



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА  
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ НАРОДНО-  
СЦЕНИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ В КАЗАХСТАНЕ

Выпускная квалификационная работа  
по направлению 51.03.02 Народная художественная культура  
Направленность программы бакалавриата  
«Руководство хореографическим любительским коллективом»

Проверка на объем заимствований:  
67,68 % авторского текста

Работа рекомендована защите  
рекомендована/не рекомендована  
«29» 12 2017 г.  
зав. кафедрой хореографии  
Чурашов А.Г.

Выполнил(а):  
Студент(ка) группы ЗФ-407-115-3-1Кст  
Топтаева Дана Багдатовна

Научный руководитель:  
к.п.н., доцент кафедры хореографии  
Юнусова Е.Б.

Челябинск  
2017

## Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. СТАНОВЛЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ В КАЗАХСТАНЕ	
1.1. Понятие «народно-сценический танец» и методология его исследования	8
1.2. Исторический аспект развития казахского народного танца	12
1.3. Процесс профессионализации народного казахского танца	17
1.4. Вклад Ш. Жиенкуловой в становление профессиональной народно-сценической хореографии Казахстана	24
ГЛАВА 2. РАЗВИТИЕ КАЗАХСКОЙ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ АНСАМБЛЕЙ НАРОДНОГО ТАНЦА	33
2.1. Деятельность Государственного заслуженного ансамбля танца «Салтанат» в развитии народно-сценической хореографии в Казахстане	33
2.2. Народно-сценические танцы в репертуаре государственного театра танца «Наз»	41
2.3. Стилизация народного танца в репертуаре эстрадного ансамбля «Гульдер» и театра «Астана балет»	46
2.4. Учебно-тренировочный и репетиционный процесс в профессиональном ансамбле народного танца «Шалкыма»	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	60
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	64

## ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования вызвана изменениями, которые происходят сегодня в хореографическом искусстве в целом, и в народно-сценическом, в частности. Масштабно идет процесс театрализации народного танца. С одной стороны – это поиск новых сценических форм и жанров в сценической интерпретации народного танца, обогащение музыкального материала и хореографической лексики. Но с другой стороны, создание зрелищных шоу отодвигает, порой, на второй план традиционность и уникальность народного танца, нивелирует приемы исполнения, композиционные формы, игнорируется этнографическое сюжетное содержание. В результате народный танец стал терять свою популярность как вид хореографической деятельности и свою значимость как средство сохранения огромного пласта национальной культуры.

Известно, что казахский танец является нашим духовным источником, великим наследием, которое испокон веков передается от поколения к поколению. Он изображает промысел и занятие, жизнь, быт и условия народа, временами терпит изменения, но не теряет своего значения и сути. Созданный поколениями танцовщиков, хореографов, казахский танец приобрел свое неповторимое лицо, и по праву, как все танцы народов мира, входит в раздел «Народно-сценические танцы», а в системе профессионального обучения занимает одно из центральных мест.

Проблема обобщения вклада исполнителей и балетмейстеров прошлого в становление отечественной профессиональной народно-сценической хореографии и определение перспектив дальнейшего развития казахского танца в творчестве современных мастеров явилась основополагающей при выборе темы исследования «Становление и развитие профессиональной народно-сценической хореографии в Казахстане».

Объект исследования: профессиональное народно-сценическое хореографическое искусство Казахстана.

Предметом рассмотрения в данной работе является творчество Государственных профессиональных ансамблей народного танца.

Цель работы. Раскрыть исторический аспект становления и развития школы народно-сценического танца как целостной художественно-образовательной системы и показать влияние национальных танцев из репертуара ведущих профессиональных ансамблей на развитие сценической хореографии в Казахстане.

Задачи:

- выявить основные исторические этапы формирования системы народно-сценической хореографии в Казахстане;
- раскрыть художественно-эстетическую специфику казахского танца как ведущего компонента народно-художественной культуры;
- определить тенденции и пути развития профессиональной народной хореографии на современном этапе;
- обобщить опыт работы Государственных ансамблей народного танца Казахстана по сохранению и развитию традиционной казахской культуры.

Термин «народно-сценический танец» появился в XX веке в результате возникновения целого ряда профессиональных ансамблей народного танца как самостоятельного вида хореографической деятельности, призванных сохранять, развивать и транслировать образцы народного танцевального творчества. Являясь приемником характерного танца, который возник в результате разделения сценического танца на две самостоятельные ветви, народно-сценическая хореография впитала все лучшее из его эволюционного опыта, одновременно обогащаясь образцами многонациональной танцевальной культуры и находясь в тесном взаимодействии с другими видами танца и музыкой.

На протяжении XX века народный танец прошел путь от народно-бытового танца к стилизованному народно-сценическому. При этом все изменения, касавшиеся народной хореографии в рассматриваемый период, были весьма существенными и происходили довольно стремительно. Одним из основных принципов развития народного танцевального искусства в XX веке является принцип его профессионализации.

Одной из первых профессиональных исполнительниц казахского народного танца является народная артистка Казахской ССР, лауреат Государственной премии республики Шара Жиенкулова, имя которой широко известно как в Казахстане, так и за ее пределами. «Народный танец необходимо сберечь для будущих поколений, – говорила Ш.Жиенкулова, – потому что он является своеобразным памятником национальной культуры». Ее творчество олицетворяет не только возрождение национального танца, но и яркую самобытность. Всю свою жизнь великая танцовщица пополняла танцевальный репертуар новыми танцами, изучала старинные обряды, традиции, фольклор казахского народа и все это отражалась в сюжетах и образах ее танцев: «Айжан кыз», «Қара жорға», «Таттимбет», «Асық», «Ковровщица» и т.д.

Бесценен вклад балетмейстеров Д. Абирова, А. Исмаилова, З. Райбаева в становлении профессионального искусства. Нахождение пластических мотивов через синтез народного и классического танца позволили балетмейстерам выработать своеобразный язык народно-сценической казахской хореографии. Бережная и умелая стилизация в творчестве современных мастеров сцены – Г. Адамовой, сестер Габбасовых, А. Садыковой и др. расширила возможности выразительных средств народных образов.

Работая педагогами в хореографическом училище, в средних и высших учебных заведениях, наши отечественные мастера передавали и передают весь свой опыт молодому поколению. Первые книги Ш. Жиенкуловой и Д. Абирова – «Казахские танцы», «Тайна танца»,

«Сымбат», «История казахского танца» и сегодня не потеряли своей актуальности и используются как учебно-методические пособия для изучения казахского народного танца.

Также в развитии хореографического искусства в Казахстане мы должны учитывать многонациональность республики, возможность возрождения, сохранения и развития традиционной культуры различных этносов. И огромную роль в решении этого вопроса оказывают профессиональные хореографические коллективы: Государственные ансамбли танца «Салтанат», «Алтынай», «Гульдер», театры танца «Наз» и «Астана балет», ансамбли республиканской и областных филармоний. Каждый из этих коллективов старается сохранить богатую палитру образности и средств выразительности казахского традиционного танца.

Специфическим особенностям традиционной художественной культуры казахского народа посвящено немало научных исследований этнографов, историков, искусствоведов: Б.Г. Ерзаковича, А.В. Затаевича, И. Алтынсарина, У. Джанибекова, Р.С. Джунусовой, З.Б. Ажибековой.

Вопросам становления и развития казахской национальной хореографии посвятили свои исследования: Л.П. Сарынова, Д.Т. Абиров, С.Б. Жукенова, С.А. Кузембаева, А.А. Жолтаева и др.

Издано множество монографий, учебно-методических пособий, сборников, в которых собран богатейший материал по записи и обработке народных танцев. Среди них следует назвать работы Ш.Б. Жиенкуловой, Д.Т. Абилова, А. Исмаилова, О.В. Всеволодской-Голушкевич и других.

Теоретические основы исследования опирались на исторические аспекты, теорию и историю народной художественной культуры и этнохудожественного образования (Т.И. Бакланова, Л.С. Жаркова, Т.Г. Киселева); проблемы развития национальных танцев (В.Н. Нилов, Г.Ф. Богданов, А.А. Климов); теорию и методику профессионального образования (Т.Г. Васильева, Г. Бейсенова, С. Кульбекова и др.).

Методы исследования:

- изучение научной литературы по теме исследования;
- анализ творческой деятельности профессиональных ансамблей народного танца;
- сравнение и обобщение основных направлений репертуарной политики коллективов;
- собственная практическая деятельность автора

База исследования: ансамбль танца «Шалкыма» академической филармонии г. Астана.

Практическая важность работы. Материалы работы могут быть полезны руководителям профессиональных и самодеятельных хореографических коллективов, а так же педагогам в качестве дополнительного материала к лекциям по традиционному искусству танца казахского народа.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения. В конце работы представлен список использованной литературы и приложения.

# ГЛАВА 1. СТАНОВЛЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ В КАЗАХСТАНЕ

## 1.1. Понятие «народно-сценический танец» и методология его исследования

Народно-сценический танец можно определить как исторически выработанную, устойчивую систему выразительных средств хореографического искусства в сценической трактовке многообразия танцев, сложившихся на протяжении нескольких веков у многих народов. В зависимости от профессионального опыта, эстетических взглядов, осведомленности в обсуждаемом вопросе, возник ряд взаимодополняющих или взаимоисключающих понятий: «характерный», «народно-характерный», «народный академический», «сценически-народный», «характерная классика». Наиболее устойчивыми из перечисленных являются «характерный» и «народно-сценический».

Однако в среде хореографов-практиков и теоретиков, а также критиков и балетоманов не существует единого мнения в отношении терминологии, связанной со сценической практикой народного танца. В дискуссиях, исторических очерках, мемуарах, учебниках сделаны попытки поиска единого определения. Так, народный танец определяется как первооснова всех видов хореографии, один из древнейших видов народного искусства, уходящий корнями в древние ритуальные пляски, народные празднества, свадебные и другие обряды. Это танец, который рождается и совершенствуется в процессе развития того или иного народа.

В различных исследованиях данный термин применяется либо как синоним танца фольклорного, либо, напротив, для того, чтобы от фольклорного танца отмежеваться, обозначая народным танцем более поздние слои танцевальной культуры, с обрядом не связанной. Мы, в свою очередь, считаем, что современная наука о танце должна учитывать и то, и другое – и основу, и модификации. На наш взгляд, народное



хореографическое искусство необходимо рассматривать как важную часть художественной культуры, явление развивающееся, отражающее все изменения, происходящие в жизни определенного народа в конкретный исторический период, при этом учитывая особенности его национального характера. Пластические мотивы в хореографии отбираются из множества реальных жизненных движений. Они обобщают и заостряют свою характерность и выразительность, организуются по законам ритма и симметрии, орнаментального узора, декоративного целого. В каждом народном танце обязательно присутствуют этнические мотивы, которые сформировались на самых ранних этапах зарождения этноса, в процессе его адаптации к природным и социальным условиям. (4)

Народный танец, прежде всего, необходимо рассматривать как танец определенной нации. В свою очередь, этнонациональная специфика формируется под влиянием географических, хозяйственных, социально-организационных факторов, которые позволяют трактовать художественно-эстетические особенности того или иного народа как производную от его социокультурной жизнедеятельности. И именно поэтому национальные танцевальные формы, национальный танцевальный язык, национальное танцевальное мышление и восприятие представляют собой более устойчивые образования, чем, к примеру, явления массовой танцевальной культуры, которые в большинстве своем весьма быстротечны и быстро забываются.

В то же время народные (национальные) танцы не могут оставаться совершенно неизменными. «Человек живет в мире убеждений, верований, идей своего времени, он вынужден жить, ориентируясь на этот значимый мир, «дух времени», соотнося с ним свои действия. И этот мир, меняясь, меняет жизнь человека, его «сюжет жизненной драмы». Такое изменение происходит с каждым новым поколением» (7).

Освоив танцевальные традиции предков, каждое последующее поколение обязательно переосмысливает их и модифицирует, внося что-то

свое, т.е. созвучное своему времени, своим жизненным обстоятельствам и окружающей обстановке, а затем передает их, но уже обновленные, следующему поколению. Отсюда народный танец настоящего времени такой именно потому, что в нем отразилось настоящее всех прежних поколений. (7)

Вполне закономерным нам представляется наблюдаемый примерно с 90-х годов XX века процесс так называемой стилизации народно-сценического танца. Поиск новых средств выражения национальных характеристик современного человека в танце, не просто возможен, но и необходим. Ведь эти характеристики не остаются постоянными, а претерпевают изменения, и порой существенные, в процессе адаптации нации в меняющихся условиях природного и социального окружения. Именно поэтому народно-сценический танец, в том виде, каком он существовал и получил широкое распространение в советскую эпоху, в настоящее время постепенно утрачивает свою актуальность. (4) Все чаще его место занимают стилизованные народно-сценические танцы, т.е. танцы, в которых народные танцевальные традиции кристаллизуются, наполняются новым современным содержанием, соответствующим ценностным ориентациям современного человека. Ломаются каноны, созданные в советской народной хореографии, происходит синтез национальных движений с элементами танца модерн, джаз танца и другими направлениями современной хореографии.

Все чаще балетмейстеры, работая с национальным танцевальным материалом, используют разнообразные формы пластики человеческого тела, подчас выходящие за пределы классических, общепринятых, употребляемых в системе народно-сценического танца XX века. Широкий спектр стилей, в которых используются в настоящее время образцы национальной хореографии, «обусловлен объемными выразительными возможностями народного танца, несущего в себе своеобразный код исторической памяти» определенной нации. (22)

К сожалению, бытовая хореография современности чаще всего не имеет национальности. Использование новых средств связи, средств массовой коммуникации и информации, возможность выезда в разные страны мира – все это стало причиной формирования массовой танцевальной культуры, которая, по сути, является интернациональной. Национальные традиции же функционируют в основном только в сценических видах танцевального искусства, в которых окружающая действительность и различные события переосмысливаются с учетом специфики национальных характеристик народа. (34)

На протяжении прошлого века народный танец прошел путь от народно-бытового танца к стилизованному народно-сценическому. При этом все изменения, касавшиеся народной хореографии в рассматриваемый период, были весьма существенными и происходили довольно стремительно. Одним из основных принципов развития народного танцевального искусства в XX веке является принцип его профессионализации. Поднимая на более высокий уровень исполнительское мастерство народных танцев, этот процесс способствовал еще и тому, что постепенно сменился носитель национальных танцевальных традиций от представителей простого народа к профессиональным исполнителям, балетмейстерам и педагогам.

