстрактных образах скифского искусства» [5, с.233].

Почтительно-восхищенное отношение к миру животных сохранено в жизни и искусстве казахов донине: снежный барс – ирбис запечатлен на гербе города Алматы; он венчает величественный монумент Независимости Республики Казахстан. Скульптурное изображение барса есть и у памятника Карасай-батыру (1664-1727), возглавлявшему казахские войска

против джунгарского нашествия. В символике суверенного Казахстана есть также распахнутые крылья орла.

Неизвестно, сколько столетий назад был приручен кочевниками Казахстана орел-беркут для охоты на степных зверей. Но, несомненно, одно: искусство дрессуры было известно казахам с незапамятных времен. Беркут – крупная птица. Размах его крыльев превышает два метра, а вес доходит до 6 килограммов. Он привык вольно парить в небесах, и приручение беркута требует особой сноровки, труда, любви и терпения. Профессия дрессировщика вольной птицы, называемая казахами беркутчи, как и навыки в ковроткачестве, обработке кожи, камня, металла, передавалась в степи от поколения к поколению, становясь династическим занятием.

Умения беркутчи высоко ценились кочевниками. Потому что прирученный беркут был незаменимым помощником степняка в его многотрудной кочевой жизни. Не случайно известный ученый – натуралист XIX века Альфред Брэм, путешествуя по Сибири и Казахстану, запечатлел на своем рисунке беркутчи в национальном костюме с ловчей птицей на руке, подчеркнув традиционный вид охоты степняка-казаха. Интересно, что и в народных казахских танцах образ беркутчи нашел свое воплощение: «Кусбеги-дабылпаз» – танец обучения птицы охоте, «Коян-беркут» – танец охоты беркута на зайца. И в современном искусстве балета и цирка остался жить образ орла-беркута. Гордый владыка небесных просторов воплощен казахским хореографом Минтаем Тлеубаевым в балете Алмаса Серкебаева «Аксак-кулан». «Танец орла» решен хореографом в пластике сильных, резких движений, молниеносных сменах ракурсов, экспрессивных прыжках и вращениях. Воздушные гимнасты Казахского цирка в своих трюках тоже используют такой элемент пластики орлиного полета, как «обрыв» – стремительное падение вниз с 16-метровой высоты. Такой трюк имитирует «падение» орла камнем вниз, нацеленного к своей добыче.

Однако, среди всех животных и птиц, окружавших степняков-кочевников, первое место занимал конь. Он был верным другом, alter ego каждого казаха. При кочевье, в бою ли – он мог надеяться только на себя и своего коня. Поэтому от пятилетнего малыша до глубокого старца все степняки были умелыми наездниками, что считалось нормой жизни. Поскольку казахам-степнякам часто приходилось оборонять свои земли, то каждый воин должен был на стремительном скаку коня владеть

копьем, мечом, булавой, метко стрелять из лука, уметь стащить с коня противника для единоборства с ним на земле. От этих умений и навыков воинов берет свое начало конная игра казахов «аударыспақ» («стаскивание с лошади»), дожившая до наших дней.

Каждый воин-степняк владел сложнейшими элементами джигитовки. Увертываясь в бою от стрел и копий, он повисал вниз головой, закрываясь туловищем лошади. Всадник мог, нагнувшись к гриве коня, луке седла, переместиться на бок или грудь скачущего коня, цепляясь за подпруги седла, поднять с земли оброненное оружие. Такой навык в мирное время пригождался в состязательной игре казахов «күміс алу» («достать монету»). По степи раскидывалось несколько завязанных платков с монетами, и участвующие в игре всадники должны были на бешеном скаку, свесившись с коня, поднять платок с земли. В современных программах казахского цирка этот элемент джигитовки используется практически во всех конных номерах. Вообще, конная джигитовка – сложнейший вид циркового искусства – для казаха генетически родное и близкое сердцу занятие.

Быт степняка-кочевника был суров и труден. Он скрашивался многолюдными празднествами, связанными с календарными периодами – наступлением весны, расплодом скота, откочевками на летние пастбища и возвращением на зимовку, а также торжествами по поводу значительных событий: свадеб, рождений мальчика, поминкам по умершим. Они сопровождались своеобразными театральными представлениями – айтысами, на которых выступали знаменитые акыны-певцы-импровизаторы, салы и сері, чье синкретическое искусство включало в себя слово, музыку, танец, пантомиму, акробатику. Наибольшей спецификой отличались пляски на коне. Их нельзя считать джигитовкой: «Джигитовать умел каждый, а плясать, стоя в седле, - только профессиональные танцоры, у которых даже конь подчинялся ритму и составлял с ним одно целое» [6, с.26]. Потом этот издревле существовавший в казахской степи жанр театрально-спортивного представления легко и органично вошел в программы современного казахского цирка.

На степных празднествах выступали также прославленные палуаны – борцы-богатыри, поражавшие зрителей силовыми трюками.

Ни один праздник не обходился без народных забавников, комиков, увеселяющих народ шутивными фарсами, веселыми песнями, смешными фокусами. В казахской степи пользовался успехом Берикбол Копен-улы (1861-1932), известный в народе как «Агашаяк» («Деревянноногий»), поражавший своими разносторонними дарованиями. Он был замечательным певцом-импровизатором, сопровождавшим свое пение мастерской игрой на домбре; прекрасно танцевал; был отличным наездником, демонстрировавшим труднейшие трюки джигитовки. Но главное, чего ждали от Агашаяка зрители, и чем он прекрасно владел, было его искусство комика. Имитируя повадки людей, животных, голоса птиц, он устраивал каждый раз феерические спектакли одного актера, исполненных блестящих импровизаций. Интересно сопоставить универсализм Берикбола Копен-улы с универсализмом первого профессионального французского клоуна Жан-Батиста Ориоля, дебютировавшего в парижском стационаре 1 июля 1834 года: «Талант Ориоля исключительно многогранен: он прыгун, жонглер, эквилибрист, канатоходец, наездник, гротескный актер и к тому же необыкновенный силач» [7, с.77]. Видимо, сам талант комика, предоставляющий широкое поле для выявления индивидуальности, словно подхлестывает разносторонность – желание проявить себя в самых различных амплуа.

Кроме Агашаяка в Казахстане было множество и безымянных комиков, создававших пласт смеховой культуры, которая в казахской степи никогда не иссякала, помогая кочевникам в их трудном быту. Поэтому при появлении в Казахстане во II половине XX века профессионального стационарного цирка клоуновское искусство заявило о себе на столь же высоком уровне, как и остальные цирковые жанры, имеющие многовековую народную традицию.

Большое место в досуге степняков-казахов уделялось состязаниям на лошадях. Когда собирались кочевники из нескольких аулов, то в межаульных соревнованиях было от 10 до 15 видов конноспортивных игр. Особой любовью у степняков пользовалась игра «кокпар» («козлодрание»). Цель игры – вырвать у соперников тушу обезглавленного козла и умчаться с ней за определенный судейским жюри круг. Победителем мог стать только самый сильный, самый ловкий, самый умелый джигит-наездник. Игра дожила до наших дней, и Чингиз Айтматов в повести «Прощай, Гульсары» запечатлел нам ее в таких строках: «И началась схватка на бешеном скаку.

Сцепившись, как орлы на одной добыче, они орали благим матом, хрипели и рычали по-звериному, устрашая друг друга, руки их сплетались, из-под ногтей сочилась кровь. А кони, соединенные единоборством всадников, мчались в злобе, торопясь настигнуть багровое солнце. Да будут благословенны предки, оставившие нам эти мужские игры бесстрашных!» [8, с.304].

Великая Степь – родина казахов – была открыта многочисленным культурным влияниям. По «Великому Шелковому Пути» в Среднюю Азию и Казахстан шли караваны из стран Средиземноморья, Руси, Китая и Индии. Вместе с купцами путешествовали и цирковые артисты, чье искусство вращивалось региональными особенностями быта той или иной местности. Объединенные в бродячие труппы, они способствовали обогащению циркового искусства в целом с точки зрения наполнения его разнонациональными традициями: «китайские артисты входили в цирковые бродячие труппы. Не секрет, что китайцы постоянно гастролировали в Индии и Персии, а персы и индусы в Китае. Русские скоморохи бродили по дорогам Армении, Иверии, по Кавказу, встречаясь с канатоходцами «ларахахац», пантомимистами «вардзак», персидскими дрессировщиками, индусскими фокусниками, подражали китайским умельцам, перенимая секреты, трюки» [9, с.35].

Артистам бродячих трупп было свойственно межнациональное общение, основывающееся на общности профессиональных навыков. Они веками формировали и шлифовали универсальный «цирковой язык»: «Для бродячих трупп не существовало языковых барьеров: выступления музыкантов, укротителей диких зверей, фокусников-иллюзионистов и мимов, «говоривших» лицом и руками, не требовали перевода. Похожие акробатические номера демонстрировались греческому василевсу, и киевскому князю, и китайскому императору. Нивелировке местных артистических особенностей способствовали постоянные передвижения жонглеров-скоморохов. Сопутствуя торговым караванам, паломникам и крестоносным ополчениям, они переправлялись через широкие реки, проходили богатые города, пересекали границы нередко враждующих государств» [10, с.40].

Казахи, славившиеся такими свойствами природы, как переимчивость, артистичность, состязательность, стремились превзойти заезжих умельцев, дополняя их профессиональные

навыки исконно своими. Так, обучавшийся в 1905-1907 годах в Санкт-Петербурге искусству классической борьбы первый казахский профессиональный цирковой артист Муқан Мунайтпасов, или как навечно в памяти запечатлен он под именем Кажы-Муқан наполнил общеевропейское силовое искусство специфическими чертами своей степной родины – умениями силачей-палуанов, воспринятыми им от традиционной культуры.

Кажы-Муқан объездил полмира, одерживая бесчисленные победы над самыми сильными борцами. Зрителей цирка он поражал силовыми трюками. Например, в Париже выезжал на манеж верхом на верблюде, а уходил, поднимая огромное животное на себя. Кажы-Муқан завязывал на груди галстук из рельсы, зубами затаскивал на арену загруженную телегу весом больше тонны. Он выдерживал на своей груди камень весом в 320 кг., который разбивали на нем громадным молотом. В 1916 году Кажы-Муқан демонстрировал трюк, когда через него переезжало шесть грузовых машин, заполненных людьми. Замечательный артист казахского цирка акробат-силовик Калдык Бегенов восторженно писал о Кажы-Муқане: «Мы не перестаем восхищаться его спортивными подвигами и неповторимыми цирковыми трюками, которые он показывал на манежах многих стран мира. В его имени, в его деяниях будет черпать вдохновение еще не одно поколение борцов и цирковых артистов. Это вечная наша гордость и слава» [1, с.27].

### **Список использованных источников:**

1. Буркхард Т. Сакральное искусство Востока и Запада. – Москва: Алетей, 1999. – 230 с.
2. Кокумбаева Б.Д. Духовные основания и аксиологическая природа казахского традиционного искусства // «Традиционные мировоззренческие системы и современное искусство». – Алматы: КазНАИ, 2009.
3. Айдаров Г. Язык орхонских памятников древнетюркской письменности VIII в. – Алма-Ата: Наука, 1971. – 379 с.
4. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век // Генезис и функции салов и сере в казахском обществе. – Алматы: Дайк Пресс, 2002. – 544 с.
5. Медоев А.Г. Камень и эстетика номадов // Кочевники. Эстетика: «Познание мира традиционным казахским искусством». – Алматы: Гылым, 1993. – С.237-264.
6. Сарынова Л.П. Балетное искусство Казахстана. – Алма-Ата: Наука, 1976. – 176 с.
7. Кузнецов Е.М. Цирк. Происхождение. Развитие. Перспективы. – М.: Искусство, 1971. – 498 с.

8. Айтматов Ч.Т. Прощай, Гульсары! // Чингиз Айтматов. Ранние журавли. – Фрунзе: Мектеп, 1984. – 224 с.
9. Макаров С.М. Театрализация цирка. – М.: Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2010. – 288 с.
10. Даркевич В.П. Народная культура Средневековья. Светская праздничная жизнь в искусстве IX-XVI вв. – М.: Наука, 1988. – 344 с.
11. Бегенов К.Х. Казахский цирк. – Алматы, Тип Таймс, 1997. – 134 с.

**Досбатырова Ф.Б.** – агистр искусствоведческих наук, преподаватель, Казахская Национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова, Алматы, Казахстан, [fariza.danat@mail.ru](mailto:fariza.danat@mail.ru)

**Досбатыров Д.К.** – доктор PhD, доцент, Казахская Национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова, Алматы, Казахстан, [d.dosbatyrov@mail.ru](mailto:d.dosbatyrov@mail.ru)

**ДОСЖАН Р.К., САҚТАҒАНОВ Б.К.,  
ЖУМАТАЕВА А.Р., МОЛДАХМЕТОВА А.Т.**

## **КРЕАТИВТІ ИНДУСТРИЯ ДӘУІРІНДЕГІ ӨНЕР: ДӘСТҮРДЕН ЖАҢАШЫЛДЫҚҚА**

### **Аннотация**

*Мақалада шығармашылық индустрия дәуіріндегі өнердің теориялық және әдіснамалық аспектілері өткеннің мұрасы және қазіргі заманғы өнердің қарқынды дамып келе жатқан бағыты ретінде қарастырылады. Зерттеудің мақсаты – өнердің креативті индустрия дәуіріндегі жай-күйін, өнер туралы ақпаратты зерттеу болып табылады, автор арт-өнер бойынша мәліметтерді бірыңғай ұлттық базаға жүйелеуді ұсынады. Мақаланы әзірлеу кезінде деректерді жинау және өңдеу, талдау әдістері, индуктивті және дедуктивті әдістер қолданылды.*

**Түйінді сөздер:** мәдениет, бейнелеу өнері, қазақ халқы, жаһандану, кескіндеме, ою-өрнек, суретші, адам тәжірибесі, креативті индустрия, ұлт, рухани жаңғыру.

Бүгінгі күні тәуелсіз мемлекетте руханилықты жаңғырту бойынша жүргізіліп жатқан шараларға байланысты ұлттық философия мен мәдениеттің өркендеуі үшін қолайлы жағдайлар жасалуда. Адамды адам ететін, ұлтты ұлт ететін нәрсе - рухани байлық. Рухани байлықтың қайнар көзі – өнерде. Егер қазақ халқының, ұлттың бейнелеу өнері – бүгінгі жаһандану кезеңінде өскелең ұрпаққа берілген алтын қазынасы десек, асыра айтқандық емес.

Біз кескіндеменің уақыт өте келе бұрынғы қалпында қалмағанын, оның біртіндеп өзгеріп, жетілгенін Қазақстан тарихынан білеміз. Сәл кейінірек қазіргі заманның өрнекті пішінімен қиылған фигуративті суреттер пайда бола бастады. Сәл кейінірек қазіргі заманның өрнекті пішінімен қиылған фигуративті суреттер пайда бола бастады. Біздің ұлттың үздік өнер үлгілері қазақ ұлттық ою-өрнегімен сүйемелденді. Қарапайым халықтан шыққан суретшілер өз суреттерінде қоршаған ортаның аспандың, судың және жердің суреттерін бейнеледі.

Қазақтың көрнекті суретшісі А.Қастеев өнерді «тау бұлағында, үй жануарларында, әжемнің киіз жамылғысында, үй жануарлары – ешкі мен қошқардың мүйізінің әдемі иілуіне

қарап» оқығанын әзілмен атап өтті. Өнер – адамзаттың тіршілігімен бірге жасалатын және дамитын бірегей тіл. Кезкелген басқа тіл сияқты ол да ойлар мен сезімдерді жеткізу үшін, басқа тәсілдермен бере алмайтын адам тәжірибесін беру үшін жасалған. Бейнелеу тілінің көмегімен ғылыми тіл формулалары мен логикалық дәлелдерге қисыны жоқ мәліметтерді жеткізуге болады [1, 15 б.].

Республика қазіргі уақытта егемен елдің әлеуметтік-экономикалық саясатын жаңаша жүргізіп жатқан кезде, мәдени салада алғашқы кезеңдерден бастап үлкен өзгерістер байқалып, жаңа құндылықтар пайда болады. Тіпті өткеннің және өнердің жаңа құбылыстарына өзіндік көзқарастар қалыптаса бастады.

Қазақстанның бейнелеу өнері - әлемнің басқа елдерімен салыстырғанда салыстырмалы түрде жас. Қазақ өнерінің қазіргі жай-күйін жан-жақты түсіну және оның болашағына көз жеткізу үшін біз халықтық дәстүрлі өнерден туындаған табиғи көркемдік заңдылықтарды да, әлемдік мұраны да, бүгінгі таңда күнделікті өмірде қойылған жаңа міндеттерді де ескермей қоя алмаймыз. Қазақ бейнелеу өнерінің дамуы ұлы суретші Әбілхан Қастеевтің (1904-1973 жж.) есімімен тығыз байланысты. Оның көптеген суреттері коллекцияларға біріктірілді [2, 39 б.].

Табиғат ежелден сұлулықтан жасалған. Оның әрбір бөлігі қайталанбас керемет үйлесіммен қалыптасқан. Бұл сұлулықты байқай білу керек. Жоғары рухани деңгейдегі шебер жасаған өнер туындысы өнер бұйымдарын тұтынушыға ұнайды. Ал рухани тоқыраудан шыға алмаған адам жасаған өнер туындысы бос және тартымды емес. Руханилықтың сұлулықпен байланысы осындай. Сұлулықты көре алатын, сезіне алатын адам оны қоғамның рухани әлеміне толтырады. Осылайша, ол өзінің іс-қимылымен адамзат арасындағы сұлулықпен, үйлесімділікпен қамтылған руханилықтың қалыптасуына, дамуына өз үлесін қосады.

Осы міндеттерді шешу барысында бейненің орнықты сипаттарының «модельдік теориясын» әзірлеу, Еуропалық классикалық бейнелеу өнерімен және дәстүрлі шығармашылықпен байланысты қазақ өнеріне ол енгізген сапалық өзгерістердің белгілерін мойындау, дәстүрлі өнер мен жаңа мәдениет арасындағы байқалатын өзара ішкі қақтығыстарға объективті баға беру, оның кеңістіктік ұзақтығының тарихи эволюциялық дамуына, осылайша, дәстүрлі өнердің табиғи сипатын сақтау және Қазақстанның бейнелеу

өнері үшін «оңтайлы» позицияны айқындау бүгінгі таңда өзекті проблема болып табылады.

Қазақтардың рухани әлемі бұрынғысынша ислам дінімен үйлесімді, көркемдік кеңістіктік-уақыттық ырғақта барлық дерлік тіршілік сақталған, тек ішінара ғана мағыналық сипаты өзгерген, жалпы мұсылман мәдениеті халқымыздың санасына сапалы өзгерістер енгізіп, содан кейін жаңа тарихи артефактілерді қалыптастыруға жағдай жасаған. Әлеуметтік, қоғамдық, ғылыми-техникалық жетістіктердің және басқа да бөтен мәдениеттердің ықпалына байланысты бұрынғы дүниетанымның өзгеруі және жаңа сананың қалыптасуы қисынды болып табылады [3, 38 б.].

Қазіргі әлемде өнердің түрлі бағыттарына үлкен қызығушылық байқалады, көптеген түрлер мен жанрлардың өзара ықпалдасуы мен өзара араласуы байқалады. Қазақстандық шеберлердің тәжірибесінде бірінші кезекте олардың назарында – арт-индустрияның көркемдік-пластикалық мүмкіндіктері. Жаһандану дәуірінде этникалық даралыққа, оның ішінде Қазақстан үшін де қызығушылық арта түсуде.

Бүгінгі күні өзекті проблема еуропалық классикалық бейнелеу өнері мен дәстүрлі шығармашылыққа байланысты бейненің орнықты сипаттарының «модельдік теориясын» әзірлеу, оның қазақ өнеріне енгізген сапалық өзгерістерінің белгілерін тану, дәстүрлі өнер мен жаңа мәдениет арасындағы байқалатын өзара ішкі қақтығыстарға, орын алып отырған қайшылықтарға объективті баға беру болып табылады. Осыған байланысты көрсетілген мәселелерді шешу үшін теориялық және әдіснамалық негіздемелер әзірлеу қажет, бұл бүгінгі күні өзекті мәселе болып табылады.

Бүгінде бейнелеу және мүсін өнері контекстік тұрғыдан алғанда күрделене түсуде, бұл өз кезегінде қарапайым көрермендердің түсініспеушілігін тудырады. Бүгінде суретшілер мектебінің қалыптасуының алдыңғы кезеңіндегі тәжірибесін толық түсіну – болашақтың ісі.

Бұл үдеріс барысында өнер туындыларының нысандарымен жедел жұмыс жүргізілгенін атап өту қажет. Бейнелеушілер мен мүсіншілердің түрлі стильдерде, тәсілдерде, қолтаңбаларда қызмет атқаратын, осы бағыттағы әдемі туындыларды туғызатын туындыларында күнделікті эстетикалық өлшемдерді теріске шығару немесе әдемілік факторын күшейту арқылы нысанның рөлін қарқындату жүзеге асырылады. Бұл үрдіс ұлттық менталитетке қатысты жаңа суретшілердің тілін қалыптастырумен тығыз байланысты. Өзінің сыртқы стильдік

көріністерінде ол мейлінше шартты, орташаланған, символдық, метафорикалық немесе тіпті ашық метафизикалық сипатқа ие. Осы мақаланың сөзсіз, басты мақсаты қазіргі бейнелеу өнерінің даму векторын айқындау, оның болашағын болжау және сипаттау болып табылады.

Осыған байланысты Қазақстан мәдениетінің алдында екі іргелі міндет тұр: қазақ мәдениетінің өзіндік бейнесін сақтау және оның көркемдік кеңістік пен уақыт ырғағында қалыптасқан тұрақты мотивтер негізінде даму сапасына тиімді әсер ету.

Айта кету керек, Қазақстандағы арт-индустрия нысандары бүгінгі күнге дейін бірыңғай базаға жүйеленбеген, сурет өнерінің белгілі бір туындысын, қазақтың ұлттық өнерін сатып алғысы келетін адамдардың көпшілігіне қол жетімсіз, оған тек бүкіл Қазақстан бойынша өнердің аталған түрімен ұзақ уақыт айналысатын суретшілер туралы деректер кіреді. Сондай-ақ, шетелде тұратын және Қазақстанның табиғаты бейнеленген картиналарға, қазақтың ұлттық оюлары мен өрнектері бейнеленген пейзаждарға тапсырыс бергісі келетін адамдар да бар. Өкінішке орай, қазір мұндай бірыңғай дерекқор жоқ. Материалдық әлем заттарына мұндай көзқараспен біз арт-индустрияның аталған бағытын дамытуға мүлдем мүмкіндік бермеу тәуекеліне барып отырмыз.

Қазақстан суретшілерінің бірыңғай дерекқорын құруға болады, ол осы бағытта жұмыс істейтін қолда бар суретшілер туралы, қазақ ұлттық қолданбалы өнер заттарының түрлері туралы, қазақтардың әшекейлері мен ою-өрнектері туралы мәліметтерді жүйелендіріп қана қоймай, күш-жігерді біріктіруге, бір жағынан шеберлердің қызметін үйлестіруге және олардың әлеуетті сатып алушылар базасымен оңай қарым-қатынас жасауына мүмкіндік береді. Яғни, деректер базасын құру ұлттық игілікті сақтап қана қоймай, креативті арт индустриясы нысандарының өндіріс көлемін көбейтуге мүмкіндік береді.

Сонымен қатар, қазіргі уақытта креативті арт-индустрия объектілері түріндегі зияткерлік меншікті қорғау құқығы мәселесі шешілмеген болып табылады. Мысалы, қазақстандық суретшілердің қазақ ұлттық әшекейлері мен ою-өрнектері бейнеленген суреттері, оларға зияткерлік меншік тек қана қазақ халқына тиесілі, соңғы жылдары танымал әлемдік брендтер өздерінің киім желісін құруда пайдаланады. Бірақ, сонымен бірге, заң тұрғысынан алғанда, біз, Қазақстан Республикасының өкілдері осы мәселенің заңнамалық тұрғыдан пысықталмағанына байланысты шаралар қабылдай алмаймыз,

бұл бағытта қазақ ұлттық қолданбалы өнер туындыларының авторлығы мен бірегейлігі заңды түрде бекітілмеген, оларға авторлық құқықтар ресімделмеген «құқықтық олқылықтар» бар. Сонымен қатар, Қазақстан Республикасы бұрынғы креативті арт-индустрия объектілеріне зияткерлік меншікті қорғайтын әдеби және көркем туындыларды қорғау жөніндегі Берн конвенциясының (28.09.1979 жылы өзгертілген) мүшесі болып табылмайды [4].

Қазақстанда креативті индустрия экономиканың маңызды секторына айналып, жылдам жетілдірілуде. Ол кино және теледидар, музыка, дизайн, бейнелеу өнері, сән және жарнама салаларын қамтиды.

Президент Қасым-Жомарт Тоқаев 2023 жылғы 1 қыркүйектегі Қазақстан халқына Жолдауында қазіргі әлемдегі креативті өндіріс секторының маңыздылығын атап өтіп, оны шынайы инклюзивті экономиканы дамыту көзі ретінде қарастырды. Ол креативті экономика талантты адамдарды тарту арқылы ірі қалалардың дамуын ынталандыруда маңызды рөл атқаратынын атап өтті. Алайда, бұл сектордың Қазақстанда жеткіліксіз дамығанын мойындау қажет. Жалпы ішкі өнімге креативті индустрияның үлесі 1%-дан аз, ал оның жұмыспен қамтудағы үлесі ең аз [5].

Дегенмен, біздің көптеген отандастарымыз бар, олар өздерінің дарындылығының арқасында тіпті әлемдік аренада да танымал болды. Мемлекеттің қазіргі кездегі міндеті – елімізде креативті экономиканы кеңінен дамыту үшін барлық қажетті жағдайларды жасау.

Креативті индустрияны, оның ішінде креативті арт-индустрияны дамытудың негізгі бағыттары – бұл зияткерлік меншікті қорғау, креативті индустрия орталықтарының өңірлік және ірі қалалық орталықтарға дейін қатысу географиясын кеңейту, қатысушыларға олардың өнімдерін коммерцияландыруға көмек көрсету және олар үшін арнайы қолдау пакетін әзірлеу.

Елімізде «Креативті индустрия» мәселелері «Мәдениет туралы» Заңмен және 2021-2025 жылдарға арналған креативті индустрияларды дамыту тұжырымдамасымен реттеледі [6]. Тұжырымдама Қазақстан Республикасының 2025 жылға дейінгі Ұлттық даму жоспарын іске асыру шеңберінде әзірленді, онда жаңа формацияның орта сыныбын дамыту үшін негіз ретінде технологиялық және венчурлік кәсіпкерлікті дамыту есебінен жаңа отандық жоғары технологиялық компаниялардың пайда

болуы және жаңа жұмыс орындарын құру арқылы жастардың креативті және білімді бөлігін жұмыспен қамтуды қамтамасыз ету жөніндегі міндет көзделген [7].

Қазіргі уақытта институционалдық инфрақұрылым құру бойынша креативті индустрия өкілдерімен талқылауды, креативті индустрияны қолдау үшін арнайы қорды, креативті индустриямен ынтымақтастықта мемлекеттік меншікті пайдалану тетіктерін, басқа да бастамаларды көздейтін креативті индустрияны қолдау шаралары әзірленді.

Қазіргі уақытта Қазақстандағы креативті арт-индустрияны индустриялық экономикадан кейінгі экономика ретінде сипаттауға болады, онда негізгі табыс көзі тауарлар болып табылатын индустриялық экономикаға қарағанда идеялар мен қызметтер кіріс әкеледі.

Қазіргі заманғы өнерді қолдану саласын сипаттай отырып, оның білімді, өнер туындыларын, көрмелерді және т.б. қоса алғанда, мәдени өнімдерді сапалы экспорттауға қабілетті суретшілерді, мекемелерді немесе кәсіби қайраткерлерді қамтитынын атап өту қажет.

Жүйелілік уақытты, ашықтықты, суретшілерге деген сенімді, ұзақ мерзімді субсидияларды және жақсы жолға қойылған инфрақұрылымды талап ететін дамыған елдерде креативті индустрияны дамытудың негізгі компоненті болып табылатынын атап өту қажет.

Қазіргі заманғы қазақстандық бейнелеу өнерінің өзіне тән ерекшелігін өзгерткен және кәсіби өнердің жаңа сапалық ерекшеліктерін қалыптастырған өнер шынайы бейненің, яғни реализмнің әдіснамалық негізіне айналды. Бұл айналып өту мүмкін емес оқиға. Алайда халық өнерін белгілі бір хронологиялық тәртіпке жатқызу мүмкін емес екенін айту керек. Оның көркемдік-орнықты мотивтері ежелден қалыптасқан.

Қазіргі кезеңде әлеуметтік жағдайлар өзгеріске ұшырауда, мәдени ақпараттық алмасулар мен өзара ықпалдастықтар күшеюде, өнер тек қана рухани сұраныс болудан қалады және тауар ретінде жұмыс істей бастайды, ал оған деген сұраныс өлшемдері кең жұртшылыққа, жеке тұлғаларға, нарықтық талғамдарға, бейнелеу өнеріне әртүрлі талаптар мен тілектері бар көрмелер мен мұражайларға қойылады.

Дүние жүзінің өркениетті елдері ғасырлар бойы жасампаздығымыздың шыңдалған, сұрыпталған, өзіндік келбеті бар көркемдік жүйесіне қызығушылық танытып, игеруге ұмтылса, халық өнері, дәлірек айтсақ, қазақ бейнелеу өнерінің ерекше

құрметке лайық екенін сезінеміз. Қазақ өнерінің қазіргі жай-күйін толығырақ түсіну және оның болашағына көз жеткізу үшін біз халықтық дәстүрлі өнерден туындаған табиғи көркемдік заңдылықтарды да, әлемдік мұраны да, бүгінгі таңда күнделікті өмірде қойылған жаңа міндеттерді де ескеруге тиіспіз.

### **Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:**

1. Труспекова Х.Х. Авангардные идеи XX века в живописи и актуальном искусстве Казахстана / Труспекова, Халима Хамитовна – Алматы: Credos, 2011. – 376 с.
2. «Суретші және заман. Ә. Қастеев және XIX-XX ғасырдағы Орталық Азия бейнелеу өнері» халықаралық ғылыми конференция: Баяндамалар жинағы; [редкол.: Б. Е. Уморбеков; ҚР мәдениет, ақпарат және спорт министрлігі; Ә. Қастеев ат. ҚР мемл-к өнер музейі – Алматы: [б. и.], 2004. – 151 б.
3. Танымова, Е. А. Творчество казахских художников актуального искусства в контексте мирового культурного наследия / Е. А. Танымова // Мәдени мұра. – 2022. – № 2 (97). – С. 92-99.
4. Конвенция, учреждающая всемирную организацию интеллектуальной собственности. Конвенция, г. Стокгольм, 14 июля 1967 года.
5. Әділетті мемлекет. Біртұтас ұлт. Берекелі қоғам мемлекет басшысы Қасым-Жомарт Тоқаевтың 2022 жылғы 1 қыркүйектегі Қазақстан халқына Жолдауы.
6. «Мәдениет туралы» Қазақстан Республикасының 2006 жылғы 15 желтоқсандағы №207 Заңы.
7. Креативті индустрияларды дамытудың 2021-2025 жылдарға арналған тұжырымдамасын бекіту туралы Қазақстан Республикасы Үкіметінің 2021 жылғы 30 қарашадағы № 860 қаулысы.

**Досжан Р.К.** – PhD, өнертану факультетінің деканы, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан.

**Сақтағанов Б.К.** – PhD, доцент, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан.

**Жуматаева А.Р.** – экономика ғылымдарының кандидаты, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан.

**Молдахметова А.Т.** – PhD, Балетмейстер өнері кафедрасының меңгерушісі, Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан.

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ И ИСТОРИКО-ПОЗНАВАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ КНИЖНОЙ МИНИАТЮРЫ В ТАНЦЕВАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ УЗБЕКИСТАНА ЭПОХИ ТИМУРИДОВ И БАБУРИДОВ

### Аннотация

*В период XV – XVI веков искусство танца получило широкое развитие в придворной среде. Известно о богатой танцевальной традиции в период правления Амира Тимура и его последователей Тимуридов, свидетельством чему является широкое распространение в то время искусства книжной миниатюры, в которой танец получает изобразительное воплощение. На многих миниатюрах этого и последующих веков, куда входит и период правления Бабуридов, встречается множество изображений придворных танцовщиц, музыкантов и певцов.*

**Ключевые слова:** эпоха, история, миниатюра, танцевальное искусство, сценический танец, Тимуриды, Бабуриды.

В истории народов Центральной Азии эпоха Тимуридов особо отличается известным развитием социально-экономических отношений, политического строя и культуры. Академик АН УзССР И.М. Муминов дает следующую научно объективную оценку роли места Тимура в истории Средней Азии: «Появление Тимура в Средней Азии из семьи бека Барласа Тарагая в кишлаке Ходжа – Ильгара было чистой случайностью. Но именно такая личность была потребностью времени, потребностью эпохи, она была необходима стране, раздробленной между феодальными удельными князьями улуса Чагатая, разрозненной, бесконечно терзаемой непрерывными нашествиями монгольских ханов и беков Золотой Орды, измученной в течении 150-летнего иноземного господства. Тимур как государственный деятель отражал в известной мере эту потребность создавать централизованное и независимое государство в Мавераннахре [1, с.49-50].

В эпоху Раннего средневековья с середины VII – VIII в. н.э. иконография рассказывает о том, что танец оставался важной частью религиозного ритуала, но получил уже яркое развитие в светских танцевальных формах. Изменилась сущность: многие элементы и формы танца, которые выражали смыслы, связанные

с магически-ритуальной основой, уходят на второй план, танец стал частью коллективной повседневности и имел функции развлекательного характера. Дальнейшее обновление художественных традиций произошло с появлением и распространением мусульманской религии после VII – VIII в.н.э. Начиная с середины VII века развивается эстетика исламского искусства. Конец XIV – XV вв. до появления сценического танца культура Мавераннахра достигла вершины развития во время правления Амира Тимура и Тимуридов. Период правления Амира Тимура и Тимуридов в достаточной степени представлен как в средневековых рукописях, так и в современной литературе. В период правления Тимура происходит расцвет в сфере театрально-зрелищных искусств. Особую популярность приобрели массовые театрализованные праздники и карнавалы, в которых участвовали сотни музыкантов, певцов, мастеров танца и циркового искусства. При дворах правителей держались постоянные труппы артистов.

Письменные источники свидетельствуют о том, что Захириддин Мухаммад Бабур так же, как и его великий дед Амир Темур и отец Умаршайх Мирзо пристальное внимание уделял литературе, искусству музыки и другим видам искусства. Бабуриды – продолжатели династии Тимуридов в Индии. Отмечая прогрессивное значение правления Тимуридов в Мавераннахре и Хорасане академик И.М. Муминов об их потомках в Индии пишет: «Особенно Бабур и Акбаршах в Индии продолжали лучшие традиции, сложившиеся в Средней Азии при Тимуре, связанные с развитием экономики и культуры» [1, с.44].

Он в своем дворце собирал людей искусства, продолжая традицию своего деда, согласно которой женщины могли заниматься творчеством наравне с мужчинами. Позже эту традицию он продолжил и в Индии. Этому свидетельствует миниатюра 70-х годов составленная Х.Сулаймоновым из произведений Захириддина Бабура «Бабур-намэ». Общественно-философские взгляды Бабура, его эстетические вкусы и научные интересы формировались на гениальных произведениях Мирзы Улугбека, Алишера Навои, Абдуррахмана Джамии, Лютфи и других классиков Востока. Захириддин Бабур в своем произведении «Бабур наме» называет имена своих придворных артистов – Юсуфлю Али Тереки, Абдулкосим. По свидетельству Бабура, известными танцорами тогда были Гияс масхара, Абдулла Дивана, Тохир чакка, Мирак Зафрон. В это

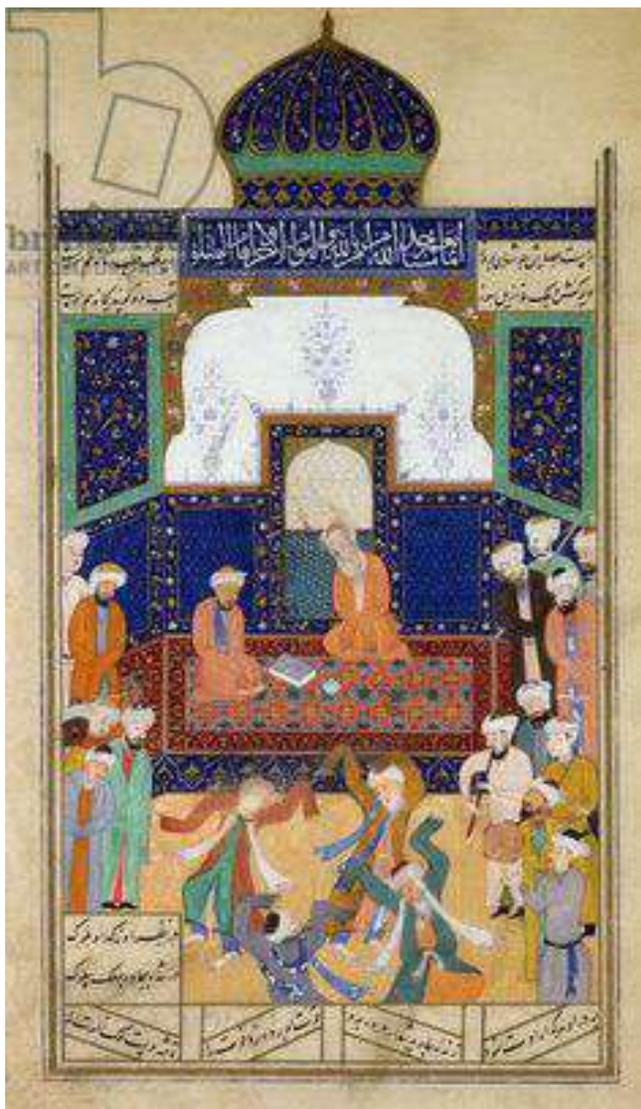
время наряду с письменными источниками, подтверждающими бытование танца, широкое распространение получает искусство книжной миниатюры, в которой танец получает изобразительное отражение. На многих миниатюрах этого и последующего веков встречается множество изображений танцующих придворных (танцовщиц и танцоров). Единственным источником танцевальной иконографии становится восточная миниатюра и сведения об искусстве миниатюры Средней Азии восходят к эпохе Тимуридов.

