



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

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР В КАЗАХСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ
ИСКУССТВЕ

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

Проверка на объем заимствований:
69,78 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
«22» 01 2019 г.
зав. кафедрой хореографии
Чурашов А.Г. Чурашов А.Г.

Выполнил (а):
Студент (ка) группы ЗФ-407-115-3-2Кст
Сеилханова Карлыгаш Тулебаевна

Научный руководитель:
к.филол.н., доцент кафедры хореографии
Ованесян Л.Г. Ованесян Л.Г.

Челябинск
2018

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА КАЗАХСКОГО НАРОДА	8
1.1. Национальный характер как предмет научного исследования...	8
1.2. Исторический аспект становления и развития казахской народности.....	15
1.3. Казахские традиции и обычаи – основа формирования национального характера	20
ГЛАВА 2. ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСКОГО НАРОДА.....	26
2.1. Танцевальный фольклор – основа национальной сценической хореографии.....	26
2.2. Классификация казахских народных танцев.....	31
2.3. Особенности исполнения казахских народных танцев.....	42
2.4. Тематическое многообразие казахских народных танцев в репертуаре ансамбля танца «Фиеста» Дворца развития и творчества детей и молодежи г. Рудного Костанайской области.....	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	55
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	58

ВВЕДЕНИЕ

В числе приоритетных проблем, определяющих своеобразие современной казахстанской культуры, стоят проблемы национальной и этнической идентичности. Сегодня мы наблюдаем искренний интерес к традициям и обычаям своего народа, стремление к возрождению утраченных и сохранению живущих.

Одним из основных понятий комплекса этнических проблем является понятие «национальный характер». Определенный вклад в разработку проблемы внесли ученые различных научных областей. Так, психологи Г.М. Андреев, К. Касьянова, В. Стефаненко рассматривают национальный характер как часть психического склада нации. При этом учитываются нравы, обычаи, образ жизни в целом, включая язык общения, систему ценностей и поведенческих стереотипов. Социологи А.С. Хомяков, К.С. Аксакова также определяют национальный характер как производное звено от уклада жизни, общественных отношений и особенностей религии. Языковеды и лингвисты А.А. Погребняк, С.А. Кошарная, А.Д. Шмелев выдвинули язык, его грамматику, синтаксис, лексику в качестве основы для анализа особенностей мышления, реконструкции национальной картины мира и национального характера.

Одной из художественных форм воплощения национального характера, является танцевальное искусство. В работах искусствоведов, теоретиков танца В.М. Красовской, Ю. Слонимского, О.Н. Петрова проявление национального характера рассматривается в связи с характерными эпизодами и сценами балетного спектакля. Исследования Н. Стуколкиной, А.В. Ширяева, К. Голейзовского и других посвящены народному и народно-сценическому танцу, поэтому здесь вопрос о представленности в танце национального характера освещен глубже.

В системе национальной культуры Казахстана хореографическое искусство также занимает одно из важных мест.

Казахский народный танец, созданный поколением народных плясунов, профессиональных артистов и постановщиков-балетмейстеров, сегодня имеет свое, неповторимое лицо, свои национальные характерные особенности. Являясь синкретическим видом искусства, он тесно связан с устным народным творчеством, языком, религией, традициями, обрядами, декоративно-прикладным творчеством и т.д. Все это на протяжении веков оказывало влияние на тематику содержания, сюжеты танцевальных композиций, на хореографическую лексику.

Сегодня доказана ошибочность мнения, что у казахов до 1917 года совсем не было танца. Танцевальная культура была всегда, но она не была так широко распространена как инструментальное и музыкальное песенное творчество. История оставила имена великих народных акынов – домбристов, кобызистов, и почти ничего о народных танцорах. Распространению танцевальной культуры мешали кочевой образ жизни казахов, разрозненность населения, влияние религии. Но бытовали обряды, игры, где танец был неотъемлемой частью. Об этом свидетельствуют и археологические раскопки, и записки путешественников, и научные труды искусствоведов-исследователей.

У казахского народа танец имеет огромное количество разновидностей: танцы воинственные, охотничьи, бытовые, имитационные танцы, сольные танцы, носящие индивидуальный почерк народного исполнителя. Одни движения опозитизировано передают манипуляции человека в процессе труда, другие повторяют казахский орнамент, многие движения пластически воспевают явления природы, имитируют движения и повадки птиц и зверей, отдельные движения родились просто из особенностей одежды, обуви танцора, женских украшений и т.д.

Но, несмотря на различия, все танцы схожи в одном – все танцы имеют содержание, и все движения имеют смысловое значение и одновременно передают чувства и характер народа. Слова Н.В. Гоголя: «Народ, проведший горделивую и бранную жизнь, выражает ту же

гордость в своем танце», - можно смело отнести к казахскому народу и его танцевальной культуре. Многие формы древних плясок не дошли до нас, но остались их сюжетная тематика, традиционные игры, увлечения многих поколений, идеалы танцевальной пластики. Все это раскрывает особенности казахского народа как этноса.

Сейчас ни один конкурс в нашей стране не проходит без номинации казахского танца, во всех учебных заведениях, начиная со школы и заканчивая высшими учебными заведениями, изучается «Казахский танец» как самостоятельная дисциплина. Задача педагога и исполнителя заключается в том, что недостаточно изучить и методически грамотно исполнить те или иные движения, важно суметь передать в танце через эти движения характер казахского народа. Данное требование послужило мотивом выбора темы исследования «Национальный характер в казахском хореографическом искусстве».

Целью выпускной квалификационной работы является исследование казахского народного танца, изучение особенностей исполнительской манеры, показ пластичной казахской образности, ее поэтичной, самобытной красоты через сценическое хореографическое искусство.

Задачи:

- раскрыть понятие «национальный характер» в современной науке;
- выявить этнопсихологические особенности казахского народа;
- раскрыть содержание казахских обычаев и традиций и показать их роль в формировании национальной культуры казахского народа;
- провести классификацию казахского народного танца, выделить его тематическое многообразие и видо-жанровую структуру;
- раскрыть специфику исполнения казахского танца.

Объект исследования – процесс развития казахского народного танца, его особенности, национальный характер танца.

Предметом исследования – казахский танец как образно-пластическое воплощение национального характера.

Гипотеза состоит в предположении о том, что в каждом танце отражается национальный характер казахского народа.

Теоретические основы исследования опирались на теорию и историю народной художественной культуры и этнохудожественного образования (Т.И. Бакланова, Л.С. Жаркова, Т.Г. Киселева); проблемы развития национальных танцев. Особенности традиционной культуры казахского народа раскрываются в научных исследованиях казахских историков, этнографов, искусствоведов: Х.А. Аргынбаева, Ч. Валиханова, Б.Г. Ермаковича, А.В. Затаевича, А. Кунанбаева, И. Алтынсарина, А.Х. Маргулан, У. Джанибекова, С.Ш. Аязбекова, М. Алибаева, Р.С. Джунусовой и других.

Проблеме становления национальной хореографии посвящены труды У.Д. Джанибекова, Л.Л. Сарыновой, А.К. Кульбековой и др. Кроме этого, издано множество монографий, учебно-методических пособий, сборников, в которых собран богатейший материал по записи и обработке народных танцев, что оказало большую помощь в работе над темой. Среди них следует назвать работы Ш.Б. Жиенкуловой, Б.Т. Абирова, А. Исмаилова, О.В. Всеволодской-Голушкевич и других.

Сегодня мы располагаем архивными видеоматериалами балетмейстерских работ Ю. П. Ковалева, Ш.Б. Жиенкуловой, Д.Т. Абирова, Б.Г. Аюханова, З. М. Райбаева, Г.Н. Бейсеновой. Поэтому можно с уверенностью сказать, что современное поколение педагогов казахского народного танца оснащено разнообразными теоретическими и практическими знаниями.

Работая над темой исследования, мы использовали следующие методы:

- изучение и теоретический анализ литературных источников по этнографии, этнохореографии, теории и истории культуры;
- изучение материалов по истории казахского танца;
- изучение репертуара ансамблей народного танца;

- просмотр видеоматериалов по данной теме и обобщение его;
- собственный опыт руководителя ансамбля народного танца.

База исследования: в работе мы опирались на деятельность ансамбля танца «Фиеста» Дворца развития и творчества детей и молодежи г. Рудного Костанайской области (Республика Казахстан).

Практическая значимость работы определяется тем, что основные теоретические и практические выводы, обобщения могут быть интересны всем, кто работает в сфере народного танца – руководителям самодеятельных хореографических коллективов. А также материалы можно использовать как дополнение в преподавании теории и методики казахского народного танца преподавателями дисциплины «Казахский танец», в творческих работах хореографов-постановщиков.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух основных глав с выводами, заключения, библиографического списка.

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА КАЗАХСКОГО НАРОДА

1.1. Национальный характер как предмет научного исследования

Проблема национального характера является комплексной. Социологи и социальные психологи изучают определенные психологические различия между людьми разных наций и этнических групп, а также природу и степень этих различий при их существовании. Историков интересует вопрос о происхождении этих различий и можно ли ссылаться на них, объясняя те или иные особенности исторического развития стран и народов. Несмотря на многочисленные исследования, единого мнения и общего решения этой проблемы наука до сих пор не выработала. Нет и единой характеристики понятия «национальный характер».

Изначально греческое слово «характер» обозначало символ или знак, выражающий специфику какого-либо явления. Характерный – значит специфический. Позже оно стало обозначать определенную черту или их совокупность, которые принадлежали одному человеку и отличали его от другого. В новом «Философском словаре» характер определяется как «совокупность устойчивых психических особенностей человека, которые зависят от его деятельности и условий жизни и проявляются в поступках». Появилась и существует фраза: «иметь характер». (3)

В психологии также не существует единого определения. Древние греки фактически отождествляли характер личности с ее физическим темпераментом, то есть считали значимыми врожденные задатки человека. Другие психологи связывают характер с физиологической конституцией организма. Третьи в основе характера выделяли определенные инстинкты или типы нервной системы. Четвертые считают, что характер складывается в результате приобретенных, усвоенных черт и определяется направленностью интересов, склонностей и личностных установок. (14)

Если мы будем рассматривать характер как совокупность каких-то черт, то не сможем дать четкое определение, поскольку таких черт множество. Поэтому в современной психологии характер рассматривается как определенная целостная структура.

В советской литературе этот вопрос рассматривается чаще всего в связи с общим определением и признаками нации, в частности такими, как «общность психического склада нации» и «общность национальной культуры» (3). Однако все эти термины весьма многозначны.

Эта многозначность прослеживается и в литературе о путешествиях. Авторы вводят термин «национальный характер» с целью выразить специфику образа жизни того или иного народа. Один автор, говоря о национальном характере, подразумевает темперамент, особенности эмоциональных реакций народа. Другой фиксирует внимание на социальных ориентациях, нравственных принципах, отношении к власти, труду и т.д. Но все эти высказывания сводятся к одному – национальный характер подразумевает свойства не отдельного индивида, а целой человеческой группы. Эта группа имеет общую культуру, символы, обычаи и т.п. (4).

Иными словами, индивидуально-психологический подход к вопросу о национальном характере невозможен. Отдельная личность не является элементом национального характера. К примеру, каждое дерево развивается индивидуально в зависимости от условий и места произрастания, то есть обладает своими индивидуальными особенностями – невозможно встретить два одинаковых дерева. При этом каждое принадлежит к определенному виду и несет в себе основные черты, характеризующие вид как целое.

То же самое мы можем сказать и о человеке. Каждый человек, с одной стороны, имеет только ему присущие индивидуальные черты – толстый, худой, высокий, низкий, трудолюбивый, честный, завистливый, вспыльчивый и т.д. И с другой стороны, он является частью одного этноса

или этнической группы и является носителем характерных для этого народа черт, определяющих специфику этноса и делающих один народ непохожий на другой. Эти различия в темпераменте, культуре, нравах и обычаях народа. Так, немцы отличаются пунктуальностью, которая почти ничего не значит в странах Латинской Америки, радушие и открытость – характерная черта русских, вежливостью и трудолюбием отличаются японцы, щедростью и гостеприимством – народы Кавказа и т.д. Мы можем легко отличить русскую мелодию от итальянской или узбекской, украинский орнамент от индийского, английский юмор от французского.

Люди обычно без особых затруднений перечисляют черты, типичные, по их мнению, для их собственного и для чужих народов, и нередко подобные характеристики и самохарактеристики совпадают. Но, с другой стороны, все или почти все подобные характеристики расплывчаты и субъективны.