Огромную роль в развитии народной хореографии сыграли возникшие профессиональные ансамбли народного танца, где «первой ласточкой» был коллектив, созданный И.А. Моисеевым. В 30-е годы XX века сформировался несколько иной тип сценической народной хореографии, где народный танец рассматривался и использовался как самостоятельное и единственно выразительное средство создания художественного образа по законам сценического воплощения и восприятия. Творческая деятельность этих коллективов дает возможность наиболее ярко и полно воссоздать истинно народный колорит во всем разнообразии движений, приемов их исполнения, особенностей

музыкального сопровождения, костюма и пр. В итоге, термин «народно-сценический танец» можно определить следующим образом:

1) Под «сценическим» следует понимать характерный танец, родившийся в недрах балетного спектакля. Он представляет собой интерпретацию народного (фольклорного) танца или использование его элементов (мотивов) в балетном спектакле. По своей выверенности, координационному совершенству сценический танец предполагает крепкую основу школы классического танца.

2) Под «народным» – бытовой, фольклорный танец, его народную первооснову с традициями исполнения и национальным многообразием.

Таким образом, в целостном понимании «народно-сценический танец» есть народный танец и варианты его интерпретации в рамках сценического пространства и по законам театрального действия. Усиление интереса к динамике народного танца, к условиям появления в нем новаций, причинам изменения традиционных танцевальных форм, элементов, обусловлено, прежде всего, тем, что в последнее время скорость этих изменений стала намного выше по сравнению с предшествующими периодами развития народной танцевальной культуры. В настоящее время достаточно очевидным становится то, что современная народная хореографическая культура не может быть сведена лишь к ее традиционным компонентам. Нужен гармоничный, взвешенный подход к соотношению в ней традиций и новаций. Чтобы осмыслить и понять процессы, происходящие в современной народной танцевальной культуре, необходимо рассматривать данный феномен в его целостности, как составной части культурного пространства. (4)

## 1.2. Исторический аспект развития казахского народного танца

Казахский народ за свою многовековую историю создал богатую и самобытную духовную культуру, важной и составной частью которой

является танцевальное искусство. В искусстве танца отражено все прекрасное, возвышенное, трагическое, комическое в отношениях человека к миру. Это положение имеет преимущественное значение для понимания многогранной сущности исторического процесса становления и развития казахского народного танца. Именно в этом заключается социально значимая идея, смысл к постижению которых побуждает современных исследователей: духовная потребность, профессиональный долг, удовлетворяемые лишь в процессе историко-культурного наследия казахского народа. (24)

Изучение сохранившихся в памяти народа традиций танцевального творчества дает основание утверждать о художественном значимом уровне культуры казахского народа и ее влиянии на весь процесс развития национального танца в Казахстане. Казахи всю свою жизнь проводят с песнями и пляской. Народные праздники, встречи друзей, свадьбы и даже похороны не обходятся без песен и танцев. Им достаточно буквально нескольких домбр и сыбызгы, чтобы пуститься в пляс. Это народное искусство, как ни одно другое наглядно демонстрирует своеобразие жизни казахских кочевников и богатство их внутреннего мира.

В традиционном искусстве казахов диалектически взаимодействовали стили разных эпох, времен, поколений. На всевозможных изделиях из войлока, шерсти, кожи, дерева, кости, металла угадываются знакомые нам по древним памятникам мотивы, ибо характер ремесла во все времена определялся накопленным опытом, установившимися традициями, в строгом соответствии с условиями жизни, быта, эстетическими идеалами общества. Богатое культурное наследие, орнаментальное искусство, художественные ценности, неповторимый колорит изделий народных промыслов, народного костюма будут привлекать не одно поколение исследователей искусства. Однако жизнь вносит свои поправки и в эту отрасль человеческой деятельности. (24)

Казахские обряды, обычаи старого быта, и вместе с ними отдельные виды ремесла, некоторые элементы традиционного искусства уже отошли в прошлое. В такой обстановке изучения, познания традиционного народного искусства в совокупности с археологическими, этнографическими и письменными источниками, а также восстановления их приобретают особую научно-практическую значимость.

Народное искусство, будучи неразрывно связано с народным бытом, на протяжении всей истории оказывало на него определенное влияние, испытывая в то же время обратное воздействие на себя и на свое развитие. Являясь составной частью духовной культуры народа, отражая его политические, правовые, философские, религиозные взгляды, художественно-эстетические идеалы, оно всегда способствовало формированию у людей определенного отношения к жизни, к обществу в целом, его институтам. Познавая эти ценности, мы можем способствовать поступательному движению народа по пути социального совершенства.

Традиционное искусство сложилось как органическая часть хозяйственно-культурной деятельности народа. «По своим фундаментальным характеристикам (функциональная, структурная, эстетическая и т.д.) оно представляет собой художественно-опредмеченную форму многовекового опыта освоения должной эко- и социальной среды кочевым этносом.» (24, С.48)

Вместе с тем традиционное искусство – это та сфера, в которой отражаются практически все стороны жизнедеятельности общества, образ людей, их социальная и половозрастная стратификация, глубинные особенности этнической культуры, мировоззрения и т.д. В этом смысле традиционное искусство казахов – это своего рода художественно-образная летопись не только культурной традиции, но и этногенетической и этнической истории народа.

Основные функции традиционного музыкально-песенного и фольклорного творчества не ограничивались рамками ритуально-

обрядовых действий и народных праздненств. Эти виды традиционного искусства казахов являлись важнейшими средствами аккумуляции и трансмиссии межпоколенного культурно-этнического опыта. Феномен становления казахского танцевального творчества относится к тому периоду истории, когда все рождалось из образного представления и претворялось в образ. Образно понималось и чувство как внутренний мир человека, как отражение окружающей среды. Это и давало мощный эмоциональный импульс танцевальному творчеству на ранних ступенях общественного развития.

Проведенный научный анализ определил происхождение казахского танца в доисторический период и последовательное формирование его в общепринятых исторических периодах. Мы выделили пять этапов этногенеза: (24)

Первый этап – VII-V вв. до н.э. - до начала формирования казахской народности (конец XV - начало XVI вв).

Второй этап – конец XV - начало XVI вв. до середины XVIII в.

Третий этап – середина XVIII века - до начала XX в.

Четвертый этап – начало XX века до 90-х гг XX в.

Пятый этап – с 90-х гг XX века становится более эффективным периодом и находится на начальной стадии своего развития. Исследования данного этапа имеют несколько незавершенный характер.

Казахский народный танец является синкретическим видом искусства и неразрывно связан с устным народным творчеством, декоративно-прикладным искусством, национальным костюмом, музыкальным фольклором, обычаями и традициями казахского народа.

Национальный танец казахов подразделяется на следующие группы:

- 1) ритуально-обрядовый;
- 2) воинственно-охотничий;
- 3) бытово-подражательный;
- 4) массовый.

Отличием для них являются манера исполнения, разнообразие выразительных средств, направленность и т.д. Танцам, которые выражают насыщенный аромат казахской культуры, присущи быстрота, легкость, жизнерадостность, сила и твердость. Трогательные мелодии и очаровательные позы танца так захватывают людей, что, кажется, сам находишься в танце. Многие танцы не дошли до наших дней, но память народа пронесла через века характерные черты и особенности.

В отличие от узбеков, таджиков и других народов мусульманского вероисповедания, казахи имели танцы парные, исполняемые юношей и девушкой. В этом сказалось то, что казашки имели больше свободы, чем другие женщины-мусульманки, никогда не носили паранджи. В пластике народных танцев нашла выражение натура казаха – смелая, эмоциональная, полная оптимизма, острой выдумки.

Школ по обучению танцу (как это было в Индии, Японии, Китае и др. странах Востока) не существовало. Искусство плясунов передавалось из поколения в поколение. В патриархально-феодальном обществе каждый род имел своих мастеров - профессионалов. Они были на положении придворных шутов или в числе народных забавников-комиков «ку».

Однако феодальные и религиозные предрассудки много веков тормозили развитие танцевальной культуры, и искусство плясунов не получило такого распространения, как музыкальное творчество. В период феодализма плясать на потеху народа считалось "презренным занятием", уделом неимущих бедняков. Распад патриархально-родового строя, изменения экономической и социальной жизни народа сопровождались закономерным изживанием старинных обычаев и традиций, древние формы народных плясок деградировали и к концу 19 века почти полностью исчезли из народного быта.

О казахском танцевальном искусстве великий писатель Мухтар Ауезов сказал: «Казахи – талантливый и творческий народ, наследие которого не имеет границ» (2, С. 27).



Но до сегодняшнего дня так мало сохранилось казахских народных танцев. Изучение сохранившихся в памяти народа традиций танцевального творчества дает основание утверждать о художественном значимом уровне культуры казахского народа и ее влиянии на весь процесс развития национального танца в Казахстане. Без практического овладения богатыми художественными традициями танцевального народного искусства невозможно дальнейшее поступательное развитие духовной культуры в области пластики.

### 1.3. Процесс профессионализации народного казахского танца

Если рассматривать историю возникновения казахского танца в гармоничном сочетании с бытом и жизнью народа, то казахский танец является сферой искусства, включающая в себя психологические особенности народа. Танцевальное искусство, передаваемое из поколения в поколение в обычном виде среди народа, имеет начало профессионального развития с начала XX века.

Однако знакомство казахов с театральным искусством произошло значительно раньше – с гастрольных выступлений русских и украинских передвижных театральных коллективов Омска и Оренбурга в конце XIX века. В концертных программах этих театров казахи впервые видят русские и украинские танцы, их простые и эмоциональные движения, непринужденную широту рисунка.

В 1928 году в Алма-Ате открывается музыкально-драматический театр, где работают танцовщики Зарубай Кулсеитов и Ахмет Берсагимов.

Большой успех у зрителей имели народные танцы «Курба» (танец куропаток), «Кара жорга» (черный иноходец), «Утыс-би» (танец-состязание), «Коян-би» и «Коян-беркут».

Там же начинает свою деятельность и Гульшара Жиенкулова, завоевавшая в будущем мировую известность как первая

профессиональная исполнительница казахских танцев. Старинные казахские танцы, такие как «Айжан кыз», «Кииз басу», «Тепенкок», «Маусымжан», «Саунши женгей», «Бес кыз», «Келинчек», «Мерген», «Кокпар» и другие, воспринятые профессиональными танцовщиками, обогащенные новыми выразительными средствами и содержанием, пришли на сцену профессионального театра.

«До сих пор никто не занимался хореографией казахского народа, и этот участок национального искусства еще не тронут, ...существование элементов казахского танца, создание на его основе нового танца сегодня стало ясней ясного, ...казахским трудящимся хореографическое искусство не чуждо, задача заключается в том, чтобы использовать его и стилизовать» – такие высказывания все чаще появляются в ряде важнейших решений и программных документах руководства республики в 30-е годы 20-го века. (28)

Казахская народно-сценическая хореография развивалась параллельно с искусством балета. Народные танцы в своем фольклорном историческом виде вплетались в сюжеты драматических, музыкальных, а потом и балетных спектаклей. В 30-е годы прошлого века одной из основных задач деятели культуры видели в создании произведений, которые обладали бы своими национальными чертами и вносили вклад в сокровищницу общенационального хореографического искусства. Поэтому поиск тем, образов, сюжетов шел в параллели с поиском выразительного языка. Появлению первых танцевальных композиций на профессиональной сцене предшествовал долгий и сложный путь, обусловленный общим развитием национального искусства. (28)

13 января в 1934 г. под руководством первого казахского драматурга Жумата Шанина, композитора И.В. Коцыка состоялась премьера музыкально-драматического спектакля «Айман-Шолпан» и в постановке балетмейстера Али Ардобуса были показаны танцы «Кара-жорга» – первый опыт сценического воплощения мужского танцевального

фольклора и «Келиншек» (Молодая женщина) – начало становления женского хореографического образа на профессиональной сцене. Али Ардобус, будучи знатоком и первоклассным исполнителем народных танцев Средней Азии, сочиняет казахские танцы, используя движения, свойственные танцам восточных республик, в особенности таджикских (мужских) и узбекских (женских). Но самое главное – и балетмейстером, и исполнителем были верно схвачены черты народного характера, намечены контуры рождающейся национальной хореографии.

В музыкальной драме Б. Майлина и И. Коцыка «Шуга» (балетмейстер А. Александров, 1934) первый раз танцевала Шара Жиенкулова, которая вскоре становится ведущей солисткой балетной труппы. Непроизвольно интерпретируя танцевальные приемы и композиции постановщика, она придавала им черты казахского танца. «Как не похож этот искрометный танец на медлительные, сдержанные движения восточных плясок. Желтое платье Шары носилось, как пламя. А над пламенем этим вились черные косы и летали легкие руки, выражавшие то радость, то смущение, то восторг, то испуг» – писали критики о казахской танцовщице. (32)

Особое место в становлении профессионального народно-сценического искусства принадлежит опере «Кыз-Жибек» на музыку Е. Брусиловского (балетмейстер А. Александров). Он явился основой не только национальной оперы, но и стал «золотым фондом» казахской хореографии, а творческий состав спектакля можно смело назвать реформаторами национального театрального искусства. Постановщики спектакля «Кыз Жибек» решили ставить не просто танцы, а танцевальные сцены, которые, были бы тесно связаны с общей тематикой и структурой музыкальной пьесы. Поэтому танцы в «Кыз Жибек» явились яркими эмоциональными сценами, развивающими действие.

Удачный выбор народных танцевальных мелодий, их художественная обработка и оркестровка весьма благоприятствовали

постановщику танцев. Найденные в фольклоре главные образные мотивы и приемы выражения национального характера и чувства становятся основой танцевальных комбинаций.