На миниатюрах того времени отчетливо видно, как искусство танца выходит на первый план. Пир в честь рождения Хумоюна – сына Бабура празднуется с размахом. Вокруг фонтана расположены музыканты и танцовщица. Движения ее широкие, в руках она держит кайроки – инструмент типа кастаньет, который состоит из двух частей – отполированного камня и тонкого бруска из металла, кайроки помогают не только поддерживать яркую ритмическую структуру танца, но и имитировать звуки окружающей природы, например, трель поющих птиц. Кайроки в основном присущи исполнителям хорезмских и бухарских танцев. Также танцовщице аккомпанируют такие инструменты как нагора, доира, сурнай и най. Она определенно исполняет движение «жойда нуктали айланиш», замах правой руки с акцентом притопа в правой ноге показывает ее действие во вращении на месте акцентируя ударом ногой по полу и выводя руки в третьем положении рук (см. рис. №1). Этот стык индийского и среднеазиатского танца отражается и в костюмах танцовщиц.



**Рис.1.**

В самом начале своего зарождения ислам запретил фигуративные изображения и подражание реальным формам. В прикладном искусстве господствовал орнамент абстрактного содержания, а в поэтической литературе – иносказательная метафора; таковы были дискурсы исламского искусства. Единственными источниками бытования танцевального искусства являлась книжная миниатюра. И этот период приходился на эпоху Тимуридов.



**Рис.2.**

Танец становится излюбленной формой развлечения не только правителей, но и состоятельной прослойки общества той поры. В Позднем средневековье, практически в каждом узбекском ханстве Туркестана – Бухарском, Кокандском и Хивинском – при дворах содержатся различные танцевальные ансамбли и отдельные талантливые танцоры-исполнители. При дворе Бухарских эмиров имеются группы женщин-танцовщиц – созанда, которые напрямую связаны с народно-профессиональной традицией Бухары [2, с.111-157].



**Рис.3.**

Аналогичные группы и танцоры имеются при дворах правителей в Коканде и Хиве, а также при дворах отдельных удельных правителей – беков. Придворная традиция не существовала изолированно, а тесно взаимодействовала с другими формами бытования танца в городах. Именно из народной среды в широком смысле отбирались и разными способами привлекались талантливые молодые танцовщицы на службу во дворец. Об этом красноречиво свидетельствует, например, судьба известной узбекской актрисы Марьям Якубовой, попавшей в юном возрасте во дворец [3, с.111-96].

Из ее книги можно узнать некоторые интересные подробности о танцах и музицировании при дворе Алим-хана, последнего правителя эмирской Бухары, о выступлении там известных бухарских созанда, о способах обучения новых танцовщиц. Среди состоятельных горожан, имевших свои собственные дома с наличием гостиных (меҳмонхона), развивается камерное танцевальное искусство для развлечения, так называемое «хона-базм». На этот вид танца в свое время обратила внимание Л.А. Авдеева. [4, с.192].

Хона-базм становится излюбленной формой развлечения горожан фактически по всему Туркестану. Ни одно семейное событие не обходилось без приглашения танцовщиц и танцоров, будь то различные свадьбы и обряды, семейные торжества. Отдельным видом специального развлечения становятся

«пирушки-посиделки» – базмы как среди мужского (преимущественно), так и женского населения городов. Они проводятся фактически круглый год, хотя есть для них и свое более подходящее время – после завершения сельхозработ, в зимний период. В это время мужчины в городах и сельской местности объединяются в группы (гап, джура, гаштак и т.п.) и по очереди проводят свои сборища-базмы. Как правило, на такие пирушки они обязательно приглашали хотя бы одного танцора с музыкантами, а нередко и целые группы танцоров.

В каждом из ханств на базе длительного предшествующего развития собственных традиций постепенно кристаллизуются локальные танцевальные особенности. Главными очагами сохранения и развития танцевальных традиций повсеместно вплоть до первых десятилетий XX века выступают разнообразные народные формы его бытования. Они оказывают влияние на все другие известные формы культивирования танцевального искусства. Именно из народной среды происходят в это время все крупные и выдающиеся танцоры, отсюда же они привлекаются в придворную практику. Существующие структуры подготовки танцоров при дворах были ориентированы, в основном, только на удовлетворение своих собственных нужд, и были отгорожены от народной танцевальной традиции.

Таким образом по мере развития городской культуры танцевальное искусство приобретало более сложные формы. Увеличивалось число его видов, циклов, жанров. Множество памятников культуры, найденных на территории древних городов, таких, как Бактрия, Согдиана, местностях Зараутсай в Сурхандарье, Суратсой и Саймалитош в Фергане, Илонсой и Аксай в Самарканде, в Хорезме свидетельствуют о древнем происхождении узбекского танцевального искусства.

Танец, находясь в единстве со словом и музыкой, постепенно стал вычленяться из синкретичного искусства, приобретая устойчивые формы. Движения изменялись, подвергались художественному обобщению, в результате чего и сформировалось искусство танца, одно из древнейших проявлений народного творчества.

### **Список использованной литературы:**

1. Муминов И.М. Роль и место Амира Тимура в истории Средней Азии. – Ташкент: Фан, 1968.
2. Нурджанов П. Традиции созанда в музыкально-танцевальной культуре таджиков на рубеже XIX-XX веков / Музыка народов Азии и Африки. Вып. 3. – М., 1980. – С.111-157.
3. Якубова М. Как я стала актрисой. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1984. – 96 с.
4. Авдеева Л.А. Танцевальное искусство Узбекистана. – Ташкент: Государственное издательство художественной литературы УзССР, 1960. – 192 с.

**Жалилова Ш.Ш.** – старший преподаватель Государственной академии хореографии Узбекистана, Ташкент, Узбекистан.

## **ҚАЗАҚ БИ ЗЕРТХАНАСЫНЫҢ ҒЫЛЫМИ-ӘДІСТЕМЕЛІК ЗЕРТТЕУ ЖҰМЫСЫ**

### **Аннотация**

*Мақалада Қазақ ұлттық хореография академиясының Қазақ би ғылыми-әдістемелік зертханасының зерттеу жұмысының негізгі бағыттары мен функциялары қарастырылады.*

**Түйінді сөздер:** қазақ би, шығармашылық- әдістемеләк зертхана, хореография өнері, зерттеу қызметі, хореография.

Ұлттық мәдениеттің жаңғыру процесі жүріп жатқан қазіргі жағдайда әрбір халықтың рухани мәдениетін сақтау, игеру және дамыту мәселелерін зерттеу өзекті бола түсуде. Қазақ халқының терең тарихы, мемлекеттік тілі мен салт-дәстүрі, сондай-ақ дәстүрлі мәдениеті – барша қазақстандықтардың бірегей мұрасы. Рухани құндылықтарды аялап, елінің игілігі үшін ұлттық болмысын сақтау – әрбір ойлы адамның міндеті. «Бүгінгі таңда ұлттық салт-дәстүрді сақтау әрбір халықтың маңызды міндеті болып табылады, ол қазіргі қоғамның оның шығу тегі мен мәдениетіне деген көзқарасын көрсетеді» [1, 59 б.]

Мамандандырылған ұлттық оқу орны болып табылатын Қазақ ұлттық хореография академиясы 2019 жылдың наурыз айында қазақ би өнерін жан-жақты дамыту басты міндеті болып табылатын оқу орнын дамытудың стратегиялық бағыттарын белгіледі. Академия басшылығының бастамасымен Ресей Федерациясының халық әртісі А.А. Асылмұратованың қолдауымен хореографиялық бөлім негізінде қазақ биінің ғылыми-әдістемелік зертханасы ұйымдастырылып, ашылды. Зертхана 2019 жылдың 27 наурызында тұңғыш кәсіби биші Шара Жиенқұлова атындағы V республикалық қазақ биі байқауында таныстырылды. «Қазақ ұлттық хореография академиясының проректоры, қазіргі ректоры Б.Н. Нүсіпжанова өз баяндамасында Қазақ ұлттық хореография академиясында қазақ биі зертханасын құру «қазақтың би мәдениетінің бірегей мұрасын сақтау мақсатында» қолға алынғанын айтты [2].

«Академияның қазақ биінің ғылыми-әдістемелік зертханасының қызметі ұлттық хореографияны сақтау мен

дамытудың заманауи тенденциялары саласында ғылыми жобалар жасауға бағытталған. Сондай-ақ, зертхана қызметкерлері ғылыми зерттеулердің нәтижелерін жариялайды және Қазақстанның, ТМД елдерінің және шетелдердің шығармашылық жоғары оқу орындарымен ынтымақтастық жасайды. Қазақ би зертханасы «қазақ этносының би мәдениетінің тарихын зерттеуге және оқу процесінің әртүрлі деңгейлерінде (техникалық және кәсіптік білім беру, жоғары және жоғары оқу орнынан кейінгі білім беру) қазақ биін оқыту әдістемесінің бірыңғай стилін анықтауға арналған ғылыми-зерттеу базасы болып табылады» [3].

Бүгінгі таңда Қазақ биінің ғылыми-әдістемелік зертханасы Қазақ КСР-нің еңбек сіңірген әртісі, өнертану ғылымының кандидаты, Қазақ ұлттық хореография академиясының хореограф өнері кафедрасының профессоры – Тойған Оспанқызы Ізімнің жетекшілігімен ғылыми-зерттеу жұмысын жалғастыруда. Қазақ ұлттық хореографиясы саласындағы тәжірибелі мамандар мен ғалымдар зертхананың дамуына өз үлестерін қосуда, соның ішінде: Тәти Айгүл Әбікенқызы – Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, «Астана Балет» театрының балетмейстері, Ш.Жиенқұлова атындағы I Республикалық қазақ биі байқауының Гран-при иегері (1992); Күлбекова Айгүл Кеңесқызы – педагогика ғылымдарының докторы, өнертану кафедрасының профессоры, Қазақ ұлттық хореография академиясы педагогика кафедрасының профессоры, Ш.Жиенқұлова атындағы республикалық қазақ биі байқауының ұйымдастырушысы (2001, 2006, 2012); Садыкова Анвара Әріпқызы – өнертану ғылымының кандидаты, Қазақстан Республикасы Тұңғыш Президенті – Елбасы Қорының лауреаты, Қазақ ұлттық хореография академиясының педагогика кафедрасының аға оқытушысы, Ш.Жиенқұлова атындағы V Республикалық қазақ биі байқауының «Хореограф өнері» номинациясы бойынша жеңімпазы (2019 ж.), «Гүлдер» ансамблінің бас балетмейстері; Шәмшиев Алмат Шердарұлы – өнертану магистрі, «Хореограф өнері» номинациясы бойынша халықаралық және республикалық конкурстардың лауреаты, Қазақ ұлттық хореография академиясының «Педагогика» кафедрасының аға оқытушысы, Г.Талпақова атындағы республикалық конкурстың номинациясының лауреаты. «Үздік хореограф» (2015, 2023).

«Қазақ ұлттық биінің ғылыми-әдістемелік зертханасы ұлттық би өнерінің әдіс-тәсілдерін зерделеу және талдау саласында ғылымға қызығушылық танытатын оқытушыларға, жас ғалымдар мен студенттерге көмек көрсету мақсатында құрылды. Зертхана жұмысы хореографиялық өнер саласындағы ғылыми жобаларды әзірлеуге қызмет етеді» [1]. Сонымен, қазақ ұлттық биінің ғылыми-әдістемелік зертханасында терминологиялық анықтама жасалып, онда әр түрлі авторлық ұстанымдарды талдау негізінде әр қимыл аталып, әдістемелік тұрғыдан негізделіп, бар материал оқу пәндері аясында жүйеленді: «Қазақ биі» (ТБМ – мектеп-колледж), «Қазақ биін оқытудың теориясы мен әдістемесі» (бакалавриат – университет).

Зертхананың ғылыми-зерттеу қызметінің негізгі бағыттары – қазақ би өнерінің тарихын тереңдетіп зерттеу және басқа да зертханалардың қызметін ұйымдастыру, оқытудың инновациялық технологиялары, оқу үдерісіне арналған анықтамалық терминология, ұлттық би өнерінен оқу әдебиеттерін әзірлеу және дамыту.

Жоба аясында қазақ биінен түрлі республикалық семинарлар, ғылыми семинарлар, конференциялар, дөңгелек үстелдер, көрмелер, республикалық байқаулар мен шеберлік сабақтары өткізілді және де қазіргі таңда өткізілуде. Сондай-ақ 2021 жылы әдістемелік әзірлеме болып табылатын «Қазақ биі» анықтамалығы сынақтан өтіп, жарыққа шықты; Қазақ биін оқыту әдістемесі мен ұлттық хореографиялық өнердің болашағын қарастыратын «Қазақстанның хореографиялық өнері: дәстүрлер мен қазіргі заман» (2022) атты ұжымдық монографиясы жарық көрді.

Бүгінгі таңда қазақ биінің ғылыми-әдістемелік зертханасының ғылыми-зерттеу жұмыстары өз міндеттерін сәтті орындап, мәдениет, өнер және ғылым саласындағы кәсіптік білім беруді интеграциялауға, оның ішінде іргелі зерттеулерді дамытуға жәрдемдесуге жағдай жасайды деп қорытынды жасауға болады. Жаңа білім алу мен жаңа технологияларды меңгерудің негізі, сонымен қатар хореографиялық өнер саласындағы ғылыми мектептің қалыптасуы мен дамуы, қазақ биіндегі әдістемелік және ғылыми қызметтің тұтас жүйесі.

Зертхана бірегей жоба, іргелі және қолданбалы ғылыми зерттеулер жүргізуге, сондай-ақ Қазақстанның жоғары оқу орындарымен ынтымақтастыққа арналған ғылыми-әдістемелік алаң болып табылады. Осылайша, ғылыми, теориялық және практикалық зерттеулерді жүргізу және енгізу, сондай-ақ

оқытудың инновациялық технологияларын апробациялау және дамыту үшін эксперименталды алаңы, студенттердің, магистранттардың, докторанттардың, оқытушылардың және олардың ғылыми-зерттеу іс-әрекетіндегі кәсіби дағдыларын дамытуға, шығармашылық өсуіне бағытталған [5].

### **Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:**

1. Kussanova, A. E., Kulbekova, A. K., Tleubayeva B. S., & Nikolayeva, L. A. Stylistic features and development trends of choreographic stage direction in Kazakhstan. *Opcción*, (2020). – 36(91). – pp.58-71
2. Бакирова С.А., Ізім Т.О., Кульбекова А.К. Научно-методическая лаборатория казахского танца – новый проект сохранения национального искусства // «Keruen» scientific journal. – №2, – 79 vol. – 2023. – pp. 253-267.
3. <https://balletacademy.edu.kz/ru/scientific-methodical-laboratory-of-the-kazakh-national-dance-ru/> (Дата обращения 05.12.23)
4. <https://balletacademy.edu.kz/ru/laboratorija-kazahskogo-nacionalnogo-tanca/> (Қаралған күні 05.12.23)
5. Кульбекова А.К Кульбекова А.К., Мурзагулова А.М, Ізім Т.О., Бакирова С.А., Кайыр Ж.У. Подготовка кадров по казахскому танцу: концепция обучения // Научный журнал «Вестник», серия «Педагогические науки» КазНПУ им. Абая. – №1 (77). – Алматы, 2023. – С. 57-70. <https://doi.org/10.51889/1728-5496.2023.1.76.007> (дата обращения 04.12.23)

**Жорабек А.Е.** – «Хореография» білім беру бағдарламасының 1 курс магистранты, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан, [aziza.zhorabek@mail.ru](mailto:aziza.zhorabek@mail.ru)

## **ӨМІРІНЕ СЕРІК ЕТКЕН ЕГІЗ ҰҒЫМ**

### **Аннотация**

Мақалада биші, педагог, Қазақстандағы хореография бойынша алғашқы педагогика ғылымдарының докторы, өнертану профессоры, ҚР мәдениет қайраткері Кульбекова Айгүл Кеңесқызының шығармашылық және зерттеушілік жолы қарастырылады. Өзінің еңбек жолын мемлекеттік «Алтынай» би ансамбліне бастаған А.Кульбекова ғылыми-педагогикалық бағытта өз еңбек жолын жалғастырды. М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан университетінде кафедра меңгерушісі, институт директоры қызметтерін атқара жүріп, хореография пәндерінен сабақ берді. Қазақ биін зерттеп-зерделеу бағытында ғылыми еңбектер жазып, кандидаттық және докторлық диссертациялар қорғауға қол жеткізді. Шығармашылық қажеттіліктен туындаған ой-қиялын іске асыруда Ф.Құрманғалиев атындағы Батыс Қазақстан облыстық филармонияның жанынан «Назерке» би ансамблін құрып, репертуарын қалыптастырғаны қарастырылды. Педагогикалық тәжірибесін іске асыруда Астана қаласында орналасқан Қазақ ұлттық өнер университетінде көпсатылы «Хореография» факультетін ашып, басқарды. А.Кульбекованың жиған мол тәжірибесін ескере отырып, Қазақстан Республикасының Білім және Ғылым министірлігі Қазақстандағы алғашқы хореография академиясын ашуға арналған құжаттарын дайындау үшін шақыртты. Өзінің педагогикалық еңбек жолында хореография мамандығын дайындауға арналған сүбелі ғылыми еңбектердің авторы ретінде қарастырамыз.

**Түйінді сөздер:** хореография, профессор, доктор, зерттеуші, педагог, балетмейстер, кәсіби.

Бүгінгі жас буынның ұлттық биге деген сүйіспеншілігін арттырып, рухани құндылықты біліп өссін деген оймен, жалпы педагогика саласының ауқымды мәселелерін қарастырушылардың бірі профессор Кульбекова Айгүл Кеңесқызы.

Жүрегі би деп соққан тұлғаның шығармашылық жолы А.Селезнев атындағы Алматы хореография училищесінде бастау алады. А.Кульбекова 1977-1985 жылдар аралығында И.К.Олзоева, Г.Н.Бейсенова, А.Н.Зарембо сынды білікті педагогтардың сыныбында білім алып, «Халық би ансамблінің әртісі» бөлімін тамамдайды. А.Кульбекованың сөзінен: «...училище түлегі ретінде сыныптарды бөлу басталып, Қалмақ мемлекетінен «Саян» ансамблінің бас балетмейстері келіп, біздің сыныпқа шақырту ұсынады, сол кезде облыстық филармонияның директоры жаңа

ансамблдің құрылатынын жариялады. Училищеден кейін ансамбльге артист болып келдік, бірінші «Арғанаты» деген атаумен бір рет «Алматы мақта комбинатында» өнер көрсетілді, бірақ ансамбль атауы бекітілмеді». Сонымен «Алтынай» мемлекеттік би ансамблі өз атауын алып, 1985-1992 жылдар аралығында А.Кульбекованың сахналық өмірі басталды. Ансамбльде бір сынып түлектері болғандықтан жеке орындаушылар болмады, тек Үсен Қайырұлы мен Тойған Оспанқызы жеке билерін орындап жүрді. Дегенмен, ансамбль бишілері би арасындағы жеке орындауда өнер көрсету мүмкіндігіне ие болатын. «Алтынайға» тұңғыш кәсіби балетмейстер Дәурен Әбіров қойылымындағы «Қоштасу» биінің алғашқы орындаушысы, 1992 жылы Шара Жиенқұлова атындағы І-Республикалық байқауының қатысушысы, М.Әуезов атындағы академиялық драма театры тағайындаған «Сахналық бейнені жасағаны үшін» арнайы сыйлығының иегері атанды. Сынып түлектерінің училищеде де, Алтынайда да жолы болды, бүгінгі күнде Қазақстанның аға буын балетмейстер қайраткерлерін көріп, олардың биін билеп, жұмыс істеген біз бақыттымыз. Ансамбльде жүргенде қазақтың дәстүрлі мәдениетінің, қазақ биінің мазмұнға бай, әрі ерекше екенін ой елегімнен өткіздім,- дейді А.Кульбекова. Әрине бұл жерде менің тәлімгерлерім арамызда жүрген профессор Тойған Ізімнің және бүгінгі күні арамызда жоқ Үсен Қайырұлының бергені мол болды. О.Всеволовская-Голушкевич басқа ұлт өкілі бола тұра, қазақ ақындарының өлеңдерін жатқа айта жүріп, қазақ жазушыларының шығармаларына сүйене жүріп, қазақ мәдениетінің соның ішінде би өнерінің ерекшеліктерін жастарға түсіндіруде үлкен еңбек етті. Соның арқасында «Алтынай» би ансамблінің жастары қазақ биінің түпнұсқасын түсініп білуге қызығушылық танытты.

Белгілі себептермен сахнадан кетіп, өнер жолын жалғастыруда толық жоғарғы білім алу мақсатында 1992-2001 жылдары Дәулеткерей атындағы Батыс Қазақстан өнер институты студенті (1992-1995), «Балетмейстер-педагог» біліктілігі бойынша білім алумен қатар 1992-2010 ж. хореографиялық пәндер оқытушысы болып жұмыс атқарды. Сахналық тәжірибесінің арқасында әр өңірден келген білім алушылардың мұқтаждығын көріп, таң атқаннан кеш батқанға дейін студенттермен жұмыс атқарылды. Бүгінгі күнде бірінші түлек студенттері өз ансамбльдерін жетекшілік етіп, Қазақстанның әр өңірінде, шет елде де жұмыс істеп жүргендері бар.

1999-2001ж. – Мәскеу мемлекеттік мәдениет және өнер университетінің аспиранты. Аспирантураға түспес бұрын педагогикалық қызметті атқара жүріп, оқу бағдарламаларын жазды. 1 курстан бастап Ш.Жиенқұлованың «Айжан қыз», «Былқылдақ», Г.Бейсенованың оқу мысалы ретіндегі «Киіз басу» және «Қосалқа» қазақ билерін дәптер бетіне жазып, сурет түрінде салып отырған. Өткізген қазақ биінде «Киіз басу», «Қосалқа» билерін өз педагогының оқу мысалын көрнекі құрал ретінде қолданып отырды. Ш. Жиенқұлованың оқытушысы Г.Бейсенова алғаш қазақ биінен сабақ берді және Шара апамыздың би мектебімен таныстырды. Д. Әбіровтың билерін білген, билеген, оның стилін, әдістемелік тәсілін толық игерген. О. Всеволодская-Голушкевичтің айқын би қозғалыстарын алып, А.Кульбекова 1999 жылы «Әдістемелік оқу құралын» жазды. Осы құрал негізінде аспирантураға оқуға түсті. «Мәдениет және өнер жоғары оқу орындарында қазақ биін оқыту теориясы мен әдістемесі» тақырыбында кандидаттық диссертациясын қорғады (ғылыми жетекшісі п.ғ.д., академик А.Д. Жарков). 2004-2008ж. – Мәскеу мемлекеттік мәдениет және өнер университетінің докторанты, 2009 ж. «Қазақстанның мәдениет және өнер жоғары оқу орындарында хореографтардың кәсіби шеберлігін қалыптастыру: жүйелік тәсіл» тақырыбында екі мамандық бойынша докторлық диссертация қорғады: 13.00.08 – Кәсіптік білім берудің теориясы мен әдістемесі; 13.00.05 – әлеуметтік мәдени қызметінің теориясы, әдістемесі және ұйымдастырылуы (ғылыми кеңесші п.ғ.д., академик А.Д.Жарков). Толық диссертациясын қорғап

Қазақстанда хореография өнері бойынша алғашқы ғылым докторы атанды. А.Кульбекованың өзінің ғылыми жетекшісі профессор, педагогика ғылымдарының докторы, академик Анатолии Дмитриевич Жарковқа алғысы шексіз.

Хореографиялық пәндер оқытушысы болумен қатар, 1995ж. – Ғ.Құрманғалиев атындағы облыстық филармония базасында «Назерке» халық би ансамблін құрды. 1995-2010 ж. ансамбльдің көркемдік жетекшісі және бас балетмейстері қызметін атқарды. А.Кульбекова қояшы-балетмейстер ретінде ансамбль репертуарына 50-ден аса би қойды.

Қазақтың тұңғыш бишісі, қазақ биінің республикамызда кәсіби дамуына жол салған Шара апа. Шара Жиенқұлова атындағы республикалық байқауын тоғыз жылдан кейін қайта жаңғыртып, байқаудың бастамашысы және ұйымдастырушысы А.Кульбекова болды. А.Кульбекованың әрқашан айтатыны: сен

қай жерде жұмыс істейтінің емес, сенің қаншалықты кәсіби деңгейде жұмысыңды атқаратының маңызды. Көркемөнерпаздар ансамблі болсын, кәсіби оқу орны болсын өз борышыңды жоғары деңгейде орындау абзал. Астана болсын, алыс аймақ болсын барлық жерде кәсіби тәсілің бірдей болуы тиіс. Дәл осындай жағдайда А.Кульбекова Батыс Қазақстан өңірінің студенттерімен жұмыс істеді. Өз өңірін, жанына жақын жоғары оқу орнының деңгейін кәсіби тұрғыда көтергісі келіп, соған барынша қолынан келген әрекеттерін жасады. Кәсіби жағынан бәрі де жақсы болды, тек жетіспегені білім алушылардың физикалық табиғи мүмкіндіктері. Оқу үрдісі, сабақ кестесінің құрылуы, костюмерлік бөлме, сол жылы жаңадан келген ректор Базар Кабдошович Дамитов басты корпусқа балеттік залды құрып, толық жабдықтап берді.

Ректордың неге бір конкурс өткізбеске деген ұсынысына, А.Кульбекованың арманы, Алматыға, орындаушылыққа деген сағынышы, үздік педагогтарына деген алғыс ретінде, Шара Жиенқұлова атындағы конкурсты өткізу өз борышы деп білді. Екінші байқау 2001ж. Орал қаласындағы М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан Мемлекеттік Университетінде өтті. Университет және облыстық әкімдік барлық қызмекерлері дайындық барысына белсене қатысты. Косюмдердің эскизі дайындалып, дизайнерлер тікті, қолданбалы өнер студенттері қазылар алқасына сыйлықтарды өз қолдарымен істеді. А.Кульбекова ұйымдастырушы және студенттік ансамбльге жетекшілік етіп би композициясын дайындады. Университет студенттерінен құрылған бір топ журналистер қонақтар мен қатысушылардан интервью алып, ертеңгі күні «Парнас» газетіне жариялаған. Байқауға Қазақстанның барлық облыстарынан 300-ден аса өнерпаз жиналды. Байқауды өткізуге мәдениет және білім екі министрліктен рұқсат алу керек болды. Қазылар алқасының бас төрағасы болып Б.Аюханов және мүшесі ретінде Т.Ізім, Г.Бейсенова шақыртылды.

«М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан университетінің «Арна» би ансамблі көрсеткен «Қаражорға» ұлттық рухты көтеретін нағыз көне би болды. Университет студенттерінің орындаушылық шеберлігі кәсіби хореографтардан құрылған қазылар алқасы мүшелерін тамсандырды. Биді қоюшы хореографтың қазақ ұлттық музыка және киім үлгілерін, би лексикасын жоғары деңгейде меңгерген маман екені бірден белгілі болды»[1, 10 б.] - деп Ізім Т.О мақаласында жазып қалдырған. Биді қоюшы-хореограф Айгүл Кульбекова. Араға 5

жыл салып 2006 жылы А.Кульбекованың бастамасымен байқау тағы сол университетте «Ұлттық мәдени мұра және оның қазіргі заманғы мәселелері» атты халықаралық ғылыми-практикалық конференция аясында үшінші байқау өтті.

2010-2013 жж. Астана қаласындағы Қазақ ұлттық өнер университеті «Хореография» кафедрасының меңгерушісі, сонымен қатар деканы қызметін атқарды. Жаңадан ашылған «Хореография» факультетінің фундаментін қалап, сол жылы мектеп, орта буын колледж, бакалавриат және магистратура студенттері оқуларын бастайды. Астанада ашылған Хореография факультетіне Қазақстанның білікті мамандары жиналады.

Осы мақаланың авторы сол жылы 1-курс колледж студенті болып оқуға түсті. Кәсіби хореография өнеріне келіп, сахналық қазақ биінің қабырғасын қалап берген ұстаз А.Кульбекова еді. Өте талапшыл оқытушы қазақ биін оқыту барысында әр қимылдың дұрыс орындалуын қатты қадағалайтын, осы өнердің қыр-сырын ұқтыруда үлкен жұмыс жасады. Қазақ биінің мэтрлары Ш. Жиенқұлованы көрген, Д.Әбіров, Г.Бейсеновадан сабақ алған, профессордың бойына сіңірген тәлім-тәрбиесі, таланты, әр қимылды, биді көрсету барысындағы көзқарасы, күлімдеуі, бейнесі, орындау мәнері білімгерлерді ерекше таңқалдырып, шабыттандыратын.

2012 ж. Қазақ ұлттық өнер университетінің қабырғасында «Хореография» факультетінің деканы А.Кульбекованың бастамасымен және университет ректоры А.Қ. Мусаходжаеваның қолдауымен Шара Жиенқұлова атындағы кезекті IV-Республикалық байқау өтті. Қазақстанның бетке ұстар ансамбльдері, жеке орындаушылары, кәсіби оқу орындарының студенттері байқауға қатысты. Университет студенттерінен А.Кульбекова құрған «Гауһар білезік» ансамблі байқауға қатысып, IV-Республикалық қазақ би байқауының жеңімпазы атанды және «Үздік балетмейстерлік жұмыс» номинациясы бойынша «Д.Әбіров атындағы сыйлық» ұсынылды. 3 күнге созылған байқау барысында қазақ биінен шебер сағаты өткізіліп, алғаш рет қазақ және орыс тілінде Т.О. Ізім мен А.К. Кульбекованың бірігіп жазған «Қазақ биін оқытудың теориясы мен әдістемесі» атты оқулығы жарық көрді.

Қазақ ұлттық өнер университетінде жұмыс істеп жүрген 2015 жылы педагогика-хореография және режиссер-хореограф мамандықтарына сабақ берді. Осы жылы Қазақстан Республикасының Білім және Ғылым министрлігінен шақырту алды. «Қазақ ұлттық хореография академиясы» атты оқу орнының

ашылуына байланысты құжаттарды дайындап, реттеу міндеті жүктелді. А.Кульбекова бұйрық ретінде қабылдап іске кіріседі, бірақ министр рұқсатымен өнер университетіндегі курсын соңына дейін жеткізуге рұқсат беруін сұрады. Министрлікте бір кабинет бөлініп, А.Кульбекова, А.Алишева, Д.Абдрасимова және қаржы директоры отырып әдістемелік базаны, академияның ашылуына лицензия алу құжаттары, білім беру бағдарламасы әзірленді, сонымен қатар бірден аккредиттеуден өту керек болды. А.Кульбекова ғылым жөніндегі проректор болып, лицензия алу үшін ғылыми қызмет атқарды. Бірқатар құжаттарды дайындау барысы аяқталып, 2016 жылы Қазақ ұлттық хореография академиясы ашылып А.Кульбекова педагогика кафедрасына шақырту алады. А.Кульбекова өз сөзінде: Мен атқарушы адаммын, басқарғаннан, балеттік залда жұмыс істегенді жақсы көремін. Болмысым хореограф болғандықтан жаным жақын іс ол педагогика. Барлық ғылыми атақ – менің әр деңгейде атқарған жұмысымның, педагогикалық еңбегімнің нәтижесі. Егер маған тек балеттік залды, ғылымсыз ұсынса мен зерігетін едім. Мен үшін хореографиялық өнер де, ғылымда қатар жүруі керек, – дейді [2].

Себебі, ғылым да шығармашылық. Ғылымда көтерілу үшін біріншіден хореография өнерінің деңгейін көтеріп, шыңына жету абзал. А.Кульбекова өнер институтында жұмыс істегенде суретші, дизайнер мамандықтары бойынша оқу бағдарламаларының дәрежесін көтеруге тырысты. Осы мамандықтардың ғылыми-әдістемелік базасын дамыту арқылы ғана, оқу бағдарламасын шын қабылдайды дегенді түсінді.

А.Кульбекова Қазақстанның хореографиялық педагогикасын, қазақ биін оқыту теориясы мен әдістемесін дамытуға елеулі үлес қосты. Ұлттық және халықаралық агенттіктердің тәуелсіз сарапшысы, республикалық, халықаралық және шетелдік хореографиялық конкурстардың қазылар алқасының мүшесі (Қазақстан, Ресей). 160- тан астам еңбектердің авторы, оның ішінде оқулық, оқу құралдары, монографиялар, мақалалар, авторлық куәліктер бар. Ең маңызды жұмыстары: «Казахский танец: Истоки, Основные этапы формирования и развития» монографиясы (2004), Т.Ізіммен бірлесіп жазған «Қазақ биінің оқытудың теориясы мен әдістемесі» қазақ биі бойынша алғашқы оқулық (2012), «Кәсіби хореографиялық білім беру педагогикасы» монографиясы (2016), «Қазақ ұлттық биінің ғылыми-әдістемелік зертханасы»

дайындаған ұжымдық монография «Хореографическое искусство Казахстана традиции и современность» (2022).

Айгүл Кульбекова қос қанаты өнері мен ғылыми жетістіктерінде шыңдалған ғалым. Хореография өнеріне сөзсіз үлесін қосып келе жатқан ерекше тұлға. Қазақстан хореография педагогикасының ауқымды мәселелерін зерттеуші А.Кульбекованың келер ұрпаққа айтары мен берері әлі де жетерлік.

### **Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:**

1) Түркі халықтарының би мәдениетінің симбиозы. Ғылыми-практикалық конференция материалдары. Құрастырғандар: Ізім.Т.О., Кульбекова А.К., Умашева А.М./ – Астана: «INK&PAPER» баспасы», 2022. – 5-14 б.

2) «Қазақстанның хореография өнері» энциклопедиясы. – Астана: Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2023. – 564 б.

**Исмағұлова Г.С.** – хореография мамандығының 1 курс магистранты, Қазақ ұлттық академия хореографиясы, Астана, Қазақстан.

**Ізім Т.О.** – ғылыми жетекшісі, өнертану кандидаты, профессор, ҚазКСР Еңбек сіңірген артисі.

## **РАЗВИТИЕ PRO-AM СИСТЕМЫ В КАЗАХСТАНЕ**

### **Аннотация.**

*В статье раскрывается суть относительно новой системы в спортивных бальных танцах, как Pro-Am, где любители танцуют в паре с профессиональным спортсменом. Рассматриваются все положительные и негативные стороны данного вида соревнований и обнаружение возникших проблем в Казахстане во время подготовительного процесса любителя.*

**Ключевые слова:** профессионал, любитель, соревнования, партнеры, подготовка.

Pro-Am расшифровывается как «профессионал-любитель», и этот термин часто используется в спорте и развлечениях для описания событий или соревнований, в которых участвуют как профессиональные, так и любительские участники. Например, существуют турниры по гольфу Pro-Am, где профессиональные гольфисты играют в паре с любителями. В танцевальных соревнованиях Pro-Am, где профессиональные танцоры в паре с любителями. Это способ для любителей получить опыт и знания, взаимодействуя с профессионалами в своей области и учась у них. В системе Pro-Am в области танцевального спорта особенности заключаются в том, что профессиональные танцоры (обычно инструкторы или участвующие в соревнованиях профессионалы) выступают в паре с любителями, которые являются их учениками и партнерами. Важным аспектом сферы физической культуры и спорта является привлечение к двигательной активности широких масс с целью оздоровления, поддержания здорового образа жизни, долголетия и ментального здоровья населения [1]. Именно поэтому мы считаем, что система Pro-Am превосходно справляется с данной задачей на уровне более взрослого контингента людей нашей страны.

