



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

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

СОДЕРЖАНИЕ КАЗАХСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА И ЕГО СЦЕНИЧЕСКОЕ
ВЫРАЖЕНИЕ

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

Проверка на объем заимствований:

62,85 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована

« 11 » 06 2019 г.

зав. кафедрой хореографии

Чурашов А.Г. Чурашов А.Г.

Выполнил (а):

Студент (ка) группы ЗФ-407-115-3-1Кст
Нусипбекова Айдана Жангабыловна

Научный руководитель:

к.фил.н., доцент кафедры хореографии
Ованесян Л.Г. Ованесян Л.Г.

Челябинск
2019

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. СОДЕРЖАНИЕ КАЗАХСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА....	8
1.1. Исследование казахского танцевального фольклора.....	8
1.2. Тематическое многообразие казахских народных танцев.....	13
1.3. Особенности исполнительской манеры казахских танцев.....	23
ГЛАВА 2. СЦЕНИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНИЕ СОДЕРЖАНИЯ КАЗАХСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА	28
2.1. Формы казахского народно-сценического танца.....	28
2.3. Стилизация как художественный прием сценической обработки народного танца.....	38
2.3. Конкурсы казахского танца как средство сохранения и развития пластической культуры казахского народа.....	45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	52
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	55
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	61

ВВЕДЕНИЕ

В современных условиях стремительного роста национального самосознания наблюдается интерес широких слоев казахского народа к своей истории, народно-художественному творчеству. Примером тому могут служить регулярно проводимые в Казахстане международные симпозиумы и конференции, ежегодные смотры и фестивали народного творчества, на которых обсуждаются проблемы сохранения культурного наследия, трансляции и возрождения национальных традиций.

В 2006 году был принят «Закон о культуре», на Генеральной конференции ЮНЕСКО в 2008 году была разработана международная программа «Традиционная культура», выработана концепция этнокультурного образования. Вопросами сохранения и развития национальных культур, языков и традиций многочисленных этносов активно занимается Ассамблея народа Казахстана. С 2017 года реализуется программа «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» – «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания», основной задачей которой является сохранение своей культуры, собственного национального кода.

Традиционное искусство Казахстана сложилось как органическая часть хозяйственно-культурной деятельности народа. В ней сосредоточен многовековой опыт кочевого этноса. Традиционное искусство казахов - это своего рода художественно-образная летопись не только культурной традиции, но и этногенетической и этнической истории народа. «Народные танцы проявляются у каждого народа по тем законам, по каким рождается язык народа. Это подлинное явление искусства» – писал выдающийся мастер танца Игорь Моисеев.

Изучение быта, обрядов, фольклора казахского народа дает основание утверждать, что пляска-танец и их элементы сопутствовали всему историческому процессу развития общества. Танцевальный фольклор прослеживается в культовых обрядах, народных празднествах и

играх. Через танец человек отображал свои мысли и чувства, промысел и занятие, природу и свои наблюдения над ней, быт и условия жизни. Танцевальные традиции казахского народа тесно связаны с декоративно-прикладным творчеством.

Тематическое разнообразие танцев – трудовые, зооморфные, сатирические, лирические, комические, сказочные – передавалось народными умельцами, чьи имена сохранила история: Ахмет Берсагимов, Рахим Асылбеков, Зарубай Кулсеитов, Курманбек Джандарбеков.

Созданный поколениями народных танцовщиков, обогащенный профессиональными хореографами, казахский танец сегодня приобрел свое неповторимое лицо, которое необходимо сохранять и развивать.

В настоящее время ни один конкурс в нашей стране не проходит без номинации казахского танца, во всех учебных заведениях, начиная со школы искусств и заканчивая высшими учебными заведениями, изучается «Казахский танец» как самостоятельная дисциплина. Хотя многие канонические формы древних плясок не дошли до нас, в памяти народной остались их сюжетная тематика, традиционные увлечения многих поколений, идеалы танцевальной пластики.

К сожалению, сегодня во многих самодеятельных и даже профессиональных коллективах руководителей интересует больше техническое мастерство, а не содержание. Танцы становятся похожими друг на друга и отличаются порой только костюмами и музыкой. Большой редкостью стали сюжетные танцы, угасает подлинное народное импровизационное плясовое творчество, забываются и не используются интересные движения и приемы, разработанные Шарой Жиенкуловой, Дауреном Абировым, Аубакиром Исмаиловым. Незаслуженно забыты воссозданные Ольгой Всеволодской-Голушкевич этнографические сюжеты, движения и образы. В результате казахский танец нивелируется, все более отдаляется от национальной манеры, свойственной народным исполнителям.

Казахский фольклор хранит столько материала, которого хватит не одному поколению балетмейстеров-постановщиков, артистов и преподавателей. Главное – умелое прочтение фольклорных традиций и умелое воплощение этих традиций в сценической хореографии.

Все это явилось основой для выбора темы «Содержание казахского народного танца и его сценическое выражение» и определило актуальность исследования.

Объект исследования – казахский народный танец как составная часть национальной культуры.

Предмет исследования – возможные формы сценического существования казахского танца на современном этапе.

Цель работы – исследование специфики традиционного казахского танца, определение основных тем его содержания и форм сценического выражения.

Задачи исследования:

- раскрыть художественно-эстетическую специфику казахского танца как ведущего компонента народно-художественной культуры;
- определить тематику содержания казахских танцев;
- раскрыть стилистические особенности исполнения казахских танцев;
- выявить на основе творчества ведущих коллективов формы сценического казахского танца;
- показать современные тенденции сохранения и развития казахских танцевальных традиций.

Гипотеза состоит в предположении о том, что 1) современное развитие казахской сценической хореографии возможно при глубоком постижении основ казахского народного танца; 2) казахский танец существует в различных формах сценического выражения.

Методологическую базу исследования составили труды отечественных и зарубежных культурологов, этнологов, искусствоведов.

В отдельных трудах российских ученых (А.Д. Жарков, Т.Г. Киселева, Ю.А. Стрельцов, В.М. Чижиков) раскрываются общие вопросы комплексного изучения традиционной культуры народа, затрагиваются аспекты повышения роли народного творчества в культурно-досуговых учреждениях.

Специфическим особенностям традиционной художественной культуры казахского народа посвящены научные исследования Х.А. Аргынбаева, М. Алибаева, Ч. Валиханова, А. Кунанбаева, И. Алтынсарина, А.Х. Маргулана, Р. Джунусовой и других.

Достаточно полно раскрыт исторический аспект возникновения и развития казахского танца в трудах знатоков национальной хореографии: Д.Т. Абирова, А. Исмаилова, У.Д. Джанибекова, Т. Кишкамбаева, Л. Мамбетовой. Вопросам становления и развития профессиональной казахской хореографии посвятили свои исследования Л.Л. Сарынова, Г. Жумасейтова, С.Б. Жукенова, С.А. Кузембаева, А.А. Жолтаева и др. Методику изучения казахского танца предложили А. Кульбекова, Г. Бейсенова, Г. Орумбаева.

Заслуживает внимания практический опыт известных профессиональных исполнителей и балетмейстеров: А.А. Александрова, Ю.П. Ковалева, Ш.Б. Жиенкуловой, З.М. Райбаева, Б.Г. Аюханова, О.В. Всеволодской-Голушкевич, Г.Н. Бейсеновой.