В результате появляется ряд замечательных казахских танцев:

«Кииз басу» (кошмокатание) и «Ормек би» (танец ткачей), танцы, построенные на имитации трудовых процессов;

«Садак би» (танец с луком) и «Тепенкок» (танец с саблями), навеянные спортивными играми;

«Коштасу» (прощание невесты с подругами), «Шашу» – танцы, связанные с обычаем встречи невесты;

образный сольный танец «Былкылдак» (гибкая), «Каз катар» (шесть гусей) – лирические танцы, раскрывающие девичью красоту.

Женский танец в исполнении Шары приобретает большую подвижность, стремительность, гибкость. Появляются новые движения, взятые из классического танца. Смело варьируются самые разнообразные переменные ходы, повороты. Развивается и мужской танец. Его обогащение идет за счет усложнения технических навыков, убыстрения ритма. Мужскому танцу теперь характерны жесткие, с резкими взмахами движения рук, гибкость корпуса, живость и легкость прыжка. В постановках Александровна получает распространение массовый танец с солирующей парой мужчины и женщины.

В 1936 году оперой «Кыз-Жибек» в Москве открывалась Декада казахской культуры в Москве. «У Шары танцуют не только ноги, – выражал свое восхищение один из театральных критиков – в непрерывном танце вся фигура, и движения ее едва заметны. Она как бы плывет, танцуют плечи, голова, руки. Тончайшие изгибы пальцев, взмахи ладони, свободно вращающейся в то время, как вся рука недвижима, удивительно удачно «аккомпанируют» тем настроениям, которыми живет танцовщица». Своеобразному мастерству «блестящей, выразительно-грациозной

танцовщицы с неподражаемой пластикой рук, совсем необычной и вовсе отсутствующей в классическом балете», не переставали дивиться. (19)

О казахских танцах говорили, как об исключительно самобытных и оригинальных.

В 1937 году Л.А.Жуков ставит первый национальный балет В. Великанова на либретто М. Ауэзова «Калкаман и Мамыр». Главную партию красавицы Мамыр исполняла Шара. Ее роль решалась в бытовом плане. Она танцевала в ичигах и национальном костюме. Большое внимание танцовщица уделяет пластике движений, раскрывающей внутреннее состояние своей героини. Но основные моменты действия балетмейстер решает в традиционных формах классического танца. Во все номера вводятся классические движения – перекидные жете, арабески, пируэты, партерные и воздушные поддержки и т.п. Балетмейстер стремится оформить классику национальным колоритом. (27)

С этого времени бытовые формы народного танца постепенно вытесняются классической хореографией. «Лебединой песней» народно-сценических танцев на балетной сцене стали постановки Ю. Ковалева.

Он развивает техническую лексику народных танцев за счет более сложных движений классического балета, усложняет композиционный рисунок, сочиняет новые танцы. Во всех своих постановках Ю.Ковалев опирается на народные игры и обряды, раскрывает их сюжеты в свободной танцевальной манере. В «золотой» фонд национальной хореографии вошли созданные балетмейстером танцы: «Косалка» – лирический танец девушек, решенный по характеру музыки очень изящно, в красивых сочетаниях мягких, пластичных движений; «Танец джигитов» – построенный на стилизованных классических быстрых партерных и прыжковых па с ярким темпераментным характером; «Карлыгаш» (ласточка) – сольный женский танец, сюжет которого выражает тоску и томление девушки по возлюбленному. Многие самодеятельные и

профессиональные хореографические коллективы сегодня имеют в своем репертуаре танцы Ю. Ковалева. (27)

В дальнейшем казахский балет пересматривает свое отношение к наследию, к художественным принципам и средствам выразительности – освобождается от натуралистической пантомимы и бытового этнографизма. На сцене полностью стал главенствовать классический танец на пуантах. Народные танцы исполняются лишь в операх.

Без этого взаимодействия трудно представить народно-сценическое хореографическое искусство Казахстана. Классический национальный балет вырос на основе народных традиционных танцев. А органический синтез красок и форм народного танца с основами классической хореографии способствовал становлению форм сценического народного танца и становится мерилom мастерства и художественного вкуса исполнителей и балетмейстеров последующего периода.

В 1939 Шарой Жиенкуловой был создан первый ансамбль народного танца при Казахской филармонии. В 1955 создан Ансамбль песни и танца Казахской ССР (ныне ансамбль «Салтанат»). В его репертуаре старинные казахские танцы; ансамбль ведёт также большую работу по созданию современного народного танца. В 1968 создан хореографический ансамбль классического и народного танца «Молодой балет Алма-Аты» (художественный руководитель – заслуженный артист Казахской ССР Б.Г. Аюханов), эстрадно-танцевальный ансамбль «Гульдер», Государственный ансамбль народного танца «Алтынай», танцевальные коллективы региональных филармоний.

Большое значение на развитие хореографии оказала балетмейстерская и педагогическая деятельность народного артиста, профессора Д. Абирова. Свообразными композициями, раскрывающими богатство казахской национальной пластики, являются танцы «Алтынай» Е. Брусиловского, «Бес кыз» (пять девушек), «Балбраун» Курмангазы, «Утыс би» (танец-состязание) М. Тулебаева, «Кара жорга» (черный

иноходец) и другие, вошедшие в репертуар профессиональных и самодеятельных коллективов республики.

Огромный вклад в развитие казахского танца как профессионального танцевального искусства внес выдающийся балетмейстер З. Райбаев. Его творчество носит многогранный характер. Особую тонкость движений рук, темперамент движений, богатство танцевальной пластики, технику он передал в казахских танцах, «Праздничная сюита» (из оперы М. Тулебаева «Биржам и Сара»), «Девичий лирический танец» Н. Тлендиева, «Шолпы» (Еркембекова), «Салтанат би» и многих других. Неповторимый колорит танцевальной пластики несут в себе танцы «Акку» в постановке Б. Аюханова, «Ынгайток» – М. Тлеубаева, «Шернияз» – Ж. Байдаралина.

Своим неповторимым хореографическим языком балетмейстер О. Всеволодская-Голушкевич создала более 20-ти танцевальных композиций. Ей принадлежит первое место в возрождении древних традиций танцевальной пластики в 80-е годы XX столетия. Для ее постановочных работ характерны глубина образов, идейное содержание танцев. Она воссоздает картины древнего быта, придавая своим танцам особый национальный колорит, неповторимость танцевальной лексики, оригинальность хореографического решения и истинную народность. (14)

Очень интересны ее сценическая интерпретация разнообразных бытовых танцев: («Шалкыма» – танец на каблучках), ритуально-обрядовых («Баксы ойыны», «Айкосак» – пляски шаманов, «Жезтырнак» – пляска ведьмы, «Буын би» – танец суставов, «Жар-жар» – свадебный обряд), воинственно-охотничьих («Сайыс» – поединок, «Акат» – танец по мотивам древней мужской пластики, «Клыш-пен би» – танец с саблей), массовых («Алка-котан» – бок о бок, «Кербез би» – танец девушек) и др. (14)

Исполнительская деятельность заслуженной артистки РК Т. Изим и У. Макан положила начало исполнению на сцене фольклорного казахского сюжетного танца. Танец приобрел живой характер, появились танцевальные диалоги, раскрывающие характеры, нравы, обычаи и традиции этноса.

Яркий пример интенсивного развития казахского танца на профессиональной сцене на современном этапе – Театр танца «Наз». Это самобытный коллектив, в котором успешно решены задачи синтеза традиций, высокого профессионального мастерства и общепринятой исполнительской техники. Второе свое рождение переживает Государственный ансамбль народного танца «Алтынай» (г. Талдыкорган). Деятельность балетмейстеров, сохранивших в репертуаре своих ансамблей постановки Ш. Жиенкуловой, Д. Абирова, О. Всеволодской-Голушкевич, М. Тлеубаева; мастерство исполнителей казахских народных танцев Т. Изим, У. Макан, А. Тати, Т. Клышбаева, Д. Мурзабековой, Г. Абдиевой и других, внесли огромный вклад в возрождение национальных традиций танцевальной культуры республики, в формирование и воспитание многих профессиональных исполнителей, ныне опытных хореографов и специалистов по казахскому танцу.

#### 1.4. Вклад Ш. Жиенкуловой в становление народно-сценической хореографии Казахстана

Шара Жиенкулова – первая профессиональная казахская танцовщица, рискнувшая в те далекие годы, вопреки традициям семьи и общества, выйти на сценическую площадку. Как правило, танцевальное искусство в народе поддерживалось только мужчинами. Несмотря на определенную свободу казашки, ее творчество ограничивалось лишь музыкальным творчеством, в основном пением. Танцевать было стыдно, запретно... Возможно, Шара поняла, что теперь именно ей и дано выносить цветок казахской женской души и станцевать так, как она и сделала это.

Если говорить об универсальных, феноменальных талантах Шары Жиенкуловой, то можно сказать, что она воплощает собой человека эпохи возрождения. Она была драматической актрисой и первой киноактрисой,



прекрасно пела. Ее творчество настолько многогранно и многолико, что можно рассказывать очень долго. (2)

Но самое главное наследие Шары-апай – создание женского сценического танцевального образа. Шара не только обогатила казахский народный танец, но и сохранила его первозданные истоки, создала целую школу национального танца. Думается, что подобных школ во всем мире наберется не больше пяти-шести, которые могли бы сравниться с мировыми школами танца. Заимствованные и стилизованные движения первых казахских танцев в спектаклях благодаря ее интерпретации и талантливому исполнению, становятся подлинными средствами народной хореографии.

Ш. Жиенкуловой удавалось создать множество образов и тем самым возрождать и показывать всему миру традиции своего народа. Она сумела создать в своем танце образ юной, счастливой, беззаботной Еркек-кыз. Все помнят ее красотку Айжан-кыз, кокетливо танцующую с зеркалом. В саукеле она показала путь молодой девушки невесты-келін. Умела изобразить молодую женщину в цветастом платке. Исполняла танец старшей женщины-апашки, где показывала другой костюм – кемешек. С плеткой в руке она создавала образ чабана. В меховом бөріке набекрень создавала образ Көкпара. Образ беркутчи с беркутом в руке. И образ охотника-воина. И все эти казахские образы она несла посредством танца.

Она показала также богатство народного национального казахского костюма. В образах присутствовал особый колорит, изыск, блеск. Головные уборы Шары сверкали золотом, отливали серебром и россыпью разноцветных камней. А ювелирные украшения всегда были и остаются неотъемлемой частью национального костюма. Они придавали ему особую нарядность и торжественность. Украшение Шары звенели, сверкали, блистали. До сих пор она в памяти у многих как неповторимая сказочная пэри. Она не выходила на сцену, она всегда выскакивала. Искрометная, счастливая, лучезарная. Это уникальный природный талант.

Она танцевала 30 лет. Весь накопленный материал она оставила нам в наследство в качестве изданных учебных пособий, которыми мы пользуемся и по сегодняшний день.

В 1938 году в Ленинграде снимается первый национальный казахский художественный фильм «Амангельды». Шару пригласили на главную роль жены Амангельды – Балым. В Ленинграде у нее завязалась большая творческая дружба с Игорем Александровичем Моисеевым, который потом приглашал ее в свой ансамбль для постановки казахских танцев. Именно знакомство с ним помогло Шаре определить дальнейший путь. После шести лет работы в Театре оперы и балета она решила по примеру Моисеева также организовать свой собственный творческий коллектив.

Так, Шара Жиенкулова создает в 1939 году «Ансамбль песен и танцев мира» при Казахской Государственной филармонии. Правительство республики ее поддержало, и с марта 1940 года ее ансамбль (в одном собственном лице с оркестром) начинает выступать по республике, за ее пределами, а также за рубежом. Это был театр одной актрисы, одной танцовщицы и певицы. Неповторимость Шары и в том, что помимо танцев она занималась вокалом, прекрасно пела, причем на языке того народа, чей танец исполняла. То есть она и пела, и танцевала одновременно. «Шара для всех нас, кто имеет отношение к хореографии, – говорит народный артист Республики Казахстан, балетмейстер З. Райбаев, – была явлением в казахском искусстве послевоенных лет» (19, С. 146).

Хореография и содержание танцев, органически слитые в талантливых постановках, вместе с народным музыкальным сопровождением и искренней непосредственностью исполнения придавали этим танцам национальный колорит. В пропаганде искусства народной хореографии заключалась основная задача малочисленного по своему составу и значительному по своему предназначению коллектива. В первую программу ансамбля вошли танцы разных национальностей. Она так и

называлась «Танцы народов мира». Очевидцы описывали концерт Шары: «...казахский танец, потом тут же перевоплощается, и это уже индийская манера танца, и поет она на хинди, потом переходит к танцу китайскому, грузинскому, русскому, вьетнамскому... Она моментально переодевалась: исполнив один танец, удалялась, и буквально тут же появлялась с другой стороны кулис уже в другом костюме и под другую музыку. И выходит такой букет, яркий калейдоскоп танцев народов мира» (19, С.16)

В годы войны ансамбль Шары один из первых выехал на фронт для выступления в воинских частях. Концерты на передовой, под бомбежками и в затишье, между боями и в госпиталях. Всем, кто видел ее выступления, запомнились лукавая доярка, хвастунишка-охотник, девушка-джигит. И, конечно, нельзя не сказать о «Казахском вальсе» как выражении радости и торжества жизни.

В следующую страницу биографии Шары, включающую в себя без малого три десятка лет, можно вписать одно короткое слово – «гастроли». Программу Ансамбля «Песни и танцы народов мира» видели города и самые отдаленные веси Казахстана, республики Советского Союза и многочисленные страны зарубежья. Танцы грузинские и молдавские, татарские и узбекские, мексиканские и испанские, индийские и арабские, монгольские и индонезийские, острова Бали и Вьетнама, украинские и русские – всего не перечислить! (27)

Создание танца – чрезвычайно сложный процесс. Бывая в поездках, Шара не только показывала собственное искусство и талант своих коллег, а собирала танцы и музыку к ним. Гастролируя, Шара изучала лексику танца того или иного народа, интересовалась в первую очередь обычаями, традициями, старалась проникнуть в психологию жителей того или иного региона. Все лучшее должно слиться в единое целое, стать основой будущего танца и раскрыться перед зрителем в опоэтизированной форме. В сценических обработках народных танцев она никогда не забывала о сохранении их оригинальной неповторимости и духа.