В период написания данной статьи, нами были выявлены следующие основные особенности спортивного бального танца:

1. Пары могут участвовать в соревнованиях на всех уровнях: от начинающего до продвинутого, что позволяет любителям получать ценный опыт выступлений на соревнованиях.

2. Профессионал обычно играет более ведущую роль в паре, что позволяет любителю продолжать развиваться в танцевальном искусстве под руководством опытного партнера.

3. Для любителя это может быть возможность проявить свой потенциал и научиться у лучших, получив обратную связь и инструктаж от профессионалов.

Эта система очень популярна в обучении танцам, поскольку любители могут получить индивидуальное внимание и наставничество от профессионала, что позволяет им развиваться быстрее и более эффективно.

Категории Pro-Am танцевальных соревнований могут различаться в зависимости от своих основных параметров и уровня сложности. Обычно существуют следующие категории Pro-Am:

1. Newcomer/Beginner: данная категория предназначена для танцоров, которые только начинают свой путь в профессиональной танцевальной системе. В этой категории участники обычно имеют ограничения на уровень своего опыта и умений.

2. Bronze: данная категория обычно означает следующий уровень после beginner и предназначена участникам, имеющим определенный опыт и основные навыки в определенном стиле танца.

3. Silver: когда танцоры достигают определенного уровня, они могут участвовать в данной категории, которая обычно требует более высокой профессиональной квалификации и навыков.

4. Gold: данная категория обычно предназначена для более опытных танцоров, которые уверенно владеют своим стилем и могут проявлять сложные техники и элементы.

5. Open: некоторые соревнования также могут предлагать данную категорию для любителей, позволяя им выступать на самом высоком уровне сложности и конкурировать с профессионалами.

Это лишь общие категории, и системы классификации могут различаться в зависимости от конкретных правил организаторов соревнований.

На самом деле категория Pro-Am создана для взрослых людей. То есть это люди, которые открыли для себя балльные танцы во взрослом возрасте, в детстве не успели ими заняться или не нашли себе партнера на начальном этапе. И вот сейчас существует такая прекрасная возможность не просто учиться со

своим учителем на тренировке, а с этим же учителем выходить на паркет. Эта категория очень популярна за границей. У нас в Казахстане она только набирает обороты, и не так много участников, однако она существует. Большинство участников в качестве любителей – это девушки, так как менталитет нашей страны пока не позволяет мужчинам свободно принимать увлечение танцами, а тем более и профессиональным занятием. В городе Алматы, где очень большое «комьюнити» Pro-Am, всего лишь один мужчина.



В Казахстане профессиональные танцевальные школы и студии обычно предлагают занятия по Pro-Am танцам, а соревнования на этапах развития танцоров организуются на профессиональном уровне. Участие в таких мероприятиях помогает аматорам развивать свои таланты и улучшать навыки под руководством опытных профессионалов, что способствует развитию танцевального сообщества в стране.

Отношения к данной системе у более старшего поколения тренеров и судей разные. Но в любом случае, мы считаем, что любое проявление интереса к бальным танцам – это хорошо. Как утверждал врач-педагог Е.А. Аркин: «Интеллект, чувства и эмоции возбуждаются к жизни движениями» [2, с.5].

Как и у другого любого явления, данная система имеет свои положительные и негативные стороны.

Положительная сторона для профессионального танцора, являющегося тренером для своего партнера-любителя, касается финансовой части. Спортивные бальные танцы – один из самых дорогих видов спорта, и к сожалению, для достижения высокого результата нужны средства, так как это постоянные сборы и индивидуальные уроки с заграничными педагогами, зарубежные турниры и т.д. Не каждый спортсмен может себе позволить это. Поэтому система Pro-Am танцевальных соревнований может быть очень полезной. Посредством интервьюирования ведущих педагогов-инструкторов в сфере Pro-Am в Казахстане мы выявили следующие аспекты:

1. Обучение и инструктаж: партнерство с любителями в Pro-Am танцах может быть дополнительным источником дохода для учителей. Они предоставляют индивидуальное обучение, инструктаж и подготовку к соревнованиям, за что они могут взимать плату. Это может быть дополнительным источником дохода помимо основной работы в танцевальной школе или студии

2. Участие в соревнованиях: профессиональные партнеры также могут выступать и конкурировать на профессиональных уровнях танцевальных соревнований в паре с любителями. Это может принести призовые деньги и привлечь внимание новых учеников, желающих учиться у успешного танцора. Так же у каждого педагога существует свой «райдер» (список условий для сотрудничества) в день выступлений. У каждого он разный, но есть два основных: оплата за каждый танец или за турнирный день. Иногда эти суммы могут достигать до 200\$ за танец или 5000\$ за все соревнование.

3. Продвижение собственного бренда: успешное участие и победы в Pro-Am танцах могут помочь учителям привлечь новых клиентов и повысить свою репутацию в танцевальном сообществе. Это может привести к увеличению спроса на их услуги и увеличению заработной платы.

В целом, учитель в системе Pro-Am танцев может иметь возможность расширить свою клиентскую базу, повысить свой доход и укрепить свою профессиональную позицию в танцевальном сообществе.

Для любителя, конечно же, финансовой выгоды нет абсолютно, однако есть ряд других полезных преимуществ. К примеру, взрослый человек только во второй половине своей

жизни понял, что он хочет танцевать, у него есть возможность потанцевать со своим преподавателем. У него нет возможности уговорить своего мужа или жену пойти на спортивные бальные танцы. Таким образом, он имеет возможность закрыть свой гештальт.

Участие в системе Pro-Am танцев может иметь несколько положительных сторон для любителя:

1. Обучение и развитие: участие в Pro-Am танцах позволяет любителям работать в паре с опытными профессиональными партнерами. Это отличная возможность для них изучить новые танцевальные навыки и получить индивидуальное обучение, которое может значительно повысить их уровень мастерства.

2. Подготовка к соревнованиям: принимая участие в профессиональных соревнованиях вместе с опытным партнером, любители имеют возможность испытать себя на серьезном конкурсе, продемонстрировать свое мастерство и научиться работать в паре с квалифицированным танцором.

3. Развитие страсти: участие в Pro-Am танцах позволяет любителям жить своей страстью к танцам на более серьезном уровне. Это может быть вдохновляющим и мотивирующим для тех, кто хочет улучшить свои танцевальные навыки и получить индивидуальное внимание от профессионала.

4. Коммуникация и общение: участие в Pro-Am соревнованиях дает любителям возможность вступить в контакт с другими любителями и профессиональными танцорами, что расширяет их кругозор и позволяет им находить новых друзей и развивать новые связи в танцевальном сообществе.

5. Развитие физических составляющих и поддержание себя в хорошей спортивной форме. Как утверждала Яковлева И.Ю. в своей научной статье: «Спортивно-бальный танец помогает решить массу проблем – как физических, так и психологических. Регулярные тренировки укрепляют мышцы, увеличивают выносливость и прибавляют силы, позволяют укрепить сердечно-сосудистую систему» [3, с.82].

В целом, система Pro-Am предоставляет любителям уникальную возможность развивать свои навыки, получать ценный опыт и участвовать в танцевальных соревнованиях на высоком уровне с поддержкой и помощью опытных профессионалов.

Несмотря на многие позитивные стороны Pro-Am танцевальных соревнований в Казахстане есть и некоторые

потенциальные минусы, которые существуют на сегодняшний день.

1. Финансовые затраты: участие в Pro-Am танцах может быть связано с дополнительными финансовыми затратами, такими как плата за участие в соревнованиях, обучение у профессионального партнера, оплата костюмов и другие расходы. Это может быть сложным финансовым вопросом для любителей танцев. Однако эти моменты всегда обсуждаются заранее, и любитель принимает решение самостоятельно

2. Отсутствие свободы в выборе партнера: партнерские отношения в Pro-Am системе часто могут быть ограничены в связи с требованиями официальных правил и квалификаций.

3. Ориентация на результаты: участие в соревнованиях в системе Pro-Am может привести к чрезмерной ориентации на результаты и победу, вместо удовольствия и развития навыков. Это может создавать давление на любителей. Важнейшей проблемой в спорте является психологическая подготовка спортсменов, взаимоотношения в спортивной деятельности и результативность соревновательной деятельности [4]. Минус этого в том, что у нас конкретно в Казахстане молодые танцоры, которые именно являются учителями в паре, почему-то соревнуются как за себя, как за свою спортивную категорию, свою спортивную карьеру. Мы считаем это недостаточно адекватно. Сами тренеры, которые учат танцевать взрослых людей, зачастую достаточно успешных и уже уверенных в себе личностей, очень неадекватно оценивают вообще свое выступление на паркете. Проблема в том, что они преподносят это как соревнование точно такой же спортивной категории, в которой они соревнуются со своей профессиональной партнершей/танцором. Молодые тренеры, сразу взрослыми девушками, женщинами, начинают от них требовать, как от спортсменов, подростков, применяя сложные физические упражнения. Но мы должны понимать, что в первую очередь, система Pro Am создана для людей, идущих танцевать для себя.

4. Неравенство возможностей: в зависимости от доступности профессиональных партнеров или финансовых возможностей, некоторые любители могут оказаться в несколько ущемленных условиях по сравнению с другими участниками.

Эти минусы следует учитывать при принятии решения об участии в танцевальных Pro-Am соревнованиях, чтобы понимать, какие сложности могут возникнуть в процессе участия.

### Список использованных источников:

1) Шанкина С.В. Современные тенденции развития системы непрерывной подготовки педагогов бального танца // Современный спортивный бальный танец. Исторический опыт, современные проблемы, перспективы развития: Межвузовская научно-практическая конференция. Интернет ресурс: [https://www.gup.ru/uni/science/conference/ball\\_2013.pdf](https://www.gup.ru/uni/science/conference/ball_2013.pdf) (дата обращения: 08.03.2024).

2) Барабаш Л.Н. «Хореография для самых маленьких». ООО ИД «Белый ветер». – Мозырь, 2002.

3) Яковлева И.Ю. Спортивно-бальные танцы, Международный научный журнал «ВЕСТНИК НАУКИ». – Стерлитамак. – № 11(20). – Т.3. – 2019.

4) Федулов, И. С. Проблема формирования мотивации достижения в спортивной деятельности подростков / И.С. Федулов. – Текст: непосредственный // Психологические науки: теория и практика: материалы I Междунар. науч. конф. (г. Москва, февраль 2012 г.). – Москва: Буки-Веди, 2012. – С. 119-121.

**Карев Р.В.** – магистрант 2 курса, кафедра балетмейстерского искусства, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан, [rusya\\_manstyle@mail.ru](mailto:rusya_manstyle@mail.ru).

Научный руководитель: **Сайтова Г.Ю.** – кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженная артистка Республики Казахстан, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан, [saitovadi@mail.ru](mailto:saitovadi@mail.ru).

## **МЕТОДЫ И ФОРМЫ ОРГАНИЗАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ И НАУЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ВУЗАХ**

### **Аннотация**

*Автором рассмотрена педагогическая деятельность в хореографическом вузе, формы и методы организации образовательной и научно-исследовательской деятельности. На основе педагогической практики определена роль преподавателя в условиях современного вуза и его значимость как основного интеллектуального потенциала в развитии образовательной системы.*

**Ключевые слова:** организация деятельности вуза, хореографическое образование, подготовка специалистов-хореографов.

Одной из главных задач современного вуза является создание благоприятных условий для осмысленной и осознанной профессиональной деятельности обучающихся и ППС. Вместе с тем, развитие интереса и мотивация стремления к продуктивному труду всех участников этого трудоёмкого процесса зависит не только от профессионального уровня преподавателей, но и от организации всех видов деятельности, как от каждого преподавателя, так и от руководителя, и конечно же всего коллектива, педагогического состава, включая вспомогательное звено и обслуживающие структурные подразделения.

Легендарный футболист и тренер Винче Ломбарди утверждал, что «индивидуальное обязательство к групповому усилию – вот что заставляет работать команду, компанию, общество и цивилизацию» [1]. Суть его высказывания заключается в значимости командной работы, где её успех зависит от работы каждого отдельного её члена на общую цель. «В командной работе тишина – это не золото, тишина – это смерть» – изрекал американский писатель и оратор Марк Сэнборн. Так, если члены коллектива не чувствуют того, что они могут высказать своё мнение, несогласие или внести предложения – это признак того, что с командой что-то не так. Исходя из сути данных высказываний, нельзя не согласиться с тем, что весь коллектив в вузе должен работать с полной отдачей, реализовывать поставленные цели и задачи, а также

предоставлять образовательные услуги на высоком потребительском и профессиональном уровне как одна команда единомышленников.

Таким образом, любому вузу необходимы рациональная организация, оптимизация и взаимодействие всех процессов и системообразующих компонентов, а это учебный, воспитательный, научно-исследовательский, социально-культурный, культурно-досуговый, творческий процессы, профессиональная практика. На протяжении многих лет педагогической и научно-методической деятельности мы пришли к выводу, что уровень хореографического образования определяется рядом факторов, обеспечивающих его профессиональную эффективность:

- организация системы подготовки кадров в учебном заведении;

- профессиональное мастерство преподавателей, вспомогательного и обслуживающего персонала;

- применение продуктивных методов и технологий обучения, направленных на развитие познавательной активности будущих специалистов;

- материально-техническая оснащённость образовательных программ и учебного заведения;

- гуманистическая направленность образовательного процесса;

- полное удовлетворение потребностей интеллектуального рынка и общества;

- индивидуальный подход к обучающимся.

На самом деле этот перечень можно было бы продолжить, сегодня важно удержать уровень педагогического мастерства, опыта и направить его на созидательную деятельность, т.к. от этого зависит уровень подготовки будущих кадров и профессиональный уровень учебного заведения, в целом.

Мы уже привыкли работать в рамках такой концепции, что на первом месте стоит студент, обучающиеся. Согласно условиям Болонского процесса, мы пришли к студентоцентрированной форме организации деятельности вуза. С позиции европейского международного образовательного стандарта это правильно. Однако, на наш взгляд, мы с головой окунулись в эту модель. При всех положительных сторонах Болонских требований не стоит забывать о необходимости постоянной работы над совершенствованием их функционирования с учетом

постсоветских условий и национальных образовательных систем стран СНГ. Например, не секрет, что сегодня мотивационное поле отдельного преподавателя и ППС в целом, весьма слабое, можно сказать нулевое (0!). Это тогда, когда от преподавателя зависит судьба будущих кадров, и в целом, имидж учебного заведения. Более того, необходимо понимать, что преподаватель является главным генератором профессионального и интеллектуального потенциала учебного заведения! Ни материальная база, ни уровень выпускаемой продукции, а именно преподаватель со своим личным опытом, творчеством, научностью, заслугами, компетенциями и др.

Важно понимать, что не только для Гениального Ученика необходимы условия, но и для Гениального Учителя, безусловно, нужны определённые условия труда и плодотворной деятельности. И условия эти, как странно, больше духовного характера, т.е. не только материальная сторона мучает нашего преподавателя, а больше индивидуально-социальная: какое место он занимает в коллективе, кому он интересен как интеллектуальный субъект?

На современном этапе развития вузовской системы возникла острая необходимость формирования нового поколения студентов, которое сочетает в себе глубокие познания в своей профессиональной области с представлениями о смежных областях, что позволяет эффективно работать в многопрофильной среде и достигать максимальных результатов. Приобретение таких навыков не ограничивается традиционными рамками отдельных дисциплин в соответствии с академическими парадигмами, это программы, направленные на осознание и решение долгосрочных проблем в обществе. В своё время известный немецкий педагог и политик А. Дистервег писал: «Не в количестве знаний заключается образование, а в полном понимании и искусном применении всего того, что знаешь» [2]. Такая постановка вопроса неизбежно требует поиска инновационных или обновленных подходов к методам и формам организации образовательной и научной деятельности в вузах. Таким образом, источниками развития системы современного профессионального хореографического образования являются достижения хореографического искусства и современной педагогической науки; накопленный передовой опыт; синтез научных знаний, подкреплённых положительными

практическими результатами их использования в профессиональной среде.

В свою очередь, передовой педагогический опыт необходимо рассматривать с двух позиций:

1. опыт репродуктивного характера (массовый опыт). Он ценен тем, что

преподаватель вносит элементы новизны в уже известную педагогическую практику, в результате чего происходит адаптация педагогического опыта;

2. опыт, носящий исследовательский характер. Он ценен тем, что преподаватель или педагогический коллектив моделирует будущее качество педагогического процесса, т.е. осуществляет исследовательскую деятельность. Как правило, важны оба вида педагогического опыта. Как показывает практика, мастерство присуще большинству педагогов, новаторский подход – многим, а исследовательской деятельностью занимается пока лишь часть педагогов, которая должна непрерывно возрастать. Сегодня в вузе важно всячески пропагандировать исследовательские подходы в обучении и творчестве, распространять и «заражать» этим весь ППС. Выдающийся педагог-новатор советского периода, создатель педагогической системы В.А. Сухомлинский в своё время писал: «Становится мастером педагогического труда обычно тот, кто почувствовал себя исследователем» [3, с.86-92]. Если говорить об инновационных подходах, используемых в образовательном процессе вуза, прежде всего, необходимо рассмотреть инновационные образовательные технологии, реализуемые как три взаимосвязанных между собой компонента:

1) инновации способствуют развитию профессиональной культуры и компетенций;

2) инновации направлены на развитие эффективного взаимодействия преподавателей и обучающихся;

3) инновационные подходы должны формироваться на основе гуманистической, информационной, технологической, организационной и коммуникационной составляющих.

Результаты новаций и инновационных подходов позволяют отслеживать прогресс и рейтинг вуза с течением времени, не сразу. При этом возможны ситуации, когда для одного вуза применяемые подходы в образовании могут быть нововведением, а для другого вуза они являются привычными методами, давно применяемыми в образовательном процессе.

Естественно, решение глобальных и сложных проблем не может быть обеспечено навыками, приобретенных в рамках отдельной дисциплины. Узкое изолированное изучение дисциплин имеет большое значение для понимания конкретных способов познания в конкретных направлениях, однако перспективы такого подхода в решении более крупных и сложных проблем зачастую ограничены. Для современного поколения обучающихся важны проблемно-ориентированные умения, актуальная информация и методология, позволяющие работать не только в профессиональной сфере, но и в смежных направлениях, легко перестраиваясь на обширном рынке труда. Таким образом, междисциплинарный подход и комплексный характер обучения способны наилучшим образом удовлетворить динамично меняющиеся потребности современных студентов. Поэтому сегодня концепция образовательных стандартов заключается в результатах обучения, сохранении единого образовательного пространства и необходимости создания условий для творческого развития личности, обучающихся и педагогических кадров.

Студентам необходимо постоянно напоминать, акцентировать внимание на связи получаемых реальных знаний, умений и навыков с тем, что им уже известно. Безусловно, решение вопросов качественного содержания дисциплин, преемственности в изучении материала, дублирования материала в рамках разных дисциплин является довольно сложным в процессе практической реализации основных дисциплин. Попыткой создания интеграционных курсов и модулей выглядит введение в учебные планы практикумов, которые будут стимулировать качество образовательного процесса и укреплять взаимодействие между рынком и образованием. Таким образом, межпредметные взаимосвязи в обучении и научных исследованиях играют центральную роль в будущей конкурентоспособности выпускника, позволяют с достаточной степенью свободы справляться с требованиями современной сложной и постоянно меняющейся профессиональной среды. Еще раз напоминаю, что создание новых знаний, инноваций, творческих открытий чаще всего возникает на стыке различных полей деятельности.

Реалии сегодняшнего дня позволяют многопланово рассмотреть, как содержание, так и структуру образовательного процесса и практической подготовки хореографов в вузах. А именно, подготовка творчески мыслящих специалистов требует

перехода от традиционных информационных и практических методов преподавания к обучению методологически-концептуальному.

Сегодня задача вузов по подготовке хореографов – не только вооружить студентов определенной суммой знаний, но и развить у них умение пользоваться ими, применять приобретенные навыки по выбранной программе на практике и профессиональной деятельности. В нашем понимании, данный процесс должен начинаться с профессиональной организации учебно-творческого процесса.

1. К объективным факторам организации и функционирования учебного процесса в вузах мы относим единство теории и практики, что является достаточно редким явлением на местах. Наблюдения и анализ учебного процесса выявил неравномерность функционирования двух форм проведения занятий. Обучение обычно склоняется или в большей степени к теории, или к практике.

2. Объективным фактором функционирования учебного процесса является научная база, а также развитие научного потенциала как среди преподавателей, так и среди студенческого контингента. Развитие научной мысли в хореографическом искусстве и хореографической педагогике – явление своевременное, оно обосновано потребностями практики обучения хореографическим дисциплинам, а также возросшими интеллектуальными потребностями преподавателей и студентов, развитием методического и профессионального опыта, который естественным образом формирует предпосылки для научно-методической теории, методологии, научных концепций и моделей хореографического образования в целом.

Объективным фактором функционирования учебного процесса является тесное взаимодействие учебного и творческого процесса. Совершенствованию процесса подготовки высококвалифицированных кадров в области хореографического искусства будут способствовать различные профессиональные конкурсы и фестивали, профессиональная практика в учреждениях культуры и искусств, взаимообмен обучающимися между вузами в рамках академической мобильности, а также научно-практические конференции и семинары по хореографическому искусству.

3. Эффективным способом повышения качества функционирования учебного процесса в вузах является тесное

сотрудничество между кафедрами вузов, учреждениями культуры и искусств, выезды на курсы ФПК преподавательского состава в ведущие вузы мира. Участие ППС в международных творческих проектах, конкурсах и фестивалях в рамках международного сотрудничества, обмена профессиональным опытом, различные стажировки также создадут условия для профессионального совершенствования.

К числу субъективных факторов функционирования учебного процесса в вузе относятся: свойства личности педагога, его профессиональный уровень, мастерство, стратегия, тактика проведения занятий, методика преподавания, психологическая готовность к профессиональной педагогической деятельности и ряд других.

Объективные и субъективные факторы при существующих различиях постоянно взаимодействуют. От степени взаимодействия объективных и субъективных факторов, а также доминирования одних над другими, их наличия в учебном процессе зависит эффективность процесса подготовки будущих специалистов. Таким образом, для создания перспективной и творческой среды в учебном процессе необходимы следующие действия:

1. Активизация учебно-методической работы ППС кафедр: разработка учебно-методических комплексов по хореографическим дисциплинам, применение авторских технологий обучения, внедрение передового опыта и методов обучения ведущих специалистов в области хореографического искусства.

2. Организация исследований, экспедиций, объединяющих группы педагогов и обучающихся единым научным замыслом по танцевальному фольклору, традиционной культуре, балетному искусству, современным направлениям хореографического искусства.

3. Активизация работы деканата и кафедр по сбору методических материалов, фонотек, видеотек по танцевальному искусству и мировым достижениям хореографического искусства с целью применения в образовательном процессе.

4. Развитие и укрепление кадрового потенциала. Анализ проблемы выявил, что на местах, в основном, обходятся «своими кадрами» или совместителями. На наш взгляд, целесообразное приглашение ведущих специалистов на определённый период для проведения оригинальных теоретических курсов, практических занятий, семинаров, мастер-классов,

факультативов, открытых уроков, постановочных работ, а также привлечение молодых педагогов к научно-исследовательской, творческой деятельности и самообразованию.

Научно-организованная методическая работа способна оказывать влияние на развитие научно-методической базы образовательных программ, структурных подразделений вуза и повышение уровня педагогического мастерства преподавателей. Вместе с тем, в практике творческих учебных заведений в организации методической работы существует ряд проблем и потенциальные недостатки. Прежде всего, это:

- неконкретность постановки целей и задач методического обеспечения как общего образовательного процесса, так и его системообразующих процессов, в том числе воспитательного, учебного, творческого, научного, досугового;

- однообразие форм и методов организации этой работы;

- бессистемность, недостаточное внимание к созданию необходимых условий для повышения квалификации всего ППС;

- слабая связь теории и практики в методической работе.

Все эти пробелы, безусловно, отрицательно отражаются в учебном процессе и снижают результативность функционирования как отдельных подразделений, так и вуза. Формы организации методической работы вытекают из цели и задач учебного заведения.

Цель методической работы заключается в непрерывном совершенствовании квалификации ППС, как в направлениях преподаваемых курсов (методика и технологии преподавания), так и общих психолого-педагогических знаний, менеджмента.

Задачи методической работы:

- повышение профессионального и культурного уровня ППС;

- стимулирование педагогической, творческой, научной и общественной активности ППС;

- постоянное обновление знаний ППС в области хореографической педагогики и хореографического искусства;

- совершенствование педагогического и профессионального мастерства на основе идей передовых педагогов, мастеров-новаторов мировых достижений в области хореографического искусства;

- совершенствование деятельности по организации и развитию

творческой, активной самостоятельной работы обучающихся;

– формирование знаний, умений и навыков анализа образовательного

процесса и самоанализа своей учебно-творческой и учебно-воспитательной деятельности;

– приобщение ППС к научно-исследовательской и научно-методической

деятельности [4, с.74-80].

Таким образом, являясь составной частью и отраслью педагогических знаний, опыта и практики, методическая работа строится не стихийно, а на основе закономерностей: научность, коллективность и коллегиальность, учет индивидуальных особенностей ППС; содержательность методической работы [4, с.127-130].

Рассмотрим подробнее и обоснуем данные закономерности.

1. Научность. Требования научности на хореографических факультетах

должны реализовываться в знании каждым педагогом психолого-педагогических основ учебно-творческого и учебно-воспитательного процессов. В первую очередь, это владение основными дидактическими категориями: методы, принципы и технологии, средства обучения, организация учебно-творческого и учебно-воспитательного процессов. Требование научности проявляются и в знании индивидуально-психологических особенностей каждого студента.

2. Коллективность и коллегиальность является одновременно и

показателем организации этой работы в учебных организациях и их подразделениях. Поток информации сегодня настолько насыщен, что одному руководителю подразделения или учебно-методической службы уследить за этим потоком просто невозможно. Поэтому рациональным будет такое распределение поручений или заданий, где работает весь коллектив.

В практике вузов можно наблюдать распределение поручений следующим образом: один преподаватель постоянно читает и анализирует материалы одного или двух периодических изданий в нужной отрасли, другой просматривает периодику специализированных журналов, третий занимается изучением инновационных технологий в

педагогической науке и рассматривает возможность их внедрения в учебный процесс.

На научно-методических семинарах подразделений и кафедр проводится обзор, обсуждение и принимается решение по использованию, внедрению передовых методик, технологий и совершенствованию процесса подготовки будущих специалистов. Эти и другие вопросы, касающиеся развития научно-методической и учебно-методической работы, совершенствования педагогического мастерства, качества подготовки специалистов, не должны сходить с повестки дня научно-методических семинаров и заседаний всех подразделений учебных организаций. Необходимо выстраивать свою деятельность таким образом, чтобы обмен новой информацией был естественной и доступной функцией для всех системообразующих процессов.

3. Индивидуальные особенности ППС при планировании и организации

методической работы имеют определенную специфику. Таким образом, определённая часть педагогов – это те, кто имеет опыт работы и кому значительно легче осуществлять учебно-воспитательные задачи, методически обеспечивать как учебно-воспитательный процесс, так и воспитательную работу, кто без трудностей справляется с разработкой методических рекомендаций, пособий, различных планов, учебно-методических модульных комплексов. Другая часть педагогического коллектива – это специалисты, не имеющие опыта работы в вузе и опыта в научно-методической деятельности. Здесь возникает множество проблем. Прекрасно владея своим предметом, многие педагоги-хореографы сталкиваются с трудностями. Более того, различный уровень педагогического мастерства определяется отсутствием у некоторых педагогов педагогического опыта. Здесь необходимым и обязательным фактором является наличие общего наработанного профессионально-педагогического опыта, знаний, специализация каждого преподавателя, педагогическое мастерство ведущих педагогов, творческий потенциал каждого преподавателя, их заинтересованность в общем деле и компетентность.

Так, если в учебном заведении имеется педагог, интересующийся вопросами психологии или с соответствующим дополнительным образованием, то планировать работу по обучению ППС необходимо с учётом

рекомендаций этого преподавателя при активном его участии в педагогическом обучающем семинаре. А ещё обязательно в коллективе найдутся преподаватели, имеющие опыт организаторской, общественной, менеджерской работы, которые самостоятельно по собственной инициативе изучили опыт новаторов в других отраслях. Эти их увлечения и знания необходимо учитывать и использовать в организации методической работы.

Результаты научных исследований, апробированные авторские методики и технологии обучения также необходимо внедрять в учебный процесс. Итак, опора на инициативу, интересы, опыт, творческий и научный потенциал, способности каждого педагога – одно из важных условий эффективной деятельности и совершенствования учебно-методической и научно-методической работы.

4. Содержательность методической работы. Четкая и конкретная

реализация педагогического потенциала обеспечивает рациональное использование времени на проведение методической работы. С данной позиции общие рассуждения не эффективны, а именно: обсуждение неактуальных, посторонних и неопределенных вопросов не привлекает внимание и заинтересованность участников семинаров, заседаний, совещаний, конференций, что также приводит к бездействию всего ППС. Все это определяет необходимость планирования методической работы в её актуальных аспектах. Одним из условий продуктивной методической работы является её перспективность, недопущения стихийности, эпизодичности. Необходимо комплексное планирование методической работы в целом по учебному заведению и затем конкретно по подразделениям (факультетам и кафедрам).

К сожалению, нередко на практике организация методической работы происходит наоборот, т.е. во внимание включаются множество отдельных вопросов, решение которых не направлено на перспективу. Увидеть перспективу, гарантированные результаты и реальные пути совершенствования образовательной деятельности возможно только на основе объективного подхода, компетентного самоанализа, выявления недостатков и незамедлительного проведения корректирующих мероприятий.

Выдающийся педагог-методист А.С. Макаренко в своё время определил три перспективные линии – ближняя, средняя и

дальняя перспектива [5]. Эта научная концепция и сегодня имеет значимость, её основные принципы должны присутствовать, «работать» и быть ключевыми в организации образовательной и научной деятельности в вузе и их планировании. Необходимо охватывать всех членов подразделения, поддерживать и стимулировать инициативу, отдельных преподавателей, деловую и творческую атмосферу в педагогическом коллективе, постоянно анализировать проведенную работу, определять перспективу и результативность деятельности.

Таким образом, для эффективного прогресса хореографического образования и хореографического искусства необходимо постоянно совершенствовать процессы профессиональной подготовки кадров, развивать методическую базу ОП, формировать академическую основу национальной образовательной системы. Необходим обмен информацией, опытом, накопленными знаниями. Более того, необходимо интересоваться работой коллег, которые трудятся рядом, а также в других организациях, регионах и городах.

#### **Список использованных источников**

1. <https://www.facebook.com/watch/?v=726714518191295> (дата обращения 20 марта 2024 г.)
2. <https://www.inpearls.ru/author/5296> (дата обращения 20 марта 2024г.)
3. Савина Н.Н. Исследовательская позиция В.А. Сухомлинского как учителя и руководителя школы // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2023. – №3(239). – С.86-92.
4. Кульбекова А.К. Педагогика профессионального хореографического образования. Монография. – Астана, 2016. – 296 с.
5. Макаренко А.С. Педагогическая поэма. – Харьков: Прапор, 1979. – 630с.

**Кульбекова А.К.** – доктор педагогических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

## **ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РЕСПУБЛИКЕ УЗБЕКИСТАН**

### **Аннотация**

*В данной статье рассматриваются пути формирования балетного искусства и хореографического образования в Республике Узбекистан, освещается деятельность мастеров русской балетной школы в становлении классического танца. Особое внимание обращается на сочетание классической хореографии с выразительными средствами узбекского народного танца. Затронута тема современного образования как продолжение славных традиций, заложенных в прошлом.*

**Ключевые слова:** традиция, дивертисмент, антреприза, концертно-этнографический ансамбль, труппа, студия, спектакль, балетная школа, преемственность.

Хореографическое искусство Республики Узбекистан является неотъемлемой частью мировой культуры. За последние годы, в Республике Узбекистан активно реализуются комплексные меры по многогранному развитию в сфере искусства. Значительная поддержка искусства, национального творчества и духовно-просветительского уровня народа, а главное – укрепление материально-технической базы учреждений культуры и искусства (постановлении Президента Республики Узбекистан Мирзиёева Ш.М. от 28.11.2018 г «Об утверждении концепции дальнейшего развития национальной культуры в Республики Узбекистан», Указ Президента Республики Узбекистан Мирзиёева Ш.М. от 26.05.2020 года «О мерах по дальнейшему повышению роли сферы культуры и искусства в жизни общества»), позволяет достичь достойного развития творческого потенциала работников искусства и профессиональных учебных заведений. Созидательные действия, направленные на развитие прочной системы образования и воспитания молодых кадров, которые становятся высококвалифицированными педагогами, являются неотъемлемой частью стремительно развивающегося общества.

Формирование хореографического образования в Узбекистане было обусловлено теми задачами, которые ставило общество перед сферой художественного творчества, в целом, и

балетным искусством, в частности, в исследуемый исторический период. На сегодняшний день можно провести параллель стремлений и бурного развития танцевального и хореографического образования, которую мы видели в начале прошлого века.

В конце XIX века, вскоре после включения Туркестанского края в состав Российской империи, начинают приезжать театральные и музыкальные антрепризы, которые знакомят местную публику с образцами русского и европейского сценического искусства. Передовые деятели узбекской культуры высоко оценивали их роль в духовной жизни общества. Так можно отметить незабываемый приезд театральной труппы В.Ф. Комиссаржевской.

В частности, в 1890-х годах выдающийся узбекский поэт и просветитель Фуркат впервые побывал на концертах и спектаклях, организованных в Ташкенте. Под впечатлением от увиденного он опубликовал в газетах ряд статей и стихов, в которых обращал внимание на необходимость использования достижений европейского искусства в формировании новой, современной культуры узбекского народа. Так, после одного из балетных спектаклей он даёт высокую оценку исполнительскому искусству балерин: «Заиграла музыка, на сцену вышли девушки и начали танцевать, движения их были удивительно музыкальны и точно соответствовали заданному ритму» [1, с.219]. В этих строках можно увидеть, как для творческого человека «не из мира танца» важна красота танцевальных движений, которые попадают в такт музыки. Для узбекского народа танец испокон веков был важным элементом жизни, он имел богатую бытовую и профессиональную деятельность. Так в 1909 году на сцене Мариинского театра был показан ферганский классический танец «Катта-уйин» в исполнении артиста Юсуп-Кизык Шакарджанова. Также во время поездки он имел возможность видеть классический балет.

Успешные выступления театральных и музыкальных трупп, гастролировавших в городах Туркестанского края на рубеже двух веков, подготовили благоприятную почву для развития национального балетного искусства и хореографического образования. Так и в последние несколько лет при поддержке «Фонда развития культуры и искусства Республики Узбекистан» организуются перекрёстные выступления артистов Узбекистана во многих странах. При помощи фонда организуются гастроли балетной труппы ГАБТ им. Алишера Навои с современным

историко-этнографическим двухактным балетом «Lazgi. Танец души и любви» немецкого хореографа Раймондо Ребека. В декабре 2019 года танец лазги был включён в список шедевров устного и нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО как элемент культурного наследия Узбекистана. В 2023 году спектакль был показан на сцене Большого театра России и Александрийского театра в Санкт-Петербурге. Эти инициативы стали великолепным примером современного развития балетного и танцевального искусства Республики Узбекистан.

Если окунуться в историческую справку, то в 1918 году в Ташкенте был организован театр «Русская Государственная опера», при котором существовала небольшая балетная труппа, выступавшая в оперных спектаклях, а также с отдельными балетными и танцевальными номерами в концертных программах. Кроме того, в театре гастролировали приезжие антрепризы.

Основу балетного репертуара театра составили такие спектакли, как «Лебединое озеро» П.И. Чайковского и «Шехеразада» Н.И. Римского-Корсакова в постановке М.Ф. Моисеева, «Красный мак» Р.М. Глиэра, (балетмейстер Ю. Рейнеке), «Саламбо» А.Ф. Арендса, «Ференджи» Б.К. Яновского в постановке балетмейстера И.И. Арбатова, «Дон Кихот» Л. Минкуса, (балетмейстер П.К. Йоркин), «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Конёк-Горбунок» Ц. Пуни, «Кавказский пленник» Б. Асафьева, «Раймонда» А. Глазунова, «Тщетная предосторожность» П. Гертеля, «Лауренсия» А. Крейна (балетмейстер А.Р.Томский) и др. [1, с.170.].

В середине 1920-х годов среди деятелей узбекского сценического искусства усиливается интерес к использованию достижений русского и европейского театрального и музыкального искусства в процессе формирования узбекского балетного театра. Этому направлению способствовал ряд важных событий, ставших заметным явлением в культурной жизни Узбекистана.