Сегодня, в условиях межнационального обмена преобладает система оценок, при которой одни черты собственной этнической группы и ее культуры оцениваются положительно, а другие – отрицательно. Но существует позиция, когда люди, даже признавая превосходство других народов в каких-то отношениях, в целом предпочитают свой собственный народ. Это чувство гордости за свою нацию, чувство в котором своеобразно сконденсирована история межнациональных отношений (6). Чтобы по-настоящему понять характер народа, нужно изучать, прежде всего, его историю, общественный строй и культуру.

Методы изучения национальной психологии разнообразны и связаны с традициями разных научных школ. (6)

1. Этнографический подход. Это наиболее традиционный метод, он заключается в наблюдении и описании быта и нравов разных народов.

2. Психологический подход. Основная цель этого метода – проникновение «внутрь» личности, для этого используются всевозможные тесты, рассматриваются различные символы, интерпретируются сны и т.д.

3. Историко-культурный подход основан на анализе исторических данных, произведений народного творчества, культурного символизма.

Как правило, данные методы на практике переплетаются, взаимно дополняя друг друга.

В аспекте нашего исследования, нас больше интересует этнографический метод, благодаря которому можно детально отследить обычаи, межличностные и внутрисемейные отношения, нормы поведения, условия быта и труда, отношение к власти, религии и т.п. На помощь исследователям приходит современная видео- и фотосъемка, звукозаписывающая техника, которая позволяет сделать описания наиболее четкими и точными.

Неоценимый материал можно получить при изучении детских игр. В игре дети непосредственно передают нормы поведения и ценностные ориентации, принятые в определенной семье, и в целом обществе. Изучение автобиографий, мемуаров, дневников представителей разных этнических групп также является важным источником информации. Личные документы раскрывают мотивы поведения, внутренние переживания, сомнения, которые не всегда можно увидеть при открытом общении.

Предметом изучения являются характерные жесты, позы, типичные для представителей различных этнических групп. Простой кивок головы или жест могут иметь разное смысловое значение в разной культурной среде. В качестве вспомогательного средства получения информации служат рисунки людей, детей, их анализ. Тем самым фиксируются психологические установки отдельных индивидов.

Таким образом, при помощи перечисленных методов через информацию, характеризующую отдельных людей, принадлежащих к определенной этнической группе, мы можем выявить наиболее яркие черты всей группы как целого.

Но существует и противоположный подход: от общества к индивиду

Важнейшим методом такого исследования является изучение и анализ фольклора, устного народного творчества. Сказки, мифы, легенды позволяют понять историю народа, выявить характер его идеалов, систему морально-этических принципов, а также самый широкий спектр общественных отношений. Герои народных преданий являются воплощением общего духа народа.

При параллельном изучении различных видов национального искусства – живописи, музыки, танца, скульптуры, архитектуры, литературы также можно проследить общие черты

«Посмотрите, – писал Гоголь, – народные танцы являются в разных углах мира: испанец пляшет не так, как швейцарец, шотландец, как теньеровский; немец, русский не так, как француз, как азиатец. Даже в провинциях одного и того же государства изменяется танец. Северный русс не так пляшет, как малороссиянин, как славянин южный, как поляк, как финн: у одного танец говорящий – у другого бесчувственный; у одного бешеный, разгульный – у другого спокойный; у одного напряженный, тяжелый – у другого легкий, воздушный. Откуда родилось такое разнообразие танцев? Оно родилось из характера народа, его жизни и образа занятий. Народ, проведший горделивую и бранную жизнь, выражает ту же гордость в своем танце; у народа беспечного и вольного та же безграничная воля и поэтическое самозабвение отражаются в танцах; народ климата пламенного оставил в своем национальном танце ту же негу, страсть и ревность» (33).

Ценным инструментом этнопсихологии является сравнительное языкознание. Строй языка теснейшим образом связан с глубинными психическими процессами. Многие может дать также изучение грамматических форм. Логика в своих основных начертаниях общечеловечна, грамматика национальна.

Обществоведение выделяет две главные интерпретации национального характера: биологическая и социально-историческая (6).

Биологическая интерпретация национального характера рассматривает его как нечто прирожденное, обусловленное генетически и передающееся по наследству. Но здесь допустимы ошибки. Это неправомерное смешение национальных особенностей с расовыми признаками. Раса является естественно-историческим образованием, и определяется как большая группа отличающихся друг от друга людей, с определенным наследуемым сочетанием морфологических и метрических черт, образованных вследствие общего происхождения этой группы. С точки зрения генетики, раса – это популяции, отличающиеся друг от друга относительной общностью некоторого гена или генов. Эти различия проявляются не только во внешних признаках (цвет кожи, форма волос и т. п.), но и в особенностях протекания некоторых физиологических процессов. На этом основании некоторые ученые утверждали, что разные расы обладают и генетически обусловленными психическими особенностями (6).

Социально-историческая интерпретация основывается на следующем: каждый человек не рождается с готовым комплексом интересов, способностей, ценностных ориентаций, типичных для его нации, а приобретает и усваивает все это в процессе воспитания и общения с окружающими его людьми. Если ребенка одной расы поместить в другую социально-культурную среду, то он утратит черты, характерные для его сородичей, и, наоборот, приобретет особенности окружающего общества. То есть на первый план здесь выступают социальные и культурные факторы.

Сегодня мы говорим о равенстве наций. Особенно это популярно в Казахстане, где проживает более 130 национальностей. Принцип равенства наций не означает одинаковости, наоборот, именно в многообразии этнических групп заключается более плодотворное общение друг с другом, что является важным условием и необходимостью для общеисторического развития каждого этноса в отдельности и государства в целом. Каждая

этническая группа является уникальной, любая из ее типичных черт присуща только ей одной, но характеризует, в большей или меньшей степени, другие народы. Например, порывистый, горячий, добродушный, искренний, смелый, вспыльчивый, широкий, прямой. Какими словами можно определить русский национальный характер. Но на все перечисленные эпитеты имеют право претендовать и другие народы. Разве украинцы менее смелы и добродушны, чем русские? Или бытует мнение, что украинцы склонны к юмору. Но разве русские или казахи не умеют шутить? Поэтому невозможно в точных терминах определить национальный характер ни русского, ни грузина, ни украинца, ни казаха, ни туркмена, ни сотен и сотен других народов-братьев, «детей единой человеческой семьи».

Черты, которые мы воспринимаем как специфические особенности национального характера, – это продукт определенных исторических условий и культурных влияний. Они производны от истории и изменяются вместе с нею. А затем, с известным отставанием, меняются и соответствующие стереотипы. Но история каждого народа, в особенности история больших современных наций, сложна и противоречива. По образному выражению Э.А. Баграмова, национальный характер каждой современной нации напоминает «пергамент, на котором поверх старого, более древнего текста написан новый; стоит смыть верхний слой, и под ним появляется не видная вначале, иногда сильно поврежденная, но все-таки сохранившаяся древняя надпись» (6, с. 127).

Так и в истории народа каждый этап исторического развития оставляет свои неизгладимые следы. Чем длиннее и сложнее путь, пройденный народом, чем больше качественно различных фаз он содержит, тем сложнее и противоречивее будет его национальный характер. Раскрыть характер народа – значит раскрыть его наиболее значимые социально-психологические черты. Каждый человек в отдельности неповторим и уникален, но охарактеризовать его

индивидуальность можно с помощью ряда общих понятий, свойств, присущим другим людям. Невозможно говорить о различиях, не указывая при этом на сходства. Сравнение как индивидов, так и этнических групп проводится главным образом по степени выраженности у них тех или иных общих черт или качеств.

Таким образом, современная наука, используя разнообразные методы исследования национального характера, располагаем большим эмпирическим материалом об этнических различиях. Национальная общность в целом мыслится социально-исторической, поэтому все ее специфические свойства, включая национальный характер, тоже являются общественно-историческими, их нельзя понять или описать помимо и вне истории народа.

1.2. Исторический аспект становления и развития казахской народности

Казахи – толерантный, рассудительный народ. Казахи – пацифисты, несмотря на то, что в их истории были очень трудные времена. Казахи любят философию, беседу и песни. Казахские парни просты и надежны, а казахские девушки нежны и добры. Казахи восприимчивы к иным традициям, им чужды ксенофобия, национализм, антисемитизм. Казахи дружны и с Западом и с Востоком.

Вопросы образования и становления казахского этноса как нации на сегодняшний день остаются проблемными и интересными для науки. И это несмотря на многочисленные исследования. Наиболее интересны в этом плане научные труды Л.Н. Гумилева, С.Д. Асфендилова, Шикарима Кудайберды-улы, Г.И. Султанова и других. Раскрывая историю Казахстана с древнейших времен, авторы показывают сложный и непрямолинейный процесс от «стадии дикости» через родовые общины и племенные союзы до самостоятельного независимого государства.

Слово «казах» – чисто этническое понятие.

До сих пор нет единого мнения в вопросе происхождения названия «казах». Одни считают, что само слово состоит из двух слов – «каз» (гусь) и «ак» (белый). Существует даже красивая легенда о казахов, которых сопровождала стая белых гусей. Но данная версия больше походит на художественный вымысел и не подтверждена документально. (21)

По другой версии, слово «казах» образовалось также от двух слов: «кас» (хас) – настоящий и «сак» - название одного из древнейших племен. То есть «казах» означает «настоящий сак». Некоторые ученые, объединяя слова «кас» и «сак», утверждают, что это связано с объединением двух племен – «касов» и «саков», проживающих на побережье Каспийского моря. Утемиш-хаджи (45) в текстологическом исследовании (перевод В.П. Юдина) предполагает взаимосвязь этнонима «казах» со названием средневекового племени огузов (гуз-сак), с особенностями военного мастерства казахов, которые сражаются даже если отступают (каз-ок, где «ок» - стрела; «кашан» - беглец). Л.Н. Гумилев в книге «Древние тюрки» отмечает, что на территории современного Семиречья и Южного Казахстана проживали три племени под общим названием «хасаки». (11)

Данные объяснения мы также не можем считать научным фактом.

Не имеют серьезной научной основы и предположения о появлении слова «казах» в письменной литературе. Слово «казгакуглым» (казахский сынок) встречается в тюркских записках VII века, найденных при раскопках на Енисее. Арабский путешественник X века Абу Дулаф, изучая жизнь тюркских народов, в своем труде «Рисала» говорит о существовании страны «Хазлак». Поэт Фирдоуси (X век) в поэме «Шахнаме» так описывает гнев царя Афрасиба в разговоре с иранским шахом: « И пришлю свой народ казахов, живущих на севере Синего моря». (47)

Многие историки отмечают, что на северо-западе Кавказа существовала «страна казахов». На территории современного Азербайджана и сегодня есть достаточно большой Казахский район. Более обоснованное толкование термина «казах» дается в древнем арабско-

кыпчакском словаре, созданного в 1245 году. В переводе «казах» звучит как «скиталец», «свободный», «вольный».

Данная трактовка имеет социальное значение: «казахами» называли группы людей, которые по разным причинам отделились от своего рода, племени и стали жить по своим законам и порядкам. Так, группу племен, откочевавших от узбекского хана Абулхаира (XV век) называли «казахами». Именно с этого времени (1465-1466 гг.) начинается эпоха собственной династической государственности казахов. В результате многовекового воздействия и взаимопроникновения различных политических и этносоциальных процессов на территории современной Центральной Азии образовалось Казахское ханство. (49)

Одной из загадок казахской истории остается загадка происхождения и время образования жузов. Жузы – это специфическая форма социально-политической организации казахской народности. В русском языке в дореволюционной исторической литературе вместо жуза употребляли слово «орда». В 1911 году в работе «История изучения Востока в Европе и России» академик В.В. Бартольд писал: «Мы не имеем точных сведений о том, как произошло распадение казахского народа на три орды, из которых каждая имела своего хана» (49)

Жуз – это союз племен, осознающих свою принадлежность к единой казахской народности. На территории Казахстана существовало три жуза: Улы жуз (Старший или Большой жуз), Орта жуз (Средний жуз) и Киши жуз (Младший жуз). За каждым жузом была закреплена территория: юго-восточную часть Казахского ханства занимал Улы жуз, середину (центральную часть) – Орта жуз, западная принадлежала Киши жузу.

Название жузов определялось не по количеству проживающих людей (Младший жуз был самым многочисленным), а по старшинству входивших в их состав родов. Старшинство между родами и жузами считалось по прямой линии: «самый последний род» Старшего жуза имел преимущество перед «самым старшим родом» Среднего жуза и т.д.

Порядок старшинства соблюдался во многих сферах жизни:

- 1) при определении места в боевом войске;
- 2) при разделении военной добычи;
- 3) при вступлении в дом и рассаживании по местам;
- 4) при открытии торжества;
- 5) при представлении качества предлагаемого в гостях и на пирах кушанья.