Опыт, накопленный за годы работы в театре, сотрудничество с талантливыми балетмейстерами, уроки в профессиональной балетной школе, собственная интуиция – все это оказало огромную помощь в работе над созданием репертуара ансамбля. Идеи, сюжеты для своих танцев Шара находила в казахском народном эпосе – сказаниях легендах, мифах. Многие движения, созданные самой актрисой, рождались из самых неожиданных находок, иногда из простых житейских наблюдений.

Увидев однажды, как две встревоженные змеи стремительно сближаясь, отдаляясь друг от друга, оставляли за собой причудливый след по пыльной дороге, родилось движение «косжылан» (две змеи), которое заключается в сложном переплетении рук. Бытовые движения в процессе взбивания кумыса в кожаном турсыке трансформировались в танцевальное движение «саба псу» (кожаный сосуд). Шара подарила нам движение «уялу» (стеснение), без которого не мыслим женский казахский танец. Безусловно, многие движения навеяны жизнью кочевых казахов, особенностями природы и условиями быта. (23)

Народные движения, порой примитивные, танцовщица разнообразила, придала им свободу и пластичность, расширила пространственный рисунок. Транскрипция фольклорных движений на профессиональный хореографический язык показала, что они могут придать оригинальный национальный характер прежним танцам.

Ансамбль песен и танцев мира Шары – это органическое сочетание театральности и народности искусства одновременно, потому и родился этот вид искусства из синтеза народного танца и сценической хореографии. Танцы Шары отличались яркой национальной самобытностью, где и выразительная мимика, и смысловые оттенки взглядов были неподражаемы и богаты.

С уходом Шары со сцены, как танцовщицы, не канули в прошлое созданные ею танцы. Одни из них, такие, как «Балбраун», «Айжанкыз», «Танец джигитов», «Былкылдак», «Адемау» и другие, были включены

в оперы «Кыз-Жибек», в балет «Калкаман-Мамыр», остальные обрели самостоятельную жизнь на сценах других профессиональных театров, включены в репертуар коллективов художественной самодеятельности. Заслуга Шары Жиенкуловой в том, что народный казахский танец у нас в республике обрел значение профессионального искусства, и задачи его развития решались на уровне государства. Народно-сценический танец начал свою самостоятельную жизнь на профессиональной сцене.

Огромную роль сыграла Ш. Жиенкулова в становлении системы профессионального образования. В целях удовлетворения профессиональными кадрами ансамблей народного танца в 1965 году ею было организовано «народное отделение» с 4-х годичным обучением. Артисты должны владеть секретом жизнеспособности народного танца, уметь выразить национальную самобытность народа, его дух и темперамент. Овладеть своеобразным языком танца можно было на уроках казахского танца, которые и ввела Шара. Она суммировала многие движения народных танцев и танцев, сочиненных для нее в свое время балетмейстером А.Александровым, и придала им известную упорядоченность.

Уроки был разнообразным, с точным ритмическим музыкальным сопровождением. Учебный материал распределялся по принципу поэтапного освоения, от простого к более сложному. Первый год начинался с изучения элементарных народных ходов, простых композиционных рисунков. Именно, все эти несложные движения, окрашенные соответствующим настроением, и составляют в танце красоту чувств и характерные черточки его самобытности. Именно в них, кажущихся на первый взгляд, простыми, неброскими и живет истинно народный характер, своеобразная народная манера. (9)

Постепенно урок усложнялся. В каждой отдельной комбинации и развернутом этюде уделялось большое внимание изучению стиля и манеры исполнения. Каждое движение должно быть отработано правильно, четко,

выразительно и пластично. Разучивать и исполнять отдельные элементы казахского народного танца, а также танцевальные комбинации Шара советовала только на середине зала. По ее мнению, это помогает исполнителю раскрепоститься, создает свободу передвижения, способствует выявлению характера движения и его манеры, дает возможность усилить выразительность и усложнить координацию. Руки и корпус исполнителя при этом находятся в тех естественных условиях, в которых зарождался и бытует данный элемент. Станок используется для разучивания лишь трудных технических элементов. Учебной программой предусмотрено также изучение сценического материала – фрагментов отдельных танцев, что развивало артистичность, музыкальность и танцевальное мастерство. (9)

Она воспитывала серьезное, вдумчивое уважительное отношение к народному творчеству, к глубокому постижению танцевального фольклора, к истории казахского народа, его обычаям, обрядам, традициям. Шара постоянно говорила о том, что необходимо знакомить будущих артистов с исконным фольклором, что бытует в народе, а не с «транскрипцией», рожденной в профессиональных ансамблях.

Изучая народную лексику, важно «пропустить» исполняемые движения не только через свое индивидуальное восприятие, но почувствовать душой даже небольшие нюансы движения. Главное в создании хореографического образа – верное ощущение исполнителем народности пластики и композиции, способность передать логически стройную связь одного движения с другим, кантиленность переходов, что приводит к слитной целостности всего текста, его гармонии, помогает выявить характер танца, его внутреннюю логику, его образную интонацию. Этими качествами великолепно владела Шара и это она старалась передать своим ученикам. Эта работа в какой-то мере была экспериментальной, и учебные казахские танцы мало походили на завершённые композиции. Наиболее удачными были танцы «Айжан-кыз»

и «Балбраун», которые стали наглядными пособиями для обучения. В 1966 году Булат Аюханов в соавторстве с Шарой Жиенкуловой ставит балет «Кыз-Жибек», в который включает ее танцы. За работу над балетом Шарарапай была удостоена Государственной премии Казахстана. (31)

Ш. Жиенкулова подняла на высокий уровень преподавание и изучение школы казахского танца. Год от года накапливался опыт, с осознанием допущенных ошибок приходили знания и мастерство педагога, постепенно складывался свой метод ведения урока, передачи знаний, обучения, совершенствования исполнительского мастерства своих учеников. Традиции казахского танца, заложенные великой Шарой, ныне успешно продолжают её последовательницы Г. Бейсенова (Почетный работник образования РК), А. Тати (Заслуженная артистка РК), Т. Изим (Заслуженная артистка РК).

Казахский танец как предмет сегодня прочно стоит в одном ряду с классическим танцем вплоть до последнего класса, завершаясь государственным экзаменом. В программу веден теоретический курс по истории казахского танца, большое внимание уделяется изучению лучших образцов народной музыки. Как и Шара в свое время, так и сегодня преподаватели большее значение в подготовке будущих артистов придают образности и выразительности казахского танца.

Конечно, народный танец развивается, становится иным под воздействием времени. «Не в абсолютизации фольклорных образов, не в этнографической реконструкции их в быту, а в расширении и углублении фольклорной традиции видится основное поле для деятельности хореографа» (33, С.53). И здесь важно отношение самого балетмейстера к материалу, его попытка понять и сохранить самое ценное, что заложено в фольклоре, его умение отбирать и обобщать.

Выводы по первой главе:

Анализ истории становления казахского народно-сценического танца позволяет выделить четыре основных этапа.

Первый (1928-1939) – период возрождения искусства народного танца и появление его на сцене в спектаклях Казахского государственного музыкального театра (в дальнейшем театра оперы и балета им. Абая).

Второй период (с 1939 года) – время становления народно-сценического танца как жанра и выход его на эстраду в виде отдельных концертных номеров. Этот этап во многом определяется творческой деятельностью Ш. Жиенкуловой, заложившей традиции.

Третий этап (с 1955 года) связан с творчеством Ансамбля песни и пляски Казахской ССР под руководством Л. Чернышевой (ныне – ансамбль танца «Салтанат»). В этот период народно-сценический танец становится равноправной и неотъемлемой частью вокально-хореографических композиций и театрализованных концертных программ.

Четвертый этап (с 1965 года) – когда в хореографическом училище им. А.В. Селезнева в Алматы открылось народное отделение с целью подготовки профессиональных артистов ансамблей народного танца.

Таким образом, процесс профессионализации был завершён и в области балетмейстерской (сценическое решение народного бытового танца), и в области образовательной деятельности (подготовка исполнителей народно-сценического танца).

Сегодня профессиональное народно-сценическое хореографическое искусство Казахстана представляют Государственный ансамбль классического танца под руководством Б.Аюханова, Государственные ансамбли танца «Алтынай», «Салтанат», государственный ансамбль «Гульдер», Государственный театр танца «Наз», многочисленные концертные коллективы областных филармоний. Это коллективы, в которых успешно решаются задачи синтеза традиций, высокого профессионального мастерства и общепринятой исполнительской техники.

Народный танец и сегодня является одним из источников возникновения бесконечного разнообразия движений и образов. Народный танец является жизненным соком для танца театрального, концертного.



Именно с таких позиций нужно рассматривать дальнейшее развитие казахской сценической народной хореографии.

## ГЛАВА 2. РАЗВИТИЕ КАЗАХСКОЙ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ АНСАМБЛЕЙ НАРОДНОГО ТАНЦА

### 2.1. Деятельность Государственного заслуженного ансамбля танца «Салтанат» в развитии народно-сценической хореографии в Казахстане

В 1955 году под руководством народной артистки Казахской ССР, заслуженной артистки Украинской ССР Лидии Чернышевой был создан ансамбль песни и танца Казахской ССР. Коллектив состоял из молодых выпускников Алма-Атинской и Киевской консерваторий, Ленинградского и Алма-Атинского музыкальных училищ. Концепцией ансамбля были продиктованы требования к участникам коллектива, которые должны были не только уметь танцевать, но и быть посланцами мира, дружбы и единства народов. Поэтому, взяв за девиз крылатые слова «Красота спасет мир», ансамбль осуществлял свою функцию посредством песен и танцев. (15)

С первых лет существования коллектив активно участвует со своей программой в различных фестивалях и конкурсах. Становится победителем Всесоюзного фестиваля и лауреатом Всемирного фестиваля молодежи и студентов в г.Москве. Такой старт был хорошим стимулом для дальнейшего развития ансамбля. Он объезжает с концертами весь Советский Союз, гастролирует по всему миру и везде его ждет благодарный зритель, встречающий своих любимцев цветами и овациями.

В 1967 году за большие заслуги в развитии музыкального, вокального и хореографического искусства и высокое исполнительское мастерство Указом Президиума Верховного Совета Казахской ССР ансамблю присваивается почетное звание «Заслуженный». В 1989 году Постановлением Совета Министров Казахской ССР ансамбль песни и танца КазССР преобразован в Государственный ансамбль танца РК «Салтанат». (15)

Последнее двадцатилетие творческой жизни ансамбля танца «Салтанат» неразрывно связано с временами перестройки и демократическими переменами в республике. В этот период произошли кардинальные изменения в творчестве ансамбля, которые определили основное направление в развитии нового стиля в казахской сценической хореографии и пропаганде мировой хореографической культуры.

Художественным руководителем и главным балетмейстером становится известная в прошлом солистка ансамбля «Гульдер», автор многочисленных изданий для высших учебных заведений по методике преподавания хореографии казахского народного танца, лучшая Шары Жиенкуловой – заслуженный деятель искусств РК Орумбаева Гульсауле.

Наследство ей досталось, мягко говоря, незавидное: после развала Советского Союза и последовавших за этим проблем с финансированием легендарный творческий коллектив пережил не самые лучшие времена.

«В Министерстве культуры меня попросили если не поднять, то хотя бы сохранить коллектив, – вспоминает о начале своей работы художественный руководитель и главный балетмейстер ансамбля Гульсауле Абдыкадыровна. – Тогда уже не было ни профессионального коллектива, ни программы, ни костюмов... Я занялась серьезной чисткой труппы, пригласила новых талантливых и известных артистов и педагогов. На должность хореографа-репетитора была приглашена легендарная Инесса Манская, народная артистка Казахской ССР, профессор-консультант, эксперт по вопросам историографии русского балета и мировой хореографии. И начала ставить новые номера».

Опираясь на предшествующий богатый опыт ансамбля, Гульсауле Орумбаева не только возродила коллектив, но и сделала его ведущим Республике в области народно-сценической хореографии. Ей удалось быстро реформировать и реорганизовать творческий процесс, создать новый стиль, который заключался в синтезе народного танцевального фольклора и школы классического танца. Такой сплав дал возможность

передать со сцены подлинную поэзию, внутреннюю силу и красоту танцев не только казахского народа, но и других этносов, населяющих Казахстан. Так рождается целая серия масштабных хореографических сцен – «Дружба», «Бозынген», «Келиндер», «Балбраун», «Джайляу», «Песни Абая» и другие.

Народное творчество стало основой для ансамбля «Салтанат», в котором заключались бесконечные возможности создания и расширения репертуара новыми хореографическими произведениями. А казахский народный танец в исполнении ансамбля стал символом дружбы и единения народов на всех концертных представлениях.

Этот факт был единодушно отмечен Международным жюри на конкурсе коллективов народного танца в г. Пусан (Южная Корея, 1998 г.). Коллектив «Салтанат» стал лауреатом и был награжден дипломом с поздравительной надписью на сандаловом дереве. В том же году, по приглашению правительства г. Москвы, ансамбль принимал участие в праздновании 850-летия Москвы.

Гастроли ансамбля на родине, по сельским регионам Казахстана получили живой оклик в сердцах людей. Многочисленные отзывы и благодарности коллектив получил от многих местных руководителей. Коллективу аплодировали в России, Англии, Франции, Италии, Бельгии, Турции, США. Во время гастролей в Китае, жители Поднебесной были так очарованы исполнением казахстанских артистов, что их гастроли затянулись на полгода. Здесь отличились солисты Ардак Боранбаев, Лаура Уркенбаева, Бахытжан Айманов, исполнитель трюков Арда Каххоров. За это время коллектив, посетив 32 провинции, дал 280 концертов в городах и селах. Министерство культуры Китайской Народной Республики в 2006 году вручило нашему коллективу высший знак отличия за профессионализм и мастерство, подписанное руководителями 16-ти провинций Китая. Серия больших зарубежных гастролей показала правильность выбранного творческого пути и репертуара.