В частности, в 1926 году один из основоположников концертного дела в Узбекистане Мухиддин Кари-Якубов (1896-1957) создал Передвижной государственный концертно-этнографический ансамбль, сыгравший значительную роль в развитии национального танцевального искусства. Идея создания ансамбля возникла у М. Кари-Якубова ещё в период его обучения в Техникуме театрального искусства в Москве в 1922-1924 годах, где он имел возможность воочию увидеть

мастерство выдающихся артистов русского сценического искусства.

Задумываясь о создании концертного ансамбля, Мухиддин Кари-Якубов стремился совместить в нем две культуры: национальную и европейскую, то есть обогатить узбекское национальное зрелищное искусство ранее неизвестными местному зрителю новыми видами и жанрами европейского сценического искусства, их средствами художественной выразительными. Для работы в ансамбле были привлечены известные тогда мастера-инструменталисты, певцы, танцоры и танцовщицы Ферганской долины.

При Передвижном государственном концертно-этнографическом ансамбле была организована первая танцевальная студия, где проводились занятия по хореографии с использованием облегчённых элементов тренажа классического танца.

В результате реорганизации деятельности государственных театрально-зрелищных предприятий в 1929 году образуются два новых театра. На базе Русской Государственной оперы создаётся Театр оперы и балета им. Я.М. Свердлова, а на базе Передвижного государственного концертно-этнографического ансамбля образуется Узбекский государственный музыкально-драматический театр. Создание новых театров поставило на повестку дня вопрос о необходимости подготовки профессиональных артистических кадров во всех сферах сценического творчества, в том числе и в хореографическом искусстве.

В этот период огромную роль в организации и становлении балетного театра и хореографического образования в республике сыграла прославленная создательница и исполнительница узбекского сценического танца Тамара Ханум.

В 1929 году Тамара Ханум совместно с Усто Олим Камилловым организует при музыкально-драматическом театре небольшую студию. Основываясь на опыте поколений народных танцоров и используя достижения русской школы классического танца, они работают над разработкой системы обучения узбекскому народному танцу. Они отбирают танцевальные ритмы, систематизируют их и составляют «урок» узбекского танца «Дойра дарс» [2, с.192].

Наряду с этим для обучающихся в студии вводится тренаж классического танца. Преподавателями классического танца в студии были московский педагог и балетмейстер К.А. Бек,

артисты балета, работавшие в Государственном оперном театре – В. Губская, Н. Егоров, Е.К. Обухова.

В 1932 году балетная студия преобразуется в Балетную школу под руководством Тамары Ханум. Именно благодаря Тамаре Ханум учебная программа балетной школы была разработана по образцам ведущих хореографических учебных заведений России. Немалая заслуга в этом принадлежит мастерам русского балетного искусства, приложивших весь свой творческий опыт, знания и навыки в процесс формирования совершенно нового для узбекской хореографии направления – классического танца.

На сегодняшний день можно отметить бурное развитие студийной деятельности. Хореографическая жизнь Республики Узбекистан очень плодотворна, существуют различные коллективы эстрадного, народного, современного танца и балетные школы. Проходят конкурсы и фестивали, где учащиеся могут показать своё мастерство и таланты. Среди этих студий и школ существуют две классические балетные студии, которые расположились в г. Ташкент и организованы специально для популяризации балетного танца и подготовки будущих учащихся хореографического училища – это школа балета заслуженной артистки РУ Хамраевой Н.М и студия балета и современного танца М. Левицкой, выпускницы ГИТИСа и Российского специалиста.

Но окунёмся в прошлое, в частности, в становление и развитие хореографического образования в Узбекистане. Значительный вклад внесла известная балерина, педагог и балетмейстер Обухова Евгения Константиновна (1874-1948). Её имя упоминается во всех исследованиях по истории балетного искусства Узбекистана.

После окончания Петербургского театрального училища Е.К. Обухова в течение восемнадцати лет (с 1892 по 1910 год) танцевала на сцене Императорского Мариинского Театра в тот период, когда ставил спектакли Мариус Петипа. Евгения Константиновна не входила в число легендарных балерин Мариинки, но она успешно танцевала с ними на одной сцене. У неё было своё место в труппе, свои партии и своя индивидуальность. К сожалению, воспоминаний о её творчестве осталось крайне мало. Известно, что она исполняла самый разнообразный репертуар. В её послужном списке были и характерные роли, например, центральная партия во II рапсодии Ф. Листа (хореография Л. Иванова) или «танец Испанских вин» в

дивертисменте балета М. Фокина «Виноградная лоза» на музыку А. Рубинштейна. Среди исполняемых ею партий были Гамзатти («Баядерка»), Жена хана («Конёк-Горбунок») и др.

В 1917-1924 годах Е.К. Обухова преподавала классический танец в Петроградской школе русского балета под руководством А.Л. Волынского, затем в Ленинградской художественной студии хореографического искусства. К слову сказать, эту студию в 1926 году закончила ташкентская балерина Нина Довгелли.

Требовательная, внимательная к своим ученицам, Е.К.Обухова не только уроками, но и трепетным отношением к профессии артиста балета передавала свой творческий опыт.

В начале 1930-х годов волею судьбы Е.К. Обухова переезжает в Ташкент, где продолжает педагогическую деятельность. В период с 1935 по 1941 год она преподаёт классический танец в Балетной школе, а в период с 1944 по 1948 год в балетной студии Театра оперы и балета имени Алишера Навои.

Следует особо отметить, что среди учеников Евгении Константиновны Обуховой, овладевших под её руководством искусством классического танца, были такие прославленные мастера балетного искусства Узбекистана, как Галия Измайлова, Мукаррам Тургунбаева, Халима Камилова, Гульнара Маваева, Раджаб Тангуриев, Клара Юсупова, которые всегда с благодарностью вспоминали свою наставницу.

В становление хореографического образования в Узбекистане большой вклад внесла артистка балета, балетмейстер и педагог, воспитанница Московской балетной школы под руководством Л.Р. Нелидовой – Вера Николаевна Губская (1906-1953), удостоенная в 1944 году почетного звания Народной артистки Узбекистана.

С 1930 года она была примой-балериной Театра оперы и балета им. Я.М. Свердлова. Темпераментом, эмоциональностью, обаянием отличалось её исполнение партий Тао Хоа Китри, Заремы. С 1936 года вела педагогическую деятельность в ташкентской Балетной школе.

В.Н. Губская в 1939-1941 годах являлась балетмейстером и педагогом Театра оперы и балета, главным балетмейстером Театра имени Муками (1941-43 и 1947-48), Янгиюльского театра (впоследствии (1943-46) Театра Ташсовета).

В 1948 году Вера Николаевна Губская осуществила на сцене Театра имени Муками постановку балетного спектакля «Сухейль и Мехри» Манаса Левиева (автор либретто – К.Атабаев).

Следует отметить, что это была первая постановка балета в Театре имени Мукуми, поэтому интерес театральной общественности к новому спектаклю был огромный.

В 1948 году В.Н. Губская поступила в ГИТИС на балетмейстерское отделение и окончила его в 1953 году.

В.Н. Губская осуществила в Театре оперы и балета имени Алишера Навои постановку таких балетных спектаклей, как «Аистёнок» Д. Клебанова (1940), «Спящая красавица» П.И. Чайковского (1953); «Берег счастья» А. Спадавекиа (1953).

В.Н. Губская преподавала классический танец в Балетной школе под руководством Тамары Ханум, щедро передавала свой богатый опыт будущим артистам балета, продолжая тем самым традиции преемственности в хореографическом искусстве.

Таким образом, ташкентский период творческой деятельности Е.К. Обуховой и В.Н. Губской способствовал тому, что, благодаря им первое поколение профессиональных артистов балета в Узбекистане имело возможность впитать в себя лучшие традиции классической хореографии на примере русской балетной школы. Появление Балетной школы в Узбекистане создало условия для формирования национального балетного искусства, основанного на синтезе выразительных средств классической хореографии и традиций узбекского танцевального искусства.

Именно к 1930-м годам относится опыт постановки первых национальных балетных спектаклей, в создании которых наряду с мастерами русского балета приняли участие и ведущие деятели узбекского национального танца.

В 1933 г. в Узбекском музыкально-драматическом театре был поставлен первый национальный балет-пантомима «Пахта» Н. Рославца (балетмейстеры К.А. Бек и Уста. Олим Камиров). Это был первый опыт создания многоактного спектакля средствами узбекской народной хореографии, в котором использовались и элементы классического танца.

Начало нового периода в истории балетного искусства и хореографического образования Республики Узбекистан, периода освоения мирового классического наследия, повышения качества преподавания хореографических дисциплин, прежде всего классического танца, связано с созданием Узбекского хореографического училища, образованного в 1947 году на базе Балетной школы имени Тамары Ханум.

Современное профессиональное танцевальное обучение продолжает развиваться и нацелено на глубокое и всестороннее развитие национального танцевального искусства и быстро развивающуюся культурную интеграцию Республики Узбекистан в профессиональный танцевальный мир. Перед танцевальной образовательной системой поставлена задача удержания высокого уровня подготовки кадров с глубокими и разносторонними знаниями, как мировой танцевальной культуры, так и богатой национальной поэзии танца. Необходимо помнить, что танец на протяжении веков, является языком не требующего перевода. Танец во все времена был и остаётся нематериальным культурным наследием, где каждая народность имеет свой определённый язык движения, и он понятен без перевода. Видя красоту линий и рисунка танца, можно с лёгкостью понять, о чем его содержание. Обмен танцевальной лексикой рождает новые формы и новые движения. Тем самым, можно определить, что национальный танцор, выступает в роли дипломата в межкультурном обмене.

#### **Список использованных источников:**

1. Рахманов М.Р. Узбекский театр. – Ташкент: Фан, 1978.
2. Авдеева Л.А. Из истории узбекской национальной хореографии. – Ташкент: Узбекракс, 2001.

*Левицкая М.А. – преподаватель кафедры «Педагогика хореографии» Государственной академии хореографии Узбекистана, Ташкент, Узбекистан.*

## ВНЕДРЕНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ И ИНФОРМАЦИОННЫХ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

### Аннотация

*С внедрением инновационных технологий появляется больше возможностей творческого подхода в процессе подготовки к занятиям. Используя технологию как инструмент проектной деятельности можно добиться больших творческих результатов в обучении. Цифровые технологии являются неотъемлемой частью жизни общества, дают широкие возможности для формирования компетентности специалиста. В статье описан процесс использования цифровых технологий в образовательном пространстве, определены их преимущества: наглядность, доступность, ориентирование на индивидуальные способности студентов.*

**Ключевые слова:** хореография, инновация, информация, цифровые технологии, web-сайты, система, образование, метод.

Одним из приоритетных направлений процесса информатизации современного общества является информатизация образования, представляющая собой систему методов, процессов и программно-технических средств, интегрированных с целью сбора, обработки, хранения, распространения и использования информации в целях ее потребителей. Такое приоритетное положение образования выдвигает перед образовательными учреждениями важную задачу: подготовить студентов к общественной жизни, в которой ускоряется процесс появления новых знаний, профессий и повышение квалификаций. В сфере художественного творчества использование информационных технологий предусматривает их применение во всех видах деятельности. С внедрением инновационных технологий у педагогов появляется больше возможностей творческого подхода в процессе подготовки к занятиям и мероприятиям. Используя инновационные технологии как инструмент проектной деятельности, как средство для изучения других предметов, для реализации междисциплинарных проектов, можно добиться больших творческих результатов в обучении. Гармоничное соединение современных технологий с традиционными средствами обучения позволит комплексно подготовить будущего

специалиста, способного работать с использованием инновационных технологий и внедрять их в свою профессиональную деятельность.

В настоящее время в образовательном процессе происходят серьезные изменения и в немалой степени благодаря информационным и коммуникационным технологиям, с помощью которых создаются современные средства обучения и образовательные ресурсы. Отличительной особенностью использования информационно-коммуникативных технологий на специальных предметах по хореографии является их вспомогательное назначение в условиях организации художественно-эстетической деятельности, которая позволяет расширить кругозор обучающихся и способствует реализации креативного потенциала личности. Данная сфера нуждается в специалистах с развитым и ярко выраженным творческим, инициативным мышлением, со способностями и навыками, которые развивает именно художественное образование. В современном образовательном процессе инновационными технологиями подразумевается широкий спектр цифровых технологий для использования хореографической дисциплине. В образовательном процессе применяются в основном инструменты коммуникации, компьютер, ноутбук и планшеты. Все виды информационного потока преподаватели и студенты получают с электронных носителей: флеш-карт, CD, DVD, жестких дисков. Эти технические средства позволяют развивать процесс подготовки к занятиям и мероприятиям с помощью создания компьютерных презентаций по хореографическому искусству; поиска необходимой информации в Интернете.

Цифровые образовательные технологии – это инновационный способ организации учебного процесса, основанный на использовании электронных систем, обеспечивающих наглядность продуктивности в использовании информационной технологии в обучении хореографического искусства, в целом. Целью применения цифровых технологий является повышение качества эффективности учебного процесса и специализации студента. Развитие цифровых технологий в образовательном пространстве является ведущей целью профессионального хореографического образования, дающего возможность развивать конкурентоспособные качества студентов на пути к становлению высококвалифицированных специалистов данных

специализаций. Чтобы сохранить и повысить качество обучения студентов необходимо активно внедрять цифровые образовательные технологии, обеспечивающие взаимодействие педагога и студента для устранения пробелов в обучении студента.

Цифровые технологии являются неотъемлемой частью жизни общества, поэтому, отмечают ученые, они легко интегрируются в процесс обучения, поскольку студенты привыкли к использованию различных электронных средств в собственной жизни и это облегчает их работу с различными электронными инструментами и предоставляет возможность более легкого восприятия информации и усвоения материалов. Цифровые технологии позволяют сделать процесс обучения дифференцированным, выстраивать его в соответствии с потребностями каждого отдельного студента, давать задания, соответствующие уровню подготовки и таким образом повышать качество обучения. Использование цифровых инструментов способствует созданию условий, в которых студент становится активным субъектом образовательного процесса.

В ходе цифровой трансформации образования обновляется всё: концепция и содержание образования, планируемые образовательные результаты, педагогические методы, дидактика и технологии обучения, организация учебной и воспитательной работы. В современных условиях образования педагоги сталкиваются с проблемами, которые в традиционной педагогике уже изучены и имеют способы и методы решения, и данные проблемы требуют новых методов и технологических решений.

Достоинства цифровых технологий в образовательном пространстве заключаются в индивидуализации учебного процесса, лично-ориентированной направленности. Применение цифровых образовательных технологий расширяет кругозор студентов, открывает новые возможности получения знаний. Современные электронно-цифровые информационные ресурсы активно используются во всех видах аудиторной и внеаудиторной работы хореографов. Они становятся незаменимым помощником освоения специальных предметов как для преподавателя на уроке, в качестве визуально-наглядного средства, так и для студента в его самостоятельной творческой работе.

Цифровая трансформация образования и переход человечества к новому информационному типу общества влечёт

за собой изменения в формировании и становлении идентичности личности. Цифровизация образования дает направление на самообразование и самоконтроль, саморазвитие и даёт возможность индивидуального выбора информационных ресурсов. В условиях цифрового образования мы имеем огромное количество новых возможностей и новых инструментов, чтобы подготовить учеников и студентов к жизни в современном мире

Сегодня, учитывая современные технологии, педагог должен внести в учебный процесс новые методы подачи информации и применение информационных технологий в сфере хореографической педагогики — это тематические веб-сайты, включающие в себя видеозаписи лучших хореографических, музыкальных произведений (концертных номеров, балетных спектаклей, танцевальных клипов) вне зависимости от жанра, полезные предложения для хореографов, форум для общения и обмена опытом, использование возможностей информационных технологий по обучению хореографическому творчеству. Хореографическое искусство имеет свои специфические отличия от обучения другим видам творчества и может развиваться по направлениям: обучение танцевальным движениям, процесс постановок танцев, семинары, тренинги, блиц-опросы и мастер-классы, с применением информационных технологий, но с акцентом на практическую работу.

В нашем веке образование уже невозможно представить без применения информационных технологий. Мы живем в цифровой интернет-среде, что становится неотъемлемой частью нашей жизни, упрощая и ускоряя многие процессы нашей деятельности. Но зачастую онлайн-обучение несёт только лекционный и информационный характер, в котором нет живого и визуального общения, что в хореографическом образовании имеет большое значение.

В современных условиях образования педагоги-хореографы сталкиваются с проблемами, которые в традиционной педагогике уже изучены каждый педагог имеет свои способы и методы решения тех или иных проблем, развитие цифровых технологий в образовательном пространстве является ведущей целью профессионального образования, дающего возможность развивать конкурентоспособные качества студентов на пути к становлению высококвалифицированных специалистов. В связи с чем,

центральной задачей педагога является использование цифровых технологий в учебном процессе [1]. Практика показывает, что качественное образование в хореографии всегда представляет собой живое взаимодействие педагога и студента. Традиционная форма обучения в хореографии не должна и не может терять свою значимость и ценность: отсутствие живого контакта и общения с обучающимся может привести к непрофессиональному обучению. Хореографы знают что танец, движения, комбинация, вариации должны непосредственно передаваться от педагога к студенту «из ног в ноги». Но легче можно выучить текст или лексику, определённый танец, пользуясь информационными технологиями, отработать характер, манеру, стиль, технические возможности и многогранность танца! Отдельные движения и комбинации требуют неоднократного показа педагога студенту. Здесь помогут цифровые технологии. В хореографии существуют свои традиционные методы обучения, которые помогают достичь профессионализма.

Гармоничное соединение современных цифровых технологий с традиционными средствами обучения может позволить комплексно подготовить будущего специалиста, способного работать с использованием инновационных технологий, внедряя их в свою профессиональную деятельность, если эти технологии разработаны с учетом специфики профессии и адаптированы к ней. Внедрение инновационных цифровых технологий в хореографическом образовании имеет свои как положительные, так и отрицательные стороны. Так к примеру, невозможно эффективно внедрить информационную систему электронного обучения HEMIS, которая внедрена повсеместно в вузы Узбекистана, в систему профессионального хореографического образования в виду специфики этого вида искусства. В традиционном обучении ими пользуются педагоги и студенты, но с другой стороны, если мы будем использовать только цифровые технологии без традиционных, то все творческие вузы потеряют в лице студентов выпускников профессиональных, высококвалифицированных специалистов. Желательно при разработке электронных систем обучения учитывать специфику профессиональной направленности всех творческих высших учебных заведений.

### **Список использованных источников:**

1. Блинов В.И. Образовательный процесс в профессиональном образовании: учебное пособие для вузов / под общей редакцией В.И. Блинова. – Москва: Юрайт, 2018.

**Магдиева А.А.** – доцент кафедры «Педагогика хореографии» Государственной академии хореографии Узбекистана, Ташкент, Узбекистан.

## **АРТ-НАРЫҚТАҒЫ КОММУНИКАЦИЯ ҚҰРАЛДАРЫНЫҢ ӘСЕРІ**

### **Аннотация**

*Бұл мақалада өнер нарығының дәстүрлі байланыс құралдары көрсетілген. Сондай-ақ, қазіргі заманғы өнер нарығының коммуникация құралдарының аудиторияның мінез-құлқына, оның ақпаратты қабылдауына және пікір қалыптастыруына әсері талданады. Дәстүрлі коммуникацияның кейбір себептері және олардың өзекті әдістері қарастырылады.*

**Түйінді сөздер:** коммуникация, Өнер, мәдениет, шығармашылық, эмоционалды әсер, аудитория, интерактивтілік, сәйкестілік, дәстүрлер, медиа технологиялар.

Дәстүрлі байланыс құралдары - бұл жаңа бұқаралық ақпарат құралдары мен Интернет пайда болғанға дейін болған қоғамдағы ақпаратты беру тәсілдері. Бұл құралдарды ғалымдар ежелгі дәуірден бері көпшілікке таныс және жергілікті қауымдастықтар шеңберінде ақпарат өндіру және бөлісу үшін жақсы ұйымдастырылған байланыс нысандары ретінде сипаттайды. Біздің күнделікті өмірімізге жаңа технологиялар енгізілгеніне қарамастан, дәстүрлі коммуникация құралдарының маңызды бөлігі болып табылатын тұлғааралық коммуникация дәстүрлі қоғамдарда шешуші рөл атқарады. Осылайша, тұлғааралық коммуникация өзінің мағынасын сақтайды және оны басқа нәрсемен алмастыру қиын болады.

Музыка тарихын зерттеу-уақыт пен күш-жігерді қажет ететін терең және күрделі зерттеу. Музыка-жазу пайда болғанға дейін пайда болған ежелгі коммуникация түрі [1]. Ол ғасырлар бойы әртүрлі мәдениеттердің тарихын бейнелейді. Көптеген анықтамаларға қарамастан, музыка әртүрлі дәуірлердегі адамдардың өмірін бейнелейтін мәдениеттің әмбебап элементі ретінде әрекет етеді. Музыкалық шығармаларды ұрпақтан-ұрпаққа беру ауызша дәстүрден басталды, бірақ музыканы формальды түрде жазу орта ғасырларда жазбаша мәдениеттің дамуына байланысты мүмкін болды. Музыка ритм пен дыбысты біріктіріп, үйлесімді әуендер жасайды. Оның эмоцияны сөздерді қолданбай жеткізе алатын ерекше қабілеті оны әмбебап өнер тіліне айналдырды. Музыка уақыт, кеңістік және мәдени

шекарадан асып, коммуникацияның маңызды элементі болып қала береді.

Орындаушылық өнерді зерттеуші Ю.Капустин радио, теледидар, грамматикалық жазу студиясында орындау процесі концерт залынан айырмашылығы бір жақты монологқа айналатынын көрсетеді, ал концерт залында интерпретация орындаушы мен көрерменнің өзара әрекеттесуінің нәтижесі болып табылады [2].

Дәстүрлі медиаға теледидар, радио, баспа басылымдары (газеттер, журналдар), сондай-ақ кино сияқты байланыс түрлері кіреді. Олардың белгілі бір сипаттамалары бар, олар оларды бірегей және тиімді байланыс құралдарына айналдырады. Дереккөзге байланысты сипаттамаларға ақпарат көзінің сенімділігі, оның кәсібилігі мен құзыреттілігі жатады. Мысалы, ұзақ тарихы мен жақсы беделі бар телеарналар мен радиостанциялар аз танымал және тексерілмеген дереккөздерге қарағанда жаңалықтар мен ақпараттың беделді және сенімді көздері болып саналады. Хабарламаларға қатысты сипаттамалар бұқаралық ақпарат құралдарында ұсынылған мазмұн мен ақпараттың сапасын қамтиды. Бұл ақпараттың өзектілігін, қызығушылығын, сенімділігі мен объективтілігін, сондай-ақ оның аудитория үшін құндылығын қамтуы мүмкін.

Дәстүрлі медиа арқылы ақпарат тарату үшін қолданылатын арналардың немесе медиа құралдардың да өзіндік ерекшеліктері бар. Мысалы, теледидар форматы аудиториямен эмоционалды байланыс жасау үшін визуалды бейнелер, компьютерлік дизайн және дыбыстық эффектілерді қолдануға мүмкіндік береді, ал баспа басылымдары ақпаратты ұсынуға анағұрлым терең аналитикалық көзқарасқа ие. Осылайша, дәстүрлі коммуникациялық медиа арналар әртүрлі сипаттамаларға ие, бұл оларды ақпаратты берудің және қоғамдық пікірге әсер етудің тиімді құралы етеді. Мысалы, кейбір мәдениеттерде қоғам немесе отбасы үшін маңызды мәселелерді талқылайтын жалпы жиналыстар немесе отбасылық жиналыстар өткізу дәстүрі бар және бұл кездесулер шешім қабылдауда маңызды рөл атқарады.

Сонымен қатар, белгілі бір мәдениет шеңберінде белгілі бір мағыналарды жеткізе алатын мимика, дене қимылдары және т.б. вербалды емес коммуникация әдістері де маңызды рөл атқарады. Дәстүрлі коммуникация әдістері көбінесе тарихи маңызы бар және мәдени мұраның ажырамас бөлігі болып табылады. Сондықтан өткенмен байланыста болу және өз

қоғамының дамуын жалғастыру үшін осы әдістерді келесі ұрпаққа сақтау және беру маңызды.

Бұл дәстүрлі коммуникация тәсілдері мәдени құндылықтарды сақтау мен жеткізуде маңызды рөл атқарады, олардың мақсаты-қоғамдастықты нығайту, жеке тұлғаны қалыптастыру, ақпарат алмасу, түрлі цифрлық технологиялармен әлеуметтік байланыстар құру. Сонымен қатар, қарым-қатынастың дәстүрлі тәсілдері белгілі бір ортада және белгілі бір аудиториялар арасында тиімдірек болуы мүмкін, өйткені олар ортақ құндылықтар мен түсініктерге негізделген. Алайда, заманауи технологиялар мен жаһандандудың дамуымен дәстүрлі байланыс тәсілдері құлдырауды немесе өзгерістерді сезінуі мүмкін. Осыған байланысты қарым-қатынастың осы тәсілдерін зерттеу және сақтау қажеттілігі туындайды, сондықтан олар жоғалып кетпейді және болашақ ұрпаққа қол жетімді болып қалады. Осылайша, мәдени мұраны сақтау және оны алға жылжыту үшін дәстүрлі және заманауи қарым-қатынас тәсілдері арасындағы тепе-теңдікті сақтау маңызды.

Бұл байланыс әдістері тұлға деңгейінде, адамдар арасында және топтарда байланыс арқылы жұмыс істейді. Оларды тік және көлденең жазықтықта қолдануға болады, олар табиғи және нақты болады. Олар проблемаларды шешуде, әлеуметтік байланысты нығайтуда және ілгерілеу мен дамуды қамтамасыз етуде өте тиімді болып шығады. Дәстүрлі музыкалық аспаптар да ақпаратты беру тәсілі болып табылады және адамдар оларды берілген хабарламалардың сенімділігі мен шынайылығын бағалайды.

Байланыстың дәстүрлі формалары қол жетімді және қаржылық жағынан тиімді әдістердің кең спектрін қамтиды. Оларға халық ертегілері, билер, әңгімелер, мифтер, әндер және т.б. кіреді. Мажмударидың пікірінше, бұл әдістер ақпаратты бөлісу мен сақтаудың қуатты құралы ретінде қызмет ете отырып, әлеуметтік өзгерістерді дамыту және жауап беру қабілетіне ие [3].

Дәстүрлі коммуникациялық байланыс құралдары өмірдің барлық салаларын қамтитын күрделі жүйе болып табылады. Бұл жүйе тек біртұтас емес, қоғамның әртүрлі деңгейлерінде жұмыс істейтін күрделі желі. Ол қарапайым жұмыс істейді, бірақ ол сенімділікке негізделген. Дәстүрлі байланыс құралдары ақпарат пен қызметтерді берудің құнды құралы болып табылады. Олар білім алмасуда, моральдық құндылықтарды таратуда, маңызды сұрақтарға жауап беруде және өткен оқиғалар туралы ақпаратты би мен ән сияқты әртүрлі жасанды формалар арқылы жеткізуде

маңызды рөл атқарады [4]. Театр, қуыршақ театры және басқа да дәстүрлі бұқаралық ақпарат коммуникация құралдары «жоғарыдан төменге» әсер ету және жаңа әдістерді қолдануды ынталандыру үшін қолданылады. Бұл тұрғыда дәстүрлі коммуникациялық байланыс құралдары интерактивті байланыс арнасынан гөрі ақпарат беру құралы болып табылады.

Мәліметтер бойынша, музыка көбінесе пішін, үйлесімділік, әуен, ритм және басқа экспрессивті сипаттамалар сияқты элементтердің белгілі бір тіркесімін жасау үшін дыбыстарды орналастыру өнері ретінде сипатталады. Музыканың анықтамалары мәдениеттер арасында айтарлықтай өзгеруі мүмкін, бірақ ол әрқашан адамзат қоғамының ажырамас бөлігі және мәдениеттің әмбебап түрі болып табылады.

Музыка әр түрлі аспаптарды, соның ішінде адамның дауысын қолдана отырып орындалуы немесе жасалуы мүмкін. Ол көбінесе қоғамдық іс-шараларда, діни рәсімдерде, мерекелерде және мәдени іс-шараларда маңызды рөл атқарады. Музыка индустриясына әр түрлі мамандар кіреді: ән авторлары, орындаушылар, дыбыс инженерлері, продюсерлер, тур ұйымдастырушылары және музыкалық жабдықтардың дистрибьюторлары. Шығармаларды, қойылымдарды және жазбаларды бағалауды музыка сыншылары, журналистер, музыкатанушылар және, әрине, музыка жанкүйерлері жүргізеді.

Қоғамның даму процесінде музыка жеке адамдардың өмірінде ғана емес, сонымен бірге белгілі бір дәуірді немесе кезеңді бейнелейтін мәдениеттің ажырамас бөлігі ретінде де маңызды аспектке айналды. Мысалы, хор орта ғасырлармен байланысты, ал мадригалдар қайта өрлеу кезеңін еске түсіреді. Кеңестік бұқаралық музыка, өз кезегінде, Кеңес мемлекетінің алғашқы кезеңімен байланысты [5]. Музыка қоғамдық өмірдің тереңдігіне енеді және онымен тығыз байланысты. Ол әртүрлі әлеуметтік және мәдени топтар арасындағы байланыс құралы ретінде қызмет етеді, шындықты бейнелейді және оның қатысушыларына айтарлықтай әсер етеді, адамдарды біріктіреді және әртүрлі оқиғаларға қолайлы атмосфера жасайды.

Позитивті және жағымсыз эмоциялардың әсері негізгі коммуникациялық байланыстардың әртүрлі мәдениеттерде орын алып оның кең таралғаны анық. Бұл әдіс музыкалық тілде мәдениетаралық коммуникация деп қарастырылады және ол белсенді қолданылады. Мәселен: әр түрлі дыбыстық сипаттамалар, текстуралық ерекшеліктер және дыбыстық регистрлер.

Музыканы адамдар арасындағы коммуникациялардың ең қуатты құралдарының бірі деп санауға болады. Оның әуендері әр адамның эмоциясын ашады, әлеуметтік байланыстарды нығайтады және музыканы әмбебап қарым-қатынас тіліне айналдырады. Мысалы, концерттегі фортепиано дыбыстары, терең нәзік скрипкалар немесе батыл перкуссиялық аспаптар эмоцияны бірден тудырады және тыңдаушылар арасында байланыс орнатады, тіпті олар әртүрлі тілдерде сөйлесе де, әртүрлі жағдайда өскен және бұрын-соңды кездеспеген.

Музыканың тағы бір маңызды функциясы-мәдени құндылықтарды жеткізу. Өйткені, әр халықтың өз мәдениеті мен дәстүрлерін сипаттайтын өзіндік ерекше дыбыстары мен аспаптары бар: армяндарда-дудук, орыстарда- балалайкасы, шотланд сөмкесі, итальяндық мандолин және тағы басқалары. Олардың көмегімен біз мәдениетке енеміз, оларды жасағандардың дәстүрлері мен ерекшеліктері туралы білеміз [6].

Бүгін біз әртүрлі музыкалық мәдениеттердің бір-бірімен өзара әрекеттесуін көріп отырмыз, бұл ұлттық мәдениеттің бірегейлігін сақтауға және мәдени мұраның әртүрлілігін кеңейтуге ықпал етеді. Бұл процесс халықаралық коммуникацияларды жақсартады және өзара түсіністікке ықпал етеді. Көбінесе музыкалық қойылымдар саяси және экономикалық келісімдер жасамас бұрын елдер арасында байланыс орнатуда шешуші рөл атқарады. Музыканың кәсіпқойлары мен аспаптық, вокалдық және би музыкасын қоса алғанда, әртүрлі музыкалық формалар арқылы ортақ тілді тез тауып, мәдени құндылықтарды білдіреді. Бұл басқа халықтардың мәдениеті мен өнерін зерттеуге және түсінуге қызығушылықты арттыруға көмектеседі.

Фестивальдар мен байқаулар сияқты барлық халықаралық музыкалық іс-шаралар адамзаттың ортақ құндылықтарына негізделген бейбіт қатар өмір сүруге және халықтардың ынтымақтастығына ықпал етеді. Мәдени өзара іс-қимыл өзара тиімді болуы керек және елдер мен халықтарға бір-біріне ашылып, әрқайсысының бірегейлігін құрметтей отырып, ортақ тіл табуға мүмкіндік беруі керек. Бір-бірін байыту және шабыттандыру үшін әртүрлі елдердің музыкалық дәстүрлері туралы ақпарат алмасуды сақтау маңызды. Мәдениеттердің бірегейлігі мен бірегейлігі сақталуы керек, бірақ шығармашылық пен шабыт үшін ортақ өріс құру үшін жалпы музыкалық мәдениетке енуі керек.

Боревтің шығармашылық коммуникацияға деген көзқарасы - бұл шығармашылық адам мен алушы арасындағы өзара әрекеттесу процесі. Бұл процесте өнер адамы реципиентке, әлемге белгілі бір көзқарасты, көркемдік тұжырымдаманы және тұрақты құндылық бағдарларын қамтитын көркем ақпаратты береді [7].

Қазіргі заманғы аспаптық ұжымдар кәсіби орындау арқылы ақпарат бере отырып, аспаптық фольклордың тарихи дәстүрлерін белсенді түрде жалғастыруда. Олар фольклорлық және академиялық дәстүрлерді үйлестіре отырып, халықтық аспаптық өнердің шекараларын кеңейтеді. Халықтық-аспаптық өнердің бұл заманауи түрлері прогреске ықпал етеді және қазіргі қоғамдағы халықтық инструментализмді байытады. Мамандандырылған оқу орындарында оқитын мамандар осы бағытты дамытуды жалғастырып, оны оқу бағдарламаларына біріктіреді.

Осылайша, музыка әртүрлі мәдениеттердегі, әлеуметтік және жас топтарындағы адамдар түсінетін тілге айналады. Бұл бізге басқалармен жақындықты сезінуге және олармен эмоционалды байланыс орнатуға көмектеседі. Люмен [8] мәліметтері бойынша, дәстүрлі коммуникация әдістерінің өзектілігін сақтауының бірқатар себептері бар, соның ішінде:

Аудиторияға артықшылық беру: кез-келген коммуникацияның негізгі аспектілерінің бірі-хабарламаны берудің тиімділігі. Хабарламаны мақсатты аудитория анық қабылдаған кезде байланыс тиімді болады. Кейбір адамдар ақпаратты құрылғы экранында емес, қағазда оқығанды жөн көреді немесе электронды кітаптардың алдында дәстүрлі қатты мұқабалы кітаптарды таңдайды. Ақпаратты қабылдау процесіне әртүрлі сезім мүшелері қатысады және тактильді сезімдер көптеген адамдар үшін маңызды рөл атқарады. Хабарламаны алушының қалауын ескеру маңызды, өйткені олар жіберушінің қалауына емес, коммуникацияның тиімділігін анықтайды.

Сақтау және мұрағаттау: дәстүрлі коммуникация байланыс әдістерінің тағы бір артықшылығы-құжаттарды сақтау мүмкіндігі. Қазіргі уақытта көптеген шығармашылық ұйымдар электрондық жазбаларды сақтаудың қосымша резервтік нұсқасы ретінде құжаттардың, таспалардың басылған көшірмелерін алғысы келеді. Серверлер мен негізгі кадрлар істен шығуы мүмкін, бұл деректердің жоғалуына әкеледі. Электрондық құжаттар, соның ішінде электрондық пошталар мен мәтіндік хабарламалар заңды міндетке ие болса да, қағаз құжаттарды, таспаларды сақтау және

мұрағаттау әлі де маңызды болып қала береді, өйткені электрондық қоймалар сенімсіз болуы мүмкін.

Қауіпсіздік: дәстүрлі коммуникация байланыс әдістерінің тағы бір артықшылығы деректердің қауіпсіздігін қамтамасыз етумен байланысты. Деректердің бұзылуы мен зиянды кибершабуылдар брандмауэрлер мен киберқауіпсіздік бағдарламалық құралын пайдаланған кезде де бірде-бір электрондық жазбаны толығымен қорғауға болмайтынын көрсетті.

Ыңғайлылық: Дәстүрлі коммуникацияның ыңғайлылығы, сонымен қатар сандық байланыс сияқты жұмыс істейтін құрылғы мен интернетке үнемі қол жеткізуді қажет етпейтіндігінде көрінеді.

Қабылдау: дәстүрлі коммуникация әдістерінің артықшылығы-олар жақсы әсер қалдырып, алушының ақпаратты қабылдауын жақсарта алады. Аудиторияға жіберілген ресми хат, әдетте, электрондық поштаға қарағанда көбірек қызығушылық тудырады. Қолмен жазылған қол жазбасы әрқашан назарда және өзіндік ерекшелігінің арқасында бірден оқылады.

Кейпордың [9] айтуынша, әлеуметтік медианы, подкасттарды және дисплейлерді пайдалануды қамтитын цифрлық байланыс лездік пен динамизммен сипатталады. «Жіберу», «Enter» немесе «Жіберу» батырмаларын басқаннан кейін хабарламалар бірден қол жетімді болады, бұл бизнеске маңызды ақпаратпен тез алмасуға және оқиғаларға жауап беруге мүмкіндік береді.

