



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

**«Особенности исполнительской культуры в казахском национальном
танце»**

Выпускная квалификационная работа по направлению

44.03.01 Педагогическое образование

Направленность программы бакалавриата

«Дополнительное образование (в области хореографии)»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

_____ % авторского текста

Работа рекомендована к защите

рекомендована/не рекомендована

« 2 » 03 2026 г.

зав. кафедрой хореографии

Чурашов А.Г.

Выполнила:

Студентка группы ЗФ 407-118-3-1

Саяжан Максаткызы Орысбекова

Научный руководитель:

преподаватель кафедры хореографии

Лычкин Владимир Александрович

Челябинск

2026

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОСОБЕННОСТЕЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ В КАЗАХСКОМ НАЦИОНАЛЬНОМ ТАНЦЕ.....	8
1.1 Исторические аспекты формирования исполнительской манеры в казахском национальном танце.....	8
1.2 Характерные особенности исполнения национального казахского танца.....	13
1.3 Теоретико-методологическая основа особенностей исполнительской культуры в казахском национальном танце.....	20
ГЛАВА 2. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО СОЗДАНИЮ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЕКТА.....	30
2.1 Метод проектирования в контексте современного танцевального искусства.....	30
2.2 Реализация творческого проекта «Хореографическая трилогия «Этно-Иллюзия».....	38
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	54
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	57
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	63

ВВЕДЕНИЕ

В рамках данной проблемы рассматриваются особенности исполнительской культуры в казахском национальном танце, что позволяет глубже понять культурные и исторические контексты, формировавшие этот вид искусства. Проблема, которую необходимо рассмотреть, состоит в необходимости сохранения аутентичности традиционных танцевальных форм в условиях глобализации и культурного обмена.

Актуальность темы обусловлена растущим интересом к традиционным искусствам, а также необходимостью сохранения культурного наследия в условиях быстрого изменения социальной среды. В рамках исследования ставятся три задачи: во-первых, анализ исторических истоков казахского танца, во-вторых, изучение техники и выразительности исполнения, и, в-третьих, рассмотрение современных трансформаций и вызовов, с которыми сталкивается исполнительская культура. Методология работы включает в себя как качественные, так и количественные методы, позволяющие глубже понять специфику танцевального искусства, а также основывается на комплексном подходе, включающем как историко-культурный анализ, так и эмпирическое исследование, что позволяет рассмотреть казахский танец в его многообразии и динамике.

Важным аспектом является изучение влияния этнокультурного контекста на формирование исполнительской манеры и танцевальных форм. При этом особое внимание уделяется ритмическим особенностям, музыкальному сопровождению и символике костюма, что позволяет создать целостное представление о казахском танце.

В условиях современных вызовов, связанных с глобализацией, необходимо искать пути сохранения аутентичности и передачи культурного наследия будущим поколениям. Выявление и анализ этих аспектов позволит

не только сохранить традиции, но и адаптировать их к современным условиям, что является важной задачей для культурных и образовательных учреждений.

Данная работа посвящена исследованию особенностей исполнительской культуры в казахском национальном танце, что позволяет глубже понять его роль в формировании этнической идентичности и культурного наследия народа. Проблема, рассматриваемая в данной работе, отражена в следующем противоречии: в недостаточной исследованности влияния традиционных и современных факторов на исполнительскую культуру казахского танца, что создает необходимость в систематизации знаний в этой области.

Следовательно, особое внимание будет уделено ритмическим и выразительным аспектам танца, а также роли импровизации и традиционных канонов в исполнительской практике, что позволит более глубоко понять механизмы формирования и функционирования казахского танца в современном обществе.

В условиях глобализации казахский национальный танец как форма выражения этнической идентичности сталкивается с необходимостью гармоничного сочетания традиционных исполнительских приемов с современными интерпретациями, что позволяет сохранить культурное наследие и обогатить мировую хореографию уникальными элементами степной культуры.

Цель исследования: разработка и реализация творческого проекта «Хореографическая трилогия «Этно-Иллюзия».

Объектом исследования выступает исполнительская культура казахского национального танца, включая его элементы, жанры и стили, а также влияние различных факторов на его развитие и сохранение.

Предмет исследования: процесс сохранения танцевальных особенностей казахского национального танца.

Задачи исследования:

- проанализировать ключевые особенности исполнительской культуры в казахском национальном танце;
- выявить механизмы сохранения и трансформации традиций для укрепления культурного наследия в условиях культурного обмена;
- определить и систематизировать ключевые особенности исполнительской культуры в казахском национальном танце, а также проанализировать их влияние на формирование национального хореографического стиля;
- реализовать творческий проект на сцене и оценить его воздействие на аудиторию.

Гипотеза исследования заключается в следующем:

Хореографическая трилогия казахского этнического танца в сольном исполнении способна стать эффективным инструментом актуализации культурного наследия, обеспечивая связь между традицией и современностью и повышая вовлечённость молодой аудитории в этническое искусство.

Теоретико-методологической основой исследования послужили такие работы как С.Ш. Тлеубаева «Танцевально-игровая культура», Д.Т. Абирова «История казахского танца» (учебное пособие), О.В. Всеволодская-Голушкевич «Бақсы ойыны» коллективная монография, Г.Ю. Саитовой «Танцевальная культура тюркских народов», А.А. Тати «Теория и методика преподавания казахского танца», И.Р. Аухадиева «Методические основы казахского танца», А.М. Жумагалиева «Основы историко-бытового танца», Т.Ж. Клышбаева «Методические основы преподавания казахского танца».

Методы исследования:

- анализ научной литературы и архивных материалов по казахской хореографии;
- изучение этнографических источников и видеозаписей традиционных танцев;

- практическая хореографическая постановка;
- наблюдение и анализ зрительского восприятия.

Научная новизна заключается в разработке новой формы представления казахского народного танца – хореографической трилогии в сольном исполнении, объединяющей аутентичность и современные художественные приёмы.

База исследования: школа хореографии «Luxury dance». Республика Казахстан, г. Алматы

Теоретическая значимость:

- систематизация уникальной лексики пластических особенностей исполнения (пластика рук, гибкость талии, движения головы и корпуса) и стилевых традиций казахского национального танца;
- глобализация культурных процессов на традиционные элементы казахского танца;
- сохранение аутентичности исполнительской манеры в академической хореографии;

Практическая значимость:

- обогащение современного культурного ландшафта;
- расширение репертуара профессиональных танцовщиков;
- содействие сохранению и популяризации казахского культурного наследия среди молодёжи.

1. Исследование динамики исполнительской культуры казахского национального танца как зеркала этнической идентичности, где традиционные мотивы адаптируются к современным сценическим реалиям, подчеркивая роль танцора как хранителя культурного кода.

2. Творческий проект как практическая основа исследования и внедрения в исполнительскую культуру казахского национального танца в форме трилогии, где формирование исполнительской культуры происходит

через ценностное отношение к национальным образцам, понимание их смыслового содержания и изучения эстетики движений, включая современные стилизации народной хореографии, согласно авторскому сюжету с трансформацией образа, музыкального сопровождения (авторская музыкальная композиция) и костюма в одном целостном сольном произведении с глубоким патриотическим содержанием драматургии.

Структура работы: введение, две главы, заключение, список используемых источников, приложение.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОСОБЕННОСТЕЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ В КАЗАХСКОМ НАЦИОНАЛЬНОМ ТАНЦЕ

1.1 Исторические аспекты формирования исполнительской манеры в казахском национальном танце

Кочевой образ жизни казахов оказал решающее воздействие на формирование исполнительской манеры в их национальном танце. Постоянные передвижения по степным просторам требовали от человека устойчивости и экономии движений. Верхняя часть тела оставалась относительно неподвижной, что позволяло сохранять равновесие при ходьбе или верховой езде. Эта особенность нашла отражение в танцевальной пластике, где акцент смещен на работу ног. Активная работа ног в казахском танце демонстрирует удивительную виртуозность и ритмическую сложность. Танцоры исполняют быстрые и точные движения стопами, включая дробные перестукивания и прыжки, что символизирует связь с землей и повседневной жизнью кочевника. При этом руки и корпус сохраняют сдержанность, подчеркивая достоинство и внутреннюю сосредоточенность исполнителя.

Исполнительская манера казахского танца сложилась под влиянием взаимодействия различных культурных традиций. Исторические контакты с тюркскими, монгольскими и среднеазиатскими народами привнесли в хореографию элементы степенности и торжественности. Эти черты проявляются в плавных, размеренных движениях, которые создают ощущение величия и гармонии с окружающим пространством. Одновременно казахский танец отличается экспрессивной жестикуляцией, особенно в парных и групповых композициях. Жесты рук и головы несут глубокую символику, передавая эмоции и сюжетные линии. Эта динамичность жестов отчасти унаследована от среднеазиатских традиций, обогативших казахскую

хореографию разнообразием выразительных средств. Однако, древние корни казахского танца уходящие в шаманские ритуалы и обряды (свадебные, трудовые) и подражание природе («құс қанат»-крыло птицы, «қос-мүйіз-двойные рога») обогатили искусство экспрессивной пластикой, импровизацией и самобытными движениями плеч/рук.

Ритуалы привнесли театрализованность, а связь с домброй – ритмичность, сделав танец «Қара жорға» символом национальной культуры. Здесь ритуальные практики тенгрианства и шаманизма оказали значительное влияние на формирование хореографической лексики казахского танца. Древние кочевники выражали свои духовные представления через движения, имитирующие животных и природные стихии. Эти движения заложили основу для дальнейшего развития танцевальных форм. «Танцы были неотъемлемой частью обрядов поклонения духам природы и предков».

В тенгрианских ритуалах танцы служили средством общения с божествами и духами. Хореографические элементы отражали верования в связь человека с природой. Подражание движениям животных символизировало единство с окружающим миром. Такая практика способствовала формированию характерных пластических выражений. Шаманские ритуалы включали особые танцы, где исполнители впадали в транс для установления связи с духами. Эти танцы отличались специфическими движениями и жестами, которые передавали духовный опыт. «Шаманы использовали танец как инструмент для вхождения в изменённое состояние сознания». Данные ритуальные практики заложили основы для развития выразительных средств казахского танца.

Обрядовые танцы играли важную социально-коммуникативную роль в жизни кочевых общин. В свадебных ритуалах танцы символизировали единение семей и передачу традиций. Охотничьи танцы воспроизводили сцены охоты, усиливая коллективный дух и передавая навыки. Скотоводческие

обряды включали танцы, отражающие заботу о животных и благополучие стада. «Танцы сопровождали все значимые события в жизни кочевого общества». Они служили средством передачи культурных ценностей и укрепления социальных связей. Через хореографию выражались моральные нормы и общественные установки. В казахской традиции обрядовые танцы были тесно связаны с годовым циклом кочевой жизни. Весенние танцы приветствовали пробуждение природы, осенние – завершение кочевого сезона. Зимние обряды включали танцы вокруг костра для защиты от злых духов. Такие практики не только выполняли ритуальные функции, но и способствовали сохранению культурной идентичности.

Эволюции танцевальных форм в традиционной культуре у кочевых народов Казахстана развивались в условиях постоянного перемещения и ограниченного пространства. Это привело к формированию компактных композиций, которые можно было исполнять в юртах или на небольших площадках. Импровизация стала ключевым элементом, позволяя танцорам адаптироваться к различным обстоятельствам быта.

Такая особенность отражала гибкость кочевого образа жизни и его влияние на художественное выражение. Хороводные танцы, такие как упомянутые в исследованиях саха (якутское поселение – самобытная культура кочевого народа), демонстрировали адаптацию к сезонным циклам и природным условиям. Изучая тексты песен саха, С.Д. Мухомлева приходит к мнению, что период летнего праздника кумыса (Ысыах), знаменует собой символический поворот природы от пика лета (расцвета) к осени и зиме отражая цикличность жизни. Саха водили хоровод против движения солнца, как бы желая продлить лето. Это движение символизировало стремление повлиять на природные процессы через ритуальный танец.

Исторические события, включая монгольское нашествие и джунгарские войны, оказали глубокое воздействие на казахский танец. Воинственные

элементы стали интегрироваться в танцевальные формы, отражая опыт борьбы и выживания народа. Танцы начали включать движения, имитирующие боевые стойки, удары мечом и скачки на лошадях, что превратило их в средство сохранения памяти о героических подвигах.

Трансформация танца через включение героических сюжетов способствовала формированию архетипических образов силы и достоинства. Танец «Қара Жорға», хотя и отличается большей экспрессивностью, также опирается на архетипические образы силы, достоинства и этнической самоидентификации. Эти элементы стали неотъемлемой частью исполнительской культуры, передавая этническую самоидентификацию и историческое самосознание казахского народа.

Танцевальная лексика казахского национального танца глубоко укоренена в традиционном укладе жизни кочевников. Движения часто воспроизводят ритуалы, связанные со скотоводством, охотой и сезонными миграциями. Образы животных, таких как волк, орел или верблюд, воплощаются через подражательную пластику, передавая многовековой опыт взаимодействия с природой. Обрядовые практики нашли отражение в хореографических композициях, где групповые танцы имитируют ритуальные круги и коллективные действия. «Образ воина, животного, птицы, скачки или ритуального круга транслируется через движения тела как смысловая метафора, устойчиво воспроизводимая в локальных традициях» [2, с. 286]. Эти элементы сохраняют этнокультурную память и передают мировоззренческие установки.

