

Қазақстан Республикасының Мәдениет және спорт министрлігі  
Мәдениет комитетінің «Александр Селезнев атындағы  
Алматы хореографиялық училищесі»



## СЕЛЕЗНЕВ ОҚУЛАРЫ



*Баяндамалар жинағы*

Алматы, 2022

**Қазақстан Республикасының Мәдениет және спорт министрлігі  
Мәдениет комитетінің «Александр Селезнев атындағы Алматы  
хореографиялық училищесі»**

**«Алматинское хореографическое училище имени Александра  
Селезнева» Комитета культуры Министерства культуры и спорта  
Республики Казахстан**

**«Alexander Seleznev Almaty Choreographic College» of Committee of  
Culture of the Ministry of Culture and Sport of the Republic of Kazakhstan**

**СЕЛЕЗНЕВ ОҚУЛАРЫ**  
**СЕЛЕЗНЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ**  
**SELEZNEV READINGS**

*Баяндамалар жинағы*

*Сборник докладов*

*The collection of reports*

**Алматы / Almaty / 2022**

ӘОЖ 377  
КБЖ 74.56  
С 29

Александр Селезнев атындағы Алматы хореографиялық училищесі жанындағы оқу-әдістемелік бірлестік. Құрастырушы-редакторлар:

– өнертану магистрі, Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының оқытушысы Аухадиев Ильзат Ришатович;

– Александр Селезнев атындағы Алматы хореографиялық училищесінің директордың оқу-әдістемелік бірлестігінің жөніндегі орынбасары Унгарбаева Шолпан Тлюмратовна;

– Александр Селезнев атындағы Алматы хореографиялық училищесінің оқу-әдістемелік бірлестігінің әдіскері Момыналиева Лолита Темірханқызы;

– суретші, дизайнер — И.П. Злобина.

Селезнев оқулары = Селезневские чтения = Seleznev readings: баяндамалар жинағы / Құрастырушы-редакторлар Аухадиев И. Р., Момыналиева Л. Т. — Алматы: Александр Селезнев ат. Алматы хореографиялық училищесі, 2022 — 134 бет. ISBN 978-601-08-0466-1

Баяндамалар жинағына Александр Селезнев атындағы Алматы хореографиялық училищесінің оқытушылары мен оқушыларының баяндамалары және басқа да оқу орындарының хореографиялық өнер мен білім берудің өзекті мәселелері кіреді.

Қазақстан Республикасы Мәдениет және спорт министрлігінің Мәдениет комитетінің «Александр Селезнев атындағы Алматы хореографиялық училищесі» Республикалық мемлекеттік қазыналық кәсіпорны жанындағы «Өнер және мәдениет» бағытындағы «Хореография өнері» мамандығы бойынша Оқу-әдістемелік бірлестігімен мақұлданды және баспаға ұсынылды.

ӘОЖ 377  
КБЖ 74.56  
ISBN 978-601-08-0466-1

© Александр Селезнев атындағы  
Алматы хореографиялық училищесі

## МАЗМУНЫ / ОГЛАВЛЕНИЕ / CONTENTS

### ДОКЛАДЫ ПЕДАГОГОВ

<i>Айнегова Г. К.</i> Творческий портрет Камиля Сен-Санса, французского композитора, пианиста, органиста, дирижера .....	4
<i>Бегимбетова Д. Ж.</i> К вопросу об открытии «Высшей школы хореографии» .....	11
<i>Гааль Н. В.</i> Воображение как основа артистизма в психотехнике обучающегося.....	13
<i>Дюсенгалиева М. Б.</i> Король казахского вальса — Л. Хамиди.....	19
<i>Имангалиева М. Х.</i> Қазақтан шыққан тұңғыш кәсіби пианист Шомбалова Г. А. ....	24
<i>Кабенова Ш. А.</i> Педагог фортепианного искусства — это не профессия, это — призвание .....	28
<i>Капанова Г. Ж.</i> Воспитание двигательных качеств в балете как единый процесс.....	33
<i>Карменова Т. Ж.</i> Алматинское хореографические училище имени Александра Селезнева. Годы Независимости .....	38
<i>Кундакбаева К. Б.</i> Жизнь в киномузыке (к 95-летию Александра Сергеевича Зацепина) .....	49
<i>Момыналиева Л. Т.</i> Агния Барто — стихи на все времена.....	52
<i>Сембаев Ө. С.</i> Студенттердің шығармашылықтарын дамытуда көркем өнерпаздар ұжымының мүмкіндіктері.....	60
<i>Тлеулина К. Б.</i> Песня сама ко мне приходит.....	65
<i>Шералы Д. С.</i> Әке орнын басқан — Саша аға.....	71

### ДОКЛАДЫ УЧАЩИХСЯ

<i>Акимбай А. Н.</i> Феномен труда в произведениях Ыбырая Алтынсарина.....	74
<i>Араратян Н.</i> Творчество Федора Михайловича Достоевского в балетных постановках .....	79
<i>Артыкбаева А.</i> Творческий союз С. Дягилева и И. Стравинского постановках .....	85
<i>Гайнолла Н.</i> Ұлтының ұлы ұстазы (А. Байтұрсынұлының 150 жылдығына орай).....	89
<i>Горина В.</i> Федор Михайлович Достоевский.....	96
<i>Капанова А.</i> Алия Таныкпаева — гордость балетной Евразии .....	101
<i>Кенжебай А.</i> Қазақ даласы тарихы мен толғаулары .....	108
<i>Король Н. О.</i> Биография и творчество Сергея Сергеевича Прокофьева.....	112
<i>Курманалиева А.</i> Жүз жасаған ақын .....	116
<i>Тылина Ю. В.</i> Современный танец как тенденция развития танцевальной культуры .....	120
<i>Тыштықбаева Ә.</i> Сәкен Сейфуллин және қазақ мәдениеті .....	125
<i>Хиценко Е.</i> Творческий портрет А. Пяцоллы, посвящается 100-летию со дня рождения композитора.....	131

## ДОКЛАДЫ ПЕДАГОГОВ

**Айнегова Г. К.**  
**Преподаватель отделения**  
**общепрофессиональных дисциплин**  
**Алматинского хореографического училища имени А. Селезнева**

### *Творческий портрет Камилля Сен-Санса, французского композитора, пианиста, органиста, дирижера*

#### Андатпа

Бұл мақала француз композиторы, пианист, органист, дирижер Камил Сен-Санстың өмірі мен шығармашылығымен арналған.

#### Аннотация

Статья посвящается жизни и творчеству французского композитора, пианиста, органиста, дирижера Камилля Сен - Санса.

#### Abstract

An article is dedicated to the life and work of the French composer, pianist, organist, and conductor Camille Saint- Saens.



Камилль Сен-Санс — одна из самых значимых и выдающихся фигур в сфере искусства Франции второй половины XIX века. Это был человек с великолепным образованием, который не только стал выдающимся пианистом, органистом и композитором, но и создал свою музыкальную академию. Сен-Санс стал учителем для Габриэля Форе и многих других талантливых музыкантов и оставил после себя множество гениальных произведений, среди которых особую популярность приобрели сюита «Карнавал животных», симфоническая поэма «Пляска смерти» и «Интродукция и Рондо каприччиозо» для скрипки с оркестром.

Отец Сен-Санса родился в Нормандии, мать — в Шампани. Дедушка музыканта, Жан-Батист-Никола Сен-Санс занимался земледелием и руководил деревней Румениль-Бутей. Все его дети, кроме двух сыновей Камиля и Виктора, пошли по стопам отца и стали земледельцами. Камиль стал служить в церкви, а Виктор устроился в канцелярию.

Несмотря на болезненность, Виктор быстро достиг успеха в карьере и занял высокий пост. В 1834 году мужчина женился на мадмуазель Клеманс Коллен. Девушка имела еврейское происхождение, ее воспитывали тетя с дядей, вместе с которыми Клеманс переехала в Париж. Сыграв свадьбу, молодожены стали жить вместе с родителями Клеманс, вскоре женщина родила сына, который в будущем станет гениальнейшим музыкантом и композитором. Мальчика назвали двойным именем — Шарль-Камиль (в честь умершего дяди Камиля и двоюродной бабушки Шарлотты, которая стала для него второй мамой). После крещения малыша семью настигла беда — из-за сильной чахотки умирает Виктор, не дожив даже до 40 лет. Ребенок остался на воспитании молодой матери и двоюродной бабушки. Детство будущего композитора заслуживает особого внимания. С одной стороны, ребенок в столь юном возрасте потерял почти всех родных, с другой стороны, две женщины окружили мальчика невероятной заботой и вниманием. Без сомнения, именно этот фактор сделал детство музыканта по-настоящему счастливым и сформировал его спокойный и добрый характер. Мать Сен-Санса рисовала картины акварелью и с ранних лет приучала сына к творчеству и красоте. Бабушка Шарлотта тоже была творческим человеком. Шарлотта Массон замечательно владела фортепиано, и музыкально развивала своего одаренного внука. Камиль имел слабое здоровье, и это очень пугало родительниц, ведь его отец Виктор умер достаточно молодым. Доктора рекомендовали отправить мальчика жить в сельскую местность, чтобы улучшить состояние малыша. До двух лет Камиль жил в небольшой местности Корбей на Сене. Вернувшись в Париж, мальчик до 12 лет каждый год уезжал на каникулы в Васси (родина его матери). Именно там Сен-Санс научился слушать звуки природы и любовался красочными пейзажами окрестностей.

Из биографии Сен-Санса мы узнаём, что Камиль с ранних лет интересовался различными музыкальными звуками и красивыми мелодиями. Будущий композитор с 3-летнего возраста уже обучался игре на фортепиано, в 5 начал писать первые музыкальные произведения, а в 10 выступал на концертах в качестве пианиста. Став взрослым, мужчина часто вспоминал, как вслушивался в каждый «шумок» и даже заставлял скрипеть старые



двери, чтобы слушать их звук. Сен-Санс очень любил шум огромного чайника, который ставили каждый день на огонь. Юный музыкант садился около него и с нетерпением ждал, когда чайник начнет «петь» с каждой минутой все громче и громче, пока вода полностью не закипит. Именно так формировался музыкальный слух будущего композитора — он обладал необычайной внимательностью к интонациям жизни.

В 1853 году талантливый молодой человек окончил консерваторию и получил работу органиста в старом храме Сен Мерри в Париже. Прихожан в церкви было достаточно много, около 26000 человек. За год в священном месте проходило около 200 свадеб, на которых оплачивалось музыкальное сопровождение. Также взималась плата за работу органиста на похоронных церемониях, поэтому вместе с небольшой стипендией Сен-Сансу удавалось зарабатывать достойное денежное вознаграждение. Орган, на котором играл Камиль, был сильно поврежден, его можно было использовать для простых



служб, но для полноценных церковных концертов его явно было недостаточно. Тогда у молодого музыканта было много свободного времени, которое он тратил с пользой для себя. Камиль продолжал играть на пианино, пробовал себя в качестве композитора и в 1853 г. написал свою первую Симфонию Es-dur. В композиции присутствовали военные фанфары и обширная духовая ударная группа, что полностью отождествляло настроение публики тех времен.

Именно тогда к власти пришел Наполеон III, и Франция стала «подниматься с колен». За свою симфонию композитор получил первую награду от Общества Святой Цецилии. Великие композиторы той эпохи Россини, Берлиоз и Лист, а также популярная исполнительница Полина Виардо высоко оценили талант молодого музыканта и поддержали его творческие идеи.

Сен-Санс долгое время считался настоящим консерватором в музыке, однако, ему всегда нравились актуальные направления. Многие композиторы той эпохи писали свои сочинения под влиянием опер Вагнера, но Камиль всегда имел собственную точку зрения на этот счет. По словам композитора, он с восхищением и уважением относится к причудливым работам Рихарда Вагнера. По мнению Сен-Санса, сочинения Вагнера во многом превосходили его творчество, но он никогда не станет копировать



его неповторимый стиль. В 1858 году мужчина занял пост органиста в церкви Святой Магдалины.

По словам самого композитора, он безумно любил играть на органе и очень уверенно чувствовал себя за этим инструментом. Когда Сен-Санс учился в

консерватории, он попал в класс музыканта Франсуа Бенау, которого называл слабым органистом, но прекрасным учителем. Сен-Санс долго не проявлял особых успехов в учебе, а его однокурсники смеялись над игрой Камиля,

поэтому его сначала приняли в класс как «слушателя», и только спустя какое-то время юноша стал полноценным учеником. Упорство и трудолюбие молодого человека



сделали свое дело, и уже в конце 1849 года он получил уже вторую премию по органу.

В 1853 году Сен-Санс несколько месяцев играл на органе в церкви Сен-Северен, а затем 5 лет служил при храме Сен-Мерри. Через 4 года в храме был построен новый орган, на торжественном открытии которого музыкант сыграл Фантазию ми-бемоль мажор, ставшую его первой опубликованной органной композицией. Критики назвали это произведение серьезным, изящным и даже религиозным. Затем почти 20 лет (с 1858 по 1877 гг.) Сен-Санс служил в роскошном храме Св. Магдалины, который находился в самом центре Парижа. В церкви было огромное количество прихожан и регулярно устраивались пышные праздники. Сен-Санс тогда в совершенстве овладел игрой на органе, и уже стал активно импровизировать на инструменте — по нотам он играл только тогда, когда плохо себя чувствовал.



Его способность к фантазии и импровизации высоко оценивали известные композиторы, а вот прихожане и руководство не всегда были довольны игрой музыканта. Среди прихожан были влиятельные и богатые люди, которые хотели слышать на богослужениях и свадьбах привычную и знакомую музыку. На критику со стороны Сен-Санс отвечал, что согласен соблюдать музыкальные традиции, но только если проповеди священника

будут схожи с диалогами комических опер.

В начале службы в церкви Святой Магдалины композитор написал органную пьесу «Свадебное благословение» Произведение, в котором чувствовался затаенный восторг и возвышенная радость, начинается с необычной игры квартовых созвучий, и продолжается величественным, медленным и последовательным мотивом. Пьесу исполняли во время жизни автора, и после его смерти — например, именно это сочинение Сен-Санса звучало на свадебной церемонии принцессы Марии (дочь английского короля Георга V) и Генри Чарльза Джорджа (виконта Ласселса). В 1688 году Камиль пишет 3 рапсодии в стиле бретонских фольклорных песен. Рапсодии очаровали слушателя простотой и лаконичностью и полностью передали интерес композитора к народной музыке Франции. Мелодии, которые автор использовал при работе, он услышал во время речной поездки Бретани, когда приезжал навестить своего друга композитора Габриэля Форе. Именно ему Сен-Санс посвятил свое произведение.



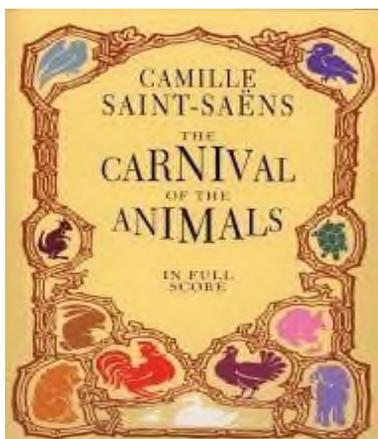
Известный французский органист Шарль Видор говорил, что от органной игры Сен-Санса пришли бы в восторг и И. С. Бах, и В. А. Моцарт, и Ф. Мендельсон. Музыкант достиг такой вершины мастерства, что исполнение на органе написанной пьесы ничем не отличалось от импровизированной. Сен-Санс гениально играл прелюдии, фуги, импровизации, фантазии, отдельные пьесы. В 1861 году церковный виртуоз стал преподавателем в парижской музыкальной школе Нидермейера и ввел

в учебную программу творчество современных композиторов. В это время он задумал сочинить музыкальную сюиту «Карнавал животных»

Изданная после смерти композитора, сюита стала невероятно популярной и узнаваемой. Более других прославились фрагменты «Королевский марш львов», «Аквариум» и «Лебедь».

Личная жизнь композитора, в отличие от творческой, сложилась крайне неудачно. В 40 лет он взял в жены сестру своей ученицы — Марию Трюффо, которой было всего 19. В браке родилось двое детей, но у Сен-Санса не было времени, чтобы полноценно заниматься их воспитанием. В начале совместной жизни с Марией мужчина написал оперу «Самсон и Далида», фортепьянный концерт №4, ораторию «Потоп», сюиту для оркестра. Он успел съездить с концертом в Россию, пожить в Швейцарии, и вернулся только в 1878 г. Когда Камиль приехал домой, его ждала ужасная новость — его двухгодовалый сын Андре погиб, упав с 4 этажа. Через полтора месяца от неизвестной хвори скончался и его второй ребенок. Через 3 года после трагедии их семья окончательно распалась. Когда Сен-Санс находился с молодой супругой на отдыхе, он внезапно куда-то пропал. Оказалось, композитор просто сбежал. Трюффо после этого ни разу не видела мужа, хотя всю жизнь не расторгла с ним брак (Мария умерла в возрасте 85 лет). По другой, неофициальной версии, его маленький сын крутился у новогодней елки и случайно задел ее, после чего одежда на малыше загорелась. Когда истошные крики ребенка услышала мать, было уже слишком поздно. Убитая горем женщина схватила ребенка и сгорела вместе с ним. Вернувшись домой, Сен-Санс увидел на полу два обуглившихся тела, после чего стал понемногу сходить с ума. Только любовь к музыке дала ему силы жить дальше.

Последние годы жизни музыкант постоянно гастролировал, выступая в качестве пианиста и дирижёра на Родине и в других странах мира. Последний выход Сен-Санса на сцену состоялся летом 1921 года. Композитор прожил почти до 90 лет — в Алжире его настиг инфаркт. Тело Сен-Санса перевезли на кладбище де Монпарнас.



*Когда умер маэстро, газета «The Times» написала, что мир потерял не только виртуозного и влиятельного композитора, но и представителя великих изменений музыки XIX века.*



**Список литературы:**

1. <https://www.belcantofund.com/peoples/detail.php?ID=768>
2. <https://soundtimes.ru/detskie-spektakli/kamil-sen-sans-karnaval-zhivotnykh>
3. <https://www.youtube.com/watch?v=t17CIQPdpMs>

**Бегимбетова Д. Ж.**  
**Профессор Казахской национальной**  
**академии искусств им. Т.К. Жургенова**

***К вопросу об истории открытия***  
***«Высшей школы хореографии»***

На работу в Министерство культуры меня пригласил Министр — Еркегели Рахмадиев. Так получилось, что после окончания Музыкально-педагогического института им. Гнесиных в г. Москве в 1971 году я пришла работать в Алматинскую консерваторию им. Курмангазы на кафедру специального фортепиано. Зав. кафедрой — профессор Ева Бенедиктовна Коган, а ректором консерватории — Е. Р. Рахмадиев. И ровно через 20 лет в 1991 году он приглашает меня в Минкультуры на должность Начальника Главного управления науки и учебных заведений, Советника Министра. Должна сказать, что опыт работы на этой должности под руководством такого профессионала, как Рахмадиев Е. Р., отлично знавшего специфику учебного процесса, руководителей учебных заведений и педагогический состав, был очень продуктивным.

Под руководством Министра культуры в эти годы были открыты Высшая школы хореографии (ВШХ) на базе Алматинского хореографического училища им. А. Селезнева при театрально-художественном институте, Академия художеств, а также была реорганизована эстрадно-цирковая студия в полноценное среднее специальное учебное заведение — эстрадно-цирковой колледж им. Ж. Елебекова. Все вышеупомянутые учебные заведения открывались в сложные 1990-е, когда в соседних республиках закрывались Оперные театры, библиотеки и другие учреждения культуры и искусства, а зарплату и отпускные учебные заведения получали с большой задержкой в сентябре, октябре...

В то время директором хореографического училища им. А. Селезнева был Булат Михайлович Джантаев, который разработал рабочие учебные планы, программы для дневного и вечернего отделений по всем специализациям и другая необходимая документация. Его заслуга заключалась и в подборе профессионального педагогического состава из числа известных хореографов Казахстана. Моя задача заключалась в получении согласия на открытие высшей школы хореографии в г. Алматы (кстати это название принадлежит мне) от Министерства экономики, Министерства финансов, Министерства образования, а также убедительного письма-обоснования в Кабинет Министров РК.

Менялось руководство Министерства культуры и мне приходилось трижды, заново готовить документы и только в 1994 году была открыта ВШХ в г. Алматы. Более того, я была куратором этого учебного заведения

— посещала экзамены, отчетные концерты, проводимые в ГАТОБ им. Абая и мною были организованы Республиканские конкурсы.

На одной из коллегий Минкультуры я познакомилась с Медведевой Жанной Александровной, заместителем директора хореографического училища по хозяйственной части. Это знакомство впоследствии переросло в многолетнюю дружбу. Жаль, что Жанны Александровны больше нет с нами. Она была отличным работником и внесла значительный вклад в развитие данного учебного заведения.

Что интересно, в то время в хореографическом училище работали многие педагоги-хореографы, имеющие большой педагогический опыт работы, но не имеющие дипломов о высшем образовании. Специально для них мы открыли вечернее отделение в ВШХ, тем самым дали им возможность получить высшее образование в г. Алматы, которое они успешно закончили и в настоящее время плодотворно работают в КазНАИ им. Т. К. Жургенова и в хореографическом училище им. А. Селезнева. Надо отметить, что более ответственных студентов, жаждущих получить знания, мне больше не довелось встретить. В то нелегкое время им приходилось не легко — днем работать, а вечером садиться за парты. Вот эти имена: М. Тукеев, Н. Гончарова, Г. Бисенова, У. Мирсеидов, С. Медеубаева, Г. Ашимова, Л. Альпиева, Б. Сулеева, А. Алишева, Г. Сайтова, Л. Ким, сестры Гн. и Гм. Габбасовы и другие.

Высшая школа хореографии легла в основу одного из ведущих факультетов «Хореографии» КазНАИ им. Т. К. Жургенова. В настоящее время там работают высококвалифицированные специалисты — выпускники ВШХ, подготавливая профессиональные кадры в области хореографии для РК.

**Гааль Н. В.**  
**Преподаватель отделения**  
**общепрофессиональных дисциплин**  
**Алматинского хореографического училища имени А. Селезнева**

***Воображение как основа артистизма***  
***в психотехнике обучающегося***

**Аңдатпа**

Бұл мақалада оқушылардың актерлік қиялына байланысты мәселелер қарастырылған. Болашақ балет әртісі психотехникасында қалаған нәтижеге жету үшін ұстаз нені негізге алуы керек және ұстаз нені негізге алуы керек, оқушылардың ойлау тәсілін қалай жеткізу керек.

**Аннотация**

Данная статья обращает на проблемы, связанные с актерским воображением обучающихся. Как донести студентам образ мышления, в чем состоит зажим и на чем основываться педагогу, чтобы добиться желаемого результата в психотехнике будущего артиста балета.

**Abstract**

This article draws to the problems associated with the acting imagination of students. How to convey to students of thinking, in which the clamp consists and what to build a teacher to achieve the desired result in the psychotechnic of the future ballet artist.

На протяжении последних пяти лет, после сокращения программы по дисциплине «Актерское мастерство» от трех лет до одного года, я стала замечать о проблеме воображения обучающихся. Если раньше этой теме мы педагоги уделяли до года, то в результате сокращения программы оно сократилось до нескольких уроков. Конечно, на протяжении всей актерской деятельности необходимо включать свое воображение, будить фантазию, но именно на уроках этому можно научить. Как же быть, если литературные произведения читаются в недостаточном объеме, просмотр видеоматериалов и разбор по предмету «История балета» проходит только на третьем курсе обучения и не дает результата, так как взаимосвязь предметов нарушена, а посещение музеев и балетных спектаклей ограничено нехваткой времени обучающихся. Сначала надо понять, что такое воображение.

Воображение — есть фантазия. *Фантазия* — создание новых, нереальных, сказочных ситуаций. Как говорится в толковом словаре русского языка Ожегова, воображение — это способность воображать, творчески мыслить, фантазировать. А в актерском творчестве *Воображение* — это когда ты ставишь себя на место какого-то героя и думаешь, как бы ты поступил и что делал, если бы был им. Воображение обучающегося развивается постепенно по мере приобретения им определенного опыта. Немаловажным в деятельности артиста балета является высокий уровень развития восприятия и внимания.

И вот на этом этапе обучающимся предлагается в качестве упражнения понаблюдать за людьми его окружающих — походки, мимика, жесты и воспроизвести на уроке, убирая тем самым мышечный и мыслительный зажим, так же помогают ассоциации к словам: семья, море, пейзаж, игрушки и т. д. В воображении всплывают сначала картинки, а потом уже и действие, которое подсознание с ним связывает. Упражнение «Стоп-кадр» предлагает изобразить названный предмет или абстрактное понятие в мимике, жесте, позе, движении тела. Постепенно переходя от простого к сложному идут этапы творческого развития.

Следующий этап — научить «творчески» мыслить. За основу берутся картины великих художников — Э. Мунк «Крик»; К. Брюллова «Последний день Помпеи»; П. Федотова «Сватовство Майора» и др., где написаны характеры изображаемых лиц.

Обучающемуся предлагается воссоздать «позу», в которой стоит герой или героиня картины и выйти из неё, не теряя атмосферу, мимику и жестикуляцию созданного сюжета. Н. И. Тарасов писал: «Пластическая условность позы вполне

реалистична. При исполнении одной только позы *arabesque*, не нарушая ее хореографического строя, можно выразить самые различные по характеру сценические действия — от тонкой и светлой лирики до глубокого драматизма...



Позы могут соединяться одна с другой в целую хореографическую композицию при помощи самых различных приемов связи<sup>1</sup>. На основе заданных поз и взаимодействия друг с другом рождается этюд. На начальном этапе, которого обязательно присутствует смех (зажим), но работая над каждым жестом и мимикой и поставленной задачей, обучающийся воспринимает это не как игру, а как вид упражнений, направленных на воображение и избавление от зажимов. В том, как обучающийся движется, жестикулирует и пластически реагирует на действия других, выражаются особенности его характера, своеобразие личности. Ещё одна особенность на раскрепощение и развитие воображение это — коллективность. Обучающимся легче фантазировать, когда они взаимодействуют в группе. Проходит страх, уходит зажим и можно «спрятаться» за своим партнером. Главное не допускать постоянно находится в тени партнера. Здесь еще один аспект для педагога, он выявляет «лидера» творчески раскрепощенного ученика. Постепенно заменяя картинки на индивидуальные, воображение обучающегося раскрывается.

<sup>1</sup> Тарасов «Классический танец» pdf-1971г. с. 12 [http://library.igaki.info:404/2017/\\_1971.pdf](http://library.igaki.info:404/2017/_1971.pdf)



Здесь можно применить скульптур древнего Египта, Греции, Рима. Но изменить задачу, пластически показать «пред. историю» данной скульптуры, т. е. сочинить и выразить пластически действие и замереть в позе заданной скульптурной композиции.

Афина

- Дельфийский возничий
- Дискобол
- Мальчик извлекающий занозу
- Посейдон с мыса и др.

Этот опыт описывает А. А. Степин в учебном пособии по Актерскому мастерству<sup>2</sup>.



Великого балетмейстера Леонида Яacobсона тоже вдохновляла скульптурная композиция. Им были созданы Хореографические миниатюры, которые вошли в историю как шедевры хореографии. «...Говорят, что танец — ожившая скульптура. Есть у Родена и скульптуры, прямо связанные с балетным искусством. «Триптих на темы Родена» навеян тремя работами французского мастера: «Вечная весна», «Поцелуй» и «Вечной идол», представлявшие три возраста человеческой жизни и соответствующие

им три облика любовных отношений. Первоначально номера, сохранившие роденовские названия, должны были исполняться в комбинезонах телесного цвета (у Родена прекрасные тела не искажены какими-либо одеяниями), но власти потребовали надеть на артистов хотя бы легкие хитоны. Тем самым был частично искажен замысел Яacobсона, по которому каждый номер в начальной позе как бы копировал скульптурный образец<sup>3</sup>.

Следующее звено — это действовать в предлагаемых обстоятельствах включая собственное воображение по картинкам Херлуфа Бидструпа,<sup>4</sup> где сюжет прорисован, и его нужно воплотить исходя из характера персонажа прорабатывая мельчайшие детали. Перед выполнением задания можно посмотреть короткий мультфильм, созданный по карикатурам самого художника.<sup>5</sup>

Воображение можно развивать и тренировать, будить фантазию с помощью магического «если бы». За основу в данном упражнении берутся басни И. Крылова, Эзопа, С. Маршака. В баснях прописаны действие и образы человека через животных, это является великим кладом для

<sup>2</sup> А. А. Степин Учебное пособие по Актерскому мастерству с. 83 раздел Позы

<sup>3</sup> Балет Яacobсона «Триптих на темы Родена» [https://www.belcanto.ru/ballet\\_rodin.html](https://www.belcanto.ru/ballet_rodin.html)

<sup>4</sup> Картинки Херлуфа Бидструпа <http://www.bidstrup.ru/content.html>

<sup>5</sup> Мультфильм по картинке Херлуфа Бидструпа <https://youtu.be/oF8vqXD1HKQ>

артиста. Применяя систему К. Станиславского «если бы я был(а) мартышкой...», в басне И. Крылова «Мартышка и очки» как бы я вела себя, сколько бы мне было лет, и применяя походку животного, а также задачу избавиться от плохого зрения во что бы то ни стало, примеряя очки в разных ракурсах, гримасничая, мы получаем невероятный образ. При этом всегда веря в предлагаемые обстоятельства.

По мнению А. Я. Вагановой основная задача танцора в том, чтобы средствами танца создавать содержательные хореографические образы, отвечающие задачам балетмейстера<sup>6</sup>. Один из величайших русских балетмейстеров и педагогов Михаил Фокин отступил от отточенной техники взамен яркой образности и артистичности и этим произвел революцию в балете. В 1904 году Фокин написал письмо в Дирекцию Императорских театров, в котором были очерчены основные пути преобразования классического танца: «... танец должен поддаваться осмыслению. Движения тела не должны опускаться до банальной пластики... танец обязан отражать душу»<sup>7</sup>. Великий балетмейстер Ростислав Захаров неоднократно подчеркивал, что «танец всегда должен быть содержательным, иначе он превратится в абстрактное, холодное сочетание телодвижений. Только при подлинном мастерстве и артистизме танцовщика мысли и чувства, наполняющие его, овладевают зрительным залом»<sup>8</sup>. Особое внимание нужно уделить кинолентовидению или видению в целом, именно когда обучающийся начинает фантазировать и видеть картинку воображение начинает стремительно работать. В своих трудах и работах по преподаванию Актерского мастерства делится наставник и педагог МГАХ Петрова Е. В. в своей авторской книге «Актёрское мастерство» первый год обучения<sup>9</sup>. Упражнения на внимание и видение такие как — звездное небо, разжечь костер, найти пропавшую вещь, обостряют внимание, а если наложить разные предлагаемые обстоятельства, которые будут перебрасывать воображение не только через эпоху, но и социальное положение, то воображение начинает работать ярче и динамичнее. Воображение, вымысел основаны на знании жизни, общей культуры, начитанности, образованности, точности жизненных восприятий. Благодаря неиссякаемому воображению Македонская И. В. и Петрова Е. В. создали методическое пособие по Актерскому мастерству с нотами для 1–3 годов обучения для хореографических училищ. В нем этюдные работы расписаны пошагово. Данное пособие является прекрасной обучающей программой. Музыкальные этюды, представленные в пособии, развивают пластическую выразительность и раскрывают воображение в поставленных предлагаемых обстоятельствах<sup>10</sup>. Как и любому актеру в театре танцовщику

<sup>6</sup> Статья «Танцевальная техника и выразительность» <http://dancerussia.ru/publication/333.html>

<sup>7</sup> Михаил Михайлович Фокин [https://need4dance.ru/?page\\_id=915](https://need4dance.ru/?page_id=915)

<sup>8</sup> Прудникова Л. В. Педагогические условия артистизма на уроках классического танца

<sup>9</sup> Библиотека МГАХ <http://www.old.balletacademy.ru/biblio/autor/104-petrova-ev-pkterskoe-masterstvo.html>

<sup>10</sup> Методическое пособие по Актерскому мастерству <https://www.twirpx.com/file/669116/>

необходимо развитие и тренировка воображения, которое помогает ему оправдать творческий вымысел. Воображение так же является необходимым элементом в «системе» Станиславского. В его учении четко сформулировано отношение к задаче, сверхзадаче, цели действия как к одному из решающих факторов внутренней техники актера. Нахождение сверхзадачи, ее формулировка определяется драматургическим замыслом, но она может быть освоена с помощью воображения и с учетом предлагаемых обстоятельств. Каждый раз, выполняя различные па, танцовщик задает себе вопросы зачем, для чего, ради какой цели?

Заключительным этапом на воздействие и развития воображения у обучающихся, является музыка. Именно она способствует раскрытию внутреннего состояния. К великому сожалению, на уроке не присутствует концертмейстер, результат сокращения программы, и это значительный минус. В данной ситуации берется запись музыки, с урока по классическому танцу и воспроизводится в упражнении. Почему именно эта музыка, во-первых, она знакома, во-вторых, не надо её прослушивать, что сокращает время включающая воображение обучающегося. Проходя по комбинации классического танца у станка или на середине зала можно применить их в актерском мастерстве. Выполняя эти комбинации в разных образах, меняя музыкальный темп и мимику лица обучающийся переносит себя в стилистику музыкальной композиции. Движения, которые казались бессмысленными, заученными и заштампованными - перерождаются заново и обретают смысл. На следующем этапе берутся малознакомые музыкальные композиции, чтобы расширить диапазон воображения. В таком ракурсе работал А. А. Горский. Он придавал технической стороне танца несколько меньшее значение, чем артистичности, выразительности, музыкальности. Каждое классическое pas на своих уроках он мог показать и потребовать исполнить с разной эмоциональной или стилистической окраской на «испанский лад», на «русский лад» и т. д.<sup>11</sup> Артистическая выразительность становится намного ярче, если давать свободу в проявлении эмоций при прослушивании музыкального материала, но и при выполнении какого-либо экзерсиса.

Резюмируя вышеизложенное, следует отметить, что воображение рождает артистизм, который объединяет целый ряд как физиологических, так и психологических характеристик. Воображение имеет несколько видов визуальное, слуховое, внутреннее. И здесь очень важна работа концертмейстера, который помогает обучающемуся с помощью правильно подобранной музыки воплотить создаваемый образ. Каким бы видом не пользовался обучающийся в начале своего развития артистизма, безусловно пройдя все этапы в нем соединятся все виды. Основная задача педагога развивать не столько воображение обучающегося, сколько помочь ему проявить свою фантазию через импровизацию. Обучение умению и способности импровизировать развивает не только воображение учащихся,

---

<sup>11</sup> Статья Танцевальная техника и выразительность <http://dancerussia.ru/publication/333.html>

но и помогает им проявить свою фантазию, так как без этого невозможно творчество. Раскрепощение внутреннего воображения приводит к созданию своего индивидуального образа и подхода к роли. Впоследствии воображение помогает создавать и воплощать свои творческие идеи.

#### Список литературы:

Н. Тарасов «Классический танец. Школа мужского исполнительства». — Санкт-Петербург: изд. Лань, 2005.

А. А. Степин Актерское мастерство. Учебное пособие. — СПб: Академия русского балета имени А. Я. Вагановой, 2012. — 205 с.

Херлуф Бидstrup «Рисунки». Издательский дом Мещарикова. — 208 с.

Македонская И. В., Петрова Е. В. Учебно-методическое пособие по актерскому мастерству». — Москва, 1998.

Петрова Е. В. Актерское мастерство для хореографических училищ (учебно-методическое пособие). — Москва: МГАХ, 2004.

Станиславский К. С «Работа актера над собой» (Изд.; АСТ, Москва, 2017 — 480 с.)

Сабурова Т. Г.; Фролова Е. А.; Чуракова Е. А. «Александр Горский: балетмейстер, художник, фотограф» (изд.; Кучково поле. Москва, 2018 — 272 с.)

Фокин М. М. «Против течения» (2-е изд., доп. и испр. /Ред. Г. Н. Добровольская. - Л.: Искусство, 1981. - 510 с., 36 л. ил., портр.)

Захаров Ростислав «Сочинение танца. Страницы педагогического опыта» (изд.; Искусство, 1989)

Дюсенгалиева М. Б.  
Концертмейстер, преподаватель фортепиано  
Алматинского хореографического училища имени А. Селезнева

*Король казахского вальса — Л. Хамиди*

Андатпа

Л. Хамидидің мұрасы бүгін.

Аннотация

Наследие Л. Хамиди сегодня.

Abstract

L. Hamidi's legacy today.

**Латыф Хамиди**  
**“Король казахского вальса”**



(1906 -1983)

**«Казахский вальс»**  
Исп. Б.Тулегенова



Популярный казахстанский композитор, один из авторов Государственного Гимна Казахской ССР, педагог, дирижер и музыкально-общественный деятель

**Г.Исмаилова художник**

В Казахстане сегодня вспоминают композитора Латыфа Хамиди. Его называли королем казахского вальса. Маэстро исполнилось бы 115 лет. Он родился в Татарстане, но всю жизнь провел в Алматы. Учил студентов консерватории, писал музыку для опер, собирал народное творчество. Л. Хамиди — один из основоположников казахской композиторской школы, собиратель-этнограф казахской народной музыки.

Латыф Хамиди родился в 1906 году в деревне Бували Казанской губернии Республики Татарстан. Окончил Ташкентский институт просвещения тюркских национальных меньшинств, Московский музыкальный техникум, оперную студию при Московской консерватории по классу композиции у Р. Литинского. С 1933 года жил в Алматы. Латыф Хамиди является автором более десяти вальсов, из которых «Казахский



вальс» и «Булбул» прославили его имя. Создал серию героико-патриотических песен, таких как «Песня 8-й гвардейской дивизии», «Девушка-герой», «Нуркен», «Песня партизан» и другие, множество хоровых и инструментальных произведений, более 50 песен и романсов, музыку к драматическим спектаклям и кинофильмам. Особое место в его творчестве занимают песни для детей. С 1940 года Латиф Хамиди являлся руководителем и дирижером Казахской государственной капеллы. В 1942 году композитор работал в музыкальном училище Алматы. Также руководил казахским народным оркестром Радиокомитета. Расцвет творчества композитора связан с созданием опер «Абай», «Толеген Тохтаров» (в соавторстве с Ахметом Жубановым), «Жамбыл», оперетты «Балбулак», музыки Государственного гимна Казахской ССР (в соавторстве с Евгением Брусиловским и Муканом Тулебаевым). Произведения композитора отличаются выразительностью мелодий, стройностью формы, ясностью гармонической и полифонической структуры. Являлся автором концерта для домбры-примы с оркестром казахских народных инструментов. Латиф Хамиди был награжден тремя орденами Трудового Красного Знамени и медалями. Являлся лауреатом Государственной премии КазССР. Композитор ушел из жизни в возрасте 77 лет 29 ноября 1982 года в Алматы.

### **Наследие Хамиди**

Вклад Хамиди в  
музыкальную



культуру страны — колоссален. Латиф Хамиди приехал в Алма-Ату по приглашению руководства Казахского государственного театра драмы в 1933 году и начал здесь свою творческую карьеру. В 1938 году по рекомендации Мухтара Ауэзова он стал руководить Казахским оркестром народных инструментов.

Хамиди — один из основателей Союза композиторов Казахстана. В 1940 году — руководитель и дирижер Казахской государственной капеллы. В этом же году он пишет «Казахский вальс» к радиопьесе Сабита Муканова «Два праздника». Это был первый вальс в национальной музыке, после этого Хамиди называют “королем казахского вальса”.

В 1944 году он заведует кафедрой народных инструментов Алма-Атинской государственной консерватории и вместе с Ахметом Жубановым в годы войны пишет оперу «Абай» — первую казахскую оперу, созданную по всем законам оперного жанра. Она стала шедевром национальной культуры и практически не претерпела изменений с 1944 года.

На сегодняшний день ее представляли на лучших сценах России, Германии, Франции, Италии. В конце 2019 года в СМИ появилась информация, что российский режиссер Егор Кончаловский планирует снять фильм-оперу «Абай».

В 1945 году в соавторстве с Тулебаевым и Брусиловским Хамиди написал музыку к первому гимну Казахской ССР. В том же году создает песню «Булбул» («Соловей»). Эта песня-романс — одно из популярнейших произведений композитора. Первой исполнительницей стала Куляш Байсеитова, затем с блеском ее пела Бибигуль Тулегенова. В 1947 году Латиф Хамиди и Ахмет Жубанов, которые были добрыми друзьями, пишут оперу «Тулеген Тохтаров» на либретто М. Ауэзова. Через три года появляется опера «Джамбул».