Ежегодные отчетные концерты ансамбля «Салтанат» в столичных городах Астане и Алматы с новой программой всегда имеют огромный успех у гостей и жителей обеих столиц. Зарубежные зрители и критики утверждают: «Посмотреть концерт ансамбля «Салтанат» – это все равно что съездить в незнакомую страну и познакомиться с ее народом. Искусство ансамбля – «очень народное» в самом лучшем смысле этого слова. В нем переплелись глубина традиций и культур, тонус современности».

Все эти успехи достигнуты невероятным трудом, невероятным энтузиазмом, профессионализмом всего коллектива. Педагог-репетитор, народная артистка Казахской ССР Инесса Манская, репетиторы заслуженный деятель культуры РК Султан Бапов, Багитбай Кадышев передают свой огромный опыт танцевальной и педагогической работы молодым артистам балета, ежедневно оттачивая мастерство молодых над танцами текущего и будущего репертуара со своей профессиональной тщательностью и скрупулезностью. У ансамбля появился и собственный пошивочный цех, где под руководством художника-модельера Евгении Кирик высококлассные мастера создают и шьют превосходные костюмы.

Сформированный художественно-педагогический коллектив под руководством Гульсауле Орумбаевой превратился в соратников и единомышленников по духу и творческим планам.

Яркая плеяда воспитанных в ансамбле «Салтанат» артистов балета своей искренней увлеченностью и непосредственностью, высокой техникой исполнения, подчеркивает слаженность, подлинную народность танца, создают яркую галерею танцевальных образов. Поэтому каждый концерт ансамбля неповторим.

На современном этапе своего творческого развития ансамбль танца «Салтанат» имеет в своем репертуаре более 130 номеров, включающих в себя многоцветную палитру танцев народов Казахстана и многообразие хореографической культуры народов мира. В постановках Г. Орумбаевой

видна жизнь нового Казахстана, неповторимые краски степей, гор и дружба народов нашей Родины – казахов, русских, узбеков, татар и многих других.

Коллектив – активный участник официальных мероприятий государственного уровня. Так, он принял участие в торжественной церемонии открытия 7-х зимних Азиатских игр. «Выступление для Азиады мы репетировали в Астане несколько месяцев и в дождь, и в холод, – говорит Гульсауле Орумбаева. – Приходилось работать на улице, пока не был готов спортивный комплекс. В итоге за высокое мастерство, артистизм, репетиционную дисциплину наш ансамбль был отмечен оргкомитетом».

«Салтанат» стал первым творческим коллективом страны, который выступил в Астане с концертом, посвященным 20-летию Независимости. Он прошел в Казахском государственном академическом театре оперы и балета им. Абая. В праздничную программу вошли более 20 номеров, в числе которых – несколько новых композиций. «Забывают люди о своих проблемах, и для нас это – большое счастье. Они радуются, они не замечают, как пролетает 2 часа», - сказала художественный руководитель, главный балетмейстер ансамбля, заслуженный деятель искусств РК Гульсауле Орумбаева.

Такие концерты прошли и в Алматы, причем зал не смог вместить всех желающих. «Потом зрители звонили к нам и просили: пожалуйста, выступите еще раз, – добавляет руководитель коллектива. – И свой следующий концерт мы организовали по их многочисленным просьбам».

Творчество ансамбля танца и индивидуальное мастерство артистов, руководящего состава и обслуживающего персонала неоднократно отмечались правительственными наградами и наградами Министерства культуры и информации РК.

Шестнадцать артистов балета удостоены почетного звания Министерства культуры и информации РК «Мәдениет Қайраткері», три

сотрудника – правительственной наградой – медалью «Ерен еңбегі үшін». Художественный руководитель, главный балетмейстер, заслуженный деятель искусств РК Гульсауле Орумбаева награждена орденом «Құрмет».

Большой радостью и признанием своего творчества стало для ансамбля поздравительное письмо Президента Республики Казахстан Нурсултана Абишевича Назарбаева в канун празднования ансамблем «Салтанат» своего 50-летия со дня основания, а также руководителей Мажилиса Парламента РК, многих видных политических деятелей республики, деятелей культуры, многочисленные поздравления поклонников ансамбля.

На сегодняшний день Государственный заслуженный ансамбль танца Республики Казахстан «Салтанат» является единственным профессиональным танцевальным коллективом, пропагандирующим в полной мере богатое наследие национальной хореографической культуры и разнообразие мировой хореографии. Сотрудничество с известными казахстанскими композиторами Сериком Еркимбековым, Владимиром Питерцевым, Муратом Кусаиновым и многими другими, накопленный творческий и технический потенциал ансамбля позволили осуществить постановку одноактного балета «Томирис», премьера которого состоялась в феврале 2008 года. Главную партию исполнила Жанна Макишева.

7 марта 2016 года на сцене Казгосфилармонии имени Жамбыла прошел концерт «Танцы народов мира» заслуженного коллектива республики – Государственного ансамбля танца РК «Салтанат».

Концерт, на котором было представлено свыше двадцати номеров, начался с грандиозной «Дружбы», которая объединяет в себе танцы народов Казахстана. Затем зрители посмотрели танцы народов мира: турецкий, иранский, молдаванский, мексиканский, монгольский, аргентинских пастухов, украинский гопак и многие другие. Мужской состав ансамбля зажег публику знаменитым «Яблочко». Порадовал своих

поклонников известный артист балета, солист ГАТОБ имени Абая Нурлан Конокбаев, который выступил с брутальными номерами «Охотник» и «Танец беркута», а вместе с партнершей Айнур Абильтариной представил танец юности и любви «Махаббат сазы», с Жанной Макишевой – «Домбра туралы аңыз».

По сложившейся традиции концерт вел народный артист Казахстана Тунгышбай Аль-Тарази. Причем он не только объявлял номера и рассказывал о коллективе, но и выступил в качестве певца, исполнив две композиции – «Кел билейік танго» Ескендира Хасангалиева и «Біз әлі кездесеміз», прозвучавшую под занавес концерта.

«Я очень ценю и уважаю артистов балета, – сказал в беседе Тунгышбай Кадырович, – за годы сотрудничества с ними я убедился, что это по-настоящему тяжелый труд. В то же время это очень элегантный вид искусства, востребованный в разных зрительских слоях. Мне приятно работать с этим коллективом, я беру с них пример, как надо служить музе. Как говорил Александр Сергеевич Пушкин, «служенье муз не терпит суеты...» – служить надо искусству, отдавая всего себя, без остатка, тогда будут искренние, заслуженные аплодисменты, это лучшая награда для артиста». Завершился концерт танцем радости «Көніл ашар».

«Мы начинали работать с восемью парами, а теперь число участников нашего ансамбля увеличилось до 67, и все они проходят жесткий отбор, прежде чем попасть к нам, – говорит Инесса Ивановна Манская. – У нас еще осталось много нерешенных проблем, например, нет своей сцены, поэтому приходится выступать не так часто, как хочется нам и нашим зрителям, а за аренду залов надо платить баснословные суммы.

В начале этого года артисты были с гастролью в Королевстве Оман, где их принимали на ура. Шейхи из этой страны увидели сначала номера по Интернету и пригласили к себе, причем салтанатовцы представляли там только казахские национальные танцы. А два года назад ездили в США, где также исполняли казахские танцы, которые местной публике очень



понравились. В планах у коллектива: постановка массового казахского танца с участием 30 девушек, сольный номер «Батыр», новая обработка танца «Келіндер», а также готовится попури на музыку Шамши Калдаякова.

Вот наиболее яркие номера ансамбля танца «Салтанат», которые не сходят со сцены уже не один сезон.

Казахские танцы:

1. «Мереке Биі» (праздничный танец)
2. «Тан Самалы» (женский лирический танец)
3. «Баксы» (танец шамана)
4. «Казахский вальс»
5. «Буркіт» (танец беркута)
6. «Махаббат сазы» (танец любви)
7. «Домбра туралы аңыз» (легенда про домбру)
8. «Кеніл Ашар» (танец радости)

Танцы народов мира:

1. Узбекский танец «Хорезм биі»
2. Украинский танец «Гопак»
3. Танец аргентинских пастухов «Гаучо»
4. Турецкий танец
5. Мексиканский танец
6. Монгольский танец
7. Русский танец «Вензеля»
8. Немецкий танец
9. Матросский танец «Яблочко»
10. Корейский танец с веерами

Использование народного танца как самостоятельного и единственно выразительного средства создания художественного образа по законам сценического воплощения и восприятия дало балетмейстеру и артистам возможность наиболее ярко и полно воссоздать истинно народный колорит

во всем разнообразии движений, приемов их исполнения, особенностей музыкального сопровождения, костюма и пр. Ощущение достоверности и подлинности композиции танцев достигалось не только заимствованием движений из фольклора. Здесь были органично соблюдены и воплощены внутренние законы народной хореографии: непосредственность, живость общения партнеров, простота и четкость перестроений. В каждом сценическом образе найден свой, то насмешливый, то лирический подтекст, своя интонация. Очень много в казахских танцах игровых актерских сцен, но артистам удается стереть грань между пантомимой и танцем, добиться сквозного танцевального действия, свойственного народным образцам: танцевального выражения идеи, смысла, сюжета.

Заложенные более полувека назад принципы о широком профессиональном исполнении и пропаганде казахского народного танца реализованы в творчестве ансамбля «Салтанат». Вся деятельность этого коллектива – один из ярких примеров успешного развития культурной политики и всех демократических преобразований, проводимых в Республике Казахстан.

## 2.2. Народно-сценические танцы в репертуаре государственного театра танца «Наз»

Государственный театр танца «Наз» создан в 1999 году в Астане. За короткий срок театр сумел сформировать свое индивидуальное лицо в хореографическом искусстве Казахстана, благодаря Еркебулану и Кадише Агымбаевым – руководителям театра.

Дословно в переводе с казахского языка на русский «наз» – небольшая обида (высказывается в шутливой форме или намеком только близкому человеку). Например, «қыздың назы маған балдай тәтті» – каприз девушки мне слаще меда; или «қызы бардың назы бар» – у кого

дочка на выданье, тот может и покапризничать. А говоря литературным языком: «Наз» означает внутреннее состояние человека, оно то радостное, то грустное. Это нечто невидимое, хрупкое, что таится в глубине души.

Руководители танцевального ансамбля, названного «Наз» ставили основной целью – средствами народного танца показ, представление радости, печали, традиций и истории казахского народа. Первыми композициями стали исторические танцы «Шернияз», «Білезік ойыны», «Серпін», «Көктем», выражающие определенные этнические особенности. Также репертуар ансамбля пополнился танцами, существующими испокон веков и раскрывающих национальные особенности этнической хореографии. Коллектив с первых же своих выступлений полюбился зрителям. За такой короткий период времени, театр не раз становился лауреатом республиканских фестивалей народного танца, завоевывал призовые места на международных конкурсах. Театр постоянный участник как столичных, так и республиканских мероприятий. В 2011 году в честь 20-летия независимости РК, Е.М. Агымбаев и К.Е. Агымбаева были награждены почетной медалью за их огромный труд. (10)

Театр «Наз» гастролировал в таких странах: Турция, Россия (Москва, Новосибирск), Китай, Южная Корея, Болгария, Греция и Катар, Бельгия, Франция, Голландия, Египет, где на высоком уровне показывал искусство танца казахского народа. «Назовцы» стараются постоянно менять и по возможности ежегодно обновлять концертную программу. В настоящее время театр является одним из самых передовых профессиональных ансамблей Республики Казахстан. Основное направление и цель театра – это пропаганда национального фольклора и развитие национальной сценической хореографии.

На сегодняшний день в репертуаре коллектива начисливается более шестидесяти хореографических постановок, в том числе более сорока казахских танцев. Показать все многообразие казахского танца, его отличительные особенности – эту задачи решали и решают балетмейстеры

вот уже 18 лет. Танцы северных казахов эмоционально более сдержанные и в то же время динамичные, сильные. На юге ритм жизни другой, более легкий, праздничный. Соответственно и танец веселый, даже несколько игривый. Танцы, как люди, бывают разными – печальными, легкомысленными, жесткими, кокетливыми. Поэтому и казахские танцы театра «Наз» такие разнообразны:

1. «Көктем» (Весна, муз. М. Кусаинова, женский танец)
2. «Білезік ойыны» (украшения, народный кюй, женский танец)
3. «Серпін» (муз. Б. Жуманиязова,)
4. «Балбырауын» (муз. Курмангазы, мужской танец)
5. «Сарбаздар» (муз. Курмангазы, мужской танец)
6. «Шашу» (муз. Е. Брусиловского, женский обрядовый танец)
7. «Киіз басу» (кюй «Кеңес» Дайрабая, парный танец)
8. «Жайлауда» (муз. Б. Рыспамбетова, три парня)
9. «Оймақ» (муз. А. Кунанбаева, женский танец)
10. «Желдірме» (муз. Е. Брусиловского, массовый парный танец)
11. «Қос Аққу» (кюй Сугира, дуэт девушек)
12. «Шабьт» (муз. Е. Усенова, массовый парный танец)
13. «Қуаныш» (муз. Курмангазы, парный танец)
14. «Шаттану» (муз. Кусаинова, массовый парный танец)
15. «Сылкылдақ» (народный кюй «Боз жорға», дуэт девушек)

Особо хочется отметить концертную программу «Казахские сувениры». В этой программе балетмейстер-постановщик Еркебулан Агимбаев вместе с артистами театра делает акцент на забытых народных играх, традициях, рассказывая на языке танца об их значении и содержании. Как сказал сам Еркебулан Агимбаев: «Хореографическое фольклорное искусство таит в себе неиспользованные резервы. Много лет освоение фольклорной хореографии на сцене имело целью фактически цитатное, с большей или меньшей степенью аранжировки, использование готовых танцев или их составных: движений, элементов, фигур-

композиций, их соотношения и т. п. В репертуаре многих самодеятельных и профессиональных танцевальных коллективов сегодня есть танцы, вошедшие в «золотой фонд» казахского искусства. Это танцы, поставленные непосредственно Ш. Жиенкуловой, Д. Абировым, З. Райбаевым, Б. Аюхановым. Есть танцы Ю. Ковалева, А. Исмаилова, восстановленные, благодаря первым исполнителям и архивным видеозаписям. Но их количество ограничено. Этот пласт освоен довольно активно и почти исчерпал себя. Освоению подлежит не сам готовый материал, а процесс созидания нового произведения, способного стать подлинно народным танцем» (10).