Кеңейтілген коммуникация байланыс құралдары: цифрлық іскерлік байланыстың басты артықшылықтарының бірі-оның кең ауқымы. Электрондық пошта немесе мәтіндік хабарлама бір уақытта мыңдаған қызметкерлерге оңай жетеді. Әлеуметтік желідегі жазбаны миллиондаған аудитория байқайды.

Сандық коммуникацияның ыңғайлылығы: цифрлық байланыс ыңғайлы және ақпарат алмасуды жақсартуға ықпал етеді. Цифрлық байланыстың жылдамдығы мен кең ауқымы бұл әдістерді ақпаратты жеткізетіндердің барлығына ыңғайлы етеді.

Өзгерістерге арналған байланыс: цифрлық технологияларды шығармашылық ортаға енгізу оң әлеуметтік өзгерістерге және жұмыс ортасының өзін қайта құруға әкелді. Зерттеулер көрсеткендей, топ мүшелері арасындағы пікір алмасуға және қолдауға ықпал ететін бірлескен жұмыстардың өнімділігі мен табысының артуына ықпал етеді.

Қорытындылай келе музыка, соның ішінде сөздер мен ритмдарды қолдану адамдар мен қауымдастықтар арасындағы

қарым-қатынасты, жақсартады. Зерттеу нәтижелеріне сүйене отырып, мәдени іс-шараларды жоспарлау және өткізу кезінде ақпараттық-коммуникациялық технологияларды, артөменеджмент құралдарын пайдалану, сондай-ақ ақпаратқа оңай қол жеткізу үшін болашақ ұрпақ пен зерттеушілер, ұйымдар мен мемлекеттік мекемелер үшін ақпараттың сақталуын қамтамасыз ету қажет екендігі және мәдени мұраны сақтау тәсілі ретінде дәстүрлі коммуникацияда музыканы пайдалануды ынталандыру ұсынылады.

### **Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:**

1. Becker R. & Blakeley S. What is Music? 2021. // Internet resource: <https://study.com/academy/lesson/what-is-music-definition-terminology-characteristics.html> (Date at 10.03.2024)
2. Капустин Ю.В. Музыкант-исполнитель и публика. – Л.: Музыка, 1985
3. Majmudari J. Traditional Media: An effective communication tool to sustain rural agriculture through organic farm. – New-Delhi: Department of Home Management, 2020.
4. Stichele V.P. Folk and traditional media for rural development. – Malawi: FAO publication, 2000.
5. Горбунов А. С. «Побуждающая коммуникация» // Журнал Психология. Журнал высшей экономики. Российский государственный гуманитарный университет. – 2016.
6. Арнольдов, А.И. Диалог культур: веление времени. – М., 2001.
7. Борев, Ю.Б. Эстетика. – 5-е изд. – М.: Политиздат, 2022.
8. Lumen C. Digital versus Traditional Communication. Business Communication Skills for Managers. – 2000.
9. Kapor M. Digital Side of Communication Media. Electronic Frontier Foundation Information. – 2013.

**Малаева Р.А.** – Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының доценті, экономика ғылымдарының кандидаты, Алматы, Қазақстан, [rauka.ru@mail.ru](mailto:rauka.ru@mail.ru)

**Бабажанова Ж.А.** – Қазақ ұлттық хореография академиясының профессоры, экономика ғылымдарының кандидаты, Астана, Қазақстан, [Babazhanova\\_zh@mail.ru](mailto:Babazhanova_zh@mail.ru)

**Айдын З.** – Ақдениз университетінің философия докторы PhD, профессор, Анталья, Туркия, [zoraydin@gmail.com](mailto:zoraydin@gmail.com)

**РОЛЬ И ЭФФЕКТИВНОСТЬ МЕЖПРЕДМЕТНЫХ СВЯЗЕЙ В  
ПОДГОТОВКЕ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-ХОРЕОГРАФОВ  
ГЛАЗАМИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ**

**Аннотация**

*В статье рассматривается роль межпредметных связей и их эффективность в учебном процессе вуза как одного из главных факторов профессиональной подготовки будущих педагогов-хореографов.*

**Ключевые слова:** *межпредметные связи, эффективное обучение, профессиональное хореографическое образование, педагог-хореограф.*

Наша работа основана на студенческом опыте обучения в Казахской национальной академии хореографии, являющейся сегодня ведущим профессиональным учебным заведением Казахстана и известной балетной школой в мире с многоуровневой системой подготовки кадров по различным направлениям хореографического искусства.

Рассмотрим понятие «межпредметная связь» с научно-методической позиции и общепринятых концепций. Межпредметная связь – это привлечение элементов содержания одного предмета при изучении другого, использование единого подхода к формированию навыков и учений в обучении разными дисциплинами.

Задачами межпредметных связей являются:

- реализация духовных и профессиональных потребностей обучающихся;
- подготовка обучающихся к профессиональной деятельности;
- овладение обучающимися потенциалом общечеловеческой культуры;
- формирование мировоззрения у обучающихся;
- умение применять полученных знаний, умений и навыков будущей профессиональной деятельности.

Необходимо отметить, что проблемой межпредметной связи занималось не одно поколение педагогов и учёных прошлого и современности. Как утверждают некоторые из них, в вузах можно обнаружить существующие проблемы, которые

закключаются в несовершенстве алгоритма учебных и образовательных программ. Все позиции исследователей и учёных сводятся к тому, что в учебном процессе межпредметным связям необходимо уделять большое внимание.

Об актуальности взаимосвязи дисциплин мы намерены рассмотреть на основе анализа трудов выдающихся педагогов-методистов прошлого, концепции которых наиболее точные, на наш взгляд. Таким образом мы выделили несколько толкований о межпредметных связях. Например, известный чешский педагог Ян Амос Каменский (1592-1670гг.) считал, что межпредметные связи являются условием целостности и системности знаний [1, с.287].

Выдающийся швейцарский педагог Иоганн Генрих Песталоцци (1746-1827гг.) выдвигает следующую мысль: «Приведи в своём сознании все по существу взаимосвязанные между собой предметы в ту именно связь, в которой они действительно находятся в природе» [2, с.175].

Другие современные исследователи отмечают, что введение учебного материала, без учёта логической последовательности учебных предметов, зачастую приводит к нарушению логической цепочки научности и систематичности обучения [3, с.85]. Следовательно, метод невзаимосвязанного обучения приводит на практике к неполным знаниям.

На наш взгляд, сегодня определилась острая потребность в оснащении теоретической подготовки обучающихся различными современными технологиями в целях совершенствования преподавания специальных дисциплин, поскольку будущим педагогам-хореографам предстоит адаптироваться в динамично развивающихся организационно-педагогических условиях и новых художественно-педагогических направлениях. С этой точки зрения, в учебно-творческом процессе содержание каждой дисциплины несёт свою учебную цель и задачи.

Действительно, подготовка преподавателя к каждому занятию в хореографическом учебном заведении должна сочетать в себе элементы искусствознания, культурологии, литературы, музыки, истории, психологии, философии, архитектуры, изобразительного творчества и непосредственно специальные знания попредметно. Поэтому в учебно-творческом процессе содержание каждого учебного предмета вносит свой вклад в формирование будущих специалистов. Дальнейшие действия педагога сводятся к тому, что он при

выборе наиболее эффективных методов формирования новых знаний должен учитывать выбранную обучающимися образовательную программу, цели изучения темы, их базовый уровень, а также психологические аспекты, связанные с возрастной физиологией. Для обучения необходимы план урока, методы и подходы обучения и освоения учебной программы, логическая структура учебного материала, его содержание и результат обучения.

В реализации межпредметной связи большое значение имеют средства, т.е. методическое оснащение, к которым относятся: вопросы, задачи, наглядные пособия, тексты, анкеты, проблемные ситуации, познавательные задачи, учебные проблемы межпредметного содержания.

С позиции обучающегося в освоении образовательной программы по хореографическому искусству мы можем выделить такой эффективный метод, как связь с дисциплинами гуманитарного цикла – литературой, историей, географией, живописью, архитектурой, физикой и даже математикой. При таком подходе у обучающихся формируется эстетическое восприятие, развивается стремление к познанию художественного мира, реализуется творческий потенциал студентов.

На основе концепций профессора искусствоведения Кульбековой А.К. можно заключить, что межпредметные связи в области хореографической педагогики должны включать в себя следующие критерии:

1. Научность. Педагог должен владеть глубокими знаниями по хореографическому искусству всего мира, чувством стиля той или иной дисциплины, развивать знания у обучающихся по всеобщей истории зарождения танцевального искусства, географическому расположению разных стран и народов мира, традициям и обычаям этносов с целью формирования у обучающихся всецелого представления.

2. Систематичность обучения. Овладение методикой и теорией знаний по хореографическому искусству, соблюдение учебной программы того или иного года обучения с применением метода изучения «от простого к сложному».

3. Взаимодействие теории и практики. Теоретический курс и решение практических задач в учебном процессе и на занятиях.

4. Общедоступность учебного материала. Учебный материал должен быть доступным для усвоения, это будет

способствовать преодолению трудностей в решении профессиональных задач.

5. Самостоятельность обучающихся. Студенты при изучении нового материала, должны по собственному желанию осваивать материал под контролем преподавателя, проявлять инициативу при выполнении самостоятельной работы.

6. Использование интернет ресурсов. Сегодня интернет ресурсы являются неотъемлемой частью жизнедеятельности современного общества. В профессиональной деятельности и обучении интернет ресурсы применяются для ускоренного освоения и развития кругозора человека, в том числе и обучающихся. В нашей будущей профессии и учебном процессе это могут быть видеоматериалы различных спектаклей мировых балетных театров, архивные документы и наглядные примеры, специальная литература, видеозаписи уроков различных балетных школ мира, отдельных экзерсисов, комбинаций, мастер-классы ведущих специалистов, онлайн библиотеки, музеи и т.д. [4].

Профессор Кульбекова А.К. в своей монографии «Педагогика профессионального хореографического образования» (2016г.) отмечает, что в процессе реализации межпредметных связей, как показывает практика, прослеживается необходимость разработки новых педагогических технологий, общих тенденций в обучении, которые перестроили бы и содержание, и методы, а также формы организации всего учебно-творческого процесса в вузе [6].

Межпредметные связи позволяют не только осуществлять перенос знаний, умений и навыков, но и устраняют дублирование учебного материала. Например, народно-сценический танец выстроен на основах классического танца, и при изучении народно-сценического танца обучающимся можно не дублировать материал по освоению позиции ног и рук, а также постановку корпуса и др.

Существует два аспекта межпредметных связей: а) связь между разными предметами одного и того же цикла; б) связь между предметами разных циклов. Важное значение для организаций знаний будущих педагогов-хореографов имеет взаимосвязь учебной информации между специальными дисциплинами и циклом социально-гуманитарными. Например, такие дисциплины как «История Казахстана», «Культурология», «Философия», «История отечественной и зарубежной хореографии» и др. формируют и развивают у обучающихся

знания и умения применять их в освоении специальных дисциплин. Рассмотрим данный процесс на примере предмета «История Казахстана», которую должны знать не только хореографы, но и каждый гражданин Казахстана и иметь целостное понимание генезиса казахского общества, этноса и т.д. Но именно специалисты-хореографы, студенты в своих будущих постановках могут отобразить, фрагменты истории казахского народа, языком танца в своих постановках.

Изучение предмета «История отечественной и зарубежной хореографии» направлено на формирование мировоззрения, развитие кругозора, занятия погружают обучающихся в размышления о мировом хореографическом искусстве.

Такие дисциплины, как «Культурология» и «Психология» направлены на гармоничное развитие личности и становление специалиста, ведь педагогу-хореографу, работающему с детьми, в первую очередь, необходимо освоить детскую и возрастную психологию, а также принципы и методы общения с различными категориями людей (дети, родители, коллеги).

На занятиях по экономической теории студенты-хореографы должны осваивать основы менеджмента и маркетинга в сфере культуры. Часто на практике можно встретить профессионала-хореографа, не владеющего элементарными навыками по менеджерскому искусству и качествами менеджера, необходимыми ему в профессиональной деятельности. Поэтому содержание учебных дисциплин и подход преподавателя к учебному курсу должны «работать» на подготовку будущего специалиста-профессионала с позиции различных учебных курсов. Таким образом, связь между содержанием дисциплин необходима и обязательна. Учебные дисциплины всех составляющих учебно-творческий процесс циклов (социально-гуманитарные, общепрофессиональные, специальные) должны быть строго подчинены логическому формированию, которые будут направлены на продуктивную подготовку к профессиональной деятельности.

Сегодняшний день предъявляет новые требования к специалистам. Поэтому быть просто хорошим специалистом мало и явно недостаточно. Владение обширными знаниями в различных сферах политики, науки, культуры, экономики характеризуют любого профессионала. Изучение такого курса, как «Философия» в рамках специальности «Хореография», должно быть направлено на изучение основ философской науки,

философии искусства, а также этнософии казахского общества с тем, чтобы в решении профессиональных задач (постановки, практика, творческие проекты) обучающиеся не испытывали трудностей, а знания по философии находили свое применение в его профессиональной деятельности. В процессе учёбы мы также пришли к выводу, что знание таких элементарных дисциплин, как «Математика», «Геометрия» и «Физика» также немаловажны в качественном овладении всех секретов нашей профессии. А именно, без математики невозможно построение красивой танцевальной постановки, так как именно математические знания позволят разработать рисунок танца красивым и синхронным, помогут создать гармоничную сценографию пространства. Также без знания основ геометрии невозможно определить высоту подъема ноги и под каким углом она находится, будь это классический танец или другие хореографические дисциплины; элементарные знания физики будут содействовать в понимании и осознании биомеханики тела на всех предметах хореографии и в будущей педагогической деятельности.

Таким образом, межпредметные связи в учебно-творческом процессе предполагают установление взаимной согласованности содержания образования различных блоков учебных дисциплин (специальные, общепрофессиональные и социально-гуманитарные). Все это вместе взятое гарантирует достижение реального эффекта в процессе общего развития будущих специалистов, гармоничной эмоциональной и профессиональной деятельности.

### **Используемая литература:**

1. Каменский Я.А. Избранные педагогические сочинения. – Москва, 1955. – 656 с.
2. Песталоцци И.Г. Избранные произведения, т.2. – Москва, 1963. – 416 с.
3. Шарипов В.А. Ученые записки. – Владимир, 2015.
4. Кульбекова А.К. Межпредметные связи как системообразующий элемент формирования специалистов-хореографов в вузах Республики Казахстан // Научный журнал «Вестник» МГУКИ. – Москва, 2008. – №3 (19). – С.165-170.
5. Кульбекова А.К. Педагогика профессионального хореографического образования. – Астана, 2016. – 296 с.

***Пайзахметова К.У.** – студентка 2 курса образовательной программы 6В02101– Педагогика хореографического искусства, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.*

Научный руководитель: **Кульбекова А.К.** – доктор педагогических наук, профессор искусствоведения, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.

## РОЛЬ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА В МАССОВЫХ ПРАЗДНИКАХ

### Аннотация

*В статье рассматривается роль и значение танцевального искусства в массовых праздничных представлениях как новом направлении в зрелищном искусстве Узбекистана, получившем развитие после обретения республикой государственной независимости.*

**Ключевые слова:** зрелище, праздник, традиция, обряд, танец, композиция, балетмейстер, ансамбль, режиссёр.

Древняя история узбекского народа богата национальными традициями, обычаями и обрядами. Они формировались на протяжении многих веков на основе духовных потребностей народа, воплощая в себе образ жизни народа, его моральные нормы, мечты и чаяния. Традиции, обычаи, обряды и праздники являются неотъемлемой частью духовно-нравственной жизни каждой нации, поэтому необходимо бережно сохранять их, развивать и передавать будущим поколениям как национальное наследие.

Термин «праздник» в разных словарях и энциклопедиях имеет разные толкования, поскольку само понятие этого слова достаточно широко и многогранно. Обобщая данную в различных источниках трактовку данного понятия и рассматривая в контексте исследуемой темы, его можно определить как «массовые развлекательные мероприятия, весёлое препровождение свободного времени»[1, с.35]. Праздник является одной из важнейших частей общественной жизни и отмечает радостные события.

С обретением нашей страной государственной независимости в Узбекистане сформировалось принципиально новое направление в театрально-зрелищном искусстве – искусство массовых представлений, показываемых в дни государственных праздников.

Роль государственных праздников в распространении в массах идей независимости и воспитании в них высоких гражданских понятий несравненна. Ни один театр, даже самый крупный, не может воздействовать на народные массы так, как воздействуют государственные праздники. Вот почему их

организации и проведению уделяется важное значение со стороны государства.

Праздники – это «зеркало», отражающее лучшие стороны жизни, это инструмент, обогащающий духовный мир человека, воздействующий на эстетические переживания людей. Праздники и массовые представления основаны на уважении национальных ценностей, доставляют людям художественное удовольствие и эстетическое наслаждение посредством искусства. Организаторам массовых праздников, особенно сценаристам и режиссерам, необходимо обращать особое внимание на актуальность используемых материалов, достоверность документов, фактов, синтезирование их с использованием художественных приёмов. Подобные мероприятия отвечают социально-психологическим запросам общества, повышают социальную активность личности.

Массовые праздничные мероприятия, проводимые на больших площадях, в парках и на улицах, не только способствуют общественной активности, но и доставляют эстетическое удовольствие на карнавалах, ярмарках и фестивалях, увеличивают зрительскую аудиторию представлений, создают праздничное настроение. Действительно, праздники показывают лучшие стороны нации, общества в материальной и культурной сфере.

«Безусловно, наше самое большое богатство – это самобытная танцевальная культура, живущая в народе», – утверждает М Кадыров. «Пройдя длительный путь исторического развития, она сохранила своё национальное своеобразие. Танцевальная культура до сих пор живет в двух направлениях: одно — это подлинно народные танцы, проявляющиеся в общественной и бытовой жизни в рамках народных обрядов и праздников, и другое — народные танцы, созданные или переработанные искусными балетмейстерами. Различить эти направления очень сложно. Они постоянно влияют друг на друга. Народный танец обновляется и обогащается под влиянием общественной жизни. Это можно увидеть в сотнях игр, танцев и композиций, исполняемых во время праздников Навруз и Дня независимости. Сколько забытых танцев восстановлено, сколько новых танцев открыто. Словно открылись глаза родников, сохранившихся в сердцах и воспоминаниях людей». [2, с.219]

За годы независимости осуществлена постановка десятков массовых театрализованных представлений, посвященных

знаменательным датам в истории нашей страны. Среди наиболее значительных постановок следует назвать ежегодные массовые праздничные торжества, посвященные Дню Независимости Республики Узбекистан, древнему весеннему народному празднику Навруз, празднованию знаменательных и памятных дат, связанных с жизнью и деятельностью выдающихся государственных деятелей, мыслителей и полководцев. Для проведения массовых тематических и театрализованных представлений не только в Ташкенте, но и в областных центрах построены современные амфитеатры под открытым небом, оснащенные самым современным техническим, световым и звуковым оборудованием. Песни и танцы, исполняемые в День Независимости, напоминают нам о том, какое великое благо – независимость и как важно поднять ее славу на еще большую высоту.

После обретения Узбекистаном независимости была заложена основа для возвращения в жизнь нашего народа многих праздников, передаваемых из поколения в поколение. Повсеместная организация и проведение массовых праздничных мероприятий, имеющих большое воспитательное значение, вселяют национальную гордость и чувство патриотизма в сердца подрастающего поколения. Организация праздников на государственном уровне имеет важное значение и в формировании общественного сознания человека.

В создании массовых представлений принимали участие ведущие мастера культуры Узбекистана – поэты, драматурги, сценаристы, композиторы, режиссеры, балетмейстеры, художники – оформители, звукорежиссеры и т.д. Так, главными режиссерами массовых представлений являлись заслуженные деятели искусств Узбекистана Баходир Юлдашев и Рустам Хамидов. В разные годы в состав постановочной группы входили ведущие балетмейстеры и хореографы Узбекистана. Среди них – заслуженные деятели искусств Узбекистана Ибрагим Юсупов, Шакир Ахмедов, Юлдуз Исмадова, Рустам Шамсутдинов, народные артисты Узбекистана Мамура Эргашева, Кадыр Муминов, заслуженные артисты Узбекистана Насиба Мадрахимова, Гавхар Матякубова, Нарзиддин Шерматов, Муяссар Сотволдиева, Эркин Каххаров и другие.

Искусство танца в массовых представлениях, безусловно, украшает праздник своим неповторимым очарованием. Танец отражает в себе массовое настроение и масштаб праздника. В целях наиболее полного раскрытия основной идеи массового представления, постановщики выстраивают на сцене

танцевальные произведения в соответствии с сюжетной линией театрализованного праздника. Фоновое решение спектакля, гармония красочных костюмов танцоров способны олицетворять яркую, полную радости атмосферу праздника. «Посредством выразительных средств танцевального искусства - пластической выразительности, движений рук, ног и корпуса, взгляда, мимики и жестикуляции создаются яркие хореографические образы» [2, с.97].

Концерт обычно состоит из отдельных блоков и номеров. В композиционно целостное действо их связывает, в основном, ведущий – конферансье. В спектакле, как и в концерте, есть небольшие эпизоды, образующие последовательность событий. Однако в пьесе каждое последующее событие логически связано с предыдущим событием, а персонажи преодолевают препятствия и движутся к достижению своих основных целей. Однако зачастую номера в концертах и шоу, в отличие от эпизодов спектакля, не дополняют друг друга логически, а, наоборот, иногда полностью противоречат друг другу. Более того, один номер может кардинально отличаться от другого в рамках жанра. В данных ситуациях зачастую используются выразительные средства хореографии.

Композиционное решение танцев на сцене отражает сюжетную линию того или иного блока либо является связующим звеном между различными блоками. В частности, крайне сложно найти единое художественно-образное решение для масштабного сценического пространства. В подобных случаях режиссеры обращаются к выразительным возможностям хореографии. От профессионализма главного балетмейстера зависит взаимосвязанность номеров и блоков представления между собой, их органическое соединение в рамках темпа и ритма всего зрелища.

Создание художественного образа с помощью танца в праздничных выступлениях зависит от темы и идеи мероприятия. Идея рождается в результате объединения творческих замыслов сценариста, режиссера и балетмейстера. Идея концерта и тема сценария должны быть определены на момент его разработки.

Сценарий является основой концерта, и перед его созданием автор сценария должен быть знаком с балетмейстером спектакля и даже с основной частью участников торжества. Кроме того, он должен иметь информацию о жанре выступления этих участников (конферансье или ведущих,

певцов, музыкантов, танцоров, самодеятельных коллективов, артистов цирка и т.п.), и содержании подготовленных ими выступлений для шоу-концерта. Когда сценарист включает в основу сценария готовые номера, ему также приходится находить ответы на вопросы, какого они жанра и темы, какова продолжительность их исполнения. Познакомившись с исполнителями, сценарист должен получить представление о сцене, на которой будет проходить концерт, и ее возможностях.

Постановка танцев для праздничных представлений – задача достаточно сложная. Чтобы украсить вокальный номер, в него необходимо внести танцевальные элементы. В подготовку праздника или массового представления вкладывается творческий труд не одного, а нескольких балетмейстеров.

В частности, в процессе работы над постановкой праздничных представлений балетмейстеры используют подражательные танцевальные действия, основанные на мимике и жестах (выражающие движения животных, птиц, рыб и растений, поведение человека, показывающего движение), образные танцы (действия охотника, рыбака, кузнеца, мастера или действия, отражающие боевые сцены), лирические танцы (выражающие человеческие чувства, эмоции, переживания непосредственно или через символы), эстетические танцы (выражающие сильные эмоции). Следует отметить, что существует широкий спектр обрядовых танцев, а также профессиональных видов танцев.

В танцах, предназначенных для постановки на большом открытом пространстве, от балетмейстеров требуется способность ясно видеть характер танцевального текста по отношению к музыкальному тексту («визуальный эффект музыки», фактор набора текста и т. д.). Работа над пространственно-масштабной структурой танца в праздничных спектаклях – достаточно сложный процесс. Пространственное расположение танцовщиц и танцоров на сцене, то есть мизансцена, ракурсы, перемещение — все это обладает силой самовыражения и несёт определённое смысловое содержание. Пространственное решение танца может быть простым и сложным, симметричным и асимметричным, одноплоскостным и многоплоскостным. Последовательность мизансцен и темпов имеет свою логику развития (ускорение или замедление сценического действия). Эта логика подчинена интерактивному характеру сценического действия (абстрактного или действенно-описательного).

После того, как режиссер и балетмейстер находят композиционное решение и определяют роль хореографии в раскрытии темы представления, отобранные номера «чистятся» с точки зрения технического мастерства (обрабатываются тон и ритмика, амплитуда исполнения, акценты исполнения), определяются эмоциональные окраски, выражаемые актерским мастерством.

Особого внимания заслуживают танцевальные костюмы, которые раскрывают красоту и очарование праздничных представлений. Известно, что костюм танцовщицы придает ясность танцевальным образам. Соответственно, каждый танец становится совершеннее и смотрится со своим нарядом более выразительно. Крайне важно, чтобы сценические костюмы соответствовали тематике и идее праздника.

Варианты сценических костюмов разрабатываются в виде эскизов, с учётом замечаний и предложений балетмейстеров. Для этого определяются основные критерии танца и на их основе создаются танцевальные костюмы. В частности, необходимо обратить особое внимание на компоненты, отражающие форму и выразительность платья (конструктивные детали, качество окраски, фактуру верхней ткани, характер изменения цвета ткани при сценическом освещении). Сценические костюмы должны способствовать усилению музыкального образа танца (характеры, движения тела, жесты рук и т. д.)

Высокий профессионализм хореографических произведений, исполняемых в массовых праздничных представлениях и доставляющих эстетическое удовольствие зрителям, зависит не только от таланта солистов и мастерства танцевальных ансамблей, но и от усилий большого творческого коллектива – главного режиссёра, режиссёров – постановщиков, главного балетмейстера и хореографов, художников по костюмам, гримеров и других участников постановочной группы.

Таким образом, узбекское национальное танцевальное искусство во всём своём многообразии жанров, видов, локальных школ, является неотъемлемой составной частью массовых праздничных представлений. Яркие, красочные танцевальные номера, исполняемые в концертных программах, являются свидетельством того, что лучшие традиции узбекского танца не только бережно сохраняются в наши дни, но и обогащаются новыми выразительными средствами.

**Список использованных источников:**

1. Ахмедов Ф. Основы режиссуры массовых праздников. – Ташкент: Давр-пресс, 2018. – 353 с.
2. Кадыров М.Х. Труды по истории зрелищных искусств Узбекистана. В 3-х томах. Том 1. – Ташкент: Санъат, 2013. – 338 с.
3. Насибулина Л.И. История узбекского хореографического искусства. – Ташкент: Навруз, 2019. – 266 с.

**Саитова Э.** – доцент кафедры «Хореография» Государственной академии хореографии Узбекистана, Ташкент, Узбекистан.

## ОТКРЫТАЯ ЛЕКЦИЯ ПО ИНДОНЕЗИЙСКОМУ НАРОДНОМУ ТАНЦУ «САТЕЛЛИТ / СПУТНИК ЗАПИН» НА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ В КАЗАХСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ

### Аннотация

*В этой статье автор объясняет процесс проведения занятия индонезийского народного танца («Сателлит Запин») в качестве части задания по педагогической практике для магистрантов программы хореографии Казахской национальной академии хореографии. В статье анализируется, как педагогическая концепция реализуется автором при проведении занятий. Это охватывает вводную часть перед началом занятия, предоставление материала о «Сателлит Запин», практические занятия до завершения с реализованными учебными целями.*

**Ключевые слова:** *Индонезия, танец, культура, педагогика, Запин Сиак, сателлит Запин, Казахская национальная академия хореографии.*

В академическом календаре 2023-2024 годов магистранты, обучающиеся по программе «Хореография» в Казахской национальной академии хореографии, обязаны проводить педагогические практические занятия. В этом контексте автор провел занятие по народному танцу «Танец Сателлит Запин» из провинции Риау (Индонезия).

Термин «педагогика» происходит из греческого языка: «paedos», что означает ребенок, и «agogos», что означает «вести» или «направлять». Таким образом, педагогика буквально означает «ведущий» ребенка в древнегреческие времена, чья работа заключалась в сопровождении ребенка своего хозяина в школу. В широком смысле педагогика обозначает деятельность эксперта, направляющего ребенка к конкретным жизненным целям. Согласно мнению доктора, профессора Я. Хоогвелд (Нидерланды), педагогика – это наука, изучающая проблему направления детей к определенным целям, а именно так, чтобы они впоследствии могли самостоятельно выполнять свои жизненные задачи. Таким образом, педагогика – это наука об обучении детей [1].

Команда Дирекции профессиональных педагогов генеральной дирекции повышения качества учителей и

педагогического персонала Индонезии в 2006 году существенно скорректировала педагогические компетенции, которые включают в себя способность понимать учеников, разрабатывать и внедрять обучение, оценивать результаты обучения и развивать учеников для актуализации различных потенциалов, которыми они обладают. Педагогика определяется как метод и практика обучения, включая стили обучения, теории обучения, обратную связь и оценку.

Танец «Запин» является одним из традиционных малайских танцев, происходящих от арабского слова «Zaffan», что означает «танцор», и «alzafin» означает «движение ногами». История танца «Запин» в Индонезии в основном, связана с процессом исламизации, проводимым арабскими торговцами. Индонезия, как страна-производитель специй привлекала интерес торговцев и в то же время процесс исламизации развивался во всей Индонезии, включая регион королевства Сиак [2].

Сам танец «Сателлит Запин» является народным танцем, основанным на традиционном танце «Запин», но креативно адаптированным, с более энергичными танцевальными движениями, а сопровождающая музыка теперь включает современные музыкальные инструменты, такие как барабаны, бас-гитара и виолончель. В результате этот народный танец более охотно принимается сообществом.

Методы исследования включают в себя эмпирический метод (сбор материала, анализ источников, обобщение по изучаемой проблеме), метод изысканий (анализ академических публикаций об индонезийском народном танце).

В ходе исследования были изучены и использованы работы Изадри под названием «Смысл движений танца «Запин Сиак» в деревне Ремпак, подрайон Сиак, округ Сиак, регентство Сри Индрапура, провинция Риау» [3], Серевина в книге «Основы образования (важность понимания основ образовательной науки)» [1], Истислами Сусетйо и Сухартоно в научном журнале «Korpus» под названием «Реализация учебного процесса по научному письму для учащихся одиннадцатых классов в SMA Negeri 4 Kota Bengkulu» [4].

Цель исследования состоит в описании методики проведения практики через проведение занятия индонезийского народного танца «Сателлит Запин».

Во время вводного занятия автор представил себя студентам, вместе с тем дал краткую культурно-географическую справку об Индонезии. Это направлено на построение

мотивации среди студентов для развития хороших отношений с ними, понимания их текущего мировоззрения, интересов и опыта, формирования разумного подхода к достижению обучения. Это один из основных принципов педагогики.

Учебные цели включают в себя освоение аспектов танца «Сателлит Запин» (Риау, Индонезия) таких, как понимание истории народного танца, «Запин» в провинции Риау, Индонезия, освоение техники танца «Запин», изучение и освоение составляющих танца в деталях. Информация, предоставленная на занятии, включает в себя формирование навыков танца, воспитание толерантности к культурам других стран, развитие эстетического вкуса и художественного восприятия среди студентов, а также развитие навыков исполнения индонезийских танцевальных движений, особенно танца «Сателлит Запин». Основная деятельность представляет собой процесс обучения для достижения базовых компетенций (БК). Основная деятельность связана с процессом обучения, связанным с использованием моделей обучения, учебных средств и учебных ресурсов, адаптированных к характеристикам студентов и используемым предметам. Применяемые методы и техники обучения включают в себя теоретические, практические и визуализационные компоненты. Теория передается студентам с использованием мультимедийной презентации PowerPoint, содержащей материалы о танце «Сателлит Запин», начиная от танцевальных движений, сопровождающему музыкой, описания используемых костюмов, до истории танца «Запин». Затем следуют практические упражнения по танцу «Сателлит Запин», проводимые автором под аккомпанемент музыки [5, 6]. Ниже представлена таблица видов деятельности по проведению занятия индонезийского народного танца «Сателлит Запин», проведенных автором 11 марта 2024 года.

### **Содержание занятия**

<b>№</b>	<b>Раздел</b>	<b>Программа урока</b>	<b>Время</b>
<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>
1	Введение	Поклон.Цели и задачи занятия.	5 минут

2	Знакомство с разделом «Танец Сателит Запин»	Объяснение нового раздела. Изучение позиций ног и рук, положения корпуса, движений танца «Сателит Запин» (Риау, Индонезия).	10 минут
3	Практическая работа	Развитие навыков исполнения движений индонезийских танцев, особенно танца «Сателит Запин». Изучение мотивов танца Запин в Риау (Индонезия), начиная с шага алиф.	30 минут
4	Подведение итогов открытого урока	Анализ занятия: замечания и рекомендации	5 минут

Во время заключительного занятия автор выразил благодарность студентам, которые активно участвовали в педагогической практике по народному танцу «Сателлит Запин». Автор успешно достиг поставленных целей и образовательных задач. Это можно видеть по энтузиазму студентов в изучении и практике индонезийского народного танца «Сателлит Запин».

Вот несколько фотографий педагогической практики, проведенной автором:





### **Список использованных источников:**

1. Серевина, Вина (2020). Основы образования (Важность понимания основ образовательной науки). Джакарта: PT Elex Media Komputindo. (онлайн) / [https://www.google.kz/books/edition/Fundamentals\\_Of\\_Education\\_Pentingnya\\_Mem/3VkjEAAAQBAJ?hl=en&gbpv=1&dq=uyoh+sadulloh&pg=PA72&printsec=frontcover](https://www.google.kz/books/edition/Fundamentals_Of_Education_Pentingnya_Mem/3VkjEAAAQBAJ?hl=en&gbpv=1&dq=uyoh+sadulloh&pg=PA72&printsec=frontcover). (Дата обращения 22.03.2024).
2. Рахмавати, Диана Видхи, и др. (2021). Теория и концепция педагогики. Чиребон: Insania. (Онлайн) / <https://staff.universitaspahlawan.ac.id/web/upload/materials/4872-materials.pdf>. (Дата обращения 22.03.2024).
3. Изадри. «Смысл движений танца Запин в деревне Ремпак, округ Сиак, провинция Риау». Дипломная работа, Факультет образования и подготовки учителей, Университет Риау, 2020. / (<https://repository.uir.ac.id/10954/1/166710321.pdf>) (Дата обращения 12.11.2023).
4. Истислами, Сусетйо и Сухартоно (2019). Проведение учебного процесса по написанию научных работ учащимися 11 классов в SMA Negeri 4 Kota Bengkulu. Научный журнал «Корпус» Том 3 (3). (онлайн) / <https://ejournal.unib.ac.id>. (Дата обращения 22.03.2024).
5. Сапутра, А. (2021). Танец Запин Креаси (видео на YouTube). / [https://www.youtube.com/watch?v=4VCu9fCKx\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=4VCu9fCKx_M). 1 марта 2024 г.
6. Официальный ритм. Р. (2011). Сателлит Запин (видео на YouTube). Доступно по ссылке <https://www.youtube.com/watch?v=optyi8Y4U-o> (Дата обращения 01.03.2024).

**Сапутра А.** – магистрант 1 курса образовательной программы «Хореография», Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан, [agungtemasek@gmail.com](mailto:agungtemasek@gmail.com)

## ЗНАЧЕНИЕ И СОХРАНЕНИЕ ДУХОВНОГО И КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ УЗБЕКСКОГО НАРОДА

### Аннотация

Духовное и культурное наследие Узбекистана бесценно в развитии страны на современном этапе. В статье пишется о понятии духовности, которое охватывает многие стороны сознания, мышления, убеждений человека, культурное наследие и систему совершенных научных и художественных ценностей, обычаи, традиции, ритуалы узбекского народа. Диалектическое единство и взаимосвязь всех культур Узбекистана, является объектом рассуждения автора о духовном наследии Востока.

**Ключевые слова:** культура, духовность, наследие, мыслители, традиции, эпоха, история, ценность, историческое развитие.

*Каждое государство, каждая нация сильны  
прежде всего своим интеллектуальным  
потенциалом, высокой духовностью  
Ш.М. Мирзиёев*

Духовность и духовные ценности любого народа формируются в процессе длительного исторического развития и неразрывно связаны с его национальной историей, национальным образом жизни. Духовное наследие – это сочетание всех духовных богатств, которые дошли до нас от наших предков – философских, правовых и религиозных взглядов, достижений науки, исторических, художественных произведений и произведений искусства. Духовные ценности не образуются путем определённого переворота, они возникают на всех этапах развития общества в соответствии с его потребностями, отражают жизнь того или иного периода и впоследствии не исчезают с изменением общества, а остаются наследием для последующих поколений. Каждое поколение опирается на существующее наследие, не создавая духовность по-новому, оно не слепо перенимает его, а принимает и развивает с точки зрения созидания, гуманности, справедливости. Если говорить о Востоке, культурные ценности для народов Востока, его духовное наследие на протяжении тысячелетий служили и служат мощным источником духовности.