**Хамиди — разработчик таких жанров казахской музыки, как марш, вальс, массовая песня.**

Педагог с большой буквы, благодаря ему выросла плеяда профессионалов в области композиции и инструментовки. Является



любимцем Алма-Атинской консерватории и Казахского драматического театра, новинок от него ждал весь музыкальный мир тех лет.

Латиф Хамиди творил для фортепиано, ансамбля народных инструментов, струнного квартета, он возвел домбру в ранг виртуозных инструментов, создав удивительные произведения для нее. Активно писал музыку к видовым, документальным, научно-популярным, художественным фильмам и к драматическим спектаклям.

Хамиди известен и как музыкальный этнограф, он одним из первых точно записал лучшие образцы песен Абая, а также свыше 200 народных песен и инструментальных произведений, затем сделал свыше 100 обработок казахских, татарских, башкирских, узбекских, туркменских песен. Работал в области хоровой музыки, создал многоголосную гармонию, естественную и органичную для хоровых произведений на основе народных мелодий. Композитор написал более 50 песен и романсов, музыку к драматическим спектаклям и кинофильмам.

**В истории музыкальной культуры Казахстана Латиф Хамиди остался и как собиратель-этнограф казахской народной музыки, и как автор учебных и музыковедческих изданий.**

Многие из более поздних произведений композитора родились в той самой квартире по улице Тулебаева, 117, в которой он проживал до 1983 года. И эту квартиру композитор перед своей кончиной передал на баланс Союзу композиторов с целью открыть в ней Дом-музей казахской музыки, где были бы отмечены такие композиторы как Ахмет Жубанов, Евгений Брусиловский, Мукан Тулебаев и др...

Но, что же сегодня?

И эту квартиру композитор перед своей кончиной передал на баланс Союзу композиторов с целью открыть в ней Дом-музей казахской музыки, где были бы отмечены такие композиторы как Ахмет Жубанов, Евгений Брусиловский, Мукан Тулебаев и др...

...но, этот 115-й юбилей со дня рождения композитора, в канун юбилея страны, отмечающей 30 лет Независимого государства, его потомки встречают со слезами на глазах, т. к. воля «Короля казахского вальса» так и не исполнилась...



К сожалению, ни чиновники советского периода страны, по халатности руководства Союза композиторов, ни чиновники уже Независимого государства Республики Казахстан не осуществили мечту композитора, подарившего казахской культуре выдающиеся произведения «Казахский

вальс» и «Булбул», которые прославили музыкальную культуру казахского народа на весь мир, став ее «знаковым отличием».

Данность на СЕГОДНЯ такова: в квартире, где композитор завещал создать Дом-музей казахской музыки находится Дом-музей им. Д. А. Кунаева. А ведь советский руководитель Каз. ССР как никто другой заботился о ней, понимая стратегическую важность понятия: если нет культуры, то нет и народа...

Неужели «лучшее» осталось в «той стране»?

Если общество не чтит свои истоки, свое историческое и культурное наследие, то будущее народа становится очень зыбким...

Наш народ очень мудр, с широкой душой как степные просторы и жизнерадостные трели соловья...

Будущее строится сегодня. И, «завтра» страны зависит от того, что мы можем передать будущим поколениям уже «сегодня» - культуру народа или его «бездуховность». Пусть же завтра нам не будет стыдно. И пусть сыны и дочери казахского народа с достоинством представляют нашу культуру по всему миру и звучат лучезарные мелодии Хамиди, Жубановых, Тулебаева, и многих-многих талантов щедрой казахской земли...

#### Список литературы:

По материалам А. Кузекбай inform. kz [https://www.inform.kz/ru/115-let-nazad-rodilsya-izvestnyy-kompozitor-latif-hamidi\\_a3813343](https://www.inform.kz/ru/115-let-nazad-rodilsya-izvestnyy-kompozitor-latif-hamidi_a3813343)

По материалам М. Хегай

Резюме «Сегодня» от автора

**Имангалиева М. Х.**

**Преподаватель отделения общепрофессиональных дисциплин  
Алматинского хореографического училища имени А.Селезнева**

***Қазақтан шыққан тұңғыш кәсіби пианист Шомбалова Г. А.***

**Аннотация**

Данная статья посвящается первой казахской профессиональной пианистке, концертмейстеру и музыковеду.

**Abstract**

This article is dedicated to the first Kazakh professional pianist, concertmaster and musicologist.

Гүлжауһар Айыпқызы — қазақтан шыққан тұңғыш кәсіби пианист әрі музыкатанушы ғалым. 1919 жылғы 20 желтоқсанда Орал облысының Жәнібек ауданындағы Қарпық ауылында дүниеге келген. Әкесі Айып —



Бөкей хандығының ағартушы-реформаторы Жәңгір ханның саяси жақтастарының бірі, сенімді серіктесі болған ноғай-қазақ руының атақты биі Шомбал Ниязовтың тікелей ұрпағы. Қазақ зиялыларының қалыптасу тарихында өзіндік орны бар бұл рудан Алаш қайраткері Батырқайыр Ниязов, Қазақстандағы алғашқы дәріхана ісін ұйымдастырушы дәрігер Мәжит Шомбалов, ақын Ғұмар Қараш сияқты көптеген айтулы тұлғалар шыққан. Гүлжауһар Шомбалованы солардың лайықты өкілі деуге болады.

Жас республикамызда мәдени мекемелер, өнер ошақтары шаңырақ көтеріп, музыка мәдениетінің алғашқы өркендері қанат жая бастаған өткен ғасырдың 30-шы жылдары өнер жолына қадам басқан жасөспірім қыз Қазақстанның музыкалық өміріндегі мәнді де маңызды оқиғалар мен құбылыстардың бел ортасында жүрді. Бұл тұрғыда оны, шын мәнінде, тыңнан түрен салған ізашарлардың бірі деуге толық негіз бар.

1930 жылдары Қазақстандағы тұңғыш орта музыкалық оқу орны — Алматы музыка техникумы ашылғанда, Гүлжауһар алғашқы студенттердің қатарында осы білім ордасының табалдырығын аттады. Техникумның оқу бөлімінің меңгерушісі қазақтың заманауи музыка мәдениетінің негізін қалаушы, сол кездегі Ленинград өнертану академиясының аспиранты Ахмет Жұбанов еді. Гүлжауһар мұнда орыс музыка білімінің реформаторы, атышулы пианист-педагог К. Игумновтың шәкірті, жоғары кәсіби маман Г. Петровтың фортепиано класы бойынша білім алды. Техникум қабырғасында оқыған тұңғыш әрі жалғыз қазақ қызы өзін талантты шәкірт ретінде көрсете білді.

Гүлжауһар Шомбалова аталған оқу орнында 2-курста оқып жүргенінде-ақ 1936 жылы Мәскеуде өткен қазақ әдебиеті мен өнерінің алғашқы онкүндігіне қатысып, сол кездегі Совет Одағы астанасында әйгілі сахна шеберлерімен бірге өнер көрсету құрметіне ие болды. 1940 жылы училищені үздік аяқтаған, болашағынан зор үміт күттіретін талапты жас өзі түлеп ұшқан білім ошағында жұмысқа қалдырылды. Еңбек жолын осы музыка техникумының оқытушысы ретінде бастап, болашақ мамандар тәрбиелеуге өзіндік үлесін қосуға тырысты. Ұзамай Жамбыл атындағы Қазақ мемлекеттік филармониясына шақырылды. Осында 1942–1945 жылдары хор капелласының пианист-концертмейстері болып қызмет істеді. Жас музыканттың кәсіби өсу, шеберлігін шыңдау шағы ел өміріндегі ауыртпалықты кезеңмен тұспа-тұс келеді. Қаршадай қыз Ұлы Отан соғысы жылдары филармония әртістерімен бірге еліміздің шығыс шебіндегі әскери бөлімдер мен госпитальдерде өнер көрсетеді. Жауынгерлерді ерлікке жігерлендірген концерттік бағдарламаларға қатысып, таланты мен шеберлігінің арқасында зор қошеметке бөленді. Үкімет тарапынан арнайы төсбелгілермен және грамоталармен марапатталды. Алматыға қоныс аударған «Мосфильм» және «Ленфильм» киностудиялары негізінде 1943 жылы Бірлескен орталық киностудия (ЦОСК) құрылған болатын. Сол киностудияда майданда шайқасып жатқан қазақстандық жауынгерлерге дем беру, оларды жеңіс жолында қаһармандықпен шайқасуға рухтандыру мақсатында «Домбыра сазы» атты арнайы фильм-концерт түсірілді. Киноконцертке Күләш және Қанабек Байсейітовтер, Қалибек Қуанышбаев, Шара Жиенқұлова, Әнуарбек Үмбетбаев, Жамал Омарова, Үрия Тұрдықұлова тәрізді тарландармен, өзге де белгілі өнерпаздармен бірге жас пианист Гүлжауһар Шомбалова да түсті. Ол жас пианистің рөлін сомдады. Бұл бірегей фильм кейіннен республика кино өнерінің алтын қорына енген туындылар қатарынан орын алған.

1944 жылы Алматы консерваториясы (қазіргі Қазақ ұлттық консерваториясы) шаңырақ көтерген еді. Гүлжауһар осы жаңа жоғары музыкалық оқу орнының тарих-теория факультетіне түседі. Оқи жүріп, мамандығы бойынша еңбек етуін одан әрі жалғастырады. Консерватория қабырғасында міндетті фортепиано класында сабақ береді. 1950 жылы консерваторияны ойдағыдай аяқтап, музыкатанушы мамандығы бойынша жоғары білім алады. Теориялық білімді кәсіби машықпен және ұстаздық ізденістерімен шебер ұштастыра біледі. Уақыт өткен сайын талантты жастың шеберлігі шыңдалып, тәжірибесі кемелдене түседі. Осы тұста ғылыми-зерттеушілік дарыны да жарқырап бой көрсете бастайды. Ол студенттік жылдарынан бастап ғылыми зерттеулер жүргізу және опера шығармаларына музыкалық-драмалық сараптама мақалалар жазумен шұғылданған-тын. Опералық қойылымдар мен симфониялық оркестрдің концерттері, одақтас республикалардың түрлі музыка ұжымдары мен орындаушыларының гастрольдік сапарлары тәрізді республикамыздың

мәдени өмірінде болып жатқан шаралар жайындағы мақалалары, рецензиялары мен пікірлері мерзімді басылым беттерінде жиі жарияланып тұрды. Сөйтіп, жас маман зерттеушілік қабілет-қарымымен де кеңінен танылды. Орындаушы пианист ретінде фортепианолық концерттер беріп, мәдени өмірге белсене араласты. Белгілі композитор Е. Брусиловский «Фортепианоға арналған экспромт» атты туындысын Шомбалованың орындауына, концерттік репертуарына арнап шығарады.

Алматы консерваториясында білім алып жүрген жылдары Г. Шомбалова профессор П. Аравиннің жетекшілігімен қазақтың ұлы ақыны әрі ағартушысы Абай Құнанбаевтың музыкалық шығармашылығын зерттеумен айналысып, ақын-композитордың ән мұрасын дипломдық жұмысының тақырыбы етіп алған-ды. Мұнда ол Абай әндерінің әуез-ырғағына орыстың романстық музыкасының өзіндік әсер-ықпалы болғанын, соның негізінде қазақтың ән өнерінде романс жанрының қалыптасып, дамығанын бірінші рет атап көрсетті. Сонымен қатар дәстүрлі қазақ ән өнеріндегі Абай шығармашылығының елеулі әуендік, түрлі жаңалығын жан-жақты талдап, ғылыми тұрғыда негіздеді. Кейіннен бұл тақырып музыкатанушының басқа да еңбектерінде көрініс тапты. Мәселен, «Қазақ музыка мәдениеті» (1957 ж.) жинағына енген «Абай әндері» атты көлемді мақаласында ақынның ән шығармашылығын ұлттық мәдени мұра тұрғысынан қарастырып, оның қазақ музыкасына қосқан үлесіне лайықты баға берген. Идеялық және әдістемелік тың ойлармен толықтырылған бұл зерттеуі кейіннен кандидаттық диссертациясының бір тарауына енеді.

Сол жылдары республикада әр салада ұлттық мамандар даярлау, ғылыми кадрлар қалыптастыру мәселесіне баса назар аударылып, кеңінен қолға алынғаны белгілі. Осы мақсатпен республика үкіметі Гүлжауһарды Қазақстандағы бірден-бір музыкатанушы маман ретінде П. Чайковский атындағы Мәскеу консерваториясына аспирантураға оқуға жібереді. Аспирантурада оқып жүргенінде Г. Шомбалова ғылыми жұмысқа біржола ден қояды. Оның ғылыми жетекшісі — көрнекті музыкатанушы ғалым, профессор В. Беляев Мәскеу консерваториясының тарихында алғаш рет білім алып жатқан «қазақ қызы Шомбалова өзінің бар күш-жігері мен қажыр-қайратын туған халқының музыка өнерінің өркендеу жолына арнайды» деп зор сенім білдірді. Гүлжауһар өз жетекшісінің тілегіне сай іздене біліп, республика өкіметі артқан үмітті абыроймен ақтайды. Мәскеуде оқыған жылдары Қазақстан музыкатану өнерін дамытуға аса қажетті зерттеулер жүргізумен айналысады, салмақты еңбектер жазады. Сондай-ақ «Совет дәуіріне дейінгі қазақ музыкасының жазылу және зерттелу тарихының очерктері» тақырыбында кандидаттық диссертация жазуды қолға алады. Музыкатанушы ғалымның диссертациялық жұмысы, тақырыбы мен зерттеу нысаны, ғылыми түйін-тұжырымы тұрғысынан жаңашылдығы мол еңбек еді. Ол ХІХ ғасырдың соңы мен ХХ ғасырдың басында хатқа түскен қазақ музыкасының сол кезге дейінгі беймәлім құнды

жазбаларын ғылыми айналымға енгізуге қатысты материалдарға аса бай болатын.

Диссертацияда А. Эйхгорн, А. Левшин, С. Рыбаков, т. б. тәрізді көрнекті ғалым, саяхатшы, этнографтардың қазақ музыкасын зерттеу еңбектеріне алғаш рет жан-жақты сипаттама беріле отырып, қазақ музыкасының қалыптасуы мен дамуын айқындайтын ғылыми дәлелді тұжырымдар жасалады. Г. Шомбалова сонымен қатар диссертациялық жұмысында шығыстанушы ғалым Шоқан Уәлиханов пен ақын-ағартушы Абай Құнанбаевтың қазақ халқының мәдени өміріндегі зор рөлін нақты дәлелдермен ашып көрсетеді. Сөйтіп, 1958 жылғы мамыр айында Мәскеу консерваториясының Ғылыми кеңесінде кандидаттық диссертациясын ойдағыдай қорғаған Гүлжауһар Айыпқызы, республикамыздағы алғашқы музыкатанушы ғалым қыздардың бірі ретінде осы саланың көшбасшысына айналады. Диссертациялық кеңестің жұмысына белгілі археолог-ғалым, академик Әлкей Марғұлан да қатысып, еңбекке жоғары баға береді.

Әлемдік және совет музыка мектебінің үздік дәстүрлерін насихаттаған және практикаға енгізе білген Гүлжауһар Айыпқызы бұдан кейін Алматы консерваториясында «КСРО халықтары музыкасының тарихы.

Қазақтардың 1917 жылға дейінгі музыка мәдениеті» курсынан дәріс оқып, болашақ мамандар тәрбиелейді. Сонымен қатар тарих-теория факультетінде ашылған фольклор және халық шығармашылығы кабинетінің меңгерушісі қызметін атқарады. Оның осы жылдары жазған «Мұқан Төлебаевтың шығармашылық жолы», «Біржан — Сара» және «Абай» опералары туралы музыкалық-драмалық талдау негізіндегі ғылыми еңбектері — республика музыка өнерінің дамуына елеулі үлес болып қосылған сүбелі дүниелер.

Өкінішке орай, талантты ғалым, шебер орындаушы-пианистің ғұмыры ұзақ болмады. Ол диссертация қорғағаннан кейін бірнеше айдан соң, 39 жасқа толар-толмаста ауыр науқастан дүние салады. Гүлжауһар қысқа да жарқын ғұмырының өзегіне айналған бай шығармашылық және ғылыми-зерттеушілік қызметі арқылы қазақ музыка ғылымы мен білімі саласына өлшеусіз үлес қосып, ұлттық музыка мәдениетінде терең із қалдырды.

#### **Список литературы:**

1. «Қазақ энциклопедиясы» Алматы 1991 ж.
2. А. Кетегенова «Казахская музыкальная литература» 1980 г.

**Кабенова Ш.А.**

**Преподаватель отделения общепрофессиональных дисциплин  
Алматинского хореографического училища имени А. Селезнева**

***Педагог фортепианного искусства — это не профессия,  
это — призвание!***

#### **Андатпа**

Мақала Алматы хореографиялық училищесінің фортепиано класы бойынша педагогтың қызметіне арналған. А. Селезнева. Педагогикалық әдістердің негізгі ерекшеліктері ашылады, жеке тұлға сипатталады. Балет әртісінің, педагогтың, хореографтың шығармашылық бейнесін қалыптастыру процесіне қосқан үлесі атап өтіледі.

#### **Аннотация**

Статья посвящена деятельности педагога по классу фортепиано Алматинского хореографического училища им. А. Селезнева. Раскрываются основные особенности педагогических методов, характеризуются личности. Отмечается вклад в процесс формирования творческого облика балетного артиста, педагога, хореографа.

#### **Abstract**

The article is devoted to the activity of a piano teacher at the Almaty Choreographic School named after A. Seleznev. The main features of pedagogical methods are revealed, personalities are characterized. The contribution to the process of forming the creative image of a ballet artist, teacher, choreographer is noted.

Мое путешествие в таинственный мир музыкальных звуков началось очень давно. Оно было увлекательным и захватывающим, но, как и всякое путешествие, сопряжено с трудностями и восторгом. Однако, это не помешало мне выбрать музыкальную педагогику, окончив специализированную музыкальную школу для одаренных детей имени Ахмета Жубанова, а после казахскую национальную консерваторию им. Курмангазы.

Почему я выбрала профессию музыканта и стала педагогом по классу фортепиано? Мой ответ прост. Потому что в моей профессии соединены два самых больших чуда — дети и музыка; я стою у истоков зарождения личности ребенка и от меня зависит, поможет ли музыкальное творчество развить лучшие качества: душевную чуткость, умение ощущать гармонию окружающего мира, доброту, восприимчивость к прекрасному.

Свою педагогическую деятельность я начала в детском саду, он приветливо встретил меня, широко распахнув свои двери. И первый год работы открыл для меня много нового в профессии музыкального руководителя: дети не терпят фальши, они тонко чувствуют отношение взрослого и отвечают взаимностью. Очень важно разглядеть в маленьком человеке искру таланта и не дать ей угаснуть, важно видеть удивленных родителей, когда их ребенок «маленькая звездочка» впервые успешно «солировал» на празднике; когда неожиданно раскрылся артистический талант у очень застенчивого и неуверенного в себе малыша; когда интерес

к исполнительству на музыкальных инструментах, возникший в детском саду, перерос в дальнейшем в профессиональное занятие музыкой.

Музыка — это один из красивейших видов искусств, она способна дотронуться до струн человеческой души и наполнять сердца гармонией! Так и педагог. Ведь очень важно в педагогической деятельности коснуться всех струн трогательной детской души.

Дисциплина «Общее фортепиано» - это важный компонент обучения в хореографическом колледже. Индивидуальное обучение в классе общего фортепиано позволяет ученику не только научиться играть на инструменте, но и органически соединять в единое целое музыку и движение. Если учащиеся не умеют слушать музыку, не ощущают сильную долю, то исполняют отдельные движения «не в такт». Моя основная задача как педагога заключается в обучении детей слушать и понимать характер музыкального произведения и согласовывать с музыкой танцевальные движения. Не смотря на сложность процесса обучения и занятость детей, моя первостепенная задача в качестве педагога заключается в умении увлечь детей игрой на фортепиано. Этому должно способствовать всё: музыкальный материал и рассказ, сопровождающий игру. Активизировать творческий рост учащихся поможет целенаправленный подбор репертуара. Пьесы должны быть понятны, интересны, будить творческое воображение.

«Весьма важно воспитать нужное отношение к искусству и к занятию им; уже это может благотворно сказаться на формировании мировоззрения ученика. Важно, чтобы он научился ценить искусство за то прекрасное, что оно дает людям, за те богатейшие возможности, какие оно открывает для участия в свершении величественных деяний нашей современности».

С первых шагов обучения в Алматинском хореографическом училище им. А. Селезнева я поняла, как важно научить ученика слушать свою игру, не допускать резкой, грубой игры, прививать культуру исполнения, а также очень важно найти подход к каждому ученику. Для того, чтобы игра отличалась музыкальностью, ученик должен понимать строение пьесы, иметь понятие о фразе, предложении и цезуре.

В период учебы на фортепиано мои ученики получают элементарные навыки игры, развивают музыкальное мышление. Пройдя курс фортепиано, они могут осмысливать, анализировать музыкальное произведение, изучив такие понятия как: мелодия — мотив, кульминация, музыкальная фраза, предложение — именно по ним строятся хореографические фигуры, этюды и хореографические номера.

Возможности домашней работы для большинства учащихся ограничены, по причине отсутствия инструмента дома. Поэтому в Алматинском республиканском хореографическом училище для решения задач по овладению игрой на фортепиано, созданы хорошие условия: инструмент есть не только в каждом балетном зале, но и почти в каждом классе. В интернате, где проживают учащиеся, тоже есть несколько

инструментов. Таким образом, домашнее задание можно выучить в перемену или после уроков.

Урок по общему фортепиано проводится раз в неделю - 45 минут.

Будущие артисты балета изучают произведения сольной и ансамблевой музыкальной литературы, относящиеся к различным эпохам балетной и танцевальной музыки.

Воспитание музыкальной и общей культуры имеют принципиально важное значение в формировании будущих артистов балета. На уроках фортепиано активизируются такие качества личности, как интерес, воля, эмоции, интеллект.

На своих уроках я нахожу приемы и способы работы над произведением, которые максимально способствовали бы активизации эстетического переживания музыки. Например, с учащимися 1 кл. проигрывая различные произведения, предлагаю рассказать о характере услышанной музыки, предлагаю исполнить движения в характере данной музыки, а также на уроках в старших классах предлагаю учащимся вообразить и проиллюстрировать фрагмент изучаемой балетной музыки танцевальными движениями. Работая над ритмическими особенностями и штрихами в балетной музыке, учащиеся лучше понимают язык хореографии и пластики.

В репертуар учащихся включаю произведения танцевального характера, балетной и народной музыки. На уроках фортепиано разучиваем и исполняем различные старинные танцы, такие как: менуэт, гавот, сарабанда, ригодон, полька, мазурка, бурре, тарантелла и другие. Провожу беседы о истории их возникновения, тем самым уроки фортепиано помогают детям в освоении историко-бытового танца. Уроки фортепиано связаны с уроками истории балета. На моих уроках большое место в репертуаре занимают фрагменты балетной музыки.

Таким образом, предмет «Общее фортепиано» — это многогранное явление, входящее в систему хореографического образования и обладающее комплексным воздействием на формирование активной творческой личности будущих артистов балета.

Моя жизнь тесно связана с музыкой и педагогической деятельностью. Для меня нет большего счастья, как видеть каждый день веселые и озорные глаза моих учеников и понимать, что именно здесь, в школе, училище закладываются добрые семена в души детей. Когда передо мной встал выбор, кем я стану, я, не задумываясь, выбрала профессию учителя музыки.

Я — преподаватель по фортепиано. Одной из прекраснейшей профессии в мире. И моё предназначение ввести детей в увлекательный мир музыки, её красочного колорита и чарующих, волшебных звуков.

Когда я только начинала работать учителем, прекрасно понимала, что педагогическая деятельность сложна и многообразна. Были у меня и трудности и разочарования. Но по истечении нескольких лет пришло и

осознание того, что педагогом нельзя родиться, им надо стать в процессе деятельности, самовоспитания и самообразования.

Без любви к детям и любви к своему предмету невозможно стать достойным педагогом. Учитель музыки без этих важных компонентов — все равно, «что певец без голоса, музыкант без слуха, живописец без чувства цвета».

Учитель — это не профессия, это — призвание, это искра Божьего дара.

Найти формулу учительского успеха — мечта любого педагога. «Если учитель соединяет в себе любовь к делу и к ученикам, он — совершенный учитель», - утверждает Л. Н. Толстой. И это стремление к совершенству я соединяю много лет. Сколько бы мы не говорили о падении учительского авторитета, твердо уверена - учитель сам является творцом своего авторитета. Современный учитель должен быть не только кузнецом, а ювелиром человеческих душ, способным заморозить детей своим творчеством и работой, которые являются прекрасным дуэтом в сочетании с искусством.

Педагогическое мастерство учителя музыки - это мастерство общения в посредничестве между музыкой и учеником, учитель - дирижёр, знаток и критик искусства.

Педагог должен являться образцом и обладать определенным набором качеств, таких как убежденность, целенаправленность, принципиальность, настойчивость, выдержка, находчивость, музыкальность, креативность, педагогический такт, умение понимать внутренний мир другого человека. Быть музыкантом с большой буквы, владеть музыкальным инструментом, голосом, музыкальным слухом, импровизировать, знать закономерности музыкального и смежных языков. Все это и определяет успех деятельности учителя музыки.

Каждый школьный день для меня — это поиск путей в творчестве, выдвижение инновационных принципов и методов обучения и воспитания и, конечно же, познание нового.

Моя миссия дать учащимся общее музыкальное развитие, приобщить их к высокому музыкальному искусству, сформировать эстетические вкусы на лучших образцах русской народной, классической зарубежной и русской музыки, способствовать нравственному совершенствованию подрастающего поколения, формирование уважения к культуре, традициям своего народа, воспитание каждого вверенного мне ребёнка полноценной, всесторонне развитой личностью.

На своих уроках стремлюсь создать доброжелательную, спокойную, творческую атмосферу. Предоставляю учащимся режим «наибольшего благоприятствования». Сама музыка заставляет постоянно искать в ней новые грани содержания, пути к её пониманию. Работа в училище для меня — непрерывный процесс импровизации на тему: «Музыка и дети». Главное «оружие» музыкального педагога - похвала.

«Хвалите, и тогда увидите в глазах ребёнка радость и уверенность в своих силах».

Посвящая себя музыкальному воспитанию и обучению детей, я не перестаю самосовершенствоваться, изучаю и применяю различные программы и методики. По крупицам собираю всё самое лучшее и интересное, чтобы затем отдать весь свой накопленный опыт и знания детям. А ещё, окунаясь в мир детства, я учусь у ребят душевной чистоте. Считаю свою профессию архиважной, так как участвую в формировании полноценной, духовной личности.

#### **Список литературы:**

1. Новерр Ж. Ж. Письма о танце и балетах / Ж. Ж. Новерр — М.: Искусство, 2009. — 37 с.
2. Ворновицкая Н. Музыка для уроков классического танца. — М.: Советский композитор, 1989. — 110 с.
3. Горшкова Е. В. Музыкальное движение и слово в создании танцевального образа // Слово и образ в решении познавательных задач дошкольниками. Под редакцией Л. А. Венгера. / Е. В. Горшкова. — М.: Интор, 2006. — 175 с.

**Капанова Г. Ж.**

**Преподаватель отделения специальных дисциплин  
Алматинского хореографического училища имени А. Селезнева**

***Воспитание двигательных качеств в балете как единый процесс***

**Аннотация**

Профессиональная репетиционная деятельность влияет на анатомические и функциональные показатели артиста балета. В связи с этим важно понимать какие специфичные для балета физические нагрузки влияют на гипертрофию отдельных рабочих мышечных групп исполнителя классического танца. Это позволит не только обозначить эту проблему, но и уменьшать возможные последствия такого дисбаланса за счет гармоничного и целенаправленного воспитания двигательных качеств в балете.

**Ключевые слова:** балет, физические качества, репетиционная деятельность, моторика, классический танец.

**Аңдатпа**

Балет әртісінің анатомиялық және атқарымдық көрсеткіштеріне кәсіби дайындық қызметі әсер етеді. Осыған орай, классикалық би орындаушысының бұлшықет топтарындағы гипертрофияға балеттегі денеге жүктелетін жұмыс мөлшері қалай әсер тигізетінін түсінген маңызды. Бұл - осы мәселені анықтаумен қатар, балеттегі дене қасиеттерін үйлесімді және мақсатты түрде тәрбиелеу арқылы осындай теңгерімсіздің ықтимал салдарын азайтуға мүмкіндік береді.

**Түйінді сөздер:** балет, дене қасиеті, кәсіби дайындық қызметі, моторика, классикалық би.

**Abstract**

Professional rehearsal activities affect the anatomical and functional performance of a ballet dancer. In this regard, it is important to understand what specific physical activities for ballet affects individual working muscle groups' hypertrophy of a classical dance performer. This will allow not only to identify this problem, but also to reduce the possible consequences of such an imbalance due to the harmonious and purposeful development of motor qualities in ballet.

**Key words:** ballet, the motor qualities, professional rehearsal activities, motor skills, classical dance

Никто не станет спорить с тем, что от современного танцовщика требуется все большая универсальность, причем со все большим отходом от строгого академизма чистой классики. А это в свою очередь приводит к появлению новых взглядов на физическую подготовленность исполнителя. Соответственно становится больше критериев для определения двигательных характеристик и функциональных качеств артиста балета. Ведь сегодня даже самый консервативный театр оперы и балета в поисках своего зрителя готов идти на хореографические эксперименты. Они в свою очередь немислимы без элементов современного танца, значит артист балета должен быть всегда готов «перенастроиться» на несколько иную манеру исполнения. Такие эксперименты с движением требуют особого подхода к развитию и поддержанию физических кондиций.

Профессиональная репетиционная деятельность значительно изменяет морфологические и функциональные показатели артиста балета.

При этом воздействуя на одно из двигательных свойств, мы влияем и на остальные, а наивысшие показатели одного из физических качеств могут быть достигнуты лишь при определенном уровне развития остальных. Если спортивная метрология позволяет оценить эффективность направленных тренировок и их влияние на организм, то для балета — это дело ближайшего будущего. В этом смысле важно понимать какие специфичные для балета физические нагрузки влияют на гипертрофию отдельных рабочих мышечных групп, вызывая морфологическую и функциональную асимметрию. Это позволит не только обозначить эту проблему, но и уменьшать возможные последствия такого дисбаланса. Выход из этого положения достаточно очевиден — двигательные качества должны воспитываться комплексно, гармонично влияя и дополняя друг друга.

Артиста балета интересуют свои двигательные возможности с точки зрения их сравнительной оценки, индивидуальных особенностей, возможностью к совершенствованию, понимания реально достижимого уровня мастерства и возможности его поддерживать. Самая актуальная тема для балетного артиста — влияние телосложения и индивидуальной моторики на развитие профессиональных качеств. Ведь длина, масса, форма тела и разных его частей играют в проявлении двигательных способностей огромную роль. Это отражается на карьерном росте артиста балета и выборе амплуа, ведь от роста-весовых данных зависит время формирования двигательных умений и достижения их качеств, а иногда и на характер самого танца.

Вот как об этом, возможно достаточно полемично размышляют В. М. Гаевский и П. Д. Гершензон в книге «Разговоры о русском балете»: «Конечно, мы должны внимательно анализировать природу и мотивы текстуальных искажений, часто объективные. Мы улыбаемся архивным кинокадрам начала XX века с танцами Гельцер, Карсавиной или копенгагенских балетных див, но именно на подобные тела и на эту манеру двигаться Петипа и ставил свои балеты. Вот пример: рост Матильды Кшесинской — 1, 53; рост Ульяны Лопаткиной — 1, 78. У обеих в репертуаре «Баядерка». Но комбинации Петипа в этом балете предназначались для 1, 53. Казалось бы, всего 25 сантиметров, но сколько в них информации: другая структура мышц, другая координация, другой баланс, иная манера освоения пространства» [1, с. 146].

Говоря о танцевальной моторике, нужно помнить, что у каждого артиста балета она не только индивидуальна, но и обладает пределом своих возможностей. Предельная (в том числе предельно точная) моторика служит характеристикой двигательных возможностей танцовщиков, например, одна балерина в состоянии сделать 5 туров, другая — не больше 3-х. В теории развития физических качеств, помимо предельной также различают градуальную моторику. Это вид двигательной активности, в которой силовые и энергетические возможности человека не используются полностью, а лишь по мере необходимости. [2, с. 45]. По сути, градуальная

моторика составляет большую часть любого танцевального движения, она же — главное условие формирования двигательных навыков в балете.

Именно такой вид моторики позволяет согласованно чередовать статические и динамические мышечные усилия при выполнении любых хореографических элементов. Так Соковикова Н. В. в статье «Виды управления движениями классического танца» относит к статическим все мышечные действия, направленные на фиксацию определенной позы, удержание позиций рук и ног или сохранение равновесия в заданном положении. К таким позам, например, можно отнести (*arabesque*, *attitude*, *ecarte*), медленные повороты (*tour lend*). Динамические движения в отличие от статических, связаны не с опорными, а с двигательными функциями. Сюда относятся подавляющее большинство хореографических элементов: все виды шагов (*pas*) сгибаний (*plie*), вытягиваний (*tendu*), бросков (*jete*), вращений (*pirouete*), махов (*battements*), заносок (*batu*), прыжков и многих других.

По своей природе многие из перечисленных движений требуют точной фиксации, тогда как другие, напротив, зависят от амплитуды и высокой подвижности суставов. Множественность степеней свободы приводит к тому, что неизбежные погрешности суммируются и исполняемое движение неизбежно отклоняется от задачи. В танце это выражается в том, что при повторе одного и того же движения ученик, начинающий осваивать основы классического танца, а иногда и взрослый актер, не всегда могут повторить его со стопроцентной точностью. Преодоление избыточных степеней свободы и превращение их в управляемую систему, собственно говоря, и является развитием координации [3, с. 180].

При этом требования к технике движения ног, корпуса, рук, головы танцовщика, следует соотносить с его физическими кондициями. Чем они совершеннее, тем больше у исполнителя возможностей выразить себя на сцене. Очень важно для будущего артиста балета его зрительная легкость — то средство выразительности, которое присуще высоким профессионалам. Так свойственные классическому танцу легкость и воздушность достигаются долгой методичной работой; в их основе лежит хорошая физическая подготовленность, доведенная до степени художественной виртуозности [2 с. 189]. Премьер Большого театра Владислав Лантратов подтверждает это, полагая что талант балетного танцовщика - в способности сказать сразу всем телом: «Ты можешь говорить шепотом, ты можешь признаваться в любви, можешь кричать, не произнося голосом ни слова. Только руками, ногами. . . Это невероятно интересно и трудно, это нужно уметь. Язык тела невероятно богат, но ему нужно учиться. В основе этого обучения - сумасшедшая физическая подготовка». [4, с. 41].

В теории воспитания физических качеств различают общефизическую, специальную и конкретно-целевую физическую подготовленность. Вот как такая классификация будет выглядеть применительно к балетной специфике.

В основе развития двигательных качеств — общефизическая подготовленность, которая с говорит о готовности к разнообразной физической активности независимо от вида спорта или танцевального жанра. Уровень такой подготовленности определяется взаимодействием пяти основных качеств (сила, быстрота, гибкость, выносливость, ловкость), объединенных опорно-двигательной координацией.

Специальная физическая подготовленность включает в себя двигательные характеристики, которые важны для целой группы относительно родственных видов спорта или деятельности: художественная гимнастика, фигурное катание, балльные и народные танцы, современная хореография и классический балет. В данном случае, опорно-двигательная координация дополняется музыкально-ритмической координацией.

В свою очередь целевая физическая подготовленность показывает способность танцовщика выполнять заданные балетные движения и сложные технические элементы в соответствии с поставленной музыкальной и литературно-драматической задачей. Такая подготовленность предполагает, наряду с опорно-двигательной и музыкально-ритмической, также наличие образно-пластической координацией [5, с. 159–160].

Очень важно уделять особое внимание гармоничному развитию разных групп мышц. Выдающийся педагог классического танца Н. И. Тарасов подчеркивал: «Основная силовая нагрузка в классическом танце падает на мышцы ног, так как они несут тяжесть всего тела и сложную поступательность движения, особенно в больших и прыжках. Некоторых молодых танцовщиков упрекают за то, что у них слабо развит верхний пояс, что это не гармонирует с мощной мускулатурой их ног. На самом же деле надо позаботиться не о развитии массивности мышц корпуса. Рук и шеи, а о том, чтобы мышцы ног сохранили свой нормальный объем и стройность пропорций по отношению к верхней части тела, отвечающей нормам фигуры танцовщика, а не тяжелоатлета. Развивать мышцы верхнего пояса надо дополнительно, при помощи специального комплекса гимнастических упражнений и уроков дуэтного танца — «поддержки». Такой комплекс упражнений должен быть утвержден спортивными специалистами и хореографами с учетом индивидуального подхода к каждому ученику [6, с. 57].

Преподаватель специальной балетной гимнастики в Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой Нетужилова Н. А. также обращает на это внимание: «Увлечение внешним эффектом, однообразная работа над какой-то одной группой мышц нецелесообразна. В учебном процессе каждое движение должно нести конкретную смысловую нагрузку, исходя из которой будут совершенствоваться индивидуальные данные и технические возможности по уровням обучения [7, с. 181]. Кроме всего прочего, мускулатура артиста балета должна всегда отвечать строгим эстетическим критериям, которые могут быть выражены следующим

универсальным определением: в результате репетиционной и специальной физической нагрузки мышцы всей фигуры исполнителя классического танца при минимальном их объеме должны обладать максимальной силой.

Соразмерно развитая мускулатура тела должна действовать как единое целое: рационально, эффективно и эстетически оправданно.

Соответственно и развитие двигательных качеств должно происходить интегрировано — за счет комплексного и взаимодополняющего тренинга всех групп мышц. Только их слаженная работа позволит незаметно для зрителя переходить в танце от мощных прыжков до точнейших мышечных дифференцировок в жестах.

Физиологами установлено, что с возрастом существенно изменяется общее состояние организма, его физические качества и двигательные навыки. Для артиста балета такие изменения особенно очевидны: уменьшается сила, гибкость, выносливость и координированность движений: снижается точность их выполнения, уменьшается быстрота реакции, падает скорость освоения новых двигательных действий. Поэтому воспитание, поддержание и совершенствование двигательных качеств артиста балета продолжается в течение всей его профессиональной карьеры. Более того биологический возраст заставляет артиста балета с каждым годом уделять своей физической форме все больше времени и сил для поддержания высокого уровня исполнительского мастерства.

Таким образом, развитие физических качеств в балете должно осуществляться гармонично, целенаправленно, постоянно и комплексно. То есть в форме воспитания необходимых двигательных качеств как единого интегрированного процесса. Только в этом случае физическая подготовленность сможет помочь исполнителю повысить надежность выступлений, увеличить работоспособность и вывести танцовщика на более высокий объем и интенсивность репетиционной работы над сценическим образом.

#### **Список литературы:**

1. Гаевский В. М. Разговоры о русском балете. Комментарии к новейшей истории / В. М. Гаевский, П. Д. Гершензон. М.: Новое издательство, 2010. — 292 с.
2. Коренберг В. Б. Лекции по спортивной биомеханике: учебное пособие. М.: Советский спорт, 2011. — 206 с.
3. Соковикова Н. В. Виды управления движениями классического танца // Вестник Академии Русского Балета имени А. Я. Вагановой. — СПб.: 2009. №1 (21) — 174–185 с.
4. Лантратов В. В. Время танцора // «Men's Health», 2018 (№238). — 40–44 с.
5. Капанова Г. Ж. Профессиональная компетентность артиста балета. — Лондон. Cambridge International Press, 2017. — 378 с.
6. Тарасов Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства: Учебное пособие. 4-изд., стер. — СПб.: Издательство «Лань»; «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2008. — 496 с.
7. Нетужилова Н. А. Методические основы гимнастической подготовки будущих артистов балета // Вестник Академии Русского балета. — СПб.: 2007. №2(18). — 179–187 с.

**Карменова Т. Ж.**  
**Заместитель директора по учебной работе**  
**Алматинского хореографического училища имени А. Селезнева**

***Алматинские хореографические училища имени  
Александра Селезнева. Годы Независимости***

История развития Алма-Атинского хореографического училища в годы становления Независимости Казахстана ознаменовалась важными событиями для хореографического образования и искусства.

Период начала 1990-х годов был непростым для всей страны, крушение прежней экономической системы и рождение новой сказалось на материальном положении всего учебного заведения. Тем не менее, энтузиазм преподавательского состава и преданность делу позволили не только сохранить уникальное учебное заведение, но и развивать педагогические методы, внедрять новые направления хореографии в систему подготовки учащихся. Педагоги Училища начала 90-х: м С. Кушербаева, С. Наурызбаева, К. Жакипова, К. Андосов, Е. Усин, Т. и Э. Мальбековы, Г. Бейсенова, М. Тиранова, Ф. Койгельдинова, Г. Ашимова, Л. Ли, А. Медведев, М. Мунтин, У. Мерсеидов, И. Гуляева, Б. Сулеева, В. И. Н. Гончаровы, А. Буркитбаев, С. Косманов, О. Воеводина, Л. Макарецва, А. Алишева, А. Тати, А. Акбарова, Г. Алиева, Д. Фадеева, М. Кадырова, Н. Абдулина, С. Медеубаева и др.