Относительно техники и выразительности исполнения, основных элементов и движений казахского национального танца. Базовые движения казахского национального танца систематизируются по пространственным траекториям и динамическим характеристикам. Верхний уровень включает движения рук и головы, средний уровень акцентирует корпус и плечи, нижний уровень охватывает шаги и перемещения. Динамика варьируется от

сдержанных плавных переходов до энергичных прыжков и вращений. Такая классификация позволяет структурировать танцевальную лексику для анализа и обучения. Динамические характеристики делятся на три основные группы: медленные движения, передающие степенность и достоинство, умеренные с акцентированными паузами, и быстрые с резкими сменами направлений. Пространственные траектории включают линейные, круговые и зигзагообразные паттерны, отражающие связь с природным ландшафтом. Эта систематизация выявляет сложность технического арсенала казахского танца.

Пластическая выразительность казахского танца характеризуется синтезом горделивой осанки и плавных волнообразных движений. Исполнитель сохраняет прямой корпус с приподнятым подбородком, что символизирует достоинство и внутреннюю силу. Одновременно руки и плечи движутся волнообразно, создавая ощущение текучести и гармонии с окружающим пространством. Волнообразные движения рук, напоминающие колыбание степных трав или полет птиц, сочетаются с четкой фиксацией позиций. Этот контраст между статикой корпуса и динамикой конечностей формирует уникальный визуальный язык. Такая пластика отражает эстетические идеалы кочевой культуры, где устойчивость и адаптивность являются ключевыми ценностями.

Следует отметить, что особое значение в казахском национальном танце занимает роль мимики, жестов и пластики тела в передаче эмоционального содержания. Мимика в казахском национальном танце служит важным средством повествования, особенно при передаче эпических сюжетов. Выражения лица танцоров отражают широкий спектр эмоций и смыслов, заложенных в хореографической композиции. Особое внимание уделяется семантике взгляда, который может выражать как лирические переживания, так и героические мотивы. Этот невербальный язык позволяет зрителю глубже понять культурный контекст и эмоциональное содержание произведения.

В казахской танцевальной традиции мимика тесно связана с фольклорными и историческими нарративами. Танцоры используют различные выражения лица для воплощения персонажей и сюжетных линий, характерных для казахского эпоса. Через мимику передаются такие эмоции, как радость, скорбь, гордость и решимость. Турецкие исследователи отмечают, что «телесный язык турецких народных танцев выполняет не только эстетическую, но и идентификационную функцию» [2, с. 279]. Данное утверждение применимо и к казахскому танцу, где мимика выступает как маркер культурной идентичности.

Историческое формирование исполнительской манеры казахского танца базируется на кочевом быту, имитации движений животных (қара жорға) и элементах шаманизма. Танцевальные движения сформировались под влиянием хозяйственной деятельности, быта и природы. Основой стали пластика рук, гибкость корпуса и эмоциональная мимика, трансформировавшиеся из народных плясок в профессиональную сцену к 1920-30-м годам. Ранние танцы были бытовыми, и к XX веку сформировались сюжетные постановки (танец зайца «Коян би», «Ор-теке»), которые позже перешли на профессиональную сцену, начиная с 1926 года. В XX веке, благодаря исследователям (Ш. Жиенкулова, Д. Абиров), произошла трансформация фольклора в сценическое искусство.

1.2 Характерные особенности исполнения национального казахского танца

Казахский национальный танец отличается экспрессией, самобытной пластикой чередованием быстрых и плавных движений активной работой плеч, рук и корпуса. В основе лежат подражательные движения («құс-канаты» – крыло птицы, «қос-мүйіз» – двойные рога) импровизация, бытовые сюжеты и богатая работа рук (кистей) с поворотами головы.

Жесты в казахском танце обладают глубокой символикой, уходящей корнями в исторические традиции кочевого общества. Они служат средством коммуникации, передавая приветствия, уважение и различные эмоциональные состояния. Каждый жест имеет свой семантический код, понятный представителям казахской культуры, что делает его важным элементом передачи культурного наследия. Эти движения подчеркивают связь между исполнителем и зрителем, создавая диалог на уровне жестовой лексики.

Исторически сложившиеся жестовые коды отражают социальные ритуалы и эмоциональные проявления, характерные для казахской общины. Например, жесты приветствия или выражения почтения имеют строго определенную форму и последовательность. В танце эти коды интегрируются в хореографию, усиливая эмоциональное воздействие и смысловую нагрузку. Таким образом, жесты становятся неотъемлемой частью исполнительской культуры, способствуя сохранению национальных традиций.

Корпусная пластика играет ключевую роль в выражении этнической идентичности казахского танца. Особенности работы с пространством, такие как широкие движения и плавные переходы, отражают кочевой образ жизни и связь с природой. Динамика движений передает энергию и ритм степной культуры, создавая визуальный образ национального характера.

Пластика тела становится носителем культурных ценностей и исторической памяти. В казахском танце пластика тела демонстрирует уникальные черты, связанные с этнической идентичностью. Исполнители используют пространство для создания образов, вдохновленных природой и традиционными занятиями. Динамические изменения в движениях отражают эмоциональные состояния и культурные символы.

Эта пластическая выразительность способствует формированию целостного художественного образа, подчеркивая национальное своеобразие казахского танца.

Что касается ритмических особенностей и музыкального сопровождения, следует отметить, что метроритмическая организация казахского танца базируется на сложных соотношениях музыкального размера и хореографической фразировки. Основу составляют преимущественно двухдольные и трехдольные размеры, характерные для традиционной казахской музыки. Эти размеры определяют не только темповую основу, но и структуру танцевальных движений. Хореографическая фраза часто совпадает с музыкальным периодом, создавая ощущение целостности и завершенности. Вариативность ритмических рисунков позволяет танцорам демонстрировать импровизационное мастерство в рамках заданной структуры. Синкопированные акценты и полиритмия обогащают танцевальную лексику, отражая многогранность казахской музыкальной традиции. Точное соответствие между ритмическим рисунком музыки и акцентами в движении подчеркивает техническую виртуозность исполнителя. Таким образом, метроритм выступает фундаментальным элементом, синхронизирующим хореографическое и музыкальное начало.

Взаимодействие танца с музыкальным сопровождением проявляется в тесной синхронизации движений с тембральными особенностями народных инструментов. Казахские традиционные инструменты, такие как домбра, кобыз и сыбызгы, обладают уникальными звуковыми характеристиками, определяющими пластический отклик. Танцоры чутко реагируют на смену тембральных регистров, трансформируя динамику и амплитуду движений. «Диалог танца и музыки: синхронизация движений с тембральными особенностями народных инструментов...» [2, с. 277].

Тембральная палитра инструментов часто диктует выбор конкретных хореографических элементов. Например, вибрато кобыза может сопровождаться дрожащими движениями кистей, а ритмичные удары по деке домбры – четкими акцентами стопы. Эта взаимосвязь подчеркивает

неразрывность звукового и телесного выражения в казахской культуре. Музыкальное сопровождение не просто аккомпанирует, а активно формирует смысловую и эмоциональную структуру танцевального действия.

Символика костюма и реквизита в исполнительской культуре привносит немаловажный аспект изучаемой области. Традиционный казахский костюм в танцевальном искусстве выступает как носитель глубокой семантики, где цветовая палитра и орнаментика играют ключевую роль в обозначении социального статуса. Яркие цвета, такие как красный и золотой, традиционно ассоциируются с богатством и знатностью, тогда как более скромные оттенки указывают на принадлежность к простым слоям общества. Орнаментальные узоры, заимствованные из природы и быта кочевников, несут в себе зашифрованные послания о происхождении, роде занятий и семейном положении исполнителя. В эпосе «Эр Соботох» знак орла украшал шапку предка Саха Саарын Тойона, окруженного восемью остриями лучей солнца, что подчеркивало его высокий статус и связь с небесными силами.

Орнаменты на костюмах, выполненные в технике вышивки или аппликации, также служат оберегами и символизируют пожелания благополучия. Геометрические и растительные мотивы, такие как рога барана или ветви дерева, отражают кочевые традиции и связь с природой. Каждый элемент костюма, от головного убора до обуви, тщательно продуман и несет свою смысловую нагрузку, создавая целостный образ, соответствующий характеру танца и статусу персонажа. Таким образом, костюм становится неотъемлемой частью хореографического повествования, визуально усиливая его культурное и социальное содержание.

Реквизит в казахском национальном танце выполняет не только утилитарную функцию, но и насыщен глубоким символическим значением, превращая бытовые предметы в инструменты хореографической драматургии. Такие элементы, как посуда, оружие или элементы конской упряжи,

используются для создания сюжетных линий и передачи культурных кодов. На алтайские истоки пляски птицы-шамана к солнцу обращал внимание А.П. Окладников, нашедший на скалах средней Лены рисунки саха. Археолог зорко подметил, что у шамана с перьями на головном уборе правая нога длиннее левой, которая пятками направлена набок, что указывает на ритуальное значение движений и костюма.

Предметы реквизита часто становятся метафорами, отражающими жизненные циклы, природные явления или социальные отношения. Например, использование чаши символизирует гостеприимство и единство, а кнута – власть и контроль. Включение этих предметов в танец позволяет исполнителям передавать сложные нарративы без слов, опираясь на зрительское понимание культурных коннотаций. Таким образом, реквизит обогащает исполнительскую культуру, обеспечивая связь с традиционными ценностями и способствуя сохранению национальной идентичности.

Изучение особенностей исполнения казахского национального танца в соло и массовых постановках представляет собой важную задачу для понимания культурного наследия Казахстана. Исторически казахский танец развивался как форма личной импровизации и подражания. Сольное исполнение в казахском танце отличается высокой экспрессией, сочетанием мягкой пластики рук (в женском) или энергичных движений (в мужском) с обязательной актерской игрой. Соло является инструментом передачи глубоких эмоций, чувств и национального характера через индивидуальный «пластический язык». Ключевые черты: сложная работа кистей, гибкие перегибы корпуса, мелкие шаги, повороты головы и работа под домбру передающие сюжет.

Основные особенности сольного казахского танца:

Руки – главный инструмент выражения. Кончики пальцев часто собраны напоминая распускающийся цветок, жесты символизируют радость, гостеприимство или благодарность.

Актерское мастерство: Исполнитель должен передать «сюжет» превращая танец в маленькую историю через мимику и выразительные движения.

Мужское соло: Отличается резкостью, силой, собранностью корпуса, подвижностью суставов имитацией движений всадника или охотника.

Женское соло: Акцент на гибкость талии, мягкость поворотов головы и грациозность движений рук.

Технические элементы: Включают специфические движения такие как «Тумарша» (оберег), «Ши орау» (обвивание), «Айна» (зеркало).

Музыкальное сопровождение: Танец неотрывно связан с домброй, кобызом, что задает особую ритмику.

Соло-исполнители часто демонстрируют виртуозное владение телом, например, в танцах «Қара жорға» или «Былкылдақ».

В современных сценических постановках сольные вставки внутри массового танца позволяют объединить фольклорную основу с профессиональной хореографической техникой. Соло в массовых постановках казахского танца служит эмоциональным акцентом выделяясь техничностью, выразительностью корпуса и рук, а также глубоким раскрытием образа (мать, джигит, красавица) на фоне синхронного ансамбля.

Особенности включают: подчеркнутую пластику рук (женский), силу и ритм (мужской), импровизационность, активное использование головы и взглядов, контрастную динамику движений. Солист обычно задает темп и ритм, выполняя более сложную технику на фоне синхронных действий кордебалета. Стилистический контраст: Если массовая сцена изображает плавное течение (например, «Асем коныр»), соло часто добавляет драматизм или виртуозность выделяя персонаж.

Работа с пространством: Солист (или пара солистов) часто находится в центре или на авансцене, привлекая внимание, в то время как ансамбль создает «живой фон» – имитацию скачек, природных стихий или сюжетных действий.

Лексика и техника: Исполнение включает сложные элементы: быстрые вращения, глубокие приседания (мужские) резкие смены поз, виртуозные движения рук («тумарша», «ши орау»).

Допустим, акцент на «Қара жорға»: в массовых постановках «Қара жорға» солист исполняет более сложные и экспрессивные движения корпусом и плечами, в отличии от кордебалета.

Взаимодействие: Солист не просто выделяется, а «ведет» за собой группу становясь смысловым центром хореографической композиции передавая народные сказания или философский образ.

Сольное исполнение – это «сердце» казахской хореографии, обеспечивающее сохранение её уникальной пластики, тогда как в массовых постановках оно структурирует композицию и усиливает эмоциональное воздействие на зрителя. Через сольное выступление наиболее полно передается внутренний мир и характер персонажа, например, грация лебедя («Акку») или мощь орла («Буркит бии»), часто строятся на конкретных бытовых или обрядовых темах (например, образ беркута, наездника или мастерицы), где один исполнитель воплощает законченный образ. Чередование общего танца с сольными вставками создает ритмическое разнообразие и позволяет усилить драматургию постановки. Солист часто вступает в «диалог» с кордебалетом, где группа поддерживает или повторяет его движения, создавая монументальный образ единства народа. Сольное и соло в массовом исполнении в казахском национальном танце подчеркивают сочетание индивидуального мастерства и коллективной гармонии. Стилль сольного танца был во многом заложен народной артисткой Ш. Жиенкуловой, изучавшей быт и традиции народа.