Особо следует отметить исследования А. Исмаилова – исполнителя, режиссера-постановщика самобытных и оригинальных казахских народных танцев, таких как «Дабыл паз», «Утыз би», «Кылыш би», «Кара жорга», «Кузбеси» и др. Постигая фольклор из первых рук, он оставил огромные архивы записей танцев, и, будучи профессиональным художником, создал целую галерею эскизов танцевальных костюмов.

Также использовались энциклопедическая и справочная литература, публикации в научной и периодической печати. Были использованы опыт автора как артиста ансамбля народного танца.

Работая над темой исследования, мы использовали методы:

- изучение и теоретический анализ литературных источников по теме исследования;

- изучение репертуара профессиональных ансамблей и театров танца, программ смотров, фестивалей, конкурсов, видеоматериалов концертных выступлений солистов и хореографических коллективов.

Практическая значимость работы определяется тем, что основные теоретические и практические выводы, обобщения могут быть интересны всем, кто работает в сфере народного танца – руководителям профессиональных и самодеятельных хореографических коллективов, педагогам в системе дополнительного образования. Также материалы можно использовать как дополнение в преподавании теории и методики казахского народного танца, а также в творческих работах хореографов и постановщиков танцев для дальнейшего развития и совершенствования казахского народного танца.

Квалификационная работа состоит из введения, двух основных глав, заключения, списка литературы и приложения.

ГЛАВА 1. СОДЕРЖАНИЕ КАЗАХСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА

1.1. Исследования казахского танцевального фольклора

В своей книге «Древние тюрки» Л.Н. Гумилев писал: «Странно, но долгое время считалось, что народы Евразийской Степи, в особенности кочевые, не имели собственного культурного развития, собственной истории и уж обязательно – оригинального искусства. Раскопки на Алтае, в Монголии и Сибири показали, что искусство евразийских народов существовало, история их ныне написана. Все у них было, но мало, что сохранилось». [19]

Место проживания казахов – Центральная Азия – является важным узлом евразийских древних дорог, располагается на месте стыка цивилизаций Востока и Запада. Поэтому на культуру казахов оказали влияние культурные традиции персов, греков. Китайцев и других народов

Танец – наиболее древний вид художественного творчества человека. «Это крылья народа, это безграничное выражение импровизационной фантазии. Это характер и дух народа» [30, с. 54]. Возникнув в первобытном обществе, сопровождая трудовую жизнь человека на протяжении тысячелетий, он прошел сложный эволюционный путь развития. Каждое общество, порождая новые формы мировоззрения, новое отношение к окружающей действительности, породила своеобразные и характерные виды ее художественного воспроизведения.

Мнение о том, что у казахов не было танцев, долгое время оставалось наиболее распространенным. Другие допускали существование некоторых элементов танцевальности в народном творчестве. 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 – латыно-куманский словарь «Кодекс Куманикос»

(1303) – отражающий разговорный язык XIII-XIV вв., содержит спряжение ряда куманских глаголов, среди них слово «бійрмен», 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 казахского народа издавна знали слово, обозначающее танец. [57]

Это подтверждают и находки археологов. В ущелье Тамгалы Алматинской области обнаружены наскальные рисунки эпохи саков 7-5 веков до н. э., на которых изображены культовые и обрядовые сцены. На одной из них три человека, одетые в шкуры животных (возможно медвежьей) держат в руках бубны, на другой – священное дерево, рядом солнечный тотем, около них неопределенные животные, а вокруг танцующие люди, некоторые из них в маскировочных костюмах. Такое скопление рисунков в ущелье Тамгалы объясняется, видимо, тем, что оно было местом каких-то празднеств, местом поклонения своим тотемам. [56].

Среди наскальных изображений, найденных в Чулак-Тау (Чулакские горы в Казахстане), относящихся к эпохе 5 – 3 вв. до н.э. имеется рисунок, какого-то празднества: группа людей пляшет, взявшись за руки, напротив нее другая группа людей играет на инструментах – изогнутых палках с натянутой струной. Со всех сторон к музыкантам и плясунам верхом на лошадях и верблюдах съезжаются люди. Один из самых повторяющихся мотивов в этих рисунках – танцевальные композиции, разных вариантов: люди танцуют по кругу, танцуют животные, люди танцуют со своим верховным божеством, поклоняясь Верховному Тенгри. (Приложение 1)

В трудах известного русского ученого-историка Н.Я. Бичурина [9], изучавшего историю восточных народов России, упоминается о ритуальных танцах на празднествах у древних племен (найманов, усуней).

Современные массовые танцы – прямые «потомки» обрядовых древних танцев. У тюркских народов именно эти танцы наиболее распространены. Обрядовые танцы исполнялись в честь Великого Тенгри,

именно в них отразилась настоящая сакральность, магический смысл первого танца. Исполнители не только выражали через танец благодарность и поклонение Тенгри, но, взявшись за руки (как в хороводе), через воссоединение получали силы и помощь.

В своих записях Аубакир Исмаилов так описывает танец «Айголек»: «...в древние времена, до мусульманской эпохи, были такие обрядовые представления, когда еще существовало поклонение небу «Великому Тенгри». Танец происходил ночью, при луне. Мужчины и женщины двигались по кругу, а также вокруг себя, и снова коллективный круг. Все приближались к огню, держась за плечи, и отходили на исходные места. Сидя на полу на камнях с вытянутой рукой просили счастья, обращались к небу, к духам предков, поклонялись, нагибаясь в сторону огня» [3, с. 76]

В некоторых степных районах Казахстана как остаток древних обычаев сохранилось празднество «шилдехана», т.е. веселье с танцами по случаю рождения ребенка.

На существование плясовой культуры у казахов указывает тот факт, что среди богатого музыкального фольклора имеется много пьес с танцевальным ритмом, которые носят название «би кюй» - танцевальная пьеса. Лирическим танцем называет А.К. Жубанов кюй Даулеткереев «Кыз-Акжелен». Законченной танцевальной музыкой предстает перед нами кюй Таттимбета «Быркылдак», кюй Абула «Аксак кулан». [31]

Нотной записи у казахов не было. От поколения к поколению передавались разнообразные напевы и мелодии, хранимые народом. Так, в примечании к творчеству акына Жаяу Мусы, произведения которого отличаются легкими мелодиями, известный собиратель фольклора А.В. Затаевич говорит, что они звучат как аккомпанемент к танцам» [31]. Известно много музыкальных произведений – кюев, звучащих как сопровождение к танцу. Таковы: «Кара жорга» (вороной иноходец), «Тепенкок» (топот серого коня), «Казах би» (казахский танец), «Балбырауын», «Сылкыма», «Келиншек», «Ор теке», «Сылкылдак»,

«Телконыр», «Каршыга кюй», «Алтынай», «Былкылдак», а также лирические мелодии: «Ормек» (пряжа), «Акку» (лебедь) и т.д.