Земля Узбекистана – это драгоценный своеобразный клад, который хранит уникальные исторические и археологические памятники разных эпох. Культура Узбекистана – одна из самых ярких и самобытных культур Востока, которая формировалась в течение веков, и которая впитала в себя традиции, обычаи народов, в разное время населявших территорию современного Узбекистана. Свой вклад внесли в нее древние иранцы, греки, кочевые тюркские племена, арабы, китайцы, русские. Великий Шелковый Путь способствовал слиянию культур народов, их обычаев и искусства.

Культура Узбекистана является разносторонним, сложным, духовным и социальным явлением, охватывающим все стороны человеческой и общественной жизни. С первых дней независимости Узбекистана наряду с политическими, социально-экономическими преобразованиями особое внимание уделялось и уделяется возрождению духовного наследия, культурных ценностей народа. С провозглашением независимости стал возможен новый подход к истории узбекского народа. Духовное совершенствование общества, формирование идеи национальной независимости стало составной частью укрепления суверенитета Республики Узбекистан.

Очень сложно говорить о духовном наследии своей страны, не зная и не изучив её культуру, потому что духовное наследие является частью духовной культуры. Да, эти понятия имеют общие черты, но не повторяют друг друга. Каждое общество и каждая эпоха имеют свою модель культуры. Это касается и Узбекистана. Все материальные, культурные и духовные богатства, созданные народом Узбекистана, принадлежат культуре. Само понятие культуры в самом широком смысле представляет собой единство всех материальных и духовных богатств, которые человечество создало и продолжает создавать в ходе всего развития. Объекты материального культурного наследия в Узбекистане находятся под постоянным контролем государственных органов охраны. Кроме того, не дожидаясь, когда объект культурного наследия придет в плохое состояние, на государственном уровне составляются долгосрочные программы по реставрации объектов культурного наследия. При угрозе разрушения государство выделяет средства для восстановительных, ремонтных или иных работ. В области культурной жизни происходит активный обмен духовными ценностями, процесс взаимовлияния национальных культур. Мы

с гордостью сегодня изучаем жизнь и творчество выдающихся ученых, оставивших нам в наследство кладезь знаний и открытий. Появилась возможность наслаждаться богатым культурным наследием известных в мире мыслителей. В настоящее время массовыми тиражами публикуются на языках народов республики замечательные произведения классиков мировой науки и литературы. Книги узбекских писателей вышли на языках других народов. Произведения Айбека, Гафура Гуляма, Хамида Алимджана, Одыла Якубова, Хамида Гуляма, Саидахмеда, Пиримкула Кадыра и других писателей читаются с огромным интересом в различных регионах мира.

Немаловажную роль в духовной жизни общества также играют и народные традиции, обычаи, празднества, которые оказывают большое влияние на развитие личности. Традиции и обычаи узбекского народа формировались веками. Соблюдение их всегда было долгом каждого человека, независимо от его происхождения и социального статуса. Узбекские обычаи требуют от представителей народности особого поведения и соблюдения традиций. Аналогично с другими мусульманами узбеки соблюдают пост, полностью отказываясь от спиртного, сигарет и пищи до захода солнца. В семейных отношениях существует строгая иерархическая система подчинения старшим по возрасту представителям семьи. Каждый день в Узбекистане по традиции пять раз произносят молитву «намаз». Ещё одна узбекская традиция, которая с давних пор законодательно закреплена, – необычная форма принятия решений. В каждом городе общиной выбирается особый комитет, который называется Махалинский комитет, зависящий от высших органов власти. Комитет помогает людям решать их проблемы и принимать решения. Например, помогает детям поступать в школы и университеты, дает семьям, желающим развестись, время на раздумья и возможность изменить свое решение. Принято благодарить за помощь трудом: например, кормить соседей утренним пловом, если те помогали в строительстве дома.

Наш народ с самых древних времен формировался с особой любовью к праздникам и творчеству. К нам вернулись многие национальные праздники, традиции и обычаи, которые на протяжении десятилетий находились в забвении. В Узбекистане все большую популярность приобретают такие древние народные праздники, как Навруз, Гул байрами (Праздник цветов), Хосил байрами (Праздник сбора урожая) и многие

другие – праздники, которые особенно широко отмечаются по всей стране. Благодаря многолетним исследованиям и поискам ученых, сегодня мы можем гораздо глубже и многостороннее изучать эти праздники. Указанные мероприятия знакомы всем народам страны, они связаны с земледелием и поэтому важны для многих народов, проживающих в Центральной Азии.

Навруз – праздник, включенный в список нематериального наследия человечества ЮНЕСКО, восходит своими корнями к древнейшим временам. Первыми его начали праздновать зороастрийцы. Вследствие этого после исламизации Средней Азии Навруз оказался под запретом. Первый шаг был сделан еще в 1990 году, когда Узбекистан первым среди республик бывшего Союза объявил Навруз народным праздником, установив 21 марта днем торжества и отдыха. Но незыблемой остается его духовная составляющая.

Имеющий глубокий философский смысл, он способствует возвеличиванию человека, общечеловеческих ценностей, воспекает природу, процесс ее обновления. Сегодня, после обретения Узбекистаном независимости, он является одним из всенародно любимых. Рожденный более трех тысяч лет назад и возрожденный нашей независимостью, он является исторической памятью народа, завещанной нам в наследство. Помимо Навруза, были восстановлены любимые общенародные праздники — Рамазан-хайит и Курбан-хайит.

За годы независимости наряду с переменами в политической, экономической жизни страны существенно изменилась и культура. Перемены произошли в народно-прикладном искусстве. Всё, что в значительной степени пострадало за годы XX века, поддалось поддержке и возрождению. Было уделено особое внимание развитию национальных ремесел. Сегодня к видам искусства, получившим в годы суверенитета вторую жизнь, относится керамика, декоративная вышивка, шелкоткачество, ковроткачество, ювелирное дело и художественная обработка металла, а также лаковая миниатюра, резьба по дереву и многое другое.

Суверенитет Узбекистана позволил возродить и обрести вторую жизнь таких древних жанров народного творчества, как улан и лапар. Стали проводиться Республиканские смотр-фестивали народных песенных жанров, которые раскрывают душу узбекского народа, показывают красоту песенного искусства Узбекистана.

Национальное искусство макома – неотъемлемая часть культурного наследия узбекского народа – своей древней историей, глубокими философскими корнями, неповторимым художественным стилем и богатыми творческими традициями занимает важное место в нашей духовной жизни. Это уникальное искусство, которое развивалось на протяжении столетий, популярно не только в Узбекистане и странах Востока, но и в других регионах мира. Признание ЮНЕСКО шашмакома нематериальным культурным наследием человечества и включение его в Репрезентативный список этой международной организации – яркое тому подтверждение. В Узбекистане осуществлена большая работа по изучению и развитию искусства макома. Издание нотных текстов шашмакома и аудиозапись соответствующих мелодий и песен стали большим событием в нашей научной и культурной жизни.

Духовные и материальные ценности, история, написанная величайшими предками путем создания предметов искусства невероятной красоты – все это хранит Узбекистан. Притом огромная часть бесценного наследия все еще остается неизученной тайной. В современных условиях перед специалистами сферы стоит задача не просто узнать больше о прошлом, но и помочь сохранить сокровища древнего мира для следующих поколений. В Узбекистане поразительно отношение к прошлому. Чувствуется необъяснимая нежность, когда речь идет о национальном наследии: традициях, языке, религии, духовности. Нынешняя территория Узбекистана-легендарные земли, которые благодаря Великому Шелковому пути подарили очень много невероятных шедевров. Центральная Азия являлась центром урбанизации. Тут располагались величайшие города, умопомрачительная архитектура. Теперь важно вновь открыть их. В руки исследователей попадает гигантский объем хорошо структурированного материала. Да, находки бесконечны, их можно изучать и изучать. И проводить эту работу при поддержке правительства Узбекистана – потрясающая возможность. Таким образом, культура, духовное наследие, достижения имеют большое значение в развитии общества и духовности человека, в воспитании духовно зрелого поколения. За последние десять лет нашей независимости мы добились подлинно национального возрождения, освоив это наследие. Узбекский народ приобрел свой национальный и духовный «образ», которой имеет достойное место в мире цивилизации и

сохраняется в разных странах мира. Мы должны сделать свою культуру неотъемлемой частью нашей духовности.

### **Список использованных источников:**

1. Юлдашева М.Д. Возрождение духовно-нравственного наследия Узбекистана. – 2017. – С.141-145.
2. Султанова Л.А. Жамият ва инновациялар – Общество и инновации – Society and innovations Special Issue. – №08(2022).
3. Убайдуллаев Х. Культурное и духовное наследие узбекского народа. – 2012.
4. Культурное наследие Узбекистана в собраниях мира / Интернет ресурс: <http://c-legacy.uz/2017/09/27>. (Дата обращения 20.03.2019).
5. Постановление президента республики Узбекистан. О мерах по дальнейшему развитию узбекского национального искусства макома, от 17.11.2017 г. № ПП-3391.
6. Ташбаева, Г. Ю. Роль и значение духовных ценностей как фактора возрождения национального самосознания узбекского народа / Г. Ю. Ташбаева, Декханова С. Э. // Высшая школа. – 2017. – № 8. – С.56-57.
7. Маматкосимов Ж.А. Узбекские народные сезонные как форма выражения своеобразия // Журнал Central Asian Journal of Art Studies. – Алматы, 2019.

**Султанова Л.А.** – старший педагог Государственной академии хореографии Узбекистана, Ташкент, Узбекистан, [royal80@mail.ru](mailto:royal80@mail.ru)

## БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕ ЖАСАНДЫ ИНТЕЛЛЕКТІ ҚОЛДАНУ БОЛАШАҒЫ

### Аннотация

Бұл ғылыми мақала бейнелеу өнері саласында заманауи жасанды интеллект технологияларын қолдану перспективаларын зерттеуге арналған. Авторлар жаңа өнер туындыларын жасау және бар өнер туындыларын түсіндіру және талдау үшін машиналық оқыту алгоритмдерін, нейрондық желілерді және мазмұнды генерациялау мүмкіндіктерін талдайды. Мақалада сонымен қатар бейнелеу өнері саласындағы жасанды интеллекттің практикалық қолданылуы, сондай-ақ оның көркем шығармаларды қабылдау мен өзара әрекеттесуге әсері қарастырылады. Жалпы, мақала жасанды интеллекттің заманауи технологиялық мүмкіндіктеріне шолу және олардың бейнелеу өнерінің дамуына ықтимал әсерін қарастырады.

**Түйінді сөздер:** Жасанды интеллект, бейнелеу өнеріндегі жасанды интеллект, заманауи өнер, бейнелеу өнеріндегі нейрожүйе, бейнелеу өнері болашағы.

Қазіргі заманғы өнер технологияның, атап айтқанда жасанды интеллекттің қарқынды дамуы тұрғысынан қиындықтар мен өзгерістерге тап болады. Жасанды интеллекттің өнер саласындағы рөлі және дәстүрлі Арт-менеджмент тәжірибесіне әсері туралы сұрақтар туғыза отырып, жасанды интеллект ұсынатын инновациялық шешімдер шығармашылық үшін бірегей мүмкіндіктер береді.

Қазіргі қоғамда технологияның қарқынды дамуы аясында Жасанды интеллект (AI) бейнелеу өнеріне еніп, жаңа перспективалар ашады және болашақ шығармашылыққа қатысты қызықты сұрақтар туғызады. AI технологиялары бейнелеу өнері ойынының ережелерін қалай қайта жазатынын және бұл эволюция көркем мәдениеттің пейзажын қалай қалыптастыратынын қарастыру бұрын-соңды өзекті болған емес.

Әрине, өнерде AI қолдану суретшілерге шығармашылықтың шекарасын кеңейтетін құралдарды ұсына отырып, шығармашылық процесс ұғымын қайта қарастырады. Генеративті Алгоритмдер, Машиналық оқыту және компьютерлік көру өнер туындыларын жасау тәсілдерін ғана емес, суретшінің көрерменмен өзара әрекеттесуін де өзгертеді.

Бұл тұрғыда бейнелеу өнерінде жасанды интеллектті қолдану перспективаларын зерттеу маңызды болады. Бұл технологиялар көркем өрнектің сипатын қалай өзгертеді? Шығармашылық процесте AI рөлі қандай? Өнер қауымдастығы мен өнер менеджменті алдында қандай қиындықтар мен мүмкіндіктер ұсынылады?

Осы мақаланың мақсаты - осы мәселелерді талдау, бейнелеу өнерінде жасанды интеллекті қолданудағы жағдайларға жан-жақты шолу жасау және осы бірегей одақтың болашағын бағалау. Негізгі технологияларды, сәтті енгізудің мысалдарын, суретшілер мен өнер менеджменті үшін этикалық аспектілер мен перспективаларды қарастыру арқылы біз жасанды интеллекттің әсерінен бейнелеу өнері әлеміне енетін қызықты дәуірлік сәтті тереңірек түсінуге тырысамыз.

Мәселенің өзектілігі:

Жасанды интеллект біздің күнделікті өміріміздің ажырамас бөлігіне айналатын технологиялық қарқынды уақытта технологияның шығармашылық салаларға, атап айтқанда бейнелеу өнеріне әсері мәселелері шешуші болады. Бейнелеу өнерінде жасанды интеллекті қолдану перспективалары мәселесі тек көркемдік көрініс тұрғысынан ғана емес, сонымен бірге мәдени және көркемдік ландшафтты өзгерту тұрғысынан да өзекті болып отыр.

Генеративті алгоритмдерді, машиналық оқытуды және компьютерлік көруді көркемдік процеске енгізудің артуы шығармашылық өзара әрекеттесу тәсілдерінің түбегейлі өзгеруіне әкеледі. Бұл технологиялар суретшілер үшін жаңа мүмкіндіктер жасап қана қоймайды, сонымен қатар заманауи өнердің автоматтандырылған шығармашылық процестердің әсеріне қалай бейімделетіні туралы сұрақтар туғызады.

Бейнелеу өнеріндегі жасанды интеллект контекстінде мәселенің негізгі өзектілігі келесі аспектілерде көрінеді.

*1. Шығармашылық процесті технологиялық түрлендіру:*

Генеративті алгоритмдер мен машиналық оқытудың пайда болуымен суретшілер өнер туындыларын жасаудың жаңа құралдарын алады. Бұл дәстүрлі зерттеу әдістерінде және мұқият зерттеу мен талдауды қажет ететін шығармашылық әрекеттің өзінде өзгерістер тудырады.

*2. Көркем эстетиканы дамыту:*

Бейнелеу өнерінде жасанды интеллектті қолдану өнерді қабылдауды өзгерту туралы сұрақтар туғызады. Бұл технологиялар көркем эстетиканың қалыптасуына және өнер

туындыларын қабылдауға қалай әсер етеді деген сұрақтар туындатады

### *3. Өнер мен технологияның этикалық мәселелері:*

Шығармашылық процесте жасанды интеллектті қолданудың артуымен авторлыққа байланысты этикалық дилеммалар, технологияның өнер қауымдастығына әсері, сондай-ақ цифрлық этика мен шығармашылық индустрияда деректерді пайдалануға қатысты мәселелер туындайды.

### *4. Суретшілердің өзара әрекеттесуі және технологиясы:*

Жасанды интеллект суретшілерге эксперименттер мен технологиямен ынтымақтастықтың бірегей мүмкіндіктерін ұсынады. Алайда, бұл өзара әрекеттесу өнер қауымдастығын және оның суретшінің рөлін қабылдауын қалай қалыптастыратындығы қолданушылар ойында жүрген сұрақ.

#### *Зерттеудің мақсаты мен міндеттері*

Бұл зерттеудің мақсаты бейнелеу өнері саласында жасанды интеллектті қолдану перспективаларын зерттеу, сондай-ақ осы саладағы дамудың мүмкін жолдары мен бағыттарын анықтау болып табылады. Сонымен қатар, мақсат-жасанды интеллекттің шығармашылық процеске әсерін және заманауи технологиялардың дамуы контекстіндегі суретшінің рөлін талдау.

#### *Зерттеу міндеттері:*

1. Бейнелеу өнерінде жасанды интеллектті қолданудың қазіргі тенденцияларын зерттеу.

2. Көркем шығармаларды жасау мен түсіндіруде жасанды интеллектті қолдану мүмкіндіктері мен перспективаларын бағалау.

3. Жасанды интеллекттің шығармашылық процеске және көркемдік көрініске әсерін талдау.

4. Бейнелеу өнерінде жасанды интеллектті қолданудың этикалық және авторлық аспектілерін зерттеу.

5. Жасанды интеллектті өнер саласына біріктіруге байланысты ықтимал проблемалар мен қиындықтарды анықтау.

6. Суретшінің дәстүрлері мен даралығын сақтауды ескере отырып, бейнелеу өнерінде жасанды интеллектті оңтайлы пайдалану бойынша ұсыныстар беру.

#### *Теориялық шолу*

Жасанды интеллект (AI) – әдетте адам интеллектін қажет ететін тапсырмаларды орындауға қабілетті жүйелерді құруға арналған бағдарлама. Бейнелеу өнері саласында, AI машиналық оқыту әдістерін, нейрондық желілерді және компьютерлік көру

алгоритмдерін қолдана отырып, өнер туындыларын құруға, талдауға және өзара әрекеттесуге қабілетті механизмдерді ұсынады.

#### *Шығармашылық салада AI қолдану эволюциясы:*

Қарапайым сүзу және кескінді өңдеу алгоритмдерінен бастап, әзірлеушілер жасанды интеллекті шығармашылық процеске біріктіру арқылы алға жылжыды. Заманауи зерттеулер кескін генерациясына, стильді тасымалдауға, эмоционалды тоналдылықты талдауға және бірегей көркемдік тұжырымдамаларды жасауға баса назар аударады. Жасанды интеллект тек құралға ғана емес, суретшінің серіктесіне айналады, өнердің жаңа түрлерінің пайда болуына ықпал етеді.

Бейнелеу өнеріндегі негізгі технологиялар:

#### *1. Генеративті алгоритмдер:*

Генеративті - қарсылас желілер (GAN) сияқты генеративті алгоритмдер өнер әлеміне жаңа мүмкіндіктер әкеледі. Бұл алгоритмдер суретшілердің шығармашылық процесін инспирациялау арқылы ерекше және күтпеген визуалды бейнелер жасай алады.

#### *2. Машиналық оқыту:*

Бейнелеу өнерінде машиналық оқытуды қолдану кескіндердің құрылымы мен мазмұнын талдауға, трендтерді болжауға және суретшілерге эксперименттер үшін жаңа идеялар беруге қабілетті құралдарды жасауға әкеледі.

#### *3. Компьютерлік көру:*

Компьютерлік көру технологиясы өнердің физикалық және виртуалды әлемі арасындағы кедергілерді жояды. Олар көрерменнің қозғалысына жауап беретін интерактивті қондырғылар жасауға мүмкіндік береді және бейнелеу өнері саласына виртуалды шындық элементтерін әкеледі.

Технологияны сәтті енгізудің мысалы ретінде GAN көмегімен жасалған «Obvious» ұжымының «Edmond de Belamy» сияқты жобалары және нейрондық желілер тудырған картиналар өнердің формалар мен контексттерді зерттеудің жаңа көкжиектерін аша отырып, дәстүрлі әдістерден асып түсуінің жарқын мысалдары болды.

Осылайша, теориялық шолу бейнелеу өнеріндегі жасанды интеллект тарихын түсінудің маңыздылығын көрсетеді және жасанды интеллект тұжырымдамасын алмастырушы ретінде емес, тек адамның қиялы мен шығармашылығымен шектелетін шығармашылық құралы ретінде алға тартады.

Зерттеу методологиясы

Зерттеу мақсаттарына жету үшін біз көп деңгейлі және көп тәсілді әдіснамалық тәсілді қолданамыз. Академиялық әдебиеттерді талдауға, жасанды интеллект және бірқатар кейс-стади деректерін және табысты тәжірибенің мысалдарын талдауға сүйене отырып, біз бейнелеу өнерінде AI қолдану перспективаларына жан-жақты шолу жасауға тырысамыз.

#### *Әдебиеттерді талдау:*

Бейнелеу өнерінде жасанды интеллекті қолдануға байланысты академиялық әдебиеттер мен зерттеулерге кең шолу жасау. Бұған алдыңғы зерттеулердің теориялық негіздерін, әдістемелерін және нәтижелерін зерттеу кіреді. Зерттеу барысында Х. Филлиптің «Өнердегі жасанды интеллект: жасаудан талдауға және этикалық сұрақтарға дейін» атты ғылыми мақаласындағы негізгі зерттеулерінен, талдауларынан бірқатар ақпарат алынды.

#### *Кейс-стадия мен тәжірибе мысалдарын талдау:*

Нақты жобаларды зерттеу және жасанды интеллект бейнелеу өнерінде сәтті қолданылған сәтті кейс-стадиді зерттеу. Бұл сәтті тәжірибелерді бөліп көрсетуге, сондай-ақ қиындықтар мен шектеулерді анықтауға мүмкіндік береді. Шынайы тәжірибеде болған бірқатар еңбектер мысал ретінде: «Chat GPT» нейрондық жүйесі, «Perceptron», «Feed Forward», «radial basis function network» жасанды интелектілі жүйелерінің қолданылу аясында алынған жұмыстары қарастырылды.

#### *Перспективалар мен мүмкіндіктер*

#### *Жасанды интеллекттің шығармашылық процеске әсері*

Жасанды интеллект бейнелеу өнері саласындағы шығармашылық процеске ерекше әсер етеді. Ол инновациялық катализатор ретінде әрекет етеді, көркем шығармашылықтың дәстүрлі әдістерін қайта қарастырады және суретшілерге өзін-өзі көрсетудің жаңа құралдарын ұсынады. Жасанды интеллектке негізделген генеративті Алгоритмдер суретшілердің шығармашылық саласын кеңейте отырып, ерекше және шабыттандыратын бейнелер жасай алады.

Жасанды интеллекттің шығармашылық процеске қосқан үлесі өнер туындыларын өндіруді тездетіп қана қоймай, шығармашылық ұғымын да өзгертеді. Суретшілер дерексіз пішіндерді, бірегей стильдерді және визуалды эффектілермен тәжірибе жасау үшін алгоритмдерді пайдаланудың жаңа мүмкіндіктеріне тап болады. Жасанды интеллект процестерді автоматтандырып қана қоймай, күтпеген идеяларды ұсына

отырып және көркемдік көріністің жаңа көкжиектерін аша отырып, шығармашылық серіктес болады.

*Суретшілер мен шығармашылық қоғамдастық үшін мүмкіндіктер*

Жасанды интеллекті көркемдік ортаға енгізу суретшілер мен шығармашылық қоғамдастық үшін ерекше мүмкіндіктер туғызады. Ол стереотиптерді бұзады және бұрын мүмкін емес болып көрінген туындыларды жасауға мүмкіндік береді. Адам мен машинаның ұжымдық шығармашылығы дәстүрлі жасанды әдістерді жаңасымен араластырып, жаңа көркемдік тұжырымдамаларға жол ашады.

Сонымен қатар, жасанды интеллект виртуалды өнер ұжымдары мен қауымдастықтардың қалыптасуына ықпал етеді. Бұл бірегей мәдени синтездер жасай отырып, әлемнің әр түкпірінен келген суретшілердің өзара әрекеттесуі мен ынтымақтастығына жол ашады. Жасанды интеллектпен қамтамасыз етілген виртуалды платформалар мен желілік құралдар шығармашылық бөлісу және шабыт алу үшін кеңістікке айналады.

*Бейнелеу өнері саласындағы білім берудегі жасанды интеллекттің рөлі*

Жасанды интеллект бейнелеу өнері саласындағы білім беруді модернизациялауда шешуші рөл атқарады. Жасанды интеллект технологиясын қолданатын интерактивті оқыту платформалары жеке курстар мен оқу бағдарламаларын жасайды. Бұл студенттерге өздерінің шығармашылық қабілеттерін ерекше қажеттіліктері мен оқу қарқынына сәйкес дамытуға мүмкіндік береді.

Білім беруде жасанды интеллекті қолдану оқу процесінде виртуалды және толықтырылған шындықты қолдануға мүмкіндік береді. Студенттер өнер туындыларымен интерактивті түрде өзара әрекеттесе алады, оларды құру мен талдауға енеді. Бұл тәсіл дәстүрлі және цифрлық өнер арасындағы кедергілерді жою арқылы білім беру тәжірибесін байытады.

Сонымен, бейнелеу өнеріндегі жасанды интеллект ұсынатын перспективалар мен мүмкіндіктер шығармашылық процестің өзін ғана емес, сонымен қатар көркемдік білім беру динамикасын және шығармашылық қоғамдастықтағы өзара әрекеттесуді реформалайды. Жасанды интеллекті белсенді енгізу суретшілер мен жалпы шығармашылық үшін қызықты болашақты уәде етеді.

Арт-менеджмент және жасанды интеллект

Арт-менеджмент жасанды интеллекті бейнелеу өнері саласына біріктіруде шешуші рөл атқарады. Бұл кәсіби сала көркем шығармашылық пен технологиялық даму мүмкіндіктері арасындағы көпірге айналады. Арт-менеджменттің рөлі жаңа технологияларға бейімделуге және өнер туындыларын жасау, маркетинг және сату процестеріне жасанды интеллектті тиімді енгізуге бағытталған тұрақты стратегияларды құру болып табылады.

Жасанды интеллектің ерекшеліктері мен әлеуетін түсінетін өнер менеджерлері өнер қауымдастықтары мен галереялардағы ішкі өзгерістердің катализаторы болады. Олардың міндеті – шығармашылық процестер мен жасанды интеллект ұсынатын мүмкіндіктер арасындағы синергияны қамтамасыз ету.

*Жасанды интеллект көмегімен маркетингті жүргізу*

Жасанды интеллекті енгізу жағдайында арт-менеджмент маркетинг және өнер туындыларын ілгерілету саласында жаңа сын-қатерлерге тап болады. Жасанды интеллект деректер мен аналитикаға негізделген маркетингтік стратегияларды құрудың инновациялық тәсілдерін ұсынады.

Машиналық оқыту алгоритмдері өнер менеджерлеріне аудиторияның қалауына терең талдау жасауға, өнердегі трендтерді болжауға және нақты уақыттағы жылжыту стратегияларын бейімдеуге мүмкіндік береді. Маркетингте жасанды интеллект технологияларын пайдалану жекелендірілген мазмұнды қамтамасыз ету және көрермендердің қатысуын қолдау арқылы мақсатты аудиторияны дәлірек нысанаға алуға мүмкіндік береді.

Сондай-ақ, жасанды интеллект виртуалды галереялар мен онлайн-платформаларды құруда белсенді қолданылады, онда арт-менеджерлер өнер туындыларын тиімді насихаттай алады. Виртуалды шындық және үлгіні тану технологиялары виртуалды көрмелерді қолдайды, ұсыныс алгоритмдері көрермендерге олардың қалауына сәйкес мазмұнды ұсынады. Осылайша, Арт-менеджмент жасанды ортада жасанды интеллекті енгізу процесінде ажырамас құрамдас бөлікке айналады.

*Қорытынды*

Бейнелеу өнеріндегі, арт-менеджменттегі және білім берудегі жасанды интеллекттің рөлін зерттеуде біз жаңа технологиялардың интеграциясы шығармашылық процесті, маркетингті және өнер білімін қайта қарастыру арқылы бірегей перспективалар мен мүмкіндіктер беретінін анықтадық.

Жасанды интеллект шығармашылық процесте катализатор рөлін атқарады, суретшілерге өзін-өзі көрсетудің жаңа құралдарын ұсынады және шығармашылықта жаңа көкжиектер ашады. Генеративті алгоритмдердің бірегей және шабыттандыратын бейнелерді жасау қабілеті адамның шығармашылығын толықтырады, бұл өнерді қол жетімді және әр түрлі етеді.

Арт-менеджмент өз кезегінде жаңа технологияларға бейімделудің негізгі ойыншысына айналады. Арт-менеджерлер жасанды интеллектің әлеуетін біле отырып, цифрлық болашаққа көшуді қамтамасыз ете отырып, стратег ретінде әрекет етеді. Жасанды интеллект деректерді талдау, жеке маркетингтік стратегияларды құру және виртуалды галереяларды басқару, өнерді ілгерілету үшін жаңа мүмкіндіктер ашатын құралға айналады.

Өнер білімінде жасанды интеллект студенттерге жекелендірілген курстар мен виртуалды платформаларға қол жеткізуге мүмкіндік беру арқылы оқытуда төңкеріс жасайды. Виртуалды және кеңейтілген шындық оқу алгоритмдерімен бірге студенттердің тәжірибесін байытады, бұл білім беруді интерактивті және жекелендіреді.

Осылайша, жасанды интеллектті бейнелеу өнеріне біріктіру дәстүрлі процестерді өзгертіп қана қоймайды, сонымен қатар суретшілер, арт-менеджерлер және өнер студенттері үшін жаңа шындықты жасайды. Болашақта бейнелеу өнері саласында құру, насихаттау және оқытуда жасанды интеллект әлеуетін тиімді пайдалану үшін зерттеулер мен тәжірибе алмасуды жалғастыру маңызды.

### **Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:**

1. Искусственный интеллект в искусстве: от создания до анализа и этических вопросов // Научные Статьи.Ру портал для студентов и аспирантов.
2. Казакова К.И. Современное искусство в структуре арт-кластера: потенциал развития, формы взаимодействия. – 2017.
3. Викторова К.Е. Арт-рынок современного искусства как социокультурное явление. – 2017.
4. Стратегии создания и потребления художественных ценностей в условиях трансформации арт-рынка. Л. А. Алексеевна. – 2012.

**Сәду Б.С.** – Қазақ ұлттық хореография академиясының 1 курс магистранты, Астана, Қазақстан. :[sadu2002@bk.ru](mailto:sadu2002@bk.ru)

**ТЕАТРЛАР ЖҰМЫСЫНЫҢ ТИІМДІЛІГІН БАҒАЛАУ,  
КӨРЕРМЕНДЕРДІ ТАРТУ МАҚСАТЫНДА ОЛАРДЫ ІЛГЕРІЛЕТУ  
ҚҰРАЛДАРЫ**

**Аннотация**

*Мақала заманауи мәдени жағдайда театрлардың тиімділігін анықтайтын факторларды талдауға арналған. Зерттеу шығармашылық үдерістен бизнес стратегиялары мен ресурстарды басқаруға дейінгі негізгі аспектілерді қамтиды. Технологиялық инновациялар мен әлеуметтік-мәдени бастамалардың сахна өнеріне ықпалына ерекше назар аударылады. Авторлар заманауи мәдениеттің серпінді саласында тұрақты табысқа жету үшін шығармашылық пен менеджмент арасындағы үйлесімділіктің маңыздылығын атап көрсетеді. Зерттеу нәтижелері театр ұйымдарының тиімділігін арттыруға және оларды көрермендер мен қоғамның заманауи талаптарына бейімдеуге бағытталған стратегияларды әзірлеуге негіз болады.*

**Түйінді сөздер:** Театрлық тиімділік, аудитория, мәдениетті басқару, театрдағы бизнес-стратегиялар, ресурстарды басқару, театрдағы технологиялық инновация, көрермен, театрдағы маркетинг және брендинг, театр саласындағы заманауи үрдістер.

Жеке және әлеуметтік мәні бар мәдени құндылықтар халықтың әл-ауқатын сақтауда және әлеуметтік әділеттілікті қамтамасыз етуде шешуші рөл атқарады. Мәдениет ұйымдары, негізінен коммерциялық емес ұйымдар, мемлекеттік қолдауға қатты тәуелді болуды жалғастыруда, бірақ олар көп арналы қаржыландыру стратегияларын белсенді түрде әзірлеуге және коммерциялық белсенділікті ынталандыруға мәжбүр.

Театрлар қоғамның мәдени өмірінде маңызды рөл атқарады және олардың табыстылығы мен өмір сүруі үшін олардың тиімділігі мен ілгерілеуі маңызды. Театрлардың өнерін бағалау және оларды ілгерілету театр ұйымдарына көрермендерді тартуға, кірісті арттыруға және олардың беделін арттыруға көмектесетін негізгі аспектілер болып табылады.

Бұл мақалада біз көрермендерді, қаржылық жағдайды, көрермендердің қанағаттануын және сыншыларды талдау сияқты театрлардың тиімділігін бағалаудың әртүрлі әдістері мен тәсілдерін қарастырамыз. Біз сондай-ақ театрландырылған қойылымдарды насихаттау әдістерін, соның ішінде әлеуметтік

желілерді пайдалануды, жарнамалық науқандарды, арнайы акциялар мен іс-шараларды талқылаймыз.

Театрлардың жұмысын бағалау – олардың нарықтағы орнын анықтау және даму стратегияларын әзірлеу үшін маңызды. Ал ілгерілету әдістері жаңа аудиторияларды тартуға және тұрақты көрермендер арасында қызығушылықты сақтауға көмектеседі. Біз заманауи театр әлемінде табысқа жету үшін қандай әдістер тиімді және оларды қалай қолдануға болатынын қарастырамыз [1].

Өнімділікті бағалау және көрермендерді тартудың маңыздылығын түсіндіру:

Театрлардың жұмысын бағалау – олардың тұрақты дамуы мен табысқа жетуінде маңызды рөл атқарады. Бағалау театрдың өз миссиясын және өз мақсаттарына қаншалықты қол жеткізіп жатқанын анықтауға көмектеседі. Бұған қаржылық көрсеткіштерді талдау, қойылымдардың сапасын бағалау, аудиторияның қанағаттану деңгейі және басқа да көрсеткіштер кіреді. Өнімділікті бағалау театр басшылығына бағдарламалау, маркетинг және менеджмент туралы негізделген шешімдер қабылдауға және театрдың жұмысын жақсарту үшін қандай өзгерістер қажет екенін түсінуге мүмкіндік береді.

Көрермендерді тарту театрлар үшін де маңызды. Тұрақты көрермендер ағыны болмаса, театрлар қаржылық қиындықтарға тап болып, жабылып қалу қаупі бар. Аудиторияны тарту театрландырылған қойылымдарды ілгерілетуді, тартымды оқиғаларды құруды, жарнама мен әлеуметтік медианы тиімді пайдалануды және аудиторияның қажеттіліктері мен үміттерін қанағаттандыруды қамтиды.

Осылайша, спектакльді бағалау және көрермендердің көбеюі театр ұйымдарының табыстылығын қамтамасыз етуде маңызды рөл атқарады. Олар театр саласын дамытуға, театрландырылған қойылымдардың сапасын арттыруға және қоғамның мәдени өмірін байытуға ықпал етеді.

*Осы саладағы негізгі проблемалармен таныстыру;*

Театрлардың тиімділігін бағалау және оларды ілгерілету әдістері саласында театрлар алдында тұрған бірқатар негізгі мәселелер бар:

1. Бағалау үшін деректер жеткіліксіз: Көптеген театрларда көрермендердің келу көрсеткіштері туралы ақпаратқа, қаржылық көрсеткіштер және көрермендердің қанағаттанушылығы туралы деректерге қол жетімділігі шектеулі

болуы мүмкін, бұл объективті бағалауды және негізделген шешім қабылдауды қиындатады.

2. Қаржылық қиындықтар: Көптеген театрлар қаржылық қиындықтарға тап болады, бұл ілгерілету мен тартудың тиімді әдістерін әзірлеу мен енгізуді қиындатады.

3. Аудиторияның қажеттіліктерін өзгерту: Әлеуметтік-мәдени өзгерістер мен жаңа технологиялар көрермендердің қажеттіліктері мен көзқарастарына әсер етуі мүмкін, жарнамалық әдістер мен театр қойылымдарын үнемі бейімдеуді және өзгертіп отыруды қажет етеді.

4. Бәсекелестік: ойын-сауық индустриясында жоғары бәсекелестік бар, ол театрлардан көрермендерді алға ілгерілетудің және тартудың тиімді стратегияларының болуын талап етеді.

5. Бағалау: театрландырылған қойылымдардың сапасын, сондай-ақ олардың тиімділігін бағалау критерийлері мен әдістерін анықтау қиын болуы мүмкін.

Бұл қиындықтарды шешу деректерді жинау мен талдауды, икемді ілгерілету және аудитория стратегияларын әзірлеуді, өзгермелі шындықтарды қанағаттандыру үшін өнімділікті өлшеу мен ілгерілету әдістерін үнемі жаңартуды және бейімдеуді қамтитын кешенді тәсілді талап етеді [2].