В целом, казахский национальный танец характеризуется пластичностью, плавными движениями рук, изящными перегибами корпуса, мелкими шагами и мягкими поворотами головы. Основу составляют подражание

природе/животным, импровизация, а также отражение быта, обрядов и трудовых процессов кочевников. Главная особенность – акцент на работу рук и корпуса. Развиваясь в рамках кочевой культуры, характерные особенности исполнения объединяет в себе элементы народных игр, обрядов и подражание окружающему миру, что делает его уникальным культурным наследием

1.3 Теоретико-методологическая основа особенностей исполнительской культуры в казахском национальном танце

Глобализация культурных процессов существенно повлияла на традиционные элементы казахского танца. Костюмы претерпели изменения в сторону большей сценической выразительности, часто теряя историческую точность. Музыкальное сопровождение стало включать электронные аранжировки и заимствованные ритмы, адаптируясь к современным вкусам. Сценическая подача танцев приобрела черты интернационального шоу, что привело к трансформации их изначального облика. Этот процесс сопровождается тремя трансформациями: экзотизацией (создание этнической зрелищности), национализацией (включение в дискурс идентичности) и эстетизацией (переработка под сценические нормы) [2, с. 285]. Данные изменения отражают стремление адаптировать традиционное искусство к требованиям глобального рынка культурных продуктов. В результате происходит модификация не только внешних атрибутов, но и глубинных структур исполнительской культуры.

Межкультурный обмен обогатил хореографический язык казахского танца новыми движениями и композиционными приемами. Заимствования из других танцевальных традиций, таких как балет или современный танец, расширили выразительные возможности исполнителей. Однако подобные заимствования не всегда органично интегрируются с традиционной пластикой, что создает риск нарушения целостности этнического стиля.

Угроза размывания специфических черт исполнительской техники становится особенно ощутимой в условиях глобального культурного диалога. Необходимость сохранения аутентичности требует осознанного подхода к интеграции инноваций. Этническая специфика казахского танца проявляется в уникальных жестах, ритмических рисунках и символике движений, которые могут нивелироваться при чрезмерном увлечении зарубежными влияниями. Поэтому важной задачей является нахождение баланса между обогащением хореографического языка и сохранением культурной идентичности исполнительской традиции.

Что касается интерпретации традиционных форм в современной хореографии, современные хореографы активно адаптируют канонические движения казахского танца, такие как ормек и сылкыма, в рамках актуальных направлений. Эти движения сохраняют семантическую связь с ритуальными истоками, несмотря на новые контексты исполнения. Такая адаптация позволяет удерживать культурную идентичность. Она также способствует обновлению традиции в современном искусстве. В процессе интерпретации хореографы стремятся к сохранению сущностных характеристик традиционного танца. Они переосмысливают движения через призму современных танцевальных языков, не нарушая их глубинной связи с этническими корнями. Это создает мост между прошлым и настоящим исполнительской культуры. Таким образом, традиционные формы получают новую жизнь в современной хореографии.

Эксперименты с пространственной композицией включают синтез традиционной круговой структуры, известной как круг-тан, с линейными построениями, характерными для европейского балета. Этот синтез обогащает визуальный язык казахского танца. Он позволяет создавать динамичные и разнообразные сценические картины. Такие эксперименты расширяют выразительные возможности традиционных форм.

Групповое взаимодействие в современных постановках также претерпевает изменения. Хореографы сочетают коллективные движения, присущие казахскому танцу, с принципами ансамблевого взаимодействия из других традиций. Это способствует созданию новых моделей коммуникации на сцене. Перспективное направление для балетмейстеров в постколониальном художественном поиске национальной идентичности видится в отказе от подражания и повторения уже существующего и в исканиях новых образов и их смысловой наполненности [4, с. 50].

Аутентичная символика казахского танца используется в абстрактных хореографических полотнах как инструмент передачи национального кода. Элементы костюма, жесты и движения несут в себе культурные смыслы. В условиях межкультурного диалога они становятся носителями идентичности. Это позволяет сохранять связь с традицией даже в экспериментальных постановках. Современные хореографы интегрируют традиционную символику в новые контексты, создавая многослойные произведения. Такие работы функционируют как мост между казахской культурой и глобальным хореографическим пространством. Они обеспечивают узнаваемость национального кода. Таким образом, символика продолжает выполнять свою функцию даже в условиях трансформации исполнительской культуры.

Также следует отметить, что вызовы аутентичности и сохранение национальной идентичности в исполнительстве, все же не редко подвергаются к потере первоначального стержня. Коммерциализация сценических постановок казахского национального танца часто приводит к упрощению его глубинных смыслов. Стремление привлечь широкую аудиторию способствует акцентированию зрелищных аспектов в ущерб обрядовому контексту. Это создает риск искажения традиционных форм и утраты их первоначального значения. Подобные трансформации могут привести к разрыву связи между исполнителем и культурным наследием.

Современные постановки нередко заменяют символические жесты и движения эффектными, но поверхностными элементами. Такой подход снижает образовательную и ритуальную ценность танца, превращая его в развлекательное шоу. Это вызывает обеспокоенность у специалистов по сохранению культурного наследия. Упрощение смыслового слоя угрожает аутентичности казахского танца как носителя национальной идентичности.

Для противодействия утрате аутентичности важны систематические фольклорные экспедиции и архивация эталонных образцов исполнительства. Эти меры позволяют документировать и сохранять традиционную пластику, жесты и хореографические структуры. Научные исследования, такие как анализ круговых танцев, играют ключевую роль в понимании их мировоззренческой основы. Якутский круговой танец осуохай, отражающий идею трехчастной концепции мира в контексте мировоззренческих представлений [1, с. 49] демонстрирует важность подобных изысканий. Архивация эталонных образцов создает базу для восстановления аутентичных практик и служит ориентиром при подготовке исполнителей. Без таких механизмов защиты традиционная пластика рискует быть утраченной под влиянием современных интерпретаций. Это особенно актуально для казахского национального танца, где каждый жест несет культурно-историческое значение. Сохранение документальных свидетельств обеспечивает преемственность исполнительской традиции.

Интеграция этнопедагогических принципов в профессиональное хореографическое образование способствует формированию осознанного отношения к традиции. Обучение, основанное на понимании культурного контекста, позволяет новым поколениям исполнителей глубже проникать в суть казахского танца. Такой подход включает изучение истории, символики и обрядовых истоков танцевальных форм. Это помогает сохранить аутентичность исполнения в условиях современных вызовов.

Этнопедагогика акцентирует передачу знаний через призму национальных ценностей и мировоззрения. В контексте хореографического образования это означает обучение не только технике движений, но и их смысловому наполнению. Таким образом, исполнители становятся носителями культурного кода, способными противостоять коммерциализации и упрощению. Осознанное отношение к традиции обеспечивает сохранение национальной идентичности в исполнении казахского танца.

Касательно сохранения и развития традиций, роль образовательных учреждений и творческих коллективов в передаче наследия, система профессионального образования в Казахстане играет ключевую роль в передаче традиционных техник и стилистики национального танца.

Специализированные учебные заведения, такие как хореографические училища и вузы искусств, разрабатывают методики обучения, основанные на глубоком изучении исторических источников. Эти программы направлены на формирование у студентов технических навыков и понимания культурного контекста казахского танца. Преподаватели, являющиеся носителями традиций, обеспечивают преемственность знаний между поколениями. В процессе обучения особое внимание уделяется освоению базовых элементов движений, характерных для различных регионов Казахстана. Студенты изучают не только практические аспекты исполнения, но и теоретические основы, включая историю развития танцевальных форм.

«Система профессионального образования как основа передачи традиционных техник и стилистики казахского танца...» [2, с. 277] подчеркивает значимость данного института для сохранения культурного наследия. Таким образом, образовательные учреждения формируют фундамент для дальнейшего развития исполнительского мастерства.

Фольклорные ансамбли выступают важным звеном в сохранении живого наследия казахского танца. Эти коллективы занимаются реконструкцией и

исполнением традиционных танцев, уделяя особое внимание региональным особенностям. В их работе сочетается этнографическая точность и художественная выразительность, что позволяет донести до зрителя аутентичность культурных форм. Деятельность ансамблей способствует популяризации национального искусства как внутри страны, так и на международной арене. При сохранении регионального колорита фольклорные коллективы часто обращаются к историческим источникам и полевым исследованиям. «В турецком же контексте, особенно в танцах «Халай» и «Хорон», наблюдается тенденция к театрализации этнографически точных форм с сохранением регионального колорита» [2, с. 284]. Данный подход демонстрирует важность сочетания научного подхода и сценической практики. Благодаря этому обеспечивается сохранение уникальных черт локальных танцевальных традиций Казахстана.

Сотрудничество между образовательными учреждениями и творческими коллективами создает условия для комплексного подхода к сохранению танцевального наследия. Совместные проекты включают организацию мастер-классов, фестивалей и научно-практических конференций. Такое взаимодействие позволяет объединить теоретические знания, передаваемые в учебных заведениях, с практическим опытом исполнителей. В результате формируется единое культурное пространство для развития национального искусства. Интеграция образовательных программ и сценической практики способствует разработке инновационных методик преподавания. Студенты получают возможность участвовать в постановках ансамблей, что обогащает их исполнительский опыт. Одновременно профессиональные танцоры делятся своими знаниями в учебных аудиториях. Этот двусторонний обмен обеспечивает динамичное развитие казахского танца при сохранении его аутентичных основ. Таким образом, синергия институтов культуры и образования гарантирует преемственность традиций.

Важным методом сохранения аутентичности исполнительской манеры являются методики обучения, основанные на преемственности поколений. Мастера танца передают знания ученикам через непосредственную демонстрацию движений и личный пример. Этот метод обеспечивает точное воспроизведение традиционных элементов без искажений. Таким образом, сохраняется связь между поколениями исполнителей. Воспроизведение аутентичных движений требует тщательного изучения исторических источников и фольклорных материалов. Хореографы и педагоги анализируют архивные записи и описания старинных танцев. Это позволяет восстановить утраченные элементы и избежать модернизации традиционных форм. «Методики обучения, основанные на преемственности поколений и воспроизведении аутентичных движений» [2, с. 277], являются ключевым инструментом в этом процессе.

Сценическая интерпретация традиционных танцев должна сохранять их смысловую и эмоциональную составляющую. Исполнители стремятся передать не только технику движений, но и культурные коды, заложенные в хореографии. Для этого необходимо глубокое понимание исторического контекста и символики танца. Это обеспечивает подлинность исполнения даже в современных условиях. Сохранение эмоциональной насыщенности требует от танцоров внутреннего погружения в образ и осознания традиционных ценностей. Режиссеры и хореографы разрабатывают сценические версии, которые остаются верными оригиналу. «Сценическая интерпретация традиционных танцев с сохранением смысловой и эмоциональной составляющей» [2, с. 277] позволяет адаптировать произведения для зрителя без утраты их сущности.

Перспективы развития казахского национального танца в современном мире показывают, что интеграция казахского национального танца в международные культурные проекты способствует формированию диалога

между культурами. Участие в фестивалях и конкурсах мирового уровня позволяет демонстрировать уникальность национального искусства. Такое взаимодействие обогащает как казахскую хореографию, так и мировое танцевальное пространство. Культурный обмен создает основу для взаимопонимания и сотрудничества. Международные проекты предоставляют возможность для популяризации казахского танца за рубежом. Совместные постановки с зарубежными хореографами способствуют творческому взаимообогащению. Показы на престижных площадках повышают узнаваемость и престиж национального искусства. Таким образом, интеграция в глобальное культурное пространство становится важным направлением развития.

Адаптация традиционных форм к современной хореографии требует баланса между новаторством и сохранением аутентичности. Хореографы экспериментируют с постановками, включая традиционные элементы в новые контексты. При этом важно сохранять сущностные характеристики национального танца. Ключевые движения, ритмы и символика должны оставаться узнаваемыми. Современные интерпретации позволяют привлечь молодую аудиторию к традиционному искусству. Обновление сценического языка не должно приводить к утрате культурной идентичности. Хореографы ищут способы актуализации наследия без искажения его смыслов. Этот процесс способствует эволюции казахского танца в современном мире.

Современная исполнительская культура казахского танца трансформируется через синтез народной лексики с классическим балетом и модерном, стремясь к международной интеграции. Происходит стилизация, обогащение пластики, переход от фольклорных основ к профессиональным балетмейстерским постановкам, сохраняющим при этом национальный колорит, грацию рук и экспрессивность.

Основные направления трансформации:

Стилизация и интерпретация: Казахский народный танец переосмысливается через современную хореографию, сохраняя этническую основу (легенды, фольклор), но приобретая новые формы (например, в работах А. Тати).

Техническое усложнение: Исполнители объединяют традиционную пластику (гибкость рук, характерная походка) с элементами классического танца, требуя от танцоров высокого уровня профессионального мастерства.

Видовое разнообразие: Танец классифицируется на фольклорный, стилизованный, классический и эстрадный, что позволяет ему быть как частью академического балета, так и шоу-программ.

Сохранение лексики: Несмотря на изменения, ключевыми остаются принципы: экспрессивность, резкость движений у мужчин и мягкая пластика, грациозность у женщин.