В этот период директором училища был Заслуженный деятель РК Булат Михайлович Джантаев (1947–2007 гг.).

Ярким событием в сентябре 1990 года стала первая зарубежная поездка по Европе (Королевство Лихтенштейн, Швейцария, Австрия), где учащиеся казахстанской балетной школы показали европейскому зрителю своё мастерство, а для себя открыли мир европейского искусства. Двухнедельные гастроли состоялись благодаря усилиям Юридического офиса Гштоля, а также Артура Гасснера, Додо Бюхеля и Булата Джантаева. Теплый прием детей из Казахстана, необычайный интерес к национальным казахским танцам подарили всем участникам встреч незабываемые впечатления.

«...Выступление 37 молодых танцоров Алма-Атинского хореографического училища им. А. Селезнева в Лихтенштейне проходят под почетным патронажем Принцессы Татьяны. В течение своего первого западного турне, которое продлится 14 дней, танцоры выступят перед 3000 школьников Лихтенштейна и Швейцарии... Участники танцев «Асатаяк», «Фаррука», «Танец акынов» были одеты в великолепные красочные костюмы. Большое впечатление оставили «Маленькая серенада», «Современный танец», «Куклы» (Лихтенштейнер Фольксблатт 14. 09. 1990)

«...Высокий класс балета продемонстрировали юные танцоры хореографического училища из г. Алма-Аты... После

двухнедельных представлений казахстанской балетной труппы в Лихтенштейне, Швейцарии и Австрии, где молодые танцоры выступали перед школьниками, состоялось Гала-представление... Принцесса Татьяна находилась среди восторженной публики, в конце вечера ей был преподнесен подарок от Республики Казахстан... Х. Гштоль также приветствовал Главу Правительства Лихтенштейн Ханса Брунхарта, находящегося среди гостей, а также благодарил Иозефа Вольфа, который возглавляя департамент по делам образования, способствовал выступлению юных артистов из Казахстана...» (Лихтенштейнер Фольксблатт 24. 09. 1990).

Вскоре из Лихтенштейна последовало вторичное приглашение — учащиеся балетной школы совместно с музыкальной школой им. К. Байсеитовой выехали в Лихтенштейн и Швейцарию с благотворительными целями в январе 1991 года. Репертуар включал в себя произведения из классического балетного наследия и национального танца, который принимался европейским зрителем, что называется на «ура». Все средства, собранные от выступлений, было решено перечислить в фонд помощи пострадавшим от землетрясения районам Восточного Казахстана. Из Швейцарии дети вылетели в г. Зайсан, где также выступили с благотворительными концертами и передали свой вклад — 800 тысяч франков.

Кроме гастрольных поездок этот период ознаменован участием воспитанников Училища на Всесоюзном фестивале хореографических училищ страны, который прошел в городе Пермь в марте 1990 года.

В 1991 году студенты старших курсов участвовали в концерте воспитанников хореографических училищ РСФСР и Казахстана «Юные таланты — будущие звезды советского балета», в 1992 году в I Международном фестивале хореографического мастерства юных талантов «Я люблю балет!» в г. Минск.

Под руководством Б. Джантаева впервые в Казахстане стали проводиться Республиканские, Международные хореографические конкурсы и фестивали, I Республиканский конкурс казахского танца имени Шары Жиенкуловой (1992), Международный хореографический конкурс на приз имени Народного артиста Каз. ССР А. В. Селезнева (1991).

Казахстанская школа балета выходит на новый уровень развития, о чем свидетельствуют победы обучающихся на Международных конкурсах в 90-е годы прошлого века и обновление типового учебного плана.

В период руководства Д. Джантаева в основную программу обучения будущих артистов балета были введены новые дисциплины, такие как «Современная хореография», «Восточный танец», «Бальный танец», общепрофессиональные дисциплины «Введение в профессию», «История мировой культуры», «История казахского драматического театра», «История казахского балетного театра».

Для углублённого изучения дисциплины «Современная хореография» Б. Джантаевым были приглашены из Франции и Чехии высококлассные

специалисты Паскалина Ноэль и Йозеф Кацуорек, что позволило нашим студентам и педагогам в дальнейшем продолжить стажировку по современной хореографии в европейских странах. Среди них Асель Абакаева, Гульмира и Гульнара Габбасовы, Ирина Дубровина и другие. Наши хореографы-балетмейстеры свободно владеют лексикой современного танца, о чем свидетельствуют победы казахстанцев на Международных конкурсах и создание театральных коллективов современной хореографии, таких как Театр современного танца «Самрук» под руководством Заслуженного деятеля РК Гульнар Адамовой, «Танцтеатр-студия сестер Габбасовых». Нельзя не упомянуть, что у истоков становления современной хореографии не только в училище, но и в Казахстане в целом, стояли наши ведущие балетмейстеры Жанат Байдаралин и Гульнара Адамова. Сегодня Ж. Байдаралин руководит частной балетной школой в Соединенных Штатах Америки.

Событием 1994 года стало создание Высшей Школы Хореографии (ныне - факультет «Хореографии» Казахской Национальной академии искусств им. Т. Жургенова) на базе Алматинского хореографического училища инициатором которой являлся Б. Джантаев. Профессорско-преподавательский состав был из ведущих педагогов хореографического училища, получившие образование в разные годы в ГИТИСе им. А. Луначарского в Москве.

В 1995 году при поддержке Евразийского фонда культуры и Союза хореографов Казахстана начал свою деятельность Международный фестиваль «Приз Традиций», благодаря чему учащиеся и педагоги училища смогли увидеть и пообщаться с легендами мирового балетного искусства. Это Галина Уланова, Юрий Григорович, Майя Плисецкая, Владимир Васильев, Екатерина Максимова, Михаил Лавровский и многие другие. Их присутствие в школе дало новый импульс дальнейшему развитию юных дарований.

В период с 1998 по 2003 гг. училищем руководил У. А. Мирсеидов (1952–2013). При нём состоялся 54-ый выпуск, из числа которого была сформирована первая балетная труппа Национального театра оперы и балета им. К. Байсеитовой в новой столице Казахстана - Астане.

У. А. Мирсеидов приложил много усилий для того, чтобы учащиеся нашей школы регулярно могли участвовать и одерживать блестящие победы на престижных Международных конкурсах артистов балета. Он создал свою школу мужского танца, методические принципы которой дают дальнейшую перспективу развития казахстанской хореографии.

В 2003–2006 гг. пост директора училища занимала Заслуженная артистка РК, доцент Р. И. Унгарова. Она продолжила традиции своих предшественников в деле улучшения процесса обучения будущих артистов балета. Ею проделана огромная работа в налаживании творческих связей с ближним и дальним зарубежьем.

Значительный рост развития Алматинского хореографического училища наблюдается в 2000 ые годы. Огромную роль в учебном процессе училища занимает играет концертно-творческая деятельность под руководством художественного руководителя.

Художественный руководитель в хореографическом училище - значимая должность, которая отвечает не только за репертуарную политику училища, но и за методику преподавания специальных дисциплин, организацию профессиональной практики, подготовку обучающихся к международным конкурсам, установление международного сотрудничества с хореографическими учебными заведениями, международными конкурсами, организацию гастрольной деятельности и проведение ежегодных отчетных концертов. Именно в годы Независимости под руководством художественных руководителей В. А. Гончарова, Г. А. Ашимовой, Л. А. Мамбетовой, М. Кадыровой М. Ш., Ли Л. М. было осуществлено ряд постановок спектаклей из мирового классического балетного наследия и концертных номеров. В годы Независимости были поставлены более 10 новых спектаклей, более 100 концертных номеров в основных направлениях хореографического искусства. А традиционные майские отчетные концерты училища служат дальнейшему поступательному развитию и пропаганде национального хореографического искусства и вызывают восторженные отзывы публики и СМИ.

С 2007 по 2011 год АХУ им. А. В. Селезнева возглавляла Заслуженный деятель РК, кандидат филологических наук, доцент Карлыгаш Ибрайхановна Мурзаханова (1956–2011). За небольшой период своей работы на посту директора она внесла много нового в жизнь училища. Под её руководством была произведена реконструкция здания, полностью оборудованы учебные классы, кабинеты, жилые комнаты интерната, музея, оформлены конференц-зал, медицинский комплекс. А самое главное - она смогла презентовать казахстанскую балетную школу широкой общественности Казахстана, а также зрителям ближнего и дальнего зарубежья. Большие изменения произошли и в творческой жизни училища. На базе АХУ им. А. В. Селезнева с 2008 года проводятся Международные конкурсы фестивали хореографических учебных заведений «Өрлеу» («Восхождение»). Конкурс утвержден Евразийским Фондом Культуры. Организацию и проведение конкурсов и фестивалей поддерживают Фонд Нурсултана Назарбаева, компания Petro Казахстан, компания Lancaster Group, Фонд развития и поддержки балета и национального танца.

Проведение конкурсов стало возможным благодаря высокому статусу балетной школы РК в ближнем и дальнем зарубежье. Жюри представляют ведущие деятели мировой хореографии. В конкурсах и фестивалях приняли участие балетные школы России, Украины, Республики Бурятия,

Республики Саха (Якутия), Турции, Южной Кореи, Японии, Таиланда, Узбекистана, Кыргызстана и Казахстана.

Вершиной многолетней деятельности училища, его творческих достижений стало открытие Казахстанского театра юных артистов балета «Өрлеу». Направление его функционирования многовекторно: удовлетворение потребности подрастающего поколения граждан Казахстана в эстетическом, интеллектуальном, культурном и нравственно-духовном развитии, а также пропаганда национального и мирового хореографического наследия среди различных слоев населения и, особенно, среди молодежи; развитие и повышение уровня хореографического образования и артистического мастерства. В канун 75-летнего юбилея Алматинского хореографического училища им. А. В. Селезнева 6 ноября 2009 года состоялось открытие театра премьерой балета А. Понкьелли «Танцы часов» из оперы «Джоконда» и хореографической миниатюрой на музыку К. Сен-Санса «Умиравший лебедь». Для постановки этих мировых шедевров были специально приглашены мэтры российского балета Наталья Воскресенская - Заслуженная артистка России, Президент Международного Благотворительного Фонда восстановления, сохранения и развития классического балетного искусства имени Мариуса Петипа и Николай Лактионов — Заслуженный деятель искусств России, Лауреат Государственной премии СССР. Училище торжественно отметило свой славный юбилей на сценах Государственного академического театра оперы и балета им. Абая и Национального театра оперы и балета им. К. Байсеитовой в Астане. На концерте, который прошел в городе Астана, присутствовали Президент Республики Казахстан Нурсултан Абишевич Назарбаев, члены правительства, депутаты Парламента. Президент Республики дал высокую оценку выступлению учащихся, работе педагогов, назвав нашу школу «учебным заведением, которое готовит специалистов самого высокого уровня культуры... Увиденное мною - неповторимо. Это необходимо сохранить».

В 2021 году, в честь юбилейной даты Народной артистки КазССР Шары Жиенкуловой, Театру юных артистов балета присвоено ее имя и поставлен бюст в фойе театрального корпуса.

Яркими событиями 2010–2011 года стало появление в репертуаре училища детских спектаклей. Постановку национального балетного спектакля «Ер Тостик» осуществила балетмейстер, Заслуженный деятель РК Г. Адамова. Идея создания детского национального балета принадлежала Председателю Союза хореографов Казахстана Д. Накипову, он же стал автором либретто. Музыка к балету написал композитор Б. Дальденбай. Спектакль состоялся благодаря активной работе всего педагогического состава АХУ им. А. В. Селезнева под руководством директора Карлыгаш Мурзахановой и художественного руководителя Майры Кадыровой. Проект поддержали Министерства культуры,

образования и науки Республики Казахстан, Фонд Первого Президента РК и Союз хореографов Казахстана.

В декабре 2011 года на сцене Театра юных артистов балета «Өрлеу» состоялась премьера балета «Возрождение». Спектакль создавался на базе АХУ им. Селезнева совместно с Союзом хореографов Казахстана при содействии Министерства культуры Республики Казахстан. Музыка к балету написал композитор Ермек Кусенов, хореография Майры Кадыровой и Александра Медведева, художник Толкын Есалиева. Программа балета составлена Дюсенбеком Накиповым. Балет является новым опытом сочетания хореографии с методическими принципами обучения учащихся всех возрастов. В сущности, это класс-концерт, объединённый общим замыслом, где учащиеся проходят сценическую практику ансамблевого и сольного исполнения.

Этот спектакль авторы, учащиеся, хореографы и педагоги посвятили 20-летию Независимости Казахстана.

Событием 2013 года стала премьера балета «Три поколения», в области современного танца. В течение одного года велись переговоры с Генеральным Французским Консульством о сотрудничестве в форме переноса одной из пьес репертуара известного французского хореографа Жан-Клода Галлота, которую осуществил педагог-репетитор, хореограф Яник Югрон. Премьера спектакля была приурочена к фестивалю «Итак, танцуем вместе с Галлотта» в рамках перекрестных годов Франция-Казахстан. На премьере спектакля присутствовал сам Жан-Клод Галлотта и артисты его коллектива. Данный проект является значительным вкладом в дальнейшее развитие современной хореографии в Казахстане.

В 2014 году, в период руководства директора Г. Базарбаевой, состоялась премьера балета «Дон-Кихот» Л. Минкуса, хореография М. Петипа, А. Горского. Постановку осуществила Заслуженная артистка РК Кадырова Майра Шафкатовна, при поддержке ведущих педагогов училища. Балет поставлен в трех картинах, из лучших сцен полнометражного спектакля. В спектакле приняли участие 85 воспитанников всех возрастов. Зрелищный балет «Дон-Кихот» имеет огромный успех у зрителей и уровней обучения.

Министерством культуры и спорта Республики Казахстан в 2016 году директором Алматинского хореографического училища им. А. Селезнева назначена Заслуженный деятель Республики Казахстан, кандидат педагогических наук — Калиева Ая Жакеновна. Под её руководством училище вышло на новый этап развития: развитие научно-исследовательской деятельности обучающихся и педагогов, создание именной педагогической и студенческой научно-практической конференции «Селезневские чтения», активировалась деятельность учебно-методического объединения по специальности Хореографическое искусство, в которое вошли 9 учебных заведений Казахстана, осуществляющих подготовку специалистов по хореографическим

специальностям, расширение квалификаций (с двух до семи по специальности Хореографическое искусство) и разработке типовых планов, открытие музея истории Училища и открытие мемориального бюста народного артиста КазССР Александра Селезнева. В результате активной издательской деятельности, по инициативе А. Калиевой, были выпущены книги, посвященные выдающимся деятелям балетного искусства: Булату Джантаеву, Рамазану Бапову, Саре Кушербаевой, Гайникамал Бейсеновой, Адалят Акбаровой. Издана учебно-методическая литература, сборники статей международных конференций, видеопособия по истории танцевального искусства и хореографического образования Республики Казахстан, диски с записями концертных номеров. Впервые вышел в свет фундаментальный труд - Альманах «Қазақстан хореографиясының алтын бесігі», издание, в котором содержится история развития Училища от истоков до сегодняшнего дня. В период руководства Калиевой А. Ж. прошел первый международный конкурс балетных концертмейстеров, выпущены нотные сборники по фортепиано - обработки казахской народной музыки и методические нотные пособия по классическому танцу, разработана первая Хрестоматия по казахскому танцу. В период руководства Калиевой А. Ж. в училище проведена международная специализированная и институциональная аккредитации, введена система менеджмента качества ISO 9001: 2015, разработан Стратегический план на 2020–2024 годы.

Художественным руководителем Училища с 2015 является Ли Л. М. Творческая деятельность получила новый виток развития. Запоминающимся событием этого периода стало рождение нового национального спектакля «Тұран дала-қыран дала» хореографа Анвары Садыковой. Постановка была заявлена как этно-балет в неоказахской хореографии, с проекционной сценографией, на музыку композиторов Мукея, Н. Тлендиева, А. Райымкуловой в исполнении фольклорного коллектива «Тұран».

Под руководством Ли Л.М. осуществлены постановки ярких концертных номеров японского хореографа Майлена Тлеубаева, а на сегодняшний день проходит его новая постановка балета Минкуса «Дон Кихот», балета М. Лавровского «Классическая симфония» на музыку С. Прокофьева, «Болеро» Б. Аюханова, яркие номера известного хореографа В. Усманова, а также восстановлен монументальный казахский танец З. Райбаева «Үш жүз» и др. Главным событием в жизни Училища стало вхождение Международного конкурса хореографических учебных заведений «Өрлеу» вошел в состав Международной Федерации балетных конкурсов президентом которой является легендарный Юрий Григорович в 2018 году.

В 2020 году в период дистанционного обучения Ли Л. М. внесла неоценимый вклад по освоению работы в онлайн формате. Под ее руководством коллектив специалистов освоил новый метод преподавания, и основная деятельность художественного руководителя получила

несколько другое направление — расширение наставничества в части методического консультирования и обучения молодых педагогов, приобретение новых методов работы, например, онлайн — репетирование творческого репертуара, в рамках проведения профессиональной практики, участие в разработке типовых планов по кредитно-модульному обучению, и многое другое. Большой профессиональный опыт, твердая позиция руководителя и преданность своей профессии Ли Л. М. помогли Училищу пережить непростое время и адаптироваться в новых условиях для дальнейшего развития. В период дистанционного обучения было достигнуто большое количество творческих побед: за 2020–2021 учебный год педагогами специальных дисциплин подготовлено 47 Лауреатов международных конкурсов! Расширилась и география конкурсов — Китай, Египет, Португалия, Испания, Россия, Япония и др. За период 30-летней работы Училищем подготовлено более 500 лауреатов престижных международных хореографических конкурсов.

Высокие достижения Училища появились благодаря высокопрофессиональному мастерству педагогического коллектива, а также тому, что в училище есть свой Учебный театр с прекрасной сценой, зрительным залом на 400 мест. Учебный театр - гордость школы. Благодаря такой базе, училище может организовывать и проводить Международные конкурсы, фестивали и творческие проекты.

Гастрольная деятельность обучающихся — еще одно важное направление в концертно-творческой деятельности. За годы Независимости было организовано ряд гастрольных поездок. В начале 90-х гг. — первая зарубежная поездка по Европе. В 2008 году, с целью налаживания международных отношений в области культуры и искусства по инициативе К. И. Мурзахановой, была организована и проведена гастрольная поездка наших учащихся в столицу Узбекистана, город Ташкент. Выступление состоялось на сцене Государственного Большого театра оперы и балета им. А. Навои.

В 2014 году состоялась премьера балета «Дон-Кихот» Л. Минкуса, хореография М. Петипа, А. Горского. Постановку осуществила Заслуженная артистка РК Кадырова Майра Шафкатовна при поддержке ведущих педагогов училища. Он был представлен на сценах г. Алматы, Астаны и Бишкека. Долгие годы АХУ им. А. Селезнева связывает большая дружба с Бишкекским хореографическим училищем им. Ч. Базарбаева. За годы сотрудничества состоялись несколько гастрольных поездок казахской балетной школы в Бишкек, даны совместные концерты двух училищ на сцене Театра оперы и балета им. А. Малдыбаева, Кыргызской Национальной Филармонии. Учащиеся Училища участвуют в Международном конкурсе «Ак-ку», который проходит на базе Бишкекского училища с 2011 года.

В 2016 году впервые в истории Училища осуществилась гастрольная поездка обучающихся старших курсов под руководством художественного

руководителя Ли Л. М. и руководителя отделения специальных дисциплин Медеубаевой С. М. в Южно-Африканскую Республику, при содействии мецената Д. Шарипова. В рамках гастролей были проведено ряд мастер-классов и представлен концерт обучающихся Алматинского хореографического училища имени Александра Селезнева.

С целью ознакомления с городами Казахстана, приобщения обучающихся к гастрольным выступлениям и развития эстетического уровня отдаленных от столицы городов, Училище выезжает на гастрольные поездки и по республике. Выступление учащихся принимали зрители Астаны, Караганды, Кызыл-Орды, Павлодар, Экибастуза, Актюбинска и др.

Постоянная сценическая практика, которая проходит рассредоточено весь период обучения, помогает приобретать навыки профессии Артиста балета, развивает профессионализм и артистические способности. Сцена дает уникальную возможность, с самых первых лет обучения, показать результат огромного, ежедневного труда будущих артистов и педагогов. Здесь они переживают самые волнующие моменты воплощения ярких, не похожих друг на друга образов. Здесь формируется характер, способный к преодолению всех тех трудностей, которые присущи прекрасному искусству балета. Сцена — это и оглушительный успех, и горечь поражения, и благодарные зрители, ради которых свершается чудо танца!

Важное место в учебном процессе занимает деятельность учебно-методического объединения (УМО) по специальности Хореографическое искусство, закрепленное за Алматинским хореографическим училищем имени Александра Селезнева с 2008 года (приказ МОН РК от 03.10.2008 г. №552).

Учебно-методического объединение по специальности Хореографическое искусство является членом Республиканского учебно-методического совета технического и профессионального, послесреднего образования Министерства образования и науки Республики Казахстан (приказ министра образования и науки РК от 28.09.2018 года, №509 ), а также в тесном сотрудничестве с НАО «Талап» по вопросам разработки и актуализации типовых учебных планов и программ, внесения предложений и дополнений в ГОСО ТипО и нормативных документов сферы хореографического образования, участие и проведение обучающих семинаров и др.

Основными направлениями деятельности УМО являются:

- создание всего комплекса учебно-методического материала, по которым работают хореографические училища и хореографические отделения колледжей искусств и культуры;
- взаимодействие со всеми учебными заведениями хореографического образования РК, независимо от специальности и специализаций;
- международное сотрудничество, составление договоров с хореографическими учебными заведениями ближнего и дальнего зарубежья;

– издательская деятельность и выпуск учебно-методической литературы, обобщение передового педагогического опыта в хореографическом образовании;

– научная деятельность, участие в работе конференций различного уровня. Рецензирование и экспертиза различных УМК;

– организационная работа по продвижению различных творческих проектов, взаимосвязь с другими отделами училища

В состав УМО по специальности Хореографическое искусство входит 9 учебных заведений по Республике, взаимодействие с колледжами включает участие в республиканских семинарах по методическим вопросам, курсов повышения квалификации, республиканских научно-практических конференций для педагогов и студентов, семинаров по вопросам образования.

С 2017 года по инициативе директора Калиевой А. Ж. традиционным стало ежегодное проведение научно-исследовательской конференции «Селезневские чтения», усилена печатная деятельность - выпущено ряд сборников по творчеству выдающихся хореографов, актуализированы типовые учебные планы и программы по специальным и общепрофессиональным дисциплинам. Большой вклад внесла заместитель директора по УМО Канапьянова Гульзара Мусахановна, под ее руководством осуществились многие проекты связанные с развитием деятельности УМО по всей республике, налажено сотрудничество с высшими учебными заведениями искусства и культуры, методическими центрами, разработаны тестовые вопросы по аттестации педагогов по специальности Хореографическое искусство, проведено ряд курсов повышения квалификации для педагогов хореографии колледжей искусства и культуры — членов УМО, актуализировано ряд типовых учебных программ, впервые разработан типовой учебный план по специальности Хореографическое искусство по кредитно-модульному обучению. В 2020 году при прохождении проверки деятельности УМО по специальности Хореографическое искусство министерством культуры и спорта Республики Казахстан было отмечена высокопрофессиональная работа Гульзары Мусахановны.

Большое влияние на формирование исполнительского мастерства будущих танцовщиков оказывает прохождение профессиональной практики на базах основных творческих коллективов по городу Алматы. Участие в спектаклях Казахского национального театра оперы и балета им. Абая и в совместных концертных программах с ведущими мастерами сцены способствует выработке профессиональных качеств, воли, ответственности и артистизма.

В целях трудоустройства выпускников Училище сотрудничает с крупными театрами страны, появившимися в годы Независимости Казахстана: Астана - Опера, Астана Балет, Театр современной хореографии «Самрук», танцевальными ансамблями народного танца «Наз», «Шалкыма»

и легендарными коллективами Казахского национального театра оперы и балета им. Абая, Государственный театр танца под руководством Б. Аюханова, ансамблем танца «Салтанат», Корейским и Уйгурским театрами и др. Ежегодное взаимосотрудничество АХУ им. А. В. Селезнева с КазНАИ им. Т. Жургенова дает положительные результаты в сценической практике для наших обучающихся, поскольку выпускники кафедры «Режиссура хореографии» защищают свои дипломные работы на сцене учебного театра училища. Сегодня в АХУ им. А. В. Селезнева обучаются более 300 учеников. Это большая и дружная семья, все дети которой одержимы одной мечтой — стать артистом балета.

**Кундакбаева К. Б.**

**Преподаватель отделения общепрофессиональных дисциплин  
Алматинского хореографического училища имени А.Селезнева**

***Жизнь в киномузыке***  
***(к 95-летию Александра Сергеевича Зацепина)***

**Андатпа**

Мақалада композитордың өмірі мен шығармашылығының негізгі кезендері, оның танымалдық кезіндегі фильмдерге арналған музыкасы қарастырылады.

**Аннотация**

В статье рассматриваются основные этапы жизни и творчества композитора, его музыка к фильмам на пике популярности.

**Annotation**

The article examines the main stages of life and work of the composer, his music for films at the peak of his popularity.

«Музыки очень много. Некоторую я даже уже и забыл» — это слова А. Зацепина, автора множества шедевров. Гений киномузыки написал песни и мелодии более чем к 120 фильмам и мультфильмам, 3 мюзикла, два балета, более 300 песен, многие из которых стали хитами. И главное, что песни эти на все времена, они не устаревают их слушают и поют уже несколько поколений.

Будущий композитор родился в 1926 году в семье хирурга и учительницы русского языка и литературы. Он был ненасытен к знаниям, обожал химию. В доме даже была отдельная комната, а там колбочки, спиртовки, делал порох. Потом увлекся радиотехникой, еще занимался акробатикой. Было желание пойти работать в цирк. Но после музыкальной школы поступил в институт инженеров железнодорожного транспорта, а позже был отчислен за прогулы. В молодые годы увлекался джазом и организовал со студентами джаз-оркестр.

В армии А. Зацепин освоил игру на нескольких музыкальных инструментах. Его яркий талант не мог остаться незамеченным и его перевели в Новосибирский армейский ансамбль песни и пляски. А после увольнения был принят в филармонию. Гастролируя по Казахстану, а именно находясь в Алма-Ате, он решает пройти вступительные экзамены в консерваторию. Так он становится студентом фортепианного факультета, а через год переводится на композиторскую специальность и поступает в класс профессора Е. Брусиловского. В 1956 году написал дипломную работу — балет «Старик Хоттабыч». 12 лет этот балет успешно шел на сцене Театра оперы и балета имени Абая. По окончании консерватории его пригласили на киностудию «Казахфильм» музыкальным оформителем. Написав музыку к кинофильму «Наш милый доктор» состоялся его дебют в качестве кинокомпозитора. По работе часто приходилось ездить в Москву, где его талант композитора и аранжировщика не остался незамеченным. Его песня «Надо мной небо синее» стала настолько популярной, что режиссеру Л.

Гайдаю предложили автора этой песни для его фильма. Так состоялась судьбоносная встреча двух талантливых людей, которая подарила фильмы: «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», «Кавказская пленница», «Бриллиантовая рука», «12 стульев», «Иван Васильевич меняет профессию», «Ангел в тубетейке», «Земля Санникова» и др. Он написал музыку почти ко всем фильмам великого режиссера. Именно музыка к этим кинофильмам принесла А. Зацепину наибольшую популярность.

А. Зацепин — не только композитор с великолепным мелодическим чутьем, но и экспериментатор, инноватор. Как радиолобитель он смог собрать у себя дома звукозаписывающую аппаратуру, равной, которой не было в стране. Большинство песен и оригинальные аранжировки с новаторской для того времени обработкой звука были записаны именно в этой домашней студии.

Для гротесковых и эксцентричных фильмов Л. Гайдая придумывал новые музыкальные звуки. Например, партию баса писал из звуков ударов деревянной школьной линейки о стол. Придумывал и искал, как и на чем сделать. Например, мелодия погони из фильма «Иван Васильевич меняет профессию» была искусственно ускорена, а колокольный звон — всего лишь замедленный в 4 раза звук маленького колокольчика. Во время гастрольных поездок скупал и привозил разные необычные музыкальные инструменты — всякие свистульки и прочее. Конечно, можно было сделать комедийную музыку и просто с симфоническим оркестром — без всяких свистуллек. Но композитору, казалось, что это ближе к тому, что делает Л. Гайдай. А. Зацепин делал любую комедийную мелодию модной и созвучной времени. В этом кроется один из секретов его мастерства. Он создал уникальный музыкальный образ для комедий Л. Гайдая, с особым звучанием оркестра и своими приемами.

В 1965 году состоялась судьбоносная встреча двух многолетних соавторов — А. Зацепина и поэта Л. Дербенева. Это был тот самый счастливый случай, когда поэт и композитор понимали друг друга с полуслова. Их песни — это самые настоящие маленькие шедевры, как по музыке, так и по текстам. Вместе они написали более 300 песен, из них более ста стали хитами. Стоит вспомнить хотя бы такие хиты, как «Остров невезения» из «Бриллиантовой руки» или лирическая, абсолютно замечательная «Есть только миг» из кинофильма «Земля Санникова»,

«Разговор со счастьем» из «Иван Васильевич меняет профессию», «Этот мир» из фильма «Женщина, которая поет» и многие другие. Л. Дербенев и Л. Гайдай — два человека, с которыми у А. Зацепина был настолько яркий творческий союз, что превзойти его не смог еще никто за много лет. Найти своего поэта и своего режиссера после их ухода из жизни так и не удалось.

Интересным оказалось сотрудничество А. Зацепина с Эннио Морриконе в совместном проекте с итальянскими кинематографистами «Красная палатка». Каждый из авторов создавал для своей страны собственную версию музыкального сопровождения для фильма.

Песни А. Зацепина исполняли звезды советской эстрады и кино — Андрей Миронов, Юрий Никулин, Ермек Серкебаев, Олег Даль, Аида Ведищева, София Ротару, Татьяна Анциферова. Очень много сотрудничал с Аллой Пугачевой. Она исполнила его песни в фильмах «Центровой из поднебесья», «Фантазии Веснухина», «Повар и певица», «Женщина, которая поет».

Для романтической драмы «31 июня» композитор записывал музыку в своей домашней студии. Его музыка — это половина успеха этой картины. Мелодии А. Зацепина в кино — это не фон, это полноправные участники действия, сюжета, без них эти истории были бы неполными и что-то бы явно потеряли. Представить эти картины без песен А. Зацепина теперь уже невозможно.

Сейчас песни А. Зацепина с удовольствием берут в свой репертуар молодые исполнители. К этому композитор относится вполне положительно. «Если новое исполнение получится удачным, и оно понравится людям, значит, песня обретет вторую жизнь», - говорит композитор.

Его песни и инструментальная музыка и по сей день восхищают очень многих. Потрясающий человек и композитор полон энергии и продолжает творить во благо искусства. В последнее время занят музыкой для детей, работает над многосерийным мультфильмом «Оранжевая корова». Наверное, композитор еще порадует своими новыми шедеврами.

#### **Список литературы:**

Зацепин А. С. «Есть только миг...» / Лит. Запись Ю. Рогозина. — М: Олма-пресс, 2003.

<https://ru.m.wikipedia.org//Зацепин Александр Сергеевич>

<https://www.culture.ru//Зацепин А. С.>

[https://youtu.be/uMwCn\\_9pEnM](https://youtu.be/uMwCn_9pEnM)

**Момыналиева Л. Т.**  
**Преподаватель отделения общеобразовательных дисциплин**  
**Алматинского хореографического училища имени А. Селезнева**

*Агния Барто — стихи на все времена*

**Андатпа**

Бұл мақалада автор атақты Агния Барто әулетінің өмірі мен шығармашылық жолын қарастырады.

**Аннотация**

В данной статье автор рассматривает жизненный и творческий путь знаменитой Агнии Барто.

**Abstract**

In this article authors examine the vital and creative way of famous A. Barto.



17 февраля 2021 года исполняется 115 лет со дня рождения советской, детской поэтессы-писательницы- Агнии Львовны Барто. Это удивительный человек, большой друг детей всего мира.

Всмотритесь в это доброе лицо женщины, девизом творчества которой стали слова: «Я дарила детям радость, а дети возвратили мне молодость!» Все в ней просто, она такая домашняя, уютная, к ней хочется прижаться, рассказать все, спросить обо всем. Она вызывает расположение, доверие. Она такая близкая и родная.

С. Михалков так писал об А. Барто: «Спросите у любого пятилетнего человека, еще и книгу-то в руках не умеющего держать: «Почитать тебе Барто?» — и он кивнет головой. Барто — это для него значит понятные, веселые и интересные стихи. Это значит - он услышит о таких же ребятах, как он сам или постарше. И услышит чистую правду, потому что поэтесса отлично знает все детские проказы, маленькие хитрости и умеет весело обо всем рассказывать, и может весело пошутить».

Талант её отмечен многими орденами и медалями. Стихи А.Барто переведены на 72 языка и печатаются в разных странах!

Какой жизненный путь прошла Барто Агния? Биография любимой поэтессы, на стихотворениях которой выросло несколько поколений детишек, вызывает интерес как детей, знающих ее стишки наизусть, так и родителей, воспитывающих своих чад на таких знакомых строках. Знаменитые «Идет бычок, качается...», «Наша Таня громко плачет...»,

«Уронили мишку на пол...» ассоциируются с первыми шагами малыша, первым словом «мама», первой воспитательницей, первым школьным звонком. Отдавая должное большому числу прекрасных детских поэтов, нельзя не согласиться с тем, что Агния Барто занимает особое место в золотом фонде отечественной литературы. Основная заслуга Агнии Барто в детской литературе – утверждение и развитие сатирического жанра, начало которому положено в поэзии для детей сказками Маяковского. Сатира для детей? Что это такое? Понимают ли её дети? Нужна ли она детям? Агния Барто блестяще отвечает на эти вопросы, утверждая воспитательную действенность своими сатирическими стихами. Но Барто смеётся над ребятами весело и не зло: она не хочет обидеть и навсегда осудить маленького человека, - она знает, что дети растут и меняются, у них есть время исправиться, отделаться от дурных привычек, у них всё впереди, они не безнадёжны в дурных поступках и могут стать иными.

Агния Львовна Барто родилась в семье ветеринарного врача Льва Николаевича Волова в 1906 году.



**Барто** **Агния**  
**Львовна** (настоящая фамилия Гетель Лейбовна Волова). Гетель Лейбовна Волова родилась 4 февраля 1906 года в Москве в еврейской семье ветеринара Льва Николаевича. В дате рождения Агнии Барто имеется путаница. «Официально» она родилась в 1906 году, но

исследователи полагают, что это произошло двумя годами позже. Путаница возникла из-за того, что Барто, рано познавшая нужду и голод, хотела устроиться на работу, но ей для этого “не хватало” пары лет. Поэтому она подделала свои метрики.

Вспоминать свое детство Агния Барто не любила. Домашнее начальное образование, французский язык, парадные обеды с ананасом на десерт — все эти приметы буржуазного быта не украшали биографию советского писателя.

Семья Воловых вела типичную для интеллигентов того времени жизнь: умеренная оппозиция к властям и вполне обеспеченный дом. Оппозиция выражалась в том, что Лев Николаевич чрезвычайно любил писателя Толстого и по его детским книжкам учил дочь читать. Хозяйством ведала его жена Мария Ильинична, женщина немного капризная и ленивая. Судя по отрывочным воспоминаниям, Агния всегда больше любила отца.



Лев Николаевич, поклонник искусства, видел будущее дочери в балете. Агния прилежно занималась танцами, но большого таланта в этом занятии не обнаруживала. Рано проявившуюся творческую энергию направляла в другое русло — стихотворное. Стихами она увлеклась вслед за гимназическими подругами. Десятилетние девочки тогда все как одна были поклонницами молодой Ахматовой, и первые поэтические опыты Агнии были полны «сероглазых королей», «смуглых отроков» и «сжатыми под вуалью руками».

Юность Агнии Воловой пришлось на годы революции и гражданской войны. Но каким-то образом ей удавалось жить в собственном мире, где мирно сосуществовали балет и сочинение стихов. Однако, чем старше становилась Агния, тем яснее было, что ей не стать ни великой балериной, ни «второй Ахматовой».

С 1924 по 1925 год она блистает на балетной сцене. Но, по причине нежелания эмиграции вместе со всей труппой за границу, она решает уйти со сцены. **Именно это событие — уход из балетной труппы в 1925 году, можно считать ключевым и рассматривать, в какой-то степени, как фактическую творческую дату рождения.** А потому этот год — дата рождения нового поэта. **Если коротко говорить о человеке, так или иначе повлиявшем на выбор жизненного пути будущей поэтессы, то нельзя обойти вниманием Анатолия Луначарского.** Ведь именно он, услышав написанные ею первые стихи, отметил талант автора и настоятельно советовал не бросать творчество.

В 1925 году девятнадцатилетняя Агния Барто выпустила свою первую книжку — «Китайчонок Ван Ли». Начав печататься, Агния получила возможность общаться с поэтами «Серебряного века».

Слава пришла к ней довольно быстро, но не добавила ей смелости —



Агния была очень застенчива. Она обожала Маяковского, но, встретившись с ним, не решилась заговорить. Отважившись прочесть свое стихотворение Чуковскому, Барто приписала авторство пятилетнему мальчику. О разговоре с Горьким она впоследствии вспоминала, что «страшно волновалась». Может быть, именно благодаря своей застенчивости Агния Барто не имела врагов. Она никогда не пыталась казаться умнее, чем была, не ввязывалась в окололитературные склоки и хорошо понимала, что ей предстоит многому научиться. «Серебряный век» воспитал в ней важнейшую для детского писателя черту: бесконечное уважение слова.

В середине тридцатых Агния Львовна получила любовь читателей и стала объектом критики коллег. Барто никогда не говорила об этом прямо, но есть все основания полагать, что большая часть откровенно ругательных статей появилась в прессе не без участия известного поэта и переводчика Самуила Яковлевича Маршак. Поначалу Маршак относился к Барто покровительственно. Однако его попытки «наставлять и учить» Агнию с треском провалились. Однажды, доведенная до белого каления его



придирками, Барто сказала: «Знаете, Самуил Яковлевич, в нашей детской литературе есть Маршак и подмаршачники. Маршаком я быть не могу, а подмаршачником — не желаю». После этого ее отношения с мэтром испортились на много лет. Карьера детской писательницы не мешала

Агнии ввести бурную личную жизнь. В ранней молодости она вышла замуж за поэта Павла Барто, родила сына Гарика.

А в двадцать девять лет ушла от мужа к мужчине, который стал главной любовью ее жизни. Возможно, первый брак не сложился, потому что она слишком поторопилась с замужеством, а может быть дело в профессиональном успехе Агнии, пережить который Павел Барто не мог и не хотел. Как бы там ни было, Агния сохранила фамилию Барто, но всю оставшуюся жизнь провела с ученым-энергетиком Щегляевым, от которого родила второго ребенка — дочь Татьяну.

Андрей Владимирович был одним из самых авторитетных советских специалистов по паровым и газовым турбинам. Он был деканом энергомашиностроительного факультета МЭИ, и его называли «самым красивым деканом Советского Союза». В их с Барто доме часто бывали писатели, музыканты, актеры — неконфликтный характер Агнии Львовны



притягивал к себе самых разных людей. Она близко дружила с Фаиной Раневской и Риной Зеленой и в 1940 году, перед самой войной, написала сценарий комедии «Подкидыш». Кроме того, Барто много путешествовала в составе советских делегаций. В 1937 она побывала в Испании. Там уже шла война,

Барто видела руины домов и осиротевших детей.

О том, что война с Германией неизбежна, Агния Барто знала. В конце тридцатых она ездила в эту «опрытаную, чистенькую, почти игрушечную страну», слышала нацистские лозунги, видела хорошеньких белокурых девочек в платьицах, «украшенных» свастикой. Ей, искренне верящей во всемирное братство если не взрослых, то хотя бы детей, все это было дико и страшно. Но с ней самой война обошлась не слишком сурово. Она не разлучалась с мужем даже во время эвакуации: Щегляев, ставший к тому времени видным энергетиком, получил направление на Урал. Так семья обосновалась в Свердловске. Свердловские подростки во время войны работали на оборонных заводах вместо ушедших на фронт взрослых. Они настороженно относились к эвакуированным. Но Агнии Барто было необходимо общаться с детьми — у них она черпала вдохновение и сюжеты. Чтобы иметь возможность побольше с ними общаться, Барто по совету Бажова получила профессию токаря второго разряда. Стоя у токарного станка, она доказывала, что «тоже человек». В 1942 году Барто сделала последнюю попытку стать «взрослым писателем». Вернее — фронтовым корреспондентом. Из этой попытки ничего не вышло, и Барто вернулась в Свердловск. Она понимала, что вся страна живет по законам войны, но все же очень тосковала по Москве.