Танцевально-ритмизированные свадебно-обрядовые песни «Жар-жар», «Беташар», «Алтыбакан» по утверждению исследователей, свое начало ведут со времен раннего средневековья. Известен трактат о музыке и танце Аль-Фараби (Абу-Наср Аль-Фараби, 870-950), величайшего мыслителя раннего средневековья. Все это говорит о том, что музыкальный фольклор хранит явные следы танца.

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. [45]

Начиная с XIV века, появляются крупные формы устного народного творчества – эпосы, легенды, лирические поэмы. Во многих этих произведениях мы также встречаем упоминание о танцах.

Русские ученые, писатели, журналисты, путешественники изучали историю, географию, богатство недр, культуру и быт казахского народа. Среди составленных ими разнообразных этнографических материалов встречаются не только упоминания о казахских народных танцах, но и описания их характера и специфики. Уральский журналист Н.Ф. Савичев в воспоминании о казахском народном композиторе позапрошлого века Курмангазы, исполнившем ему на домбре мелодию старинного народного танца, аранжированного им с голоса, пишет: «Это было прелестное адажио, а я ожидал услышать что-нибудь вроде трепака. Хозяин (он же

был переводчиком) на замечание мое об этом объяснил, что казахские танцы, так же, как и калмыцкие, состоят в судорожном вытягивании членов, посредством чего танцующие стараются выразить томление любви, тоску разлуки, месть и другие сильные чувства. В мотивах танца все это есть, и музыкант повторяет один мотив до той поры, пока плясун не перейдет к другому чувству, тогда и музыкант, сообразно этому, переходит к другому мотиву...» [48, с. 232]. (Приложение 2)

Многие из тех, кто занимался изучением истории возникновения казахского танца в прошлом столетии, выделяли ряд причин мешавших широкому распространению танцевального фольклора. Прежде всего, это кочевой образ жизни, «негромкость» музыкального аккомпанимента двухструнной домбры, отсутствие ритмоорганизующих ударных инструментов, как у оседлых народов. Немалую роль сыграли и законы шариата – религии ислама, которая в прошлом подвергала гонению танцующих, видя в танце отголоски языческих культов. Подобно тому, как в России скоморошество преследовалось церковью и властью, так и в Казахстане в обстановке феодального строя национальное скоморошество осуждалось с точки зрения господствующей морали. Плясать на потеху народа считалось самым презренным занятием, уделом неимущих бедняков. Неслучайно плясунам давались презрительные клички: «жынды» – дурачок, или «масхарабаз» – комедиант (масхара – кошмар, ужас), или просто «ку» – комик. [55]

Конечно, внушаемые веками эти предрассудки, распад патриархально-родового строя, изменения социальной и экономической жизни народа сыграли немаловажную роль в оскудении танцевальной культуры. Постепенно старинные обычаи и обряды забылись, древние формы народных плясок деградировали и к концу XIX века почти полностью исчезли из народного быта.

Но все же много танцев дошло до нашего времени. «Орнек би» - танец ткачей, «Коян-беркут» – танец охоты беркута на зайца, «Кузбеги-

дабылпаз» – танец обучения сокола охоте; танец-соревнование «Утыз би», «Насыбайши» – комический танец с табаком, «Каражорга» – танец наездника, «Аю би» - танец медведя и другие.

В народе не может сохраниться то искусство, которое не представляет ценности. Следовательно, если бы танцевальный фольклор казахского народа не имел ценности как его собственный танцевально-пластический язык, он не сохранился бы до настоящего времени. 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. Танцевальный фольклор в народе существовал, бережно им сохранялся. Появившись как ритуально-религиозное действо, танец обрел характерные бытовые особенности, разделяясь на виды и специфические подвиды.

1.2. Тематическое многообразие казахских народных танцев

С учетом результатов анализа исследований, представляющих историко-этнографические, культурологические особенности зарождения и становления казахской народной хореографии (Д. Абиров, А. Исмаилов, Ш. Жиенкулова, Г. Орумбаева, А. Калелова, О.В. Всеволодская-Голушкевич и др.), нами выделены основные компоненты культурного наследия народа. Это: фольклор, религия, искусство, природа, трудовая деятельность, традиции, праздники, игры.

Отметим самые основные источники казахских народных танцев.

- Трудовые процессы.

Одно из значимых составляющих жизни человека является его труд. От поколения к поколению передает казахский народ важную мысль о том, что труд – это источник морального удовлетворения, источник жизни на земле: «Без тяжелого легкого нет, без труда жизни нет», «От хорошей работы на душе покой».

Все древнейшее искусство было вплетено в человеческий труд, сопровождало его, духовно вдохновляло и подготавливало к нему. При этом воспитывались такие качества как трудолюбие, уважительное отношение к ценностям, созданным человеком, его трудом.

В большинстве старинных танцев нашли отражение трудовые процессы и особенности кочевой жизни народа, основным занятием которого было скотоводство. Ш. Жиенкулова описывает танец «Доярка», Д. Абирова – «Стрижка шерсти», «Катание кошмы» и др.

Очень много танцев, связанных с рукоделием и ручным ткачеством. Привычные движения трудовых процессов под воздействием фантазии и воображения становились художественными средствами пластической выразительности. Например, танцевальное движение «уршук» (прялка) опоэтизировано передает пластику традиционного женского процесса – прядения, начала начал многих высокохудожественных женских ремесел; «ширатпа», «жип токпе» – сматывание ниток, «козандау» – кошмоваление.

- Орнамент.

Танцевальные традиции были связаны со всеми формами художественного творчества и в первую очередь с декоративно-прикладным искусством казахского народа. В декоративно-прикладном искусстве, зарождавшемся в процессе трудовой деятельности в соответствии с бытовыми условиями жизни казахского народа, большое значение имел орнамент. Тематика мотивов казахского орнамента многообразна: в орнаментальных узорах имеются космогонические, зооморфные, растительные и геометрические мотивы. Самыми распространенными являются «Кошкар муйиз» (бараний рог), «Айшык-гуль» (лунный цветок), «Шыккан кун» (восход солнца), «Жулдыз-гуль» (цветок звезды), «Торт муйиз», «Ушкуль» и многие др. [21]

Мотивы орнаментальных узоров имеют глубокий смысл. Например, растительный мотив сочетания узоров бутона, цветка, ягоды говорят о нескончаемом продолжении жизни, о «вечности бытия». Возможно,

многие растительные мотивы рождались в условиях своеобразного фенологического календаря – «праздников цветов» древних скотоводов и земледельцев. Общая конфигурация пальцев в положении «кызгалдак» напоминает лепестки и тычинки не вполне распустившегося тюльпана. Зооморфный мотив «кошкар муйиз» (бараньи рога), одно из самых характерных положений рук в казахском танце, нередко идентифицировался с лучами солнца. [23]

Орнаментальные узоры специфически воспроизводятся в сохраняющихся традициях казахских танцевальных движений, не только в рисунке построения танца, в его динамических передвижениях, но и в отдельных движениях рук и ног своеобразно воспроизводится национальный орнамент. Так, например, в танце «Шалкыма», мелкие движения ног повторяют и воссоздают орнамент «Кошкар муйиз».