В копилке театра есть композиции, решенные средствами национальной хореографии других народов, языком народно-сценического танца. У каждой нации свои особенности танца, в которых отражаются стороны их жизни, характер и темперамент. Казахи очень дружелюбный, гостеприимный народ. Они искренне «открываются» другим людям, другим культурам. И театр танца выбрал направление, созвучное требованиям нашей современной жизни. Через танцы он пропагандирует культурную толерантность народов мира.

За годы творческой деятельности в театре поставлены и идут с неизменным успехом танцы народов мира:

1. Турецкий танец «Ана долы» (постановщик – Б. Тилеубаева)
2. Узбекский танец «Харуми» (Т. Шаруков)
3. Русский танец (Б. Сарина)
4. Уйгурский танец (Г. Саитова)
5. Китайский танец (С. Кали)
6. Испанский танец «Кабальрос» (С. Дузбаев)

Серьезным испытанием для артистов театра стал спектакль «Болеро» на основе испанских народных танцев фламенко, поставленный по знаменитому произведению «Болеро» французского композитора Мориса Равеля (2008). Во время небольшого спектакля, который длится всего

пятнадцать минут, те же чувства охватили нас. То есть, кружась в танце, исполнители смогли донести до зрителя всю гамму чувств от любви до зависти и ненависти, испытываемые друг к другу девушками и юношами. Все действие разыгрывается в таверне, рядовые встречи, рядовые ситуации. Но даже случайный взгляд может стать причиной ревности, а первая встреча – стихией пламенной страсти.

«Для овладения совершенно другой лексики, нам пришлось пересмотреть отношение к народно-сценическому академическому танцу. Экзерсис на уроке у нас строится на основе классического танца, но именно экзерсиса народно-сценического танца нам в то время не хватало» – сказала Кадиша Агимбаева. – В этом спектакле были использованы наиболее типичные движения испанских танцев, в которых сконцентрированы особенности национального характера испанского народа. При этом движения танца, его пластика приобретали более обобщенный характер, как бы укрупнялись. Особую сложность вызвали изучение испанских дробей. В казахском танце ничего похожего нет. Большую часть репетиционного процесса мы уделяли постановке корпуса. В казахских танцах, и женских, и мужских, движения отличаются свободой, пластичностью корпуса. Все мысли казаха как бы выплескиваются наружу. А здесь, необходимо было освоить новую осанку, научиться сдержанности движений, через пластику рук, выразительность поз надо было суметь передать внутреннюю экспрессию и темперамент, присущие испанскому народу» (10).

В марте 2013 года в столичном Конгресс Холле состоялась премьера спектакля «Одна ночь из тысячи» – восточная сказка прекрасной Шахерезады – о любви, волшебстве и предательстве, навеянная мотивами Востока и представленная в танце. Данный спектакль стал украшением репертуара и не сходит с афиш уже почти 5 лет.

Государственный театр танца «Наз» – это настоящий академический хореографический ансамбль, работающий по законам

народно-сценического хореографического искусства. Острая характерность, связанность повествования, участие в действии артиста, музыканта, отчетливость мизансцен – вот принципы работы театра над многими хореографическими композициями.

### 2.3. Стилизация народного танца в репертуаре эстрадного ансамбля «Гульдер» и театра «Астана балет»

Профессиональное хореографическое искусство на современном этапе, кроме ансамбля «Салтанат» и театра «Наз» представляют еще коллективы, не менее яркие, самобытные. Среди них заметный вклад в развитие народно-сценической хореографии внесли Государственные ансамбли «Гульдер» и «Астана балет». Ни один профессиональный коллектив (и самодеятельный тоже) не ограничивается в своем творчестве показом национальных казахских танцев. Хотя это направление является ведущим. Невозможно жить в стране и не знать ее культуру. Но культура Казахстана – это еще и культура более 130 этносов. Поэтому каждый уважающий себя творческий коллектив обязательно имеет в своем репертуаре произведения, отражающие культуру народов мира.

- Республиканский молодежно-эстрадный ансамбль «Гульдер» был создан в Алма-Ате согласно постановлению Совмина КазССР от 9 июля 1968 года, а 17 декабря 1969 приказом Минкультуры его переименовали в Казахский молодежно-эстрадный ансамбль «Гульдер». Здесь получили первый опыт и заслужили признание известные наши казахстанские вокалисты Роза Рымбаева, Кайрат Байбосынов, Макпал Жунусова, Нагима Ескалиева и многие другие. Славу ансамблю принесла и балетная труппа.

Отбор танцовщиц первого состава «Гульдера» проводили среди выпускниц Алматинского хореографического училища. Тогда из полусотни желающих отобрали только четырнадцать. Основной задачей ансамбля «Гульдер» на момент основания – было «осуществление

концертных мероприятий, содействующих воспитанию и формированию высоких эстетических вкусов трудящихся на лучших образцах эстрадного искусства» (40). Как свидетельствуют документы архива, ансамбль сразу завоевал огромную популярность среди зрителей. Способствовал этому репертуар – «национальный по форме, социалистический по содержанию».

С самого начала существования была определена репертуарная политика – каждая программа ансамбля должна была включать песни и танцы народов мира. Именно так строилась и первая концертная программа «Струны степей». Это был настоящий спектакль. Он начинался со «старта» ракеты, которая в первом отделении «летела» над Казахстаном. Соответственно этому – казахские песни, танцы, шутки. Далее – «полет» над Индией и индийский танец, «полет» над Грецией – греческий танец и т.д. Как было написано в программке: во втором отделении артисты исполняли произведения «прогрессивных авторов зарубежных стран, что отвечало интернациональному долгу и имело огромное воспитательное значение». Во втором отделении концерта «с особым вниманием подчеркивалась тема мира, дружбы, солидарности между народами» (40).

За первые 10 лет были созданы еще три подобные концертные программы – «Золотая домбра», «Казахские узоры», «Ритмы «Гульдера», и в каждую программу входили танцы народов мира: ливанский, малазийский, китайский, сингапурский, вьетнамский, лаосский и др.

Ансамбль «Гульдер» всегда был и остается желанным участником многочисленных мероприятий и в Казахстане, и за рубежом. Польша, Чехословакия, Монголия, Чили, Германия, Болгария, Венгрия, Пакистан, Бирма, Сингапур, Малайзия, Шри-Ланка и др. – почти все страны мира объездили девушки.

Все программы начинаются с традиционного танца «Золотая домбра», ставшего визитной карточкой ансамбля, которому столько же лет, сколько и «Гульдеру».



Преимущество ансамбля – в национальной самобытности, художественно сплетенной с элементами современного эстрадного искусства. «Танцы в исполнении хореографической группы ансамбля в составе 25 девушек можно сравнить с букетом цветов, собранных на вершинах Ала-Тау и рассыпанных по сцене. Являясь выпускницами алма-тинского хореографического училища, они в каждом новом танце раскрываются, словно бутоны цветов: то в ярком по колориту красок казахском национальном орнаменте (танец «Казахские узоры»), то в едином всплеске ритмов Средней Азии («Среднеазиатская сюита»), то в нежной мелодичной гамме музыки и движения о Фараби (танец «Фараби сазы»). Балетная группа ансамбля является гордостью и душой коллектива, творческий уровень которого постоянно совершенствуется...» (41).

«Гульдер» и сегодня живет и продолжает цвести. Подросла новая плеяда звезд, они продолжают гастролировать и рассказывать об искусстве Казахстана в песнях и танцах. Любопытно, что руководителем женского сообщества является мужчина – это директор ансамбля Женис Сейдоллаев. «Работать с женщинами я никогда не устану, – улыбается он. – Они добросовестно работают на репетициях, ответственны и обожают свою профессию. Я бы, может быть, и хотел придраться, да не к чему» (41).

В целом, в творчестве ансамбля «Гульдер» прослеживается линия по постановке танцев Азиатского континента: Афганистан, Бангладеш, Вьетнам, Гонконг, Индия, Китай, Лаос, Ливан, Малайзия, Монголия, Непал, Сингапур, Таиланд, Тайвань.

- Театр «Астана Балет» – еще один прекрасный символ нашей столицы, которая с самого своего перерождения живет будущим. И точно так, как создается ее неповторимый облик с участием самых известных архитекторов мира, так и в сотворении этого юного балета приняли участие лучшие отечественные и зарубежные специалисты в области хореографического искусства: А. Алишева, А. Тати, Г. Туткибаева, П.Г. Эмерсон, П. Делакруа, А. Дамаск, Н. Калинина, А. Цхай, А. Цой. (42)

Яркий и самобытный репертуар молодого театра представляет собой синтез национальной хореографии с классическим балетом и другими современными стилями. Впервые казахстанским любителям балета показаны оригинальные хореографические композиции «Кұс жолы», «Сон Жибек», «Казахский вальс», в которых традиционное казахское танцевальное искусство представлено в новой интерпретации. Так, к примеру, танец «Карлыгаш» (Ласточки) поставлен хореографом из США П. Г. Эмерсоном, который воплотил идею национального казахского танца абсолютно новаторски, с использованием классической балетной обуви.

Национальный колорит молодого коллектива базируется на казахской народной музыке и произведениях казахстанских композиторов – Л. Хамиди, Е. Брусиловского, Е. Хусаинова, А. Алипбекулы, Р. Салаватова и др. В сочетании с музыкой других народов мира она получает новую неповторимую окраску, которая так свежо и многогранно выражена в пластическом решении. И поэтому казахские танцы органично сочетаются с танцами турецкого, индийского, китайского, японского и других народов мира.(42)

1. Малазийский танец «Пробуждение»
2. Японский танец «Майко»
3. Сюита «Восточные фрески»
4. Турецкий танец «Пламя Востока»
5. Китайский танец Тао Йао»
6. Корейский танец «Пуче Чум»
7. Индийский танец «Богиня Сарасвати»

Эти красочные танцы, отражающие национальный колорит многих народов, вошли в новую программу театра под названием «Восточная рапсодия». Как сказала главный балетмейстер театра, заслуженная артистка Казахстана Айгуль Тати: «У каждого народа есть своя собственная культура, свое собственное видение этого мира. Каждый народ создал свое танцевальное искусство. Танцы народов мира столь

разнообразны, столь неповторимы, столь оригинальны, что на их изучение может уйти вся жизнь. Но наш коллектив очень молод и у него достаточно сил, чтобы показать все разноцветье мировой хореографии» (42). Ориентированный на лучшие образцы хореографического искусства, театр «Астана Балет» нацелен на интегрирование национального танцевального искусства Казахстана в мировой культурный процесс.

И «Гульдер», и «Астана балет» – коллективы сугубо женские. Поэтому и репертуар строится на традициях, близких по содержанию казахскому менталитету. В своем творчестве, балетмейстеры обращаются к традициям народов, территориально близко расположенных с Казахстаном. Это танцы Средней Азии, Востока, Китая. Со многими народами нас, казахов, объединяет религия, давние культурные традиции. Так, например, уйгуры являются полноправными членами народа Казахстана. В Алматинской области есть уйгурский округ.

У нас говорят: «Если хочешь узнать народ, то загляни в его историю с глубоким корнем, обрати внимание на мудрость предков, заплетенную с источником народного бытия, т.е. словом, песней, мелодией, танцем» (26, С. 32). В своем творчестве перечисленные ансамбли, основываясь на неповторимых особенностях определенного народа, создают многочисленные произведения, постоянно обновляя свою программу и предлагая ее вниманию зрителей.

### 2.3. Учебно-тренировочный и репетиционный процесс в профессиональном ансамбле народного танца «Шалкыма»

Ансамбль танца «Шалкыма» образовался в 2007 году при Государственной филармонии Астаны. Его художественным руководителем и главным балетмейстером стал заслуженный деятель РК Абдрасул Есекеев. В состав коллектива вошли выпускники Алматинского хореографического училища им. А.Селезнева, республиканского эстрадно-

циркового колледжа им. Ж. Елебекова, Кызыл-ординского, Уральского высших учебных заведений и колледжей (отделений хореографии по специальности отделений хореографии по специальности «артисты народного танца»). В короткий срок коллектив создал репертуар, с которым «Шалқыма» объехал пол-Казахстана, побывал в Германии, Австрии, Бельгии, России, Афганистане.

В 2009 году 5 июня на сцене Президентского центра культуры состоялась презентация ансамбля народного танца «Шалқыма», на которой коллектив продемонстрировал свое высокое мастерство танцевального искусства. Столичный зритель по достоинству смог оценить обширную, интересную и яркую программу ансамбля.

Вечер стал настоящим праздником, где торжествовали грация, вдохновение и мастерство. Музыкальное сопровождение танцам обеспечил фольклорный ансамбль «Сары Арка» под управлением заслуженного деятеля РК Нурлана Хамзина. На презентации присутствовали известные мастера хореографического искусства: Народный артист РК, Лауреат Гос.премии РК, профессор Болат Аюханов, Народный артист Республики Киргизии, Лауреат Гос.премии Республики Киргизии, профессор Доктурбек Бесеуов, Заслуженная артистка РК Тойған Изим, Заслуженный деятель РК Лариса Ким, Айгуль Кульбекова.

В репертуаре ансамбля: казахские танцы «Шаттық», «Керім ай», «Шолпы», «Аққу қыздар», «Шалқыма», «Қосалқа», «Келіншек», «Қуаныш», «Аққу», «Биші қайың» и многие другие. Над постановкой номеров работали художественный руководитель ансамбля Абдрасул Есекеев, заслуженная артистка РК Тойған Изим, главный балетмейстер Государственного республиканского корейского театра музыкальной комедии Лариса Ким, а также Гульбану Мырзабекова, Зауре Ажибекова, Надежда Саяханова и другие.

После концерта Булат Газизович Аюханов сказал: «Здесь мы видим сочетание изысканного вкуса, продуманного репертуара, современной

зрелищности и академичности. «Шалкыма» способна творить чудеса. И коллективу нужно смело идти на новые эксперименты, тем более, что казахский танец имеет глубокие корни. Любой обряд у нашего народа был очень театральным и зрелищным, а это неисчерпаемый источник для творческих находок».