Акцент смещается на высокую технику, многогранность пластики рук, использование легенд в основе постановок, а также развитие фольклорного, классического и эстрадного направлений, стремясь к мировому культурному пространству. И так, исполнительская культура стремится к высокой интеллигентности, утонченности и многогранности, что демонстрируют современные хореографы, такие как А. Тати.

Эти выводы свидетельствуют о том, что казахский танец переживает процесс активного обновления, сохраняя свои корни, но адаптируясь к современной мировой хореографической сцене.

Выводы по первой главе.

Резюмируя по данной главе, мы видим, что теоретические основы исполнительской культуры казахского танца базируются на синтезе кочевых традиций, подражании природе и ритмах домбры. А особенности включают пластику рук, гибкость корпуса, экспрессивность и четкую координацию.

Ключевыми элементами являются мягкие движения «Тумарша» (треугольник), «Ши орау» – (плетение), активная работа головы и передача характера «Жорға», «Құс» – (наездник, птица).

Исполнительская культура требует от танцора не только технического мастерства, но и глубокого понимания национального характера, «души» каждого движения. В современной интерпретации, теория включает как бережное сохранение народных традиций, так и их стилизацию, а также сценическую интерпретацию в академической хореографии. Происходит смешение классической балетной школы с народными элементами (движения «Тумарша» – (треугольник), «Ши орау» – (плетение), «Айна» – (зеркало), что обогащает лексику танца.

Значит трансформация исполнительской культуры казахского национального танца характеризуется синтезом народных традиций и сценической хореографии, где фольклорные элементы (пластика рук, корпуса) адаптируются под современные постановки, развивая экспрессивность и техническое мастерство исполнителей.

ГЛАВА 2. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО СОЗДАНИЮ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЕКТА

2.1 Метод проектирования в контексте современного танцевального искусства

В условиях глобализации культурные традиции подвергаются риску ассимиляции и утраты уникальных черт. Казахский национальный танец как элемент нематериального наследия требует систематических усилий по сохранению и актуализации. Проектирование в рамках исследуемой проблемы направлено на фиксацию традиционных элементов в условиях современной хореографической практики. Это способствует поддержанию этнической идентичности в меняющемся мире. Указанная проблема приобретает особое значение в контексте усиления культурного обмена и взаимовлияния. Глобальные тенденции в танцевальном искусстве часто доминируют над локальными традициями, что создает угрозу их вытеснения. Сохранение казахского танца требует разработки специальных механизмов интеграции в современный контекст. Проект предлагает конкретные пути решения этой задачи через творческую интерпретацию.

Метод проектирования в современном танцевальном искусстве – это системный подход к созданию хореографического произведения, который объединяет творческие и организационные задачи. Он позволяет не просто поставить танец, а выстроить целостный художественный проект: от замысла до финального показа. Процесс проектирования хореографического произведения представляет собой сложную и многоаспектную задачу, охватывающую широкий спектр взаимосвязанных этапов. От зарождения первоначальной концепции до финальной презентации – каждый из этих этапов является критически важным для создания целостного и выразительного хореографического произведения.

В данном контексте следует учитывать ряд ключевых факторов, таких как музыкальное сопровождение, пластическая выразительность, сценическое оформление и взаимодействие с аудиторией. Эти элементы в совокупности формируют эстетическую и функциональную интеграцию хореографического высказывания, обеспечивая его художественную и концептуальную завершенность.

Структурирование сценарного плана постановки казахского танца осуществлялось на основе традиционных казахских обрядовых композиций. Это позволило сохранить аутентичность и глубокий культурный смысл хореографического произведения.

В качестве основы были выбраны элементы, отражающие исторические этапы жизни казахского народа, такие как «Күсбегы-дауылпаз» – (охотник с птицей), «Үкі» – (перья филина) «Жабы ату» – (стрельба из лука по мишени), «Бүркіт» – (беркут), «Жалын» – (пламя), «Қошқар мүйіз» – (бараний рог), «Қызғалдақ» – (тюльпан), и т.д.

Выбор обрядовых композиций обусловлен их способностью передавать национальные ценности и исторический контекст. Например, фольклорные танцы часто отражают повседневную жизнь, трудовые занятия, сезонные праздники и религиозные обряды. Через танец нация выражает свои ценности, отношение к природе, идеалы красоты и многие другие аспекты культурной идентичности как в древности, так и в современном мире» [3, с.108].

Таким образом, каждый фрагмент постановки несет в себе определенную смысловую нагрузку, связанную с казахской культурой. Синтез нарративных и визуальных элементов является неотъемлемой частью создания целостного художественного образа постановки. Сценарный план предусматривает развитие определенного сюжета или идеи, которая раскрывается через танцевальные движения и сценографию. Это способствует глубокому погружению зрителя в атмосферу казахской культуры. Визуальные элементы,

такие как трансформирующиеся костюмы, световое и дымовое оформление, играют важную роль в усилении нарративной составляющей. Они не только украшают постановку, но и служат средством передачи символики и эмоционального состояния. Гармоничное сочетание этих компонентов позволяет создать выразительное и запоминающееся представление, которое эффективно доносит основную идею до публики (Приложение).

Музыкальное сопровождение играет ключевую роль в постановке казахского национального танца, обеспечивая синхронизацию движений исполнителей с ритмической основой. Оно задает темп, динамику и эмоциональное настроение хореографической композиции. Правильно подобранная музыка способствует глубокому погружению зрителя в контекст танца, усиливая его художественное воздействие. Для достижения аутентичности и сохранения национального колорита в музыкальном сопровождении используются традиционные казахские инструменты, гортанное многоголосие и вокальное сопровождение. Домбра, қобыз, жетýген, сыбызғы, сазсырнай, шаңқобыз и гортанное многоголосие не только создают характерное звучание, но и подчеркивают этническую принадлежность постановки. Их звучание позволяет передать многовековые традиции и дух казахского народа через танец (Приложение).

Костюм в казахском национальном танце является неотъемлемой частью сценического образа, выполняя не только эстетическую, но и символическую функцию. Он должен соответствовать историческим прототипам, отражая особенности традиционной одежды различных регионов и эпох Казахстана. Детальная проработка элементов костюма способствует созданию достоверного и узнаваемого образа. Помимо исторической достоверности, костюм должен быть функциональным, обеспечивая свободу движений исполнителя. Материалы и крой выбираются таким образом, чтобы не стеснять хореографические элементы и не препятствовать их выполнению. Это

позволяет солисту полностью раскрыть свой потенциал и передать всю выразительность танца (Приложение).

В целом, если танцор использует какой-либо реквизит в постановке казахского национального танца, безусловно это служит важным инструментом для усиления нарратива и повышения визуальной выразительности. Применение реквизита также способствует созданию более динамичного и зрелищного представления. Однако, в данном проекте согласно истории драматургии, идея использования техники трансформации костюма без реквизита, служит немаловажным аспектом как новизна для исполнительской культуры казахского танца, где само наименование «Этно-Иллюзия» также перекликается с визуальным обогащением смены образа в одном произведении. Это позволяет обогатить хореографию и добавить ей смысловую глубину, раскрывая сюжет и характер персонажа, позволяя зрителю лучше понять культурный контекст и эмоциональное содержание танца, делая постановку более запоминающейся. Фото костюмов представлено в приложении.

В рамках практической реализации постановки, методика проведения репетиционного процесса включает несколько ключевых этапов (Таблица 1).

Таблица 1 – Методика проведения репетиционного процесса и отработка базовых движений

Подготовка	Содержание	Результат
1. Создание и изучение макета постановки	Изучение и анализ литературных источников по теме композиции; Выбор музыкального сопровождения; Определение структуры и характера номера (соло, дуэт и т.д.)	Готовая идея номера с выстроенным сценарным планом согласно музыкальному сопровождению
2. Подбор комбинаций и удобных переходов	Разминка на середине зала, партерная гимнастика, экзерсис у станка и на середине зала; Оттачивание танцевальных элементов	- Отточенная техника (пластика рук, гибкость, резкость движений, повороты корпуса); - Физическое развитие, эмоциональное самовыражение и сохранение национальных традиций.

3. Соединение комбинаций, шагов и связок в единый хореографический номер	Финальная репетиция номера	- Артистичность, понимание культурного контекста и сценическая готовность номера; - Выученная композиция, чистота исполнения движений под музыку
--	----------------------------	---

Первоначальный этап предполагает тщательную разминку, направленную на подготовку тела исполнителей к физическим нагрузкам и предотвращение травм. Этот подготовительный этап критически важен для обеспечения безопасности и эффективности дальнейшей работы над хореографией. Далее следует этап отработки базовых движений казахского танца, где особое внимание уделяется чистоте и точности каждого элемента. На этом этапе закладываются основы исполнительской техники, что является фундаментом для более сложных хореографических форм.

Согласно одному из исследований, «в детских садах и школах организуются кружки и секции народного танца, где младшие дети начинают знакомиться с основами танцевальных движений и культурной значимостью традиций. Это позволяет не только развивать физические и музыкальные способности детей с раннего возраста, но и формировать у них уважение к национальному культурному наследию».

Завершающий этап включает соединение отработанных элементов в хореографические комбинации и фрагменты постановки. На этом этапе происходит интеграция отдельных движений в единое целое, что позволяет исполнителю освоить последовательность и динамику танца. Такой подход обеспечивает постепенное наращивание сложности и способствует глубокому освоению материала.

Для эффективной отработки движений применяются различные методические подходы, среди которых центральное место занимает многократное повторение. Систематическое повторение позволяет закрепить

двигательные навыки и довести их до автоматизма, что является необходимым условием для свободного и выразительного исполнения. Важным инструментом в репетиционном процессе является зеркальный показ педагога, который демонстрирует правильное выполнение движений. Этот метод обеспечивает наглядность и позволяет исполнителю визуально корректировать свои действия, сравнивая их с эталонным образцом. Такой подход способствует быстрому и точному усвоению хореографического материала. Индивидуальная коррекция техники исполнителя также играет ключевую роль в процессе обучения. Это персонализированное внимание является залогом высокого уровня мастерства.

Интеграция традиционных элементов направлена на работу над пластикой, координацией и эмоциональной выразительностью. Эти аспекты являются основополагающими для передачи национального стиля и духа танца. Развитие пластичности и координации движений позволяет более глубоко выразить характер и особенности казахской хореографии.

В рамках национального стиля особое внимание уделяется не только технической стороне, но и эмоциональной составляющей исполнения. «Основной целью использования «Партерной гимнастики» является улучшение адаптации обучаемых по специальности «Казахский танец» к специфике теоретических знаний и физических нагрузок в ходе исполнительской подготовки». Это позволяет исполнителю передать зрителю не только движения, но и культурное содержание, заложенное в каждом танцевальном элементе. Интеграция проектного метода в образовательные программы хореографических коллективов требует адаптации методик для различных возрастных групп и уровней подготовки учащихся. Это предполагает разработку дифференцированных подходов к обучению, учитывающих как начальный уровень подготовки, так и специфические потребности более опытных танцоров. Такой подход позволяет максимально

эффективно использовать потенциал проекта, обеспечивая его доступность и релевантность для широкого круга участников.

Глобализация, как отмечается, «предоставляет уникальные возможности для культурного обмена и взаимопонимания через танец», что подчеркивает значимость подобной адаптации. Это способствует систематическому изучению национального танцевального искусства и его глубокому осмыслению. Подобная инициатива укрепляет культурную идентичность учащихся и расширяет их исполнительский репертуар. Таким образом, проект становится неотъемлемой частью образовательного процесса, способствуя формированию всесторонне развитой личности.

Организация специальных курсов повышения квалификации для педагогов по методике преподавания национальной хореографии является необходимой мерой. Эти курсы должны быть направлены на углубление знаний педагогов в области казахского танца и освоение современных методик обучения. Подготовка квалифицированных кадров обеспечивает высокое качество преподавания и эффективную передачу традиций. Это позволяет поддерживать высокий уровень исполнительского мастерства в коллективах.

Проведение регулярных мастер-классов с носителями традиций является важным элементом для практического освоения стилевых особенностей казахского танца. Непосредственное взаимодействие с мастерами позволяет учащимся и педагогам погрузиться в аутентичную культуру движения и музыки. «Обучение и обмен опытом между различными традициями становятся важным инструментом для сохранения и восприятия традиций в новом контексте», что подтверждает ценность таких мероприятий. Это способствует не только техническому совершенствованию, но и глубокому пониманию духа национального танца.

Расширение географического охвата проекта является ключевым направлением для его дальнейшего развития. Создание региональных центров

позволит охватить новые аудитории и привлечь талантливых исполнителей из различных областей. Это будет способствовать формированию единого культурного пространства и укреплению связей между региональными коллективами. Проведение межобластных фестивалей казахского танца станет эффективным инструментом для популяризации и обмена опытом. Такие мероприятия предоставят площадку для демонстрации достижений, стимулируя творческий рост и развитие исполнительского мастерства. Подобные инициативы, как отмечает А.Б. Смагулова, «способствуют сохранению и развитию национальных традиций, укреплению культурного кода нации».

Разработка цифровых образовательных ресурсов представляет собой перспективное направление для масштабирования проекта. Дистанционные курсы и онлайн-уроки по технике и истории казахского танца сделают обучение доступным для широкой аудитории. Это позволит преодолеть географические барьеры и привлечь к изучению танца людей, не имеющих возможности посещать очные занятия. Внедрение интерактивных платформ и мультимедийных материалов значительно повысит эффективность образовательного процесса. Использование современных технологий позволит создать увлекательный и познавательный контент, способствующий глубокому освоению материала. Это согласуется с мнением Н. А. Назарбаева о том, что «будущее нации – в сохранении и развитии ее культурного наследия через призму современных технологий».