- Отображение природы (подражательные танцы)

Бережное, уважительное отношение к природе, окружающей среде, растительному и животному миру отражается в многообразии проявлений танцевального искусства. Многие танцевальные движения рождались в результате любования красотой родной природы. Степь, ее природа нашли свое отражение в танцевальном движении «акселеу», образно передавая колыхание трав казахских степей, стройность березы передает движение «аккайын», напоминая волнение ветвей и ствола под порывами ветра.

Большинство танцев имитируют движения животных. Например, в танцах «Кара жорга» и «Тепенкок» исполнитель подражает скачке на коне, через движения показывает нрав дикой лошади. В народных танцах «Кокпар», «Сайыс» опозитизировано передаются согласованность движений всадника и лошади (танцевальные движения «ат шабыс», «тизгин тартыс», «тизгин тарткан», «узенги кагыс»).

Наблюдения за повадками птиц и животных также заложены в танцевальном народном творчестве. Примером служат плясовые игры – «Аю би» (медвежья пляска), «Коян би» (пляска зайца), «Кусбегы-

дауылпаз» (обучение беркута и др.). Есть веселые, юмористические пляски – «Хромая утка», «Медведь-драчун» и др. Все это в целом позволяло формировать чуткое, бережное, мудрое, внимательное отношение подрастающего поколения к окружающей среде (14).

Самый любимый образ в казахском танце – образ птицы. Существует одна из легенд о происхождении казахов. Название нашего народа «казак»: «каз» – это гусь и «ак» – белый. Получается: «от белой гусыни».

Сохранился танец, поставленный Д. Абиловым «Каз катар». «Каз катар» в переводе – гусиный ряд или вереница гусей. Танец навеян впечатлениями от крупных красивых птиц, которыми народ всегда любовался и восхищался. Рисунок танца и его музыка созданы на фольклорной основе. В танце участвуют двенадцать девушек. Девушки линией идут друг за другом, затем кружатся, как бы выбирая место, чтобы опуститься на озеро, раскачиваются на волнах, купаются, играют. Течением их разносит в разные стороны. По знаку вожака «птицы» собираются, выстраиваются в линию и улетают. Оригинальную постановку мы можем видеть в известном кинофильме Ш. Айманова «Наш милый доктор». [3]

В казахском музыкальном фольклоре много произведений, воспевающих красоту другой птицы – лебедя. Самый известный кюй – «Акку» Сугира. Кюй Тленлиева лег в основу балета «Гак-ку» в постановке Б. Аюханова. Наверное, сегодня не найдется ни одного хореографического коллектива, как профессионального, так и самодеятельного, в репертуаре которого не было бы танца «Ак-ку». Каждый постановщик, исполнитель пытается передать образ этой величественной птицы.

Если говорить о мужском танце, то здесь танцы связаны с беркутом – олицетворением свободы, бескрайного степного простора.

- Религиозные верования.

Большое внимание на формирование мировоззрения, становление нравственной культуры личности оказывали религиозные верования. У

казахов с древних времен сохранилось шаманства (баксылык). В книге Ч. Валиханова «Следы шаманства у киргизов» отмечалось, что шаманство в том его проявлении, в котором оно было распространено у казахов, представляет собой олицетворение сил природы и почитание духов умерших предков. Помимо неба («Тенгри»), олицетворялись и 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. [45]

Религиозные верования наших предков находят отражение в танцевальной пластике баксы (шаман). Их действия подробно описаны в этнографических записках Ч. Валиханова, А. Алекторова, А. Диваева. Образ баксы великолепно передал зрителю в спектакле «Айман-Шолпан» народный артист Е. Умурзаков. [42] Типичное для массового народного танца «Алка-котан» положение рук «донгелек» образно воспроизводит космогонический мотив казахского орнамента, символизирующего солнце как могущественный символ жизни, добра.

- Праздники, обычаи и обряды

Начиная от рождения, каждому этапу жизни человека посвящались торжества, неизменно сопровождаемые народными песнями и танцами. Уже исчезли из обихода, но сохранились в памяти народной свадебно-массовые обряды «кына менде», «кыз каде», приуроченные к проводам невесты в аул жениха. Это было длившееся почти сутки состязание родственников жениха и невесты, в котором песни чередовались танцами. Жених на свадьбе исполняет танец, демонстрируя свою удаль, мужественность, готовность к приятию ответственности за будущую семью. Подруги и приятельницы невесты собираются к ней по вечерам, работают, поют и частенько оканчивают вечер плясками под заунывные звуки домбры или кобзы. [33]

У казахов, как у любого другого народа, праздничная культура была связана с народным календарем. Праздничным тоем заканчивался переезд с одного пастбища на другое (джайляу). Обрядовые пляски весенних праздников существовали с древнейших времен в «кызгалдак мейрамы» - празднике тюльпанов. А празднование нового года «наурыза» и сегодня представляет грандиозное зрелище с песнями и танцами. Например, с танца «Алка-котан» в старину начиналось плясовое веселье на всех аульных тоях. Типичное для массового народного танца «Алка-котан» положение рук «донгелек» образно воспроизводит космогонический мотив казахского орнамента, символизирующего солнце как могущественный символ жизни и добра. (Приложение 3)

Праздники являлись и являются самым ярким событием в жизни народа, ведущим фактором социализации личности. Массовость, красочность, приподнятое настроение и романтическая атмосфера делают народные праздники эффективным средством формирования нравственных чувств, мировоззрения, навыков нравственного поведения молодежи. На праздничных увеселениях и традиционных сборищах передавались подрастающему поколению через кюи и танцы нравоучения и мудрые советы, примеры для образца и подражания. [15]

- Игры.

Правила взаимоотношения в обществе, нравственные нормы и правила поведения закреплялись в песнях-плясках «Айголек», игровых хороводных танцах «Каракулан» (черный кулан), «Соқыр теке» (слепой козел), «Орамал тастау» (бросание платка) и др. Помимо того, многочисленные игры выполняли в народе роль театра и цирка, претерпевали на пути своего исторического развития всевозможные переосмысления и видоизменения. Например, на основе плясовой игры «Ор теке» возникло кукольное представление. Многие плясовые игры, в своем ядре несущие имитацию повадок животных в магических целях, выродились в детские игры, сутью которых стало не пластическое

изображение животных, а игровая ситуация, как например, «Коян-пшак» – заяц и нож, «Кара сиыр» – черная корова или «Кок сиыр» – серая корова, «Туйе-туйе – игра в верблюда и многие другие.

- Характер человека, образы.

Внешняя красота девушки, ее роль будущей матери, хранительницы очага, ее поведение и трудолюбие, опрятность и умение вести хозяйство легли в основу многих женских казахских танцев. В женском поклоне-приветствии «салем» особо подчеркиваются такие качества казахской девушки как скромность, вежливость, учтивость, уважительное отношение к старшим, чувство собственного достоинства. «Девушка характером подкупает», «Смущение девушку украшает», «У счастливого человека сын бойкий, а дочь кроткая» - в этих поговорках и пословицах заложен характер девушки, наложивший отпечаток на исполнительскую манеру в танце. [28] Самый известный – «Айжан кыз» – танец про девушку (кыз) по имени Айжан. Почтительно-бережное отношение к девушке отражает учтивое положение рук в парных танцах - «адепти», которое принципиально отличается от традиционных положений рук в танцах многих народов. У казахов не принято парню обнимать девушку за талию, допустимо лишь легкое проходящее прикосновение. (Приложение 3)

- Костюм, элементы декора.