Отличительной особенностью нашего коллектива является бережное отношение к фольклору. Наряду со стилизацией казахского танца, мы воссоздаем композиции, поставленные когда-то мэтрами отечественной хореографии (А. Александровым, Ю. Ковалевым) и незаслуженно забытые сегодня. Большинство из них вошли в золотой фонд казахской танцевальной культуры. Особое место в этом ряду занимают танцы, поставленные Шарой Жиенкуловой.

Например, в танце «Шолпы» через движения передается не только красота девушки, но и мастерство народных ювелиров. Шолпы – это традиционные женские украшения – подвески для кос. Их еще называют «шашбау» и «шаштенге». Как правило, шолпы состоят из подвижно-соединенных ажурных медальонов со вставками из сердолика. Природная красота камня эффектно подчеркивалась кружевной оправой, к которой подвешивались монеты для большей декоративности и композиционной завершенности. Шолпы и шаштенге подвешивались к концам кос, а шашбау крепили у основания и спускали по всей длине косы, они подчеркивали длину и густоту волос. Кроме этого, они несли сакральную функцию, выполняли роль оберегов, родовых знаков и т.п. Украшения были праздничными и повседневными и казашки носили их постоянно с течение всей своей жизни. В танце девушки обыгрывают красоту шолпы.

Ю. Ковалевым был поставлен танец «Қосалқа». «Алка» в переводе с казахского языка означает: ожерелье, драгоценности. Кос алка – это украшения для запястий рук. На протяжении всего танца идет обыгрывание украшений, показ их красоты через характерные движения рук. Орнаментальные узоры специфически воспроизводятся не только в

сохраняющихся традициях казахских танцевальных движений, но и в рисунке построения танца, в его динамических передвижениях, повторяющих узоры украшений.

Самый любимый образ в казахском танце – образ птицы. В казахском музыкальном фольклоре очень много произведений, раскрывающих образ лебедя, гуся. Это народный кюй «Аққу» Сугира, кюй Н. Тлендиева звучит в кинофильме «Қыз-Жибек» и на его основе написана Г. Жубановой музыка к балету «Гак-ку» в постановке Б. Аюханова. Самой красивой хореографической композицией в репертуаре ансамбля «Шалкыма» мы считаем «Акку кыздар»: девушки-птицы, как настоящие лебеди, грациозны и прекрасны. Танец навеян впечатлением от крупных красивых птиц, которыми народ всегда любовался. Как рисунок танца, так и его музыка, созданы на фольклорной основе. В танце участвуют двенадцать девушек. Девушки линией идут друг за другом, затем кружатся, как бы выбирая место, чтобы опуститься на озеро, раскачиваются на волнах и купаются, играют. Течением их разносит в разные стороны. По знаку вожака «птицы» собираются, выстраиваются в линию и улетают.

Творческая деятельность ансамбля невозможна без каждодневной учебно-тренировочной работы.

График работы профессионального хореографического ансамбля строится по определенной схеме, обязательной для коллективов подобного рода. Это – урок, включающий в себя экзерсис у станка, работу на середине зала и этюдную работу постановочного плана. Несмотря на то, что направление ансамбля – народный танец, урок строится на основе экзерсиса классического танца, общепринятого для подготовки танцоров любого направления. Но обязательно в расписание включается раздел и народно-сценического танца.

Как правило, в ансамбль приходят работать люди, получившие профессиональное хореографическое образование – выпускники

Алматинского хореографического училища им. А.В. Селезнева, колледжей искусств, готовящих исполнителей народного танца. Изучение характерного танца начинается на четвертом, пятом году обучения и продолжается в колледжах. Но традиционная программа предполагает изучение академических народно-сценических танцев – польских, венгерских, испанских, цыганских, как наиболее распространенных в классических балетах. Введены как самостоятельные дисциплины – «Казахский танец» и «Восточный танец». Разнообразие репертуара и ограниченность исполнительских навыков выпускников училищ требует обязательного введения уроков народно-сценического танца в ансамбле.

Накопленный опыт балетмейстерской и педагогической работы позволяет преподавательскому составу ансамбля совершенствовать методики преподавания и находить индивидуальные педагогические решения, с помощью которых будет расти профессиональное мастерство молодых артистов и улучшаться исполнительская техника.

В работе педагоги придерживаются главных принципов народно-сценического танца: (31)

- доступности и целесообразности выбора основных элементов танцев народов мира;
- познанию и пониманию связи народного танца с музыкой, песней, литературой, изобразительным искусством;
- творческому восприятию народных танцев и современных танцевальных композиций;
- изучению основ народно-сценического танца, которые развивают у артиста выразительность, координацию движений, пластику тела, музыкальности.

На практике мы пользуемся существующей программой по народно-сценическому танцу для хореографических училищ, используем основные методики в проведении урока, но каждый раз эта программа варьируется в соответствии с планируемым репертуаром. Так, если мы приступаем к

постановке узбекского танца, то основу народно-сценического тренажа будут составлять изучение элементов и движений узбекского танца. Учебные комбинации строятся так, чтобы разученный материал потом легко переходит в сценические варианты. Учебные комбинации – это «кирпичики», из которых вырастает «здание» занятия. Движения, выстроенные в определенной последовательности – это форма, которую необходимо наполнить содержанием.

Точно также выстраивается и работа на середине. В этюды также включаются элементы и движения непосредственно из танцевальной композиции. Привлекая при сочинении комбинации элементы народного танца, желательно отбирать те, которые бы соответствовали по стилю основному движению. Соединяя учебные элементы движений с танцевальными, можно получать интересные комбинации.

При таком подходе мы решаем одновременно три основные задачи:

- 1) освоение техники;
- 2) эмоциональное развитие актерских данных;
- 3) знакомство с национальной пластической и музыкальной культурой определенного народа

При сочинении комбинации на материале того или иного народного танца необходимо учитывать не только характер, что конечно же является важным, но и то, какую задачу мы решаем. Самое главное – в организации и методическом осмыслении элементов народных танцев и в их использовании в формировании исполнителя.

Каждый национальный танец – это в определенном смысле школа. Например, школа индийского танца, испанского, русского. Каждая школа суммирует в себе несколько блоков:

- техника и манера исполнения,
- изучение фольклорных вариантов,
- импровизация и освоение концертного номера.



Каждая из составных частей имеет свои задачи, но главная из них – привить любовь и подлинный интерес к танцевальной культуре определенного народа. Изучение народно-сценических танцев с различными по характеру ритмами и манерой исполнения дает исполнителям возможность приобрести нужную технику, обогатить творческую фантазию, развить координацию движений, музыкальность и чувство ритма, проявить свой актерский темперамент, органично чувствовать себя на сцене.

Основная особенность учебно-репетиционной работы в ансамбле – непосредственная подчиненность учебного процесса творческой жизни ансамбля. Изучаемый материал постоянно корректируется репертуаром или доступными на разных этапах обучения фрагментами из него, чтобы усвоить традиционную манеру исполнения и самобытные требования ансамбля. В процессе обучения, особенно если материал дает профессиональный балетмейстер, необходимо чутко улавливать индивидуальные особенности танцев, так как у каждого народа своя координация движений, своя музыка, свои акценты, паузы и темперамент

Система проучивания учебных упражнений и процесс освоения учебного материала разделен на три составляющие его части - освоение элементов, композиции и творческого начала.

I часть – элементы.

а) первый период:

- освоение «пути ног»,
- освоение «пути корпуса»,
- освоение «пути головы»,
- освоение «пути рук»;

б) второй период:

- к освоенному «пути ног» добавляется «путь корпуса»,
- к освоенному «пути ног и корпуса» добавляется «путь головы»,

- к освоенному «пути ног, корпуса и головы» добавляется «путь рук» (изучение одновременного «пути ног, корпуса, головы и рук» составляет основу развития координации).

Такая система проучивания позволяет прочувствовать не только отдельные части своего тела, но и ощутить гармонию целого.

II часть – композиция.

Композиция составляет конструктивную основу проучиваемого упражнения или хореографического произведения, выделяется для того, чтобы увидеть существующую связь между рисунком танца и элементами, чтобы понять природу хореографической логики.

III часть – творческое начало.

Это часть, которая вместе с двумя предыдущими определяет содержание упражнения или композиции. Творческое начало – умение сознательно постичь и пластически выразить образно-поэтическую суть хореографического произведения. Выделяется для того, чтобы ощутить и проследить существующую связь трех частей, прочувствовать и понять природу музыкально- хореографического искусства. Наиболее ярко эта часть проявляется этюдной работе на середине.

Виды этюдов – сольные, дуэтные, массовые. Основная идея этюдной работы основывается на вовлечении исполнителя в танец сценического, а не тренировочного порядка. Комбинируя различные танцевальные движения, создаются сценически окрашенные танцевальные эпизоды, включающие в себя и технику танца, и его стиль, и актёрскую танцевальную выразительность. Техника танца, несомненно, должна укрепляться и развиваться, но как самоцель упражнения, она постепенно уступает первое место указанной выше обобщающей идее этюдной работы. Педагог должен проявить своё знание народного танца, умение отбирать материал для этюда и комбинировать их. Всё это можно делать лишь после того, как артисты технически освоили основные элементы того или иного народного танца. Уже в процессе этой работы мы узнаем о

народе, породившем танец, об обычаях этого народа, о костюме, наиболее характерном для этого танца, а также о стилистических особенностях танца, отличающих его от танцев других народов.

Завершающий этап этюдной работы – разучивание сценических танцевальных номеров.

Последовательность изучения танцевальных движений:

- практический показ движения в «чистом виде»;
- музыкальная раскладка движения;
- пояснения об особенностях исполнения;
- проучивание сложных моментов;
- предупреждение наиболее распространенных ошибок;
- исполнение в медленном, а затем основном темпе;
- использование различных положений рук и их переводов из позиции в позицию;
- отработка техники исполнения движения (темп, ритм, амплитудность, повторяемость);
- сочетание с другими движениями;
- сольное и парное исполнение;
- пространственное решение танцевального движения.

Главное при постановке народного танца – разобраться в характеристике персонажей танца, понять основную мысль, характер данного танца, суметь ухватить, а затем передать неповторимую манеру исполнения. При проведении репетиции нужно суметь донести до исполнителей все нюансы изучаемого хореографического материала. Здесь особенно важен практический показ каждого упражнения под музыку, четкая его метрическая раскладка. Музыка должна соответствовать движениям по характеру стилю, национальной окраске. Балетмейстер и концертмейстер непременно должны находиться в творческом контакте, хорошо знать хореографический и музыкальный материал каждого танца.

Таким образом, основу учебного процесса в профессиональном коллективе составляют вопросы подбора репертуара, овладение средствами художественной выразительности, применения различных форм и методов обучения, использование опыта профессиональных школ и фольклорных традиций, сочетание коллективных занятий с индивидуальными и мелкогрупповыми.

Мы не разделяем учебно-воспитательную работу в коллективе на две обособленные части (учебную и воспитательную), не рассматриваем воспитательную работу в отрыве от творческого процесса, под которым подразумевается лишь накопление определенной суммы знаний и профессиональных навыков. Особенно, если учитывать, что основным возраст артистов 18-20 лет. Наиболее результативно единство обучения и воспитания непосредственно в процессе творчества, тогда возможность осуществлять целенаправленный художественно-творческий процесс, в котором органически сочетались бы педагогические и творческие задачи. При этом условии процесс обучения, становится и процессом воспитания личности. Специфика воспитательной работы в хореографическом коллективе заключается в органичном сочетании художественно-исполнительских, общепедагогических и социально-психологических моментов, что должно обеспечить не только высокую профессиональную, техническую выучку, но и формирование соответствующего уровня общей культуры, эстетического развития артистов ансамбля.

Автор многих публикаций по изучению русского танца Г.Ф. Богданов предлагает при сценической интерпретации традиционных бытовых танцев учитывать два основных положения: «Первое. Это переход в другой жанр сценического искусства. Второе. Подобное воспроизведение это не естественное состояние фольклорного жанра, а его приспособление к новым условиям» (11,с.17). Так и стараются поступать все отечественные хореографы, работающие в сфере народно-сценической хореографии.

Выводы по второй главе.

Проанализировав творческую деятельность профессиональных хореографических коллективов Казахстана: театра танца «Наз», ансамбля «Гульдер», «Салтанат», «Астана балет», «Шалкыма», изучив их репертуар, мы пришли к выводу, что все эти коллективы не ограничиваются показом только национальных казахских танцев. Несмотря на то, что это направление остается ведущим в репертуарной политике каждого творческого коллектива, мы видим обращение отечественных балетмейстеров к танцевальной культуре других народов, народов зарубежных стран.

Включение в программы танцев народов мира не только знакомит нас, артистов, и зрителей с культурой, традициями, обычаями других этносов, но и значительно расширяет технический диапазон ансамбля, повышает исполнительский уровень, профессиональное и актерское мастерство артистов-исполнителей. Балетмейстеры обращаются к традициям народов, территориально близко расположенных с Казахстаном. Это танцы Средней Азии, Востока, Китая. Со многими народами нас, казахов, объединяет религия, давние культурные традиции.

У нас говорят: «Если хочешь узнать народ, то загляни в его историю с глубоким корнем, обрати внимание на мудрость предков, заплетенную с источником народного бытия, т.е. словом, песней, мелодией, танцем». В своем творчестве «Наз», основываясь на неповторимых особенностях казахского народа, создает многочисленные произведения, постоянно обновляя свою программу и предлагая ее вниманию зрителей.

Методика изучения и освоения определенного народно-сценического танца включает процесс проучивания простейших положений и движений с последующим усложнением и доведением до состояния технической чистоты и координации. Огромную роль в этом процессе играет воспитание выразительности и национальной манеры исполнения.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В целостном понимании «народно-сценический танец» есть народный танец и варианты его интерпретации в рамках сценического пространства и по законам театрального действия. По своей выверенности, координационному совершенству народно-сценический танец предполагает крепкую основу школы классического танца.