Надо сказать, что и сегодня данный порядок во многом сохраняется.

Все три жуза изначально управлялись биями. Бий – это родоначальник, которого назначал всеказахский хан (его власть признавалась во всем государстве). Так продолжалось до начала XVIII века. После смерти последнего казахского хана Тауке-хана, каждый жуз имел своего хана. Как правило, это были султаны из прямых потомков Чингиз-хана. (37)

Становление жузов происходило не одновременно. Многие авторы считают, что этот процесс начался на юге Казахстана (район Семиречья), потом оттуда распространился на центральную, а в последствии на западную части Казахского ханства. Этим, скорее всего, и объясняется иерархия жузов, когда Семиреченский жуз (первый) стал старшим и самым влиятельным.

По мнению большинства ученых возникновение жузов связано с существующими в далеком прошлом тюркского народа системами социального и политического развития. Основными причинами были:

1. Территориальная целостность казахского ханства в условиях военно-политической стабильности. В состав ханства в XVI-XVII века были включены города и центры, имевшие оседлый образ жизни, что создавало условия для хозяйственного и культурного притяжения населения окружающих их степей.

2. Аульная система расселения и система улусного кочевания. Данная система вызвана условиями географической и климатической

среды обитания, потребностью в постоянных пастбищах. М.Х. Абусейтова так описывает процесс кочевания: «...огромная масса, возглавляемая ханом и султанами, практически непрерывно перемещалась на своих кибитках, смонтированных на арбах, влекомых верблюдами и лошадьми по тысячекилометровым маршрутам кочевий» (2, с. 89).

3. Новые территориально-родовые связи. Бии были своеобразной элитой, национальной аристократией в лучшем понимании этого слова. Их почитали за умения, знания, за стремление сохранить многовековые обычаи и кочевой уклад жизни. Вокруг биев формируются межродовые внутритерриториальные связи, благодаря которым кочевые племена превращались в хозяйственное и культурное сообщество. Для обозначения таких сформировавшихся зональных сообществ использовался термин «жуз» - сто, сотня.

Каждый жуз имел свой устав, свои морально-этические нормы и правила, которые не всегда совпадали с другими. Из-за различия обычаев и традиций часто возникали родственные ссоры и межродовые конфликты. Например, нельзя было взять невесту из другого жуза, так как это подрывало род и его благосостояние. Истории, подобные вражде кланов Монтекки и Кабулетти, описанные Шекспиром, случались и в истории казахского ханства. Легенды «Камбар и Назым», «Козы-Корпеш и Баянсулу», «Карагоз» нашли воплощение в творчестве многих композиторов, художников, хореографов. Историю трех жузов, их отличительные особенности показал современный балетмейстер М.Ж. Тлеубаев в хореографической композиции «Ынгайток» на кюй Сугира. Через костюмы, своеобразную пластику он показал этнические различия и, в тоже время, единство всего казахского народа.

Таким образом, вы выяснили, что существование жузов отразило всю сложность процесса образования казахской народности и значительно повлияло на культурно-бытовые, социально-политические особенности ее развития.

1.3. Казахские традиции и обычаи – основа формирования национального характера

Время существования жузовой системы (более 400 лет) не могло не повлиять на этническое самосознание казахского народа. Многие древние традиции и обычаи не только сохранились в памяти каждой казахской семьи, но и влияют на повседневную жизнь. Великий русский критик В.Г. Белинский так писал о жизнеспособности традиций: «Традиции и обычаи прошли критику веками. Они в свое время поднимались на щит и переходили от предков к потомкам как сокровища – от рода к роду, от поколения к поколению. Они являются внешним видом народа. Без них народ – безликий образ, как каменная скульптура». (23)

Казахи – жители Великой степи – сохранили и громадную единую территорию, и единый язык, и единую самобытную национальную культуру, почти не подвергая ее деформации.

Особенности кочевой жизни заставляли приспособляться к меняющимся климатическим условиям, требовали физической выносливости и устойчивости психики. Детей с малых лет учили ориентироваться в степи, сидеть в седле, владеть оружием, ухаживать за скотом. Мужчина был и воином, и пастухом, и главой семьи. Существуют казахские поговорки: «Джигиту и семидесяти ремесел мало», «Если Есет на войне, то он наездник, а если Есет дома, то он сыровар». (4)

Роль каждого члена общины была определена в соответствии с его возрастом и социальным статусом. Нормы общения усваивались с детства. Община была сплоченной, каждый подчинялся правилам, соблюдал и почитал сложившиеся традиции и обычаи. Задача родителей заключалась не только в поддержании физической силы детей, но и в передаче им правил нравственности, привитии навыков практического управления.

Морально-психологический эталон личности заключен в народной мудрости: «Настоящий джигит имеет восемь граней качества».

Воспитание мальчика считается совершенно законченным, если он:

- 1) владеет физической силой настолько, что может легко переносить невзгоды кочевого образа жизни, быть стойким в беде;
- 2) трудолюбив и не боится тяжелой работы;
- 3) знает скот и умеет вести кочевое скотоводство;
- 4) владеет техникой верховой езды;
- 5) уважает родителей и старших, почитает своих предков, знает свое родословие и принятые обычаи (не случайно казахская пословица гласит: «Незнание своей родословной до седьмого колена – признак сиротства»);
- 6) в случае надобности может встать на защиту своей семьи (рода, страны), готов отражать нападение недругов, проявит смелость в бою;
- 7) обладает поэтическим дарованием;
- 8) находчив и остроумен.

Характер джигита – в народной мудрости: «Не изведав голод, жажду и зной, не сдружившись в пути с ненастьем и нуждой, не познав долготы бессонных ночей, не достигнет успеха в деле герой» (4).

Девочки-казашки овладевали мастерством ведения домашнего хозяйства. Они учились доить скот, готовить пищу, шить одежду, ухаживать за маленькими детьми.

Основу воспитательного процесса у казахов составляли и составляют и сегодня личный опыт родителей и других членов семьи и общины. Мальчик старался походить на отца, деда, а девочка училась у матери.

Огромное воспитательное значение имели народные предания, сказки, игры. Одни развивали физически, другие – религиозно-нравственные качества, третьи способствовали познавательной активности и развитию умственных способностей. Сила методов народной педагогики заключается в комплексном воздействии на разум и чувства ребенка.

Смысл жизни казаха – в стремление к достижению согласия и гармонии между людьми. Мы считаем, гордость и алчность виновниками зла. Мы ценим скромность, правдивость, умеренность, самообладание.

Интересные мысли о личности кочевника высказывали Шалкииз-жырау (XVI в.) и Жиёмбет-жырау (XVII в.):

«Доброе слово, которое мы не успели сказать – несчастье»

«Дурного человека избегай, доброго душой не осуждай» (31)

Народные мудрецы подчеркивали, нравственная воспитанность залог здоровья и семейного уюта.

Абай отмечал, что «на этой земле еще не было случая, чтобы недостойный отец смог воспитать сына великим человеком», а Юсуф Баласагуни в своей поэме «Благодатное знание» подчеркивал: «Кто доброе в детстве всосал с молоком, до смерти он только к добру и влеком», «В одних от рожденья не гожая стать – до самой их смерти им лучше не стать». (46)

В настоящее время наблюдается интерес молодежи к истории своей семьи, своего рода. По словам известного казахского акына Тилеуке (1738-1819), «наш разум наследует разум наших дедов». Сегодня многие берут имена своих предков, прославивших род, тем самым стремятся прославить и упрочить свой род, сохранить свое, особенное, присущее только своей семье. В этом заключается один из важнейших принципов казахского народа – верность своему роду и почтительное отношение к старшим. Старшее поколение, имея за плечами большой жизненный опыт, стараются передать его своим детям, внукам.

«Слова старших, их наставления не высказываются зря». Это сказал выдающийся ученый Махмуд Кашгари. Казахская народная пословица гласит: «Слова мудрых не пропадают зря». В роли наставников, ответственных за судьбу народа, выступают аксакалы (старцы). Не случайно любое мероприятие, торжество, той заканчивает старейший словами-напутствиями, рекомендациями, советами. Молодежь должна учиться у мудрецов («Зрелым человеком став, деда чти по-прежнему»).

Мы и сегодня безоговорочно выполняем указания старших, храним ритуалы приветствий. Младшие всегда первыми приветствуют старших,

обращаются к ним даже в кругу своей семьи на «Вы». Особенно почитались учителя. При обращении к ним к имени добавлялись слова «агай», «апай», что означает «старший брат», «старшая сестра». Народная мудрость гласит: «Сын, не почитающий отца, не будет настоящим гражданином». (31)

Уважительное и внимательное отношение к женщине также присуще казахскому народу. В отличие от других народов Востока, казашки никогда не носили паранджу, они наравне с мужчинами участвовали в айтысах, народных играх и праздниках. Девушка наравне с джигитом сидела в седле и умела обращаться с оружием. Юноша всегда был защитником чести женщины и был готов отомстить обидчику.

Такое отношение к женщине, девушке наложило отпечаток и на исполнение парных танцев, где нет близкого расположения танцующих, почти мы не встретим положений – объятий, а допускается только легкое прикосновение за талию, плечи, руки.

Одной из особенностей национального характера казахов – гостеприимство. Это отмечали почти все путешественники и исследователи Великой Степи. Известный этнограф XIX века А.А. Диваев в своих записках писал: «С прибытием в Туркестанский край мне пришлось сталкиваться с кочевым населением, этими в высшей степени симпатичными, гостеприимными и доверчивыми племенами». Другой путешественник П.П. Семенов-Тяньшанский отмечал, что даже в трудные времена родовой борьбы казахи оставались верны «священному обычаю гостеприимства». (43, с. 78).

У казахов гость – это действительно святой человек. «Гость на пороге – счастье в дом», «Где гость – там и удача». По традиции любого потника нужно встретить, пригласить в юрту, угостить, при этом ни о чем его не расспрашивать. Только после еды хозяева интересовались, кто он и откуда. Право беседовать с гостем принадлежало хозяину дома. Существуют много казахских пословиц на эту тему: «Не напоив путника,

не спрашивай о деле», «Когда гость приходит, мясо варят; нет мяса – лицо хозяина сгорит со стыда», «Гость старше отца». Гость никогда не уходил с пустыми руками, в дорогу обязательно давались хлеб, вяленое мясо, вода.

Казах умеет быть искренним в радости и горе. Если в одной семье рождается ребенок, на той приглашается весь род. Если в семье беда, то на помощь придут тоже все. Взаимопомощь и взаимоподдержка – характерные черты казахского народа. Особенно ярко эта черта проявилась в тяжелые годы Великой Отечественной войны и сталинских репрессий. Многие люди были эвакуированы, сосланы в Казахстан и остались здесь, обретая новую родину. Казахские семьи, готовые поделиться всем, что имели сами, удочеряли и усыновляли сирот, независимо от их национальности. Абай учил: «Живая душа и отзывчивое сердце должны вести человека, тогда и труд его и достаток обретают смысл». И в настоящее время дружба, единство народов Казахстана (а это 130 различных национальностей) – являются гарантом мира и согласия.

Этот факт указывает еще на одну характерную черту казахского народного характера – миролюбие. Аль-Фараби призывал к миру и дружбе между всеми народами. «Людям, поскольку они принадлежат к роду человеческому, необходимо поддерживать мир», - писал мыслитель. В этом высказывании подчеркиваются важнейшие качества, которые должны стоять на первом месте у человека, независимо от его национальной принадлежности – любовь, душевность, сострадание, внимание к окружающим, справедливость. (34, с.89).

Основные этические заповеди постигались с детства и передавались от отца к сыну, из поколения в поколение. Чем богаче традиции, тем духовно богаче народ и тем выше его национальная гордость и человеческое достоинство.

В своем послании «Казахстан-2030 к народу страны в разделе «Миссия Казахстана» Президент РК Н.А. Назарбаев изложил основные идеи сохранения самобытности в сочетании со стремлением к

цивилизации: «К 2030 году Казахстан станет Центрально-азиатским Барсом. Это будет Казахстанский Барс с присущим ему элитарностью, независимостью, умом, мужественностью и благородством, храбростью и хитростью. Он не будет ни на кого нападать первым. Но если под угрозой окажутся его свобода и жилище, его потомство, он будет защищать их любой ценой. Он будет мудр в воспитании потомства, заботясь о его здоровье, образовании и мировоззрении. Казахстан – это наша земля. Это земля, которая испокон веков принадлежала нашим предкам, и будет принадлежать нашим потомкам. И мы несем прямую ответственность за то, чтобы на нашей земле царили мир и покой. Мы должны быть настоящими хозяевами своей земли – гостеприимными, радушными, щедрыми, терпимыми» (39).