Национальный костюм соответствует реальной жизни народа на разных этапах его исторического развития. В сложении черт национального костюма – в композиции силуэта, колорита, фактуры, орнаментовки, отражаются, помимо целесообразности, этические и эстетические идеалы народа.

Особой декоративностью отличался костюм девушек – приталенные камзолы, подчеркивали фигуру, разукрашенные бешпеты, шапочки из куньего меха, платья с оборками, сапожки на каблуках (танцы «Айжанкыз», «Шалкыма» и др.). Неизменным дополнением к одежде были украшения. Ювелирные изделия также способствовали развитию

танцевальных традиций. В танце «Шолпы» обыгрывались браслеты (блезик), их звон, как и серебряный звон всевозможных подвесок, нагрудных и накосных украшений (алка, шаш-бау), ритмически дополняли музыкальное сопровождение. Казахское длинное, отягощенное внизу оборками, платье-костюм 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. [44]

- Спортивные игры-пляски.

Спортивные игры были неотъемлемой частью всех праздничных тоев. А конные виды спорта для казахов – прирожденных всадников – были первой необходимостью, так как искусство езды требовал уклад кочевой жизни. Национальные спортивные игры помогали вырабатывать необходимые для жизни навыки, развивали физическое совершенство, бойкость мысли. На демонстрации силы, ловкости, удали выстраиваются большинство мужских танцев – джигитовки. В плясках показывались соревнования-скачки – «Байга» и «Кокпар»; «Кумис алу», когда требовалось на стремительном скаку подхватить с земли монету или платок; национальная игра «аударыспак», в которой требовалось стащить или вынудить соперника сойти с коня; имитация стрельбы из лука – натягивание тетивы, сам полет стрелы – «зымырау». Не менее увлекательным и зрелищным были состязания на копьях, на основе которых создан танец «Сайыс». [27]

В силу жизненной необходимости женщины, как мужчины, великолепно сидели в седле и владели оружием – акинаком, кылышем, нагайкой. Эти умения требовали выработке особой подвижности всех суставов рук. Эти навыки преемственно перенимались в поколениях и послужили основой для опоэтизированного воспроизведения их в танцевальном творчестве (движения «камтыма», «оймак», «кайтару»).

- Легенды, сказки, поэтический эпос.

В волшебных сказках нашли свое выражение оптимизм народа, его благородная мысль о силе простого человека, в более древних – охотника, героя, батыра. Сказки учили быть смелым, не покоряться силам дикой природы: «поборешься – победишь». Извечной темой волшебных сказок является борьба двух начал – добра и зла – с неременной победой добра. Традиционные движения танцев «Мерген», «Буркут-би», «Жоргалау», «Асау ат», создают художественные образы сильных, смелых, ловких джигитов, и являются воплощением нравственных идеалов народа. [28]

Злым началом, враждебным человеку, в волшебных сказках являются темные силы, олицетворенные в образах различных чудовищ – жалмаузов (людоедов), карга-тумсык (ведьм) с деревянной ногой и вороньим клювом, змея-айдахара и многих других.

Наиболее интересным образом злого начала является Жезтырнак. Жезтырнак – молодая, красивая девушка, но заколдованная таинственными силами и превращенная в ведьму-оборотня с медными когтями. Назло людям она оборачивается то вихрем, то камнем, то пламенем, то молодой красавицей, то сгорбленной старухой, пугая, а иногда ослепляя одиноких путников. В танце «Жезтырнак» переданы чувства чародейки: образу, олицетворяющему зло, присуща тоска по добру. Обыгрываются традиционные атрибуты Жезтырнак: ее распущенные длинные косы и звон медных когтей. [28]

Мы остановились на наиболее ярких темах содержания казахских танцев. Однако резко разделить все равно не получится, в каждом танце есть и величие природы, и женская красота или мужская удаль, и почитание обычаев и традиций. Каждый танец исполняется по-особенному в зависимости от территории и области. Есть танцы массовые и сольные. Есть мужские и женские. В отличие от узбеков, таджиков и других восточных народа мусульманского вероисповедания, казахи имели танцы парные, исполняемые юношей и девушкой.

По содержанию танцы могут быть сюжетные и бессюжетные, лирические и комедийные. Мы разделили казахские танцы на группы по сюжетной направленности, характеру и манере исполнения (Таблица 1):

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» (танец 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)
Бытовые подражательные	«Ормек-би» (танец ткачей) «Ортеке» (танец козла-прыгуна) «Каражорга» (бег иноходца) «Тепен-кок» (бег скакуна)
Массовые	«Алка-котан» (бок о бок) «Алтынай», «Кербез-би», «Ыргакты», «Каз-катар», «Балбраун», «Утыс-би», «Кокпар», «Косалка», «Шашу» и др.

Большинство казахских народных танцев прошло многовековой путь от обрядовой символики через плясовую игру до подлинного танцевального творчества – выражения «языком танца» индивидуальных качеств человека, его характера, его мироощущения.

1.3. Особенности исполнительской манеры казахских танцев

Содержание любого народного танца может быть раскрыто с помощью точной исполнительской техники танца. Воспринимая танец, мы в первую очередь видим привлекательную внешнюю форму: пластику тела, жесты. Внутренний смысл постигается постепенно и опосредовано – через движения человеческого тела. Безусловно, внешняя форма и содержание неразрывно связаны, и составляют единое целое. Танцовщик воссоздает не только «текст», но и вкладывает в танец свой пластический и эмоциональный опыт, свое понимание характера героя, жизни в целом, одухотворяя хореографическую лексику и проявляя в этом свою индивидуальность. [11]

Такого широкого развития народной танцевальной культуры, как у славянских народов, у казахов не было. Религия запрещала танцевать, а государство в условиях феодально-патриархального строя никак не поддерживало народное творчество. Наиболее развитыми жанрами у казахов было пение и игра на домбре и кобызе. Танцевальная культура была представлена в творчестве отдельных комиков-плясунов. Их мастерство никем не изучалось, не фиксировалось, сохранились лишь немногочисленные заметки путешественников по Средней Азии.

До нас дошли имена самобытных танцовщиков конца XIX и первой половины XX века: Агаш-аяка (Рахымберды), Зарубая Кульсеитова, Абдиулы, прозванного в народе Жынды Омаром, Жагибека Ибраева, Жынды Кара (Ахмет Берсагимов), Рахыма Асылбекова и многих других хранителей народного искусства. В документальном фильме «Казахский

танец», снятого на киностудии «Казахфильм» режиссерами А. Садыковой и Г. Насыровым, показаны уникальные кадры с Искаком Бижыбаевым, исполняющим «Танец с табаком» – «Насыбайши». [32]

Характерной чертой исполнения казахских танцев является импровизация. Каждый танцор становился автором своего произведения, каждый по-своему передавал секреты этнической пластики. Интересно описывает Д. Абиров исполнение танца народным жынды Жагибеком Ибраевым: «Жагибек легким сгибанием коленей ловил ритм музыки. Подняв руки в стороны, отогнув кисти вверх, добавил движение плечами вверх-вниз. Затем мелкими, быстрыми шажками устремился к домбристу, удерживая ритмизованное движение коленей и плеч, отклонив корпус назад, отступил от него. Двигаясь влево, исполнил несколько высоких прыжков, взмахивая руками как крыльями птиц». [4, с. 60]

В отличие от мужского танца, нет ни одного упоминания о танцевальном творчестве женщин. Встречаются единичные записи исследователей-этнографов. Так, русский путешественник Д. Исаев, описывая казахскую свадьбу, упоминает о женских казахских танцах: «пока приготавливаются к свадьбе, подруги невесты собираются к ней по вечерам, работают, поют и частенько оканчивают вечер пляской под заунывные звуки домбры или кобыза». [23]

Становление женского сценического казахского танца началось не с обработки танцевального фольклора, а создания заново. И заслуга в этом принадлежит Шаре Жиенкуловой. Биография Шары – это биография казахского сценического танца, а цена ее успеха – в нарушении всех социальных канонов и традиционных устоев жизни казахов века.