Современное сценическое воплощение казахского танца требует адаптации традиционных принципов. Главным условием остаётся сохранение смысловой и стилистической целостности народного искусства. Трансформация традиционных форм осуществляется без ущерба для культурного кода казахского танца. Хореографы сочетают классические каноны с современными сценическими требованиями к динамике и зрелищности. «Новации должны обогащать, а не разрушать традицию», –

указывают эксперты в области национальной хореографии. Такой подход обеспечивает актуальность постановки для современной аудитории при сохранении этнической идентичности.

Метод проектирования в современном танцевальном искусстве играет ключевую роль в создании новых форм и направлений. Он позволяет хореографам и танцовщикам экспериментировать с пространством, временем и формой, интегрируя элементы различных культур и стилей. Благодаря этому методу танцевальное искусство становится более разнообразным и многогранным, отражая актуальные социальные и культурные тенденции.

В эпоху глобализации важно сохранять национальные особенности, экспрессивность и пластику казахского танца, выражаемые через движение. Актуальность проекта казахского танца обусловлена необходимостью модернизации национального хореографического наследия, его актуализации для современного зрителя и сохранения культурной идентичности. Проект отвечает на вызовы сохранения традиций, интегрируя аутентичную пластику в современные сценические формы, что развивает творческое мышление и коммуникацию. Метод проектирования способствует формированию новых направлений в хореографии, совершенствованию профессионального образования и творческого потенциала. Создание проекта позволяет развернуть масштабное повествование, объединяя историю, философию и современные социальные процессы.

2.2 Реализация творческого проекта «Хореографическая трилогия «Этно-Иллюзия»

Концептуальная основа хореографической трилогии заключается в отражении исторической эволюции казахской культуры посредством трансформации танцевальных форм. Это позволяет проследить изменения в общественной жизни и мировоззрении народа через призму его танцевального

искусства. Каждая часть трилогии символизирует определённый этап в развитии казахской цивилизации, от древности до современности. Таким образом, танец становится не просто набором движений, а живым свидетельством культурного развития. Эволюция казахской культуры в танце проявляется через изменение пластики, ритмики и тематики хореографических композиций. Переход от ритуальных и обрядовых танцев к более сложным сценическим формам демонстрирует адаптацию традиций к новым условиям. Эта трилогия стремится показать, как казахский танец, сохраняя свои корни, постоянно развивался и обогащался. «Казахский танец – это не просто набор движений, это живая история народа, его душа и его память», – отмечают исследователи О.В. Всеволодская-Голушкевич, подчеркивая глубокую связь танца с культурным наследием.

Идея проекта базируется на взаимосвязи традиционных танцевальных канонов с современной интерпретацией этнического наследия. Это позволяет сохранить аутентичность движений и образов, одновременно привнося в них актуальное звучание. Сочетание классических элементов с инновационными хореографическими решениями создаёт уникальное художественное полотно, что способствует не только сохранению, но и популяризации казахского танцевального искусства среди широкой аудитории.

Современная интерпретация этнического наследия в танце предполагает использование новых выразительных средств и техник, не отрываясь от исторической основы. Это позволяет показать многогранность казахской культуры и её способность к обновлению. Проект стремится продемонстрировать, что традиционный танец может быть динамичным и современным, сохраняя при этом свою глубокую культурную значимость. «Мы должны помнить, что традиция – это не застывшая форма, а постоянно развивающийся организм, который питается прошлым и формирует будущее», – подчеркивают важность такого подхода к культурному наследию.

Этнографические элементы играют ключевую роль в формировании уникального облика трилогии, проявляясь как в костюмах, так и в пластической лексике. Этнический, бытовой и традиционный танцевальный костюм несет в себе глубокий символизм, отражая социальный статус, возраст и каждый из образов продемонстрированный в трилогии. Аксессуары, такие как головной убор, украшения и пояса, дополняют образ и часто имеют обережное значение. Пластическая лексика танца также насыщена этнографическими деталями, имитирующими движения животных, птиц, охоты или элементы быта кочевников. Эти элементы не просто украшают танец, но и передают информацию о культуре и мировоззрении народа. Каждый жест и поза связаны с определенными традициями и природными явлениями, делая танец живым отражением истории.

Символика жестов и движений является неотъемлемой частью трилогии, глубоко укорененной в традиционных обрядах и повседневной жизни. Многие движения имеют конкретное значение, выражая эмоции, рассказывая истории или передавая пожелания. Эти символические элементы формировались на протяжении веков, отражая мировоззрение и верования казахского народа. «Важнейшую роль в этом процессе играет использование символики, которая присутствует как в движении, так и в музыкальном сопровождении» [2, с. 69].

Таким образом, каждый жест, поворот головы и движение рук в данном творческом проекте несет в себе скрытый смысл, связанный с ритуалами, праздниками и бытовыми сценами, делая танец не просто набором движений, а полноценным языком общения, например, «құс қанаты» – (крыло птицы) или «жабы ату» – (стрельба из лука по мишени), «толқын» – (волна), «сәнді саусақ» – (нарядные пальчики), «тәжім» – (приветствие), «сәндену» – (наряжаться), «білезік» – (браслет) и т.д.

Создание хореографической трилогии «Этно-Иллюзия», объединяет три ключевых этапа казахского этнического танца – от древних ритуальных

движений к бытовым и праздничным формам – в единую сольную композицию, где исполнитель через последовательные сцены передает эволюцию казахской культуры, подчеркивая связь прошлого и настоящего для живого сценического воплощения. Вдохновением авторской задумки проекта «Этно-Иллюзия» было желание выразить чувство патриотизма, любовь и преданность родине, показать историю развития от этноса до современного Казахстана. Хронометраж 3 мин. 50 сек., автор и исполнитель Саяжан Орысбекова, композитор Станислав Реймер (передал авторские права исполнителю/автору трилогии).

Сюжетной линией в первой части послужил образ «Охотник» («Мерген кыз»), во второй части «Мать/дух степи («Жер-Ана эруағы») дающий силы и надежды казахскому народу», и третья часть «Возрождение» («Өркендеу») где юность и энергия, дарящая радость и процветание народу завершает осмысление расцвета. Три образа сопровождаются сменой музыкального характера и перевоплощением методики «Мгновенной трансформации костюма» без ассистента и реквизитов, что является уникальностью авторской задумки и эксклюзивом всей постановки хореографии. Структура композиции: выделение трех частей и их смысловое наполнение:

Первая часть трилогии обращается к архаичным формам танца, где доминируют ритуально-обрядовые функции и символика. Хореография опирается на статичные и повторяющиеся мотивы, подчеркивающие сольный характер действия и сакральность жестов.

Сценическая стилистика первой части предполагает использование условных атрибутов и организованных формаций для усиления обрядовой структуры. Движения и элементы хореографии намеренно не ограничены в темпе и динамике, развивая кульминацию, подчеркивая концентрацию и символическую нагрузку каждого жеста, дополнительно через трансформацию костюма и музыки приводят ко второй части.

Такая постановка служит введением в исторический пласт традиции и задает тон дальнейшей драматургии трилогии.

Вторая часть трилогии концентрируется на отображении кочевых традиций посредством пластической динамики и линейно-пространственных построений. «Танец как поле самоидентификации одним из модусов бытия танца является самоидентификация всех участников процесса: постановки, исполнителя, зрителей. Она может включать в себя обнаружение личностного и социального горизонтов в самом широком спектре: национальном, религиозном, гендерном, но, прежде всего, собственно художественно-стилевым» [3, с. 640]. Данное положение соотносится с намерением показать кочевой образ жизни как фактор формирования коллективной идентичности через движение и сценические маршруты. Пластический язык второй части ориентирован на трансляцию перемещения и адаптации: преобладают переходные, транслокационные мотивы, чередующиеся с энергичными импульсами. Пространственные рисунки строятся на сочетании круговых и линейных маршрутов, что позволяет передать ритм перемещения каравана и изменение ориентации в пространстве. Согласно сюжету темп, динамика, а также соло вокала в трансформирующемся из части в часть трилогии музыкальном сопровождении рисует широту степи, обеспечивая контраст и развитие драматургии.

Третья часть представляет собой синтез традиционных элементов и современной хореографической практики, направленный на демонстрацию культурной преемственности. Хореографическая обработка включает трансформацию этнических мотивов, их абстракцию и сочетание с современными техническими средствами тела. Такое соединение обеспечивает переход от архивной реконструкции к актуализации традиции в современном сценическом языке. Драматургически заключительная часть выполняет функцию замыкания и осмысления пройденного пути, фиксируя идею

непрерывности культурного развития. В конструктивном плане реализуется диалог между узнаваемыми этническими формулами и новыми композиционными приемами, что подчеркивает живой характер традиции. Финальная сцена служит символическим подтверждением того, что традиция сохраняется и трансформируется через современное воплощение.

Музыкальный ряд трилогии сформирован на основе аутентичных инструментальных композиций, учитывающих региональные стилевые особенности казахской музыкальной традиции. При отборе учитывались модальные структуры, характерные ритмические рисунки и тембровые особенности народных инструментов. При создании музыкального проекта трилогии для записи в музыкальную студию аранжировки специально были приглашены исполнители отдельных солирующих партии домбры, кобыза, вокала (гортанное в том числе). В целом звуковое оформление обеспечивает стилистическую целостность и различимость каждой из трех частей композиции. Продуманно написанная музыкальная композиция отражает многогранность казахской музыкальной этнокультуры, а также специфику традиционной культуры и служит основой для музыкальной идентификации каждой смысловой части трилогии.

Костюмерное решение направлено на воспроизведение исторических прототипов с обязательной адаптацией к требованиям сценической динамики и сольного исполнения. Конструктивные элементы костюмов спроектированы с учётом свободы движений, прочности материалов и визуальной читаемости на сцене при различной световой ситуации. Орнаментальная палитра и традиционные силуэты сохраняются при минимальных технологических модификациях для обеспечения безопасности и выразительности. Следовательно, костюмное решение балансирует между исторической достоверностью и сценическими требованиями, опираясь на традиционные формы и предпочтения аудитории.

Синхронизация музыкальных и визуальных компонентов осуществляется через согласование темпа, динамики, тембра, цветового решения костюма и пластических акцентов, что формирует целостный этнокультурный образ каждой части трилогии. Координация аудиальных и визуальных акцентов усиливает семантическую нагрузку сценических образов и подчеркивает переходы между смысловыми блоками. Такое взаимодействие обеспечивает единое восприятие культурных кодов и способствует целостности художественного высказывания. «Благодаря специфическому сочетанию выразительных средств – пластики, ритма, композиции, костюмных решений и музыкального сопровождения – он становится мощным инструментом формирования коллективного сознания и укрепления чувства национального единства». Включение этой перспективы в проект трилогии опирается на системное согласование визуальных и музыкальных компонентов. Итоговая синхронизация направлена на формирование у зрителя завершённого этнокультурного впечатления, соответствующего смысловому содержанию каждой части композиции (Таблица 2).

Таблица 2 – Структура проекта «Хореографическая трилогия «Этно-Иллюзия»

1	Название хореографического проекта	Творческий проект Хореографическая трилогия «Этно-Иллюзия»
2	База проекта	г. Алматы, Казахская национальная консерватория имени Курмагазы
3	Вид проекта	Долгосрочный
4	Идея	Отражении исторической эволюции казахской культуры посредством трансформации танцевальных форм
5	Хореография	Драматургически- драматическая, повествовательная. Сюжетные линии тесно и органично переплетаются.
6	Музыкальное оформление	Композиция «Этно-Иллюзия». Живое звучание домбры, кобыза, шанкобыза, сазсырнай, сыбызгы, гортанное многоголосие, женский соло вокал.
7	Количество участников	Соло
8	Форма реализации проекта	Конкурсная, концертная
9	Структура и срок реализации	6 месяцев

10	Материально-техническая поддержка	Зал хореографии Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. Технические элементы: видеокамера, музыкальная аппаратура. Сценические элементы: работа художников над трансформирующимися костюмами. Партитура света и дымового оформления.
11	Ожидаемый результаты	Новый способ сценической выразительности и обеспечения драматургической связанности частей трилогии. Объединение теоретических знаний с практическими навыками. Создание завершенной танцевальной театрализованной постановки, повышение профессионального мастерства участника, развитие его творческого потенциала и физических способностей, а также формирование эстетического вкуса: Совершенствование техники танца, развитие способности к импровизации, улучшение физической формы (гибкость, выносливость, координация), актерское мастерство. - Образовательный: расширение знаний студента о казахском народном творчестве, его жанрах, сюжетах и образах; - Воспитательный: повышение уверенности в себе, умение работать сольно, развитие музыкальности и сценической культуры; - Социальный: привитие танцевально-оздоровительной культуры, популяризация хореографического искусства среди зрителей, вовлечение участников в активную творческую жизнь; - Материальный: заказ сценических костюмов (трансформирующихся), подготовка видео, разработка видеоконтента, фотоматериалов, презентации проекта для получения официального авторства проекта и музыки, участие на концертах, международных фестивалях и конкурсах
12	Концептуальное обоснование проекта (степень изученности)	Концептуальная основа хореографической трилогии заключается в отражении исторической эволюции казахской культуры посредством трансформации танцевальных форм. Это позволяет проследить изменения в общественной жизни и мировоззрении народа через призму его танцевального искусства. Изучением и возрождением казахского танцевального фольклора

		занимались основоположники национальной хореографии, собравшие ключевые элементы и переложившие их на сцену как Ш.Б. Жиенкулова (первая профессиональная танцовщица), Д.Т. Абиров (балетмейстер, автор трудов по истории танца), О.В. Всеволодская-Голушкевич (танцовщица, актриса, театральный деятель, исследователь, педагог-балетмейстер), а также исследователи Изим Т.О., Сарынова Л.Л., Затаевич А.В., и т.д.
13	Достижения проекта	V Международный фестиваль искусств, Греция 2023г. Выступление/открытие Чемпионата мира по гимнастике, Казахстан 2023г. XXI Международный фестиваль-конкурс Tanzolymp (Танцолимп), Германия 2024г. Прямой эфир на телепередачи «Таңғы STUDIO» интервью и выступление. Казахстан 2024г. Концертные праздничные площадки (день города, день конституции, новый год, наурыз) 2025г.

