



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
ТҰҢҒЫШ ПРЕЗИДЕНТІ - ЕЛБАСЫНЫҢ ҚОРЫ

«ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ БІЛІМ – 2017»

студенттер мен жас ғалымдардың
XII Халықаралық ғылыми конференциясының
БАЯНДАМАЛАР ЖИНАҒЫ

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ

XII Международной научной конференции
студентов и молодых ученых
«НАУКА И ОБРАЗОВАНИЕ – 2017»

PROCEEDINGS

of the XII International Scientific Conference
for students and young scholars
«SCIENCE AND EDUCATION - 2017»



14th April 2017, Astana



**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ
Л.Н. ГУМИЛЕВ АТЫНДАҒЫ ЕУРАЗИЯ ҰЛТТЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ**

**«Ғылым және білім - 2017»
студенттер мен жас ғалымдардың
XII Халықаралық ғылыми конференциясының
БАЯНДАМАЛАР ЖИНАҒЫ**

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
XII Международной научной конференции
студентов и молодых ученых
«Наука и образование - 2017»**

**PROCEEDINGS
of the XII International Scientific Conference
for students and young scholars
«Science and education - 2017»**

2017 жыл 14 сәуір

Астана

УДК 378

ББК 74.58

Ғ 96

Ғ 96

«Ғылым және білім – 2017» студенттер мен жас ғалымдардың XII Халықаралық ғылыми конференциясы = The XII International Scientific Conference for students and young scholars «Science and education - 2017» = XII Международная научная конференция студентов и молодых ученых «Наука и образование - 2017». – Астана: <http://www.eni.kz/ru/nauka/nauka-i-obrazovanie/>, 2017. – 7466 стр. (қазақша, орысша, ағылшынша).

ISBN 978-9965-31-827-6

Жинаққа студенттердің, магистранттардың, докторанттардың және жас ғалымдардың жаратылыстану-техникалық және гуманитарлық ғылымдардың өзекті мәселелері бойынша баяндамалары енгізілген.

The proceedings are the papers of students, undergraduates, doctoral students and young researchers on topical issues of natural and technical sciences and humanities.

В сборник вошли доклады студентов, магистрантов, докторантов и молодых ученых по актуальным вопросам естественно-технических и гуманитарных наук.

УДК 378

ББК 74.58

ISBN 978-9965-31-827-6

©Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия
ұлттық университеті, 2017

заман емеспе. Оның үстіне БАҚ-тың беріп жатқан сансыз дүрліктілер жаңалықтарын естіп отырып өмірге деген құштарлығыңнан айырыласың. Менің ойымша, жас ата-ана сәби кезінен бастап баласына Абай атамыз секілді Ұлы тұлғалардың осындай ойларымен таныстырып, тәрбиеге салса барлық жамандықтың алдын-алуға болады. Осыдан шығатын қорытынды өз болашағымыз өз қолымызда дегім келеді.

Қолданылған әдебиеттер тізімі

1. А. Құнанбаев «Қалың елім қазағым: шығармалары». - Алматы: «Жалын» баспасы, 1995. – 339 б.
2. Абай. Энциклопедия / Бас ред. Р.Н. Нұрғалиев. — Алматы: «Қазақ энциклопедиясының» Бас ред.; Атамұра, 1995. - 182-234 б.
3. Өмірәлиев Қ. «Абай афоризмі». - Алматы: Қазақстан, 1993.- 74 б.

УДК 13.11.28

ТВОРЧЕСТВО БОЛАТА АЮХАНОВА: ОТ КЛАССИКИ К МОДЕРНУ И ПОСТМОДЕРНУ

Кубенова Зарина Маратовна

zzara_k@list.ru

Магистрант 2 курса специальности «6М020400- Культурология»

ЕНУ им. Л.Н.Гумилева, Астана, Казахстан

Научный руководитель - Толгамбаева Д.Т.

Танец является культурной универсалией, в то же время, в нем раскрываются душа народа, его национальный темперамент и чаяния. Эволюция танца в творчестве Болата Аюханова тесно переплетена с этноисторической и политической судьбой страны. Рождение, становление и расцвет творчества Б. Аюханова пришлось на советский период, где происходили как положительные, так и отрицательные моменты на развитие населения республики. Советская диктатура признавала только одно направление в искусстве – советский соцреализм. С другой стороны, советская школа танца базировалась на лучших традициях классической школы, при этом ей были не чужды идеи модерна, импрессионизма и других стилей конца XIX начала XX века.