В Москву поэтесса вернулась в 1944 году. Жизнь вошла в привычную колею, друзья возвращались из эвакуации, дети снова приступили к учебе. Все с нетерпением ждали конца войны. 4 мая 1945 года стало трагическим днем для Агнии. В этот день



грузовик, выехавший из-за угла, насмерть сбил катавшегося на велосипеде 15-летнего Гарика.

Подруга Барто Евгения Таратура вспоминает, что Агния Львовна в эти дни полностью ушла в себя. Она не ела, не спала, не разговаривала. Праздника Победы для нее не существовало. Гарик был ласковым, обаятельным, красивым мальчиком, способным к музыке и точным наукам. Как бы там ни было, после смерти сына Агния Львовна обратила всю материнскую любовь на дочь Татьяну.

Но не стала меньше работать — даже наоборот. В 1947 году она опубликовала поэму «Звенигород» — рассказ о детях, потерявших родителей во время войны. Этой поэме была уготована особая судьба.

Стихи для детей превратили Агнию Барто в "лицо советской детской книги", влиятельного литератора, любимицу всего Советского Союза. Но "Звенигород" сделал ее национальной героиней и вернул некое подобие душевного покоя. Это можно назвать случаем или чудом. Поэму Агния Барто написала после

посещения реального детского дома в подмосковном городке Звенигороде. В тексте, как обычно, она использовала свои разговоры с детьми. После публикации «Звенигорода» ей написала женщина из Караганды, потерявшая дочку в военные годы. Она попросила Агнию Львовну помочь найти



*Барто с мужем и дочерью*

ее. Поэтесса отнесла письмо в организацию, которая занималась поисками людей, и чудо свершилось: мать и дочь нашли друг друга спустя несколько лет разлуки. Об этом случае написали в прессе, и вскоре к Барто начали приходить многочисленные письма от детей и родителей, жаждущих найти друг друга.

В 1965 году радиостанция «Маяк» начала транслировать передачу «Ищу человека». Поиск пропавших людей при помощи СМИ не был изобретением Агнии Барто — такая практика существовала во многих странах. Уникальность советского аналога заключалась в том, что в основе поиска лежали детские воспоминания. "Ребенок наблюдателен, он видит остро, точно и часто запоминает увиденное на всю жизнь», — писала Барто. Этой работе Агния Барто посвятила девять лет жизни. Ей удалось соединить почти тысячу разрушенных войной семей. Барто написала целый ряд сценариев, по которым были сняты известные и по сей день любимые фильмы. Список этих фильмов многим хорошо знаком: "Подкидыш",



«Алёша Птицын вырабатывает характер» и «10 тысяч мальчиков». Барто дружила и работала с режиссёром Ильёй Фрезом. Кстати, сюжет стихотворения «Верёвочка» был использован Фрезом при съёмках фильма «Слон и верёвочка».

В конце семидесятых годов состоялась презентация автобиографической книги Барто «Записки детского поэта». Поклонникам и почитателям творчества поэтессы будет и сегодня интересно почитать эту книгу. В ней объединены дневниковые рассказы и записи. Все составлено таким образом, чтобы не

утомить читателя и не нагнать на него скуку.

В ее собственной жизни все складывалось благополучно: муж продвигался по карьерной лестнице, дочь Татьяна вышла замуж и родила сына Владимира. Это о нем Барто сочиняла стихи «Вовка — добрая душа». Андрей Владимирович Щегляев никогда не ревновал ее к славе, и его изрядно веселил тот факт, что в некоторых кругах он был известен не как крупнейший в СССР специалист по паровым турбинам, а как папа «Нашей Тани», той, что уронила в речку мячик (эти стихи Барто написала для своей дочери). Барто по-прежнему много ездила по всему миру, побывала даже в США. Агния Львовна была "лицом" любой делегации: она умела держаться в обществе, говорила на нескольких языках, красиво одевалась и прекрасно танцевала. В Москве танцевать было решительно не с кем — круг общения Барто составляли литераторы и коллеги мужа — ученые. Поэтому Агния Львовна старалась не упускать ни одного приема с танцами.

Двери ее дома всегда были открыты для гостей. Она собирала за одним столом студентов МЭИ, академиков, начинающих поэтов и знаменитых актеров. Она была неконфликтна, обожала





розыгрыши и не терпела чванства и снобизма.

В 1970-м умер ее муж, Андрей Владимирович. Последние несколько месяцев он провел в больнице, Агния Львовна оставалась с ним. После первого сердечного приступа она боялась за его сердце, но врачи сказали, что у Щегляева рак. Казалось, она вернулась в далекий сорок пятый: у нее снова отнимали самое дорогое.

Она пережила мужа на одиннадцать лет. Все это время не переставала работать: написала две книги воспоминаний, более сотни

стихов. Она не стала менее энергичной, только начала страшиться одиночества. Часами разговаривала с подругами по телефону, старалась чаще видиться с дочерью и внуками. О своем прошлом вспоминать по-прежнему не любила. Молчала и о том, что десятки лет помогала семьям репрессированных знакомых: доставала дефицитные лекарства, находила хороших врачей; о том, что, используя свои связи, много лет «пробивала» квартиры — порой для людей совершенно незнакомых.

Ее не стало 1 апреля 1981 года. После вскрытия врачи были потрясены: сосуды оказались настолько слабыми, что было непонятно, как кровь поступала в сердце последние десять лет. Однажды Агния Барто сказала: "Почти у каждого человека бывают в жизни минуты, когда он делает больше, чем может". В случае с ней самой это была не минута — так она прожила всю жизнь.

Каждый должен воспитывать в себе привычку заботиться о людях, стремиться доставлять им радость, создавать хорошее настроение, быть отзывчивым, внимательным и добрым к ним, бережно относиться ко всему живому. «Не проходите мимо беды, даже если она случилась с жуком», — учит нас Барто.

#### Список литература:

1. «Немного о себе»// Барто А. Собр.соч.
2. А. Барто в Википедии
3. Сайт, посвященный Барто
4. Барто в Библиотеке Поэзии
5. Документальный фильм «Агния Барто», ГТРК « Культура»



**Сембаев Өмірзақ Серікбайұлы**  
**Қазанғап атындағы Қызылорда музыкалық**  
**жоғары колледжінің оқытушысы**

***Студенттердің шығармашылықтарын дамытуда***  
***көркем өнерпаздар ұжымының мүмкіндіктері***

**Аңдатпа**

Мақалада колледж студенттерінің жеке тұлғасын, шығармашылықтарын жетілдіру мен дамытуда сабақтан тыс тәрбие жұмысының, оның ішінде көркемөнерпаздар би үйірмесінің маңызы көрсетілген. Көркемөнерпаздар ұжымының сипаты, жұмыс бағыттары, ұйымдастыру әдістері, құралдары, жалпы тәрбиелеу мүмкіндіктері кеңінен ашылған. Көркемөнерпаздар би ұжымын ұйымдастыруға қойылатын талаптар аталып өткен.

**Кілт сөздер:** көркемөнерпаздар ұжымы, би үйірмесі, мәдениет, эстетикалық тәрбие, студент, көркемөнер шығармашылығы, мәдени-көпшілік жұмыстар.

**Abstract**

This article is about development and improvement of the creative personality of college students in extracurricular educational activities, including the importance of amateur dance group. Amateur nature of the activities of the staff, the organization of methods, tools, and training opportunities is wide open. The requirements for the organization of amateur dance group.

**Keywords:** The team of amateur dance club culture, aesthetic education, students, artistic creativity, cultural works.

Қоғамдағы басты құндылықтары тұлғаның рухани байлығы болуы тиіс ХХІ ғасырға адамзаттың аяқ басуыорта мектеп маманының әлеуметтік-мәдени бағытта қалыптасуы мәдениет жетістіктерін меңгеру деңгейімен де сипатталады. Рухани мәдениеті жоқ тұлға қоғамдық өмірді тұрақсыздандырып, өз мүмкіндіктерін жүзеге асыра алмауы мүмкін. Студенттердің мәдени сапаларын тәрбиелеуде колледждің оқу-тәрбие үдерісімен қатар, оқу орнының сыныптан тыс әрекеттерінің бүкіл жиынтығы пайдалануы тиіс. Студенттердің сыныптан тыс тәрбие жұмыстарын ұйымдастыруда көркемөнерпаздар, оның ішінде би ұжымының маңызы жоғары болып табылады. С. И. Ожеговтың пайымды сөздігінде «*көркемөнерпаздар ұжымы*» сөзінің мағынасы былай түсіндіріледі: "Кәсіби емес театрландырылған, орындаушылық, көркемшығармашылық әрекет. Көркемөнерпаздар ұжымы — ортақ қызығушылықтары бар адамдардың тұрақты сабақтарды өткізу үшін жинақталған тобы" [1]. Демек, би үйірмесінің маңызды жақтарының бірі — студенттердің қызығушылығының болуы болып табылады.

Студенттердің эстетикалық, адамгершілік және т. с. с. сапалары сыныптан тыс тәрбие үдерісінде іске асырылады. Ол үшін әдебиет, музыка, хореография, бейнелеу өнері, т. б. шығармашылық үйірмелер ұйымдастыруға болады. Студент жастарға эстетикалық тәрбие беру — идеологиялық жұмыстың маңызды бір саласы. Эстетикалық тәрбие беруде, көркемшығармашылықтарын дамытуда би өнерінің маңызы жоғары. Ол

жастарды жақсы қасиеттердің барлық түрін дұрыс ұғынуға, қабылдай білуге, бағалауға өмірдің және еңбектің алуан түрлі саласына «әсемдік» элементтерін енгізе білуге үйретеді, ұсқынсыздық пен парықсыздыққа қарсы күресуге қабілетін шыңдайды деп айта аламыз. Студенттердің көркемөнер шығармашылықтарының дамуына жоғарыда айтып өткендей көркемөнерпаздар үйірмесі маңызды үлес қосады. Олардың жұмыстары үш бағытта атқарылуы тиіс деп ойлаймыз: *көркемөнерпаздар ұжымын дамыту, студенттердің мәдени әрекеттерін жетілдіру және мәдени-көпшілік жұмыстарымен қамтамасыз ету*[2].

Қазіргі студенттердің жан-жақты интеллектуалдық даму жағдайларының өсуіне байланысты мәдени-көпшілік және мәдени-шығармашылық жұмыстарына сонымен бірге мәдениет саласынан кеңірек хабардар болуға деген сұраныстарының өсуі белең алуда. Осыған орай студент жастардың көркемөнерпаздар ұжымының мазмұнын, ұйымдастыру тәсілдерін жаңа жағдайға сай құру қажеттілігі туындап отыр. Сондықтан көркемөнерпаздар жұмысының осы бағытта ықпалын тереңдету, нәтижесін арттыруда оның жұмысына:

- алуан түрлі репертуарлар енгізу;
- эстетикалық әрекетті негізінен колледж ішінде және одан тыс жағдайында ұйымдастыру;
- студенттердің сезімдік көңіл-күйін қамтамасыз ететін өнер, поэзия, кино, театр, музыка, би, көркемөнер құралдарының мүмкіншіліктерін кең түрде қолдану үлкен ықпалын тигізеді.

Айта кететініміз, жастарымыздың бүгінгі таңдағы өміріне қатысты ең көкейкесті мәселе - бұл олардың бос уақыттарын дұрыс пайдалана білу мәселесі болып отыр. Жастардың бос уақыттарын дұрыс пайдалана білуі бүгінгі күндері барынша өзекті бола түсуде. Бос уақыттың қаншалықты қызықты өтуі өнер үйренуге, шығармашылық мазмұнындағы ізденіске, дене тәрбиесін жетілдіруге бағытталса, ол денені жетілдіруге ғана емес сонымен қатар рухани баюға да мұрындық болады. Жастардың бос уақытының сипаты оның оқу мен өндірістік қызметіндегі мүдделеріне байланысты болуы керек. Студент жастарға эстетикалық тәрбие беру — идеологиялық жұмыстың маңызды бір саласы. Бұл жағдайда оқу және оқудан тыс тәрби, мәдени және мәдени-көпшіліктік жұмыстардың маңызы ерекше. Мәдени-тәрбие жұмыстары және эстетикалық тәрбие идеологиялық жұмыстың барлық жүйесімен байланыста болып, қоғамының мәдени құрылысының бірегей негізі болып есептеледі. Соған орай жастардың тұтас эстетикалық мәдениетін қалыптастыру қоғамдық мәдениетінің құрылымын жетілдіру жағдайында өзінің әрі қарай дамуын жалғастырады. Қазіргі таңда студенттерге отандық және дүниежүзілік көркем мәдениеттің таңдаулы үлгілері арқылы эстетикалық тәрбие берудің маңызы айрықша. Идеялық сенімділігі мен адамгершілік парасаттылығы жоғары, қоғамдық белсенділігі мен рухани байлығы дамыған тұлғаны қалыптастыру тек оқу-тәрбие үдерісінде ғана мүмкін болмақ емес, сонымен бірге оған, өмір көрсеткендей,

қоғамның барлық саласы ықпал етеді, (отбасы, бұқаралық ақпарат құралдары, қоғамдық ұйымдар, еңбек ұжымдыр, қарым-қатынас ортасы) соған орай тәрбиелеу жұмыстарының нәтижелі болуы адамдардың өмірі мен әрекеттерінің барлық салаларын қамтыған олардың тұрмыс, демалыс және отбасылық қатынастарының маңызы ерекше болмақ. Сондықтан да тұлғаның қалыптасуы - күрделі үдеріс. Мұндай көзқарас студент жастарға да ортақ. Олай болса, студенттер қауымы оқу мерзімі ішінде колледжде өткізген өмірінде тек белгілі бір бағытта ғана, яғни теориялық білім алуымен шектелмей әдемілікті, әсемдікті, сұлулықты сезінуі, өнердің құпия сырын үйренуі, осы бағытта ой-өрісін кеңейтіп, жан-жақты тәрбие алуы тиіс. Ол үшін орта арнаулы мектеп олардың сұлулық әлемінен сусындап, эстетикалық танымдарының қалыптасуына жан-жақты әсер ете отырып, толыққанды дамуына толық мүмкіндік жасауы тиіс. Бұл міндетті шешуде олардың сабақтан тыс уақыттағы эстетикалық және көркемөнер әрекеттерінің маңыздылығын ескермеуге болмайды, яғни, колледж үйірмелерінде, клубтарда, факультативтерде өнермен айналысу жастардың жеке тұлғасының эстетикалық және дене мәдениетінің қалыптасуына шешуші фактор ретінде ықпал етеді. Шығармашылық ортада олардың талғамы, қызығушылығы анықталып, қабілеттері артады.

Көркемөнерпаздар ұжымының жұмысы - бұл педагогикалық әрекет. Оның нәтижесі тұлғаның эстетикалық және физиологиялық жетілумен бағаланады[3]. Нәтижесі табысты болу үшін ол студенттер өмірінің барлық салаларындағы әрекеттерін толығымен қамтуы тиіс. Студенттердің сабақтан тыс мәдени-көпшілік жұмыстарын нәтижелі ұйымдастырудың маңызды формасы ретінде үйірме жұмыстарын «балаларға өзінше бір педагогикалық ықпалды жүргізуші» деп қарастырады. Би үйірмесі жастардың осы бағыттағы дүниетанымын және эстетикалық санасы мен көзқарасын қалыптастыруда оқу мекемелерінің, басқа да идеологиялық мекемелер мен құралдарының ықпалын өзінде толықтыруға қабілетті болуы тиіс. Сондықтан да олар қазіргі тәрбиедегі кешенді көзқарас жағдайы үйірме жұмысының ұйымдастыру жағдайында жоспары болуы тиіс. Ол негізінен тәрбие жұмысында педагогикалық бірлікті қамтамасыз етеді: мақсаты, ұстанымы, міндеттері, мазмұны, тәсілдері және жұмыс формасының тұтастығы. Сондықтан да тәрбиедегі кешенді көзқарас біртұтас педагогикалық үдеріс ретінде тәрбие әрекетінің нәтижесін, сапа деңгейін үнемі арттыруға ықпал етеді. Сондықтан мына талаптарға жауап беру тиіс:

- көркемөнерпаздар ұжымының әрекеті қоғамдық маңыздылығы, өздігінен әрекет етуі, мүшелерінің жеке-дара өзара қарым-қатынас жасау мүмкіндігінің болуы, қызығушылығы, бұқаралығы;

- көркемөнерпаздар ұжымының үнемі жұмыс істеуінің маңыздылығы және оның мүшелері құрамының тұрақтылығы;

- көркемөнерпаздар ұжымының жұмысы мазмұнының ағартушылық-эстетикалық бағытта болуы;

- оның жұмысының әр тарапта жүргізілуі;

- оның мүшелерінің белсенділіктері мен өзіндік жұмыс істеу қабілеттерінің дамуына айтарлықтай ықпал етуі;
- көркемөнерпаздар ұжымының нақты жоспарының болуы;
- көркемөнерпаздар ұжымының жұмысын әлеуметтік-педагогикалық заңдылыққа негізделуі тиіс;
- көркемөнерпаздар ұжымын ұйымдастыру бүгінгі жастардың әлеуметтік-психологиялық мінез-құлқының сипатын ескеруі тиіс;
- би үйірмесіне қатысушылардың эстетикалық саласы мен шығармашылық қабілетін қалыптастыруға байланысты педагогикалық мақсатты айқын қою керек;
- би үйірмелерін ұйымдастырудың алдыңғы қатарлы формалары тәсілдерін үнемі анықтап отыру қажет [3].

Би үйірмесі студент жастардың тұлғалық дамуына ықпал ететін сезімдік әсерлену жағдайы мен жақсы көңіл-күйін қалыптастыруда оқу мекемелерінен басқа да қоғамдық орындардың тәрбиелік ықпалын жандандыра айтарлықтай қызмет атқарады: соған сәйкес ол мәдени-ағарту жұмыстарының құралдары, тәсілдері және формаларын кең түрде пайдалануға тырысады.

Өнерпаздар үйірмелерінде би ұжымдарын дұрыс ұйымдастыру қажет. Би ұжымындағы оқу-тәрбие үдерісі конкурстар мен жарыстарға ғана емес, сонымен қатар мақсатты бағытта және жүйелі жүргізілген жағдайда ғана нәтижелі болады. Сабақтар бірізді әрі тұрақты түрде жүргізіліп отыруы үшін оқу-тәрбие үдерісін тиімді ұйымдастырып, жұмысты ұлттық және қазіргі заманғы әдістемесімен қамтамасыз ет уқажет. Ұжымдағы ұйымдастырушылық-әдістемелік жұмысты жетекші, педагог және концертмейстер жүзеге асырып отырады. Ұжымдар мен үйірмелердің оқу жылының ұзақтығы негізгі мекеменің жұмыс жағдайымен анықталады. Ұжым жетекшісі жұмысын адамгершілік-эстетикалық тәрбие беру, көркемдік талғамды, ұжым мүшелерінің шығармашылық қабілеттерін дамыту міндеттерін шешуге бағыттауы тиіс. Ол үйірмеге қатысушылардың жобалық жоспарын жасайды, репертуарымен жұмыс істейді және іс-шараларды ұйымдастыруды. Оның ұйымдастырушылық аспектілері мынадай:

1. Жетекшілер мен ұйымдастырушыларға арналған арнайы кеңес беруді ұйымдастыру.
2. Жұмыс жасау әдістемесі бойынша жетекшілерге біліктілік көтеру семинарларын ұйымдастыру.
3. Музыкалық аспаптар, аппаратура, костюмдер, реквизиттер және басқа да қажетті материалдар мен құралдарға қойылатын талаптар.
4. Көркемөнерпаздар ұжымы, үйірмесінің жұмысы жайлы материалдар мен мәліметтерді жинақтау, ұжымның еңбек тәжірибесін жинақтау және тарату.
5. Жұмыс жоспарын жасау, жергілікті ақпарат құралдары (газет, теледидар, радио) бірігіп ұжым жайлы мәлімет, жарнама беру [4].

Би ұжымдарының жұмысы биді үйретіп, оны сахнада көрсетумен ғана шектелмейді. Себебі, жастарды би өнеріне тәрбиелеудің үлкен маңызы бар:

- біріншіден, жастардың бойынан өнердегі талантын ашу;
- екіншіден, ұлттық құндылық пен мәдениетке тәрбиелеп, патриоттық сезімін ояту;
- үшіншіден, дене қимылы, жүріс тәсілдерін, дененің мүмкіндігін көрсету;
- төртіншіден, рухани көзқарастарын қалыптастыру;
- бесіншіден, әлемдік ұлттық этика мен эстетикаға тәрбиелеу [5].

Мұндай мүмкіндікті толық игерген жастардың рухани байлығы мол, сегіз қырлы бір сырлы азамат болып қалыптасуына күмәніміз жоқ. Осы жерде тоқтай кететініміз, колледж, университет жанынан құрылған би ансамблдерінің де («Сыр сұлуы», «Нұргүл», «Дидар») білім алушылардың шығармашылықтары мен мәдениетін дамытуда қосып келе жатқан үлесі зор. Ансамблдер көптеген мәдени-көпшіліктік шараларға қатысып, жүлделі орындарға ие болып жүр. Әрине, мұның жастардың жеке тұлғасын дамытуда маңызы зор деп тұжырым жасаймыз.

Мәдениет тарихына үңілсек, көркемөнерпаздар ұжымдары би ансамблдерінің кәсіби бишілерін, балетмейстерлерді, классикалық би әртістерін тәрбиелеп шығарды. Қазір хореографиялық көркемөнерпаздарының деңгейінің жоғарылығы сонша кейбір би ұжымдары орындаушылық мәдениеті мен репертуары жағынан кәсіби ұжымдарынан кем түспейді. Үздік көркемөнерпаздар ұжымдары «халықтық» деген атаққа ие болған. Бұл халықтық ұжымдардың әрқайсысының тарихы, жүріп өткен өнер жолы, өзіндік бет-бейнесі бар, шеберліктері шыңдалған, қатары өнерлі таланттармен үнемі толығу, үнемі ізденіс, талпыныс үстіндегі ұжымдар. Олардың жылдан — жылға қанаттары қатайып, шеберліктері шыңдала түсіп, кәсіби ұжымдарға үзеңгі қағыстыра бастаған.

Кәсіби балетмейстерлер мен әртістер көркемөнерпаздар ұжымына жан-жақты көмек көрсетуі тиіс. Көптеген кәсіби бишілер көркемөнерпаздар ұжымдарының жетекшілері де болып табылады.

Қорыта келе түйіндейтініміз көркемөнерпаздар ұжымын жастары тәрбиелеудің, қоғамдық көзқарастарын қалыптастырудың, шығармашылық мүмкіндіктерін дамытудың қуатты құралы ретінде қарастыруға болады деп сеніммен айтуға болады.

#### **Пайдаланылған әдебиет:**

1. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1972.
2. Омаров Е. К. Көркемөнер шығармашылығы тарихы. Аалма-Ата, 1996.
3. Комарова Т. С. Этическое и эстетическое воспитание: Методические рекомендации. — М.: РИЦ МГГУ им. М. А. Шолохова, 2009.
4. Захаров В. В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта. — М.: Искусство, 1989.
5. Захаров В. В. Искусство балетмейстера. — М.: Искусство, 2000.

**Тлеулина К. Б.**  
**Преподаватель отделения общепрофессиональных дисциплин  
Алматинского хореографического училища имени А. Селезнева**

***Песня сама ко мне приходит***

**Аңдатпа**

Бұл мақалада Арно Бабаджанянің ән шығармашылығының негізгі аспектілері, әріптестердің естеліктері қарастырылған.

**Аннотация**

В этой статье затронуты основные аспекты песенного творчества Арно Бабаджаняна, воспоминания коллег.

**Abstract**

This article touches main aspects of Arno Babadzhanyan's songwriting and memories of his colleagues.



***Арно Бабаджанян***

«Я никогда специально не сочинял песен. Песня сама ко мне приходит», — именно так говорил армянский композитор, Народный артист СССР Арно Бабаджанян, со дня рождения которого прошло 100 лет. Именно столетие выдающегося композитора, гениального автора знаменитых и популярных по сей день песен отмечает мировая музыкальная

общественность. Многие из нас выросли под узнаваемые и любимые песни «Лучший город Земли», «Верни мне музыку», «Ноктюрн», «Королева красоты», «Свадьба» и т. д. Вклад А. Бабаджаняна в развитие эстрадной песни невозможно не оценить. Богатая гармония, украшенная армянской мелодикой, динамичность звучания, разнообразная лирика и зажигательные твисты — вот они, слагаемые успеха композитора. Также хочется отметить, что Арно Арутюнович также был автором различных инструментальных, камерных, оркестровых и хоровых произведений, где также проявил свою композиторскую гениальность. На Государственных экзаменах по камерному ансамблю я играла его знаменитое Трио для скрипки, виолончели и фортепиано. Музыка потрясающе мелодичная, колоритная, в ней присутствует и лирическое, и героическое начало. А народная тематика просто пронизывает все произведение. Так и в его песнях — они настолько «пропитаны» мелодикой, напевные и легко ложатся на слух, что можно с уверенностью сказать, что А. Бабаджанян великий мелодист. И это, в первую очередь, слышно в его вокальных академических и эстрадных сочинениях. Многие исполнители до сих пор с удовольствием поют его песни, а слушатели испытывают удовольствие от гениальной музыки. «Нестареющая классика» — это очень метко характеризует все песенное наследие Бабаджаняна. Послужной список исполнителей песен велик и внушительен — это в первую очередь М. Магомаев, И. Кобзон, В. Толкунова, С. Ротару, Э. Пьеха, А. Герман, А. Пугачева, Р. Рымбаева, Т. Гвердцители, Л. Долина и многие другие. На современной эстраде продолжают звучать песни Арно Арутюновича уже в исполнении более молодых певцов. Песни Бабаджаняна — это своеобразный сундук с сокровищами, где каждая мелодия ограненный бриллиант, сверкающий и переливающийся всеми цветами таланта этого выдающегося композитора. «Когда я пишу песни, я совсем другой человек. Как будто сажусь на другие рельсы. В другую комнату вхожу», — так говорил композитор. Данное изречение наталкивает на мысль, что все-таки песенное творчество превалировало в его жизни, и с этим трудно не согласиться.

Великолепный пианист с юных лет, ученик самого Игумнова, параллельно занимаясь композицией у самого Арама Хачатуряна, после окончания Московской консерватории, вернувшись в Ереван, Арно Бабаджанян первый раз попробовал себя в качестве автора песен к нескольким кинофильмам. Один из фильмов — «Песни первой любви» — имел огромный успех благодаря песням из него. Эти песни стали мгновенно популярными. Переехав в Москву, композитор сочиняет все новые и новые песни, а исполняют их М. Кристаллинская, Р. Бейбутов, Л. Зыкина, Э. Хиль, И. Кобзон и многие другие, практически у всех популярных певцов были песни Бабаджаняна.

Поэты-песенники, с которыми у Арно Бабаджаняна был творческий тандем, это Е. Евтушенко, Р. Рождественский, А. Вознесенский, Л. Дербенев, Л. Ошанин, А. Дементьев, Н. Добронравов, М. Танич и др.

Роберт Рождественский, чрезвычайно музыкальный человек, который отлично играл на фортепиано. Именно на музыку Арно Арутюновича родились такие песни, как «Благодарю тебя», «Свадьба», «Встреча» и др., в союзе с Е. Евтушенко появились песни «Не спеши», «Твои следы».



*М. Магомаев, А. Бабаджанян, Р. Рождественский*

Как писал сын А. Бабаджаняна, Араик, - «Может показаться, что в творчестве отца все складывалось гладко, без каких-либо проблем. Однако ему часто доставалось от критиков и не только. Однажды по радио прозвучал первый советский твист «Лучший город земли» на стихи Л. Дербенева в исполнении М. Магомаева, и эту песню услышал Никита Хрущев. Он был крайне возмущен: «Как твист?! Да еще и о Москве?! Немедленно запретить!!!» Правда, спустя какое-то время самого Хрущева отправили на пенсию, и в одном из интервью, Муслим Магомаев вспоминал, что на встрече с редактором радио он сказал: «Мы с Бабаджаняном свое дело сделали: Хрущева сняли. Теперь ваше дело — вернуть эту песню в эфир». С тех пор «Лучший город земли» продолжает свою жизнь и очень часто исполняется».

«Ноктюрн» Бабаджаняна... наверное, эта фраза стала нарицательной. Именно «Ноктюрн» оставляет след в душе каждого, кто его услышал. Надо сказать, что сам композитор был против написания слов к этому произведению, ведь изначально это было чисто фортепианное произведение. Было множество попыток со стороны разных поэтов, которые присылали ему по почте слова к этому произведению. Но Арно был непреклонен, считал, что это «песня без слов» для фортепиано. Лишь после его смерти Иосиф Кобзон попросил их общего друга Роберта Рождественского написать слова к «Ноктюрну». Нужно понимать, что

написание текста к уже написанной музыке дело очень ответственное, тем более сам композитор при жизни был сильно против, тут нужно угадать, какой смысл он вложил в пьесу, расшифровать его посыл. Но Роберт Рождественский, по мнению многих, попал в самое сердце. Благодаря ему можно услышать, что это музыкальное прощание великого маэстро и признание в любви к Армении.

А. Пахмутова писала: «А. Бабаджанян был наделен редким мелодическим даром. Высочайший профессионал, он в самой простой песне умел найти изысканные гармонии, яркие рельефные интонации... Он был щедро одарен от Бога. Был талантлив, как сама природа. Он был талантлив, как птица, которая поет, не задумываясь над тем, что она талантлива. Он был беспредельно хорошим человеком».



*Арно Бабаджанян в парке.*

Знаменитая «Королева красоты»... Написана она в соавторстве с поэтом-песенником Анатолием Гороховым. Когда у Бабаджаняна спросили, почему эта песня стала столь успешной, композитор ответил, что, когда писал «Королеву красоты», думал о Муслиме Магомаеве, представлял. Как он будет ее исполнять. Надо сказать, что за эту песню их (Горохова и Бабаджаняна) ругали за легкомысленность песни, какую-то несерьезность, взывали к его совести, мол, вы серьезный композитор, пишете оратории, кантаты, а тут какая-то простая песенка. Арно Арутюнович был очень ранимый человек, но при этом обладал великолепной самоиронией и чувством юмора. Это и спасало его в подобных ситуациях.

О простоте в общении и отношении к людям пишет Т. Гвердцители: «Мне тогда было 19 лет, я была студенткой Тбилисской консерватории. На одной из репетиций Арно Арутюнович вдруг обращается ко мне — начинающей певице — и просит: «Тамара-джан, садись в зале и послушай, как я играю. » Я растерялась от неожиданности, сам маэстро попросил меня — студентку- его послушать...»

Неожиданно вылилось его знакомство с Майей Плисецкой, они были соседями долгое время, а подружились, когда отдыхали в Доме отдыха композиторов в Дилижане. Композитор приступил к сочинению «Балетной сюиты» для М. Плисецкой, но, к сожалению, она была не дописана и до сих пор не исполнена.



*М. Плисецкая и А. Бабаджанян*

Прикасаясь к творческому наследию, в том числе и песенному, мы переполняемся чувствами и эмоциями. Многогранность творческой природы не ограничивается только сверхпопулярным в мире песенным жанром искусства и монументальными классическими произведениями. Необычайно скромный и добрый человек, с отличным чувством юмора, и как отмечают его друзья и коллеги, обладатель великолепного актерского таланта. Наверное, это и есть основные слагаемые его успеха.

О песенном творчестве Арно Бабаджаняна можно говорить очень много и очень интересно. Каждая его песня — это погружение. Погружение в мир любви, страсти, счастья, веселья, грусти посредством богатого, сочного композиторского языка. Бабаджанян изъясняется великолепной

гармонией, тонкой мелодией, великолепные оркестровые аранжировки его песен до сих пор считаются лучшими. 100-летие Арно воистину считается одним из значимых юбилеев 2021 года.

Закончить хочу словами Р. Рождественского: «Написать об Арно Бабаджаняне? Но погодите, зачем о нем писать? Его надо слушать!»

#### **Список литературы:**

1. Арно Бабаджанян. Верни мне музыку: Воспоминания современников (АСТ; Москва; 2021)
2. [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)
3. [www.nv.am](http://www.nv.am) статья «Век любви Арно Бабаджаняна»

**Шералы Д. С.**  
**Преподаватель отделения специальных дисциплин**  
**Алматинского хореографического училища имени А. Селезнева**

*Әке орнын басқан — Саша аға*

А. В. Селезнев — Казакстанның тұңғыш кәсіби балет мектебінің іргесін қалаушысы. Жиырма төрт жыл бойы ауыспастан училищенің көркемдік жетекшісі қызметін атқарған. Петербург қаласында 1906 ж. 22 қарашасында қарапайым жұмысшылар отбасында дүниеге келген. Кларка жекеменшік балет студиясында оқу ақысын төлеу үшін, 11 жасынан бастап тауарларды таратушы, сатушының көмекшісі сияқты жасөспірімнің қолынан келетін жұмыстар жасаған.

1922 жылы, 16 жасқа келіп қалғанына қарамастан, Ленинград хореография училищесінің кешкі бөлімінде балет өнерінің қыр-сырын



менгере бастайды. Болашақ орыс классикалық балетінің теориясының негізін қалаушы, училищеде сабақ берген Агриппина Ваганова кешкі бөлімдегі ересек Сашаға жасына байланысты сын көзбен қарады, бірақ оған қарамастан ол жігіттің болашағы зор деп санап, қалғандарының арасында Селезневті ерекше атап өткен. Сенімді ақтауға тырысқан Саша — жоғалтқан уақыттың орнын толтыру үшін, түнге дейін хореографиялық залдан шықпаған.

Балет мектебін бітіргеннен кейін А. Селезнев 1928 жылға дейін Музыкалық комедия театрында жұмыс істейді. 1929 жылғы театралдық маусымды Мәскеу жылыжымалы опера театры құрамында Украина, Поволжье, Молдавия қалаларында өнерін корсетумен өткізеді. 1930-31 ж. Саратов қаласындағы Н. Чернышевский атындағы опера театрында жетекші биші кәсібінде қызмет атқарады.

Революциядан кейін пайда болған алғашқы жылжымалы театрлар, халық арасында бұрын-соңды ешқашан көрмеген опера, балет қойылымдарын, не болмаса қарапайым концерттік билерді ары қарай қарапайым халыққа көрсетуді мақсат ететін. Бұндай театрдың әр әртісі жан-жақты өнерлі болуы талап етілді. Осындай өнер ұжымдарында терген бай сахналық тәжірибе кейінен Александр Владимировичқа өз пайдасын тигізді. Ең бастысы - оқытушылық қызметіне тиген үлесі зор болды.

1931-1934 жылдары Ленинград қаласы С. М. Киров атындағы Академиялық опера және балет театрының әртісі қызметінде, 1936-1937 жж. Мәскеу қаласындағы КСРО Үлкен театрының сахнасында билейді. Атағы әйгілі екі театр сахнасында қызмет атқаруы - А. Селезневтің жоғарғы

дәрежелі деңгейдегі балет әртісінің болғандығын растайды. Александр Владимировичтің басқалардан ерекшелігі ол әрқашан жаңа білім алуға құштарлығы болып табылатын. Сондықтан, орындаушылығының жұлдызы жанып тұрғанына қарамастан, ол Мәскеу қаласындағы классикалық би педагогикасы курсына білімін жалғастырады. 1936 жылы А. В. Селезневтің өмірінде күтпеген өзгеріс орын алды. Сол жылы Мәскеуге қазақ өнері мен әдебиетінің Бірінші онкүндігіне опера және балет театры гастрольдік сапарға келген болатын. Бұл театр сол кездің өзінде-ақ қазақ халқының бай ән-би дәстүрлерінің мұрагері ретінде ерекше мәнері бар театр еді. Мәскеу көрермендері, баспасөзі құралдары алматылықтардың өнеріне таң қалып, 1936 ж. 26 мамырында шыққан «Комсомольская правда» газетінің сын берушілері жаңа ғана құрылған қазақ балет мектебінің бірінші- үшінші сыныптары оқушыларының би өнерін «Мүлдем ғажайып оқиға» деп баға берді. Кішкентай бүлдіршіндер сол күндері «Ұйқыдағы ару» балетіндегі «Гүлдер вальсін» орындаған еді. Дәл сол мерекелі көктем күндері А. В. Селезнев қазақ өнеріне өз жүрегін мәңгілікке арнады.

Қазақ үкіметі тарапынан түскен классикалық балет мұрасын игеру жөнінде шығармашылық көмек көрсету ұсынысын ол ойланбастан қабылдайды. Александр Владимирович Үлкен театр сахнасымен қоштасып балетмейстер: Леонид Жуковпен Алма-Атыға көшіп келеді. «Алғашқыда менің оқытушылық қызмет жөнінде ойым болған жоқ. Мен Алма-Атыны өз билеріммен ғана паш етуді армандаған едім. Көп болса, екі жылдай боламын деп жоспарлағанмын. Опера және балет театрымен келісім-шарт бір-ақ жылға жасалғанына қарамастан, А. Селезнев Қазақстанға бар өмірін арнады. Біздің қала оның тағдырын күрт өзгертті. Бишінің бұл таңдауы оңай емес болса да, ол жемісті, шығармашылық бақытқа толы болып шықты.

1937-38 жж. бірінші театралдық маусымнан бастап-ақ, А. В. Селезнев Опера театрының премьері болады. Қысқа мерзімде ол көптеген кейіпкерлерді сахнаға шығарды, олар: П. Чайковскийдің Аққу көліндегі Зигфрид, Б. Асафьевтың «Бақшасарай бұрқағындағы» Гирей, Ц. Пуни «Эсмеральда» балетіндегі Клод Фролло, Р. Глиэрдің «Қола шабандоз» атты балетіндегі 1-ші Петр. П. Гертельдын «Бекер сақтық» балетіндегі Марцелина мен Колен, В. Великановтың «Қамбар мен Назым» балетіндегі Мергенбай бейнелері. Орындаушылық қызметімен қатар А. В. Селезнев Музхоркомбинаты балет сыныптарында жұмысқа белсенді қатыса бастайды (сол кезде музыка мектебін, музыка училищесі мен хореограф сыныптарын біріктіретін мекеме солай аталатын).

Уақытының баса көпшілігін училищеде өткізетініне қарамастан, театр сахнасында солист ретінде сәтті өнер көрсетуін жалғастырады. Саша ағай жай ғана сабақ беріп қана қоймай, оқушыларына қамқор әке орнын баса білді. Балаларға бірдей көңіл бөліп, қарапайым тұрмыста балаларға киімді тігуге дейін үйретті. Әрқайсысының болашақта жеке тұлға болып қалыптасуына өз үлесін қосты. Айта кетсек, Александр Владимировичтің өтінішімен оның оқушылары театрға қойылымдарды көруге ақысыз

(тегін)түрде баратын. Училищеде жұмыс жасайтын мұғалімдердің сағаты мен жалақысын өзі есептеп отырған, қысқасы училищесінің әрі қарай дамып өз жұмыс жалғастыруы Саша ағайдың арқасы болып табылады. Барлық жан-тәнімен жұмысқа беріліп, қазақ балаларына балет өнерінің қыр-сырын жеткізген Александр Владимировичтің оқушылары оны тек жағымды сөздермен еске алады:

Талапшылдығына қарамастан, Александр Владимирович өте мейірімді болатын. Шексіз түсініспеушілік пен балаларға деген махаббатқа толы оның үлкен көк көздерін ешқашан ұмытпаймын. Мүмкіндіктер шектеулі, қиын соғыс жылдары ол кісі бізге қолынан келетінің бәрін берді: оқытты, қамқор болды, тәрбиеледі - деп жазады Сара Кушербаева.

Қазақстан- қазақтар, бұл екі сөзде менің жұмысымның бар мәні жатыр. Басқаша айту мүмкін емес. Өз мектебімді тастай алмаймын. Маған қыздар мен ұлдардың қандай қойылымдарда, нақтырақ айтсам Бурханов, Сатучев, Синяговская, Сейбкалиева және т. б. қандай би билеп жүргенін жаз. Мен мектепте болмаған уақытта не болып жатқанын білмей, уайымдаудамын. Бұл мектепті құру барысында мен көп күш-қуатымды, денсаулығымды жұмсадым, оған қоса балаларды да сағындым - деп жазады Александр Владимирович Светлана Войцеховскаяға.