Практическая реализация хореографической композиции начинается с глубокого анализа этнических источников. Использование традиционных движений казахского танца является фундаментальным этапом для последующей адаптации их под сольное исполнение. Этот процесс требует не только понимания формы, но и постижения исконного смысла каждого жеста и элемента. Адаптация традиционных движений для сольного исполнения предполагает их трансформацию с учетом индивидуальных особенностей исполнителя. Важно было сохранить аутентичность, при этом обеспечивая выразительность и динамичность, характерные для сценической постановки. Это позволило создать уникальный хореографический язык, отражающий культурное наследие. Цель состояла в том, чтобы движения выглядели естественно и органично, передавая при этом всю глубину и красоту казахского этнического танца. Таким образом, сольное исполнение становится мостом между традицией и современным восприятием.

Создание драматургической структуры трилогии является ключевым этапом в формировании целостного произведения. Эта структура определяет последовательность частей, их смысловое наполнение и эмоциональное развитие. Каждая часть трилогии должна была нести свою уникальную идею, при этом органично вписываясь в общий замысел. Драматургия в хореографии позволила выстроить повествование, где танец становится разновидностью театра. Это подчеркивает важность создания не просто набора движений, а полноценного сценического произведения с четкой сюжетной линией и эмоциональным воздействием.

Работа над артистизмом и эмоциональной подачей сольного номера включала формирование внутренней драматургии каждого эпизода трилогии. Особое внимание уделялось смысловой связанности жестов, мимики и дыхательных паттернов, обеспечивающих выразительность без утраты аутентичности. Артикуляция художественного образа велась через уточнение динамики, тембра движения и акцентов музыкальной фразировки. Практика включала тематические репетиции, направленные на проработку переходов между эмоциональными состояниями и их временную развёртку внутри сольного исполнения. Использовались методические приёмы: замедленные прогоны с фокусом на экспрессии, варьирование дистанции до зрителя и контроль зрительного контакта. Такая методика позволяла выработать устойчивые сценические реакции и согласованность между технической точностью и художественной интонацией. Объективная оценка артистизма проводилась через запись прогонов и последующий детальный разбор по графам артикуляции и эмоциональной насыщенности. Систематический анализ результатов репетиций способствовал более целостной и выразительной подаче сольного номера в сценических условиях.

Интеграция импровизации в структурированную композицию предполагала ограниченное пространство для авторских вставок,

согласованных со статутными мотивами трилогии. Импровизация использовалась для усиления локальной экспрессии и создания ощущения живого взаимодействия с музыкой. Ограничение импровизации рамками метрических и тематических маркеров обеспечивало сохранение целостности хореографической структуры. Репетиционный процесс включал специальные упражнения по подготовке к импровизации: ориентиры, сигнальные фразы и условные точки входа и выхода. Такие тренировочные установки позволяли артисту свободно варьировать детали исполнения, сохраняя нормативные параметры длительности и основных акцентных точек. В результате импровизация стала средством декоративной варьированности, не нарушающим общей логики сольной композиции.

Сценическое воплощение хореографической трилогии требовало тщательного подхода к выбору сценографии и костюмов, призванных максимально усилить этнический колорит казахского танца. Каждый элемент визуального оформления был разработан с учетом культурных особенностей и исторического контекста, чтобы создать аутентичную атмосферу. Целью было не просто украшение, а глубокое погружение зрителя в мир казахской культуры через визуальные образы. Костюмы для сольного исполнения были выполнены в традиционном казахском стиле, но с элементами, позволяющими подчеркнуть динамику и выразительность движений. Использование национальных орнаментов и цветовой палитры способствовало формированию узнаваемого этнического образа.

Специфика светового решения и дымового оформления (прописанная партитура света и дыма) в рамках трилогии играла ключевую роль в создании необходимой эмоциональной атмосферы и подчеркивании драматургии каждого фрагмента. Световые акценты и дымовое оформление помогали выделить сольного исполнителя, а также создать иллюзию смены пространства и времени. Динамика света и дыма соответствовала музыкальным ритмам и

хореографическим переходам, усиливая общее восприятие. Как отмечалось, «Когда-то танец выступал наравне с театральной живописью и музыкой. Например, костюмы, занавесы и декорации для балетов создавались настоящими художниками высшего профессионального уровня. Работы Бенуа, Бакста, Головина, Рериха и затем Ларионова и Гончаровой внесли вклад в развитие изобразительного искусства» [7, с. 3]. Этот принцип был применен и в данном проекте, где партитура света и дыма, наряду с костюмами и минимальными декорациями (этно-батыры), формировало целостное художественное пространство, поддерживающее замысел хореографии.

Особенности взаимодействия сольного исполнителя со сценическим пространством заключались в умении не только технически безупречно исполнить движения, но и наполнить их глубоким смыслом. Исполнитель должен был стать центром притяжения, используя каждый уголок сцены для передачи эмоционального сообщения. Это требовало от артиста полного контроля над своим телом и выразительностью. При этом, «Проявление чувств, эмоций в первую очередь направлено на себя, а потом уже на зрителей. Когда танец приходит на сцену, это закономерность меняется» [7, с. 2]. В контексте сольного исполнения трилогии, это означало, что внутренние переживания и эмоции исполнителя должны были быть адаптированы и спроецированы на аудиторию, чтобы обеспечить максимальное воздействие и установить глубокую связь со зрителем.

Критерии оценки эффективности творческого проекта.

Оценка эффективности творческого проекта в исполнительской культуре казахского национального танца начинается с анализа его художественной ценности. Этот критерий включает в себя оригинальность хореографического решения, выразительность движений и общее эстетическое воздействие постановки. Важным аспектом является также аутентичность, то есть соответствие представленных элементов традициям и стилистике

казахского танца. Аутентичность постановки предполагает глубокое понимание культурного контекста и этнографических особенностей, лежащих в основе казахского танца. Она отражается в выборе музыкального сопровождения, костюмов, а также в интерпретации символических жестов и образов. Соблюдение этих принципов обеспечивает не только художественную целостность, но и сохранение культурного наследия. Анализ исполнения выявил значительные сильные стороны в передаче этнической идентичности, что проявилось в точности воспроизведения традиционных движений и костюмов. Глубокое погружение в культурный контекст обеспечило аутентичность каждого элемента постановки. Это способствовало созданию убедительных образов трилогии казахского танца, сохраняющего свою уникальность. Вместе с тем, были определены области для улучшения, особенно в аспекте сценической динамики. И конечно работа была направлена на усиление контрастов и ритмических акцентов, что послужило сделать исполнение более выразительным и захватывающим. Постоянное совершенствование этих элементов будет способствовать повышению общего художественного уровня трилогии.

Важным критерием является соответствие проекта образовательным целям, что подразумевает его потенциал для развития технических навыков исполнителей. Проект направлен на совершенствование хореографической техники, артистизма и выразительности танцора. Кроме того, оценка включает анализ того, насколько постановка стимулирует рост мастерства участника и расширяет его исполнительский диапазон в плане правильного выполнения каждого элемента хореографии без потери профессиональной техники, в условиях мгновенной трансформации костюма на глазах у публики.

В процессе оценки хореографической трилогии были применены многоаспектные критерии, позволяющие всесторонне рассмотреть художественную и культурную ценность постановки. Особое внимание

уделялось соответствию представленных движений и образов традиционным канонам казахского танца. Это обеспечивало сохранение исторической и культурной достоверности, что является ключевым элементом для этнического танца. Помимо традиционности, важными критериями являлись целостность композиции и её способность оказывать эмоциональное воздействие на зрителя. Эти параметры позволили определить, насколько успешно хореографическая трилогия передаёт задуманные идеи и вызывает отклик у аудитории.

После завершения практической реализации хореографической трилогии был проведен этап систематизации обратной связи, полученной как от профессиональных экспертов в области хореографии, так и от зрительской аудитории. Этот процесс позволил сформировать комплексное представление о восприятии представленных хореографических образов и выбранного авторского музыкального сопровождения. Полученные данные стали основой для дальнейшего анализа и оценки эффективности постановки. Как отмечается в источнике, «Систематизация обратной связи от экспертов и зрителей выявила восприятие хореографических образов и музыкального сопровождения...» [6, с. 38]. Анализ этих данных позволил определить, насколько точно и полно замысел автора был передан еще и как исполнителем.

На основе полученной обратной связи были внесены корректировки в исполнение хореографической трилогии.

Основное внимание уделялось синхронизации движений с музыкальными акцентами, что способствовало более гармоничному и выразительному воплощению замысла. Это позволило усилить эмоциональное воздействие на зрителя и подчеркнуть динамику каждой из трех частей композиции. Дополнительные корректировки были направлены на усиление смысловых акцентов в композиции, что обеспечило более четкое прочтение сюжетной линии и культурных отсылок. Работа над выразительностью мимики и жестов также способствовала углублению понимания образов. В результате

этих изменений исполнение стало более отточенным и содержательным, что повысило его художественную ценность.

Зрительский отклик и степень вовлеченности аудитории служат ключевыми показателями культурно-просветительской эффективности проекта. Эмоциональное воздействие на зрителя, его заинтересованность и понимание транслируемых идей свидетельствуют об успешности постановки. Их вклад в процесс культурного становления нации заключается в том, чтобы пробуждать в зрителе или участнике мощные эмоциональные потрясения, которые тем самым деколонизируют их восприятие и приводят к переменам в интерпретации мира и своего места в нем.

Перспективы развития и популяризации казахского этнического танца.

Разработка образовательных программ является ключевым направлением для сохранения и передачи традиционных техник казахского этнического танца новому поколению исполнителей. Создание методических материалов и учебных курсов на базе профессиональных учебных заведений обеспечит систематическое усвоение аутентичных движений и стилистических особенностей. Включение практических занятий с носителями традиций позволит сохранить культурное наследие в его подлинном виде. Такие программы будут способствовать подготовке квалифицированных кадров для дальнейшего развития танцевального искусства.

Интеграция современных сценических технологий открывает новые возможности для презентации казахского этнического танца при сохранении его аутентичности. Применение мультимедийных решений в оформлении сцены может усилить визуальное восприятие традиционных образов и символов. Важно, чтобы технические средства подчеркивали, а не искажали хореографический язык и смысловое содержание постановок. Сбалансированное сочетание инноваций и традиций требует тщательного отбора технологий, соответствующих эстетике казахской культуры. Например,

проекции национальных орнаментов или использование адаптированного светового дизайна могут создать необходимую атмосферу без нарушения аутентичности. Такой подход позволяет привлечь современного зрителя, сохраняя при этом культурную идентичность танцевального искусства.

Эффективной стратегией продвижения казахского этнического танца является активное участие в международных фестивалях и использование цифровых платформ. «Стратегия продвижения через международные фестивали и цифровые платформы для расширения аудитории» позволяет знакомить мировое сообщество с богатством национальной культуры [6, с. 38]. Создание онлайн-ресурсов с записями спектаклей и учебными материалами обеспечивает доступность изучения традиций для широкой аудитории. Эти меры способствуют не только популяризации, но и культурному обмену.

Экспериментальная работа по созданию творческого проекта хореографической трилогии подтверждает, что последовательный синтез музыки, лексики и драматического действия формирует целостный художественный образ. Экспериментальная работа доказывает эффективность проектного метода (от идеи до постановки), что позволяет выявить новые способы сценической выразительности и обеспечивает драматургическую связность частей трилогии. Творческая работа позволила объединить теоретические знания с практическими умениями. Проект обоснован необходимостью диалога между традиционным казахским танцем и современными танцевальными тенденциями, что обеспечивает его востребованность как на местном, так и на международном уровнях.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование исторических корней казахского национального танца показало, что его исполнительская основа неразрывно связана с ритуальными и обрядовыми практиками кочевой культуры. Эти древние традиции, сформированные в условиях кочевого быта, отражают глубокую связь танца с этнической идентичностью казахского народа. Анализ эволюции танцевальных форм позволил проследить, как исторические события и культурные особенности нашли отражение в пластике и символике движений. Таким образом, исполнительская культура казахского танца является живым свидетельством многовекового наследия народа. Технические и выразительные особенности казахского национального танца, включая уникальную пластику тела, ритмические структуры, мимику и символику костюмов, создают целостный художественный образ. Эти элементы обеспечивают передачу не только эмоционального содержания, но и глубинных культурных смыслов. Исследование показало, что каждый жест и движение несут в себе отражение традиционного мировоззрения, подчеркивая значимость танца как формы культурного выражения. Следовательно, сохранение этих особенностей является ключевым для поддержания аутентичности исполнительской культуры. В сценической практике рекомендуется придерживаться подхода, сочетающего уважение к традициям с творческой интерпретацией. Это предполагает сохранение ключевых элементов исполнительской культуры при адаптации их к современным условиям. Исследование показало, что такой баланс способствует сохранению аутентичности и обогащению танцевального искусства.