Так, творчество Б. Аюханова начинается именно в советский период, получив классическое балетное образование, в 1964 году, он завершает сольную исполнительской карьеру в Государственном театре оперы и балета им. Абая. В 1964-1965 годах он становится художественным руководителем в Алма-Атинское хореографическое училище, а также балетмейстер в Театре оперы и балеты имени Абая.

С 1964-67 годов в организованном им «Театре двух актеров» в творческом союзе с И. Манской, который в последствии стал ансамблем «Молодой балет Алма-Аты» в 1967 году, а в 1975 году коллективу был присвоен новый статус, и он был переименован в «Государственный ансамбль классического танца Республики Казахстан». Истинный экспериментатор, яркая творческая харизма Аюханова стала причиной, по которой хореограф неустанно обновлял репертуар, постоянно и много гастролировал, был по-настоящему самым смелым постановщиком в этот период развития казахстанского балета.

Танец «Ак-күй», поставленный Б. Аюхановым в 1966 году для дуэта Ф. Жулимбетовой и Л. Мажикеевой, продолжил лучшие традиции постановки сценического национального танца. Музыкальным сопровождением танца стала музыка «Би-күй» в обработке А. Жубанова. Этот лирический күй способствовал возникновению у балетмейстера образа двух лебедей. Лебеи издавна считались у казахов священными птицами, с их грацией и красотой сравнивалась красота женского образа. В танцевальной лексике это сравнение выражается подражанием человека пластике птицы.

Балетмейстер максимально приблизил танец девушек к созданию образов прекрасных белых птиц. Но он отошел от буквального утрирования движений, постановщику важно было передать особый душевный настрой человека от встречи с прекрасными созданиями. В этом смысле танец девушек был создан как хореографическая миниатюра со своим сюжетом, где птицы прилетают на озеро, радостные от встречи друг с другом воркуют, создавая умиротворение и одаривая счастьем и душевным спокойствием людей, затем спокойные и величавые улетают ввысь.

Для создания этого образа Аюханов использовал тончайшие элементы пластики рук. Традиционное вращение кистями он совместил с широкими движениями всей руки. Широкие взмахи рук вверх-вниз передавали взмахи крыльев птиц. При новом сюжетном и исполнительском подходе, балетмейстер, вместе с тем, использовал замечательные исполнительские традиции великой Шары Жиенкуловой: часто использована форма рук «кус тумсык», описанная в книге Ш. Жиенкуловой «Тайна танца» [1] когда все пальцы напряженно вытянуты и собраны в струнку, а кисть согнута в запястье под прямым углом к руке. Эта позиция создавала впечатление головы птицы, прислушивающейся к любому шороху. Для передачи лирически-возвышенного образа балетмейстер использовал ход на полупальцах с мелким перебором ног. Создавалось впечатление, что девушки-птицы плыли или летели.

Для создания наибольшей образности исполнительницам помогал костюм. Выдержанный в национальном стиле он полностью сочетался с образом лебедя. Это длинное белое платье с множеством мелких оборок, напоминающий лебяжий пух, с такими же оборками длинные широкие рукава. При подъеме рук, эти рукава раскрывались полностью, создавая впечатление крыльев. Когда же они спадали на плечи, то демонстрировали удивительную пластику рук, создавая впечатление волшебного превращения птиц в девушек.

Жумасеитова Г. отмечает, что «танец «Балбаун» по своему характеру создает другую картину. Образный сюжет одноименного кюя Курмангазы задает конкретную тему. И от мастерства балетмейстера зависит визуальная красочность танца. Сюжет танца как бы выхватывает небольшой эпизод из конноспортивной игры, свидетелями которого становимся мы – зрители. Сюжет танца абстрагирован, он не привязан к какому-либо конкретному виду спортивной игры» [2].

В этой постановке Б. Аюханов следует своим принципам в создании танцевального образа. Однако, «он не передает движения в их бытовой подлинности, а, опираясь на движения, найденные еще при первых сценических постановках, интерпретирует их в зависимости от классических возможностей исполнителей. При этом постановщику важно передать не столько дух соревнования, сколько то удовольствие и радость от участия в игре самих исполнителей. Движения мастерски подобранные и отработанные, способствуют созданию именно этой картины [3].