Появлению первых танцевальных композиций на профессиональной казахстанской сцене предшествовал долгий и сложный путь, обусловленный общим развитием национального искусства.

Казахская народно-сценическая хореография развивалась параллельно с искусством балета. Классический национальный балет вырос на основе народных традиционных танцев. Народные танцы в своем фольклорном историческом виде вплетались в сюжеты драматических, музыкальных, а потом и балетных спектаклей. А органический синтез красок и форм народного танца с основами классической хореографии способствовал становлению форм сценического народного танца. Без этого взаимодействия трудно представить народно-сценическое хореографическое искусство Казахстана.

Огромную роль в становление и развитие казахского танца как профессионального танцевального искусства сыграли выдающиеся балетмейстеры: Д. Абиров, А. Исмаилов, Ю. Ковалев, З. Райбаев, Б. Аюханов, М. Тлеубаев, Ж. Байдаралин, О. Всеволодской-Голушкевич.

Бесценен вклад первой профессиональной артистки Шары Жиенкуловой в становление казахского народно-сценического танца. Создание женского сценического танцевального образа мы обязаны ей. Шара не только обогатила казахский народный танец, но и сохранила его первозданные истоки, создала целую школу национального танца. Заимствованные и стилизованные движения первых казахских танцев в

спектаклях благодаря ее интерпретации и талантливому исполнению, становятся подлинными средствами народной хореографии.

Созданный Ш. Жиенкуловой первый ансамбль песен и танцев мира, родился из синтеза народного танца и сценической хореографии, органического сочетания театральности и народности искусства одновременно. Благодаря творческой деятельности Шары, народный казахский танец у нас в республике обрел значение профессионального искусства, и задачи его развития решались на уровне государства. С открытием народного отделения в хореографическом училище им. А.В. Селезнева началась профессионализация и в системе образования. Дело, начатое Ш. Жиенкуловой, продолжила Л. Чернышева в ансамбле песни и танца (Государственный ансамбль танца «Салтанат»).

Тем самым, народно-сценический танец начал свою самостоятельную жизнь на профессиональной сцене. Сегодня профессиональное народно-сценическое хореографическое искусство Казахстана представляют Государственный ансамбль классического танца под руководством Б. Аюханова, Государственные ансамбли танца «Алтынай», государственный эстрадный ансамбль «Гульдер», Государственные театры танца «Наз» и «Астана балет», многочисленные концертные коллективы областных филармоний. Это коллективы, в которых успешно решаются задачи синтеза традиций, высокого профессионального мастерства и общепринятой исполнительской техники.

Таким образом, в истории становления и развития казахского народно-сценического танца мы выделили четыре основных этапа.

Первый (1928-1939) – период возрождения искусства народного танца и появление его на сцене в спектаклях Казахского государственного музыкального театра (в дальнейшем театра оперы и балета им. Абая).

Второй период (с 1939 года) – время становления народно-сценического танца как жанра и выход его на эстраду в виде отдельных концертных номеров. Этот этап во многом определяется творческой

деятельностью Ш. Жиенкуловой, заложившей традиции, которые соблюдались на протяжении нескольких десятилетий.

Третий этап (с 1955 года) связан с творчеством Ансамбля песни и пляски Казахской ССР под руководством Л. Чернышевой (ныне – ансамбль танца «Салтанат»). В этот период народно-сценический танец становится равноправной и неотъемлемой частью вокально-хореографических композиций и театрализованных концертных программ.

Четвертый этап (с 1965 года) – когда в хореографическом училище им. А.В. Селезнева в Алматы открылось народное отделение с целью подготовки профессиональных артистов ансамблей народного танца.

Сейчас можно сказать идет пятый, современный этап развития.

Народный танец и сегодня является одним из источников возникновения бесконечного разнообразия движений и образов. Танцам, которые выражают насыщенный аромат казахской культуры, присущи быстрота, легкость, жизнерадостность, сила и твердость. В пластике народных танцев нашла выражение натура казаха – смелая, эмоциональная, полная оптимизма, острой выдумки.

Учитывая многонациональный состав Казахстана, ни один профессиональный коллектив не ограничивается в своем творчестве показом только национальных казахских танцев. Хотя это направление и является ведущим. Каждый творческий коллектив обязательно имеет в своем репертуаре произведения, отражающие культуру народов нашей Республики и стран мира.

Методика изучения и освоения определенного народно-сценического танца включает процесс проучивания простейших положений и движений с последующим усложнением и доведением до состояния технической чистоты и координации. Огромную роль в этом процессе играет воспитание выразительности и национальной манеры исполнения. Одной из наиболее значимых форм развития народного танца является современная творческая интерпретация фольклорного материала,



внедрение инновационных методов, стилизация народного танца, придания ему современного звучания, поиск новых форм соединения народного и современного искусства. Все эти вопросы делают проблему обращения хореографов к традиционному народному материалу актуальной.

Активная гастрольно-концертная деятельность ансамблей, участие в многочисленных конкурсах, проведение фестивалей народного творчества, праздников национальной культуры, Декад и Дней Дружбы и т.д. играют существенную роль в дальнейшем развитии и популяризации народно-сценического танца, выработке устойчивого интереса. И у артистов, и у зрителей развивается понимание истинно прекрасного, появляется потребность приобщения к ценностям народного искусства, к истории родного края, к традициям и обычаям своего народа, к песенному и танцевальному наследию предков.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абиров Д.Т. Становление и развитие казахского танца на профессиональной сцене: Дис.канд.искусств.-М., 1979.- 171 с..
2. Абиров, Д.Т. Истоки и основные элементы казахской народной хореографии [Текст] / Д.Т. Абиров. - Алма-Ата, 1992.
3. Абиров, Д.Т. История казахского танца [Текст]: Учебное пособие / Д.Т. Абиров. - Алматы: «Санат», 1997. - 160 с.
4. Абиров, Д.Т., Исмаилов А. М. Казахские народные танцы [Текст]. - Алма-Ата, 1961. 2-е издание - Алма-Ата: «Онер», 1984. - 112 с.
5. Атитанова Н.В. Танец как смысловая универсалия: от выразительного движения к «движению» смыслов: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. - Саранск, 2000. - С. 10.
6. Ауезбекова Г. «Орге жузген енерпаздар». Газета «Астана хабары», №192-194 29 ноября 2007 года.
7. Аюханов, Б.Г. Мой балет [Текст] / Б.Г. Аюханов.- Алма-Ата: Онер, 1988.-100 с.
8. Бакач Н.Б. Культурная парадигма как объект социально-философского анализа: дисс. ... канд. филос. наук. - Волгоград, 1998.
9. Бакланова Н.К. Психологические основы профессионального мастерства.-М., 1991.
10. Басилов В.Н. Исламизированное шаманство народов Средней Азии и Казахстана [Текст]: ист.-этнограф, исслед. - М., 1991
11. Бейсенова, Г.Н. Казахский танец [Текст]: программа по казахскому танцу для хореографических училищ, училищ культуры, школ искусств, факультетов по хореографии высших учебных заведений / Г.Н. Бейсенова.- Алматы, 1993. - 18 с.
12. Богданов, Г.Ф. Основные этапы формирования и развития русского народного танца [Текст]: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. - М., 1988. - С. 17.

13. Бромлей, Ю.В. Современные проблемы этнографии [Текст] / Ю.В. Бромлей. - М., 1983. -277 с.
14. Брудный Д.Л. Киргизский балетный театр: Очерк истории.- Фрунзе: Кыргызстан, 1968.- 164 с.
15. Варшавская Л. Легенда по имени Шара // Известия-Казахстан. - 2004. 16 июля. - [Электронный ресурс] URL: [http: // www.nomad.su](http://www.nomad.su) (дата обращения 04.08.2017)
16. Всеволодская-Голушкевич О. Пять казахских танцев [Текст] / О.В. Всеволодская-Голушкевич. - 2-е изд. Алматы: Онер, 2004
17. Всеволодская-Голушкевич О.В. Школа казахского танца.- Алматы: Онер, 1994.- 184 с.
18. Всеволодская-Голушкевич О. «Баксы ойыны». Алматы. Рауан, 1996. -144с.
19. Геращенко, В.В. Педагогические аспекты совершенствования самодеятельного хореографического творчества в клубных учреждениях [Текст]: дис. ...канд. пед. наук / В.В. Геращенко. - М., 1985. - 208 с.
20. Горбачев, А.А. Проблемы и перспективы культурологического образования в вузах культуры Казахстана [Текст] / А.А. Горбачев // Проблемы и перспективы молодого вуза культуры: Тезисы докладов на межрегион, научно-практической конференции.- Уральск, 2014. - С. 14.
21. Государственный ансамбль песни и танца Казахской ССР. Илл. альбом. 1978.
22. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца: танцевальные движения и комбинации на середине зала: учеб. пособие для вузов искусств и культуры. - М.: «ВЛАДОС», 2003.
23. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца: Упражнения у станка: учеб. пособие для вузов искусств и культуры. - М.: «ВЛАДОС», 2002.
24. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца: Этюды: учебное пособие для вузов искусств и культуры. - М.: «ВЛАДОС», 2004.

25. Гусев, В.Е. Фольклор и хореографическая самодеятельность [Текст] / В.Е. Гусев // Фольклор и художественная самодеятельность. - Спб., 2001. - С. 36-39
26. Джанибеков, У. Проблемы традиционного искусства казахов в историко-этнографическом аспекте [Текст]: дис. ...канд. ист. наук / У. Джанибеков. - Новосибирск, 2011. - 210 с.
27. Джулумбетова, Г.А. Танцы народов Средней Азии и Казахстана [Текст] / Г.А. Джулумбетова. - Алматы: Онер, 2004. - 102 с.
28. Диярова К. Легенда по имени Шара. - Алматы. Онер, 2005. - 208 с.
29. Дневник коллектива государственного театра танца «Наз». Астана. 2008. - 36.
30. Дорога к танцу Государственный академический ансамбль народного танца СССР под руководством И. Моисеева. М.: -1989.
31. Есказиева А. Танцевальное наследие и проблемы хореографического искусства в образовании. Астана. 2012. - 214 с.
32. Жиенкулова, Ш. Би орнектери (на каз.яз.) [Текст] / Ш. Жиенкулова. - Алматы, 2010. - 314 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://books.google.ru/books/about/> (дата обращения 14.10.2017)
33. Жиенкулова, Ш. Казахские танцы [Текст] / Ш. Жиенкулова. - Алматы: Онер, 1985. - 276 с.
34. Жолтаева, А.А. Традиционный казахский танец в системе этнохудожественного образования [Текст]: дис. ...канд. пед. наук / А.А. Жолтаева. - М., 2012. - 167 с.
35. Жукенова СБ. Роль самодеятельного хореографического искусства в системе хореографической культуры Казахстана [Текст] / СБ. Жукенова. - М., 2006.
36. Жукенова, СБ. Социально-педагогические факторы развития самодеятельного хореографического искусства в Казахстане [Текст]: дис. ...канд. пед. наук / СБ. Жукенова. - М., 1991. - 195 с.

37. Жумасеитова Г. Страницы казахского балета [Текст] / Г. Жумасеитова. - Астана: Ел Орда, 2001.
38. Изим Т. «Оркеш ескен би енерЬ». Астана. Фолиант, 2009.-136 стр.
39. Изим Т. Время и танцевальное искусство. Алматы. Полиграфия сервис и К, 2008-190 с.
40. Изим Т., Кульбекова А. «Кдзак, биш окьгтудыц теориясы мен эдютерЬ»
41. Исмаилова А. Массовые народные танцы [Текст] / А. Исмаилова ( на основе исследовательских записок А. Исмаилова). -Балет. Казахстан, № 1 (14), 2013
42. Казыханова, Б. Эстетическая культура казахского народа. [Электронный ресурс]. URL: <https://books.google.ru/books/about/> (дата обращения 07.11.2017)
43. Кишкашбаев Т.А., Шанкибаева А.Б., Мамбетова Л.А., Жумасеитова Г.Т., Мусина Ф.Б. История хореографии Казахстана.- Алматы: ИздатМаркет, 2005.-272с, илл.
44. Кульбекова А.К. Танец неповторимый и уникальный /Республиканский общественно-политический журнал «Мысль» № 1,2005г.
45. Кульбекова А.К. Теоретико-методологические аспекты проблемы профессионального мастерства.//Материалы респ. научно-практ. конференции «Культура и искусство: трибуна молодых»,-ЗКГУ, Уральск, 2005г.
46. Кундакбаев Б.К. Основные этапы развития казахского театра: Автореф.дис.д-ра.искусств.-Ташкент, 1996.-С. 101.
47. Кышкашбаев Т. История хореографического искусства Казахстана. //Пособие// Алматы. ИздатМаркет, 2005. - 185 с.
48. Кржахмет^лы С. Традиции и обряды казахского народа [Текст] / С. Кржахмет^лы. - Алматы: ТОО Алматы ютап, 2005. - 248 с.

49. Народный танец: Проблемы изучения [Текст]: сб. науч. тр. / сост и отв. ред. А.А. Соколов-Каминский; редкол.: Л.М. Ивлева и А.А. Соколов-Каминский. - СПб., 1991. - С. 4.

50. Сапарова, Ю.А. Становление и развитие художественной самодеятельности в Казахстане: дис. ...канд. пед. наук / Ю.А. Сапарова.- [Электронный ресурс] URL: <http://www.dslib.net/kult-prosvet/stanovlenie-i-razvitie-hudozhestvennoi-samodeiatelnosti-v-kazahstane.html> (дата обращения 23.10.2017).

51. Сейдимбек А. К,азактыц куй енерь Астана. Култегин, 2002. - 832 с.

52. Сохранение и возрождение фольклорных традиций [Текст]: сборник / Сост. Бинин.- АлмаАта.-М., 2011. - 256 с.

53. Шанкибаева, А. Казахская хореография: развитие форм и художественных средств [Текст]: автореф. дис...канд. искусствоведения / А. Шанкибаева. - Алматы, 2006.

54. Ым Тойган Оспанкызы «К,азак биш окыш-уйретудщ теориясы мен эд1стемесЬ» пэндер бойынша эдютемелш нускау. А., 2009