Практическая реализация подтвердила высокую художественную ценность творческого проекта трилогии: синтез аутентичных элементов – движений, музыкального сопровождения и костюмов – в формате сольного

исполнения доказал возможность сохранения традиций в сценическом контексте. Этот интегративный подход позволил сохранить этнографическую аутентичность при формировании выразительного сценического языка, отвечающего требованиям современного восприятия. Наблюдаемая целостность образов и выразительных средств свидетельствует о концептуальной состоятельности замысла. Процесс постановки и репетиций, отражённый в практической главе, показал, что для достижения выразительности сольного исполнения требуется систематическая отработка техники и глубокое погружение в материал. Обрётённая исполнительская выучка и сценичность позволили трансформировать методические решения замысла в завершённую художественную форму, готовую к демонстрации. Таким образом, практическая часть подтвердила работоспособность выбранных методик и их пригодность для сценического воплощения трилогии.

Концептуальная структура трилогии и сопровождение (музыка, костюмы) могут быть использованы в учебном процессе для систематизации знаний о традиционных формах и для развития исполнительских навыков. Это соответствует актуальности интеграции этнокультурного материала в образовательные и сценические практики. Адаптация трилогии для групповых постановок или мультимедийных форматов представляется логическим продолжением её предназначения как средства популяризации, так как такие трансформации способны расширить аудиторию. Широкое использование различных сценических и технических приёмов укрепит роль танца как инструмента культурной идентичности и обеспечит более разностороннее восприятие материала. В сумме эти возможности подтверждают потенциал проекта в укреплении места казахского этнического танца в современном культурном ландшафте. Таким образом, аналитическая часть работы связала теорию и практику в единую оценочную плоскость, подтверждая целесообразность выбранных решений.

Резюмируя, сценические постановки могут стать мощным инструментом популяризации казахского танца как части национального культурного наследия. Перспективы международного признания казахского национального танца связаны с его уникальностью и богатством выразительных средств. Участие в международных фестивалях и культурных обменах открывает возможности для демонстрации танца как ценного элемента мирового культурного наследия. Исследование подтвердило, что такие инициативы способствуют повышению его престижа и привлечению внимания к казахской культуре в целом. В итоге, реализация предложенных рекомендаций позволит не только сохранить аутентичность исполнительской культуры казахского национального танца, но и обеспечить его развитие в современном мире. Укрепление связей между образованием, сценической практикой и международным сотрудничеством создаст условия для устойчивого развития этого уникального вида искусства. Таким образом, казахский танец сможет занять достойное место в мировой хореографии, сохраняя свою культурную идентичность и обогащая глобальное культурное пространство.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аязбекова С.Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов / С.Ш. Аязбекова. – Алматы: Компьютерно-издательский центр института философии и политологии МонРК, 1999
2. Выражение культурного наследия казахского народа на примере танца «Алқа қотан» // «GLOBAL SCIENCE AND INNOVATIONS 2019: CENTRAL ASIA»: материалы IV международной научно-практической конференции (II ТОМ) Астана, 2019
3. Всеволодская-Голушкевич О.В. Школа казахского танца / О.В. Всеволодская-Голушкевич. – Алматы: Онер, 1994. – 184 с.
4. Гончаров Ю.С. Концептуализация героизма, патриотизма и коллективного духа в искусстве танца: культурфилософский анализ // Вестник ГГУ. – 2025. – №3. – С. 59-63.
5. Дробышева Е.Э. Танец в модусе самоидентификации // Обсерватория культуры. – 2020. – №6. – С. 638-647.
6. Жиенкулова Ш.Б. Тайна танца / Жиенкулова Ш.Б. – Алматы: Онер, 1980. – 167 с.
7. Кульбекова А.К. Казахский танец: истоки, основные этапы формирования и развития, 2004
8. Кульбекова А.К. Педагогические технологии преподавания казахского танца в ВУЗах культуры и искусств, 2004
9. Кань Хунюй Танец как выражение национального характера: взаимосвязь и культурное значение // Культура и цивилизация. – 2024. – №14. – С. 105-117.
10. Кишкашбаев Т.А. История хореографии Казахстана / Т.А. Кишкашбаев, А.Б. Шанкибаева, Л.А. Мамбетова, Г.Т. Жумасейтова, Ф.Б. Мусина. – Алматы, 2005

11. Теория и методика преподавания казахского танца / А.К. Кульбекова, Т.О. Изим. – Астана, 2012
12. Кульбекова А.К, Мурзагулова А.М. и др. Подготовка кадров по казахскому танцу: концепция обучения /А.К. Кульбекова, А.М Мурзагулова, Изим Т.О./ Абай атындағы ҚазҰПУ-ң хабаршысы «Педагогика ғылымдары» сериясы. – 2023. – №1. – С. 57-61.
13. Ким Л.В. Танцы народов мира: учебно-методическое пособие / 2015г
14. Лычкин В.А. Значение и роль народного танца в жизни современного общества // Современное хореографическое образование: Отечественные традиции и международный опыт. Сборник научно-практических статей. Кемерово. 2021. – С 50-55. –ISBN 978-5-8154-0621-6
15. Лычкин В.А., Никитина Е.Ю., Совершенствование культурно-досуговой деятельности будущего педагога-хореографа средствами арт-педагогики. Материалы VIII Международной научно-практической конференции, посвященная 200-летию со дня рождения К.Д. Ушинского. – 2023. – С. 231-238. ISBN 978-93162-753-3
16. Лычкин В.А., Никитина Е.Ю. История развития проблемы совершенствования культурно-досуговой деятельности будущего педагога-хореографа. Материалы XXVII международной научной конференции // Общество: научно-образовательный потенциал развития (идеи, ресурсы, решения). Москва. 2 июля 2024 г. –№ 2-2 (33). – С. 10-108. ISSN 2310-9319
17. Лычкин В.А., Никитина Е.Ю. Теоретико-методологическая основа совершенствования культурно-досуговой деятельности будущего педагога-хореографа // Традиции и инновации в современном образовательном пространстве: сборник статей молодых ученых Российской академии образования. Челябинск. 2025. С 137-144. ISBN 978-5-6052000-7-9
18. Лычкин В.А. Понятийный аппарат проблемы совершенствования культурно-досуговой деятельности будущего педагога-хореографа.

Материалы XXXVI международной научно-практической конференции // Наука в современном информационном обществе. Bengaluru, India. 17-18 марта 2025г. С 30-39. ISBN: 9781326524067

19. Луговая Е.К. Роль традиционных танцев в сохранении культурной идентичности // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2015. – №4. – С. 163-166.

20. Макарова О. Национальный танец в современном балете. – СПб.: Балтийские сезоны, 2012. – 176 с

21. Молдахметова А.Т. Танцевальная пластика баксы как один из аспектов раннефольклорной культуры казахов // Наука и жизнь Казахстана № 3 (58) 2018

22. Молдахметова А.Т «Режиссерская интерпретация казахского танца в хореографическом искусстве Казахстана конца XX – начала XXI века», диссертация на соискание академической степени, 2020

23. Молдасметова А.Т. «Режиссерская интерпретация казахского танца в современном хореографическом искусстве» PhD Диссертация, 2022г.

24. Мультимодальные технологии в преподавании хореографии в системе высшего образования / А.Г. Чурашов, В.А. Белов, Д.Г. Клыкова // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2022. – № 5(171). – С. 254-270.

25. Молдалим Т., Уразымбетов Д. «Хореографические постановки А.А. Тати в танцевальных коллективах Казахстана» статья, научная специальность «Искусствоведение», 2023

26. Николаева Л.А. История балетной педагогики Казахстана, 2012

27. Никитина Е.Ю., Айрих Я.А., Васильева В.С. [и др.]. Современные проблемы педагогической науки и образования: Коллективная монография – Москва: Издательство «Перо», 2016. – 208 с. – ISBN 978-5-906909-34-3. – EDN XDRIJT

28. Никитина Е.Ю., Айрих Е.В., Айрих Я.А. [и др.] Профессиональное образование 21 века: Коллективная монография /. – Москва: Издательство Перо, 2016. – 227 с. – ISBN 978-5-906847-27-0. – EDN VNNTFX
29. Пчелкина Д. Метод интерпретации в социальном и гуманитарном Познании» // Социодинамика. – 2015г. – № 10. – с. 69-93. DOI 10.7256/2409-7144.2015.10.1646 URL:
30. Пагава И. Подходы и практики оценки в сфере культуры и творческих проектов // АСОПП-2023. – Москва, 2023. – С. 1-5.
31. Рабочая учебная программа (РУП) по дисциплине Казахский танец 2025-2026, Алматинское хореографическое училище им. А. Селезнева).
32. Стручкова Н.А. Семантика основных движений якутского хороводного танца осуохай: автореф. дис. ... канд. ист. Наук.– Якутск, 2000.
34. Садыкова А. Балетный спектакль «Фрески» и его роль в судьбах национальной хореографии Казахстана, 2010
35. Сайтова Г.Ю. Уйгурский танец: Истоки. Традиции. Сценическое воплощение, 2017
36. Спинжар Н.Ф., Амреева Т.М. Моделирование этнокультурного компонента профессиональной подготовки в структуру изучаемых студентами хореографических дисциплин / Н.Ф. Спинжар, Т.М. Амреева// Школа будущего. – 2023. – №3. – С. 38-42.
37. Тлеубаев М. Заметки о балетном спектакле «Аксак кулан». Размышления и комментарии. Алматы: Рукопись, 2000-е. 3 с.
38. Туткибаева Г.У. Искусство балетмейстера: учебное пособие, 2005
39. Тати А. Программные требования по дисциплине «Теория и методика преподавания казахского танца» в высших учебных заведениях. – Алматы, КазНАИ им. Т.Жургенова, 2009
40. Тлеубаев С.Ш. Танцевально-игровая культура (на примере Центральной Азии) (издано в Москве), 2013

41. Титова А.Ю. Этнический танец в современном обществе как важный аспект формирования толерантности детей и подростков // Мир науки. – 2017. – №1. – С. 1-7.

42. Тлеубаева Б., Тлеубаев С. Хореографический диалог культур: влияние турецких и казахских танцевальных традиций друг на друга / Б. Тлеубаева, С. Тлеубаев // Central Asian Journal of Art Studies. – 2025. – №2. – С. 275-292.

43. Чурашов, А.Г. Танцевально-двигательная терапия как перспективное направление разностороннего развития ребенка в системе дополнительного образования / А.Г. Чурашов, Л.А. Клыкова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2018. – № 4. – С. 115-119. – DOI 10.25588/CSPU.2018.44..4..012. – EDN YQOJSH

44. Чурашов, А.Г. Хореография как эффективное средство формирования и развития "я-концепции" будущего учителя / А. Г. Чурашов, Л.А. Клыкова, Е.Б. Юнусова // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2019. – № 7. – С. 259-276. – DOI 10.25588/CSPU.2019.153.7.014. – EDN NSCRFS.

45. Чурашов, А.Г. Инновационные подходы в развитии творческой личности в арт-педагогике средствами хореографии / А.Г. Чурашов, В.А. Белов // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно- педагогического университета. – 2020. – № 5(158). – С. 166-180. – DOI 10.25588/CSPU.2020.158.5.012. – EDN PKYPJT.

46. Чурашов А.Г., Клыкова Л.А., Юнусова Е.Б. «Танец как социокультурное явление в парадигме гуманизации высшего образования» // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2020. – № 4(157). – С. 192-208.

47. Чурашов А.Г. «Хореография как форма активного обучения арт-педагогике в структуре преобразующего образования» / // Мир науки,

культуры, образования. – 2021. – № 5(90). – С. 57-59. – DOI 10.24412/1991-5497-2021-590-57-59. – EDN FDJVOT.

48. Чурашов А.Г., Клыкова Л.А., Юнусова Е.Б. Энактивный подход в танцевальной артпедагогике как основной компонент развития творческого потенциала личности» / // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2023. – № 6(178). – С. 249-263. – DOI 10.25588/CSPU.2023.178.6.015. – EDN EPHCJI.

49. Чурашов А.Г. Искусство хореографии как синергетический фактор развития эстетической культуры личности. – Челябинск: Южно-Уральский научный центр РАО, 2023. – 142 с. – ISBN 978-5-907538-09-2. – EDN GPMPPN

50. Чурашов А.Г. Использование теории множественного интеллекта в процессе обучения студентов-хореографов педагогических вузов средствами арт-педагогики //Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2024. – № 4(182). – С. 246-263. – DOI 10.25588/CSPU.2024.182.4.013. – EDN KRULXA

51. Чурашов А.Г., Белов В.А. «Творческой проект как полифункциональная педагогическая технология арт-педагогике в процессе подготовки кадров креативной индустрии» //Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2025. – № 1 (185). – С. – DOI: 10.25588/CSPU.2025.185.1.015.