Трое «всадников» - две девушки и один джигит (его в первых выступлениях исполнял сам Б. Аюханов) – с веселым духом погони-соперничества врываются на сцену. Стелющиеся прыжки в длину, выпады с оттянутой далеко назад другой ногой и прогибом корпуса способствовали созданию образа стремительной скачки. Прыжки вверх с согнутыми коленями и откинутым корпусом, исполненные с шага на каблук, и затем вращение на полу показывали грацию коня и наездника во время прыжка. Все эти движения лишь способствовали передаче образа ликования наездников, мастерского владения искусством джигитовки.

Руки в танце находятся в соответствующей позе рук для всадника, с той лишь разницей, что правая рука, держащая камчу, была высоко поднята над головой. Этот художественный прием украшал исполнительниц и привлекал внимание. Все вместе создает танец, в темпе «влетающий» на сцену и, показав мимолетную часть народного праздника, пролетает мимо, унося с собой дальнейшее действие. Такое впечатление оставляет танец у зрителя.

Сам постановщик с большим интересом искал образное воплощение. По его словам «живой темперамент танцевальной пластики создает музыка Курмангазы, передающая картину бескрайней степи и стремительно бегущего коня, и движения исполнителей, не останавливающиеся ни на секунду и чередующиеся широкие движения с прыжками и переборами ног» [4]. Все эти найденные балетмейстером художественные средства отвечали поставленной задаче – передаче характера праздника конноспортивной игры.

Искусно подобранные костюмы танцовщиц как бы подчеркивали характер танца, способствовали поддержанию его темпо-ритма. Это были короткие, выше колен платья с оборками и обязательными шароварами на ногах. Туго обтягивающий стан короткий камзол с широким поясом и большой пряжкой и обязательной на голове национальной шапочкой (тюбетейкой), являясь стилизацией традиционного национального костюма, способствовал яркой передаче национальных черт.

Вместе с тем при визуальной оценке облика исполнительниц зрители получали дополнительные сведения о том, что в байге (конном соревновании) участвовали молодые девушки, еще не вышедшие замуж. Танцовщицы наравне с партнером совершают прыжки, вращения и другие характерные движения, давая тем самым понять о равенстве возможностей участия девушек в байге.

Таким образом, данный танец «Балбраун» и другие существующие танцы, отображающие в художественной форме сцены спортивных игр народа, являются своего рода хранилищами, как народных традиций, так и обычаев казахов, говорящих о высоком статусе девушки в казахском обществе и нормах ее поведения.

Вариативное использование Аюхановым казахских традиционных игр, традиций, образов в сценических танцев показывает поиски балетмейстером новых выразительных средств при создании образно-содержательного аспекта композиции с конкретно-ситуативным событием из жизни общества. Аюханов в хореографическом творчестве, ориентированном на танцевальные казахского народа, считает, что, танцевальной интерпретации доступна любая сфера жизни, несущая эмоциональный заряд, с той разницей, что на современном этапе изменилась форма подачи танцевальной стилистики

После распада СССР на смену ему пришла полная Независимость Республики Казахстан и построение постсоветского общества. В 1998 году за большие заслуги и постоянный творческий рост коллектив Б. Аюханова получил звание «Академический», а в 2003 году балетная труппа стала «Государственным Академическим театром танца Республики Казахстан».

Современный постсоветский период развития культуры Казахстана начинается после обретения нашей страной суверенитета в 1991 году и продолжается до настоящего времени. Основным содержанием процесса развития отечественного балета как вида искусства стала трансформация советского балета в казахстанский. На практике это означало, что балетное искусство перестало быть частью государственной официальной культуры и пропаганды. Государство упразднило идеологическую цензуру за творческой деятельностью театров, предоставило им экономическую самостоятельность, при сохранении ограниченной финансовой поддержки со своей стороны. Театры получили возможность для свободного творчества и интеграции в мировое балетное искусство современности.

Иной образный язык, но с той же задачей – придать балетному сюжету сильные драматические краски – искал балетмейстер Б. Аюханов.

«Соколы революции» постановка осмысление происходящих событий с народом Казахстана. Б. Аюханов словно раскрывают тему культурной памяти, в спектакле раскрываются множество образов – это и кочевническое общество, и приход советской власти и две мировой войны. Б. Аюханов использует для передачи своей мысли современный и классический балет. Он, как и художники постмодернисты обращается к танцевальной постановке как к тексту. В этой постановке задействованы большое количество танцоров, они сменяют друг друга, как сменяли друг друга столетия, но одно

остаётся неизменным девушка в белом, словно Жер-ана вместе со своим народом переживающая все трагедии и события происходящее с ним.