Первым сценическим танцем был танец «Келиншек» (молодуха, невестка) в спектакле «Айман-Шолпан» (1932, Алматы). Содержание танца довольно простое: молодая женщина игриво поправляет платок, то закрывает им свое лицо от окружающих, то лукаво и весело поглядывает на своих подруг. Движения танца плавные и женственные. Руки

танцовщицы, гибкие и живые повороты корпуса передают веселое настроение женщины. [13]

Эту композицию можно смело назвать началом становления женского хореографического образа. Найденные в фольклоре главные образные мотивы и приемы выражения национального характера и чувства становятся основой танцевальных комбинаций. «Таттимбет», «Кара шаш», «Балбыз», «Адемау», «Маусымжан», «Молдабай», «Балбраун», «Аксиса», «Сарбазы», «Жар-Жар», «Бипыл» – далеко не полный перечень репертуара прославленной танцовщицы. В основе ее танцев быт, обычаи, обряды, сказания, легенды, мифы. Стилизованные движения первых казахских танцев, благодаря интерпретации и талантливому исполнению Шары, становятся подлинными средствами народной хореографии. «У Шары танцуют не только ноги, – выражал свое восхищение один из театральных критиков – в непрерывном танце вся фигура, и движения ее едва заметны. Она как бы плывет, танцуют плечи, голова, руки. Тончайшие изгибы пальцев, взмахи ладони, свободно вращающейся в то время, как вся рука недвижима, удивительно удачно «аккомпанируют» тем настроениям, которыми живет танцовщица». [13]

Яркими представителями женского исполнительского творчества, продолжателями традиций Шары, были А. Изидова, Л. Ходжикова, Г. Шарипова, Н. Тапалова, Г. Бейсенова, Т. Изимова. Многие танцы Шары восстанавливаются современными балетмейстерами и исполнителями. Танцы «Кииз басу», «Аксиса», «Айжанкыз», «Шолпы», «Тостаган», «Шанкобыз», «Былкылдак» и другие получили новую сценическую жизнь в массовом исполнении. [25]

Все движения казахского танца имеют глубокий смысл и внутренний психологический подтекст. Одни танцы опозитизировано передают манипуляции человека в процессе труда, другие вторят казахскому орнаменту, всегда имеющему глубокий идейный смысл. В некоторых танцах пластически воспеваются явления природы, имитируются

движения и повадки птиц и зверей. Отдельные танцы родились просто из особенностей одежды и обуви танцора. Традиционные движения танцев создают художественные образы сильных, смелых, ловких джигитов и красоту, грацию девушек.

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. [33]

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.

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 танца казашек.

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 и своя манера исполнения.

Выводы по первой главе.

Казахская народная хореография тесно переплетается со всеми составляющими культурного наследия народа. В ней отразились художественно-образное мышление народа, его древнейшие воззрения и мироощущения.

По сюжетной направленности, характеру и манере исполнения все казахские народные танцы можно подразделить на следующие группы:

- трудовые;
- подражательные;
- бытовые ритуально-обрядовые;
- воинственно-охотничьи.

Все движения казахского танца с яркой наглядностью выявляют национальные особенности и имеют глубокий смысл и внутренний психологический подтекст. Положения и движения рук, основные ходы и движения раскрывает перед нами безграничный мир народного казахского импровизированного творчества, преемственно развивающегося на протяжении многих столетий.

ГЛАВА 2. СЦЕНИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНИЕ СОДЕРЖАНИЯ КАЗАХСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА

2.1. Формы казахского народно-сценического танца

Становление и развитие профессионального хореографического искусства в Казахстане происходит, прежде всего, на основе сценического освоения традиций и достижений народного фольклорного танца.

«Народный танец необходимо сберечь для будущих поколений, потому что он является своеобразным памятником национальной культуры». Эти слова принадлежат первой казахской профессиональной танцовщице Шаре Жиенкуловой. И они как нельзя лучше отражают состояние сценической хореографии на современном этапе. [13]

Несложные движения, ходы, композиционные рисунки фольклорных танцев, окрашенные соответствующим настроением, и составляют в танце красоту чувств и характерные черточки его самобытности. Именно в них, кажущихся на первый взгляд, простыми, неброскими и живет истинно народный характер, своеобразная народная манера.

Шара Жиенкулова стояла у истоков зарождения профессиональной сценической хореографии. Она не только великолепно танцевала сама, но и воспитала целую плеяду танцовщиков. По ее инициативе было открыто отделение народного танца в хореографическом училище, которое действует и поныне. В своих учениках она воспитывала серьезное, вдумчивое уважительное отношение к народному творчеству, к глубокому постижению танцевального фольклора, к истории казахского народа, его обычаям, обрядам, традициям. Шара постоянно говорила о том, что необходимо знакомить будущих артистов с исконным фольклором, что бытует в народе. Изучая народную лексику, важно «пропустить» исполняемые движения не только через свое индивидуальное восприятие, но почувствовать душой самые даже небольшие нюансы в характере жеста, которого не зря называют движением души. [13]

На протяжении истории существования казахской хореографии шло своеобразное «соревнование» фольклорных танцев и танцев, созданных балетмейстерами. В период зарождения казахской сценической хореографии необходимость пересмотра фольклорных образцов была очевидна. Критики и знатоки писали: «...монотонности и заунывности старых напевов противостоят бодрые аккорды нового. Разнообразие рисунков, жизнерадостность и массовость сочиненных танцев под аккомпанемент симфонического оркестра – одиночному исполнению необработанных народных танцев в сопровождении домбры». [29]

Попытки использовать фольклорные танцы в этнографическом виде для сцены на фоне созданного, уже развитого сценического танца, казались экзотикой и не имели продолжительной жизни. В таком подходе были и свои отрицательные моменты. За яркими красочными постановками были забыты и потеряны многие образцы народного творчества. Сегодня, благодаря энтузиастам, истинным почитателям фольклора удалось по крупицам, разрозненным рассказам и кратким записям воссоздать потерянное. Но даже в таком этнографическом варианте они подчиняются законам сценического пространства.

Выявим основные отличия народно-сценического танца от бытового, фольклорного, этнографического.