52. Шанкибаева А.Б. Казахская хореография: развитие форм и художественных средств дисс на соиск уч. степ. канд искусств. 2006

53. Шомаева Д., Жумасеитова Г. История деколониальной чувствительности в дискурсе балетмейстерского искусства Казахстана // Central Asian Journal of Art Studies. – 2021. – №2. – С. 50-64.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Сценарный план Хореографической трилогии «Этно-Иллюзия»

Драматургия	Хореография	Партитура света и дыма	Трансформация костюма и музыки
Экспозиция 1 часть. «Охотник» («Мерген кыз») Девушка в степи, раскрывает образ охотника и война, проснулась среди ночи из-за воя волков	Положение сидя, спиной к сцене. Поворот к зрителю. Положение рук: резкие специфические жесты (мужские) характеризующие образ охотника/война, «жабы ату» (трельба из лука по мишени), айналма (поворот). Положение ног: партерные движения с переседом на полу и на колено, и с переходом стоя.	Свет: полное ЗТМ, точечный на солиста Дым: тяжелый	Костюм: «охотник» («мерген кыз») Музыка: хронометраж 3:52 открывающая, вступление, этническая, вой волка, гортанное многоголосие, сыбызгы, сазсырнай, флейта, инструментальное сопровождение 00:00 – 00:39
Завязка Вышла на охоту, в дороге встретила дервиша-шамана, который вначале представился девушке в образе беркута летающего на небе. (образ шамана в видеоконтенте)	Шоссе, переход, сисон томбэ, «құс қанаты» (крыло птицы 3 раза), үкі (перо филина), вторая позиция рук с переходом в «жабы ату» (стрельба из лука) с продвижением вперед, прыжок в аттитюд, шоссе, анфас во второй позиции, «сахыналык молдас» (сценический мостик), «тез айкастап жүріс» (быстрый переменный ход с каблука) - руки «бүркіт бии» (полет беркута)	Свет: тусклый сине-желтый Дым: рассеянный	Костюм: охотник» («мерген кыз») Музыка: лирическая этническая, народная, домбра, кобыз, сыбызгы, токылдак/туяктас/дауылпаз/дангыра-ударные, инструментальное сопровождение 00:39 – 01:35
Развитие действия Девушка-охотник рассказала дервишу о голоде и холоде народа,	2 шене руки в 4 позиции, «толқын» (волна), волнообразное импровизационное орнаментное движение рук, 2 падебаска, «тумарша»	Свет: раскрывающий Дым: рассеянный	Костюм: «охотник» («мерген кыз») Музыка: нарастающая кульминация, этническая, домбыра-соло, вой волка, кобыз, кыл кобыз, токылдак/туяктас/дауылпаз/дангыра —

после нашествия врагов.	(треугольник), 2 шене, 2 обертаса, 2 козлика, арабеск, перекидной, 2 «қол сілтеу» (встряхивание кистей рук) в право/лево		ударные, инструментальное сопровождение
Кульминация Шаман обратил девушку в «дух степи»- матери народа	8 оборотов вращения с припаданием-руки в положении жалын (пламя), поворот сутеню	Свет: тусклый сине-красный Дым: сверху точечный на солиста	Костюм: трансформация Музыка: кульминация, этническая, гортанное многоголосие, домбыра- соло, кобыз, кыл кобыз- соло, дабыл/токылдак/туяктас/ дауылпаз/дангыра/асатаяк/ литавры –ударные, инструментальное сопровождение 01:35 – 01:50
Кульминация 2 часть. «Мать/дух степи («Жер- Ана әруағы») дающий силы и надежды казахскому народу)» Дух степи ветром навел тучи и дождь, потушил пожары юрт, а затем разогнал тучи и вышло солнце, зацвели цветы.	Через өрнек (узор), позиция құс қанаты (крыло птицы), айналма (поворот), с резкой подачей груди вперед (иправизация), перегибы корпуса в право/лево -руки в 1 и 3 позиции с элементами айналма (поворот), эппальман круазе с руками гүл (цветок), переход в сәндену (наряжаться), пробежка по кругу, блинчик- руки в 1 и 2 позиции, 2 турпике- руки айналма (поворот), 2 шене - руки в сәндену (наряжаться), 2 арабеска, переход с подпрыжкой в 4 позиции ноги, руки в положении үкі (перо филина), жоғарғы өрнек вокруг себя, 2 сисона – руки в 1/3 позиции айналма (поворот), шене переходит в наклон	Свет: точечный на солиста Дым: рассеянный Свет: раскрывающий	Костюм: мать/дух степи («жер-ана әруағы»), светло коричниково-бежевый, разлетающийся, переливающийся. Музыка: народная, женский вокал-соло, домбра, жетыген, шанкобыз-соло, кобыз, ржание коней, дабыл/токылдак/туяктас/ дауылпаз/дангыра/асатаяк/ литавры –ударные, инструментальное сопровождение 01:50 – 02:38

	вперед –руки уки (перо филина), шоссе, перкидной, кызгалдак (тюльпан) в право/лево, назды сандену (кокотливо наряжаться), стоя - кайнар бұлак (родник), переход через өрнек (узор) в уки (перо филина), прогиб назад руки-жыланша (извилисто), 4 вращения с припаданием, шене, положение сидя.		
Развязка 3 часть. «Возрождение» («Өркендеу») где юность и энергия, дарящая радость и процветание народу завершает осмысление расцвета. Народ поднялся и построил новые надежды, победа привела к развитию современности .	Уялу (стесняться), руки – толкын (волна) в 1-2 позиции, білезік сыңғыру (звон барслетов), айналма (поворот), өрнек (узор), сутеню -руки в үкі (перо филина), кызгалдак(тюльпан) из стороны в сторону, сутеню прогибом вперед үкі (перо филина), шаг вперед аттитюд, перегиб корпуса в лево - руки үкі (перо филина), 2 подебаска, тумарша(треугольник), поворот к сцене бабочка, руки в 1-2 поз., айналма (поворот) 2 арабеска - руки қол сілтеу (встряхивание кистеу), блинчик – руки 1-3 позиции прогиб корпуса айналма (поворот), шаг вперед руки переменные движения в айналма (поворот), такия (тюбетейка), переход қол сілтеу	Свет: яркий всех видов, (переливающийся) Свет:точечный на солиста	Костюм: трансформация «возрождение» («өркендеу»), цвет голубой - символизирующий флаг Казахстана. Музыка: традиционная, домбра-соло, токылдак/туяктас/ дауылпаз/дангыра/литавры-ударные, инструментальное сопровождение оркестро-эстрадное, хор сопровождение. 02:38 - 3:52

	(встряхивание кистеу) в 4 позиции, выпад, прогиб корпуса үкі (перо филина), завершаем в положение сидя к зрителя – руки в 1-3 позиции.		
--	---	--	--



Рисунок 1 – Хореографическая трилогия «Этно-Иллюзия»



Рисунок 2 – Хореографическая трилогия «Этно-Иллюзия», 1 часть
«Мерген кыз» (охотник)

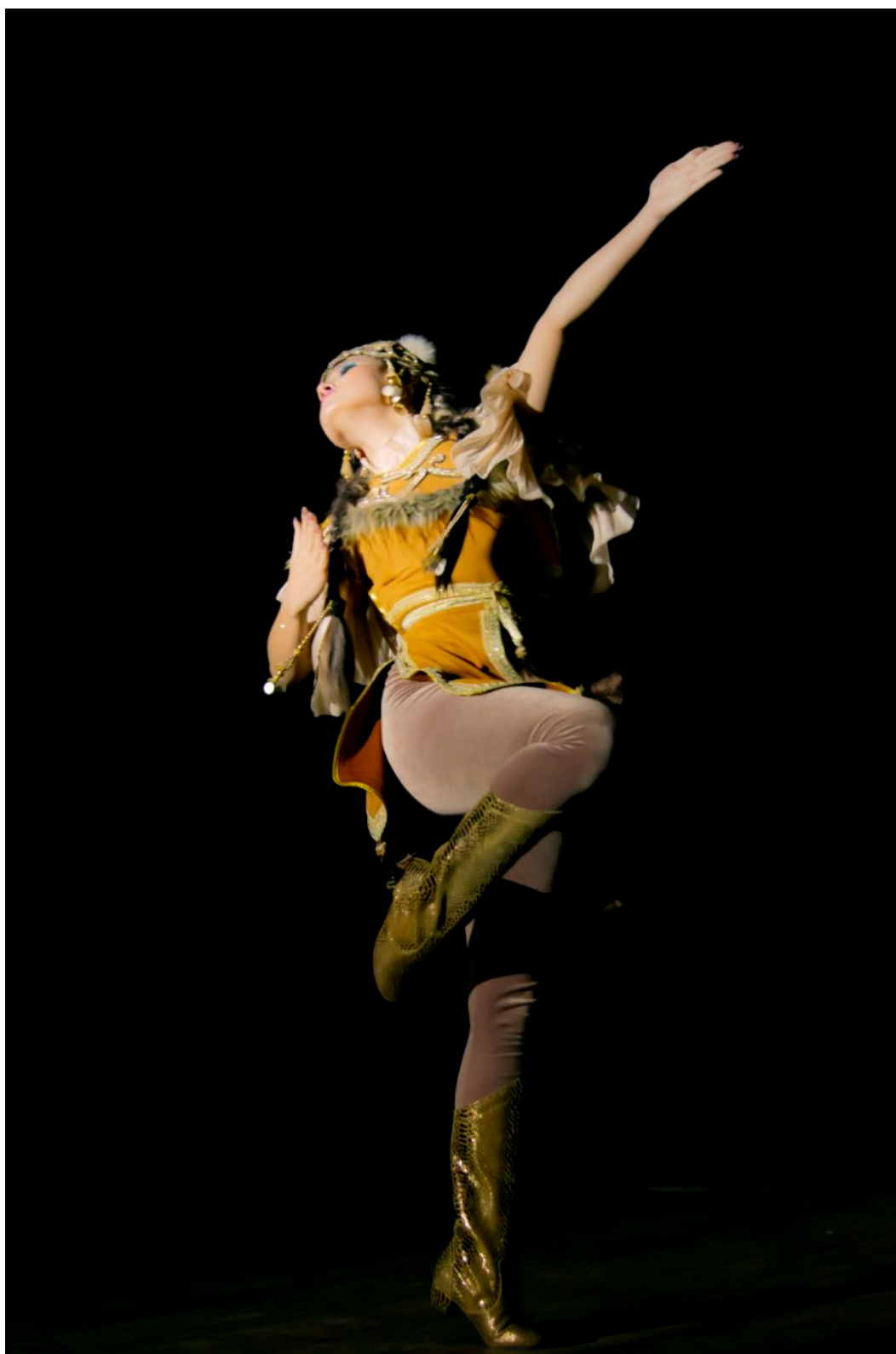


Рисунок 3 – Хореографическая трилогия «Этно-Иллюзия», 1 часть
«Мерген қыз» (охотник)



Рисунок 4 – Хореографическая трилогия «Этно-Иллюзия», 2 часть
«Жер-Ана эруағы» (мать/дух степи)

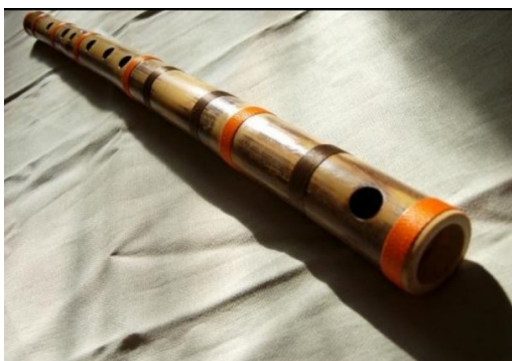


Рисунок 5 – Хореографическая трилогия «Этно-Иллюзия», 3 часть
«Өркендеу» (возрождение)



Рисунок 6 – Хореографическая трилогия «Этно-Иллюзия», 3 часть
«Өркендеу» (возрождение)

Казахские национальные музыкальные инструменты



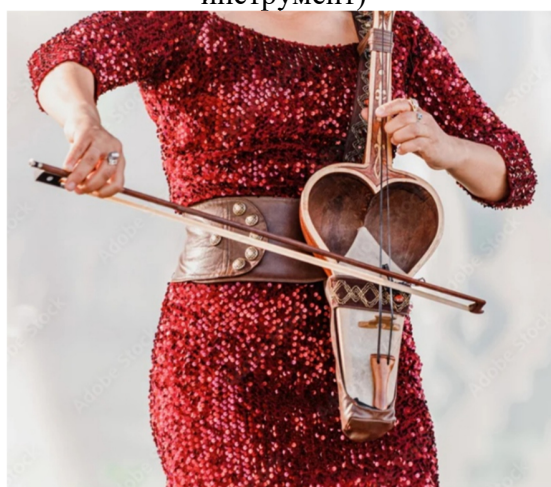
Сыбызгы (древний казахский народный духовой инструмент)



Шаңқобыз (древний казахский язычковый инструмент)



Домбра (традиционный казахский двухструнный щипковый инструмент)



Қобыз (древний тюркский/казахский струнный смычковый инструмент)



Дауылпаз (древний казахский ударный инструмент с котлообразным корпусом)



Сазсырнай (древний казахский духовой инструмент)