Осы жазбаларда әкелік жауапкершілік пен қамқорлық сезіледі. Бұл мақалану жазу барысында мен өте көп ойландым, адам ойлайды, құдай шешеді демекші. Алыстан келген Саша ағамыздың тағдыры Қазақстанмен мәңгілік байланыста болған екен. . .

Александр Владимирович 1961 жылы көшедегі баланы көлікпен соқтығысудан құтқарып көз жұмды. Бұл ісінің өзі мұғалімінің мінезін толығымен көрсетті: ол балалар үшін өмірін беруге дайын болған жан еді ... Бұл мақаламды Александр Владимировичтің 115 жылдық мерейтойына арнаймын.

#### Әдебиет

1. А. Селезнев атындағы Алматы хореографиялық училищесі мұражайының мұрағаты
2. Легенда казахстанского балета // Новости Казахстана и события апреля 2019 | Комсомольская правда Казахстан, 07. 12. 2016 <http://arhiv.kp.kz/3029>
3. Хореографической школе Александра Селезнева исполняется 115 лет — <https://vecher.kz/khoreograficheskoy-shkole-aleksandra-selezneva-ispolnyaetsya-115-let>
4. А. Селезневтің оқушыларына жеке жазған хаттары
5. «Қазақстан Хореографиясының Алтын Бесігі» кітабі.

## ДОКЛАДЫ УЧАЩИХСЯ

Акимбай А. Н., студент группы ЭА-20  
Республиканского эстрадно-циркового колледжа им. Ж. Елебекова  
Научный руководитель: преподаватель Жакакова А. С.

### *Феномен труда в произведениях Ыбырая Алтынсарина*

#### **Аннотация**

Бұл мақалада Ыбырай Алтынсариннің адам еңбегі және оның адам өміріндегі маңызын баяндаған шығармаларына талдауы жасалынған.

**Кілт сөздер:** еңбек, адам, қоғам, азаматтық тәрбие

#### **Аннотация**

В предлагаемой статье автор анализирует произведения Ы. Алтынсарина, где труд выступает как один из необходимых ценностей человека.

**Ключевые слова:** труд, человек, общество, гражданское воспитание

#### **Abstract**

This article discusses works of Y. Altynsarin, where human labour is determined as an essential feature of human existence.

**Key words:** labour, human, society, citizenship training

Труд — основа бытия человека, соответственно, одна из важных философских категорий. Для лучшего понимания специфики труда необходимо рассмотреть понятие «труд».

Труд — это основная форма человеческой жизнедеятельности, условие существования человека; это созидательная деятельность, направленная на производство материальных и духовных ценностей.

В «Краткой философской энциклопедии» труд определяется как «процесс, где сталкиваются энергия человека и сопротивление вещи». Труд рассматривается, как «стремление стать над вещью», как «способ познания вещи и самого себя» [1, 154].

В философском словаре предложено следующее определение труда: «Труд — целесообразная деятельность человека, рассмотренная 1) под углом зрения обмена человека с природой — в таком случае в труде человек при помощи орудий труда воздействует на природу и использует ее в целях создания предметов, необходимых для удовлетворения своих потребностей; 2) под углом зрения социально-исторической ее формы — в таком случае он предстает в социальных утопиях как преходящая форма деятельности. Труд есть "...вечное естественное усилие человеческой жизни, и потому он не зависим от какой бы то ни было формы этой жизни, а, напротив, одинаково общ всем ее общественным формам"» [2, 468].

В социальном плане труд выступает генеральной связью человека с обществом, сферой утверждения и развития его личностных роле-статусных позиций («порождение человека человеческим трудом»), а соответственно, и одним из ведущих факторов социальной структуры общества. Если взять

в качестве критериев развития представлений о труде, представления о соответствии вклада человека в общую пользу и благ, получаемых данным человеком (работником), то условно можно выделить следующие основные этапы в развитии представлений о труде, в чем-то соответствующие развитию самого человечества.

1) Труд как необходимость выживания человека в сложном не понятном и часто враждебном мире природы. Мы солидарны с точкой зрения, согласно которой труд, а точнее — коллективный труд (по А. Н. Леонтьеву), создал человека как носителя особого коллективного сознания.

Заметим, что, и чувство собственного достоинства конкретного индивида определялось его эффективным участием в общих делах. Поскольку труд на данном этапе развития человечества оставался достаточно простым и понятным для большинства, то и представления о справедливом вознаграждении носили в основном коллективный, т. е. понятный и признаваемый большинством характер.

2) Труд как обязанность и долг перед своей общиной, а позже и перед обществом. Через труд человек показывает свою «полезность» данному сообществу и благодаря труду вообще может рассматривать себя как полноценного члена данной социальной системы. На данном этапе развития представлений о труде каждый конкретный человек (работник) мог уже несколько по-своему понимать свой долг перед людьми и соответственно по-своему гордиться тем, что он делает, чем он полезен остальным людям.

Концепции труда являются одной из основных тем для философов и писателей, посвятивших этой проблеме немало внимания и внесших в понятие труда свое видение данной темы.

Тема труда в казахской письменной литературе впервые поставлена в произведениях Алтынсарина и занимает значительное место в его творчестве. Он посвятил этой проблеме немало внимания и внес свой вклад в образ человека труда. Ы. Алтынсарин советовал придерживаться этического принципа Я. А. Коменского: истинно счастливы те люди, которые могут себе сказать о том, что они живут своим личным честным трудом [3, 154]. Известно, что и К. Д. Ушинский видел в труде критерий нормального нравственного развития личности. В статье «Труд в его психологическом и воспитательном значении» выдающийся русский педагог-философ утверждал, что «тело, сердце, ум человека требуют труда, и это требование так настоятельно, что если почему бы то ни было у человека не окажется своего личного труда в жизни, тогда он теряет настоящую дорогу и перед ним открываются две другие, обе одинаково губительные: дорога неутолимого недовольства жизнью, мрачной апатии и бездонной скуки или дорога добровольного, незаметного самоуничтожения, по которой человек быстро спускается до детских прихотей или скотских наслаждений» [4, 308]. Глубокое понимание роли труда в жизни человека, усмотрение в нем исцелителя человеческой души от пороков, лени, безделья, мнение о труде как естественной потребности человека —

характерная черта произведений Ы. Алтынсарина. В рассказе «Щедрый человек» [6, 128] мыслитель показывает смысл и значение труда в нравственной жизни человека, в рассказе «Паук, муравей и ласточка» [6, 173] на простом примере показана естественность труда, без которого нет существования и развития потомства. Ы. Алтынсарин убежден, что и человек должен трудиться и продолжать свое существование в жизни потомства. Казахский мыслитель утверждал, что радость жизни — в труде, и только благодаря труду человек достигает своей желанной цели. Честный труд и соблюдение меры составляют, с его точки зрения, основу человеческого счастья. Труд, приверженность добру, нравственная чистота, взятые вместе, обеспечивают человеку достойную жизнь, доказывал Ы. Алтынсарин в притче, приводимой в рассказе «Чистый родник» [6, 178].

В рассказе «Кипчак Сейткул» [6, 81] труженик Сейткул глубоко ненавидит баев, ищет избавления от них. Он и его бедные сородичи поселяются в долине речки и занимаются земледелием. С теплотой описывает Алтынсарин совместный труд земледельцев, показывает, как укреплялось содружество бедняков, как оно все больше и больше притягивало к себе других: «...беднота из кочевого населения присоединялась к Сейткулу. По прошествии пяти-шести лет число хозяйств, руководимых им, дошло до четырехсот». Успехи Сейткула и его друзей Алтынсарин объясняет их исканиями, тем, что они приобщились к земледелию и торговле. Сюжетная линия рассказа служит отражением мнения Ясперса. Анализируя понятие труда, он придерживается мысли, что желание работника трудиться обусловлено осознанием того, что он проникает в свою среду. «Трудящийся познает самого себя в зеркале того, что им произведено. Его охватывает радость от ощущения, что он живет общей жизнью с другими людьми в сообща построенном ими мире, участвует в создании чего-то прочно существующего» [5, 122].

В рассказе «Сын бая и сын бедняка» [6, 89] повествуется о том, как два мальчика-ровесника, случайно оставшиеся на месте старого кочевья, разыскивали откочевавший аул. Рассказывая об их приключениях, Алтынсарин показывает характеры этих мальчиков, обусловленные их социальным положением, образом жизни, воспитанием, навыками и привычками. Усен — сын бедняка, он трудолюбив, и этим определяются все его достоинства. Именно труд воспитывает настоящего человека, способного преодолеть любые жизненные препятствия, а праздность — корень пороков. Если в рассказе «Сын бая и сын бедняка» Алтынсарин рисует различные отношения к труду действующих лиц, то в произведении «Кипчак Сейткул» он показывает реальные результаты труда. Если в образе Усена писатель показал трудовую закалку детей из простого народа и выразил веры в его творческие силы, то в рассказе «Кипчак Сейткул» главный герой — взрослый человек, чей труд принес беднякам ощутимую пользу. Все хорошие человеческие качества, имеющиеся у Сейткула, писатель раскрывает через его участие в труде. Именно с этих позиций он

стремится сделать своего героя образцом для других. По рассказам «Сын бая и сын бедняка» и «Кипчак Сейткул» мы видим, что привитие молодежи трудовых навыков всегда являлось одним из основных усилий гражданского воспитания. Ы. Алтынсарин указывал на труд, как основное средство воспитания настоящего человека, способного противостоять всем жизненным порокам— праздности, болтовне, сплетням.

В каждом племени и народе  
Находить умеете всегда  
Лучших качеств его богатство,  
Не дающееся без труда [6, 62].

Рассуждение Миллса о труде и игре как основных гранях человеческого бытия ярко прослеживается в рассказе «Полезность знания», [6, 157] где Ы. Алтынсарин пишет о том, что мальчик из богатой семьи «от нечего делать каждый день, ради забавы, стал ковать гвозди и через некоторое время хорошо научился выковывать их». В последствии такой навык мальчику очень пригодился, и он смог зарабатывать деньги для себя и своих родителей. На процесс рождения самого себя большое влияние оказывает труд, и под его воздействием человек изменяется в лучшую сторону: становится умнее, успешнее, добрее, милосерднее, честнее. В процессе труда, то есть в процессе формирования и изменения внешней среды, человек формирует и изменяет себя, становится совершеннее. Примером может послужить мальчик из рассказа «Сатемир хан» [6, 110]. Преодолевая трудности, муравей добирается до крыши дома и заставляет героя произведения размышлять: «Маленькая тварь, и та, не переставая, выполняет какую-то работу. Я же ничего не делаю, только играю. Мне надо взять пример с этого муравья и приняться за работу». Герой рассказа в конце повествования, благодаря своему труду и учебе, «стал очень мудрым человеком и царем целой страны».

Целеполагание — является одной из основных сущностных черт человеческой активности — предполагает конструирование в сознании будущего результата. Сущность человека воспроизводится в труде, то есть в целеполагающей деятельности по изменению объективной реальности. Если деятельность животных целесообразна, то есть они решают задачи, которые ставит перед ними внешний мир, то специфика человека связана с тем, что он сам формулирует идеальный образ цели, воплощение которого в объективную реальность приводит к обоюдной трансформации. С одной стороны, изменяются свойства материальной действительности (естественная среда переводится в искусственную, первичная природа — во вторичную), с другой — корректируется, уточняется сама цель. Данная черта ярко выражена в рассказе «Сметливость» [6, 174], где Ы. Алтынсарин показывает, как знаменитый английский мастер Браун, смог построить мост через реку, благодаря увиденной паутине, расставленной «поперек дороги пауком».

Часто в рассказах Ы. Алтынсарина, посвященных теме труда, герои

являются народными мудрецами. В обращении мудреца Лукбана («Мудрец Лукбан» [б, 125]) к монаху, в рассуждениях неизвестного арабского философа о смысле человеческого счастья — во всем проявляется особое отношение Ы. Алтынсарина к народной мудрости. В давно прошедшие времена, пишет Ы. Алтынсарин в рассказе «Богатство» [б, 168], один мудрый человек вызывает к себе сына и говорит: «Я спрятал под землей несметное богатство, если выкопаешь его, то никогда не будешь голодным». Долго сын копал землю в поисках обещанного клада, но ничего не нашел. «Мудрый старец (данышпан карт) объяснил: «Смысл слов отца», — говорит мудрец, — в том, что под богатством он имел в виду участок земли, оставленный в наследство. Он хотел сказать, что если ты не будешь лениться обрабатывать землю, своевременно посеешь и уберешь, то никогда не будешь бедным...». Данный рассказ имеет огромную воспитательную ценность для молодежи и проводит к мысли о том, что человеком может называться только тот, кто трудится.

Воспитание учащихся и студентов в современном обществе реализуется в новых политических и экономических реалиях, в силу которого существенно изменилась социокультурная жизнь подрастающего поколения. Поэтому тема трудового воспитания очень актуальна: важно развивать у молодых людей духовную потребность в труде, чувство ответственности перед обществом, потому что ответственность формирует личность.

В свою очередь в прошлом столетии писатель и поэт, крупный деятель культуры Казахстана Ыбырай Алтынсарин в своем творчестве провозгласил нравственные нормы, возвышая любовь к труду. Они не утратили своего значения и в наше время, и мы сегодня относимся к ним с высоким уважением, потому что они не утрачивают своей актуальности.

#### Список литературы:

1. Губский Е. Ф. Краткая философская энциклопедия. — М.: Прогресс, 1994.
2. Фролова И. Т. Философский словарь. — М.: Политиздат, 1991.
3. Коменский Я. А. Великая дидактика // Семья и школа, 1977. № 4.
4. Ушинский К. Д. Труд в его психическом и воспитательном значении. Избранные сочинения. — М.: Юрайт, 2018.
5. Ясперс К. Истоки истории и ее цель. — М.: Республика, 1994.
6. Алтынсарин И. Избранные произведения. АН Казахской ССР. — Алма-Ата, 1957.

**Араратян Николь, студентка II курса  
Алматинского хореографического училища имени А. Селезнева  
Научный руководитель: Гааль Надежда Викторовна**

***Творчество Федора Михайловича Достоевского  
в балетных постановках***

**Андатпа**

Мақалада Ф. М. Достоевскийдің шығармалары бойынша қойылған спектакльдер қарастырылады. Хореографтар мен әртістерді балет қойылымын жасауға не итермеледі, балет көргенде қандай ойлар ашылады және Достоевскийді пластикалық түрде түсіндіруге болады. Сондай-ақ Достоевскийдің балет өнеріне немқұрайлы қарағаны туралы деректі жоққа шығару.

**Аннотация**

В статье говорится о постановках по произведениям Ф. М. Достоевского. Что сподвигло балетмейстеров, художников на создание балетного спектакля, какие мысли раскрываются при просмотре балета и можно ли трактовать Достоевского в пластике. А также документальное опровержение того факта, что Достоевский был безразличен к балетному искусству.

**Abstract**

The article refers to productions on the works of F. M. Dostoevsky. What confused the ballersters, artists to create a ballet performance, what thoughts are revealed when viewing the ballet and is it possible to interpret Dostoevsky in plastic. As well as the documentary refutation of the fact that Dostoevsky was indifferent to ballet art.

Ни для кого не секрет, что творчество Достоевского до сих пор считается загадкой русской литературы. 11 ноября исполнилось ровно 200 лет со дня рождения великого писателя, но его произведения не дают покоя и сейчас в современном 21 веке. Творчество Ф. М. Достоевского много лет вызывало споры и поклонение, недоумение и трепет, о нем говорили как о писателе-пророке. О Достоевском написано огромное количество книг, литературно-критических статей историков литературы, литературоведов.

Какой магнетизм притягивает к его произведениям? Каждый художник объясняет по-своему, но неоспоримо, что сюжетные линии бурь и страстей находят своё отражение в шедеврах музыки, балета, кино, театра. Десятки произведений, созданных Ф. М. Достоевским за его долгую творческую жизнь, принесли ему заслуженную всемирную славу. К его творчеству обращались не только драматические театры по всему миру, но и композиторы, хореографы и даже психологи. Более подробно влияние творчества Достоевского на создание музыкальных сочинений описано в монографии А. А. Гозенпуда «Достоевский и музыка». Первым музыкальным опусом по мотивам произведений Ф. М. Достоевского стала одноактная опера в 3-х картинах опера «Ёлка» - 1900г. (по сказке «Девочка со спичками» Андерсена и рассказу Достоевского «Мальчик у Христа на ёлке») русского композитора В. И. Ребикова. Опера «Игрок» была написана русским композитором С. С. Прокофьевым. Он завершил первый вариант сочинения по одноименному роману в 1916 году. После переработки первая

постановка 2-го варианта оперы была представлена в 1929 году в Брюсселе на французском языке. Премьера оперы в Москве состоялась почти через полвека — в 1974 году. Опера «Идиот» была написана в 4-х актах в 1986 г. Мечиславом Вайньергом<sup>12</sup>.

15 декабря 1980 года состоялась премьера одноактного балета по мотивам романа Ф. Достоевского «Идиот», в Ленинградском ансамбле балета, в 4 частях на музыку шестой симфонии П. Чайковского. Балетмейстер Б. Эйфман и художник О. Аверьянов воплотили мечту в реальность. Хореографическое повествование ведется от одного действующего лица — князя Мышкина — в форме своеобразного внутреннего монолога. И внутри этого монолога развивается все танцевально-симфоническое действие. Балет строится как «хореографическое воспоминание» Мышкина об уже происшедшей трагедии. Такой прием дает возможность балетмейстеру свободно излагать сюжет. В качестве главных действующих лиц выбраны только четыре персонажа романа: Мышкин — Валерий Михайловский, Настасья Филипповна — Алла Осипенко, Аглая — Валентина Морозова, Рогожин — Джон Марковский. Их внутреннее наполнение образов, выразительность пластики и безупречная актерская игра стали залогом успеха спектакля у публики. Анализируя работу Осипенко, балетовед Наталья Зозулина отмечала, что «балерина не стала изображать Настасью Филипповну двадцатипятилетней, как в романе. Ее Настасья Филипповна была гораздо более зрелой, и потому, наверное, ее чувство к князю приобретало материнский оттенок. Такие взаимоотношения с героем делали чрезвычайно органичным дуэт танцовщицы с молодым Михайловским»<sup>13</sup>. Наивная, чистая душа Мышкина светится в распахнутых глазах Михайловского, где отражаются то безмерная любовь, то безысходная тоска и безмолвный крик одинокого, измученного человека. Позже значительной удачей стало исполнение роли Рогожина приглашенным «гостем» труппы Марисом Лиепой. Труппа Бориса Эйфмана всегда танцует под заранее записанную музыку. В этом имеются свои достоинства и свои трудности. «Балет “Идиот” — безусловно, пока самое значительное создание Эйфмана, — писал очевидец премьеры Дмитрий Черкасский. — Он знаменует наступление творческой зрелости балетмейстера, новую ступень в его эволюции. Он подвел итог исканиям прошлых лет, вобрал в себя их опыт, стал отправной точкой для дальнейшей работы». Балетмейстер первым на отечественной балетной сцене обратился к творчеству Достоевского. Поэт Евгений Евтушенко высказал мнение после просмотра спектакля: «В течение пятидесяти минут и я, и, смею вас уверить, подавляющее большинство зрителей были охвачены объединившем всех ощущением

<sup>12</sup> Достоевский в культуре. <http://wp.wiki-wiki.ru/wp/index>.

<sup>13</sup> Балет Эйфмана «Идиот» [https://www.belcanto.ru/ballet\\_idiot.html](https://www.belcanto.ru/ballet_idiot.html)

высокого, напряженного трагического искусства... Счастливая идея — поставить этот спектакль на музыку Шестой симфонии Чайковского — оправдала себя полностью. Эта гениальная музыка позволила выразить пластическими средствами гениальный роман»...

На этом Борис Эйфман не остановился, его тянуло к творчеству Достоевского и вот уже в 1995 году ставит балет «Карамазовы» на музыку С. В. Рахманинова, Рихарда Вагнера и М. П. Мусоргского, а в 2013 — Борис Эйфман поставил новую переработку собственного балета «Карамазовы» под названием «По ту сторону греха». В своей книге «Романы без слов. Достоевский на петербургской балетной сцене» Вероника Кулагина посвятила смелому для академического балета эксперименту — спектаклям Бориса Эйфмана «Идиот» и «Карамазовы» и постановке Георгия Ковтуна «Петербургские сновидения». Вероника была артисткой балета Эйфмана, а потом, чтобы стать театроведом, закончила Академию Вагановой. Книга выросла из исследования, начатого в стенах этой академии. Она выбрала одну тему - впрочем, тоже очень и очень непростую: возможность переноса романов Достоевского в балетный театр. И показала: да, романы без слов возможны. «Спектакли Эйфмана и Ковтуна сохраняют романтическую природу произведений Достоевского именно потому, что не пытаются его инсценировать. Они передают не букву, а дух: драму, конфликт, скандал, страсть»<sup>14</sup> - пишет в своей книге Вероника. В книгу включены интервью с обоими балетмейстерами и исполнителями главных партий. Георгий Ковтун говорит, что, работая над спектаклем, много бродил по Петербургу, забираясь в страшные дворы; Алла Осипенко сообщает, что одним из первых прочитанных ею романов был «Идиот»... Оказывается, именно ей пришла в голову мысль поставить балет по этому роману, однажды она поделилась с Эйфманом своей мечтой: станцевать Настасью Филипповну. Наверное, зная Осипенко, Эйфману было легко это представить.

В 2015 году в Омском государственном музыкальном театре балетмейстер из Санкт-Петербурга Надежда Калинина подготовила оригинальную постановку балета «Идиот» по одноимённому роману Достоевского на музыку П. И. Чайковского. Хореография отличается от варианта Бориса Эйфмана. Премьера состоялась 30 июля 2015 года Калинина очень умело, даже виртуозно составила свою «партитуру» из разных произведений Чайковского, использовала его симфонии и сюиты. Используя некоторые приемы Эйфмана и подсказки, Калинина создала совершенно самостоятельный спектакль. Как и у Эйфмана, у нее в спектакле четыре главных героя — князь Мышкин, Настасья Филипповна — ее очень ярко, с трагическим надломом танцует Нина Маляренко, Рогожин — яростно танцует Валентин Царьков, генеральская дочка Аглая. Хореограф ввела в балет и другие персонажи. Появились три хрупкие девушки — нищенки. Есть в балете персонаж, которого нет у Достоевского,

---

<sup>14</sup> Достоевский и балет <https://v-mire-tanca.livejournal.com/42211.html>

называющийся просто — Девочка. Она появляется в начале балета и сопровождает князя Мышкина. Возникает в важных и значимых эпизодах, а в финале уводит Настасью Филипповну в мир иной ...<sup>15</sup>

1 июня 2021 года состоялась премьера балета «Мальчик у Христа на елке» по мотивам святочного рассказа Федора Достоевского. Спектакль создан Театром «Мюзик-Холл» в сотрудничестве с Фондом «Общество возрождения художественной Руси». Либретто написано по мотивам рассказа, предпосылкой создания которого стал эпизод 1876 года — посещение Достоевским и его маленькой дочкой рождественской елки, а после нее детской колонии. Тяжелые судьбы малолетних преступников, большинство из которых были бездомными нищими, взволновали писателя. В либретто расширена история Мальчика и введены события, ведущие, как и у автора рассказа, к трагическому концу. Музыкальной основой балета стали фрагменты произведений Игоря Стравинского, ярко насыщенные характерными сюжетными образами<sup>16</sup>. С февраля по июнь 2021 года состоялась специальная программа Фестиваля «Золотая Маска» «Достоевский и театр». Программа проходила в двух городах, Москве и Омске. В программе кроме драматических спектаклей в афише — опера «Книга Серафима» Электротеатра Станиславский и танцевальный спектакль «Кафе “Идиот”» Театра «Балет Москва».

В одной статье о балетных постановках по произведениям Достоевского было написано: «...Подросток Сережа Эйзенштейн, будущий великий кинорежиссер, впервые расставшийся с домом, сообщает родителям в письме, что у него все хорошо. Только, — приписывает он в конце, — мне очень нужно, очень хочется, очень, очень Достоевского». Наверное, хореографам Борису Эйфману, Георгию Ковтуну тоже очень нужно было Достоевского, иначе им бы не пришла мысль соединять его с балетом. Самому Достоевскому такая мысль тоже вряд ли бы пришла». И вот тут возникает вопрос — а как сам Достоевский относился к балету? Бытует мнение, что Фёдор Михайлович смеялся над балетом и не ценил его как искусство. Если обратиться к источникам воспоминаний о Достоевском, то будет ясно, Федор Михайлович и балет притягивали друг друга своей духовностью. Приведем несколько примеров, доказывающих данный факт. «До каторги, в 1840–1843 годах, Достоевский — завсегда петебургского Большого. Доктор А. Е. Ризенкампф в воспоминаниях сетовал на неумение своего юного друга обращаться с деньгами, которые поглотили слишком дорогая квартира на Владимирском и... балет» - Балет начала 1840-х, который влюбил в себя Достоевского, еще был окрашен светом заходящей звезды Марии Тальони. В 1837 году она приехала в Петербург и подписала контракт на пять лет<sup>17</sup>. В это время Достоевский тратил на билет последние деньги. После каторги, о балете он

<sup>15</sup> Танцуют герои Достоевского <https://amuzteatr.ru/tancuyut-geroi-dostoevskogo/>

<sup>16</sup> В Петербурге представят балет «Мальчик у Христа на ёлке» <https://tass.ru/kultura/11522985>

<sup>17</sup> ВикиЧтение «Достоевский и балет» <https://culture.wikireading.ru/hxMnODsbV8>

упоминал редко. Но как о старой любви. В его письмах из путешествия по Швейцарии особо грандиозные пейзажи отмечены в таком духе, что мол, даже в балете такого не увидишь. Лишь однажды Достоевский написал о балете чуть подробнее: в обзоре, посвященном не театру, а выставке в Академии художеств за 1860–1861 годы. Речь о картине «Великая княгиня София Витовтовна вырывает пояс у князя Василия Косого на свадьбе Василия II Темного». Достоевский сравнил условности в искусстве и отразил это в своей статье: «Главное действующее лицо, София Витовтовна, дама более или менее полная, стоит посреди сцены с поясом, в положении танцовщика, который, надлежащим образом отделив свои па и старательно повернувшись на одной ноге, становится перед публикой, расставив руки и ноги. Вот так стоит София Витовтовна в трех картинах, с тою только разницею, что в руках она держит пояс князя Василия Косого, тогда как танцовщик упражняется обыкновенно с голыми руками. Все остальные фигуры расставлены так точно, как в последней картине балета, когда опускается занавес. На театре группировка исполняется по указанию балетмейстера; дело театральных групп состоит в произведении возможно большего эффекта, без особенно больших хлопот о естественности; а эффект сценический совсем не тот, совершенно другой, чем естественный. Сценический условен: он обуславливается потребностями театральных подмостков, и чтобы не говорить о других условиях, вспомним только о том, что актеры не имеют права стать спиною к зрителям и становятся не иначе как лицом, и уж не далее повертываются как в профиль. Через одно это естественность искажается; но зрители так привыкли к условиям сценического эффекта, что мирятся с ними, и — иначе быть не может...» и описывает в подробностях действие в балете в условностях «...Затем танцовщица, главная из танцующих дам, примадонна, при помощи другого танцовщика, тоже между разными грациозными поворотами и изворотами, становится одною ногой на вышеупомянутую злокачественную зарубку весла, а другую протягивает так, как протянута рука на Фальконетовом монументе. Затем она медленно обводит ногою круг. Дюжий танцовщик крепко держит весло, но старается показать, что это ничего, так только, даже, что это для него составляет большую приятность. Танцовщица, для сохранения равновесия, держится одною рукою за его плечо, а другую, только одними пальчиками, за пальцы другого танцовщика, который помог ей взобраться на зарубку весла и проделать всю эту штуку. Потом танцовщица, с легкостью пуха, летящего „от уст зола“, соскакивает на пол и продолжает излагать свои чувства ногами. Зрители не оскорблены нисколько; напротив, они остались довольны...». Первое, что поражает: говорит знаток балета, и знаток внимательный. Препарасьон и остановка после пируэта в четвертой позиции описаны с пониманием дела. Да и гран рон де жамб, который обводит ногой балерина, замерев на весле, тоже. О каком балете речь, из описания Достоевского тоже понятно сразу: это «Наяда и рыбак», петербургская премьера 1851 года. Второе, что бросается

в глаза: ирония Достоевского целиком относится к картине. Но вовсе не к «Наяде и рыбаку» или балету вообще. Достоевский не смеялся над толстым веслом или финальной группой под занавес. Он защищал право балета на театральную условность. Советские историки балета выдернули из статьи Достоевского несколько фраз, и переписывая цитату друг у друга (контекст давно уже никого не интересовал, равно как и сложность картины) — затрепали вконец. Отсюда вывод, что Михаил Федорович был очарован балетом и любил это искусство, но так как он являлся передовым писателем, было выгодно выставить его мнение против балетного творчества.

#### **Список литературы:**

Вероника Кулагина. Романы без слов. Достоевский на петербургской балетной сцене. — СПб.: «Балтийские сезоны», 2011.

Яковлева Юлия Юрьевна. Создатели и зрители. Русские балеты эпохи шедевров. — СПб: изд. «Новое литературное обозрение», 2018.

Алла Осипенко. Разные записи разных лет (видео <https://youtu.be/ONieUybpqOQ> )

**Артыкбаева Асем**  
**Александр Селезнёв атындағы**  
**Алматы хореографиялық училищесінің студенті**  
**Научный руководитель: Тлеулина Кадиша Бекетовна**

***Творческий союз С. Дягилева и И. Стравинского***

**Аннотация.**

Бұл мақалада бүкіл әлемдегі балет өнерінің дамуына әсер еткен 20 ғасырдағы ең үлкен екі адамның шығармашылық одағы қарастырылған.

**Аннотация.**

В этой статье рассматривается творческий союз двух величайших людей 20 века, которые на развитие повлияли балетного искусства во всем мире.

**Annotation.**

This article examines the creative union of two of the greatest people of the 20th century, who influenced the development of ballet art all over the world.

Тандем Дягилева и Стравинского был запоминающимся творческим союзом, принесшим в мир знаменитейшие и незабываемые балеты так называемых «Русских сезонов». «Русские сезоны» - гастрольные выступления артистов Императорских театров Санкт-Петербурга и Москвы в период с 1908 по 1929 год, где работали Нижинский, Фокин, Павлова и другие прославленные танцоры. Сергей Дягилев в первую очередь



являлся талантливым импрессарио, сочетающим в себе высокий художественный вкус в области различных областей искусства. Помимо этого, Дягилев обладал талантом организатора, что в свою очередь способствовало довольно долгому успешному существованию труппы.

Стравинский попал в мир «Русских сезонов» по приглашению Сергея Дягилева, и первым совместным проектом стал балет «Жар-птица» с хореографией М. Фокина. Премьера состоялась в Париже в 1910 году. Музыка была абсолютно новаторской, и Клод Дебюсси писал: {«Жар-птица»} не идеальна, но с определенной точки зрения это и хорошо, так как музыка не является смиренной рабыней танца. И время от времени слышишь совершенно необычные комбинации ритмов! Определенно, французские артисты никогда не согласились бы танцевать под такую музыку... Итак, Дягилев - великий человек...». Ритм в музыке Стравинского был сложным и непривычным, и простые размеры в классической музыке были напрочь отвергнуты композитором, что заставляло исполнителей (музыкантов и танцоров) изрядно помучиться и упорно считать каждый такт.

Ранее Дягилев слышал музыку Стравинского-Фантазии для симфонического оркестра «Фейерверк», что произвело на него неизгладимое впечатление: «Это ново и оригинально, его тональность изумит публику». Так и случилось. Характерной чертой музыки Стравинского была так называемая атональность. Говоря простым языком, это отсутствие гармонической логики, которая была присуща композиторам-классикам. Этим абсолютно новым композиторским приемом Игорь Стравинский просто ошеломил взыскательную французскую музыку. В сочетании с полиритмией его произведения звучали как абсолютно чуждое слуху, но в то же время притягательно. Обладая таким художественным чутьем, Дягилев это сразу понял и принял для себя. И надо сказать, что не прогадал. Помимо «Жар-птицы» этот тандем подарил не менее 2 великолепных балета-«Петрушка» и «Весна священная». Со своей стороны Стравинский признавался, что Дягилев обладал «неодолимой силой» и являлся «человеком огромных дарований». Он восхищался импрессарио, о чем писал в различных письмах друзьям и родным. Немного предыстории балета. Изначально музыку было поручено написать Анатолию Лядову, но по ряду некоторых причин решение было изменено. Дягилев решил, что молодой Стравинский вполне может справиться с этой задачей. Что получилось потом - знает весь мир. Наверное, это был один из важных слагаемых успеха «Русских сезонов». Помимо этого, Игорь Стравинский один из немногих, кто мог терпеть ужасный характер великого антрепренера. Видимо потому, что гениальность и отличное так называемое «чутье» успеха Дягилева успешно сочетались с не менее гениальным композиторским талантом Стравинского. Энтузиазм обоих привел к дальнейшему сотрудничеству. Правда, были некоторые перерывы в общении - тому способствовало неуживчивость и упрямство Дягилева, некоторая непоследовательность и хаотичность принимаемых решений, влияние извне на их тандем и материальная составляющая. Но 20 лет сотрудничества — это серьезный и внушительный срок для двух гениальных и талантливых людей. Тому подтверждение —





очередной балет «Петрушка», который так же имел оглушительный успех, несмотря на некоторые противоречивые отзывы. Либретто написал друг Дягилева Александр Бенуа, балетмейстером также выступил тогда еще друживший с импрессарио Михаил Фокин, в главных ролях выступили В. Нижинский, Т. Карсавина, Э. Чекетти и др. «Сочная» колоритная музыка, великолепный балетный язык в исполнении таких же колоритных артистов

были тремя слагаемыми успеха «Русских сезонов». Дягилев довольно потирал руки, получая эстетическое и моральное удовольствие. За написание музыки он заплатил Стравинскому 1000 рублей, что тем временам была вполне немаленькой суммой. Балет «Петрушка» был удачной инвестицией в деятельность композитора и деятельность импрессарио. Можно сказать, что это сочинение дало некоторую уверенность в собственных силах обоих, уверенность в завтрашнем дне. Этакая лотерея, где оба вытащили удачный билет, и которая вдохновила их на дальнейшее сотрудничество. Стравинский писал: «. . . успех «Петрушки» сослужил мне службу, поскольку он внушил мне абсолютную уверенность в моем слухе как раз в то время, когда я собирался приступить к сочинению «Весны священной». В личных же отношениях в дальнейшем были некоторые размолвки и ссоры, Дягилев жаловался в письмах на Стравинского, тот в свою очередь был возмущен недопустимыми действиями деспота.

«Весна священная». Этот балет несколько «выпадает» из двух предыдущих... В чем корень неудачи? Почему сочетание новаторской музыки успешного по тем временам композитора, своеобразной хореографии В. Нижинского, тоже не менее известного артиста, и именитого, хваткого, чуткого Дягилева дало сбой? В любом творческом пути бывают взлеты и падения, и где-то хитрый подсчет Дягилева сделал осечку. Так называемое трио Дягилев-Стравинский-Фокин изменилось на Дягилев-Стравинский-Нижинский, так как к тому времени Фокин окончательно разорвал отношения с известным антрепренером. Многие считали, что просчет в отношении Нижинского-хореографа был причиной



освистания балета, также музыка Стравинского была не понята зрителями. Но тем не менее, Дягилев гордился балетом и утверждал, что это «настоящая победа». В 20 веке к музыке «Весны священной» обратились другие хореографы, музыка Стравинского вдохновляла их и имела большой успех, так что слова Дягилева оказались пророческими.

Помимо вышеуказанных балетов для дягилевской труппы Стравинским было написано номера «Песнь соловья», опера «Свадебка» и др. В послевоенные годы (имеется в виду Первая мировая война) Дягилев ничего не заказывал Стравинскому по причине финансовых трудностей, но отношения у них были на тот момент доверительные. Их объединяло одно - страдания на чужбине в отрыве от родных. Регулярные дружественные письма, наполненные теплотой и взаимоуважением, свидетельствует о том, что этот замечательный, успешный, можно сказать, идеальный тандем был предначертан свыше. Пик успеха «Русских сезонов» связан со Стравинским и это неоспоримый факт. В искусстве это случай на миллион, когда две абсолютно разные по характеру и натуре творческие личности оставляют яркий след. Влияние, которое внес Стравинский вкупе с Дягилевым, неоспоримо, заставляет вдохновлять современное искусство на новые свершения.

#### **Список литературы:**

Ш. Схейхен «Русские сезоны» навсегда. Изд. Азбука-Аттикус 2017 г.  
Материалы Википедии.

**Гайнолла Нұрлыай**  
**Александр Селезнёв атындағы**  
**Алматы хореографиялық училищесінің студенті**  
**Ғылыми жетекшісі: Мұхаметжанова Айгул Орынбековна**



Гайнолла Нұрлыай Зейноллақызы 2005 жылдың 4 қазанында Орал қаласында дүниеге келдім. 5 жасымнан би үйірмесіне қатыса бастадым. Сабақтан тыс өнер саласында қобыз, вокал, театр үйірмелеріне бардым. Облыстық Қадір, Әбіш оқуларына мәнерлеп оқудан, Абай оқуларына эссе жазу мен мәнерлеп оқудан жүлделі 1-2 орындар алдым. Әртүрлі байқауларға қатысып, соның нәтижесінде түрлі қалалардағы лагерьлерде тегін демалдым.

**«Ұлтының ұлы ұстазы»**  
**(А. Байтұрсынұлының 150 жылдығына орай)**

**Аннотация**

Бұл жобада Алаш ардагері, қоғам қайраткері, ақын, әдебиеттанушы, теоретик ғалым А. Байтұрсынұлының өмірі, шығармашылығы туралы жазылған. Қазақ халқы біртуар перзентін қоғам және мемлекет қайраткері, ақын, әдебиет зерттеуші ғалым, түркітанушы, публицист, педагог, аудармашы, ұлттық жазудың реформаторы, ағартушы ретінде жақсы біледі. Өз халқын сүйген патриот жанның Қазақ елі дамуына қосқан үлесінің зор екендігі жөнінде айтылады. Сонымен қатар қазақ жазуын жетілдіру үшін, алдымен қазақ тілінің ішкі табиғатын танып, жүйесін түсініп алу қажеттігі туралы сөз болады. Сондай-ақ ағартушы ғалымның негізгі идеясы Абай, Ыбырай идеясымен үндес екендігі туралы айтылады. Оған мысал "Маса" жинағы арқылы жұртшылықты оқуға, өнер-білімге шақыру, адамгершілікті, мәдениетті уағыздау, еңбек етуге шақырғандығына тоқталамын. Оның «Оқу құралы» - қазақ жазуының тұңғыш әліппелерінің бірі. Ал «Тіл - құралы» - қазақ тілінің тұңғыш оқулығы. Бұл оқулығында алғаш рет ғылыми жүйеге түсірілген қазақ тілінің грамматикалық терминдерін қалыптастырғанын айта кеткеніміз жөн. Тіл білімі ғылымына тигізген үлесі үшін Ахмет Байтұрсынұлы есімі қазақ мәдениеті мен ғылымының тарихында алтын әріппен жазылуы тиіс.

**Аннотация**

Этот проект рассказывает о жизни и творчестве А. Байтурсинова, ветерана Алаша, общественного деятеля, поэта, литературного критика, ученого-теоретика. Казахский народ знает его как государственного деятеля, литературоведа, тюрколога, публициста, педагога, переводчика, реформатора национальной письменности, просветителя и великого сына. Патриот, любящий свой народ, зная и понимая внутреннюю природу и систему казахского языка, внес невесомый вклад в развитие казахского народа.

Просвещенная идея А. Байтурсынова соответствует идеям Абая и Алтынсарина. Сборник «Маса» это призыв к учебе, искусству и просвещению, к нравственности, культуре, труду. Его «Учебник» - один из первых алфавитов казахской письменности. А «Язык - инструмент» - это первый учебник казахского языка. Следует отметить, что этот учебник первым ввел грамматические термины в научную систему. За вклад в науку имя Ахмета Байтурсынова должно быть вписано золотыми буквами в историю казахской культуры и науки.

#### **Annotation**

This project tells about the life and work of A. Baitursynov, veteran of Alash, public figure, poet, literary critic and theoretical scientist. The Kazakh people know his great son as a public and statesman, poet, literary critic, Turkologist, publicist, teacher, translator, reformer of national writing and educator. They say that a patriot who loves his people made a significant contribution to the development of the Kazakh people. In addition, in order to improve the Kazakh writing, it is necessary first of all to understand the inner nature of the Kazakh language and understand its system. They also say that the main idea of the enlightened scientist corresponds to the ideas of Abai and Altynsarin. An example of this is the call to study, art and education, morality, culture, work through the collection "Masa". His "Textbook" is one of the first alphabets of Kazakh writing. And "Language is an Instrument" is the first textbook of the Kazakh language. It should be noted that this textbook was the first to introduce grammatical terms into the scientific system. For his contribution to science and benefit, the name of Akhmet Baitursynov should be inscribed in golden letters in the history of Kazakh culture and science.