1. Народно-сценический танец – это художественное произведение. Поэтому он имеет тематическое содержание, несет в себе определенную мысль, сюжет, композицию, неразрывно связан с музыкальным сопровождением. Логическое соединение движений, жестов, поз в хореографической фразе – путь к созданию хореографического образа. Органичное соединение изобразительных средств и хореографических фраз, эпизодов строго подчиняется определенным правилам построения произведения. Балетмейстер всеми этими и другими средствами реализует свой художественный, эстетический замысел, создает произведение искусства, в котором отображается его видение мира. [38]

2. Основное выразительное средство – хореографическая лексика. В сценическом танце на первый план выходит движение, которое в соединении с музыкой составляет основу произведения. Движения в танце четко организованы, соединены друг с другом, логично переходят от одного к другому. Они имеют определенную продолжительность, подчиняются определенному темпоритму, заданному музыкальным материалом, тем самым создается четкая ритмичная смена положений человеческого тела. Органические и специфические связи между движениями, жестами и позами того или иного народа в соединении с иными изобразительными средствами (музыка, костюм, аксессуары и т.д.) и составляют содержание и особенности национальной хореографической культуры. [20]

3. Ярко выраженный художественный образ. Хореографические движения, приемы, жесты, позы, музыка, костюм обусловлены задачей создания определенного художественного образа. Каждый компонент становится образным лишь в целостной системе – структуре хореографического произведения, в котором раскрываются тема, идея. [11]

4. Сценический танец – это фантазия балетмейстера. Он воплощает свои мысли от замысла до сценического выступления, определяет форму, структуру произведения. А исполнители реализуют установку балетмейстера.

4. Сценическое искусство предполагает обязательное наличие зрителей, причем только с одной стороны. Поэтому при постановке, выборе костюма, лексики необходимо учитывать законы зрительского восприятия, законы композиционного построения.

Самое главное в создании танца на основе фольклорного материала – ощущение балетмейстером и исполнителями народности пластики и композиции, способность передать логически связь одного движения с другим, кантиленность переходов, что приводит к слитной целостности всего текста, помогает выявить характер танца, его образную интонацию.

Таким образом, сценический танец должен иметь свою внутреннюю логику танца, определяемую содержанием, образным смыслом танца, его жанром, стилем, национальным своеобразием.

Казахская народно-сценическая хореография развивалась не на пустом месте. Созданный И. Моисеевым Государственный ансамбль танца не только утвердил вид ансамблевого исполнения, но и развил основные формы сценического народного танца, на которых и рождалась казахская народно-сценическая хореография. В казахской хореографии нет четко определенных форм, в учебниках мы не встретим того исследования, которые проводились теоретиками и практиками русской хореографии. Тем не менее, мы считаем, что, в принципе, формы сценического выражения у казахского танца во многом схожи с традиционными формами русского танца. Поэтому в исследовании будем опираться на выводы русских теоретиков танца.

К.Я. Голейзовский в своей книге «Образы русской народной хореографии» делит все танцы на хороводы и пляски. [18]

Исследователь русского народного танца, народный артист России, профессор А.А. Климов в книге «Основы русского народного танца» делит танец на два основных жанра – хоровод и пляска, которые в свою очередь состоят из различных видов. Каждый вид объединяет танцы с одинаковыми признаками и структурой исполнения. [30]

Г.Я. Власенко в книге «Русский танец Поволжья» в своих определениях близок к классификации А.А. Климова. Он также определяет два основных жанра – хоровод и пляска. [14]

Т.А. Устинова в своих книгах не дает определения, но есть отдельные выражения, которые определяют, что хороводы – это один из основных видов русского танца, а пляски – это другой вид. [53]

Из всего сказанного можно сделать вывод – танец делится на две формы: хоровод и пляска. Пляска также делится на виды: одиночная, парная пляска, перепляс, групповая пляска, массовый пляс.

Данная классификация применима к казахскому народному танцу. Хотя в этнографическом материале мы в основном встречаемся с разновидностями пляски. Из теоретического исследования в первой главе мы встречались больше с одиночными плясками танцоров-импровизаторов, причем в основном в мужском исполнении. Женщинам танцевать на публике запрещал Коран. Но на праздничных тоях танцевали молодые и девушки, и парни. Мы встречаем и формы перепляса (военные и спортивные пляски), и парные пляски, и массовые плясы.

О. Всеволодская-Голушкевич, занимаясь исследованиями в области казахского танцевального фольклора, в своей книге «Азбука казахского танца» пишет: «Испокон веков в аульных и семейных торжествах – тоях, в народных увеселениях принимали участие все возрастные группы населения. Наиболее одаренные танцоры прямо в толпе, в кругу танцующего народа демонстрировали свое умение, свое сиюминутное импровизационное мастерство, украшающее и развивающее традиционные региональные особенности бытующей у казахов пляски – массовой, сольной и парной». В этой же книге мы находим описание массовой пляски «Алка-котан». Композицию этого танца О. Всеволодская-Голушкевич осуществила в ансамбле танца «Алтынай» при Государственном музее этнографии Республики Казахстан. [15]

Если Шара Жиенкулова развивала форму женского сольного танца, то созданные ансамбли танца, профессиональные и самодеятельные, активно развивают и другие формы, в основном групповые (отдельно мужские и женские) и массовые парные танцы.

Говоря о такой форме как хоровод, мы можем сказать, что в таком виде, каким он существует в русском танце (например, в ансамбле «Березка») в казахской народно-сценической хореографии нет. Хотя в книге Л.П. Сарыновой «Балетное искусство Казахстана» мы читаем: «молодежь во время вечерних игр и развлечений исполняла танцы лирические, выразившие чувства, хороводы с куплетами в честь луны,

ясной, доброй, круглолицей». [49, с.14] О существовании «лунных» хороводов упоминает Д. Абиров в книге «История казахского танца».[4]

Однако, сегодня мы ни в одной концертной программе ни у одного коллектива не найдем: казахский хоровод «Ак-ку». Но мы видим, что данный танец, как и многие другие женские лирические танцы («Каз-катар», «Кос-алка», «Шолпы» и др.) выстроены в форме хоровода, т.е. основным выразительным средством являются рисунки.

Ярким примером танца, выстроенного по принципу хоровода, является композиция «Каз катар» балетмейстера Д. Абилова. «Каз катар» в переводе – гусиный ряд, вереница гусей. Танец навеян впечатлением от крупных красивых птиц, которыми народ всегда любовался. В танце участвуют двенадцать девушек. Девушки линией идут друг за другом, затем кружатся, перестраиваясь из одного рисунка в другой, как бы выбирая место, чтобы опуститься на озеро, раскачиваются на волнах, купаются, играют. Течением их разносит в разные стороны. По знаку вожака «птицы» собираются, выстраиваются в линию и улетают. [3]

Хоровод был распространен в основном у славян, но встречается (под разными названиями) и у других народов: коло (сербское), оро (македонское), хоро (хорватское), хора (болгарское), ёхор (бурятское), хорэ (молдавское), хейро (эвенское), хоруми (грузинское), хорос (греческое) и др. Но ни один народ в Европе, кроме славян, не сберег их сакральную суть, не донес эту древнюю традицию до наших дней, органично соединив со своей жизнью. [8]

Рассматривая каждую форму танца и, исходя из понимания слова «форма» как способ изложения хореографического материала, мы можем сказать, что казахский народный танец имеет следующие формы: [8]

- пляска
- перепляс
- сюита
- картина

Такой формы как «кадриль», традиционной для многих народов, у казахов не было.