В этих словах как нельзя лучше представлены этнические черты казахского народа, особенности его национального характера.

Выводы по первой главе.

1. Мы изучили проблему исследования понятия «национальный характер». Выяснили, что современная наука, используя разнообразные методы исследования национального характера, располагаем большим материалом об этнических различиях. Раскрыть характер народа – значит раскрыть его наиболее значимые социально-психологические черты.

2. Мы изучили исторический аспект становления и развития казахской народности, показали происхождение системы деления на жузы и образования Казахского государства.

3. Раскрыли содержание казахских традиций и обычаев, через которые выработались устойчивые нравственно-этические заповеди. В результате сформировалось этническое самосознание казахского народа, что определило особенности национального характера казахского народа.

ГЛАВА 2. ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСКОГО НАРОДА

2.1. Танцевальный фольклор – основа народно-сценической хореографии

Танец – наиболее древний вид художественного творчества человека. «Это крылья народа, это безграничное выражение импровизационной фантазии. Это характер и дух народа» (1, с.134). Возникнув в первобытном обществе, сопровождая трудовую жизнь человека на протяжении тысячелетий, он прошел сложный эволюционный путь развития. Ибо каждая общественная формация, порождая новые формы мировоззрения, новое отношение к окружающей действительности, породила и особые, своеобразные и характерные для этой формации виды ее художественного воспроизведения.

Многие из тех, кто занимался изучением истории возникновения казахского танца в прошлом столетии, утверждали, что, до недавнего времени танцевальный фольклор у казахов не имел широкого распространения. Они объясняли это кочевым образом жизни народа, «негромкостью» музыкального аккомпанемента двухструнной домбры, отсутствием ритмоорганизующих ударных инструментов, как у оседлых народов. Немалую роль сыграли законы шариата – религии ислама, которая в прошлом подвергала танцующих гонению, видя в танце отголоски языческих культов (29). Подобно тому, как в России скоморошество преследовалось церковью и властью, так и в Казахстане национальное скоморошество осуждалось. Не случайно плясунам давались презрительные клички: «жынды» – дурачок, или «масхарабаз» – комедиант (масхара – кошмар, ужас), или просто «ку» – комик.

Конечно, внушаемые веками предрассудки сыграли немаловажную роль в оскудении танцевальной культуры. Тем не менее, законы адата и шариата не могли искоренить в народе извечной тяги к песне, музыке, танцу, яркому поэтическому слову.

В казахском языке существует слово «би», что означает «танец», и «билеу» – «танцевать». Хотя этимология этих слов неизвестна, все же эти сведения позволяют предполагать, что древние предки современного казахского народа издавна знали слово, обозначающее танец.

Старокыпчакский письменный памятник, отражающий разговорный язык XIII-XIV вв., в первой части содержит спряжение ряда куманских глаголов, среди них слово «бйрмен», что значит «я танцую». Кыпчаки, как известно, были генетически связаны с казахами, являясь одним из основных племен при образовании казахской народности в XV веке. Эти сведения позволяют предполагать, что древние предки одного из родов современного казахского народа – кыпчаки – издавна знали слово, обозначающее танец. Это подтверждают и находки археологов, в частности наскальные рисунки на территории Казахстана, на которых изображены такие сцены например, наскальные рисунки ущелья Тамгалы изображают обрядовую сцену, где на первом плане выступает хоровод пляшущих людей (Приложение 1, рис.1). В наскальных рисунках Чулакских гор запечатлена целая группа людей. Одни играют на музыкальном инструменте, другие, взявшись за руки, пляшут. Со всех сторон к музыкантам и плясунам верхом на лошадях и верблюдах съезжаются люди (Приложение 1, рис. 2).

Казахи испокон веков славились как замечательные музыканты и природные певцы. Нотной записи у казахов не было. От поколения к поколению передавались разнообразные напевы и мелодии, хранимые народом. При таких многовековых традициях именно музыкальный фольклор должен дать убедительный ответ на вопрос о существовании танца. В музыкальном фольклоре достаточно много пьес с танцевальным ритмом, которые так и называются – танцевальная пьеса – «би кюй». Так, в примечании к творчеству акына Жаяу Мусы, произведения которого отличаются легкими мелодиями, известный собиратель фольклора Б.Г. Ерзакович говорит, что они звучат как аккомпанемент к танцам» (15).

Композитор и музыковед А.К. Жубанов в своей книге «Струны столетий» о народных композиторах доказывает, что танцевальная музыка популярна в народе и хорошо известна многим музыкантам и композиторам-домбристам. Лирическим танцем называет А.К. Жубанов кюй Даулеткерей «Кыз-Акжелен» (29). Законченной танцевальной музыкой предстает перед нами кюй Таттимбета «Былкылдак», кюй Абула «Аксак кулан». Хорошо играла би кюи Дина Нурпеисова. Это говорит о том, что музыкальный фольклор хранит явные следы танца.

Ко всему прочему, у казахов, как и у многих других народов, с древних времен сохранилось шаманство. Шаман, или баксы, наряду с умением подражать повадкам различных животных, умел играть на музыкальных инструментах, петь и обязательно плясать. Действия баксы подробно описаны этнографами А. Алекторовым (1890), А. Диваевым (1899). Они указывают на некоторые телодвижения баксы, совершаемые под ритмические звуки бубна, кобзы или колокольчиков. Чаще всего действия баксы называют кривляньем, ломаньем, но никогда пляской. Между тем, его песни (сырнау), сопровождаемые телодвижениями, это самая настоящая религиозная пляска, сохранившаяся с древних времен (1).

Свидетельства о танце дает и литературный фольклор. Сказки, лирические и героические поэмы изобилуют поэтическими сравнениями, красочными эпитетами, гиперболами, которые очень выразительно рисуют женские образы. Причем пластика движения всегда являлась основой в критериях женской красоты. Гибкий, как тальник, девичий стан; плавная походка, как у лебедушки; грациозность, легкость движения – неперемненные достоинства всякой степной красавицы.

Таким образом, куда бы мы ни обратились в поисках народного танца, будь то язык народа, религия, его музыкальный или литературный фольклор, везде можно найти следы танцевальной культуры. Описания многих танцев дает возможность предположить, что старинные народные пляски являлись не «зачатками примитивного танца», и не «элементами

танцевальности», а самобытным танцевальным искусством, которое развивалось в силу своих возможностей.

Казахский танец, подобно другим видам национального искусства, существовал в быту кочевников-скотоводов и в конкретно-чувственных образах передавал все особенности этого быта. Об этом говорят дошедшие до нас народные пляски: «Ормек-би» – танец ткачей; «Коян-беркут» – танец охоты беркута на зайца, «Кузбеги-дабылпаз» – танец обучения сокола охоте; «Утыс-би» – танец-соревнование; «Насыбайши» – танец с табаком; «Каражорга» – танцы скакуна; «Аю-би» – медвежий танец и др.

Анализируя исследования Д. Абирова, А. Исмаилова, Ш. Жиенкуловой, Г. Орумбаевой, О. Всеволодской-Голушкевич, мы можем выделить основные компоненты культурного наследия казахского народа (Рисунок 1).

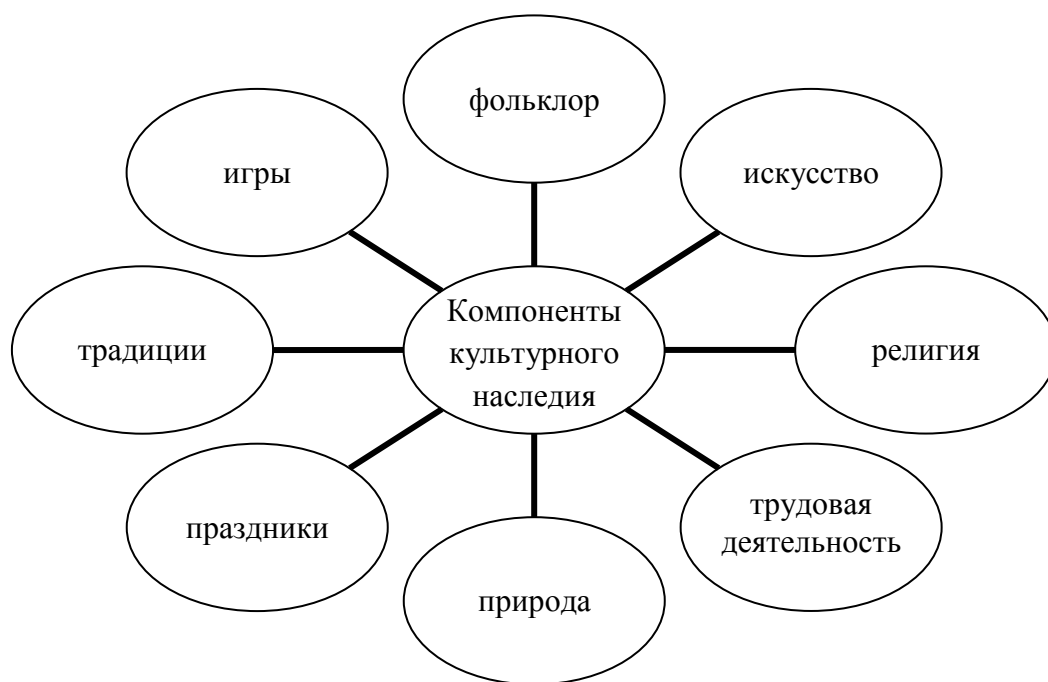


Рисунок 1. Компоненты культурного наследия казахского народа

Эти компоненты и послужили объективной предпосылкой для создания искусства казахского народного танца. В танце находят отражение социальные и эстетические идеалы народа, его история, трудовая деятельность на протяжении веков, жизненный уклад, нравы,

обычаи, характер. Народ создает в танце идеальный образ, к которому он стремится и который утверждает в эмоциональной художественной форме. Танцы казахов наглядно демонстрируют своеобразие кочевников, богатство их внутреннего мира.

Типичной чертой казахского плясового фольклора является сочетание яркого эмоционального характера танца с изобретательностью и находчивостью плясунов, что особенно проявлялось в танцах-состязаниях. Казахским танцам присущи быстрота, легкость, сила и жизнерадостность.

Школ по изучению танца у казахов не было. Занятия в условиях кочевого быта могли проводиться только путем устной передачи знаний от учителя к ученику. Так, крупнейший казахский музыковед Б.Г. Ерзакович пишет: «Почти каждый выдающийся деятель народного музыкального и поэтического искусства с большим уважением называл имя своего учителя. Обучение мастерству обеспечивало преемственность в сохранении и развитии региональных способностей народного вокального и инструментального творчества» (15, с.13). Такой же процесс преемственности был характерен и для развития плясового фольклора.

Только в личных контактах передавалась традиционная выразительность народной пляски. В аульных тоях и семейных торжествах испокон веков принимали участие все возрастные группы населения – от детей до стариков (Приложение 2). Ни одно народное увеселение не обходилось без песен, игр и танцев. Наиболее одаренные танцоры (только мужчины) выходили в круг и демонстрировали свое умение, импровизируя на ходу. На глазах у всего народа рождались новые движения. Новые рисунки и перестроения, новые яркие образы, которые перенимались и подхватывались аульчанами.

Такой живой процесс творчества, с одной стороны, обеспечивал естественное и непрерывное развитие плясового фольклора – неиссякаемого источника всего профессионального искусства. С другой стороны, практически приобщил весь народ, и особенно детей, к

национальным пластическим и нравственным идеалам, воплощаемым в народной пляске. Мастерство и опыт исполнителей были главными «законодателями» в создании разнообразной и подвижной лексики. Исполнение танца шло под одобрительные возгласы, выкрики, или под аккомпанемент домбры. Энергичный и четкий ритм би кюев организовывал танец, так же как и барабан, который служил для упорядочения ритма и темпа. (16)

Национальная культура и искусство всегда поддерживали и выражали духовный и нравственный потенциал народа, без которого существование и духовное развитие, как этноса, так и отдельной личности, не представляется возможным и, скорее, утратило бы всякий смысл.

2.2. Классификация казахских народных танцев

Несмотря на существовавшее мнение о нехарактерности танца в искусстве казахов, исследования многих ученых доказывают обратное.

Еще в начале XIX в. русский ученый А.И.Левшин, восхищаясь мастерством исполнительства казахских жырши и акынов, писал: «... красноречивые рассказчики умеют украшать повести уподобленными природе подражающими словами: они голосами изображают крики разных животных, дополняют описания телодвижениями и, входя в положение своих героев, принимают в них самое живое участие». Отдельные племена имели своих мастеров-плясунов (кулар) в качестве придворных шутов, комиков, трюкачей тапа узбекских «маскорпазов».