#### **«Тілі жоғалған жұрттың өзі де жоғалады» Ахмет Байтұрсынұлы**

Ахмет Байтұрсынұлы — қазақ алфавитінің тұңғыш реформаторы, осы жетілген жазу үлгісімен еліне тұңғыш әліппесін, тіл құралын, әдебиеттанушысын сыйлаған, қазақ филологиясы мен өнертанудың негізін салушы ғалым, таза қазақ емлесімен шыққан тұңғыш газет «Қазақ газетінің» тұрақты редакторы. Абайдан кейінгі саяси-әлеуметтік тақырыпты жалау еткен көрнекті ақын, аудармашы, публицист-журналист, ірі қоғам



қайраткері, ағартушы-ұстаз, фольклорист, композитор әрі орындаушы.

А. Байтұрсынұлы — қазіргі Қостанай облысы, Торғай атырабындағы Сарытүбек деген жерде, ел арасында беделді Байтұрсын Шошақұлының шаңырағында 1872 жылы 5 қыркүйекте дүниеге келген.

Ол заман ағымымен кетпей, өзгелерге ұқсап қазақ халқын бай, кедейге бөлмей, тұтас жақсы көрді, намысын бірдей жырты, арын бірге жоқтады. Ол отаршылықтың озбыр саясатына қарсы халықты ояту, халықты ағартудан басқа жол жоқ екенін,

надандықпен, қараңғылықпен күресу керектігін толық түсініп, бар ғұмырын осы жолға арнады. Қуғын - сүргінге түсті - мұқалмады; түрмеге қамалды - жасып, жұқармады. Мұғалім болып, бала оқытып, жас ұрпақтың көзін ашты; газет шығарып, мақала жазып, ұйқыдағы ұлтын оятып, замана аңғарын түсіндірді; өлең жазып, мақсат-мүддесін танытты; түрлі қызмет істеп, үлгі - өнеге көрсетті.

Бір басында сан салалы өнер тоғысқан, телегей-теңіз энциклопедиялық білім иесі, қайшылығы мол тартысты ғұмырында қараңғы қалың елін жарқын болашаққа сүйреуден басқа бақыт бар деп білмеген ірі тұлға, халықтың «рухани көсемі» деуге лайық еді. (М. Әуезов)

А. Байтұрсынұлы өзін саясаткер ретінде де ерекше көрсетті. А. Байтұрсынұлы 1905 жылы жазылған "Қарқаралы" петициясы авторларының бірі болды. Қарқаралы петициясында жергілікті басқару, сот, халыққа білім беру істеріне қазақ елінің мүддесіне сәйкес өзгерістер енгізу, ар-ождан бостандығы, дін ұстану еркіндігі, цензурасыз газет шығару және баспахана ашуға рұқсат беру, күні өткен Дала ережесін қазақ елінің мүддесіне сай заңмен ауыстыру мәселелерін көтерді.

Сол кезден бастап жандаралдық бақылауға алынып, Патша отаршылдығына қарсы күрестегі белсенді іс -әрекетіне байланысты А. Байтұрсынұлы 1909 жылы Семей түрмесінде бір жыл отырып, екі жылға жер аударылады. Кейіннен қазақ облыстарынан тыс жерге жер аудару жөнінде шешім қабылданды. Осы шешімге сәйкес 1910-1917 жылдар аралығында Орынборда тұрды.

Осы қалада өзінің ең жақын сенімді достары: Әлихан Бөкейханов, Міржақып Дулатовпен бірігіп және басқа да қазақ зиялыларының қолдауына сүйеніп, тұңғыш жалпыұлттық «Қазақ газетін» шығарды. Газет рәміздік-бейне ретінде киіз үйді ұсынды. Бұл — қазақ ұлты деген ұғымды

берді. Қазақ елінің азаттық қозғалысы тарихында



Байтұрсынұлы редакторлық жасаған «Қазақ газетінің» алатын орны ерекше.

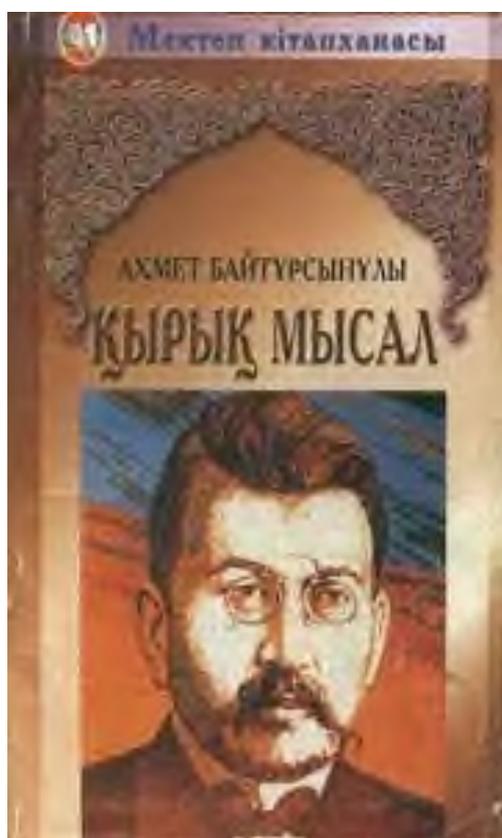
А. Байтұрсынұлы 1917 жылы ревалюциядан кейін «Алаш партиясы» бағдарламасын даярлаған шағын топтың құрамында болды.

Ахмет Байтұрсынұлы - Екінші жалпықазақ съезінде оқу — ағарту комиссиясының төрағасы болып сайланды. 1920 жылы Астрахань және Сібір аумағындағы қазақ жерлерін Қазақтан құрамына қайтаруға араласты.

А. Байтұрсынұлының қазақ әдебиетінен де алар орны ерекше.

Ақынның алғашқы өлеңдері «Қырық мысал» атты аударма жинағында 1909 ж. Санкт-Петербургте жарық көрді. Бұл кітабы арқылы қалың ұйқыда жатқан қараңғы елге жар салып, олардың ой-санасын оятуға бар жігер-қайратын, білімін жұмсайды. Ақын әрбір аудармасының соңына өзінің негізгі ойын, айтайын деген түйінді мәселесін халқымыздың сол кездегі тұрмыс-тіршілігіне, мінезіне, психологиясына сәйкес қосып отырған.

Ахмет Байтұрсынұлы қазақ оқушысының ұраны болған, қазақ халқының ар-намысын жоқтаған «Маса» атты өлеңдер жинағын жазып шығарады. Бұл өлеңдер топтамасы «Маса» деген атпен Орынборда 1911 жылы басылған. Кітаптың «Маса» атануының да айрықша мәні бар. Маса-сергектікті, серпіліс пен ізденісті сәулелейтін астарлы бейне. Ол қоғамның енжар, жалқау, ұйқыдағы күйден оянуына қызмет етеді. Осы ағартушылық ойды ақын басқа да шығармаларында әрі қарай дамыта түседі. «Масаның» негізгі идеялық қазығы — жұртшылықты оқуға, өнер-білімге шақыру, адамгершілікті, мәдениетті уағыздау, еңбек етуге үндеу.



Бүгінгі таңда «Маса» жинағының біз үшін тағы бір құнды жағы — одан «Қырық мысалдағыдай» таза саяси үн, заман тынысы мен халық мұңын ғана естіп қоймаймыз, сондай-ақ, өз өмірбаянына қатысты деректер, дүниеге көзқарасы, арман - мақсатын айқын көреміз.

А. Байтұрсынұлы өзі түрлеген жазу негізінде жүйелі түрде қалың қазақтың, ауыл балаларының сауатын ашу үшін 1912 жылы Орынборда «Әліппе» бастырып шығарды. Революцияға дейін де, кейін де ондаған рет жарық көріп, талай буынның «қара танып» сауатын ашқан тұңғыш әліппені 1926, 27, 28 жылдары жетілдіре түсіп, суретті түрінде жария етті. Әліппиді қазақ тілінің табиғатына бейімделген араб жазуы негізінде жасады. Ол жазған оқу құралы қазақ тіліндегі тұңғыш әліппенің бірі болды. Қазақ тілін ана тілінде алғаш рет ғылыми жүйеге түсіріп, әсіресе төл грамматикалық терминдерді қалыптастырғанын баса айтқан жөн. Мысалы зат есім, сын есім, сан есім, бастауыш, баяндауыш, пысықтауыш, сөз таптары, сөйлем



мүшелері т. б жүздеген өміршең терминдерді тіліміз бен ғылымымызға енгізгені үшін Ахмет Байтұрсынұлының есімі қазақ тілі мен ғылымының тарихында алтын әріппен жазылуы тиіс.

Қазақ тілін ана тілінде алғаш рет ғылыми жүйеге түсіріп, әсіресе төл грамматикалық терминдерді қалыптастырғанын баса айтқан жөн. Мысалы зат есім, сын есім, сан есім, бастауыш, баяндауыш, пысықтауыш, сөз таптары, сөйлем мүшелері т. б жүздеген өміршең терминдерді тіліміз бен ғылымымызға енгізгені үшін Ахмет Байтұрсынұлының есімі қазақ тілі мен ғылымының тарихында алтын әріппен жазылуы тиіс.

Алматы қаласында А. Байтұрсынұлының музейі бар. Тәуелсіздік жылдары тарихи ғимарат Ахмет Байтұрсынұлы мұражай-үйі ретінде маңызы зор тарихи ескерткіштер тізіміне қайтадан жаңа атаумен енгізілді.



Жобаға дайындалу барысында асыл азаматымыздың өмірі мен шығармашылығы туралы тереңірек ақпараттар алу үшін А. Байтұрсынұлы тұрған мұражай-үйіне барып қайттым.

Жақында ұлт ұстазы А. Байтұрсынұлы туралы фильм түсірілді. Фильм қазақтың көрнекті ағартушысы, қоғам қайраткері және саяси публицист Ахмет Байтұрсынұлының 150 жылдығына арналған. Картинаның сюжеті Ахмет Байтұрсынұлының өмірінің барлық кезеңдерін қамтиды. Түсірілім тобын режиссер Ерлан Нұрмұхамбетов және оның серіктесі көптеген деректі фильмдердің қоюшы режиссері Ерген Тоқмурзин басқарады. Басты рөлде — Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері Азамат Сатыбалды ойнайды. Картина қоғам қайраткерінің 150 жылдық мерейтойына орай қалың көрерменге жол тартпақ. Жұртшылық бұл фильмді асыға күтуде.





Қазақтың асыл ұлы Ахмет Байтұрсынұлының туған күні тіл мерекесімен қоса тойланатыны қалың қазақ үшін өте қуанышты. Біздің училищемізде тіл апталығына орай Ахмет Байтұрсынұлы атындағы ғылыми зерттеу институты қызметкерлерімен кездесу өтті. Қызықты ақпараттар мен мәліметтерге толы кездесуіміз өте

тартымды өтіп, естелік суретке түстік.



#### Пайдаланылған әдебиеттер:

1. «Бес арыс» кітабы Авторы — Дидахмет Әшімханов. Алматы «Жалын» 1992 жыл.
2. Қазақ тілі оқулығы «Арман-ПВ» Авторлары: Ермакова Т. Н. Рысқұлбек Д. Ж.
3. «Ана тілі» газеті «Ахмет Байтұрсынұлы және қазақ терминологиясы» Шерубай Құрманбайұлы
4. Ахмет Байтұрсынұлы «Қырық мысал» өлеңдер жинағы 1998ж
5. «Алаш көсемі - Ахмет» Авторы: Р. Сыздықова Қазақ ССР "Білім" қоғамы. Алматы Қазақ ССР "Білім" қоғамы, 1990ж 49б
6. «Ақ жол» өлеңдер мен тәржімелер, публицистикалық мақалалар және әдеби зерттеу А. Байтұрсынов. Алматы «Жалын» 1991ж
7. «Ахаң туралы ақиқат» С. Кәкішев. Алматы 1992. - 109, [3] б
8. А. Байтұрсынов «Жан сөзімді кім түсінер?» Алматы А. Байтұрсынұлы атындағы қор, 1994ж 112 б.
9. «А. Байтұрсынов - қазақ жазуының реформаторы» Машқан Н. Т әл-Фараби атын. ҚазМҰУ 2002ж 153[2] б.

**Горинова Виктория, учащаяся 9 класса  
Алматинского хореографического училища имени А. Селезнева  
Научный руководитель: Омарова Клара Жаксылыковна**

***Федор Михайлович Достоевский***

**Аннотация**

Этот проект посвящен жизни и творчеству великого русского писателя, мыслителя, философа и публициста - Федора Михайловича Достоевского. К его самым лучшим произведениям относятся: "Преступление и наказание", "Идиот", "Бесы", "Братья Кармазовы" и "Игрок" и включены в список 100 лучших книг Норвежского книжного клуба 2002. Достоевский выступал новатором в жанре реализма. Многие произведения экранизировались и инсценировались в театре, ставились балетные и оперные постановки. Творчество русского писателя оказало воздействие на труды лауреатов Нобелевской премии по литературе, философов Жана-Поль Сарта и Фридриха Ницше, а также становления различных психологических учений. Его произведения высоко оценивали при жизни, однако, настоящее признание он получил после своей смерти. Федор Достоевский - один из важнейших лиц мировой литературы.

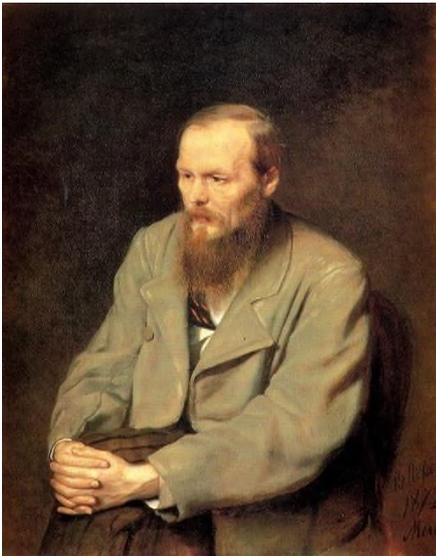
**Аңдатпа**

Бұл жоба ұлы орыс жазушысы, ойшылы, философы және публицисті — Федор Михайлович Достоевскийдің өмірі мен шығармашылығына арналған. Оның ең жақсы шығармалары: «Қылмыс пен жаза», «Идиот», «Жындар», «Ағайынды Кармазовтар» және «Құмар ойыншы» және Норвегиялық кітап клубының 2002 жылғы 100 үздік кітабына енгізілген. Достоевский реализм жанрының жаңашылы болды. Көптеген шығармалар түсіріліп, театрда қойылды, балет, опера спектакльдері қойылды. Орыс жазушысының шығармашылығы әдебиет саласындағы Нобель сыйлығының лауреаттары, философтар Жан-Поль Сарт пен Фридрих Ницшенің еңбектеріне, сондай-ақ әртүрлі психологиялық ілімдердің қалыптасуына әсер етті. Оның шығармалары көзі тірісінде жоғары бағаланды, бірақ ол қайтыс болғаннан кейін шынайы мойындалды. Федор Достоевский — әлем әдебиетіндегі ең маңызды тұлғалардың бірі.

**Annotation**

This project is dedicated to the life and work of the great Russian writer, thinker, philosopher and publicist - Fyodor Mikhailovich Dostoevsky. His best works include "Crime and Punishment", "The Idiot", "The Demons", "The Karamazov Brothers" and "The Gambler", and are included in the Norwegian Book Club's 100 Best Books 2002. Dostoevsky was an innovator in the genre of realism. Many works were filmed and, in the theater, ballet and opera were staged performances. The work of the Russian writer influenced the works of the Nobel Prize laureates in literature, philosophers Jean-Paul Sartre and Friedrich Nietzsche, as well as the formation of various psychological teachings. His works were highly appreciated during his lifetime, however, he received real recognition after his death. Fyodor Dostoevsky is one of the most important figures in world literature.

Величайший писатель, классик русской литературы, мыслитель и публицист Федор Михайлович Достоевский родился в 30 октября (11 ноября) в 1821 году в Москве на улице Новая Божедомка. Его произведения были посвящены поискам справедливой жизни человечества, и по данным ЮНЕСКО, являются одними из самых читаемых в мире. Он не просто автор, он художник - психолог проникающий в самые глубокие тайники души. Благодаря его ранним произведениям, таким как «Записки из Мертвого



дома» возник новый литературный жанр — психологическая проза.

**Детство.** Отец писателя - Михайл Достоевский был лекарем 1 отделения в бородинском Пехотном полке, работал в военной службе и был удостоен звания штаб-лекаря. Однако, после венчания с будущей мамой Федора Марией Федоровной и рождения первого в семье ребенка уволился и перешел работать в Мариинскую больницу для бедных. Там родился и провел свое детство будущий гений литературы. Имя Фёдор родители выбрали по имени деда по матери —

купца Фёдора Тимофеевича Нечаева.

Детство автора проходило более чем скромно. Также, из-за места работы отца он часто видел страдания, боль и незащищенность людей, что отразилось в дальнейшем на его творчестве.

Но сам Федор Достоевский называет детство лучшей порой в своей жизни. Бедность никак не отразилась на образовании и воспитании детей в семье. Отец сам преподавал латынь, а приходящие учителя — арифметику, географию, французский язык, русскую словесность и Закон Божий. По вечерам в семье в гостиной вслух читали и Карамзина, Державина, Жуковского, Пушкина, Полевого, Редклиффа, а няня Алёна Фролова рассказывала детям сказки народов мира, что и зародило в Федоре любовь к литературе.



По мимо домашнего обучения, Достоевскому удалось обучиться и в пансионе Леонтия Ивановича Чермака на Новой Басманной улице, являющимся одним из лучших частных учебных заведений в Москве. Обучение стоило дорого, но помогали Куманины. На полном пансионе обучающиеся приезжали домой только на выходные. Учащиеся вместе с ним описывали его так: "серьезный, задумчивый мальчик, белокурый, с бледным лицом. Его мало занимали игры: во время рекреаций он не оставлял почти книг, проводя остальную часть свободного времени в разговорах со старшими воспитанниками"

Но не смотря на все положительные моменты детства, у писателя рано скончались родители — в 1837 году умерла мать из-за тяжелого заболевания и в 1839 скончался отец от апоплексического удара, спровоцированного конфликтом с собственными крестьянами

**Юность и начало творческого пути.** До своей смерти, в 1837 году отец определил Достоевского в Главное инженерное училище. Но сам Федор Михайлович уже тогда понимал, что его будущее не будет связано с точными науками, душа тяготела к поэзии и литературе. Но отец считал, что труд писателя не сможет обеспечить будущее и настоял на поступлении в инженерное училище как его, так и его старшего брата Михаила. Данный вид деятельности гарантировал материальное благополучие.

Михаил в училище так и не поступил, а Федор хоть и с большой тягостью доучился до конца и окончил в 1843 году, откуда сразу же был отправлен в Петербургскую инженерную команду полевым инженером-подпоручиком. Но служба по специальности продлилась всего около года, Федор Достоевский окончательно для себя решив заняться любимым делом подал в отставку и занялся литературой.

Достоевский все свое время стал уделять чтению сочинений Гомера, Корнеля, Расина, Бальзака, Гюго, Гёте, Гофмана, Шиллера, Шекспира, Байрона, Державина, Лермонтова, Гоголя, а почти все произведения



Пушкина знал наизусть. По воспоминаниям русского географа Семёнова-Тян-Шанского, Достоевский был «образованнее многих русских литераторов своего времени, как, например, Некрасова, Панаева, Григоровича, Плещеева и даже самого Гоголя».

В 1845 году вышло первое произведение писателя "Бедные люди". Данная работа была восторженно принята публикой. А особенно Виссарионом Белинским и Николаем Некрасовым. Некрасов, прочитав произведение воскликнул: "Новый Гоголь явился!". Позже, в 1846 году романом "Бедные люди" открывался "Петербургский сборник", где были собраны произведения И. С. Тургенева, И. И. Панаева, А. И. Герцена, В. Г. Белинского и Н. А. Некрасова

Основой рассказов Достоевского была жизнь людей. И после получения славы и приобретения нового большого круга знакомых, он начал брать прототипом для создания персонажей реальных людей из окружения.

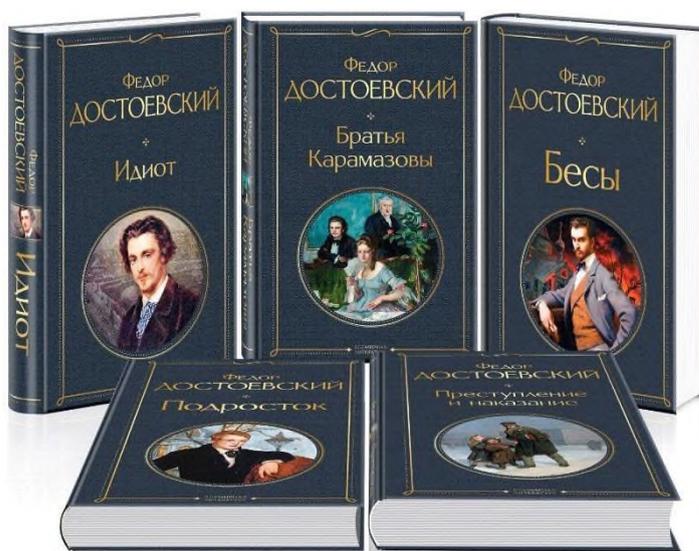
**Каторга.** В 1847 году писатель увлекался политикой и вошел в одно из наиболее радикальных по своим взглядам тайных обществ, где обсуждались проблемы России. В конце апреля 1849 года писатель в числе других был арестован и 8 месяцев провел в Петропавловской крепости. Предоставленные обвинения были следующие: «за недонесение о распространении преступного о религии и правительстве письма литератора

Белинского». Сам Достоевский их отрицал.

До 13 ноября 1849 года Военно-судная комиссия приговорила Ф. М. Достоевского к лишению всех прав состояния и «смертной казни расстрелянием». 19 ноября смертный приговор Достоевскому был отменён по заключению генерал-аудиториата «ввиду несоответствия его вине осужденного» с осуждением к восьмилетнему сроку каторг. Писатель узнал о смягчении только в день предполагаемой казни. Федора Достоевского отправили на каторгу в Омск на 8 лет, которую Николай I сократил до 4 лет с последующей службой рядовым в Семипалатинске. И после своей коронации в 1856 году император Александр II подписал помилование.

**Расцвет творчества.** Каторга очень повлияла на будущие произведения Достоевского. Он написал «Записки из Мертвого дома», где рассказал о жизни каторжан. В произведении доминировали реальные факты и персонажи, но присутствовали и вымышленные. Данное произведения вернуло репутацию и признание автору

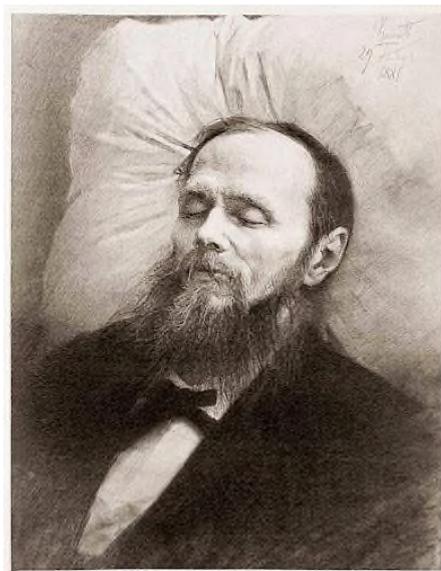
Далее были написаны более значительные произведения писателя, поскольку литературоведы относят их к уникальной в русской и мировой литературе моно журнал философско-литературной публицистики «Дневник писателя» и «великое Пятикнижие» (в которое входят последние романы: «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1868), «Бесы» (1871—1872), «Подросток» (1875), «Братья Карамазовы» (1879—1880), «Преступление и наказание» и «Игрок»)



В данных произведениях отслеживается особая манера в написании писателя, Незаметными на первый взгляд ускорениями и замедлениями, ритмом, повышением и понижением речи, паузами, он помогает читателю ощутить невидимое движение жизни. Каждому герою романа присущ свой, индивидуальный, язык, но все они общаются на общем языке — языке «четвертого измерения» писателя. Цель Достоевского была не только написать красивое произведение, но и отследить психологический процесс, что у него всегда получалось. Также, он многое сознательно не договаривал, рассчитывая на духовное приобщение читателя к своему миру

**Зрелые годы и смерть.** С 1862 года писатель много путешествует. Он побывал в Германии, Италии, Франции, Швейцарии, Австрии и Британии. За рубежом Достоевский пристрастился к игре в рулетку, проигрывал

большие суммы, и результатом этого жизненного опыта и стал знаменитый роман «Игрок» Пятикнижия. Вскоре после завершения работы над данным романом он женился второй раз, на Анне Григорьевне. С первой женой Марией Дмитриевной он развёлся после 7 лет брака. Писатель не умел обращаться с деньгами, и в 1866-1867 испытывал серьезные материальные затруднения. Анна взяла руководство финансовыми делами семьи в свои руки, оберегая писателя от кредиторов, а также родила ему 4 детей: Софию, Любовь, Федора и Алексея.



Смерть Достоевского была предсказана им самим. В начале января 1881 года, при встрече с Д. В. Григоровичем, Достоевский поделился предчувствием, что не переживёт нынешней зимы. Так и случилось, в 1881 году 28 января на 60-м году жизни умер великий писатель от ужасного состояния легких (туберкулёз лёгких, хронический бронхит, в небольших размерах эмфизема лёгких). 1 февраля 1881 года Ф. М. Достоевский был похоронен на Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры в Санкт-Петербурге. Проститься с классиком пришли толпы людей, процессия до места захоронения протянулась по версту.

Художник И. Н. Крамской написал карандашом и тушью посмертный портрет писателя. Как запомнилось жене Достоевского: «Лицо усопшего было спокойно, и казалось, что он не умер, а спит и улыбается во сне какой-то узнанной им теперь „великой правды». Эти слова напоминают строки из речи Достоевского о Пушкине: «Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унёс с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем»

Хоть произведения писателя были знамениты и при жизни, всемирная слава пришла к нему после смерти

### Список литературы

- Wikipedia
- histrf. ru
- licey. net

Книги:

- учебник по русской литературе для 9 классов часть 1

**Капанова Артис, учащаяся 9 класса  
Алматинского хореографического училища имени А. Селезнева  
Научный руководитель: Капанова Гульнара Жумагалиевна**

*Алия Таныкпаева — гордость балетной Евразии*

Алия Таныкпаева — выпускница Алматинского хореографического училища им. А. Селезнева, является самой известной казахстанской классической танцовщицей, прима-балериной и «звездой» Венгерского оперного театра. В статье рассказывается о некоторых фактах биографии балерины, которые во многом определили ее профессиональный успех и сделали балерину яркой творческой личностью.

Алия Таныкпаева — самая известная казахстанская балерина нашего времени. Хотя на самом деле ее значимость как звезды классического танца гораздо больше. Ведь огромный регион, включающий в себя страны Центральной Азии, Индии и Китая с миллиардным населением и многовековыми танцевальными традициями, пока не дал миру ни одной балерины, равной Алие Таныкпаевой. Чтобы убедиться в этом достаточно перечислить многочисленные звания и достижения нашей соотечественницы.

Алия Аманжоловна Таныкпаева — казахстанская артистка балета, магистр искусств, прима-балерина Венской оперы, первая солистка Цюрихского балета, «Этуаль балета» Венгерского государственного оперного театра. Лучшая классическая балерина Венгрии 2015 и 2018 года. Заслуженный деятель Казахстана. В 2021 году награждена «Венгерским орденом Заслуг».

Алия родилась 21 октября 1981 года в городе Аркалык в семье железнодорожника Аманжола Кыздаркеевича Таныкпаева и медицинской сестры Умыт Даировны Таныкпаевой. С восьми лет девочка занималась в кружке художественной самодеятельности, а в 1991 году поступила в Алматинское хореографическое училище им. А. Селезнева. При этом, у Алие не было мечты стать великой балериной, она сначала даже не понимала куда она попала и очень скучала по оставленным родным и близким.



Следует сказать, что особенными хореографическими данными Алия среди сверстниц не выделялась. Она обладала общепринятым средневзвешенным набором физических качеств для ученика хореографического училища: рабочим подъемом, нормальной выворотностью и

достаточным шагом, не располагающей к полноте конституцией и хорошей координацией движений. Однако, при этом девочка обладала работоспособностью, внутренней собранностью и умением воспринимать замечания педагогов. Не случайно, Инна Николаевна Гуляева - бывшая ведущая солистка балета Государственного академического театра оперы и балета имени Абай и опытный педагог, отмечала, что за свою балетную и педагогическую практику она не встречала ученицы, которая так тщательно и осмысленно принимала к сведению все мои замечания. Причем, такая «работа над ошибками» совершалась за счет личного времени, не взирая на усталость и настроение. Поэтому, в отличие от гораздо лучше оснащенных и более способных учениц, Алия начинала день с разучивания новых движений, а не с исправления вчерашних погрешностей, отнимающих драгоценное время.

Именно постоянная работа над собой и желание с каждым днем становится все лучше сделали в итоге Алию Таныкпаеву балериной мирового уровня. Но это случится гораздо позже, а тогда в училище, Алия не относилась к числу самых одаренных учениц, которым доставалось особое внимание педагогов, а значит, и лучшие концертные номера. Из-за чего были слезы, переживания, обида, переходящая в ожесточенность, которая заставляла работать больше, лучше, точнее, доказывая себе и другим свою состоятельность. Это, закалило характер, научило терпению и оптимизму, дало понимание того, что в будущей балетной жизни многое будет не благодаря, а вопреки...

После окончания училища в 1999 году, Алия была принята в труппу «Молодой балет» Булата Газизовича Аюханова, где исполняла сольные партии. А в 2001 году после участия в Международном московском конкурсе артистов балета и хореографов ее пригласили в «Имперский Русский Балет» под руководством Гедеминасом Таранды, где Алия стала ведущей балериной труппы. Репетировала с народной артисткой РСФСР Г. А. Шляпиной, А. И. Бондаренко, Е. В. Аксеновой.

Четыре года, которые провела Алия в «Имперском Русском Балете», были самыми насыщенными и плодотворными периодами в ее жизни. Вот как рассказывала об этом сама балерина: «Мы репетировали по двенадцать часов ежедневно, выступая на пределе сил и эмоций. Именно тогда, я научилась преодолевать себя, добиваться своего во чтобы то ни стало. Руководитель труппы Гедеминас Таранда увидел мое рвение и стал уделять мне все большее внимание. Но самое сильное впечатление произвела на меня приглашенная солистка, балерина Ирина Сурниева, которая работала с поразительной выносливостью и самоотдачей. Она, например, могла сегодня станцевать «Щелкунчик», завтра - «Спящую красавицу», на следующий день - главную партию в третьем спектакле. Как же мне хотелось тогда стать похожей на нее — умелую, неутомимую, всегда востребованную... Это не заняло много времени, и уже очень скоро, я смогла танцевать в двух постановках за один день» [2].

В исключительно жесткой конкурентной среде, среди балерин с вагановским и московским хореографическим образованием, Алие удалось не только удержаться в составе этой балетной труппы, но и уверенно заявить о себе. Для подтверждения этого, приведу выдержку из аннотации к «Лебединому озеру» во время гастролей в 2005 году, в Новой Зеландии. Вот, что тогда писала балетный критик Бернадетт Рей после спектакля: «Имперский Русский Балет», уже одним своим названием, показывает свою приверженность классическим традициям и академическим канонам. Однако, ожидания оказываются не всегда оправданными, главным образом, из-за разного уровня артистов в труппе и неискушенности наивной западной публики, жаждущей любой ценой приобщиться к русскому искусству. «Императорский Русский Балет», наряду с другими подобными компаниями, пытается осуществить это, и делает это не так уж и плохо. Однако, настоящее спасение для него — талант прекрасной Алии Таныкпаевой в роли Одетты-Одиллии и выучка Кирилла Радева в партии принца Зигфрида. Балерина Таныкпаева - изящнейшая Одетта с великолепными руками, замечательно воплотила образ заколдованного лебедя и любящей тоскующей девушки. Зато в роли Одиллии, танцовщица завораживает зрителей, превратившись в изощренную роковую искусительницу. В своем танце Алия показывает умную и захватывающую игру с очень достойным партнером — Кириллом Радевым, демонстрирующим высокую технику вагановской школы, с ее выверенными линиями и точным контролем самых сложных движений».

С «Имперским Балетом» Алиа объездила полмира, включая Японию и Новую Зеландию. На балетной сцене ее увидели не только тысячи зрителей, но и руководители балетных трупп известных театров Европы. И уже в 2005 году Алиа была приглашена в Венский оперный театр на позицию первой солистки. В Вене за период с 2005 по 2009 год в статусе примы-балерины Алиа Таныкпаева исполнила главные партии в 12 спектаклях, которые готовила с такими педагогами-балетмейстерами как Шандор Немети, Ангела Ковеси, Марта Метцгер, Альберт Мирзоян, Франсуа Лесаж, Владимир Малахов, Алис Нески и другие.

В 2009 году художественный руководитель и хореограф Цюрихского балета Хайнс Шперли приглашает танцовщицу в свою балетную труппу. С 2009 по 2011 год, прима-балерина Цюрихского оперного театра Алиа Таныкпаева солирует в 8 спектаклях, из которых три: «Интимные письма», «Раймонда» и «Жар-птица» были поставлены специально под нее. В Цюрихе балерина работала с такими балетмейстерами как Крис Йенсен, Жан -Франсуа Boisnon, Франсуа Петит.

А в 2011 году Алиа Таныкпаева приняла приглашение Тамаша Соломоси стать первой солисткой балета Венгерского государственного оперного театра. С 2011 года и по сегодняшний день она — прима-балерина Венгерского государственного оперного театра, где дважды удостоивалась звания «Этуаль» (2013, 2017) и становилась «Лучшей классической



балериной Венгрии» (2015, 2018). В ее репертуаре исполнение главных партий в 23 балетных спектаклях, а также работа со многими выдающимися венгерскими и европейскими балетмейстерами. В 2021 году Алия Таныкпаева была удостоена государственной награды Венгрии - «Венгерского ордена Заслуг».

Танец Алии Таныкпаевой всегда отличала легкость необыкновенная выразительность рук и захватывающее убедительное

актерское мастерство. Она неоднократно выступала на сценах крупнейших театров мира как с балетом Венгерского театра, так и самостоятельно. В 2006 и 2016 годах, балерина приняла участие в Гала Концерте «Роберто Болле, и его друзья» вместе с такими звездами классического балета как Лючия Лакарра, Полина Семионова, Алина Кожахару, Симона Ножа и многие другие.

В 2009 году балерина была приглашена в состав жюри международного конкурса балета «Гранд-при Киев», участвовала в фестивалях балетного искусства имени Рудольфа Нуреева (Россия), «Eurasian Dance (Казахстан) и многих других хореографических проектах мирового уровня.

Алия Таныкпаева снялась в роли Галины Улановой в британском сериале «The Crown» («Корона»), участвовала в фотосессиях для модных журналов, в том числе, ELLE Венгрия, пробует себя в литературном жанре. В 2012 году Алия Таныкпаева, обучаясь в Казахской Национальной Академии искусств имени Т. Жургенова, защитила магистерскую диссертацию на тему «Проблемы адаптации отечественной балетной школы к системе западноевропейского хореографического искусства». Данная тема была для исполнительницы очень близкой, поскольку именно она стала самой успешной казахстанской балериной в Европе. Поэтому будет уместным привести здесь одно из главных положений ее магистерской диссертации: «Важным фактором, влияющим на личность артиста балета, является работа в новых танцевальных коллективах, в том числе и за рубежом. В этом случае психологические проблемы у танцовщиков возникают в силу самых разных причин: незнания языка, разницы в ментальности, повышения степени самостоятельности и ответственности и много другого. Чтобы добиться успеха в другой стране от артиста балета

требуется не только высокий профессионализм, уверенность в себе и готовность к внутренним и внешним изменениям» [3].

По мнению Алии Таныкпаевой, важными критериями мастерства артиста балета являются профессиональная направленность, профессиональное мышление и профессиональное самосознание. Соединяясь вместе эти качества составляют способность к саморазвитию как основного условия для приспособления к новой деятельности. Ведь личность, способная к саморазвитию берет на себя ответственность за свои действия, решает свои проблемы без ущерба для других, получает удовлетворение от профессиональной деятельности, всегда открыта переменам и новому жизненному опыту.



Чем выше будет установка на саморазвитие, тем сильнее становится направленность артистов балета на профессиональный рост. Формируется адекватная оценка своих возможностей, повышается мотивация и умение адаптироваться в конкурентной среде. По сути, это и есть проявление профессиональной компетентности артиста балета в новых сложных условиях [4].

Эти теоретические выводы были блестяще практически подтверждены Алией Таныкпаевой на балетной сцене разных стран мира: Австрии, Швейцарии, Венгрии, где она добилась наивысшего признания в профессиональной сфере.

Во время работы над магистерской диссертацией Алия Таныкпаева взяла интервью у выдающегося педагога современности Петра Антоновича Пестова, воспитавшего таких танцовщиков как В. Гордеев, В. Малахов, А. Ветров, А. Ратманский, Н. Цискаридзе. Разговор был по поводу пересечения двух направлений в хореографии — классики и модерна в педагогической деятельности. Влияние этих разных стилей друг на друга рождает много споров, поэтому мнение опытного педагога, представляет интерес и сегодня. В интервью, ставшим основой для журнальной статьи, Алия Таныкпаева интересуется каким образом в педагогическом процессе плодотворно объединить строгость классики и раскованность современного танца.

По мнению Петра Антоновича Пестова исходить нужно из того что «классическая школа цельна, едина, одинакова для всех в качестве эталона. Можно что-то добавлять к ней, менять в зависимости от своих целей, но в чистом виде она - неизменна. *Battement tendu* останется самим

собой и у Бурнонвиля, и у Петипа, и у Пестова, и у Алии Таныкпаевой. Просто Мария Тальони сделает для своей надобности 1000 tendu, а Матс Эк только два. В этом и есть главный секрет: данная система совершенна до универсальности. Строго придерживаться канонов бывает не всегда резонно: балетная жизнь ставит разные цели, но уметь применять то, чему тебя научили, вовремя и к месту - вот секрет успеха. Нужно творчески пользоваться этой системой, и тогда исполнителю будет подвластна любая хореография. Это, конечно, трудно, но требуется раз и навсегда уяснить основу классики, а потом пользоваться ею как совершенным инструментом, а не ломать, кромсать и резать «по-живому», приспособливая конкретно под себя» [5].

Это интервью, датируемое апрелем 2011 года, было последним в жизни великого педагога, который тогда работал в балетной школе Дж. Кранко в Штутгарте (Германия), где среди учеников были представители разных стран мира, с различным балетным образованием, складом мышления, дисциплиной и характером.



В свою очередь, сама Алия Таныкпаева также пробует себя на педагогическом поприще: работает с молодыми солистами в Будапеште, вместе с мужем — Дмитрием Тимофеевым, премьером Венгерского балета, выпускником Вагановского училища, разрабатывает универсальную систему подготовки артиста балета, в которой особое внимание уделено хореографической

выразительности.

Чтобы поделиться своим профессиональным мастерством Алия Таныкпаева в 2017 году приняла приглашение приехать в Казахстан и провести мастер-класс в рамках молодежного фестиваля «ЖасStar», проходящего в стенах Алматинского хореографического училища имени А. Селезнева. Здесь балерина показывала студентам и школьникам самые сложные комбинации и простые движения, из которых и рождается танец, способный передавать чувства и эмоции.

«Мы не прыгаем, а отталкиваем от себя пол, — советовала Алия будущим танцовщикам. — Только так рождается эффект настоящего полета и парения. Неважно, какой длины у артиста шея, ноги и руки. Мастерство и трудолюбие творят чудеса и делают ваше тело совершенным».

Для примы-балерины Венгерского оперного театра очень важным было то, что своим опытом и пониманием процесса обучения она смогла поделиться с учащимися своего родного училища. Ведь отсюда она

совершила свой фантастический взлет на балетный Олимп. Несмотря на то, что урок длился три часа, ученикам он показался слишком коротким. Прощаясь с прима-балериной, мальчишки и девчонки просили ее обязательно приехать к ним при первой же возможности. Алия Таныкпаева поблагодарила педагогов и учеников за теплый прием и едва смогла сдержать слезы, переступая порог родной школы.