*Театрлардың тиімділігін бағалау:*

Театрлардың тиімділігін бағалау – әртүрлі аспектілер мен критерийлерді қамтитын күрделі және көп қырлы процесс. Төменде театр ұйымдарының тиімділігін бағалау үшін пайдалануға болатын негізгі аспектілер берілген:

1. Қаржылық тұрақтылық: Бюджет, кіріс, шығыс, қаржылық резервтер сияқты қаржылық көрсеткіштерді талдау театрдың қаржылық тұрақтылығын бағалауға мүмкіндік береді. Театрлардың қаржылық тұрақтылығы олардың қызметінің негізгі аспектісі болып табылады, театр ұйымдарының шығармашылық жобаларды жүзеге асырудағы мүмкіндіктерін анықтау, жоғары көркемдік деңгейді сақтау және көрермендерді тарту. Міне, театрлардың қаржылық тұрақтылығы туралы толық ақпарат:

*Бюджет:*

Кіріс көздері: Театрдың кіріс құрылымын талдау, оның ішінде билеттерді сату, мемлекеттік субсидиялар, демеушілік көмектер, гранттар, жалға алу ақысы және т.б.

Шығындар: Театр шығындарын зерттеу, оның ішінде қызметкерлердің жалақысы, жалдау төлемдері, жарнама және

маркетинг шығындары, техникалық жабдық, безендіру және басқа операциялық шығындар.

*Мемлекеттік қолдау:*

Қолдау деңгейі: Субсидиялар мен гранттарды қоса алғанда, театрға мемлекеттік қаржылық қолдау көлемін бағалау.

Қаржыландыру шарттары: Әлеуметтік-мәдени бағдарламаларды жүзеге асыру, халықаралық жобаларға қатысу және т.б. сияқты мемлекеттік қолдау көрсету шарттарын зерттеу.

*Билеттерден түскен табыс:*

Баға белгілеу: Билет бағасының стратегияларын және олардың жалпы табысқа әсерін талдаңыз.

Толық залдарды толтыру пайызын және оның билет кірісіне әсерін есептеңіз.

*Демеушілік және гранттар:*

Тартымдылық деңгейі: Театрдың демеушілерді тарту және әртүрлі ұйымдардан гранттар алудағы жетістіктерін зерттеу.

Шарттары мен міндеттері: Демеушілер мен грант берушілерден қаражат алуға байланысты шарттар мен міндеттемелерді талдау.

*Көп арналы қаржыландыру жүйесі:*

Балама көздерді дамыту: Коммерциялық қызметті, үй-жайларды жалға алуды, кәдесыйларды сатуды және басқа да кіріс көздерін қоса алғанда, көп арналы қаржыландыру жүйесін құрудағы театрдың жетістігін бағалау.

*Қаржылық резервтер:*

Қол жетімділік және пайдалану: күтпеген шығындарды немесе уақытша қаржылық қиындықтарды жабу үшін театрдың қаржылық резервтерінің болуын және тиімді пайдалануын тексеріңіз.

*Ресурстарды пайдалану тиімділігі:*

Өнімділік: театрдың өнер және мәдени мақсаттарға жету үшін қаржылық ресурстарын қаншалықты тиімді пайдаланатынын талдау.

Театрдың қаржылық тұрақтылығы қаржыны басқаруға, ресурстарды тартуға және кіріс көздерін әртараптандыруға теңгерімді және стратегиялық көзқарасты талап етеді. Бұл ақпарат театр ұйымдарына мүмкіндік береді.

2. Залдың толу деңгейі: Театр залдарын толтыру деңгейі спектакльдердің танымалдылығы мен сұранысының, сондай-ақ маркетингтік стратегиялардың тиімділігінің маңызды көрсеткіші болып табылады. ұл параметр көрермендердің нақты санының театр залының максималды сыйымдылығына пайызын өлшейді.

*Толықтарды өлшеу әдістері:*

Тұрақты мониторинг:

– Әрбір қойылымнан кейін залдың нақты толтырылуына күнделікті, апта сайынғы немесе ай сайынғы мониторинг жүргізу.

– Уақыт бойынша трендтер мен өзгерістерді анықтау үшін толтыру деректерін жүйелі түрде салыстырыңыз.

– Қойылым бойынша сегменттеу:

– Олардың жеке танымалдылығын анықтау үшін талдауды нақты қойылымдарға бөлу.

– Нақты жобалардың театр залының жалпы толтырылуына әсерін бағалау.

– Аптаның уақыты мен күні бойынша статистика:

– Әр түрлі уақыт кезеңдеріндегі және аптаның күндеріндегі адамдар санының өзгеруін қарастырыңыз.

– Аудитория белсенділігінің ең жоғары және ең төмен сәттерін анықтау.

Әсер ету факторлары:

– Маусымдық, мерекелер, жарнамалық науқандардың ерекшеліктері, атақты режиссерлер мен актерлермен ынтымақтастық және т.б. сияқты адамдарды толтыруға әсер ететін факторларды анықтау.

*Толу туралы деректерді пайдалану:*

Кестені оңтайландыру:

– Көрермендер сұранысының ең жоғары кезеңіне сәйкес қойылым кестесін бейімдеу.

– Залдың толтырылуын барынша арттыру үшін қойылымдардың оңтайлы санын анықтау.

– Маркетинг және жарнама:

– Жарнамалық науқандар мен маркетингтік стратегиялардың тиімділігін өлшеу үшін залдың толу деректерін пайдалану.

– Көрермен аз келетін қойылымдарға қызығушылықты арттыру үшін мақсатты іс-шараларды әзірлеу.

Бағаны басқару:

– Толу деңгейіне байланысты баға стратегиясын түзету.

– Төмен толу кезеңінде сатуды ынталандыру үшін арнайы ұсыныстар мен акцияларды өткізу.

– Өнімділікті талдау:

– Арнайы театр қойылымдарының сәттілігін бағалау үшін толу деректерін пайдалану.

- Қойылымдарды олардың танымалдылығына қарай репертуарға қосу немесе қоспау туралы шешім қабылдау.

- Толуды бағалаудың артықшылықтары:

- Залдың толтырылуын тиімді басқару және талдау қаржылық көрсеткіштерді жақсартуға ғана емес, сонымен қатар театр ұйымының беделін нығайтуға көмектесетін көрермендердің қанағаттану деңгейін арттыруға мүмкіндік береді [3].

3. Бедел және аудиториямен кері байланысы: Театрдың беделі мен көрермендердің пікірлерін шолулар, әлеуметтік желілер және басқа платформалар арқылы бағалау театрдың көрермендердің үміттерін қаншалықты қанағаттандыратынын түсінуге мүмкіндік береді.

Орындау сапасы:

- Сюжетті, режиссураны, актерлік ойын және спектакльдерден алған жалпы әсерді бағалау.

- Театрландырылған қойылымдарға барғаннан кейін көрермендердің қанағаттану деңгейі.

- Қызмет көрсету және келу шарттары:

- Қызмет көрсетуден алған әсерлері, залдардағы атмосфера, орындардың ыңғайлылығы және басқа да келу жағдайлары.

- Театр кеңістігінде қызмет көрсетудің қолжетімділігі мен деңгейі.

Баға саясаты және қол жетімділік:

- Билет бағасын және театр қойылымдарының қоғамның әртүрлі топтарына қолжетімділігін бағалау.

- Ақшаның құнын қабылдау.

- Интерактивтілік және қатысу:

- Көрермендердің туындылардың интерактивті элементтері мен оқиғаларға қатысуы туралы әсері.

- Актерлермен өзара әрекеттесу және болып жатқан жағдайға жалпы қатысу туралы кері байланыс.

Аудиториямен байланыс:

- Көрермендермен кері байланыста театр қойылымын қабылдау.

- Көрермендермен өзара әрекеттесу үшін оқиғалардың тиімділігі.

4. Шығармашылық табыс: Театрдың шығармашылық табысы – театр қойылымдарының көркемдік сапасын, сұранысын, көрерменге әсерін көрсететін күрделі көрсеткіш. Бұл параметр

шығармашылық шешімдердің, сахналық қойылымдардың және театр ұйымының жалпы көркемдік тұжырымдамасының тиімділігін өлшейді. Спектакльдердің шығармашылық жетістігін өлшеу, мысалы, марапаттар, сыни шолулар және фестивальге қатысу арқылы көркем жұмыс сапасының көрсеткіші бола алады.

*Шығармашылық жетістікті бағалау критерийлері:*

Сыни пікірлер:

– Театр сыншылары мен сарапшылардың пікірлері мен рейтингтерін талдау.

– Актерлік шеберлік, режиссерлік стиль, декорация және қойылымның жалпы түсінігін бағалауды оқып үйрену.

Көрермендер пікірі:

– Театр веб-сайттары, әлеуметтік желілер және мамандандырылған форумдар сияқты әртүрлі платформаларда берілген аудитория пікірлерін жинау және талдау.

– Өндірістердің жалпы қабылдауын және аудиторияның қанағаттану деңгейін бағалау.

Фестивальдерге қатысу және марапаттаулар:

– Республикалық және халықаралық театр фестивальдеріне театрлардың қатысуын бағалау.

– Алынған марапаттардың саны мен сапасын талдау және мойындау.

Инновациялық тәсілдер:

– Жаңашылдық дәрежесін және шығармашылық шешімдердің батылдығын зерттеу.

– Инновациялық технологияларды қолдануды талдау, кезеңді жүзеге асыру тәсілдері және көрнекі тұжырымдамалар.

Актерлік шеберлік:

– Актерлік ансамбльдің актерлік шеберлігін, кәсіби шеберлігін және шығармашылық мәнерлілігін бағалау.

– Көрерменнің жалпы қабылдау қабілетіне актерлердің әсерін зерттеу.

Мәдени өмірдегі іс-шаралар:

– Театрдың қаланың немесе елдің мәдени өміріне қатысуын зерттеу.

– Театрдың шеберлік сабақтарын, дәрістер мен презентацияларды өткізудегі бастамаларын бағалау.

*Шығармашылық табыс деректерін пайдалану:*

Стратегиялық жоспарлау:

– Театр қойылымдарының көркемдік концепциясы туралы шешім қабылдау және инновациялық даму бағдарламасын әзірлеу.

Маркетинг және жылжыту:

– Тиімді маркетингтік науқандарды жасау үшін шығармашылық табыс деректерін пайдалану.

– Қызығушылықты арттыру және жаңа аудиторияны тарту үшін табысты қойылымдарды алға жылжыту.

Демеушілер мен инвесторларды тарту:

– Демеушілер мен инвесторларды тарту үшін өнер жетістіктерін пайдалану.

– Театрды мәдени сахнаның негізгі қатысушысы ретінде орналастыру.

Білім беру бағдарламалары:

– Табысты шығармашылық шешімдер негізінде білім беру бағдарламаларын жасау.

– Білім беру және мәдени бастамалар арқылы жаңа қатысушыларды тарту.

Қорытындылар мен перспективалар:

– Театрдың шығармашылық табысы оның мәдени үлесі мен қоғамға ықпалының ажырамас бөлігі болып табылады. Бұл көрсеткішті талдау және бағалау театр ұйымдарына қойылымдардың көркемдік сапасын арттыруға ғана емес, сонымен қатар мәдени қоғамдастықтағы мәртебесін дамыту және нығайту үшін шығармашылық қабілетін тиімді пайдалануға көмектеседі [4].

5. Әлеуметтік жауапкершілік және білім беру бағдарламалары: Театрдың білім беру бағдарламаларына, әлеуметтік және мәдени бастамаларға қатысуы оның қоғамға ықпалының және мәдени ортаны дамытуға қосқан үлесінің көрсеткіші бола алады.

*Білім беру бағдарламалары:*

Мастер-класстар мен дәрістер:

– Кең аудиторияға жетекші театр мамандарынан танымдық іс-шаралар, оның ішінде шеберлік сабақтары мен дәрістер өткізу.

– Оқу сабақтарын өткізу үшін оқу орындарымен өзара әрекеттесу.

– Театр зертханалары:

– Шығармашылық зерттеулер мен эксперименттер үшін театрландырылған зертханалар мен алаңдарды құру.

– Студенттер мен дарынды жастарды театрландырылған қойылымдарды құру процестеріне тарту.

Курстар мен мектептер:

– Театр саласында шығармашылық қабілеттерін дамытуға ұмтылатындар үшін оқу курстарын ұйымдастыру және драма мектептерін ашу.

– Актерлік шеберлік, режиссерлік, сценаристтік және басқа да театр пәндері бойынша оқыту.

Театр және мектеп бағдарламасы:

– Театр элементтерін оқу бағдарламасына енгізу үшін мектеп деңгейіндегі білім беру мекемелерімен бірлесіп жұмыс жасаңыз.

– Оқушылар мен студенттік ұжымдардың театрға баруын ұйымдастыру.

Әлеуметтік жауапкершілік:

Театр және инклюзия:

– Мүмкіндігі шектеулі адамдарды театрдың шығармашылық процестеріне тартуға бағытталған бағдарламаларды әзірлеу.

– Мүмкіндігі шектеулі жандардың театр өміріне қатысуына жағдай жасау.

Әлеуметтік бейімдеу жобалары:

– Театр сабақтары мен спектакльдер арқылы әлеуметтік бейімделу бағдарламаларын жүзеге асыру.

– Қоғамның осал топтары үшін әлеуметтік бейімделуді қалпына келтіру жобаларына қатысу.

Мәдени әртараптандыру:

– Түрлі этникалық және әлеуметтік-мәдени топтардың дәстүрлерін көрсетуге және сақтауға бағытталған мәдени жобалар мен бағдарламаларды құру.

– Театрдағы мәдениет пен өнердің алуан түрлілігін құрметтеу.

Жастарға арналған жобалар:

– Жастарды театр ортасына тартуға ықпал ететін жобаларды әзірлеу.

– Жастар театр ұжымдары мен фестивальдерін ұйымдастыру.

*Тиімділік белгісі:*

Қатысу және кері байланыс:

– Білім беру бағдарламалары мен әлеуметтік жобаларға қатысушылардың санын бағалау.

– Қатысушылардың пікірлерін жинау және олардың қанағаттануын бағалау.

Қоғамға әсері:

– Театр жобаларының қоғамның әлеуметтік әл-ауқаты мен мәдени өміріне әсерін өлшеу.

– Қазіргі әлеуметтік-мәдени мәселелерді шешуге театрдың қатысуын бағалау.

Серіктестік және ынтымақтастық:

– Білім беру мекемелерімен, қайырымдылық ұйымдарымен және мемлекеттік мекемелермен серіктестік деңгейін талдау.

– Әлеуметтік бағдарламаларды жүзеге асырудағы ынтымақтастықтың тиімділігін бағалау.

– Білім беру бағдарламалары мен театрлардың әлеуметтік жауапкершілігі театр саласын дамытудың маңызды аспектісі ғана емес, сонымен қатар білімді, шығармашыл және әлеуметтік жауапты қоғамды қалыптастыруға ықпал етеді. [5]

6. Инновациялық және технологиялық бейімделу: Театрлардағы технологиялық интеграция – бұл сахналық қойылымдарды құрудан бастап, театр үдерістерін басқаруға және көрерменмен өзара әрекеттесуге дейінгі театр қойылымының әртүрлі аспектілеріне заманауи технологияларды енгізу процесі. Театрдың заманауи технологиялық талаптарға бейімделу және шығармашылық үдеріс пен басқаруға инновацияларды енгізу қабілетін бағалау.

*Технологиялық интеграцияның аспектілері:*

Сахналық технологиялар:

– Проекциялар және бейне эффектілері: бірегей визуалды кескіндерді жасау, сахна кеңістігін кеңейту және көрерменге эмоционалды әсерді күшейту үшін проекциялар мен бейне эффектілерді пайдаланыңыз.

– Интерактивті көріністер: аудитория сахнада болып жатқан нәрселермен әрекеттесе алатын интерактивті көріністер жасау технологиясын біріктіру.

Виртуалды және кеңейтілген шындық:

– Театрлық қойылымдардағы VR және AR: бірегей театрлық көрнекі әсерлерді жасау және виртуалды әлемдерге аудиторияны тарту үшін виртуалды шындықты (VR) және толықтырылған шындықты (AR) пайдалану.

Дыбыс және сүйемелдеу технологиялары:

– Дыбыс әсерлерін қолдану: Аудиторияға бай саундтрек пен эмоционалды әсер ету үшін заманауи дыбыстық технологияларды пайдалану.

– Музыкалық инновация: оркестрлік және музыкалық қойылымдарға заманауи музыкалық аспаптар мен электронды технологияларды енгізу.

Интерактивті қойылымдар:

– Қойылымдағы интерактивті элементтер: көрермендерге оқиғалар барысына әсер етуге немесе сюжеттің дамуын таңдауға мүмкіндік беретін интерактивті элементтерді пайдалана отырып, театрландырылған қойылымдарды жасау.

Театр процесін басқару:

Менеджмент жүйелері:

– Билеттерді сатуды, театр ресурстарын және аудиториямен өзара әрекеттесуді тиімді басқару үшін CRM, ERP сияқты заманауи басқару жүйелерін енгізу.

– Цифрлық мұрағаттар және құжаттама: архивтерді, қойылымдық құжаттамаларды сақтау және театрдың мәдени мұрасын тіркеу үшін цифрлық технологияларды пайдалану.

Онлайн хабарлар және трансляциялар:

– Спектакльдердің Интернеттегі трансляциялары: Көрермендерді кеңейту және әлемнің әртүрлі аймақтарынан көрермендерді тарту үшін театрландырылған қойылымдардың онлайн трансляциясын ұйымдастыру.

– Интерактивті онлайн пішімдері: аудитория қойылымға қатыса алатын немесе виртуалды платформалар арқылы оқиғаға әсер ете алатын интерактивті онлайн пішімдерді әзірлеу [7].

7. Халықаралық жобаларға қатысу және ынтымақтастық: Театрдың халықаралық жобалардағы қызметі және басқа мәдениет ұйымдарымен ынтымақтастығы оның жаһандық маңыздылығын көрсете алады.

*Өзара шабыт және мәдени алмасу*

Жаһандану және мәдени құндылықтардың өзара алмасу дәуірінде театрлардың халықаралық жобаларға қатысуы мен ынтымақтастығы мәдени тәжірибені байыту, көкжиектерді кеңейту және әртүрлі қауымдастықтар арасында түсіністік көпірлерін құруда маңызды рөл атқарады. Бұл тәжірибе өнердегі жан-жақтылықты насихаттап қана қоймай, мәдени байланыстарды нығайтады, өзара түсіністік пен сыйластықты арттырады.

*Театрдың халықаралық жобаларға қатысуының негізгі аспектілері:*

Мәдени алмасу:

– Жарқын театр тұлғалары: Театрлардың халықаралық жобаларға қатысуы көрнекті театр тұлғаларының тәжірибе алмасуына ықпал етеді, бұл шығармашылық тәсілдер мен стильдердің алуандығына әсер етеді.

– Халықаралық ансамбльдер: әртүрлі елдердің актерлері бірегей қойылымдар жасау үшін өздерінің таланттарын біріктіретін көпұлтты театр ұжымдарының қалыптасуы.

Бірлескен жобалар мен өндірістер:

– Үлкен театрлық қойылымдар: Бірлескен театр жобалары әртүрлі театр қауымдастықтарының шығармашылық күштерін біріктіру арқылы ауқымды және әсерлі қойылымдарды дамытуға мүмкіндік береді.

– Заманауи интерпретациялар: Халықаралық жобалар театрларға классикалық туындыларды сергітіп, өз қойылымдарына инновациялық әдістер мен технологияларды енгізуге мүмкіндік береді.

Фестивальдар мен шеберлік сыныптары:

Театр фестивальдері:

– Халықаралық театр фестивальдеріне қатысу театрларға өз өнерін халықаралық кең аудиторияға ұсынуға мүмкіндік береді және мәдени алмасуды қолдайды.

Тренингтік іс-шаралар:

– Театрлар өз тәжірибелерімен бөлісетін және әртүрлі елдердегі әріптестерінен үйренетін шеберлік сыныптары мен семинарларды өткізу.

Әлеуметтік-мәдени жобалар:

Инклюзивті жобалар:

– Халықаралық театр ынтымақтастығы әртүрлі мәдени және әлеуметтік контексттегі әртістерді тарта отырып, инклюзивті жобаларды құруды қолдайды.

Әлеуметтік әсерлі жобалар:

– Театрлар әлеуметтік мәселелерді шешуге және қоғамның осал топтарын қолдауға бағытталған жобаларға белсенді қатысады.

Әлемдік премьералар мен турлар:

– Әлемнің әртүрлі бөліктеріндегі премьералар: әлемдік премьераларға қатысу театрларға әлемдік аудиторияның назарын аударуға және өнерде жаңа стандарттар орнатуға мүмкіндік береді.

Халықаралық турлар:

– Театр гастрольдері әлемдік аренада елдің шығармашылығын көрсету арқылы мәдени алмасуға ықпал етеді.

Театрдағы халықаралық ынтымақтастық – әсер ету географиясын кеңейту жолы ғана емес, сонымен қатар әртүрлі шығармашылық тәсілдер, стильдер мен дәстүрлерді үйлесімді біріктіру. Осының барлығы әр жаңа қойылымды әлемдік көркемдік үйлесімділіктің қайталанбас бейнесіне айналдыра отырып, театр және мәдени мұраны байытуға ықпал етеді. Халықаралық жобаларға қатысу арқылы театрлар өз тиімділігін нығайтып қана қоймайды, сонымен қатар жаһандық жасанды кеңістікте көрермендердің жүрегін біріктіретін маңызды мәдени делдалға айналады.

8. Басқару процестерінің тиімділігі:

– Басқару процестерін, соның ішінде әкімшілік функцияларды, ресурстарды бөлуді және жұмысты үйлестіруді бағалау да негізгі фактор болуы мүмкін.

*Мәдениетті басқаруды оңтайландыру*

– Театр секторы жағдайында басқару процестерінің тиімділігі шығармашылық пен іскерлік аспектілерді сәтті үйлестірудің негізіне айналады. Театрлардағы мәдени менеджмент үздіксіз жұмысты қамтамасыз етуде және стратегиялық мақсаттарға жетуде маңызды рөл атқарады. Театрды басқарудың тиімділігін анықтайтын негізгі аспектілерді қарастырайық.

*Стратегиялық жоспарлау:*

Көркемдік мақсаттар:

– Театрдың бағытын бағыттайтын айқын және шабыттандыратын көркем мақсаттарды дамыту.

Іскерлік стратегиялар:

– Тұрақты дамуға қол жеткізу үшін көркемдік және іскерлік стратегияларды синхрондау.

Ресурстарды басқару:

Бюджеттеу:

– Сапалы өндіріс, маркетинг және персоналды басқару қажеттіліктерін ескере отырып, қаржылық ресурстарды ұтымды бөлу.

Адами капитал:

– Білікті персоналды таңдауды, оқытуды және ынталандыруды қоса алғанда, персоналды тиімді басқару.

Маркетинг және жылжыту:

Брендинг: оның сипаты мен құндылықтарын көрсететін бірегей театр брендин жасау.

Мақсатты аудитория:

– Тиімді маркетингтік стратегиялар арқылы мақсатты аудиторияны талдаңыз және тартыңыз.

Технологиялық интеграция:

Өндірістегі инновациялар:

– Өндірістерді байыту және аудиторияны тарту үшін шығармашылық үдеріске заманауи технологияларды енгізу.

Деректерді басқару:

– Деректерді есепке алу және талдау процестерін жақсарту үшін сандық технологияларды пайдалану.

Жобаны басқару:

Жоба мақсаттарын белгілеу:

– Әрбір театр жобасының мақсаттарын нақты анықтау және іске асыру жоспарларын құру.

Команда ішіндегі байланыс:

– Жобаларды келісілген орындау үшін әртүрлі театр бөлімдері арасындағы жүйелі өзара әрекеттесу.

Жұмыс:

Өндірістердің сапасын бақылау:

– Театрландырылған қойылымдардың сапасын үнемі қадағалап, көрермендердің пікірлерін талдау.

Репутацияны басқару:

– Театрдың қоғамдағы беделін басқарудың тиімді шаралары.

Білім беру бағдарламалары және әлеуметтік жауапкершілік:

Білім беру бастамалары:

– актерлер мен аудиторияға арналған білім беру бағдарламаларын әзірлеу және жүзеге асыру.

Әлеуметтік-мәдени жобалар:

– театрды қоғамдық өмірге қатысу үшін әлеуметтік және мәдени жобаларға тарту.

Аудитория және аудиторияны тарту:

Көрермендерді талдау:

– аудитория демографиясын және бағдарламаларды дәлірек бейімдеу қалауларын түсіну.

Интерактивті іс-шаралар:

– Көрермендерді сахна өнеріне тартуға ықпал ететін іс-шаралар мен жобаларды құру.

Тиімді театр менеджменті шығармашылық қуат пен стратегиялық мақсаттар арасындағы байланыстырушы рөл атқарады. Дәстүрлі театр құндылықтары мен заманауи басқару

әдістері арасындағы тепе-теңдікті реттей отырып, театрлар тек көркемдік шеберлікке ғана емес, сонымен қатар динамикалық мәдени ортада тұрақты табысқа қол жеткізе алады [6].

Қазіргі әлемде театрлар мәдени ландшафтты қалыптастыруда ерекше рөл атқарады және қоғамға тек ойын-сауық көзі ретінде ғана емес, сонымен қатар терең және эмоционалды бай тәжірибелерді тудыратын мәдени орталықтар ретінде де әсер етеді. Дегенмен, өзгермелі және талапшыл мәдени нарықта театрлардың қойылымы олардың тұрақтылығы мен табыстылығының негізгі көрсеткішіне айналады.

Осы зерттеу барысында біз театр ұйымдарының тиімділігіне әсер ететін әртүрлі аспектілерді - қойылымдардың шығармашылық сапасы мен актерлік ансамбльдің кәсібилігінен заманауи технологиялар мен білім беру бағдарламаларын қолдануға дейін қарастырдық. Көркемдік және басқару тәсілдері арасындағы тепе-теңдіктің маңыздылығы дәйекті түрде атап өтіледі және табысты театрлар өнер мен тиімді басқаруды мұқият теңестіреді.

Көрермендермен мөлдір өзара әрекеттесу, олардың қажеттіліктері мен ұмтылыстарын түсіну және келу тәжірибесін жақсарту бойынша белсенді жұмыс - театрдың беделіне, демек, оның тиімділігіне әсер ететін негізгі факторлар. Технологиялық инновациялар мен өндірістік инновациялар театрларға заманауи көрермендердің назарын аударуға және ұстауға мүмкіндік береді, ал әлеуметтік жауапкершілік пен білім беру бағдарламалары қоғаммен байланысты нығайтады.

Тұрақты қиындықтар мен мәдени динамиканың ауысуы жағдайында театрлардың спектакльдері олардың ұзақ мерзімді табысының негізгі элементіне айналады. Бұл шығармашылық пен мәдени мұраның жоғары стандарттарын сақтай отырып, бағалауға, талдауға және аудиторияның жаңа сұраныстарына бейімделуге үнемі назар аударуды талап етеді. Қоғамдағы рөлін сезініп, беделіне ұқыпты қарайтын театрлар өнердің кешегісі, бүгіні мен болашағы арасындағы көпір қызметін жалғастырып, ұрпақтарды шабыттандырып, бағындырып, жалғастыруда.

### **Пайданылған әдебиеттер тізімі:**

1. Проблемы и перспективы развития театрального искусства в России: Сборник научных статей студентов. Вып. 1. – М.: Высшая школа сценических искусств, 2018. – 79 с.

2. Орлов Ю.М. Методологические проблемы бизнес-планирования в театре: исторический аспект. – Москва, 2017. – 94 с.
3. Колтыкова А.А. Коммуникационные технологии в развитии бренда государственного академического театра им. Е. Вахтангова, 2017. – 81 с.
4. Точилкина Алла Сергеевна, Социокультурная эффективность деятельности театра: проблема поиска и анализа показателей. // ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ОБЩЕСТВЕННОГО РАЗВИТИЯ. – 2015. – № 18.
5. Зубанова Л.Б. Театрализация повседневности: социологический анализ истории жизненного события // Социологические исследования. – 2013. – №4. – С.107–116.
6. Дадамян Г.Г. Социально-экономические проблемы театрального искусства. – М., 1982.
7. Дмитриевский В.Н. Основы социологии театра: история, теория, практика. – М., 2004.

**Сұлтанбай А.М.** – 1 курс магистранты, Қазақ Ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан.

## **МИФЫ И ИГРЫ**

### **Аннотация**

*В данной работе рассматривается роль мифологии в видеоиграх через исследование их влияния на сюжеты, персонажей и геймерское восприятие. Освещаются исторические аспекты использования мифов в играх и их развитие с ранних текстовых приключений до современных графических эпопей. Примеры из популярных игр, таких как «God of War», иллюстрируют, как мифологические сюжеты и архетипы обогащают игровой процесс, углубляя эмоциональное взаимодействие и увеличивая вовлеченность игроков. Работа также включает анализ литературных исследований, подчеркивающих значимость нарратива в создании глубоких и многогранных игровых миров.*

**Ключевые слова:** мифология, герои, боги, архетип, видеоигры.

Тема «Мифы и игры» достаточно актуальна и даже уникальна на современном этапе развития технологий в искусстве и игровой индустрии, поскольку позволяет увидеть, как древние повествования влияют на современные развлекательные медиа. Мифы не только формируют сюжеты и персонажей игр, но и влияют на восприятие и интерпретацию культурных архетипов современными геймерами. Цель данной статьи – выявить, как именно мифологические элементы интегрируются в видеоигры и как они способствуют глубине игрового процесса и разработке персонажей. Задача исследования – включить и проанализировать исторический контекст использования мифов в играх, оценить их роль в создании глубоких и запоминающихся игровых миров, а также исследовать способы, с помощью которых современные разработчики адаптируют мифы для увлечения и обучения игроков.

В современном обществе видеоигры стали неотъемлемой частью жизни многих людей, начиная с подростков и заканчивая людьми среднего возраста. Современные игры предоставляют не только развлечение и отдых, но и оказывают значительное влияние на социум. Во время игрового процесса человеческий мозг переживает значительный всплеск дофамина, несмотря на то, что игрок знает всю историю происходящего в игре. Это объясняется тем, что в современных видеоиграх игрок

принимает собственные решения и осуществляет собственные действия. Если современному человеку предложить выбор между прочтением книги, просмотром фильма или заходом в видеоигру про какого-либо известного художественного героя, многие выберут последний вариант. Возможность самостоятельно влиять на развитие сюжета или хотя бы присутствовать в ней (одним словом, быть активным), делает игровой опыт более привлекательным и захватывающим.

Мифы играют центральную роль в формировании основ множества культур, предоставляя не только развлечение, но и фундаментальные уроки и моральные ориентиры. В игровой индустрии, где сюжет и персонажи являются ключевыми элементами успеха, мифы становятся особенно значимыми. Начиная с ранних видеоигр, таких как «Colossal Cave Adventure», где элементы артурской мифологии исследуются через текстовые приключения, мифы служили источником вдохновения для разработчиков.

В 1980-1990 годы с расширением возможностей графического и звукового оформления игр мифологические темы стали ещё более популярными. Игры типа «Age of Mythology» (2002) или «God of War» (2005 – 2022) использовали мифы для создания глубоких, насыщенных миров, где игроки могли взаимодействовать с богами и героями древности, испытывая классические сюжеты в новом формате. Эти игры не только представили мифологические рассказы новому поколению, но и позволили игрокам изучать и переживать эти сюжеты самостоятельно.

В начале XXI века интерес к мифологии в играх продолжил расти, чему способствовало улучшение технологий и более сложное повествование. Серии игр, такие как «Assassin's Creed», используют исторические и мифологические сюжеты для создания богатых и детализированных миров, где история и миф переплетаются, предлагая игрокам уникальное интеллектуальное погружение в прошлое.

Кроме того, мифы используются в играх не только для организации повествования, но и для осуществления механики игры. Например, в ролевых играх жанра «RPG» персонажи часто основаны на архетипах героев и богов, что помогает игрокам лучше понять их роли и возможности в игре.

Мифологические архетипы персонажей, такие как герой, мудрец, искуситель или злодей, продолжают играть ключевую роль в сюжетах современных игр, обогащая их глубиной и

универсальной значимостью. Эти архетипы, взятые из различных культурных традиций, предоставляют разработчикам игр проверенные временем шаблоны для создания персонажей и конфликтов, которые легко узнаваемы и эмоционально вовлекают игроков.

Герой — центральный архетип во многих видеоиграх, чья задача — преодолеть препятствия и достичь цели, часто ради большего блага. Примеры героев можно найти в таких играх, как «The Legend of Zelda» или «Mass Effect» (2007-2021), где персонажи претерпевают значительные испытания и развитие характера. Мудрец как архетип представляет знание и наставничество и часто помогает герою на его пути, как это видно в персонажах типа Гендальфа в «Lord of the Rings».

Искуситель или антагонист создают основные конфликты в игре и зачастую обладают собственными мотивациями и целями, делая сюжет более многогранным и интересным. Например, Джокер в серии игр «Batman: Arkham» (2009-2016) служит не просто врагом, но и катализатором для развития главного героя.

Кроме того, использование мифологических архетипов позволяет разработчикам создавать сложные моральные дилеммы и проблематизировать привычные роли, что видно в играх типа «BioShock», где вопросы выбора и морали стоят в центре повествования.

Одним из фундаментальных источников современных игр является книга Джозефа Кэмпбелла «Герой с тысячей лиц» [1]. В своей работе он разбирает архетипический сюжет, который повторяется в мифах всего мира. Эта идея о том, что все герои следуют одному и тому же пути — от вызова до завершения квеста — и этот путь реально захватывает. Кэмпбелл называет это «путешествием героя», и этот шаблон, который можно увидеть в культурах по всему миру, активно используется и в современных играх.

Если посмотреть на любимые многими игры, типа «The Legend of Zelda» (1986-2013) или даже «Final Fantasy» (1987-2023), то можно заметить, как главные герои проходят через этапы, описанные Кэмпбеллом: отказ от вызова, встреча с ментором, преодоление препятствий, столкновение с главным врагом, и, наконец, возвращение домой уже измененным. Эти элементы делают сюжеты игр глубокими и запоминающимися, потому что они затрагивают базовые человеческие эмоции и опыт.

Кроме того, Кэмпбелл говорит о том, что герой часто сталкивается с символической или буквальной смертью и возрождением, что также часто встречается в играх. Это моменты, когда герой кажется побежден, но находит в себе силы восстать и победить. Примером может служить момент в «Shadow of the Colossus» (2005-2006), где главный герой каждый раз после победы над колоссом переживает своеобразное возрождение.

В своей работе «Half-Real: Video Games between Real Rules and Fictional Worlds» Йеспер Юль [2] обсуждает, как игры создают уникальные миры, где мифы могут быть переосмыслены и представлены игрокам в новом свете. Юль подчеркивает важность нарратива в играх как средства для погружения и эмоционального взаимодействия.

Антология «Playing with the Past: Digital Games and the Simulation of History», редактированная Мэтью Кирби и Эндрю Б. Р. Эллиоттом [3], исследует, как исторические и мифологические сюжеты используются в играх для создания более глубокого и образовательного опыта. Авторы анализируют различные игры, включая те, что основаны на конкретных мифологических рассказах, и обсуждают, как эти игры влияют на восприятие истории и культуры.

Для более специфического анализа мифологических архетипов в играх, книга «The Functions of Role-Playing Games: How Participants Create Community, Solve Problems and Explore Identity» автора Сары Линн Боуман [4] поднимает вопрос о том, как архетипические роли и мифы в играх помогают игрокам исследовать личные и социальные идентичности.

Ещё можно выделить работы двух зарубежных исследователей – Стива Майерса, автора работы «Мифология в компьютерных играх» [5], и Дугласа К. Перри, автора работы «Влияние литературы и мифа в видеоиграх» [6]. Стивен Пул также внес значительный вклад в изучение сюжетной структуры компьютерных игр. Эти исследователи обнаружили внутреннюю связь между компьютерными играми и понятием «мономиф», введенным Дж. Кэмпбеллом, а также с определением архетипа, предложенным К.Г. Юнгом. Их работы позволяют глубже понять, как мифологические концепции и архетипы влияют на создание и восприятие компьютерных игр, раскрывая важные аспекты взаимодействия мифологии и игровой культуры.

Мономиф – это термин, введенный Джозефом Кэмпбеллом в вышеобозначенной книге «Тысячеликий герой». Кэмпбелл

рассматривает мономиф как универсальный миф, который встречается в различных культурах. Он выделяет три основных структурных элемента мономифа: уединение, инициацию и возвращение.

Первая стадия, «сепаративная», представляет собой период, когда герой отделяется от общества. В этот момент герой часто находится в изоляции или подвергается презрению со стороны общества. Вторая стадия, «лиминальная», характеризуется пересечением границ и входением героя в волшебную страну или необычное состояние.

Эти ключевые фазы пути героя помогают понять структуру и смысл мифологических сюжетов. Они также являются основой для понимания и анализа сюжетов в различных произведениях искусства, включая компьютерные игры.

Мифы — это не просто старинные рассказы о богах и героях; они являются мощным инструментом для создания глубоких, захватывающих историй в современных играх. Они добавляют слои значений и эмоциональную насыщенность, делая игровые миры более живыми и интересными.