О. Всеволодская-Голушкевич в своих исследованиях казахской танцевальной культуры указывает на существование у казахов парных танцев, которые исполнялись юношей и девушкой. Это принципиальное отличие от танцев других мусульманских народов. (9)

Мы провели анализ репертуара профессиональных ансамблей танца, выделили наиболее ярких хореографических композиций, проследили

динамику развития форм и соответствующих им художественных средств выразительности национального танца.

Схематично можно разделить казахские танцы по количеству исполнителей (Рис. 1), а также по форме сценического действия (Рис. 2).



Рис. 1. Классификация казахских танцев по количеству исполнителей



Рис. 2. Классификация казахских танцев по форме сценического выражения

Такое разделение на самом деле условно: в массовой парной пляске мы встретим и элементы девичьего лирического танца, и элементы перепляса-соревнования, и сольные мужские трюки. Ярким примером такого танца является танец из оперы «Биржан и Сара» М. Тулебаева.

Условным будет и деление на тематику танцев – в каждом танце есть и величие природы, и женская красота или мужская удаль, и почитание

обычаев и традиций. Покажем основную тематику казахских танцев, основываясь на анализе репертуара профессиональных ансамблей танца («Салтанат», «Шалкыма», театр «Наз» и другие).

- Тема труда в казахских танцах

Труд является одной из значимых составляющих жизни человека. «Без тяжелого легкого нет, без труда жизни нет», «Плача будешь арык рыть, смеясь будешь воду пить» - гласят казахские пословицы.

Привычные движения традиционных женских трудовых процессов – ручного ткачества, национальной вышивки, под воздействием фантазии и воображения издавна становились художественными средствами пластической выразительности. Так, танцевальное движение «уршук» передает пластику процесса – прядения; «ширатпа», «жип токпе» – сматывание ниток; «козандау» – кошмоваление и др.

К трудовым танцам можно отнести: танец «Кииз басу» на мелодию кюя «Кенес Абула (балетмейстер Д. Абирова), в котором раскрывается процесс прядения и валяния кошмы, которым занимались женщины; «Танец с кумысом» (балетмейстер Г.А. Орумбаева), в котором показан процесс приготовления национального казахского напитка – кумыса, и раскрывается национальная черта характера казахского народа – его гостеприимство. Сцены из обычной казахской жизни в художественной интерпретации балетмейстеров, получают особую значимость и ценность в плане философского восприятия жизни.

- Декоративно-прикладное искусство и казахский орнамент.

Танцевальные традиции очень тесно связаны с традициями декоративно-прикладного искусства казахского народа. Особое значение имел орнамент. Тематика мотивов казахского орнамента многообразна: в орнаментальных узорах имеются космогонические, зооморфные, растительные и геометрические мотивы («Кошкар муйиз» (бараний рог), «Айшык-гуль» (лунный цветок), «Шыккан кун» (восход солнца), «Жулдыз-гуль» (цветок звезды), «Торт муйиз», «Ушкуль и многие др. (24)

Мастерство народных ювелиров отражено в композициях Ю. Ковалева «Кос алка», «Шолпы» (ансамбль танца «Шалкыма»). Кос алка – это традиционные женские украшения для запястий рук. Шолпы (шашбау) – подвески для кос. Как правило, алка и 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 подвешивались к концам кос, а шашбау крепили у основания и спускали по всей длине косы, они подчеркивали длину и густоту волос. Женские украшения не только подчеркивали красоту девушек, но и обозначали положение в обществе, свидетельствовали о достатке рода. Кроме этого, они несли сакральную функцию, выполняя роль оберегов, родовых знаков и т.п. Украшения были праздничными и повседневными, и казашки носили их постоянно в течение всей своей жизни.

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.

- Отображение природы в казахских народных танцах.

Многие танцевальные движения рождались в результате наблюдения за природой. В танцевальном движении «акселеу» можно увидеть колыхание трав казахских степей; стройность березы передает движение «аккайын», сплетение пальцев в положение «кызгалдак» напоминает тюльпан (28).

Наблюдения за повадками птиц и животных также заложены в танцевальном народном творчестве. Примером служат плясовые игры – «Аю би» (медвежья пляска), «Каз-катар» (гусиный ряд), «Коян би» (пляска зайца), «Кара жорга» – черный иноходец, «Кусбегы-дауылпаз» (обучение беркута и др.). Образ беркута у казахов – олицетворение свободы,

бескрайного степного простора. Не случайно парящий в голубом небе беркут запечатлен на государственном флаге Казахстана.

В мужском танце исполнители имитируют повадки животных, показывают ловкость, сноровку, веселый задор джигита, овладевшего искусством верховой езды или владения оружием.

Самый любимый образ в женском 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. Ни один коллектив не обходится в своем репертуаре без танца «Ақ-ку» или «Каз катар».

Олицетворение сил природы и почитание духов умерших предков является основной смысловой нитью этнического танца «Алка-котан». В этой композиции четко прослеживаются следы шаманства. Помимо неба («Тенгри»), в танце олицетворяются и другие силы природы, такие как – солнце, звезды, луна. По мнению М.С. Орынбекова, возникновение культа Неба (Тенгри) и Земли-Воды (Жер-Су) было связано с извечным инстинктом благодарности человека, его постоянным стремлением отблагодарить добрых богов, покровительствующих существ, которые спасают в тяжелые времена от голода и бедствий. Религиозные верования наших предков находят отражение в танцевальной пластике. Так, типичное для танца «Алка-котан» положение рук «донгелек» образно воспроизводит космогонический мотив казахского орнамента, символизирующего солнце как могущественный символ жизни, добра. (19)

Все это в целом позволяло формировать чуткое, бережное, мудрое, внимательное отношение подрастающего поколения к окружающей среде.

- Быт и обычаи казахского народа.

Большой простор фантазии балетмейстеру дают казахский быт, обычаи. Начиная от рождения, каждому этапу жизни человека

посвящались торжества, неизменно сопровождаемые народными танцами. Так, при рождении ребенка устраивалось богатое угощение «Шильдехана» с песнями и плясками, чтобы жизнь его была в достатке и радости. Когда ребенок делал первые шаги, то исполнялся обряд обрезания пут. По поводу таких знаменательных дат устраивался той, обязательным атрибутом которого были танцы.

Казахские народные танцы сопровождают и свадебные обычаи и обряды. Примером может служить обряд «Кынаменде, урын келу» – визит жениха. После сватовства, уплаты калыма, жених первый раз едет навещать свою невесту. В этот день организовываются различные игры, до утра поются песни. Жених исполняет танец «кына менде кыз каде», демонстрируя свою удаль, мужественность, готовность к приятию ответственности за будущую семью. Танцевальное народное творчество также находит отражение в обычаях и обрядах, связанных с подготовкой к свадьбе невесты. Вот, например, как Д. Исаев описывает свадебные обычаи середины XIX века: «Пока готовят к свадьбе, подружки и приятельницы невесты собираются к ней по вечерам, работают, поют и частенько оканчивают вечер плясками под заунывные звуки домбры или кобзы». (1, с. 34)

Праздники являлись одним из ведущих факторов социализации личности. Через кюи и танцы, фольклорные и музыкальные произведения передавались нравоучения и мудрые советы молодежи, примеры для образца и подражания. Все это служило главной цели: вырастить и воспитать подрастающее поколение добрым и бережливым, честным и трудолюбивым, преданным и верным народу, готовым постоять за его честь и свободу и продолжить лучшие традиции.

- Женский образ.

У казахов очень много танцев, которые названы в честь девушки. В девушке народ всегда видел будущую мать, воспитательницу детей, хранительницу очага и поэтому придавал особое значение ее поведению и

трудолюбия, опрятности и умению вести хозяйство. Девушки-казашки всегда отличались красотой, и это подчеркивалось костюмом. Для них шили приталенные камзолы, разукрашенные бешпеты, шапочки из куньего меха, платья с оборками, сапожки на каблуках. Неизменным дополнением к одежде были серьги, браслеты и другие украшения. В национальном костюме отражаются этические и эстетические идеалы казахского народа.

Наряду с внешней красотой, у нас большое значение придается уму и характеру девушки, ее воспитанию и поведению, о чем свидетельствуют многие пословицы и поговорки: «Девушка характером подкупает», «Смущение девушку украшает». В женском поклоне-приветствии «салем» особо подчеркиваются такие качества казахской девушки как скромность, вежливость, учтивость, уважительное отношение к старшим, и вместе с тем, чувство собственного достоинства.

К танцам, раскрывающим красоту девушек-казашек, относятся постановка А. Александрова «Айжанкыз» на музыку Курмангазы в исполнении Шары Жиенкуловой и «Куаныш» на народный кюй в обработке Е. Брусиловского. Танец «Куаныш» был поставлен балетмейстером Д. Кияковой в 60-х годах прошлого столетия для двух исполнительниц – двух неразлучных сестер-близнецов из сюжета первого национального музыкально-драматического спектакля «Айман-Шолпан». Танец выдержан в форме дуэта и диалога. Девушки смотрят друг на друга, любуются нарядами, делятся секретами, благодаря чему возникает живая сцена разговора и общения.

Яркой стороной танцев является рисунок построения, напоминающий узоры казахского орнамента. Оба танца передают традиционные образы девушек-казашек.

- Игры-пляски.

Многие казахские танцы, особенно мужские, связаны с традиционными военно-спортивными играми, которые молодому джигиту помогали вырабатывать необходимые для жизни навыки, развивали

физическое совершенство, бойкость мысли. Ловкость и силу, к примеру, демонстрировали в единоборстве всадники в национальной игре «аударыспак», в которой требовалось стащить или вынудить соперника сойти с коня. Излюбленным зрелищем была борьба на поясах палуанов, от которых также требовались мужество, сила и ловкость. В игре «Жамбы ату» состязались в стрельбе из лука по волосяному аркану, на котором подвешивался приз. Не менее увлекательным и зрелищным были состязания на копьях «сайыс», джигитовка на конях «Кумис алу», когда требовалось на стремительном скаку подхватить с земли монету или платок, а также байга и кокпар, собиравшие многочисленных участников.

Народная хореография воплотила в себе лучшие образцы народных спортивных игр. В народных танцах «Кокпар», «Сайыс», «Каражорга», опозитизировано передаются согласованность движений всадника и лошади (танцевальные движения «ат шабыс», «тизгин тартыс», «тизгин тарткан», «узенги кагыс»). Конные виды спорта для казахов – прирожденных всадников – были первой необходимостью, так как искусство езды требовал уклад кочевой жизни. Специфичными были пляски на коне, доступные лишь более одаренному танцовщику, джигиту-наезднику, а также ночные хороводы вокруг костров у алтыбакана – переносных качелей и т. д. Наиболее характерными особенностями таких казахских танцев, исполняемых под аккомпанемент домбры или кобыза, являются экспрессивность исполнения, резкость движения, подвижность суставов, собранность корпуса. (38)

Искусством танца в прошлом владели в совершенстве многие певцы-импровизаторы, например, знаменитый певец Берикбол Копенов, прозванный Агаш-аяком (деревянной ногой), за умение танцевать на ходулях, Шашубай Кошкарбаев, Карсак Кобабаев и другие. Они были желанными на всех празднествах, ярмарках, где устраивались театрализованные танцы с пением, танцы-игры, показывающие силу и ловкость плясунов, представления, пронизанные пантомимой и шутками.

Вот как описывает Узбекали Джанибеков выступление одного из старейших народных танцовщиков Жунусбека Жолдинова: «В разгар свадебного торжества...старик вышел в центр площадки и стал плясать. Своими движениями и мимикой он изображал устремленный полет и охоту беркута – древнего символа мужества и благородства, его гордо посаженную голову, грозный взгляд, стальные когти, размах крыльев» (38, с. 56). Благодаря Ж. Жолдинову были записаны, и тем самым сохранены, рисунки и основные движения таких старинных танцев, как «Айкосак», «Жезтырнак», «Клышпан-би», «Бала-буркут», «Казахско-калмыцкий танец», «Кусбеги», «Алка-котан» и др.

- Народный эпос, сказки.

Во многих казахских народных сказках герои подвергаются серьезным испытаниям при встрече и борьбе с чудовищными драконами, жезтырнаками (людоедами), но, благодаря выносливости, физической закалке, сообразительности, успешно их преодолевают и побеждают. Таковы герои сказок «Великан Алпамыс», «Золотоволосый Тотамбай», «Каим батыр», «Батыр Науша», «Тельконур» и многих других. В именах сказочных героев часто определение (31).