— В Алматинском хореографическом училище я училась восемь лет, и сегодня, вновь оказавшись здесь, испытываю сильное волнение. Такое чувство, будто бы я вернулась в детство, — призналась наша знаменитая соотечественница. — На мастер-классе между мной и юными артистами возникла полная гармония, мы отлично понимали друг друга, и меня приятно порадовал уровень их подготовки. Не сомневаюсь, что эти ребята многого добьются. Главное для них — осознать: балет — это не аплодисменты и корзины цветов от восхищенных поклонников, а титанический труд, требующий терпения и целеустремленности. В нашем искусстве нет предела совершенству, ты никогда не сможешь сказать, что уже достиг верхней планки. И начинающие балерины, и примы должны ежедневно оттачивать свое мастерство [5].

Услышать такое напутствие из уст балерины, достигших всех возможных вершин в классическом танце — большая честь для учащихся нашей школы и подтверждение высокого статуса Алматинского хореографического училища в мире танца.

#### Использованная литература

1. Aliya Tanykpayeva - Társulat — Opera. <https://www.opera.hu/szemely>
2. Aliya Tanykpayeva: "Meg kell tanulni kontrollálni az érzelmeidet" Németh Bálint. . 2012 december 6. Алия Таныкпаева: «Нужно научиться котнролировать свои эмоции». Несет Балинт. 6 декабря 2012 г. [https://fidelio.hu/aliya\\_tanykpayeva?page=2#top](https://fidelio.hu/aliya_tanykpayeva?page=2#top)
3. Таныкпаева А. А. Проблемы адаптации отечественной балетной школы к системе западноевропейского хореографического искусства. Диссертация на соискание степени магистра искусств. — Алматы, 2012. — 62 с.
4. Капанова Г. Ж. Профессиональная компетентность артиста балета. Лондон. Cambridge International Press, 2017. — 378 с.
5. Алия Таныкпаева. В память о величайшем педагоге нашей современности. // Ballet Art. — 2011. — № 4 (39).
6. Алия Таныкпаева: «Мы не прыгаем, а отталкиваем от себя пол». Татьяна Аладьина. Газета «Экспрес-К», 1 ноября 2017 г.



**Кенжебай Ақжан**  
**А. Селезнев атындағы Алматы**  
**хореографиялық училищесінің студенті**  
**Ғылыми жетекшісі: Қозыбаева Айнаш**  
**Ахметхановна**

### ***Қазақ даласы тарихы мен толғаулары***

*Ең алғаш “Тұран дала-қыран дала” немесе “Қазақ даласы” қазақ эпосы мен аңыз-әңгімелері негізінде қойылған балеттің мен Алматы хореографиялық училищесінде көріп тамсанған едім. Виртуоздық қозғалыс пен зор қуатқа толы музыканың тоғысуы Қазақстан тарихын тамаша суреттейді. Ол қай уақытта пайда болды? Ең басына*

*оралайық.*

Жалпы, қазақ халқының тарихындағы ең үлкен жаңғырудың бірі ол — Қазақ хандығының құрылуы десек, артық айтқандық болмас. Осынау сайын далада көшпелі үрдіспен өмір сүретін, тілдері бір, әдет-ғұрыптары ортақ түрлі ру мен тайпалар Керей мен Жәнібек сұлтандар көтерген тудың астына біріге білді. Ғалымдардың ортақ пікіріне сүйенсек, Қазақ хандығы 1465 жылы құрылған. Бұған Мұхамед Хайдар Дулатидің «Тарихи Рашиди» еңбегіндегі деректерді дәлел етуге болады. Сонымен қатар, Шәкәрім Құдайбердіұлының «Түрік, қырғыз, қазақ һәм хандар шежіресі» және қазақтың заңғар жазушыларының қатарынан саналатын Ілияс Есенберлиннің «Көшпенділер» трилогиясынан көп мәлімет алуға болады.

Тарихи шығармалар мен зерттеулердің желісі бойынша айтатын болсақ, алдымен Керей мен Жәнібек Ақ Орда мемлекетінің ханы Әбілхайырдан бөлініп, Шу мен Талас өзендерінің аралығында орналасқан Қозыбасы деген жерге қоныс теуіпті. Ұлы даладағы ұлы дүбір, міне, осылай басталыпты. Өз алдына хандық құрылғаннан кейін Керей хан болады. Одан соң хан тағына Жәнібек отырады. Қазақ хандығының қалыптасуы барысында алғашқы қазақ хандары Сыр бойындағы қалалар үшін күрес жүргізген. Көптеген жорық, шайқас, шайбан әулетімен соғыстар жиі болған. Бұл күресте бірде қазақ хандары жеңіске жетсе, енді бірде жеңістің ауаны Әбілхайырдың ұрпақтарына да бұйырып отырған. Керейден кейін Мұрындық хан болған. Кейбір деректерде Бұрындық деп те аталады. Оның кезінде Созақ, Сауран, Сығанақ жұрты қазақтарға қарайды. Одан кейін хандық билік атақты қолбасшы болған Қасымға өтеді. Қасымның кезінде қазақ хандығы бұрынғысынан бетер күшейеді. Жазушы Мұхтар Мағауиннің «Аласапыран» атты романында Қасым ханның тұсында қазақ әскерлерінің саны үш жүз мың болыпты деген дерек келтірілген. Осының өзінен оның қаншалықты қуатты мемлекеттің ханы болғанын аңғару қиын емес. Осынша көп әскері бар хандық өз шекарасын біршама кеңейтіп те алады. Дәл осы Қасым ханның тұсында қазақ халқын батыс елдері тани бастаған. Ол өз

кезегінде Мәскеумен дипломатиялық байланыс жасаған. Дегенмен, Қасым хан өлгеннен кейін қазақ хандығы әлсіреп кетеді. Хандық таққа Мамаш, Тайыр, Бұйдаш, Ахмет, Тоғым сынды хандар отырады. Бұлар қазақ хандығының негізін сақтап, әрі қарай дамыту үшін еңбектенеді. Алайда, хан тағына Қасымның ұлы Хақназар отырғаннан кейін қазақ даласы қайта гүлдене түседі. Хақназар бірінші кезекте ішкі тұрақтылықты сақтай отырып, сыртқы күштермен соғысуға, соғысып қана қоймай, жеңудің жолдары мен амалдарын іздестіруде табандылық танытады. Хақназар қайтыс болғаннан кейін қазақ қоғамында ислам дінінің таралуына ерекше мән берген Шығай хан болды. Шығайдан соң хандық таққа Тәуекел, одан кейін ел арасында еңсегей бойлы ер Есім деп танылған Есім келді. Тәуекелдің тұсында да, Есімнің хандық құрған кезінде де қазақ хандығының іргетасы беки түскен. Тәуекел дипломатиялық қатынастарға ерекше көңіл бөліп отырған. Сонымен қатар, Сайрам, Ташкент, Самарқанд қалаларын алған. Ал, Есім хан аз ғана әскермен жауға тойтарыс бере алатын қолбасшылығымен, ел астанасын Түркістанға көшірген көрегендігімен, елді бірлікке шақыратын заңдар жинағын енгізген реформаторлығымен тарихта қалды. Ол хандықтың іргесін бұрынғыдан да кеңейту үшін Бұхар хандығына қарсы соғыс ашады және бұл соғыстан жеңіспен оралады. Одан кейін таққа халық есінде салқам Жәңгір болып сақталған ұлы отырады. Жәңгірден кейін Батыр, одан соң Тәуке хан билікке келеді. Тәуке хан десе есімізге бірден «Жеті жарғы» түседі. Себебі, қазақ қоғамын алауыздықтан сақтап, өз ішінде бірлікті күшейту үшін жаңа заң нормалары қажет болатын. Тәуке хан сол кездегі қазақ даласындағы атақты жеті биді біріктіріп, «Жеті жарғыны» жасайды. Халық арасында Тәукенің билік құрған кезеңін «Қой үстінде бозтарғай жұмыртқалаған кез» деп атау тегін емес. Ол бәрінен бұрын халықтың мамыражай тыныштық пен бейбіт заманда өмір сүргендіктерін қалады.

Қазақ даласында өз Тәуке ханнан кейін әр жүздің өз алдарына хандары болды. Бытыраңқылықтың кесірінен жоңғарлар жасаған жорықтың салдарынан «Ақтабан шұбырынды» заманына тап болды. Бар қазақ бірігіп жауына тойтарыс беруі үшін кіші жүз ханы Әбілхайырды қазақ әскерлерінің бас қолбасшысы етеді. Тарихта «Аңырақай», «Қалмаққырылған» деген атаумен қалған шайқастар болған. Осындай кезеңдерде ел ішінде Әбілмәмбет, Абылай сынды хандар билік құрды. Дегенмен, үш жүздің игі жақсыларының шешімімен Абылайды ақ киізге көтеріп, бар қазаққа хан етеді. Абылай ханның ерлігі, ұстанған саясаты бүгінгі жұртқа мәлім. Оның кезінде жоңғарларға қарсы ойсырата соққы беріліп, жау жерімізді енді аттамастай болды. Абылай ханның жанында ақылшысы әрі жырауы Бұқар болған. Абылайдың ұлы — Қасым орта жүзге хан болған. Алайда, оның ұлы — Кенесары үш жүздің баласы ақ киізге көтерген соңғы хан еді. Кенесары хан патшалы Ресеймен он жылдай уақыт тәуелсіздік, еркіндік, егемендік үшін шайқасқан қайсар тұлға. Кеудесінен жаны шыққанша тізе бүкпей кеткен хас батыр.

Айтып кеткен барлық хандар ұлттың болашағын, келер ұрпағын, бізді қорғады. Сан тараптан сұқтанған жат жұртқа атамекеннің қарыс қадамын да бермей, ұрпағына мирас етті.

«Қазақ хандығы» десе менің ойыма бірден біздің училищеде қойылған «Тұран дала — қыран дала» немесе «Қазақ даласы» балеті есіме түседі. Оттың құдіреті, ауаның жеңілдігі, судың икемділігі, жердің құдіреті мен хикметі төрт қасиетті бойына сіңірген балет. Анвара Ариповна А. Селезнев атындағы АХУ түлегі, педагог-хореограф, ҚР тұңғыш президенті-ұлт көсбасшысы қоры сылығының лауреаты қойған балет.

Балет «НЕОҚАЗАҚ» стилінде орындалады. Ол классикалық балет және заманауи хореографияның үйлесімінен құралған.

Балеттің алғашқы көрсетілімі 2016 жылдың қараша айында өткен «Өрлеу» байқауында болды. Анвара Ариповна балет туралы барлық пікірлерді: кәсіби мамандардың, жұртшылықтың, әріптестері мен ұстаздарының пікірлерін жинады. Хореографияға да, бейнесценографияға да өзгерістер енгізіліп, екінші нұсқасын жасады

Наурыз айының аяғында өткен «Өрлеу» фестивалінде әлдеқашан жетілген, сезімге бай, жарасымды туынды болды. Соңғы басқатырғыш орнына түсіп, балет сөзбе-сөз «ойнады».

#### «ҚАЗАҚ ДАЛАСЫ» ҚАЛАЙ КӨРСЕТЕДІ

Барлығы Петроглифтерден басталады, бұл Қазақстан аумағынан табылған ең көне мәдени ескерткіштер екенін білесіз. Олар өмірге келіп, қозғала бастайды. «Тұран» фольклорлық-этнографиялық ансамблінің орындауында Мүкейдің «Қосбасар» музыкасына жазылған «Жаңғырған петроглиф» композициясы шырқалады.

Одан кейін БАҚСЫЛАР. Анвараның айтуынша, ежелгі шамандық мәдениет бізді әлі күнге дейін өзінің музыкалық және би өнерімен жандандырады.

Бақсы - жоғарғы, орта және төменгі әлемдер арасындағы бағыттаушы.

Олардың салт-жоралғысын түріктердің анасы Ұмайды шақырды ма, әлде өзі жерге түсті ме, оны нақты айту мүмкін емес. Бірақ Ұмай келді, ал әлемде, сұлулық пайда болды.

Оның шыққаннан кейін Тәңір мен Ұмай лирикалық дуэті. Олардың бірлестігі жер бетіндегі өмірді оның барлық көріністерімен тудырады!

Ал келесі кезекте сахнаға Аққу тотемдік, киелі құстар шықты. Бір нұсқа бойынша, Ұмай құдайы жерге түскенде аққу кейпінде келген. Кейбір нұсқада қыздарын аққуларға, махаббат пен адалдықтың символына айналдырған. Балетте Н. Тілендиевтің «Аққу» күйі қолданылады.

Егер аққу - тазалықтың, ең жақсының, жарқындықтың бейнесі болса, онда Қарға - жаулардың символдық шабуылы. Бұл жоңғарлар болуы мүмкін, мүмкін қандай да бір бақытсыздық, аштық, жұт болуы мүмкін. Қарғалар мен аққулар — ақ түске қарсы қара күштер, костюмдер мен бейнелердің түстеріндегі контраст. Соңында аққулардың барлығы қазат тұтады.

Одан кейін сахнаға, ЖОҚТАУ, жоқтаушылар шықты.

«Жоқтауда» би тілі арқылы адам айтқысыз мұң, басынан кешкен қасірет, орны толмас қаза, дүниені бейнелейтін құстардың қырылуы, іс пен ойдың тазалығы «жырланады». Олар барлық жоғалтуларды жоқтады, жоғалған ұлдары мен қыздарын жоқтады. Бұл биде Абайдың «Қаһарлы қыстан кейін жұпар иісті, жасыл көктем келеді» деген «Қара сөзін» кездестіреміз. Және бұл өмір сүруге ынталандыру. Қандай қиындық болса да, алға қарауымыз керек. Балеттің бұл фрагменті Ақтота Райымқұлованың «Толғау» музыкалық шығармасы бойынша «Тұран» ансамблінің орындауында қойылды.

Сөйтіп, Тәңірідің жер бетіндегі бейнесі, шапқыншылықты өз көзімен көріп, нәзік құстарды аман алып қалуға үлгермей, аза тұтушылармен бірге жоғын жоқтаған жас жігіт зұлымдыққа қарсы көтеріледі.

Содан кейін «Тұран» фольклорлық-этнографиялық ансамблінің «Ер-Тұран» композициясы ойналады. Бақсылар даланың жас жауынгерлерінің рухын көтеру үшін оларды әр даңғыраның соққысымен шайқасқа шақырады.

Ал - шайқастан кейін - көптен күткен ЖЕҢІС! Шығарылымның соңы жай ғана Қуаныш. Халық жеңіске жеткен батырларын қарсы алады. Жас жігіт сүйіктісін қайта кездестіреді. Олардың дуэті нәзіктік пен болашаққа деген үмітке толы. Жастардың жүрегін бақыт толтырады. Балет Дәулеткерейдің атақты «Көроғлы» күйіне арналған соңғы нөмірмен аяқталады. Соңына қарай балеттің барлық кейіпкерлері, әрқайсысының өзіндік хореографиялық мәтіні бар, сахнаға тез көтеріледі: бақсылар, петроглифтер, жоқтаушылар, жауынгерлер, аққулар. Олардың барлығы қазақ жерінің тарихының бір бөлігі! Ал балеттің ең соңында кейіпкерлер бірте-бірте тарих беттері сияқты кетеді. Бозбалар мен қыздар сахнада қалып, киіз үйдің символы ретінде шеңбер құрып, қазақ халқының барлық болашақ ұрпақтарының үйі болып, орталықта жылы құшақтажауынгер және оның сүйіктісі отырады.

Ең қызығы, ұрпақтарымыз үшін біз де петроглифтердің бір түрі боламыз. Біз де олар үшін тарих боламыз...

#### **Пайдаланған әдебиеттер:**

1. «Қазақ хандығына 550 жыл» мақаласы. Автор: Аңсатова Зоя, Кенжебай Аружан. «Сыр бойы» газеті 2017жыл.
2. Сайт: [uvision.kz](http://uvision.kz), Оксана Тарнецкая «Земля казахская» 2017 г.
3. Радик Темиргалиев «Ақ-Орда. История Казахского ханства» 2013 г.

**Король Никита Олегович, студент  
Карагандинского колледжа искусств им. Таттимбета  
Научный руководитель: Кузнецова Елена Васильевна**

***Биография и творчество Сергея Сергеевича Прокофьева***

**Аннотация**

Сергей Прокофьев — это русский композитор, пианист, дирижер, который внёс большой вклад в развитие не только музыкального, но и хореографического искусства. Он писал оперы, музыку к балетам, фортепианные концерты, кантаты, симфонические сказки, музыку к кинофильмам и многое другое. Его произведения вошли в сокровищницу мировой культуры. Любовь Сергея к музыке привила мать. В список балетов, написанных Прокофьевым, входят: «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего», «Трапедия», «Стальной скок», «Блудный сын», «На Днепре», «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Сказ о каменном цветке».



Сергей Сергеевич Прокофьев (1891–1953 гг.) — русский композитор, дирижер, пианист, народный артист РСФСР, лауреат шести Сталинских премий и Ленинской премии. Один из самых значимых музыкантов XX века. Автор известной симфонической поэмы для детей «Петя и волк», а также балета «Ромео и Джульетта» Прокофьев Сергей Сергеевич родился 11 (23) апреля 1891 года в селе Сонцовка Екатеринославской губернии. Любовь к музыке привила мальчику мать, которая была хорошей пианисткой, часто играла сыну Шопена и Бетховена. Начальное образование Прокофьев получил дома.

С раннего возраста Сергей Сергеевич увлекся музыкой и уже в пять лет сочинил свое первое произведение — маленькую пьесу «Индийский галоп» для фортепиано. В 1902 году произведения Прокофьева услышал композитор С. Танеев. Он был настолько впечатлен способностями мальчика, что сам попросил Р. Глиэра давать Сергею уроки по теории композиции. В 1903 году Прокофьев поступает в Петербургскую консерваторию. Среди преподавателей Сергея Сергеевича были такие известные музыканты как Н. Римский-Корсаков, Я. Витола, А. Лядова, А. Есипова, Н. Черепнина. В 1909 году Прокофьев оканчивает консерваторию как композитор, в 1914 году — как пианист, в 1917 году — как органист. В этот период Сергей Сергеевич создает оперы «Маддалена», «Игрок».

Впервые со своими произведениями Прокофьев, биография которого уже была известна в музыкальной среде Петербурга, выступил в 1908 году. После окончания консерватории, с 1918 года Сергей Сергеевич много

гастролировал, посетил Японию, США, Лондон Париж. В 1927 году Прокофьев создает оперу «Огненный ангел» В 1932 году записывает свой Третий концерт в Лондоне.

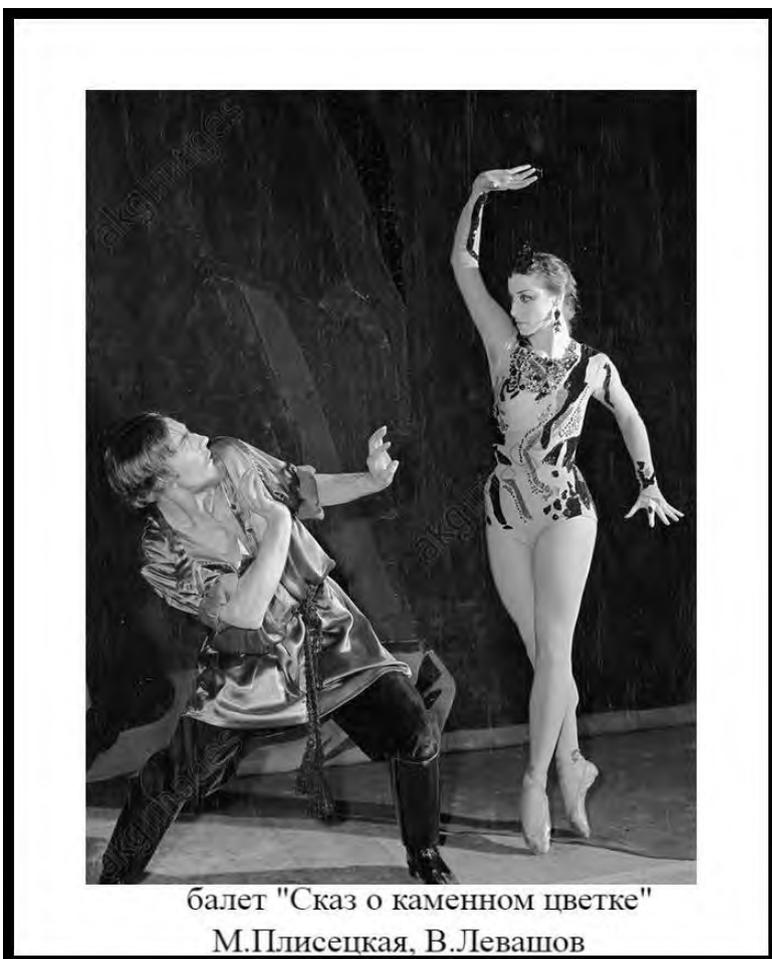
В 1936 году Сергей Сергеевич переезжает в Москву, начинает преподавать в консерватории. В 1938 году завершает работу над балетом «Ромео и Джульетта». В годы Великой Отечественной войны создает балет «Золушка», оперу «Война и мир», музыку к кинолентам «Иван Грозный» и «Александр Невский».

В 1944 году композитор получил звание заслуженного деятеля искусств РСФСР. В 1947 году — звание народного артиста РСФСР.

В 1948 году Прокофьев завершает работу над оперой «Повесть о настоящем человеке».

Музыка к балету «Золушка» была написана в период с 1940 по 1944 год. Премьера спектакля состоялась 21 ноября 1945 года на сцене Большого театра. Балетмейстер-постановщик — Ростислав Захаров, художник Пётр Вильямс. Главные партии исполняли балерины Ольга Лепешинская (Золушка) и Михаил Габович (Принц). Заглавную партию в театре также исполняли Галина Уланова и Раиса Стручкова.

Ещё в конце 1930-х годов во время работы над балетом «Золушка», Сергею Прокофьеву приходит идея создания балета на русский национальный сюжет. В поисках подходящего сюжета Сергей Сергеевич обратился к произведениям Пушкина и «Снегурочке» Островского. Однако



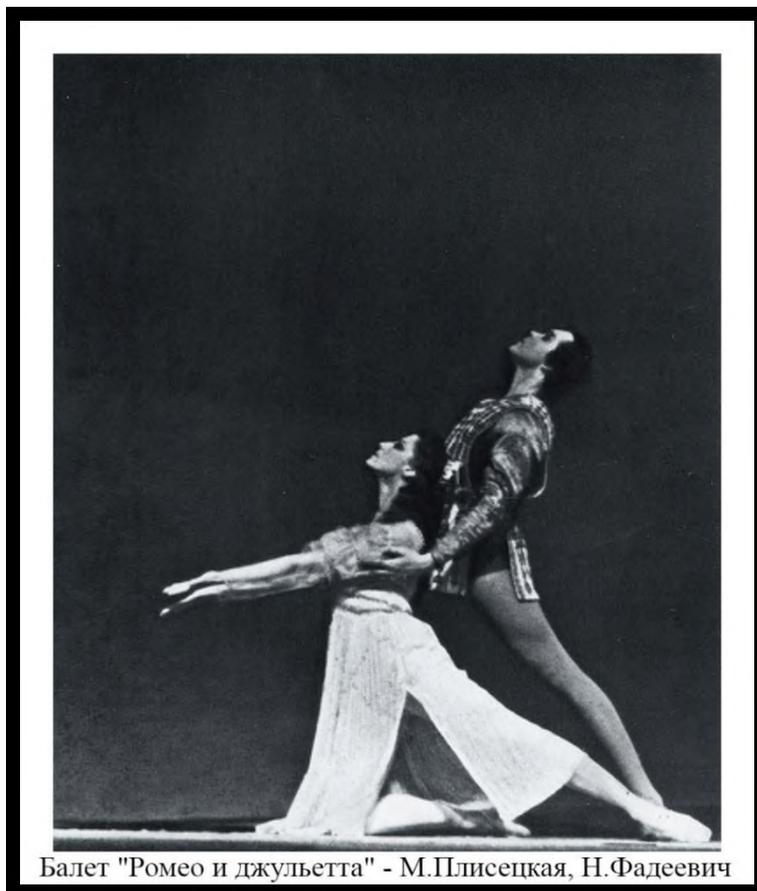
все эти произведения уже были ранее использованы для создания сюжета другими композиторами. Под впечатлением от прочитанной книги «Малахитовая шкатулка» Бажова, Прокофьев принялся к сочинению музыки на сюжет данного произведения. Написанием либретто занялась жена, Мира Мендельсон-Прокофьева и балетмейстер Леонид Лавровский. В основу сюжета были положены сказы Бажова «Каменный цветок» и «Горный мастер». Некоторые сюжетные линии, в частности образ

приказчика Северьяна, были позаимствованы авторами из двух других Бажовских сказов: «Приказчиковы подошвы» и «Огневушка-поскакушка». Он использовал в своём сочинении мелодии народных песен, например, в сцене народного веселья в шестой картине и в сценах девичника Катерины. Достаточно быстро Сергей Сергеевич сочинил музыку для балета. Начав работу 18 сентября 1948 года, в конце 1949 он уже закончил клавиры. Балет был одобрен администрацией Большого театра, однако работу над постановкой начали только четыре года спустя. Первые репетиции состоялись 1 марта 1953 года. Сергей Прокофьев не дождал почти год до премьеры своего балета. 12 февраля 1954 года, на сцене Большого театра состоялась первая премьера балета «Каменный цветок». Первоначальное название балета было «Сказ о каменном цветке», своё привычное название балет получил в период второй редакции, балетмейстером Ю. Григоровичем, художником С. Вирсаладзе, дирижёром Ю. Гамалеем. Среди первой труппы, исполняющей балет «Сказ о каменном цветке» были Г. Уланова, М. Плисецкая, А. Ермолаев. К сожалению, премьера балета

«Сказ о каменном цветке» потерпела неудачу. 22 апреля 1957 года, в Кировском театре, под руководством Юрия Григоровича и Аллы Шелест успешно состоялась премьера балета «Каменный цветок», второй редакции.

Премьера балета «Ромео и Джульетта» в сокращённой версии (на музыку первой и второй оркестровых сьюит) состоялась в 1938 году в Брно (Чехословакия). Данный балет это — 3 акта, 9 картин с прологом и эпилогом. Либретто принадлежит Леониду Лавровскому, Адриану Пиотровскому, Сергею Прокофьеву и Сергею Радлову по одноимённой трагедии

Уильяма Шекспира. Полностью балет впервые был поставлен в Кировском театре в Ленинграде в 1940 году (балетмейстер Леонид Лавровский, в главной роли — Галина Уланова). «Ромео и Джульетта» Прокофьева — один из самых популярных балетов двадцатого столетия. Ещё до премьеры, в 1936 году, на основе музыки балета Прокофьев написал две оркестровые сьюиты, к которым в 1946 году добавил третью. Оркестровые сьюиты,



Балет "Ромео и Джульетта" - М.Плисецкая, Н.Фадеевич

которые носят одинаковое название — «Ромео и Джульетта», относятся к числу самых популярных сочинений композитора.

Наследие Сергея Прокофьева в творчестве балета включает в себя семь произведений, сценическая судьба которых сложилась по-разному. В странах СНГ и по сегодняшний день пользуются спросом балеты «Ромео и Джульетта», «Золушка». За рубежом известностью пользуется одноактный балет «Блудный сын» (1928). Два балета занимают особое место в его творчестве. Список балетных партитур композитора это начатый еще до революции и законченный в 1920 году «Шут» (полное название - «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего»), оказавшийся первым произведением молодого автора, увидевшим свет. А второе произведение «Сказ о каменном цветке». Его балеты были настолько оригинальными, что хореографы считали, что под такую музыку невозможно танцевать. Но постепенно они увидели, что композитор стремился передать внешнюю характерность персонажей с глубокой психологической правдивостью и начали много ставить его балеты. Важной особенностью зрелого Прокофьева стало использование национальных музыкальных традиций. Отличительной чертой его сочинений стала огромная энергия и новая ритмика: резкая и выразительная. Прокофьев сыграл исключительно великую роль на развитие хореографического искусства двадцатого века. Его произведения не только вошли в репертуар, но и во многом определили направление художественных исканий и достижений лучших хореографов СССР и других стран, способствовали расцвету нескольких поколений артистов балета.

#### **Литература:**

Прокофьев, Сергей Сергеевич — Википедия (wikipedia. org)  
Урок-лекция на тему «С. С. Прокофьев на балетной сцене» (infourok. ru)

**Курманалиева Айым**  
**Александр Селезнёв атындағы**  
**Алматы хореографиялық училищесінің студенті**  
**Ғылыми жетекшісі: Менилбаева Калжан Аблаевна**

## ***ЖҮЗ ЖАСАҒАН АҚЫН***

### **Андатпа**

Бұл мақалада мен жүз жасаған аңыз адам- Жамбыл Жабайұлының өмірі мен еңбек жолын баяндадым. Бала кезі мен шығармашылығына шолу жасап, Сәкен Сейфуллиннің, Мұхтар Әуезовтың және Николай Тихоновтың Жамбыл жайлы не айтып өткенін айтатын боламын. Жамбылдың нағыз пір тұтар тұлға екені дәлелденіп, отбасына кішігірім сипат жазылды.

### **Аннотация**

В статье предлагается обзор на творчество и жизнь выдающегося представителя казахской народной поэзии- Джамбула Жабаяева. «Слова сказанные Джамбулом обращались в лозунги», — говорили о нем. Моя статья про первооткрывателя новых граней древнего казахского искусства импровизации, который оставил значительный след в истории казахского народа.

### **Abstract**

The article offers an overview of the work and life of an outstanding representative of Kazakh folk poetry - Dzhabul Zhabayev. «The words spoken by Dzhabul turned into slogans», they said about him. My article is about the discoverer of new facets of the ancient Kazakh art of improvisation, who left a significant mark in the history of the Kazakh people.



Жүз жасаған жүректен  
Жырларымды төгейін,  
Көктемнің күніндей,  
Жауды жеңіп, күлімдеп,  
Келгеніңді көрейін!  
Қаһарманым, күнім деп,  
Беттеріңнен өбейін! — деп  
Байтақ Қазақ даласын жырға  
кенелткен, тендесі жоқ биікке  
көтерген, ілгері дамытқан  
жыраулардың ең соңғы үздігі —  
Жамбыл, десем қателеспеспін!

Ол эпик әрі айтыс ақыны, абыз жырау, жауынгер жыршы, өлең сөздің дүлділі.

Ұлы жүздің, шапырашты тайпасының, Екей руынан шыққан Жабайұлы Жамбыл- 1846 жылы 28 ақпанда, Жетісудің төрінде, жырдың тұнып тұрған шағында туды. Жамбыл дүниеге келгенде Жетісу Қоқан хандығының қол астында болды. Шапқыншылықтан, қысымнан әбден ығыр болған ел ығысып, сынаптай сырғып, жел айдаған бұлттай жөңкеліп көше берген.

Жамбыл облысындағы, Жамбыл тауының етегінде туған жыр патшалығының алыбы- Жамбыл бала күнінен бетті болып, еркін өсті. 8-9 жасқа келген соң-ақ қойшылармен, жылқышылармен бірге жүріп, солардан неше алуан аңыз әңгіме, өр мінезді қайсар Жамбыл Жабаев ел ішіне тез танылды.

Жамбылдың ата- тегі кедей, момын шаруа болған. Әкесі Жабай орта бойлы, жұмыр денелі, ат үстінде әбжіл, найзагер кісі болған екен. Жабайдан Тәйти, Жамбыл, Қоман атты үш ұл туған. Жабайдың жұбайы Ұлда — Жаныс елінің қызы. Ұлдан көп сөйлемейтін, сөйлесе тауып айтатын, турашыл тік мінезді, беделді ана болған. Жамбыл Жабаев оны ата- анасынан айнымаған деседі. Ылғи ақын әрі батыр Шапыраштыдан Сүйінбайдай, Жамбылдай ақындардың туылмауы мүмкін емес еді. Жарық дүниеге көзін ашқанда алдында Сүйінбайдай ақынның болуы- ең ұлы бақыт еді. Жамбыл батаны Сүйінбайдан алды, отыз бес жыл ұлы ақынның өнегесін үйренді.

Менің пірім- Сүйінбай,

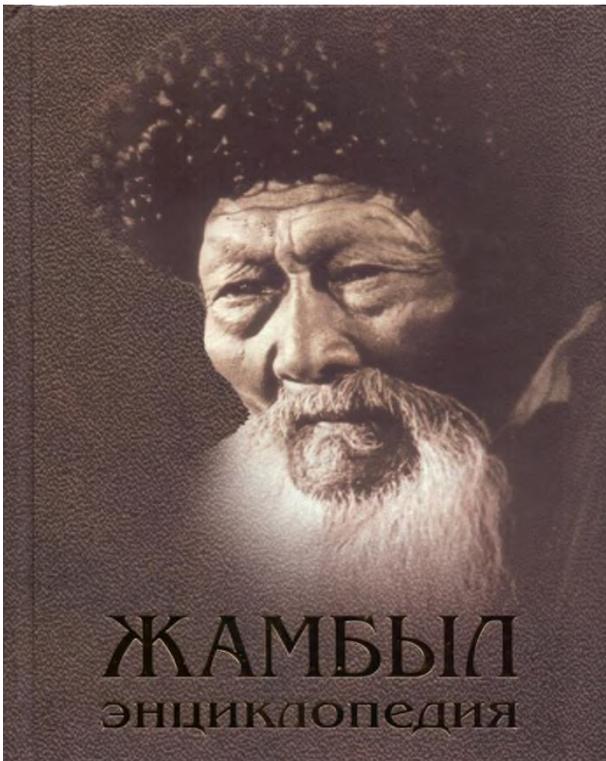
Сөз сөйлемен сиынбай- деп Сүйінбайды пір тұтқан, Сүйінбайсыз сөз бастамады. Жамбыл балалық пен даналықтың арасындағы барлық шығармаларында, халық өмірінің ақиқат шындығын, елінің асыл арманын,



мұратын жырлады, елдікті, ерлікті дәріптеді. Жамбыл ана құрсағынан жарық дүниеге ақын болып туған, халық әдебиетінен өнген, ел өнерінің бөлеуінде, алтын бесігінде өскен. «Қобыланды батыр», «Алпамыс батыр», «Қамбар батыр», «Манас», «Ер Төстік», «Шаһнама», «Ерназар мен Бекет», «Шора батыр» эпостарын

дамытып, өз жанынан қосқан оқиғалармен, толғаулармен байытып, нұрландырып жырлаған. «Қыз Жібек», «Мұңлық- Зарлық», «Көрұғлы», «Ер Қосай» эпостарының сюжеттерін дамытып, өзінше толғаған. Көлемді эпостармен қатар халық жырларын да, қара өліңді де жете білген. Жамбыл үйренуден жалықпаған. Жүрегі жүз жыл жырлап өткен ақынның өмір бойғы мұрасын жинап, жазып алып, кейінгі ұрпаққа сақтап жеткізе алғанда не болар еді? Өкінішті- ақ, ондай бақыт бізге бұйырмады.

Халқымыздың көнеден арна тартқан ауыз әдебиетін ХХ ғасырдағы жазба әдебиетпен жалғастырған ұлы жырау, сұңғылы жүйрік, суырып салма жыршы, ақиық айтыскер ақын Жамбыл Жабаев- өз есімімен ұлтымыздың даңқын әлемге танытқан біртуар тұлға. Дүниежүзінің ондаған тіліне аударылып, толық жинақтары мен жекелеген кітаптары өз елімізде әлденеше реттен жарық көрген ақын шығармашылығы туралы жүздеген зерттеулер жазылып, Жамбылтану ғылымы қалыптасты. «Қазақ энциклопедиясы» баспасы шығармашылық ұжымының күшімен дайындалып, оқырманға ұсынылып отырған «Жамбыл» тұлғалық



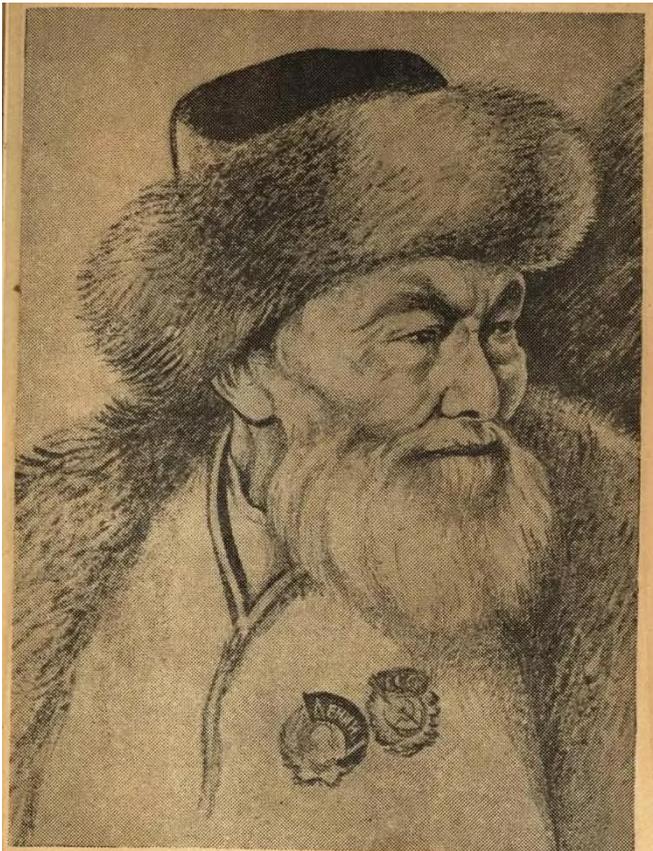
энциклопедиясы осы олқылықтың орнын толтыруды мақсат етті. Бұл кітап ұлы бабамыз бен ұрпақ алдындағы парызымыздың бір өтеуі болар.

Жамбыл Жабаев шығармаларының толық жинағы атты I және II том кітап бар. Оларды қазіргі таңда қолжетімді бағада алуға мүмкіндік бар.

Жамбыл шын мағынасындағы биік парасатты өнерпаз, азаматтық саяси поэзияны қалыптастырушы. Оның ұлылығы оның тек ақындық шеберлігімен ғана емес, сонымен бірге халық поэзиясының бұтақ жайған жаңа бір бәйтерегі болуымен, басқаша айтқанда, халық

ақындарының жасампаздық рухтағы жаңа ұлы көшін бастаған даралығымен де өлшенеді. Оның сөздері ұранға айналып, өзі халық поэзиясының атасы аталды.

Халқына қадірі артып, даңқы өрлеген Жамбыл, шабыт тұғырына қонған Алатаудың ақ иық аралығында шығарған жырлары он үш мыңнан аса екен. Ол ел өміріндегі табыс пен жаңғыруларды, жеңіс пен ерлік істерді ерекше шабытпен жырлайды. Жамбылдың шығармалары әлемнің ондаған тіліне аударылып дүние жүзіне тарады. 1919 жылы ақын Жетісу (Семиречья) халық ақындарының жиынына, 1934 жылы 1-ші республикалық өнер шеберлерінің слетіне, 1936 жылы Мәскеудегі қазақ әдебиеті мен өнерінің онкүндігіне қатысты. 1938 жылы Ж. Жабаев Қазақ КСР Жоғарғы Кеңесінің депутаты, КСРО Жазушылар одағының мүшесі болған. Жамбыл көзінің тірісінде ақ КСРО Мемлекеттік сыйлығының лауреаты атағын алып, Ленин орденімен, Еңбек Қызыл Ту және «Құрмет белгісі» ордендерімен марапатталған, өзінің де, халқының да даңқын дүйім дүниеге паш еткізді. Жамбыл бейнесі қазақ өнерінің барлық түрінде, барша жанрында шабытпен бедерленіп, ұлттың рухы биік ұлы тұлғасы екенін әйгіледі. 1945 жылы 22 маусымда Жамбыл дүние салды. Қазақстанның көптеген қалаларында және ТМД елдерінде ақынның құрметіне көшелерге, мектептерге оның есімі беріліп, мүсіндері мен ескерткіштері орнатылды. 1946 жылы ақпанда қазақстан жұртшылығы даңқты ақынның жүз жылдығын салтанатпен атап өтті. Мерей тойына орай ақынның таңдамалы шығармаларының академиялық жинағы орыс және қазақ тілінде басылып шықты. Топырақ бұйырған жері- Алматы облысының Ұзынағаш елді мекені.



«Жамбыл жырлары теңіз түбінде шашылып жатқан маржан секілді. Оны жинап алып халқының қолына беру біздің әрқайсысымыздың азаматтық борышымыз»- деген еді Сәкен Сейфуллин ағамыз. Жабаетын ақындық мұрасы қазақ халқының рухани қазынасының алтын қорына енгізілді. «Жамбыл - біздің дәуіріміздің ең жарқын әрі дарынды әншісі», — деп жазды ол туралы қазақтың белгілі жазушысы Мұхтар Әуезов. Орыс әдебиетінің көрнекті өкілі, ақын Николай Тихонов Жамбылды: «Өз халқының ар-намысы, дауысы, жүрегі мен шынайылығы» деп атады. Ұлы Отан соғысы кезеңіндегі

поэзияда Ж. Жабаетын Отанды қорғау және халықтар достығы тақырыбындағы шығармалары басты орын алды. Ол төрт жыл бойы сарбаздар, гвардияшылар, Мәскеу мен Ленинград қалалары туралы шығармаларын тарту етіп отырды. «Ленинградтық өрендерім!» өлеңі бүкіл әлемге таралды. Осы туындылардың көпшілігі патриоттық поэзияның нағыз жауһарлары болды.