И совсем другой спектакль «Сон Маргариты», в котором восторжествует любовь, добро. Б. Аюханов здесь также использует язык постмодерна. Синтезируя классический балет с танцем модерн рассказывает историю, которая произошла во сне главной героини, добавляя сюда элементы сюрреалистического авангардного направления искусства.

Творчество Б. Аюханова и на сегодняшний день является актуальным и современным, хотя именно период самоидентичности казахского искусства происходит именно сейчас, Аюханов переосмысливает важные исторические события, поднимая вопрос о культурной памяти, наследии, смене мировоззрений, тоталитарного влияния, но при этом он продолжает развиваться создавая современный танец, модернизируя его он вносит огромный вклад в демократизацию нации без утраты своих корней.

Список использованных источников

1. Жиенкулова Ш. Тайна танца. – Алма-Ата: Онер, 1980. – С. 280.
2. Жумасеитова Г.Т. Проблемы развития хореографии современного Казахстана /Искусствознание: теория, история, практика. 2014, № 1(8). – С. 37.
3. Жумасеитова Г. Казахский балет в поисках национальной идентичности. // Искусствознание: теория, история, практика, № 3(4), 2012. – С. 50-54.
4. Аюханов Б. Мой балет. – Алматы: Онер, 1988. – 104 с.

УДК 13.91

ДӘСТҮРЛІ ҚЫТАЙ МӘДЕНИЕТІНДЕГІ «ШИ АЯҚ» САЛТЫ

Касен Нұржайнат

erke-09@mail.ru

Л.Н.Гумилев атындағы ЕҰУ, «Мәдениеттану» мамандығы магистранты,
Астана, Қазақстан

Ғылыми жетекшісі – Адаева Г.А.

Сонау үйсін, ғұн дәуірінен бері көршілік қарым-қатынас жасап келе жатқан Қытай елі туралы түсінігінде әр дәуірге сай «Табғач, Шүршіт, Шын-Машын, Қарақытай, Қытай» деген атаулармен ауызша да, жазбаша да орныққан жалпы халықтық түсініктер бар. Бұл түсініктердің әр жағында осы бір мәлім де беймәлім ел туралы тарихи таным жатыр. Мәселен, сонау «Күлтегін» ескерткішінде келетін «Табғаш халқына бек ұлдары күл болды, пәк қыздары күң болды» деген жолдар мен халық даналығында келетін «Ақырзаман болғанда жердің бетін қара қытай қаптайды», «көзі қысық, тісі қысық көршің болады», «орыс темір нөқта, қытай қайыс нөқта», «орысқа ойынды айтпа, қытайға қиялыңды айтпа» деген секілді қысқада болса, нұсқалы осы бір халықты танытатын ұғымдар бар. Бұл нақылдар елге елді танытуда пайдаланған бабаларымыздың ұрпағына аманаттап отырған көршілік қатынасты сақтауда абай болатын зілмауыр жүк арқалап отырған өзекті танымдар. Сан ғасырдан бері қытай елі туралы құбыланамалық рөл ойнағаны айдан анық.

Қытай – ежелден бері мәдени дәстүрлері үздіксіз жалғасып келе жатқан, тарихи тамыры тереңнен бастау алатын, адамзаттың ежелгі мәдени ошақтарының бірі ретінде көпке мәлім. Ежелгі қытайда алғаш рет қоғамдық ой-сананың ірі мектептері қалыптасып, Күнзы, Мо ди, Лаозы, Сүнзы, Мыңзы сияқты ірі ғұламалардың философиялық ілімдері дүниеге келіп, сол негізде бір тұтас қытай мәдениеті қалыптасты. Қытай ежелгі және орта ғасырлар кезінде өзімен көрші жатқан Түркі текті тайпалардың шабуылына жиі ұшырап отырған. Соған байланысты бұл елдің мәдени қалыптасу процесі солтүстік, оңтүстік деген екі үлкен аймаққа бөлінеді. Біртұтас қытай халқының тілі мен мәдениеті, тұрмыс салты мен шаруашылығы жағынан бір-бірінен айырмашылығы бар екі аймақтың өзіндік сипатқа ие