Нравственные сюжеты казахских народных сказок, эпосов, преданий художественно-образно отражаются в народных танцах «Мерген», «Буркут-би», «Ер-тостик» («ер» означает храбрый, смелый, мужественный), «Алпамыс», «Жоргалау», «Сарбазы» и другие. Данные казахские народные танцы прошли многовековой путь от обрядовой символики через плясовую игру до подлинного танцевального творчества – выражения «языком танца» индивидуальных чувств человека. Традиционные движения этих танцев создают художественные образы сильных, смелых, ловких джигитов. В этих образах ярко проявляются нравственные идеалы казахского народа.

Мы попытались по сюжетной направленности, характеру и манере исполнения подразделить казахские танцы на группы (Таблица 1):

Классификация казахских танцев по содержанию

Ритуально-обрядовые	Баксы ойыны» (пляска баксы) «Айкосак» (пляски баксы) «Жезтырнак» (пляска ведьмы) «Буынби» (танец суставов) «Жар-жар» (свадебная пляска) «Коштасу» (прощание невесты с подругами) «Айда былпым» (танец молодухи), «Келиншек» (танец молодухи с парнем), «Шалкыма» (танец на каблуках)
Воинственно-охотничьи	«Сайыс» (поединок) «Акат» (по мотивам древней мужской пластики) «Клышпан-би» (танец с саблей) «Мерген» (танец с луком) «Коян-буркут» (заяц и беркут) «Кусбеги-дауылпаз» (танец с ловчей птицей и дауылпазом)
Бытовые подражательные	«Ормек-би» (танец ткачей) «Ортеке» (танец козла-прыгуна) «Каражорга» (бег иноходца) «Тепен-кок» (бег скакуна) «Каз-катар» (гусиный ряд)
Массовые	«Алка-котан» (бок о бок) «Алтынай», «Кербез-би», «Ыргакты», «Балбраун», «Утыс-би», «Кокпар», «Косалка», «Шашу» и др.

От привычных нам сценических танцев сильно отличается народный танец «Алка-котан». В его названии (бок о бок) уже заложена философия глубокой древности. Во-первых, его танцуют совместно мужчины и

женщины, что уже красноречиво указывает на его домусульманское происхождение. Во-вторых, руки танцующих сплетены в древнейшем положении – «донгелек» (см. Приложение 3, рис. 1а, б). В-третьих, он танцуется под сопровождение только чистого ритма древнего ударного инструмента – шындауыла. Импровизационность рисунка построения «алка-котан» по инициативе баскаруши – вожака, ведущего, подающего знак к смене фигур, что также говорит о его древности. Фигуры танца имеют определенные движения. Движения многократно повторяются в зависимости от количества участников пляски и величины танцевального пространства. Этот танец был поставлен О. Всеволодской-Голушкевич в этнографическом ансамбле танца «Алтынай». (9)

«Алка-котан» больше указывает о существовании в древности танцевальной культуры казахского народа, чем о ее национальной особенности.

Таким образом, разбор национальных казахских сценических танцев показал тесную связь образно-содержательного аспекта композиции с конкретными событиями и образом жизни общества. Как и в прошлом, танцевальной интерпретации доступна любая сфера жизни, несущая эмоциональный заряд, с той разницей, что на современном этапе изменилась форма подачи танцевальной стилистики. Лексика казахского танца сегодня обогатилась средствами классического танца и современных направлений. В соответствии с этим и благодаря развитию современных тенденций хореографии, форма танцевальной пластики приобрела более округлые, сглаженные, вытянутые и певучие линии в женском танце, и более «техническими», трюковыми в мужском. Для большинства казахских танцев характерна широта движений, размах пространственных рисунков и перестроений, скорость вращений, стремительность и полетность прыжков. Но основой национального танца остается отображение традиционной культуры народа, которая предполагает бережное отношение к фольклору.

2.3. Особенности исполнения казахских народных танцев

С момента создания первых сценических танцевальных постановок на протяжении всей истории профессиональной казахской хореографии не прекращались поиски в создании оригинальных национальных танцев. Поиски балетмейстеров, творивших в разное время истории казахской хореографии, не оставались без внимания. Некоторые танцы более, некоторые менее своими формами и художественными средствами отвечали национальным требованиям. Но эти поиски отшлифовывали наиболее удачные танцевальные элементы, которые при дальнейшем развитии танца использовались как принятые художественные средства выражения национальной специфики. (38)

Все движения казахского танца имеют глубокий смысл и внутренний психологический подтекст, в них отразились художественно-образное мышление народа, его древнейшие воззрения и мироощущения. Одни движения опозитизировано передают манипуляции человека в процессе труда; другие вторят казахскому орнаменту, всегда имеющему глубокий идейный смысл; некоторые движения пластически воспевают явления природы; многие имитируют движения и повадки птиц и зверей; иные родились просто из особенностей одежды и обуви танцора; но все движения одновременно передают и чувства человека (38).

В танцевальном творчестве человек своей художественной фантазией импровизационно воспроизводил, например, движения реальной лошади, полет выдуманного крылатого коня – тулпара, прообразом движений которого могли стать взмахи крыльев летящего беркута и бешенный аллюр казахских лошадей. Движения лошадей, согласованные с движениями наездника, были для скотовода-кочевника наиболее знакомыми и привычными образами его трудовых процессов – первоосновы у всех народов вообще всей танцевальной пластики. Танцевальные движения, опозитизировано предающие пластику лошади

наездника, тематически трансформируясь в течение тысячелетий, оказались очень устойчивыми и сохранились до наших дней, например, движения «Атшабыс», «Тизгинтартыс», «Узенгиикагыз» и др.

Танцевальный образ мифического тулпара сохранился в традиционных движениях «Тулпарша» – полет тулпара, «Комдама» – крылатый поворот, «Кус канат» – крылатые прыжки. Они существуют сегодня во многих мужских и женских танцах, художественно отражающих жизнь и думы своего народа, его любовь коню.

Различность импульсов, воздействующих на сложение традиций основных положений и движений, определяет и то разнообразие, которое характерно для народного танца. «От четкой угловатости, резкости движений, подвижности плеч, «игры» суставов, напряженности до змеевидной волнообразности и кантиленно-нежной слитности движений» Эта различная окраска дает большой простор для выражения в танце индивидуальной импровизации. (1)

Импровизационность – главное отличительное свойство казахского народного танца. И в этом прослеживается сходство с русским танцем. В казахском и русском танцах не существует определенных танцевально-музыкальных форм, как у других народов. Например, в Польше есть «мазурка» и «полонез», в Испании – «хота» и «сегидилья», в Аргентине – аргентинское танго, на Кавказе – «лезгинка», «лекури» и т.д. Во всех этих формах есть незыблемая ритмо-формула – определенный единый ритмический рисунок и музыкального такта, и танцевального движения, рождаемых одновременно.

Эти танцевальные формы могут иметь разные мелодии и различный характер. Например, ритмо-формула быстрой и веселой арагонской «хоты» тождественна ритмо-формуле «похоронной хоты», медленно танцуемой с кастаньетами при свечах вокруг гроба покойного. Польская мазурка может быть бравурной и лирической, как у Ф. Шопена, но их ритмо-формулы одинаковы. Танцевальные ритмо-формулы движений мазурки в размере

$3/4$ нельзя выполнять под ритмо-формулы полонеза, также имеющего размер $3/4$. Грузинское «лекури» имеет множество различных мелодий, но они все подчинены единой ритмо-формуле и требуют исполнения движений только в ритмо-формуле данного танца и т.д. (9)

Ни у казахов, ни у русских таких стабильных форм танцев нет. Но, плясовые русские песни имеют ритм с правильным и равномерно акцентированным тактом – их размер $2/4$. В отличие от русского, казахский плясовой фольклор импровизируется под самые прихотливые ритмы и различные размеры танцевальных песен и би-кюев, имеющих $2/4, 12/8, 5/8, 3/4$ и сложные $2/4+3/8$ и др. Единственным исключением является четкий, акцентируется ритм ударного инструмента шындауыла в размере $2/4$, типичный для древнейшего массового, совместного танца мужчин и женщин «Алка-котан». В основе танца – незыблемое движение – «алка-котан» – с точным положением сплетенных венком рук танцующих в орнаментальном узоре солярного круга. Но и здесь четко акцентируемый ритм шындауыла по ходу танца прихотливо видоизменяется. (9)

Недаром академик Б.В. Астафьев, говоря о специфике «высокоорганизованного ритмического склада песенной и инструментальной казахской музыки», пишет, что ее структура является живой, «ритмически чутко пульсирующей тканью... Ритмическая организация казахской мелодики свидетельствует об исключительном динамическом ее прорастании, к которому нелегко подступиться с традиционными европейскими схемами...» (15, с. 77).

Эта ритмическая сложность казахской музыки требует особенно глубокого проникновения в поэтическую сущность основ народного танца. Только практически овладев его основными элементами, молодой исполнитель может вносить в них свою фантазию, свою индивидуальность и тем продолжать развитие традиций казахского танца в наше время.

Характер танца и его ритмо-мелодическая специфика ярче всего отражены в доподлинных казахских плясках, повсеместно бытовавших и

бытующих в народе – «Камажай», «Айголек», массовой пляске «Алкакотан», «Кара-жорга» и др.

В казахском танце очень много движений с вращением кистей рук, всевозможных поворотов на месте и с продвижением. Virtuозность исполнения этих движений отражает древнейшие народные традиции. В силу жизненной необходимости народы и племена, обитающие на территории Казахстана, как мужчины, так и женщины великолепно владели оружием – акинаком, кылышем, нагайкой. Эти умения требовали выработке особой подвижности всех суставов рук. Навыки этой этой виртуозности движений рук преемственно перенимались в поколениях и послужили основой для опозитизированного воспроизведения их в танцевальном творчестве («камтыма», «оймак», «кайтару» и др.).

Принцип исполнения многих движений можно понять из их названий и дословного перевода. Так в движении «буранбель» (тонкая талия) показана гибкость женской талии, движение выполняется с наклоном корпуса, легко и полетно, с нарастающей динамикой взмахов кистей рук, имитируя порывы ветра. Или «сак журис» – крадущийся ход, «буркасын» – полет метели, «аккайын» – белая береза и т.д. В народных мужских и женских плясках нашли свое отражение такие бытовые предметы, как стрелы и лук, причем в плясках показывались не только имитация стрельбы из лука – натягивание тетивы, но и сам полет стрелы – стремительные, скользящие прыжки «зымырау». Наибольшее значение в историческом формировании традиционных движений имела атмосфера коллективной работы, когда труд на глазах у всех, «на людях», вырабатывал, выковывал целесообразную грацию рабочих движений, их этику и красоту. Трудовые навыки процессов кошмоваления, в том числе и музыкальность ритма ударов палочек – сабау, которыми теребят шерсть, сложившиеся в атмосфере коллективной работы, прочно вошли в танцевальную практику, став традиционной лексикой «немой поэзией» народного казахского танца.

Мужским танцам была присуща яркая экспрессивность исполнения, подвижность плеч, резкость движений, так называемая «игра» суставов, гибкость, напряжённость и собранность корпуса, позволяющая танцовщикам включать в исполнение сложные акробатические приёмы. В танцах часто применяются такие приемы, как «движение плеч», «конный шаг» и другие ритмические движения, которые проявляют удаль танца. Типично также сочетание яркого эмоционального характера танца с разнообразием хореографического рисунка.

Казахские женщины, подчиняясь мусульманским законам, редко танцевали на публике, однако за долгие века развития музыкальной культуры и в женском танце сложился определенный набор танцевальных элементов и па. В отличие от мужской пляски, танцы женщин более сдержаны и спокойны, в них нет резких движений и бешеного ритма. Главным выразителем хореографического рисунка здесь выступают глаза и руки танцовщиц. Мягкие, плавные жесты, спокойные переходы из одного положения в другое, движения рук, сопровождающиеся вращением кистей «от себя» или «к себе», исполняются легко и волнообразно. Часто в танцах обыгрываются предметы быта – зеркальце, цветок, коса, пиала, украшения и т.д. Все это составляет основные особенности завораживающего танца казашек.

Многие основные положения рук пластически воспроизводят наиболее древние узоры космогонических, геометрических, зооморфных мотивов казахского орнамента. Положение женских и мужских рук «кошкар муйиз» воспроизводит один из распространенных узоров – бараньи рога, которые нередко идентифицировались с лучами солнца. Также в положениях рук сохранились реликты тотемических представлений глубокой древности, когда многие тюркоязычные народы своими тотемами считали архара, беркута, лебедя, волка и др., находивших реалистическое изображение в образах древнего «звериного» стиля, неразрывно связанного с мифологией того времени (9).