«Жамбыл — менің жай атым, Халық — менің шын атым».

Жамбыл — жырдың толассыз бұлағы, өшпес өнегі, тозбайтын асылы. Ол жасампаз ұрпақпен сырласындай, қимасындай мәңгі бірге жасай береді. Жамбыл- қазақ халқының төлқұжатына айналған адам. Қазақ халқы барда Жамбыл есімі де бірге жасай беретін болады.

Шынында да Жамбыл — жолбарысы болған ақын. Жамбылдың жолбарысы деген сөз Жамбыл ақындықтың феномені, киесі, құдіреті деген сөз.

#### Қолданылған деректер:

- bankreferatov. kz
- nlrk. kz
- sputnik. kz
- kk\_wikipedia
- referatikz. kz

**Тылина Юлиана, студентка  
Алматинского хореографического училища имени А. Селезнева  
Научный руководитель: Шоинбаева Шахра Уалихановна**

***Современный танец как тенденция развития  
танцевальной культуры***

**Аңдатпа**

Бұл жұмыста әр түрлі уақыт кезеңдерінде би өнерінің дамуы байқалады. Біздің заманымыздағы қазіргі заманғы билердің маңызы ашылады. Қазіргі заманғы билердің әртүрлі бағыттары туралы және ХХ ғасырдың тоғыз маңызды хореографтары туралы қысқаша ақпарат беріледі. Қазақстанда қазіргі заманғы бидің қалыптасуы қарастырылады. Сондай-ақ, А. Селезнев атындағы Алматы хореографиялық училищесінің оқу үдерісінде "қазіргі заманағы би" пәнінің рөлі ашылады.

**Аннотация**

В данной работе прослеживается развитие танцевального искусства в разные временные периоды. Раскрывается значение современных танцев в наше время. Даются краткие сведения о различных направлениях современных танцев; краткая информация о девяти важнейших хореографах ХХ века. Рассматривается становление современного танца в Казахстане. А также раскрывается роль дисциплины «Современный танец» в учебном процессе АХУ им. А. Селезнева.

**Abstract**

This work traces the development of dance art in different time periods. The significance of modern dances in our time is revealed. Brief information about various directions of modern dance and brief information about the nine most important choreographers of the twentieth century is given. The formation of modern dance in Kazakhstan is considered. And also reveals the role of the discipline "Modern Dance" in the educational process of the Almaty Choreographic School named after A. Seleznev.

*Чтобы открылось небо, нужно почувствовать время.  
Светлана Подгорецкая*

Мир постоянно меняется. И эти изменения охватывают все стороны общественной жизни, включая область танцевальной культуры. Все важнейшие открытия человечества, исторические события, явления и феномены отражаются в искусстве, задача которого не просто волновать сердца, а показать внутренний мир человека, раскрыть глаза людей на глобальные проблемы, вдохновить на совершение действий.

Танец возник в глубокой древности, еще до появления древнейших цивилизаций. Тогда он являлся естественным выражением чувств, способом передачи информации, частью церемоний и ритуалов, увеселительных празднеств. В Средние века, когда церковь играла определяющую роль в жизни каждого человека, забавы, зрелища и пляски были запрещены, но танец бытовал всюду в формах национального фольклора. Со временем бытовая и религиозная значимость танца уступают место военным и государственным интересам. В эпоху Людовика XIV танец приобретает интеллектуальную и социальную значимость и становится привилегией

господствующего класса; важное значение приобретает салонный танец. Распространяется культ августейшего тела. Король сам участвует в танцевальных постановках и, очаровывая зрителей, приобретает большой авторитет, доходящий до абсолютизма. Возникает придворный балет, который дает начало балету классическому.

Классический балет всегда был в почете и восхищал зрителей своей эстетикой, грацией и совершенством форм. Это канонизированное искусство, где используются четко определенные фигуры и движения, а отклонение от правил недопустимо. Точно так же, как и этикет, который регламентировал отношения при дворе, определял нормы поведения, разделял дворянство на высшие и низшие слои. А нарушение правил считалось дурным тоном и было неприемлемо.

Но время меняется. Императоры, цари, монархи свергнуты, а люди обрели свободу в своих действиях. Все больший отклик публики получают современные танцы, главное отличие которых — свобода, ломка стереотипов, новые движения и необычная пластика, абстракция, изучение возможностей человеческого тела. В нашем мире, с его обилием информации, гаджетами, бешеной конкуренцией и сумасшедшим темпом жизни, современные танцы — глоток воздуха; возможность остановиться и подумать; выйти за рамки.

Существует много стилей и направлений современного танца:

Свободный танец	Trance
Джаз-модерн	Strip-Dance
Contemporary	Go-Go
Контактная импровизация	Тектоник
Буго	Хакка
Electro	Джампстайл
House	

Каждое из этих направлений имеет свою уникальную функцию и предназначение. Например, Strip-Dance раскрывает женственность и чувственность танцовщицы, Electro и Буго поражают уровнем контроля над телом, а Contemporary дает свободу и гибкость техники, отменяя жесткие стандарты классики.

Говоря о современных танцах, невозможно не упомянуть о хореографах, которые сыграли важную роль в их становлении. Среди них: Марта Грэм, Джордж Баланчин, Мерс Каннингем, Пина Бауш, Матс Эк, Уильям Форсайт, Охад Нахарин, Вим Вандекейбус, Кристал Пайт.

***Марта Грэм (1894-1991), США***

Основоположница танцевального стиля модерн. Разработала технику «contraction-release».

***Джордж Баланчин (1904-1983), Россия-США***

Основоположник неоклассического балета. Создал в США свою балетную школу и профессиональную труппу, которая сейчас называется New York City Ballet.

**Мерс Каннингем** (1919-2009), США

Сотрудничал с Джоном Кейджем, Робертом Раушенбергом, Энди Уорхолом и другими авангардистами. Иногда его причисляют к создателям танца постмодерн.

**Пина Бауш** (1940-2009), Германия

Самая известная представительница направления «танцтеатр». Создала Танцтеатр Пины Бауш в Вуппертале.

**Матс Эк**, р. 1945, Швеция

Сотрудничал с ведущими танцевальными труппами мира. В его спектаклях танцевали Михаил Барышников и Сильви Гиллем.

**Уильям Форсайт**, р. 1949, США-Германия

Один из главных ныне живущих экспериментаторов в области танца. Разработал популярную компьютерную программу для преподавания танца «Технология импровизации».

**Охад Нахарин**, р. 1952, Израиль

Создатель техники современного танца и импровизации гага. С 1990 года руководит труппой Batsheva.

**Вим Ванкейбус**, р. 1963, Бельгия

Один из представителей «бельгийской волны» современного танца. Основал танцевальную экспериментальную группу Ultima Vez.

**Кристал Пайт**, р. 1970, Канада

Ученица Уильяма Форсайта. Одна из самых молодых хореографов, получивших мировую известность. В 2002 году основала танцевальную компанию Kidd Pivot.

Современные танцы в Казахстане практикуются всего около двадцати лет, считаясь молодым искусством. Это связано с периодом «железного занавеса», когда советское общество не воспринимало культуру Запада, говоря о ней как о «разлагающей» и «буржуазной». Активизация направления началась лишь после перестроечных реформ — Советский Союз поменял «политическое мышление», выйдя из международной изоляции. Одним из первых идеи современного танца в нашей стране начал продвигать Жанат Байдаралин.

**Жанат Байдаралин**, р. 1950, Казахстан

Жанат Байдаралин родился 13 сентября 1950 года, в Жамбылском районе Алматинской области. Рос он честным и искренним ребенком, которому с детства прививали любовь, человечность, уважение к жизни, чужому жизненному пространству. Отличался оптимизмом. В своих интервью говорил: «У меня внутри всегда есть солнце... В груди никогда не было злости, не было чувства мести...».

Жанат Куренбаевич окончил Алматинское хореографическое училище(1968) и Московский государственный театральный

институт(1976). С 1968 по 1971 год работал в Алматинском ансамбле молодого балета; с 1976 по 1982 год — в Казахском театре оперы и балета. Уже тогда начал понимать, что консервативность партийных функционеров и чиновников мешает реализации его прогрессивных замыслов по созданию новой «современной» хореографии. Но сдаваться не собирался.

Плодами трудов Жаната Байдаралина стали такие хореографические композиции и спектакли, как: «Старая фотография», Рок-балет «XX век», Программа для Еураз-шоу. Это многослойные, философские произведения, выраженные самым современным языком того времени.

Балетмейстер восхищает своей образованностью и разносторонними познаниями в различных культурных сферах. Мне очень нравится его интерпретация понятия «современная хореография», а также высказывание о значении культуры в жизни людей:

- «Современная хореография — это большой и сложный мир, это отображение того, что происходит вокруг нас, за этим следует все: и образование, и литература, и философия, и история».

- «Если нет культуры, то ничего не будет. Главное — это образованный народ. Если знаешь, что такое симфоническая музыка, читаешь книги — это и есть культура. А от культуры идет уважение к человеку. Культура складывается очень долго, но этот процесс можно ускорить за счет образования».

Благодаря своей стойкости, целеустремленности, работоспособности и непреодолимому желанию творить этот человек смог стать талантливым балетмейстером, возмущив спокойствие академических кругов страны и наметив в ней вехи становления современного танца.

Большую лепту в развитие различных направлений современного танца в Казахстане, кроме Жаната Байдаралина, внесли Гульнара Адамова, Паскалина Ноэль, Иозеф Кацуорек, сестры Гульмира и Гульнара Габбасовы. Все они работали в АХУ им. Селезнева и, обладая огромным багажом знаний, передавали их следующим поколениям.

Сейчас в Алматинском хореографическом училище, начиная с 1 курса, преподается дисциплина «Современный танец». Данная дисциплина помогает раскрепоститься, убрать зажимы, стабилизировать эмоциональное состояние, познать свой дух и выразить свои чувства. На уроках мы получаем возможность танцевать под любимые песни и мелодии. Это делает процесс более интересным и увлекательным. Студенты с удовольствием посещают специализированные занятия. Особую благодарность хочу выразить нашему педагогу по современному танцу — Жаппаровой Жанне Есенбулатовне. Она много работает с нами, помимо основных занятий, проводит дополнительные, всегда интересуется нашим общим состоянием, помогает в трудную минуту и поддерживает нас.

У каждого поколения свои герои и если они сподвигли вас заниматься танцами, то, несомненно достойны уважения, но не досконального

подражания, ведь любой танцор — это птица, предпочитающая клетке свободу.

#### Список использованной литературы:

- Поляtkова, С. С. Основы современного танца  
Дункан А. Моя жизнь. Танец будущего  
Уразымбетов, Дамир. «Жанат Байдаралин. Обратная сторона луны». *Qazaq Ballet* — интернет-журнал о хореографическом искусстве Казахстана, дата публикации 13 сентября 2021, qazaqballet.kz/main\_articles/zhanat-bajdaralin-obratnaja-storona-luny/.  
<http://ru.nomad-kazakhstan.kz/1798.html>  
Подгорнов, А. Н. Танец длиной в жизнь / А. Н. Подгорнов. — Текст: непосредственный // Культурология и искусствоведение: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Казань, май 2016 г.). — Казань: Бук, 2016. — С. 46–49.

**Тыштықбаева Әсем  
Ж. Елебеков атындағы  
Республикалық эстрада-цирк колледжінің  
«эстрадалық вокал» мамандығының 2 курс студенті  
Ғылыми жетекшісі: Тайбекова Гульнара Манайбаевна**

***Сәкен Сейфуллин және қазақ мәдениеті***

**Жұмыстың мақсаты:** Сәкен Сейфуллиннің өмірі мен әдеби мұрасына көз жүгірте отыра, оның қазақ мәдениетінің тарихында алатын орнын айқындау.

**Зерттеу әдістері:** Ғылыми жұмыстың мақсатына сәйкес салыстырмалы-талдау, жинақтау, салыстыру, жүйелеу әдістерімен жүзеге асты.

**Зерттеудің болжамы:** Сәкен Сейфуллиннің қазақ мәдениетінің дамуына қосқан үлесін нақты тарихи деректермен дәлелдей отырып, оқырман қауымға таныту.

XX ғасыр қазақ халқының тарихында күрделі кезең болғаны құпия емес. Алайда қазақтар осы қауіпті және күрделі уақыттың барлық жолынан өтіп, нәтижесінде XX ғасырдың соңына қарай мемлекеттік тәуелсіздікке қол жеткізді. Бүгінде барлық қазақстандықтар көптеген ұрпақтың қасиетті арманы болған тәуелсіздіктің жемісін көріп отыр. Бұл арман - адамдардың жүрегінде өмір сүрді және дәуірден дәуірге, әкеден ұлға өтті.

Әрбір қазақтың бостандық туралы асқақ арманы тек өшпес үміт қана емес, ол көптеген қазақтардың жан дүниесінде жалындап жатты. Өз елінің тәуелсіздігін армандаған қазақ халқының әрбір ұлы қыспаққа түскен халық үшін бостандыққа жол тапқысы келді. Мұнда да көптеген сұрақтарға жауап ретінде олар Абайдың ағартушылық және демократиялық идеяларынан табылды. Осы ұлылардың қатарында қазақтың аса көрнекті ақыны Сәкен Сейфуллин де болды, ол басқалар сияқты сүйікті халқы үшін бостандыққа апарар дұрыс жол табуға ұмтылды.

Сәкен шығармашылық жолының басында, оның алғашқы өлеңдерінде, ақынның кейінгі еңбектерінде терең ойлармен үйлескен жарқын көркем образдар айқын байқалады. Оның «Көкшетау», «Аққудың айырылуы», «Қыз Жібек», «Тұлпарым», «Аққу әні» және тағы басқа лирикалық шығармаларының жарқын мысалдары. Сәкеннің өлеңінің күші кеңестік дәуірдің идеологиялық көзқарастардың призмасы арқылы жасалған бағалау шеңберіне ғана тұжырымдау мүмкін емес.

Сәкен әндері ақынның алуан түрлі шығармашылығындағы, оның қазақ мәдениетінде мәңгі сақталған ұмытылмас еңбектеріндегі ерекше бағыт болып табылады. «Тау ішінде», «Біздің өлке», «Көкшетау», «Ақсақ киік» және басқа да әндердің айрықша ерекшелігі - сөз бен музыканың табиғи үндестігінде, Арқаның шетіне тән дәстүрлердің сақталуында. Сәкеннің әндері халықтың жүрегінде ерекше орын алды, сондықтан ақынның есімін

айту қауіпті болған кезде олар барлық жерде және бәріне қарамастан орындалды. Адамдардың Сәкен тұлғасына деген шынайы махаббатының айқын дәлелі - халықтың ақынның жаңа, бұрын белгісіз әндерінің пайда болуына деген терең қызығушылығы болып табылады.

С. Сейфуллин 1917 жылғы қазан оқиғасына дейін ағарту саласында еңбек еткен халық мұғалімдерінің атақты саңлақтарына бірі. Өзінің қысқа өмірінен ол жиырма жылға жуық уақытты халық біліміне, ағартушылыққа, қазақ халқының мәдениеті мен рухани мұрасын дамытуға арнады.

Ол - ауыл мұғалімі, оқытушы және педагогикалық институттың ректоры, ағарту халық комиссарының орынбасары болды, көптеген жылдар бойы оқушылар мен оқытушылар үшін негізгі оқу құралы болып келген қазақ әдебиеті бойынша мектеп және ЖОО оқулықтарының авторы. Оның сүйікті пәні қазақ фольклоры болды. Ол Қазақстанның түкпір-түкпірінде, сондай-ақ татар, башқұрт, Өзбекстан және Кавказда болған халық даналығы мен әдебиетінің үлгілерін аздап жинады. Өткен ғасырдың отызыншы жылдарында қазақ фольклорын түгелдей дерлік жинап, жүйелеп, жарыққа шығарғандардың бірі. Бұл — мәдени, рухани мұраны сақтау емес пе?! Өкінішке орай, Сәкен Сейфуллиннің жинағында қазақ фольклоры бойынша бұл кітаптар зерттелмей қалып қойды да, сол кезден қайта басылып шыққан жоқ. Сайып келгенде, іс жүзінде ғылыми айналымға енген жоқ.

Қазақ автономиясының дамуы мен қайта өрлеуін Сәкен Сейфуллин жаппай білім беруде және мәдени артта қалушылықты жоюда көрді. Кеңес өкіметі келесі міндеттерді шешті:

- 1) еңбек етушілерге білім мен ғылымға қол жеткізуді қамтамасыз ету;
- 2) жалпыға бірдей білім беру арқылы халықтың зияткерлік деңгейін көтеру;
- 3) рухани құндылықтарды барлық еңбек адамдарының игілігіне айналдыру;
- 4) халықтың тұрмысын түбегейлі қайта құру;
- 5) жаңа әдебиет пен өнер құру, ғылым мен ағартуды дамыту;
- 6) Барлық еңбекшілерді елдің мемлекеттік, шаруашылық, қоғамдық өмірін басқаруға баулу және халық интеллигенциясын тәрбиелеу;
- 7) қоғамның бүкіл рухани өмірінде ғылыми дүниетанымды бекіту.

Сәкеннің мәдени және рухани мұрасы бірінші орында тұрды. Ол ағарту халық комитетінің төрағасы ретінде жасаған және қол қойған алғашқы құжаттардың бірі - республикадағы мұрағат және мұражай ісін құру.

Ашаршылық жылдары қазақ халқының тарихы мен мәдениетінің ескерткіштері қасіретті жағдайда болды. Халық Комиссарлар Кеңесінің отырысында Түркістандағы Қожа Ахмет Яссауи кесенесін жөндеуге қаражат жинау мәселесі көтерілді. Сәкен қазақ халқының фольклорлық және музыкалық мұрасын зерттеуге көп көңіл бөлді

Қазақ халқының мәдени мұрасын дамытудағы мұрағат және мұражай ісі. Ол әзірлеген және Халық Комиссарлар Кеңесінің төрағасы қызметінде қол қойған алғашқы құжаттардың бірі республикада архив және музей ісін

құру туралы Декрет болып табылады. 1923 жылғы 7 ақпанда Сәкен Сейфуллин архив қызметкерлеріне арналған нұсқаулық шығарды, ол «кеңес және кооператив мекемелерінің архив материалдарын ҚССР орталық архивіне және оның бөлімшелеріне беру тәртібі туралы» Республика архив ісінің алғашқы құжаты болды.

**Қазақ халқының мың әні.** XX ғасырдың басындағы кезең қарама-қайшылықтарға толы уақыт. Сонымен бірге қазақ даласының халқы жаңа өзгерістерді күтуде болатын. Сәкен Сейфуллин «қазақ тарихынан қысқаша мағлұмат» атты еңбегінде жоңғар шапқыншылығы кезіндегі қазақтардың ауыр үлесі туралы әнді бала кезінде естігенін айтады. Батырлардың ерлігін, батылдығын жырлайтын ежелгі аңыздар, ақындар поэзиясына деген сүйіспеншілікті тәрбиелеуге жастарға ықпал етті. Ақынның өзі: «Өзім есіме түскеннен бері айтыстар, әндер, әңгімелер менің жаныма сақталып, дала өмірінің ұмытылмас жарқын суреттерінің қатарында тұрды», — деп еске алады.

Революция кезеңінің ауыр жағдайларынан өтіп, Нарком қызметінен орын алған Сәкен Сейфуллин қазақ халқының мәдени, рухани мұрасын дамыту үшін көп еңбек етеді. Ол көрнекті музыка зерттеушісі Александр Затаевичке қазақ халқының 1000 әнін жинауға, дайындауға және басып шығаруға қаражат табады. Халық Комиссарлары Кеңесі төрағасының кабинетінде Затаевич Сәкеннің орындауында «Абылайдың ат маршы» шығармасын нотаға түсіреді. Сәкеннің көмекшісі, әрі досы Әлкей Өтекин «Кенесары ханның маршын» орындайды. Халық шығармашылығына деген сүйіспеншілік оны қазақ фольклорының көп томдық жинағын іздеуге, жинауға және басып шығаруға итермелейді. Ол - "Кер-Оғлы" түркі эпосының орындаушысы ретінде Жамбыл Жабаевтың шығармашылығына жоғары баға берген республиканың бірінші басшысы.

1923 жылы 22 тамызда Халық Комиссарлар Кеңесінің отырысында «Кирреспубликаның халық әртісі товтың алтын сыйлығына 1000 рубль босату туралы мәселе қаралды. Затаевичке және қырғыз әндерін шығаруға 1480 рубль алтын». Қазақ тарихында тұңғыш рет халық музыкасының үлгілері жинақталып, жүйелендіріліп, ноталарға жазылды. Ахмет Байтұрсынов қазақ халқының музыкалық мәдениеті туралы үлкен сөз сөйледі. Бірақ, отырыс спикерлерінің бір бөлігі Орынбор шеберханаларын қалпына келтіруге және Қызыл Армия бөлімдерін қаржыландыруға республиканың тапшы бюджетінен қаражат жұмсауды талап етті. Пікірлер екіге бөлінді. Соңғы шешуші сөз Халық Комиссарлар Кеңесінің төрағасы болды. Қаулыда С. Сейфуллин қарар қояды: «Затаевичке 2280 рубль ұсыныңыз. алтынмен және оның шығармаларын редакциялауға 200 рубль. алтынмен, ал барлығы 2480 рубль. қаражат облыстық қорға түскен кезде көрсетілген қаражатты өтеу шартымен Халық ағарту комиссариатының қаражатынан алтынмен».

Бұл құжат А. Затаевичке жасыл жол ашып, қазақ халқының музыкалық өнері мен мұрасын дамытуда оғтмонцю рөлін атқарды.

**Кино өнерінің дамуы және т. б. С. Сейфуллиннің басшылығымен жас автономия үкіметінің құрамында қазақ халқының белгілі қайраткерлері — рухани көшбасшы Ахмет Байтұрсынов, көрнекті заңгер, Ресей Мемлекеттік Думасының I және II депутаты Ахмет Бірімжанов, аты аңызға айналған фармаколог дәрігер Мәжит Чумбалов, сондай-ақ оның замандастары Абдолла Асылбеков, Нығмет Нұрмақов, Смағұл Сәдуақасов, Жанайдар Сәдуақасов және басқалары қатар еңбек етеді. Гүлия Досымбекова (Ғайнижамал Дулатованың әпкесі) Кеңхалком Хатшылығында іс жүргізуші болып жұмыс істеді.**

Орынборда қазақ зиялылары әдеби және музыкалық кештер ұйымдастырады. Шахмат турнирлері әсіресе танымал. Сәкен Сейфуллин Орынбордың «шахмат ойындарын сүйетіндер қоғамында» тұрған. Барлық спорттық ойындардың ішінде Сәкен шахматты демократиялық және философиялық ойын деп санады. Бір қызығы, 1920 жылы Кеңестердің VIII съезі аяқталғаннан кейін ол сол кезде Коминтерн аппаратында жұмыс істеген болашақ әлем чемпионы Александр Алехинмен бір мезгілде ойын сеансында тең ойнады. 1924 жылы С. Сейфуллиннің бастамасымен Орынборда Қазақ аумақтарының қайта қосылуына арналған алғашқы шахмат турнирі өтті. Сол жылы оның тікелей қатысуымен Оралда алғашқы қазақ мектебі ашылды, онда жалпы білім беру пәндерінен басқа шахмат ойынының негіздері жоғары деңгейде оқытылады. Осы мектептің түлегі Шәмшіден Мырзағалиев 1938 жылы Қарағанды қаласында өткен республикалық шахмат біріншілігінде чемпион атанғаны кездейсоқ емес. Сонымен қатар, әлемде толықметражды фильмдер түсіріліп те жатты, кинематографтың серпілісін бастан кешірді, Сәкен Сейфуллин Үкімет басшысы бола тұра қаражаттың өткір жетіспеушілігі жағдайында алғашқы киноаппаратты сатып алу және алғашқы қазақ кинофильмдерін қаржыландыру проблемасын шешті. Қазақ зиялылары ұлттық кинематографияны құру туралы ойларын ортаға салды. Бірақ қаражат әрдайым жеткіліксіз болды. Сәкен Сейфуллин қазақ тұрмысының картинасын қаржыландыруға қиналды, ол үшін киноаппарат сатып алу қажет болды. Бір қызығы, әлем бұл уақытта толықметражды көркем фильмдер түсіріп жатыр, ал қазақтар тек алғашқы киноаппаратты сатып алу мәселесін шешкен.

Сәкен алғашқы кинооператор Евсей Блехманның (1890–1980) фильмдерін түсіруге жеке өзі қатысты. Бұл қазақ даласы көшпенділерінің кинематографиялық жолының шағын бастамасы болды.

Қазақ даласы ғасырлар бойы шабытты поэзиямен, орынды шешендікпен, жалынды күйлер және шын жүректен шыққан әндермен өмір сүрген. Осы орайда «Әдебиет ұлы болмай, ұлт ұлы болмайды» деген жазушы Ғабит Мүсірепов пайымына ұқсас, бізде өз кезегімізде, үлкен музыкалық мәдениетке ие бола алмаған ұлт ұлы әдебиет жасай алмайды дер едік. Музыка әдеби шығарманың өн бойына терең тыныс беріп, бір ғажап үйлесімділіктің ұлы сарынын естіртіп тұрады. Әдебиет пен музыка —

домбыраның екі ішегі тәрізді ұлттық һәм әлемдік мәдениеттің мәңгі сарқылмас қос арнасы, бұлақ бастауы; күллі өнер атаулының асқақ, дара біткен егіз шыңы, адамзат ақыл-ойының, сана-сезімінің сан мыңдаған жылдарға созылған эволюциялық өсу жолының жемісі. (Е. Төлеутай) Қазақтың ән өнері — сонау көне заманнан бері қалыптасқан халқымыздың қазынасы. Ауылдан ауылға ән айтып, күй тартып жүрген жыршылар, сал-серілер өз өнерін көрсетіп, халықтың көңілін көтерді, той-томалақ, ойын-сауық отырыстардың көркі болды. Ақын әншілердің өнері халық арасында өте жоғары бағаланып, ақынның келген ауылы оған зор сый-құрмет көрсеткен. Олар қашанда халықтың мақсат-мүддесін жырлап онымен бірге жүріп, біте қайнасып өтті. Қазақ халқының музыка мұрасы да сондай озық ойлы, өнерпаз өкілдерінің қалдырған үлгі өнегесінің арқасында сақталып келеді. Г. Потанин: «Маған бүкіл қазақ даласы ән салып тұрғандай болып көрінеді»демекші, қазақ даласында әншілік мектептер қалыптасып 5 мектепке болып бөлінді Сол 5 мектептің ішінде кеңінен насихатталып, кеңінен зерттелген мектеп — Арқа мектебі. «Арқа» еліміздің Шығыс, Орталық, Солтүстік Қазақстан аймағын қамтитын өлке. Осы өңірде 19-шы ғасырдың екінші жартысында қазақтың халықтық кәсіби әншілер мектебі қалыптасты. Бір бойына бірнеше өнерді (ақындық, әншілік, композиторлық) тоғыстырған Біржан, Ақан, Ыбырай, Балуан Шолақ, Жаяу Мұса, Әсеттер бар-жоғы жарты ғасырдан аса ғана уақытта, сал-серілік өнердің алтын қазығын қағып, өз дәуірін алтын ғасырға айналдырды. Дәл осы тарихи тұзғалар Арқа кәсіби ән дәстүрінің музыкалық-поэтикалық стилін қалыптастырды. Ұлы дәстүрді 20-шы ғасырда қазақ әнінің інжу-маржандарын басқа да елдерге танытқан Әміре Қашаубайұлы, Қали Байжанов, Ғаббас Айтбаев, Қосымжан Бабақов, Байғабыл Жылқыбаев, Қуан Лекеров, Жабай Тоғандықов, Манарбек Ержанов, Жүсіпбек Елебеков, Мәдениет Ешекеев, Жәнібек Кәрменов, Қайрат Байбосынов сияқты әншілер болатын. XX ғасыр басындағы саяси және әлеуметтік оқиғалар дала өміріне көптеген өзгерістер алып келгені белгілі. Баяғы сайын дала төсіндегі ас пен той, ұлы шалқар көш-керуендер, айтылған жыр пырқалған ән, тартылған күйлер, салтанаты жарасқан сал-серілер, бәрі-бәрі аз ғана уақытта сап тыйылды. Формация ауысты, қоғам өзгерді. Өмір отырықшылыққа бет бұрды. Сал-серілердің бір бойынан табылған әншілік, композиторлық, ақындық өнер ошағы үшке бөлінді, жеке-жеке өнерге айналып, Сәкен, Мағжан, Міржақыптармен жалғасын тапты. (Е. Шүкіман). Адамзат шежіресі оқиғалардың жуан ортасында болып, дәуірдің ауа райын, көпшіліктің тіршілік-тынысын, арман-мүддесін жыр арқауыға айналдырған талай-талай жайсандар өтті. Соның бірі — мемлекеттік қоғамдық үлкен қайраткер, классик қаламгер, композитор Сәкен Сейфуллин еді. Ол кезде цивилизациядан қашықтау басталып жатқан кезде дүниеге келгенімен табиғи алғырлығы арқасында уақытылы ілім-біліммен сусындап, жай бақылаушы емес, дұрыс пен бұрыс жөнінде сындарлы пікір түйіп, ақырында саяси күрескерлер қатарына қосылуы сияқты бірегей өмір жолы — Сәкен

Сейфуллин өткен өмір жолы — екінің бірінің мүмкіндігі жете бермейтін асқар асу. (Орталық Қаз. Тұлпар да сұңқар ақын) Сәкеннің қалдырған әдеби мұрасы өте бай. Оның қазақ әдебиеті тарихы туралы және бұрынғы әдебиет нұсқаларын жинауға арналған бірталай кітаптары бар. Әдеби тілімізді, қазақ поэзиясын дамытуда Сәкеннің шұрайлы шығармаларының маңызы ерекше. Ұлы рухани олжамыз — қазақ әдебиетінің дамып, гүлденіп әуелі одақтық, кейін үлкен ұлттық әдебиетке айналуы. Бүгінгі дамыған әдебиетіміздің алғашқы іргетасын қалаушылардың бірі, қазақ поэзиясындағы ұлы жаңашыл ақын Сәкеннің шығармалары мен әндері өмір ілгерілеп, ұрпақ өскен сайын өзінің асыл қайнарларынан сусындата береді.

#### **Пайдаланылған дерек көздері:**

1. Сәкен Сейфуллин, биография <https://ru.wikipedia>.
2. Роль Сакена Сейфуллина в развитии культуры и духовного наследия казахского народа  
<https://yznaika.com/notes/357-rol-sakena-sejfullina-v-razvitii-kultury-i-dukhovnogo-naslediya-kazakhskogo-naroda>
3. 120-летие Сакена Сейфуллина (мақала) [https://www.turksoy.org/ru/news/2014/12/29/120\\_\\_\\_\\_\\_](https://www.turksoy.org/ru/news/2014/12/29/120_____)
4. Алматы ақшамы газеті <https://almaty-akshamy.kz/>
5. Сәкен Сейфуллиннің өлеңдер жинағы  
<https://kitap.kz/audio-book/s-ken-seyfullin-olengder-zhinagy>



**Хиценко Ева, учащаяся  
Алматинского хореографического  
училища имени Александра Селезнева.  
Научный руководитель: Айнегова  
Гульнара Куттыбековна**

Хиценко Ева родилась 11 ноября 2006 года в городе Алматы. В 2018 году поступила в Алматинское хореографическое училище имени Александра Селезнева. Является учащейся четвертого года обучения.

***«Творческий портрет А. Пьяцоллы»  
посвящается 100-летию со дня рождения композитора***

А́стор Пьяццо́лла (исп. *Ástor Piazzolla*; 11 марта 1921 — 4 июля 1992) — аргентинский музыкант и композитор второй половины двадцатого столетия, чьи сочинения в корне перевернули традиционное танго, представив его в современном ключе, вобравшем элементы джаза и классической музыки. Родоначальник стиля, получившего название нуэво танго (*nuevo tango*). Пьяцолла также известен как мастер игры на бандонеоне; свои произведения он часто исполнял с различными музыкальными коллективами. На родине в Аргентине он известен как «El Gran Astor» («Великий Астор»).

Астор Пьяцолла родился 11 марта 1921 г. в аргентинском городе Мардель-Плата, в семье эмигрантов из Италии.



Детство провёл с родителями в Нью-Йорке, где влюбился в джаз. Там же в 1930 г. начал учиться игре на аккордеоне. В 1933 г. Астор начинает брать уроки у венгерского пианиста Белы Вильда, ученика Рахманинова, о котором Пьяццолла позже скажет: «Благодаря ему я полюбил Баха». Затем берёт у Сергея Рахманинова уроки игры на фортепиано с целью аранжировки произведений, написанных для фортепьяно, к аккордеону. Познакомился с Карлосом Гарделем, который пригласил юношу попробовать себя в кино, Астор снялся в эпизодической роли в фильме «День, когда ты меня полюбишь» (1935). В 1937 он вернулся в Аргентину, играл в ночных клубах с разными музыкантами, в том числе — с Анибалом Тройло. Пьяццолла продолжает брать уроки у Альберто Хинастеры, и в 1946 г. создаёт свой первый собственный оркестр «Астор Пьяццолла и его характерный оркестр». Но его цели этим не ограничиваются. Мечта Пьяццоллы заключается в превращении аккордеона из оркестрового инструмента, используемого в качестве музыкального сопровождения танцев, в инструмент для исполнения классической музыки. Пьяццолла начинает писать классическую музыку для аккордеона. В 1950 г. в США его произведение «Портовая рапсодия» было награждено специальной премией. В 1953 г. его симфония «Буэнос-Айрес» удостоена премии Фабиана Севицкого, а в 1954 г. «Синфониета» номинируется на премию Ассоциации музыкальных критиков Буэнос-Айреса. В 1952 г. Пьяццолла удостоен премии композиторов Франции, и французское правительство предоставляет ему стипендию для обучения в Париже у Нади Буланже. Надя вдохновляет Пьяццоллу на поиски и создание своего собственного музыкального стиля.

По окончании французского периода Пьяццолла создаёт два ансамбля: Октет Буэнос-Айреса и Струнный оркестр. Творчество ансамблей совершает настоящую революцию в мире городской музыки, но против неё поднимается волна безжалостной критики. Пьяццолла не отчаялся, а продолжил свою линию. Музыкальные фирмы его бойкотируют, и Пьяццолла вынужден уехать в Нью-Йорк, где работает в качестве аранжировщика. Два года спустя Пьяццолла возвращается в Буэнос-Айрес и создаёт квинтет. С каждым днём музыкант приходит к убеждению, что танго является музыкой, предназначенной для прослушивания, а не для танцев. Пьяццолла даёт концерты, записывает пластинки и несколько раз совершает турне по Аргентине, Бразилии и США.

В 1963 г. Пьяццолла завоевал музыкальную премию Hirsch и написал произведение «Три симфонических движения», которое в том же году было исполнено оркестром под руководством Поля Клецки. В 1965 г. Пьяццолла сотрудничает с Хорхе Луисом Борхесом, сочиняя музыку к его стихотворениям. Диск «Танго» выходит в том же году. В 1967 г. в сотрудничестве с Орасио Феррером Пьяццолла пишет оперетту «Мария из Буэнос-Айреса». Затем по просьбе маэстро Кальдерона, руководителя Музыкального Ансамбля Буэнос-Айреса, сочиняет пьесу «Тангасо»,

которая была исполнена оркестром во время турне по США. Пьяццолла пишет «Танго Шесть» для Мелос Ансамбля и «Милонга ет Рэ» для скрипача Сальваторе Аккардо.



В результате сотрудничества с Феррером, Пьяццолла приобретает новый опыт: танго-песня. В 1969 г. произведение «Баллада для безумца» завоёвывает всемирное признание. Этот более коммерческий, жанр делает Пьяццоллу известным широкой публике. Его публика, до этого дня состоявшая в основном из узкого круга посвящённых, становится всё более многочисленной, и Пьяццолла получает признание как подлинный выразитель музыки Буэнос-Айреса. В 1970 г. Пьяццолла уезжает в Париж и совместно с Феррером создает ораторию «Молодой народ», премьера которой состоялась в Сарбруке.

В 1971 г. Пьяццолла создает группу «Ансамбль Девяти». Муниципальный совет Буэнос-Айреса подписывает с группой контракт на 2 года для проведения концертов в Аргентине и за рубежом. Пьяццолла имеет большой успех в странах Латинской Америки. В 1972 г. состоялся концерт в Италии в Итало-Американском институте, где прошла премьера «Ансамбля Девяти». Пьяццолла записывает ряд программ для телевидения Италии. 17 августа 1972 г. Пьяццолла начинает работать в Театре Колон. Репетиции мешают музыканту принять предложение Бернардо Бертолуччи о написании музыки к кинофильму «Последнее танго в Париже», но удается написать музыку к другим кинофильмам: «Джин и Поль» и «Предпоследний». В августе 1972 г. в Буэнос-Айресе состоялся «Перламутровый концерт».

В 1974 г. по просьбе величайшей фигуры в мире джазовой музыки Джерри Маллигана, Пьяццолла и Маллиган записывают альбом «Саммит» с оркестром итальянских музыкантов (Астор Пьяццолла: бандонеон, Джерри Маллиган: баритоновый саксофон, Ангел Гатти: клавишные, Туллио Де Пископо: ударные, Джузеппе Престипино: бас, Альберто Балдан и Джиани Цилоли: маримба, Филиппо Дакко и Бруно Де Филиппи:

электрогитара, Умберто Бенедетти Микеланджели: скрипка, Ренато Риццио: альт, Эннио Миори: виолончель). Изначально планировалось, что будет поровну композиций Маллигана и Пьяцоллы, но в окончательный вариант вошла только одна композиция Маллигана: *Aire de Buenos Aires*.

В 1976 г. композитор пишет музыку для фильма «В Сантьяго идет дождь», а в 1986 г. вместе с Гарри Бартоном записывают «Сюиту для вибратона и новый квинтет танго». В последние годы Пьяцолла предпочитал участвовать в концертах в качестве солиста в сопровождении симфонических оркестров, иногда он давал концерты со своим квинтетом. Пьяцолла выступал в США, Японии, Италии, Германии, Франции, Латинской Америке и т. д., расширяя, таким образом, рамки публики на каждом континенте во имя славы музыки Буэнос-Айреса. Пьяцолла совместно с Lalo Schiffrin и St Lukes Orchestra записал «Концерт для аккордеона», Три танго для аккордеона с оркестром и «Сюиту Пунта дель Эсте». С Kronos квинтетом музыкант записал сюиту «Five Tangos Sensations», которая стала его последним произведением и в течение нескольких лет занимала ведущие позиции в рейтинге произведений классической музыки. В 1990 г. маэстро Ростропович исполнил в Новом Орлеане музыку для виолончели и фортепиано «Большое танго». Это же произведение было исполнено Ростроповичем на сцене Театра Колон на концерте памяти Пьяцоллы в 1994 г.

Астор Пьяцолла — один из немногих композиторов, который смог записать и исполнить на концертах почти все свои произведения. В последние 10 лет своей жизни композитор сочинил более 300 танго, 50 мелодий к кинофильмам, среди которых такие фильмы, как «Пиранья» (Луис Берланга), «Генрих IV» (Марко Белоккьо), «Свет» (Жанна Моро), «Армагеддон» (Ален Жесуа), «Юг» и «Ссылка Гарделя» (Фернандо Соланас), а также музыку к театральным спектаклям и балетам. В Италии жюри премии критиков единогласно удостоило Пьяцоллу Первой Премии за Лучший диск инструментальной музыки, отметив в своём решении: «За смелость композиций и за поразительное творчество в создании аранжировок, придающих танго новое звучание».

В феврале 1993 г. в Лос Анжелесе Астор Пьяцолла был номинирован на премию Грэмми 1992 за произведение *Oblivion* в категории «Лучшая инструментальная композиция». Международная критика охарактеризовала *Oblivion* как одно из лучших произведений Пьяцоллы. Астор Пьяцолла умер в Буэнос-Айресе 4 июля 1992 г. в результате тромбоза мозговых сосудов.

#### Список литературы:

<https://ru.wikipedia.org/wiki/>  
<https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/194817>  
[www.abc-guitars.com](http://www.abc-guitars.com)  
[www.ichebник.ru](http://www.ichebник.ru)