Использование мифологических мотивов позволяет разработчикам создавать узнаваемые, но в то же время уникальные сюжетные арки. Например, в играх серии «God of War» мифология служит фундаментом для сюжета, который исследует темы отмщения, судьбы и преодоления личных демонов. Героические поступки Кратоса, его столкновения с мифическими существами и богами не только поддерживают динамичное развитие действия, но и помогают игрокам глубже погрузиться в разработанный мир, полный символизма и метафор.

Кратос является одним из самых узнаваемых антигероев в истории видеоигр. Его путешествие от мира греческой мифологии к скандинавским мифам представляет собой уникальный поворот в развитии серии. После завершения своего кровавого похода против богов Олимпа в греческой мифологии, Кратос ищет уединения в далёкой Скандинавии, пытаясь оставить своё насильственное прошлое позади и начать новую жизнь.

В четвёртой части «God of War» (2018), Кратос оказывается в Скандинавии, где он старается начать новую жизнь, находя уединение и покой, которых ему не хватало в Греции. В этом новом мире Кратос стал отцом сына Атрея, и их отношения становятся центральным элементом сюжета. Скандинавия в игре

изображена как мир, наполненный собственными богами и мифическими существами, которые вступают во взаимодействие с Кратосом и Атреем.

К концу игры раскрывается, что Атрей — это на самом деле Локи, фигура, известная в скандинавских мифах как бог хитрости и измен. Это открытие переворачивает традиционное восприятие Локи как исключительно негативного персонажа, представляя его в новом свете. Локи, или Атрей, воспитывается Кратосом, который пытается научить его использовать свои способности с мудростью и справедливостью, в отличие от характерных действий Локи в традиционных мифах.

Игра также предлагает новый взгляд на Одина, который традиционно считается мудрым и справедливым правителем. В игре Один изображается как манипулятивный и жестокий правитель, стремящийся к монополизации знаний и власти во что бы то ни стало. Это контрастирует с изображением Локи/Атрея, который, хоть и обладает потенциалом к хитрости, представлен в более симпатичном свете.

Исследование темы «Мифы и игры» подчеркивает важность мифологии как средства обогащения современных видеоигр. Мифы не только предоставляют глубокие сюжеты и многослойные персонажи, но и способствуют созданию более вовлекающего и эмоционально насыщенного игрового опыта. От классических переосмыслений до интеграции мифологических архетипов в ролевых и приключенческих играх, мифы остаются неотъемлемой частью игровой культуры. Они позволяют игрокам не только развлекаться, но и глубже понимать культурные и исторические контексты, расширяя границы традиционного повествования. В будущем можно ожидать еще более творческого подхода к использованию мифологических элементов в играх, что сделает игровой мир еще более разнообразным и захватывающим.

#### **Список использованной источников:**

1. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячью лиц. – Москва, 1949. – 416 с.
2. Jesper J. Half-Real: Video Games between Real Rules and Fictional Worlds. – Copenhagen: The MIT Press, 2011. – 244 p.
3. Kirby M., Elliott Andrew B.R. Playing with the Past: Digital Games and the Simulation of History. – London, Bloomsbury Academic, 2013. – 400 p.
4. Bowman Sarah Lynn. The Functions of Role-Playing Games: How Participants Create Community, Solve Problems and Explore Identity. – Jefferson, McFarland & Co., 2010. – 216 p.

5. Myers S. Myers-Briggs Typology vs. Jungian Individuation
6. Overcoming OneSidedness in Self and Society. – London, Routledge, 2018. – 218 p.

***Тілеуқабыл Ж.*** – студент 3 курса, *Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан.*

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗА В УЗБЕКСКОМ НАЦИОНАЛЬНОМ ТАНЦЕ

### Аннотация

*Танцевальное искусство в процессе эволюции культуры человеческого общества на каждом историческом этапе выступает как механизм выражения духовно-эстетического откровения, но следует отметить, что данная сфера является наименее изученной в теории и истории художественной культуры и искусства Узбекистана. В данной статье рассматриваются задачи сохранения и развития образа узбекского национального танцевального искусства.*

**Ключевые слова:** хореография, художественный образ, народный танец, узбекский танец, замысел, балетмейстер.

«Без развития культуры и искусства в нашей стране общество не будет прогрессировать. Уровень развития нашего народа будет оцениваться, прежде всего, исходя из национальной культуры. Поэтому, культура - это облик нашего народа, общества» [1].

*Президент Республики Узбекистан  
Мирзиёев Шавкат Миромонович*

В прошлом столетии искусство Узбекистана обогатилось новыми формами хореографического искусства. В творчестве мастеров Уста Олима Камилова, Тамары Ханум, Мукаррам Тургунбаевой рождается народно-сценический танец, выросший до значения художественного феномена узбекской национальной культуры. В современном хореографическом искусстве Узбекистана происходят усиленные поиски новых форм, новых жанров, оригинальных художественных решений [1].

Но в то же время заметны негативные тенденции стагнации и кризиса в стилистическом и образном содержании традиционного танца. В танцевальных композициях современных балетмейстеров акцентируется зрелищно-декоративное начало, что искажает исконное высоко эстетичное содержание узбекского народного танца. В такой ситуации изучение национального хореографического искусства приобретает особую актуальность.

В статье обращается внимание на художественно-аналитическую разработку вопросов, связанных с определением образного содержания танцевального искусства Узбекистана.

Художественный образ является основной категорией искусства, его важнейшим, отличительным системным признаком.

Создание художественного образа средствами хореографии – многогранный процесс, так как хореографическое искусство – это синтез искусств. Человек мыслящий хореографическими образами – то есть балетмейстер, может черпать вдохновение с любого другого направления искусства, дать иной окрас и новую жизнь произведению, созданному ранее.

Хореографическое искусство способно выражать чувства и переживания человека, как никакое другое, что было замечено еще Ж.Ж. Новерром «В человеческих страстях есть некая степень пылкости, которую невозможно выразить словами, вернее, для которой слов уже не хватает. Одно па, один жест, одно движение способны высказать то, что не может быть высказано никакими другими средствами. Чем сильнее чувство, которое надлежит живописать, тем труднее выразить его словами» [2].

Узбекский народно - сценический танец, сложился как развитая целостная художественная система, обладающая многообразием жанров и форм, многогранной системой образов.

Формирование народно-сценического танца стало явлением, получившим огромное значение в культуре Узбекистана. У истоков становления узбекского сценического танца стояли мастера Уста Алим Камилев, Юсуп Кизык Шакарджанов, Тамара Ханум, Али Ардобус Ибрагимов, Мукаррам Тургунбаева, Исахар Акилов, Гавхар Рахимова. Творческие открытия этих мастеров определили пути развития народно-сценического танцевального искусства.

В их многолетнем творческом труде сформировались основные виды народного сценического танца. Основным принципом творческой работы основателей нового искусства заключался в театрализации фольклорного танца, его сценической обработке. Большую часть золотого фонда узбекского национального танца является творческое наследие Мукаррам Тургунбаевой, определившим развитие национального хореографического искусства и ставшим

воплощением художественной идеи Узбекского танца. В репертуар организованного ею ансамбля «Бахор» вошли различные жанровые направления народно-сценического танца: массовые композиции, сюжетные танцевальные сценки, танцевальные монологи и многое другое, воплощающее в себе прекрасное нутро узбекского народа.

Основополагающим принципом в решении художественного образа в творчестве балетмейстеров первого поколения было выявление и сохранение этнической идентичности. Лексический строй, как и декор костюмов композиций ансамблей «Бахор», «Лазги», «Шодлик» стремились сохранить самобытные черты каждой локальной школы.

Композиции Мукаррам Тургунбаевой, Исахара Акилова, Кундуз Миркаримовой являются «золотым фондом» танцевального наследия. Определенные танцевальные произведения приобрели широкое признание, и получили значение узбекской танцевальной классики: «Тановар», «Муноджат», «Мустахзод», «Рохат», «Бает», «Ферганский молодежный», «Танец с ляганом».

Эти постановки исполняются в точном соответствии с оригинальной художественной идеей балетмейстера, без искажений хореографического текста. За прошедший исторический период в массиве народно-сценических постановок выделились определенные танцевальные темы, которые стали любимыми в народе и широко востребованными в концертной практике. К их числу относятся «Андижанская полька», «Лазги», «Танец с ляганом». Данные танцы входят в репертуар многих ансамблей Узбекистана и украшают народные праздники.

Надо отметить, что «Андижанская полька» и «Лазги» не приобрели хореографической канонизации (правило). Хореографическая многовариантность данных танцев свидетельствует о том, что они сформировались в отдельные жанры и даже, можно утверждать, в отдельные виды в богатстве своих исполнительских средств и форм. Данные танцы ставятся как для женского, так и мужского составов, существуют и смешанные составы исполнения.

Новаторским открытием Мукаррам Тургунбаевой явились постановки сюжетных танцев. Сюжетные постановки можно разделить на три группы: сюжетные, игровые, тематические. Драматургия сюжетных постановок отличается продуманной

линией развития, рисующей логическую последовательность событий.

Хотелось бы остановиться на бессюжетном сольном танце «Тановар» который по праву считается высшей художественной точкой, наиболее величественным творением Тургунбаевой. В танце «Тановар» нашел отображение очаровательный образ узбекской женщины, ее духовая красота и сила. «Тановар» - это уже больше чем танец, это хореографическая поэма» - считает исследовательница узбекского танца Л. Авдеева [3].

Исполнительская трудность «Тановар» – в тонкости пластической интонации, в театральной, драматизации образа. Значение драматического начала подчеркивает и Разия Каримова: «Исполнение «Тановар» отличается глубоким погружением в настроение танцевальной сцены, истинным перевоплощением в образ лирической героини».

Игорь Моисеев увидев танец Мукаррам Тургунбаевой отметил, что «Этот один танец равен целому одноактному балету». Танец «Тановар» вошел в народное творчество, стал поистине народным творением.

«Каждая танцовщица танцует свой «Тановар» - считает Куркмас Сагатович Сагатов, - она не сможет исполнить танец, полностью идентичный исполнению Мукаррам Тургунбаевой, потому что у нее другая душа, сердце, своя история, свой внутренний мир».

Следует отметить, что длительный период своей истории, узбекский национальный танец сформировал стабильность системы эстетических принципов при многообразии его образных решений. Художественные идеи основателей сценической хореографии интерпретируются в разных вариантах, сохраняя основные черты образного замысла первоисточников. На сегодняшний день очень радуется, что в репертуаре современных национальных ансамблей есть танцы основателей узбекского танца, хотелось бы чтобы число таких танцевальных композиций только умножалось, молодые балетмейстеры больше обращались за вдохновением к национальной литературе и танцевальным композициям великих узбекских балетмейстеров.

«Наша узбекская культура и в частности, танцевальная – она как река впадает в океан. И я бы очень хотел, чтобы эта река никогда не высыхала, чтобы она пополнялась всё новыми, новыми хореографами, новыми исполнителями и новыми традициями» - отмечает Народный артист Республики

Узбекистан, художественный руководитель ансамбля «Шодлик», профессор К.Т. Муминов [4].

### **Список использованной литературы:**

1. Совещание президента с руководителями сферы культуры и искусства Республики Узбекистан 25.12.2017
1. Новерр Ж.Ж. Письма о танце – Москва,1965. – 376 с.
2. Авдеева Л. Танец Мукаррам Тургунбаевой. – Т., 1989.
3. У истоков Кадыр Муминов. TEDxMustaqillikSquare // <https://www.youtube.com/watch?v=dZ1w1gc5gVE> (Дата обращения 15.03.2024)

**Усеинова С.Э.** – педагог кафедры «Руководитель хореографических коллективов» ГАХУз, Ташкент, Республика Узбекистан, [susannauseinova2@gmail.com](mailto:susannauseinova2@gmail.com)

## ПЕРСОНАЛИЗАЦИЯ СОДЕРЖАНИЯ ПСИХОЛОГО- ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ГОТОВНОСТИ СТУДЕНТА К ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

### Аннотация

*Авторы доказывают, что персонализация содержания психолого-педагогических дисциплин позволяет превратить «отчужденное» знание в лично значимое, которое является основой готовности будущего учителя к профессиональной деятельности. В реальной образовательной ситуации психолого-педагогические дисциплины имеют невысокий рейтинг, уступая предметам специализации. Педагогика и психология воспринимаются студентами как слишком абстрактные, оторванные от проблем современной школы. Сделать этот «консервированный» контент «живым» помогла его персонализация – рассмотрение теорий через призму судьбы ученых. Образ неординарной Личности показал студентам, как в борьбе рождается новая идея. Готовность выпускника к профессиональной деятельности – интегративный конструкт, включающий когнитивный, эмоционально-ценностный, операционально-деятельностный и конативный компоненты. Персонализация призвана обогатить эмоционально-ценностный и когнитивный компоненты, но позитивное влияние персонализации сказалось и на других структурах готовности.*

**Ключевые слова:** «живое» знание, личностные смыслы, эмоционально-ценностный компонент готовности, психолого-педагогические дисциплины.

Психолого-педагогическое знание выступает основой мышления, будущего учителя, его свободы, независимости, автономии, то есть, важнейшим компонентом готовности к профессиональной деятельности. Педагогические и психологические дисциплины нередко воспринимаются студентами как слишком абстрактные, излишне формализованные, оторванные от потребностей и проблем современной школы. Психология и педагогика, являясь потенциально чрезвычайно значимыми для успешной профессиональной деятельности выпускника, в реальной образовательной ситуации имеют невысокий рейтинг, уступая предметам специализации. Одной из причин такого положения дел является то, что педагогика и психология преподносятся студентам как однозначная статичная информация. Важно преодолеть отчужденность психолого-педагогических текстов,

наполнить их личностным смыслом для каждого студента, сделать когнитивно и эмоционально востребованными, превратить в «живое знание».

Сделать этот «застывший» контент динамичным, развивающимся поможет, по-нашему убеждению, его персонализация, то есть рассмотрение теорий и концепций через призму жизни и судьбы ученых [1].

Нам представляется важным показать студентам как в сомнениях, противоречиях, спорах рождается новая идея. Готовность выпускника к профессиональной деятельности мы рассматриваем как целостный интегративный профессионально-личностный конструкт, включающий когнитивный, эмоционально-ценностный, операционально-деятельностный и конативный компоненты. Персонализация содержания призвана обогатить, прежде всего, эмоционально-ценностный и когнитивный компоненты профессиональной готовности. Мы ожидаем, что персонализация позитивно скажется и на операционально-деятельностном и конативном компонентах готовности.

Изучая идеи швейцарского ученого Иогана Песталоцци, мы обращали внимание студентов на его альтруизм: педагог на свои средства создает трудовую школу для детей из бедных семей, сам учит их ремеслам, преподает школьные предметы. Роберт Оуэн, английский философ, социалист, организовав промышленное производство, стремится не столько к получению прибыли, сколько к улучшению условий жизни рабочих: обязательному школьному образованию, сокращению рабочего дня, ограничению детского труда. Николай I, восхищаясь его энтузиазмом, приглашал великого исследователя в Россию. Неудачи многочисленных проектов Роберта Оуэна привели к тому, что он разорился, потеряв все свое состояние. Однако идеи Р. Оуэна о влиянии труда на нравственное развитие личности ребенка не потеряли своей значимости и сегодня.

Антон Семенович Макаренко – это имя ЮНЕСКО назвала в числе наиболее значимых педагогов XX века, оказавших максимальное влияние на развитие образования и науки. Во многих странах мира изучают его уникальный опыт работы с беспризорниками, теорию и практику создания детского коллектива, организации производительного труда в контексте детской жизни. Воспоминания его воспитанников и современников создают образ бесстрашного новатора,

уверенного в успехе оптимиста, энергичного, полного энтузиазма решительного борца. Но в его жизни был период, когда выдающийся педагог был готов отказаться от своих идей, оставить работу в колонии. Разгромная статья Н.К. Крупской, опубликованная в «Правде» с резкой и незаслуженной критикой, привела его в отчаяние, в тяжелую депрессию. Только заступничество А.М. Горького помогло Макаренко справиться с проблемами и продолжать работать. Сомневающийся, ранимый, тонко чувствующий А.С. Макаренко оказался ближе и понятнее современным студентам.

Идеи С. Френе и М. Монтессори, Л.С. Выготского и В.В. Давыдова предстают перед студентами как результат поисков, заблуждений и блестящих открытий людей, искренне стремящихся максимально реализовать и развить потенциальные возможности каждого ребенка. Персонализация содержания, таким образом, задает ценностное поле саморазвития будущих учителей, помогая им понять, что «в научно выраженной истине всегда есть отражение – может быть чрезвычайно большое – духовной личности человека, его разума» (В. Вернадский).

Обращение к судьбам известных психологов и педагогов помогает студентам определиться в правильности сделанного профессионального выбора. Биографическая информация о жизни и деятельности К.Д. Ушинского и Л.Н. Толстого, П.Ф. Каптерева и С.Т. Шацкого, В.А. Сухомлинского и Я. Корчака, Л.С. Выготского и П.П. Блонского помогает студентам понять, что успешная профессиональная деятельность возможна при различных сочетаниях индивидуально-личностных характеристик» [1; 2].

Процесс саморазвития, самосозидания, направленный на приближение к профессиональному идеалу, студенты рассматривали на конкретных примерах Л.Н. Толстого, К.Д. Ушинского, А.С. Макаренко, П.П. Блонского. Анализ инструментов и техник самовоспитания, самокоррекции, которые применяли выдающиеся педагоги и психологии, помог наполнить конкретными приемами операционально-деятельностный компонент готовности студентов. Жизнь в учительской профессии рассматривалась в конкретной историко-культурной, социально-политической ситуации, в контексте философской, идеологической, гражданской позиции Личности.

Интерес к яркой неординарной Личности стимулировал познавательную и социальную мотивацию студентов, приводил к перестройке их аксиосферы, формируя ценностное отношение к ребенку, к педагогической профессии, к учителю, психологу.

Для развития готовности студентов к профессиональной деятельности мы считали важным знакомить студентов с тем, какую роль сыграл идеал в самоосуществлении выдающихся ученых. Для студентов неожиданной оказалась информация о том, что идеалом педагога для В.А. Сухомлинского был А.С. Макаренко, которого директор Павлышской школы, особенно ценил «за подлинную, требовательную гуманность, за глубокую веру в человека». Преклонение перед А.С. Макаренко, колоссальное уважение к его личности не помешало В.А. Сухомлинскому выразить сомнение в универсальности принципа «параллельного действия», предложенного Макаренко. В.А. Сухомлинский опасался, что этот принцип может превратиться в орудие расправы над ребенком, стать инструментом подавления его личности [3].

Идеалом педагога для В.А. Сухомлинского был и Януш Корчак. Жизнь Януша Корчака, его подвиг восхищали Сухомлинского, с сочинениями которого он познакомился в подлиннике, на польском языке. Сухомлинский был поражен тем, что «сказкой можно лечить ребенка, искалеченного войной, нищетой, что сказкой можно внести в детские души идеалы добра, красоты, справедливости, милосердия» [4, с.225]. На примере оригинальной педагогической системы В.А. Сухомлинского студенты обращали особое внимание на то, что идеал стимулирует собственное творчество, а не выступает образцом для подражания.

Обращение к Личности и педагогическому наследию Януша Корчака особенно значимо сегодня, когда в едином пространстве школьного класса, студенческой аудитории находятся представители разных культур, национальностей, конфессий, а также обучающиеся с физическими или психическими проблемами здоровья. В этих условиях конфликты на национальной, этнической, конфессиональной почве становятся более частыми, длительными, острыми. И советы польского гуманиста помогают их предупредить. Януш Корчак высоко ценил педагогическое наследие Льва Толстого и часто обращался к «Дневнику школы в Ясной Поляне» [5].

Корчак участвовал в качестве военного врача в Первой мировой войне, видел смерть, боль, страдания детей – все это не

могло не повлиять на его мировоззрение, на его человеческую и педагогическую позицию.

На семинарских занятиях по педагогической психологии студенты посмотрели фильм «Старый доктор», созданный польским режиссером Анжеем Вайдой. Будущие учителя смогли ближе познакомиться с жизнью и подвигом Януша Корчака. Снятый в стилистике документального кино, этот фильм создавал особую эмоциональную атмосферу, лаконично и страшно показывая повседневный быт варшавского гетто. После просмотра этого фильма, студенты обсуждали героизм педагога, пытающегося в нечеловеческих условиях войны сохранить детство [4]. Корчак убежден, что у взрослых нет других инструментов кроме любви, уважения, заботы, чтобы помочь ребенку стать лучше и добрее. И это положение особенно важно для обогащения операционально-деятельностного компонента готовности будущего педагога.

Педагогическим идеалом для В.А. Караковского, директора московской школы №825, был В.А. Сухомлинский. Уроки директора Павлышской сельской школы, неформальное общение с ним оказались для молодого учителя жизненным и профессиональным ориентиром на долгие годы.

Формированию эмоционально-ценностного и когнитивного компонентов готовности студентов способствовала также информация о разносторонности интересов, о высокой культуре известных педагогов и психологов. К.Д. Ушинский, блестяще закончивший юридический факультет московского университета, был известным юристом, историком, педагогом, антропологом, литератором. Станислав Теофилович Шацкий – актер, музыкант, композитор, известный певец, поэт, агроном, землемер. Его путь в профессию учителя был сложен, противоречив, выбирая между карьерой артиста Большого театра и учительством, он предпочел педагогическую деятельность. Л.С. Выготский – «Моцарт психологии» – филолог, педагог, преподаватель, человек одновременно изучавший медицину, юриспруденцию и философию и нашедший свое призвание в психологии. Статьи Выготского о театре, его литературные рецензии столь же увлекательны, как и труды по психологии искусства, шахмат, особенностям дефективного ребенка [1].

Общеизвестны литературные и музыкальные способности А.С. Макаренко; разносторонность талантов и увлечений Я. Корчака (одаренный врач и выдающийся писатель, известный

радиожурналист и общественный деятель, тонкий психолог и энергичный организатор); восхищает студентов энциклопедическая образованность В.А. Сухомлинского, личная библиотека которого включала в себя более 19 тысяч книг. Знакомясь с жизнью и педагогической деятельностью директора Павлышской школы, студенты отметили, что сельский учитель читал первоисточники на девяти языках, играл на свирели, скрипке, сочинял музыку, хорошо рисовал, мог часами читать наизусть стихи и прозу [1].

Культивируя в среде будущих учителей образы талантливых и благородных личностей, самоотверженных и целеустремленных, романтиков и прагматиков, преданных своей мечте и детям, мы обогащали содержание общения студентов, придавая ему аксиологическое направление.

Персонализация содержания психолого-педагогических дисциплин предполагает также изменение позиции преподавателя вуза. «Скучающий профессионал», по выражению П.П. Блонского, бесстрастно транслирующий психолого-педагогическую информацию, вряд ли может рассчитывать на увлеченность и заинтересованность студенческой аудитории. Сегодня особенно важна открытая позиция преподавателя как исследователя, педагога, гражданина: для студентов значимы его личные интересы и сомнения, убеждения и результаты собственной научной деятельности, поскольку высшая научная школа, по убеждению С.И. Гессена, это «нераздельное единство преподавания и исследования» [6].

Таким образом, с одной стороны, психолого-педагогическое знание предъявляется преподавателем вуза как личностное достояние, переработанное, продуманное, прочувствованное, связанное с собственными научными поисками и профессионально-этической позицией, а с другой стороны – оно трансформируется в зависимости от особенностей студенческой аудитории, от запросов, интересов, потребностей современной молодежи. Только такой синтез может обеспечить формирование у будущих педагогов готовности к профессиональной деятельности.

### **Список использованных источников:**

1. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: РИПОЛ. Классик, 2017. – 528 с.
2. Лотман Ю. Воспитание души. – СПб, 2003. – 283 с.
3. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. – М. Концептуал, 2019. – 320 с.
4. Федотенко И.Л., Югфельд А.С. Искусство как практика развития личности будущего государственного и муниципального служащего // Сборник Международной научной конференции «Великие личности великой степи». – 2021. – Нур-султан. – С.223-227
5. Корчак Я. Несерьезная педагогика (Книга составлена из цикла бесед по польскому радио). – М., 2018.
6. Гессен С.И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию. – М., Школа Пресс, 2005. – 448 с.

**Федотенко И.Л.** – доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры психологии и педагогики Тульского государственного педагогического университета им. Л.Н. Толстого, Тула, Россия.

**Югфельд А.С.** – кандидат технических наук, доцент, доцент кафедры государственного и муниципального управления Тульского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы, Тула, Россия.

## Мазмұны / Содержание / Content

### **ТАРИХТАҒЫ ТҰЛҒАЛАР / ЛИЧНОСТИ В ИСТОРИИ / PERSONALITIES IN HISTORY /**

<b>1.</b>	<b>БАБАЕВА И.А.</b>	РУКОВОДЯЩАЯ РОЛЬ ГЕЙДАРА АЛИЕВА В МУЗЫКАЛЬНОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ АЗЕРБАЙДЖАНА	<b>5</b>
<b>2.</b>	<b>БЕГЕНОВА А.С.</b>	МАХАМБЕТ ӨТЕМІСҰЛЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ БАТЫРЛЫҚ БЕЙНЕЛЕР	<b>10</b>
<b>3.</b>	<b>БЕКЕТБАЕВА А., ІЗІМ Т.О.</b>	БАХТИЯР АДАМЖАННЫҢ БИ ӘЛЕМІНДЕГІ ЖОЛЫ	<b>17</b>
<b>4.</b>	<b>ДЖУБАТЧАНОВА С.Б.</b>	ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ВЫДАЮЩЕГОСЯ МАСТЕРА АКАДЕМИЧЕСКОГО ИСКУССТВА КОМПОЗИТОРА М. ТУЛЕБАЕВА	<b>21</b>
<b>5.</b>	<b>ЕШИМБЕТОВА А.И.</b>	ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ И ГАЛЕРЕЯ ОБРАЗОВ ПЕРВОЙ БАЛЕРИНЫ УЗБЕКИСТАНА ГАЛИИ ИЗМАЙЛОВОЙ	<b>27</b>
<b>6.</b>	<b>КАРИ-ЯКУБОВА Е.А.</b>	ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО БЕРНАРЫ КАРИЕВОЙ: ПРИМЕР СЛУЖЕНИЯ ИСКУССТВУ	<b>36</b>
<b>7.</b>	<b>МЕЛИСОВА Д.К., ІЗІМ Т.О.</b>	ТЕН ТАТЬЯНА – ҚАЗАҚСТАН БАЛЕТ ӨНЕРІНІҢ ЖҰЛДЫЗЫ	<b>42</b>
<b>8.</b>	<b>ОСПАНОВА Г.И.</b>	ӘБІЛХАН ҚАСТЕЕВТИҢ ӨНЕРІНДЕГІ АНТЕЯ СИНДРОМЫНЫҢ КӨРІНІСІ	<b>50</b>
<b>9.</b>	<b>ПЕТРОВА Т.С.</b>	АНАТОЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ МОЛОДОВ – МАСТЕР ХОРОВОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА	<b>53</b>
<b>10.</b>	<b>СУЛТАНГИРОВА И.Р.</b>	ВКЛАД ИБРАГИМА ЮСУПОВА В РАЗВИТИЕ БАЛЕТНОГО ИСКУССТВА УЗБЕКИСТАНА	<b>59</b>
<b>11.</b>	<b>ТОЛЫСБАЕВА Ж.Ж.</b>	МОТИВ ВОЗВРАЩЕНИЯ В ПОЭМЕ МАРАТА ИСЕНОВА «ТРЕТИЙ ГОЛОС»	<b>66</b>

<b>12.</b>	<b>ТОРИНА Е.Г.</b>	МЕТОДИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ПРОФЕССОРА А.Р. ЕСАЯНА	<b>72</b>
<b>13.</b>	<b>ЦВЕТ А.В.</b>	ОСОБЕННОСТИ ИССЛЕДОВАНИЯ МУЗЫКИ В КАЗАХСТАНСКОМ КИНО НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА «ИГЛА», РАШИДА НУГМАНОВА	<b>81</b>
<b>14.</b>	<b>ШАХМУРАДОВА Н.О.</b>	ФЕНОМЕН ХУМАР ЗУЛЬФУГАРОВОЙ В РАЗВИТИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦА	<b>88</b>
<b>ХОРЕОГРАФИЯ ЖӘНЕ МӘДЕНИЕТ / ХОРЕОГРАФИЯ И КУЛЬТУРА / CHOREOGRAPHY AND CULTURE /</b>			
<b>15.</b>	<b>АГЗАМОВА Д.О.</b>	ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ ОБУЧЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ В ВУЗАХ	<b>94</b>
<b>16.</b>	<b>АГЗАМОВА Д.О., ЦИХЛЕР Д.О.</b>	СПЕЦИФИКА ТРЕНАЖЕРНОГО КОМПЛЕКСА ПРИ ПОДГОТОВКЕ СПОРТСМЕНОВ КОЛЯСОЧНИКОВ К СОРЕВНОВАНИЯМ ПО СПОРТИВНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ «ТАНЦЫ НА КОЛЯСКАХ»	<b>100</b>
<b>17.</b>	<b>АКСЕЙТОВА Г.Х.</b>	ҚАЗАҚ МУЗЫКА МӘДЕНИЕТІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ ЖӘНЕ ӨРКЕНДЕУІ	<b>111</b>
<b>18.</b>	<b>БАТРАХАНОВА Ф.А.</b>	МЕЖДУНАРОДНЫЙ ОПЫТ АРТИСТОВ ТЕАТРА «АСТАНА БАЛЕТ»	<b>117</b>
<b>19.</b>	<b>БЕКБОЛАТОВА К.М., НЕБЕСАЕВА Ж.О.</b>	ДИЗАЙН САЛАСЫНДА SMART ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫ ТИІМДІ ПАЙДАЛАНУ	<b>120</b>
<b>20.</b>	<b>БОЛАТ Л.</b>	РОЛЬ ДОСТУПНОГО ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА В РАЗВИТИИ ДЕТЕЙ	<b>128</b>
<b>21.</b>	<b>БОРЕЙКО А.А.</b>	СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ В СИСТЕМЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ	<b>134</b>

<b>22.</b>	<b>ГЛАЗУНОВА Т.В.</b>	ЗНАЧЕНИЕ МУЗЫКИ НА ПУТИ ВОЗРОЖДЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ	<b>138</b>
<b>23.</b>	<b>ГОРЛИНА И.Г.</b>	АСПЕКТЫ КРЕАТИВНОГО ПОДХОДА ПЕРВОГО В УЗБЕКИСТАНЕ ЧЕБНОГО ПОСОБИЯ ПО ПРЕДМЕТУ «ИСКУССТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА»	<b>144</b>
<b>24.</b>	<b>ДОСБАТЫРОВА Ф.Б., ДОСБАТЫРОВ Д.К.</b>	ЦИРКОВОЕ ИСКУССТВО КАК ЧАСТЬ СИНКРЕТИЧНОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ КАЗАХОВ-КОЧЕВНИКОВ	<b>150</b>
<b>25.</b>	<b>ДОСЖАН Р.К., САҚТАҒАНОВ Б.К., ЖУМАТАЕВА А.Р., МОЛДАХМЕТОВА А.Т.</b>	КРЕАТИВТИ ИНДУСТРИЯ ДЭУІРІНДЕГІ ӨНЕР: ДЭСТҮРДЕН ЖАҢАШЫЛДЫҚҚА	<b>159</b>
<b>26.</b>	<b>ЖАЛИЛОВА Ш.Ш.</b>	ХУДОЖЕСТВЕННОЕ И ИСТОРИКО-ПОЗНАВАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ КНИЖНОЙ МИНИАТЮРЫ В ТАНЦЕВАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ УЗБЕКИСТАНА ЭПОХИ ТИМУРИДОВ И БАБУРИДОВ	<b>166</b>
<b>27.</b>	<b>ЖОРАБЕК А.Е.</b>	ҚАЗАҚ БИ ЗЕРТХАНАСЫНЫҢ ҒЫЛЫМИ-ӘДІСТЕМЕЛІК ЗЕРТТЕУ ЖҰМЫСЫ	<b>174</b>
<b>28.</b>	<b>ИСМАҒҰЛОВА Г.С., ІЗІМ Т.О.</b>	ӨМІРІНЕ СЕРІК ЕТКЕН ЕГІЗ ҰҒЫМ	<b>178</b>
<b>29.</b>	<b>КАРЕВ Р.В.</b>	РАЗВИТИЕ PRO-AM СИСТЕМЫ В КАЗАХСТАНЕ	<b>185</b>
<b>30.</b>	<b>КУЛЬБЕКОВА А.К.</b>	МЕТОДЫ И ФОРМЫ ОРГАНИЗАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ И НАУЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ВУЗАХ	<b>192</b>
<b>31.</b>	<b>ЛЕВИЦКАЯ М.А.</b>	ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РЕСПУБЛИКЕ УЗБЕКИСТАН	<b>204</b>
<b>32.</b>	<b>МАГДИЕВА А.А.</b>	ВНЕДРЕНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ И ИНФОРМАЦИОННЫХ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ	<b>212</b>

<b>33.</b>	<b>МАЛАЕВА Р.А., БАБАЖАНОВА Ж.А., АЙДЫН Э.</b>	АРТ-НАРЫҚТАҒЫ КОММУНИКАЦИЯ ҚҰРАЛДАРЫНЫҢ ӘСЕРІ	<b>218</b>
<b>34.</b>	<b>ПАЙЗАХМЕТОВА К.У., КУЛЬБЕКОВА А.К.</b>	РОЛЬ И ЭФФЕКТИВНОСТЬ МЕЖПРЕДМЕТНЫХ СВЯЗЕЙ В ПОДГОТОВКЕ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-ХОРЕОГРАФОВ ГЛАЗАМИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ	<b>226</b>
<b>35.</b>	<b>САИТОВА Э.</b>	РОЛЬ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА В МАССОВЫХ ПРАЗДНИКАХ	<b>233</b>
<b>36.</b>	<b>САПУТРА А.</b>	ОТКРЫТАЯ ЛЕКЦИЯ ПО ИНДОНЕЗИЙСКОМУ НАРОДНОМУ ТАНЦУ «САТЕЛИТ / СПУТНИК ЗАПИН» НА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ В КАЗАХСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ	<b>240</b>
<b>37.</b>	<b>СУЛТАНОВА Л.А.</b>	ЗНАЧЕНИЕ И СОХРАНЕНИЕ ДУХОВНОГО И КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ УЗБЕКСКОГО НАРОДА	<b>245</b>
<b>38.</b>	<b>СЭДУ Б.С.</b>	БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕ ЖАСАНДЫ ИНТЕЛЛЕКТІ ҚОЛДАНУ БОЛАШАҒЫ	<b>251</b>
<b>39.</b>	<b>СҰЛТАНБАЙ А.М.</b>	ТЕАТРЛАР ЖҰМЫСЫНЫҢ ТИІМДІЛІГІН БАҒАЛАУ, КӨРЕРМЕНДЕРДІ ТАРТУ МАҚСАТЫНДА ОЛАРДЫ ІЛГЕРІЛЕТУ ҚҰРАЛДАРЫ	<b>259</b>
<b>40.</b>	<b>ТІЛЕУҚАБЫЛ Ж.</b>	МИФЫ И ИГРЫ	<b>275</b>
<b>41.</b>	<b>УСЕИНОВА С.Э.</b>	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗА В УЗБЕКСКОМ НАЦИОНАЛЬНОМ ТАНЦЕ	<b>282</b>
<b>42.</b>	<b>ФЕДОТЕНКО ИЛ., ЮГФЕЛЬД А.С.</b>	ПЕРСОНАЛИЗАЦИЯ СОДЕРЖАНИЯ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ГОТОВНОСТИ СТУДЕНТА К ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	<b>287</b>
	<b>Мазмұны / Содержание / Content</b>		<b>294</b>

**ҒЫЛЫМ АПТАЛЫҒЫ-2024 АЯСЫНДА ӨТКЕН  
«ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ ҰЛЫ ТҰЛҒАЛАРЫ»  
ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ҒЫЛЫМИ-ПРАКТИКАЛЫҚ КОНФЕРЕНЦИЯНЫҢ  
БАЯНДАМАЛАР ЖИНАҒЫ**

**9 СӘУІР 2024**

**COLLECTION OF REPORTS OF THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC  
AND PRACTICAL CONFERENCE  
«GREAT PERSONALITIES OF THE GREAT STEPPE»,  
HELD WITHIN THE FRAMEWORK OF SCIENCE WEEK 2024**

**APRIL 9, 2024**

**СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ  
КОНФЕРЕНЦИИ «ВЕЛИКИЕ ЛИЧНОСТИ ВЕЛИКОЙ СТЕПИ»,  
ПРОВЕДЕННОЙ В РАМКАХ НЕДЕЛИ НАУКИ-2024**

**9 СӘУІР 2024**

Астана,  
Ұлы Дала, 43/1, офис 470  
8 (7172) 790832  
otdel\_nauka16@mail.ru  
Пішімі 190x260.

**ISBN 978-601-08-4059-1**

**ISBN 978-601-08-4059-1**



©Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2024