Общая конфигурация пальцев положения «кызгалдак» напоминает лепестки и тычинки не вполне распустившегося тюльпана. Возможно, что многие растительные мотивы рождались в условиях своеобразного фенологического календаря – «праздников цветов» древних скотоводов и земледельцев. Растительные мотивы имеют глубокий смысл, например, сочетания узоров бутона, цветка, ягоды – скрыто говорят о нескончаемом продолжении жизни, о «вечности бытия» (9). На манеру исполнения оказывали влияние и особенности казахского костюма. Так, длинное, отягощенное внизу оборками, женское платье не способствовало особенному развитию разнообразия движений ног. И наоборот, рукава платья, особенно – широкие отлетающие, давая возможность видеть красоту и грацию движений рук, стимулировали развитие виртуозной изысканности вращений кистей и конфигурации пальцев. Поэтому в казахских женских танцах основная роль и отведена технике рук.

Именно благодаря танцевально-пластическому языку каждого народа мы, наблюдая небольшую танцевальную фразу, выраженными несколькими национальными движениями, можем определить, чей это танец: русский, грузинский, молдавский, индийский, украинский, даже не зная его содержания или просто просматривая его в видеофильме без воспроизведения музыки. Потому что у каждого народа есть только ему присущие характерные движения.

Основные движения казахского танца с яркой наглядностью выявляют национальные особенности казахского народа, неразрывно связанного со всеми сферами жизни, быта, с общим его мышлением. Соединяясь в различных сочетаниях, и чередуясь друг с другом в зависимости от тематики танца и его музыкально-ритмической образности, отдельные элементы могут создать пластическую «речь» – танец, красочно рассказывающий о характере и чувствах казахского народа.

Освоение положений и движений рук, основных ходов и движений казахского танца раскрывает перед нами безграничный мир народного

казахского импровизированного творчества, преемственно развивающегося на протяжении многих столетий и в современности обогатившегося художественными достижениями профессиональной хореографии республики (17).

Сегодня любительские и профессиональные коллективы обращаются к народному танцу. Балетные театры воплощают казахский фольклор посредством классического танца, государственные ансамбли танца «Салтанат», «Алтынай», «Наз» «говорят» языком народно-сценической хореографии. Коллективы современного танца также пытаются решить национальную тему средствами джаз и модерн танца. Возможности у балетмейстеров огромны, как огромен и пласт народной хореографии.

2.4. Тематическое многообразие казахских народных танцев в репертуаре ансамбля танца «Фиеста» Дворца развития и творчества детей и молодежи г. Рудного Костанайской области

Разнообразие тем – одно из главных отличительных качеств казахской танцевальной культуры. Этому стараемся придерживаться и мы, артисты народного ансамбля танца «Фиеста» вместе со своим руководителем, автором данного исследования.

Ансамбль танца «Фиеста» – самодеятельный хореографический коллектив, имеет в своем репертуаре цельные программы, раскрывающие народные обычаи и традиции.

В репертуаре ансамбля: казахские танцы «Айжанкыз», «Керім ай», «Шолпы», «Коктем», «Шалқыма», «Қосалқа», «Келіншек», «Қуаныш», «Аққу», «Кара-жорга» и многие другие. Над постановкой номеров работали художественный руководитель ансамбля «Шалқыма» академической филармонии г. Астана Абдрасул Есекеев, заслуженная артистка РК Тойган Изим, а также Гульбану Мырзабекова и Надежда Саяханова, приглашенные для постановочной работы в ансамбль.

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, Д. Абировым) и незаслуженно забытые сегодня. Большинство из них вошли в золотой фонд казахской танцевальной культуры. Неоценимую помощь в этой работе оказывают видеоматериалы, документальные фильмы. Особое место в этом ряду стоят танцы, поставленные Шарой Жиенкуловой.

Остановимся на самых ярких композициях, которые составляют основу репертуара ансамбля «Фиеста».

- «Кииз басу» (хореография Д. Абирова)

Рисунок танца, в силу большого количества участниц (16 человек) построен на мотивах орнаментального искусства. По характеру исполнения имеет этнографическую направленность. Это трудовой процесс ткачества, прядения и валяния кошмы, которым занимались женщины. В итоге этого творческого общественного труда появляется прочная кошма с красивым рисунком-орнаментом.

Сначала исполнительницы сидят и показывают процесс теребления шерсти. Наиболее ярким, характерным является движение «сабау», интерпретированное наиболее близко к первоисточнику. Танцевальной форме движения способствуют утрированные наклоны корпуса в сторону ударяющей руки, повороты головы, музыкально акцентирующие каждое движение. Сидячее положение исполнительниц, выстроенных в форме полукруга, также передает наиболее приближенную к этнографии форму. Вторая часть – это процесс накладывания орнамента, который решен в форме построения красивого рисунка танца. Девушки, двигаясь по кругу, переходят в диагональные прямые и другие фигуры, тем самым визуально создавая рисунок будущего орнамента кошмы и танцевального номера.

Хорошо потрудившись, девушки довольные «уносили» свернутый в рулон ковер. Этот заключительный уход особенно живописно построен на

бытовом движении. Исполнительницы, стоя в ряд по авансцене, одинаковым движением поднимают руки к правому плечу, имитируя подъем предмета и удерживания его на плече, и уходят друг за другом в одну сторону.

- «Танец с кумысом»

Танец решен в танцевально-пантомимном характере и представляет собой миниатюрный спектакль, который имеет сюжет. В танце показан диалог между старшей женщиной, байбише, и молодой девушкой, младшей сестренкой мужа. В композиции отразилась национальная черта характера казахского народа – его гостеприимство. Весь пантомимный рисунок танца выстроен строго музыкально, на основе балетной хореографии. Жесты, обращения друг к другу участниц композиции поставлены в сценически правильной форме.

В начале танца на сцену выходит байбише с большим блюдом в руках, на котором стоит чаша с кумысом. Аккуратно опустив блюдо на столик, она ищет девушку, которая должна была принести пиалы (глубокие чашки). Вот, наконец, она появляется, но, играя, не отдает чашки. Приласкав девушку, байбише усаживается возле столика с кумысом и начинает разливать его по пиалам. Затем исполнительницы пили кумыс и, «захмелев» от него, начинали танцевать. Здесь танцевальные движения являлись характеристиками двух исполнительниц. Насладившись минутой веселья, байбише и юная девушка, уложив всю посуду на блюдо, довольные уходили за кулисы. Особая пластика движений передавала не только возраст исполнительниц, но благодаря ее специфике становился понятным добродушный характер старшей женщины и непоседливый, веселый – младшей.

Впервые танец был поставлен на профессиональных исполнительниц Айгуль Тати и Гульнару Пшенбаеву. В нашем коллективе с ролью байбише великолепно справилась участница старшей

группы Айнура Оспанова, а юную девушку сыграла ученица средней группы Гульнара Сарсембаева. Танец самодеятельных артистов был искренен, отличался пластичностью корпуса, четкостью исполнения каждого движения, выразительностью рук и сценическим обаянием.

- «Шолпы» (постановка А. Есекеева)

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.

- «Акку

Самой красивой хореографической композицией в репертуаре ансамбля мы считаем этот танец. Девушки-птицы, как настоящие лебеди, грациозны и прекрасны. В танце участвуют двенадцать девушек. Сначала они 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.

- «Айжан-кыз» (хореография Шары Жиенкуловой)

По архивным видеозаписям мы восстановили этот номер. Исполнительница выбегала на центр сцены и после короткого и быстрого вращения делала поклон зрителю. После этого приступала к своему танцу, в первой части сдержанному, плавному и кокетливому, и затем, стремительно приближаясь к кульминации, танец заканчивался на мажорной ноте. Использование различных ракурсов и поворотов, исполнение движений, стоя в профиль к зрителю с обращенным на него взглядом, щелкающего звука от пальцев рук, исполнение движения «шеей», все это способствовало передаче образа кокетливой, задорной и веселой девушки. Танцовщица создавала образ не просто веселой красавицы, но ее удивительная грация рук, повороты и наклоны головы,

поклоны в начале и в конце танца, значительный взгляд и все ее неповторимое мастерство способствовало окрашиванию характера всего исполнения женским достоинством и величавостью. Такие найденные ею движения, как кругообразное движение руками вокруг лица, движение шеей из стороны в сторону при статичности всего тела остались и остаются яркими танцевальными элементами.

- «Куаныш»

При постановке этого танца мы опирались на хореографию балетмейстера Д. Кияковой. Но, учитывая уровень танцевальной подготовки, возраст исполнительниц (15 лет), мы постарались создать портреты и характеры двух сестренок-близнецов. По внешнему воплощению это было не сложно – в ансамбле занимаются две сестры Алина и Полина Ким. Обаяние, исполнительская манера самих танцовщиц, а также веселый настрой самого танца способствовали созданию портрета казахских девушек. В танцевальном тексте ощущалась классическая подготовленность танцовщиц. Наиболее ярко это демонстрировалось во вращениях из стороны в сторону или с продвижением по диагонали.

В танце мы постарались показать национальные черты, присущие всему казахскому народу – открытость, тесные родственные связи, коммуникативность в общении, уходящие своими корнями далеко вглубь народного творчества. Зритель наблюдает за веселой встречей двух сестер. Это впечатление создается, благодаря зеркальному построению танца. Девушки смотрят друг на друга, любуются нарядами, прикасаются ладонями, благодаря чему возникает живая сцена разговора, общения.

Танец состоит из трех частей. В начале танца много вращений, девушки стремительными движениями как бы закручивают действие. Переменным ходом, девушки переходят на исполнение движений в зеркальной форме, которая сохраняется на протяжении всего танца.

Средняя часть замедленная, лирическая, где девушки как бы полупшепотом делятся между собой своими сокровенными тайнами.

Характер исполнения строится на замедленных движениях ногами, руками, колыханием всего корпуса вслед за руками. Музыка делает паузу, и танцовщицы останавливаются в позах. Остановка танца напоминает собой ситуацию, когда в обществе подруг наступает пауза, и затем она неожиданно взрывается веселым смехом. Так и третья часть танца неожиданно продолжается в быстром темпе. В этой части много вращений, характеризующих эмоционально приподнятое настроение танца.

Яркой стороной танцев является рисунок построения, напоминающий узоры казахского орнамента. И «Айжанкыз», и «Куаныш» передают традиционные образы девушек-казашек.

- «Томирис»

В ансамбле занимаются в основном девушки. Томирис – это сакская царица, которая повела за собой войско и победила. Женщина-казашка наравне с мужчиной умела сидеть в седле и владеть оружием. Искусство езды требовало уклад кочевой жизни. В этом танце мы постарались передать необходимые для жизни навыки, физическое совершенство, ловкость и силу, единство и сплоченность. В отличие от традиционных лирических женских танцев здесь больше мужской лексики – высокие прыжки, вращения с соответствующей манерой исполнения – стремительность, полетность, широта. И в тоже время необходимо было показать, что это женский танец.

Созданию образа Томирис и ее сподвижниц помогла музыка Едилы Хусаинова. Танец «Томирис» поставлен на музыкальную композицию «Тенгри». Для творческого почерка Е. Хусаинова характерен синтез традиционного музыкального языка с достижениями мировой музыкальной культуры. Направлениями его композиторского стиля являются реконструкция произведений казахского фольклора, когда богатство тембров тюркской инструментальной культуры впервые представлено в исполнительском (сольном, ансамблевом, оркестровом) и стилевом разнообразии от фольклора до арт-рока. Неповторимость музыки

в том, что инструментальное исполнение соединено с древнетюркским гортанным (горловым) пением – каргыра. Это особый тип пения, при котором с помощью специальных приемов исполнителем извлекается одновременно два звука. Такое пение широко бытует у алтайцев, тувинцев, хакасов. Едиль Хусаинов – один из немногих, кто владеет техникой гортанного пения у нас в Казахстане. Это и делает музыку композитора особенной, непохожей, образно-выразительной. Слушая музыкальные композиции Е. Хусаинова, представляешь тысячелетнюю летопись Великой Степи, где живет свободолюбивый народ, обладающий благородной силой, невероятной выносливостью, острым умом, стремлением возродить силу вечных ценностей, с которыми можно с уверенностью идти в будущее.

Выводы по второй главе.

Казахская народная хореография тесно переплетается со всеми составляющими культурного наследия народа. Основными ее элементами выступают сюжетная тематика танца, танцевальные лексика. Появившись как ритуально-религиозное действие, танец постепенно обретает характерные бытовые особенности, разделяясь на виды и специфические подвиды, а также, в зависимости от ареала распространения танца, приобретая особенные местные черты. Танцевальная культура – это своеобразная наследственная информация, «генетический код» народа.

Анализируя репертуар профессиональных ансамблей танца и самодеятельного ансамбля танца «Фиеста», мы можем сказать, что постановщик и артисты в своих композициях стараются передать национальные традиции, содержание казахских обычаев, сюжетную тематику, особенности танцевальной пластики.

Все движения казахского танца имеют глубокий смысл и внутренний психологический подтекст, в котором отразилось художественно-образное мышление народа, то есть в каждом танце отражается национальный характер казахского народа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

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

Являясь составной частью духовной культуры народа, он отображал его поэтические, правовые, философские, религиозные взгляды, художественно-эстетические идеалы и способствовал формированию у людей определенного отношения к жизни и обществу. Изучение сохранившихся в памяти народа традиций дает основание утверждать о художественном значимом уровне культуры казахского народа и ее влиянии на весь процесс развития национального танца в Казахстане.

Казахский народно-сценический танец существует в репертуаре театров и концертных организаций, изучается в специальных учебных заведениях, широко бытует в любительских коллективах. Благодаря проводимым ежегодно смотрам, конкурсам, фестивалям очевиден размах самодеятельного художественного творчества. Стали традиционными конкурсы казахского танца имени Шары Жиенкуловой.

Изучение казахского танца способствует формированию своеобразного этнического психического склада, пониманию духовной и культурной принадлежности к своему народу, воспитания уважения к лучшим традициям и богатствам его неповторимой своеобразной культуры, любви и уважения к своей родине.

Художественно отражая действительность, танец передает миропонимание народа, его современное представление о прекрасном – это одна из главных художественных особенностей народного танца. В нем отражается современное понимание действительности средствами издавна сложившегося танцевального языка, доступного, понятного

народу, любимого им. Содержание и выразительные средства народного танца все время развиваются в соответствии с изменениями, происходящими в жизни.

Сегодня любительские и профессиональные коллективы обращаются к народному танцу. Балетные театры воплощают казахский фольклор посредством классического танца, государственные ансамбли танца «Салтанат», «Алтынай», «Наз», «Шалкыма» и др. имеют в своем репертуаре цельные программы, раскрывающие народные обычаи и традиции, коллективы современного танца также пытаются решить национальную тему средствами джаз и модерн танца. Возможности у балетмейстеров огромны, как огромен и пласт народной хореографии.

Каждый уважающий себя постановщик, прежде чем ставить народный танец, обратится к его источнику. Основные движения с яркой наглядностью выявляют национальные особенности народного танца, неразрывно связанного со всеми сферами жизни, быта, с общим мышлением народа.

Освоение положений и движений рук, основных ходов и движений казахского танца раскрывает перед нами безграничный мир народного казахского импровизированного творчества, преемственно развивающегося на протяжении многих столетий и в современности обогатившегося художественными достижениями профессиональной хореографии республики.

Анализ национальных казахских сценических танцев показал тесную связь образно-содержательного аспекта композиции с конкретно-ситуативным событием из жизни общества. Как и в прошлом, танцевальной интерпретации доступна любая сфера жизни, несущая эмоциональный заряд, с той разницей, что на современном этапе изменилась форма подачи танцевальной стилистики. Ушли в прошлое трюковые, натуралистические, резко сатирические приемы танцевальной пластики, передававшие моменты современной прошлой жизни. На

сегодняшний день, основой национального танца стало отображение традиционной культуры народа, которая предполагает бережное отношение к фольклору.

В казахских танцах заложены те нравственные и психологические особенности, те формы музыкально-пластического искусства, которые свойственны только данному народу и составляют его национальную определенность и самобытность. Знание этих особенностей и психологической среды, где они возникают, умение выделить наиболее характерные черты и обобщить их – необходимое условие в создании любого национального произведения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абиров, Д.Т. История казахского танца [Текст]: Учебное пособие / Д.Т. Абиров. - Алматы: «Санат», 1997. - 160 с.
2. Абусейтова М.Х. Казахское ханство во второй половине XVI в. [Текст] / М.Х. Абусейтова. - Алма-Ата, 1985. С. 89.
3. Акимова, Ю. Корни национальной памяти [Текст] / Ю. Акимова // Обруч: образование, ребенок, ученик. - 2007. - № 2.
4. Арсалиев, Ш.М. Традиционная культура воспитания в действии [Текст] / Материалы научно-практической конференции. - Москва-Чебоксары, 2003. - С. 165-168
5. Аяган. Казахстан. Национальная энциклопедия [Текст]. - Алматы: Главная редакция «Казак энциклопедиясы», 2004
6. Баграмов Э. К вопросу о научном содержании понятия "национальный характер" [Текст] / Э. Баграмов - М.: Наука, 1973. - 320 с.
7. Балтабаев, М.Х. Концептуальная модель государственного регулирования социального развития культуры в Казахстане [Текст] / М.Х. Балтабаев, М.С. Арзумбетова.- Алматы, 2006. - 32 с
8. 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.
9. Всеволодская-Голушкевич, О.В. Школа казахского танца [Текст] / О.В. Всеволодская-Голушкевич.- Алматы: Онер, 1994. -184 с.
10. Гумелев Л.И. Древняя Русь и Великая степь [Текст] / Л.И. Гумелев. - М., 1989.
11. Гумилев Л.И. Древние тюрки [Текст] / Л.И. Гумелев.- Л., 1968
12. Джанибеков, У. Проблемы традиционного искусства казахов в историко-этнографическом аспекте [Текст]: дис. ...канд. ист. наук / У. Джанибеков.- Новосибирск, 2011. - 210 с.

13. Джунусов М.С. Нация как социально-этническая общность людей. Вопросы истории [Текст] / М.С. Джунусов. - № 4, 1966,
14. Егоров Б.Ф. Национальный характер. От Хомякова до Лотмана [Текст] / Б.Ф. Егоров. - М., 2003. - С. 11-102.
15. Ерзакович, Б.Г. Песенная культура казахского народа [Текст] / Б.Г. Ерзакович.- Алма-Ата: Наука, 1965. - 68 с.
16. Жиенкулова, Ш. Би орнектери (на каз.яз.) [Текст] / Ш. Жиенкулова. - Алматы, 2010. - 314 с.
17. Жолтаева, А.А. Традиционный казахский танец в системе этнохудожественного образования [Текст]: дис. ...канд. пед. наук / А.А. Жолтаева. - М., 2012.- 167 с.
18. Жузбасов, К.Г. Казахи [Текст] / К.Г. Жузбасов. - Алматы: Казахстан, 1995.- 352 с.
19. Ибраев, Б. Космогонические представления наших предков [Текст] / Б. Ибраев // ДП. - 2003. - № 8.- С. 44-45
20. История Казахстана с древнейших времен и до наших дней . Очерк [Текст] / Под ред. М.К. Казыбаева и др. Алматы. 1993
21. Казахи: учебное пособие для студ. Вузов [Текст] /Б. Казыханова, Б. Ибраев, О.Б. Наумова; под ред. К.Г. Жусбасова. - Алматы: Казахстан, 1995.- 325 с.
22. Казыханова, Б. Эстетическая культура казахского народа / Б. Казыханова. [Электронный ресурс]. URL: <https://books.google.ru/books/about/> (дата обращения 12.06.2018)
23. Калиев С., Оразаев М. Казахские традиции и обычаи. На каз.яз [Текст] / С. Калиев, М. Оразаев, М. Смайылова. – Алма-Ата, Рауан,1994.
24. Каракузова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры [Текст] / Ж.К. Каракузова, М.Ш. Хасанов. - Алматы: Евразия, 2009.
25. Касымжанов А.Х., Касымжанова С.А. Духовное наследие казахского народа [Текст] / А.Х. Касымжанов, С.А. Касымжанова - Алма-Ата, 2001.

26. Кляшторный С.Г., Султанов Г.И. Казахстан: летопись трех тысячелетий [Текст] / С.Г. Кляшторный, Г.И. Султанов. - Алма-Ата. 1992
27. Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством [Текст] / под ред. К.Г. Жусбасова. - Алматы, 2001.- 264 с.
28. Кульбекова А.К. Казахский танец [Текст]: Учебно-методическое пособие / А.К. Кульбекова. - Уральск, 2010. - 87 с.
29. Кульбекова А.К. Танцевальный фольклор: проблемы сохранения // Материалы областной научно-практической конференции «Расцвет области - расцвет Казахстана» (14-15 декабря, ЗКГУ).- Уральск, 2002.- С.37-39
30. Қожахметұлы С. Традиции и обряды казахского народа [Текст] / С. Қожахметұлы. - Алматы: ТОО Алматы кітап. 2005
31. Литература Казахстана: энциклопедический справочник.- Издательство «АРУНА», Алматы, 2010
32. Мирча Элиаде. Аспекты мифа [Текст] / Мирча Элиаде. - Издательский центр АСАДЕМІА, 2013 г.
33. Морина Л.В. Этническое своеобразие народной танцевальной культуры [Текст] / Л.В. Морина // Материалы междунар. конф., посв. 90-летию Л.Н. Гумилева. СПб., 2002. Т. 3. - С. 192-198.
34. Мухамбаева, А.Х. Национальные обычаи и традиции казахского народа и их влияние на воспитание детей и молодежи: Дис. канд. пед. наук / А.Х. Мухамбаева. - М., 2004.-С.50. [Электронный ресурс]. URL: <http://docplayer.ru/28186301-Nacionalnye-obychai-i-tradicii-narodov-respubliki-kazahstan-kak-osnova-semeynogo-vozpitanija.html> (дата обращения 12.09.2018)
35. Наумова О.Б. Современные этнокультурные процессы у казахов в многонациональных районах Казахстана: автореф. дис. ...канд. ист. наук / О.Б. Наумова. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dslib.net/etnografia/sovremennye-jetnokulturnye-processy-u-kazahov-v-mnogonacionalnyh-rajonah.html> (дата обращения 13.07.2018)

36. Наурзбаева, З. Стратегические приоритеты культурного развития РК [Текст] / З. Наурзбаева // Рух-Мирас. Казахстанский культурологический альманах. - № 2 (2), 2004. - С. 9-10

37. Образование казахской народности [Электронный ресурс]. URL: https://vuzlit.ru/569036/obrazovanie_kazahskoy_narodnosti#751 (дата обращения 23.08.2018).

38. Орумбаева, Г. Казахский танец. Методика его преподавания [Текст]: учебное пособие для студ. вузов / Г. Орумбаева, А. Калелова; под ред. Г. Бейсеновой. - Алматы: Респуб.изд.каб., 2015. - 160 с.

39. Послание Президента Республики Казахстан Н.Назарбаева народу Казахстана (Часть II) «Стратегия «Казахстан-2030» (Астана, 28 февраля 2007 года) [Электронный ресурс]. URL: http://online.zakon.kz/Document/?doc_id=30090778 (дата обращения 20.08.2018).

40. Послание Президента РК к народу Казахстана 14.12.2012 года [Электронный ресурс]. URL: http://akorda.kz/ru/page/page_poslanie-prezidenta-respubliki-kazakhstan-n-nazarbaeva-narodu-kazakhstan-14-dekabrya-2012-g_1357813742 (дата обращения 20.08.2018).

41. 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-hudozhestvennoj-samodeyatelnosti-v-kazahstane.html> (дата обращения 23.10.2018).

42. Сарынова, Л.П. Балетное искусство Казахстана [Текст] / Л.П. Сарынова. - Алма-Ата: Наука, 1976.- 176 с.

43. Сейдимбек А. Мир казахов. Этнокультурологическое переосмысление: Учеб. пособие [Текст] / Сейдимбек А. - Алматы: Рауан, 2001

44. Степанова Н. М. Казахские национальные игры как средство воспитания молодежи: учебное пособие [Текст]. - Павлодар, 2006

45. Утемиш-хаджи. Ченгиз-наме. Факсимиле, перевод, транскрипция, текстологические примечания, исследование. В.П. Юдина. Алма-Ата. 1992. С. 61.

46. Хасанова, Ж.С. Подготовка воспитателей к использованию казахской народной педагогики в воспитании дошкольников: автореф. дис. ...канд. пед. наук / Ж.С. Хасанова. [Электронный ресурс]. URL: http://www.rusnauka.com/11_NPE_2014/Pedagogica/2_165766.doc.htm (дата обращения 16.11.2017)

47. Шакарим Кудайберды-улы. Родословная тюрков, киргизов, казахов и ханских династий. Алма-Ата, 1990.

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

49. Этнополитогенез казахской нации [Электронный ресурс]. URL: <https://vuzlit.ru/569035/vvedenie#339> (дата обращения 23.08.2018).

50. Южалина Н.С. Менталитет как социокультурная целостность : автореф. дис. канд. культурологии / Н. С. Южалина; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Челябинск, 2003. - 30 с.