Несмотря на разнообразие казахских танцев по тематике, содержанию, темпу, основной формой сценического выражения все-таки признано считать пляску.

Классификацию казахской пляски мы представили на рисунке 1.

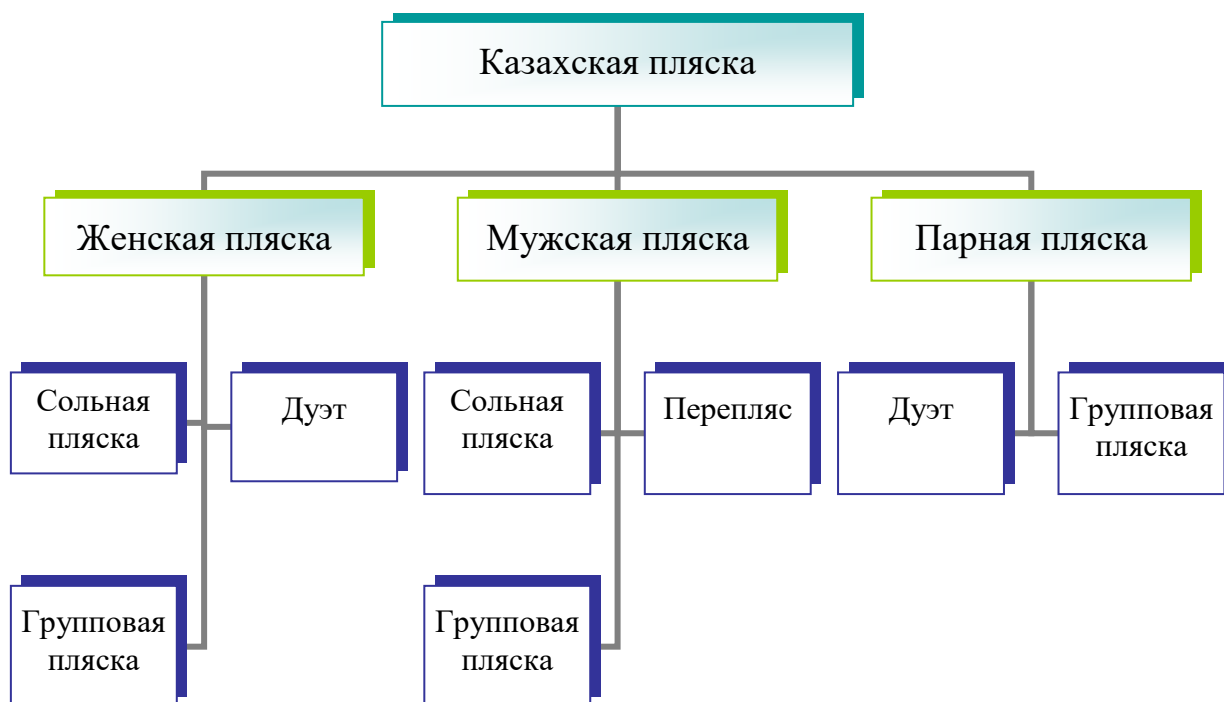


Рисунок. 1. Виды казахской пляски

Нужно отметить, что на практике формы не всегда существуют в «чистом» виде. Иногда одна форма включает в себя элементы других форм. Так, например, групповая пляска нередко включает в себя элементы перепляса (джигитовки), лирического женского хороводного танца, игрового сюжета. (Приложение 4)

Приведем примеры хореографических композиций, поставленные в различных формах.

- Групповая пляска

Характерен в этом плане массовый танец «Мереке» на музыку М. Тлендиева в постановке З. Райбаева. Изначально он был поставлен как сцена праздничного тоя в опере «Биржан и Сара». Со временем танец

обрел независимость и сегодня «Мереке» или «Казахский праздничный», или «Той бастар» входит в репертуар многих профессиональных и самодеятельных коллективов.

Композиция начинается с яркого динамичного выхода джигитов и их группового танца. Потом также стремительно появляются девушки. Массовый парный танец сменяется женским лирическим танцем. За ним начинаются танцевальные соревнования в ловкости, силе. В центр композиции поочередно выходят солисты, двойки, тройки юношей. Завершается вся композиция парным массовым танцем, таким же стремительным, как и в начале. Он был поставлен как сцена праздничного тоя в опере «Биржан и Сара». Со временем танец обрел независимость и сегодня «Мереке» или «Казахский праздничный», или «Той бастар» входит в репертуар многих профессиональных и самодеятельных коллективов.

- Дуэтная форма

Примером женского дуэтного танца может служить «Танец с кумысом», поставленный балетмейстером Г.А. Орумбаевой. Это больше танцевально-пантомимная зарисовка, передающая бытовую сцену жизни казахской семьи XIX века, миниатюрный спектакль, который имеет свой сюжет и несет определенную информацию зрителю. Пантомимный рисунок танца выстроен очень строго музыкально, жесты, обращения друг к другу участниц композиции наполнены смыслом.

В композиции отразилась национальная черта характера казахского народа – его гостеприимство. В танце показан диалог между старшей женщиной – байбице, и молодой девушкой – младшей сестренкой мужа. В начале танца выходит байбице 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 она появляется, но, играя, не отдает чашки. Приласкав девушку, байбице усаживается возле столика с кумысом и

начинает разливать его по пиалам. После того как кумыс разлит, исполнительницы разносят его музыкантам, как участникам сцены. Затем исполнительницы пили кумыс сами и, «захмелев» от него, начинали танцевать. Насладившись минутой веселья, байбище и юная девушка, уложив всю посуду на блюдо, довольные уходили. Особая пластика движений правдиво передавала не только возраст исполнительниц, но, благодаря специфике удачно придуманных танцевальных движений были переданы образы героинь – добродушный характер старшей женщины и непоседливый, веселый – младшей. Первыми исполнительницами были Айгуль Тати и Гульнара Пшенбаева, мастерство которых отличалось четкостью исполнения каждого движения, пластичностью корпуса, выразительностью рук и редким сценическим актерским обаянием.

Очень интересно поставлен балетмейстером Д. Кияковой женский дуэт «Куаныш» на музыку народного кюя Е. Брусиловского. В образном отношении танец своей легкостью и изяществом способствовал созданию портрета удивительных по красоте казахских девушек. Этому способствовало обаяние, исполнительская манера самих танцовщиц – Ф. Жулимбетовой и Л. Мажикеевой, а также веселый и праздничный настрой самого танца. По созданному образу они напоминали двух неразлучных сестер-близнецов из сюжета первого национального музыкально-драматического спектакля «Айман-Шолпан». Этому способствовало и то, что сами танцовщицы были очень похожи друг на друга, и то, что на них были надеты одинаковые удивительной красоты национальные костюмы.

Зритель как бы со стороны наблюдает за веселой встречей двух подруг, за их желанием повеселиться и поделиться радостными событиями. Это впечатление создавалось благодаря зеркальному построению танца. Танец был выдержан в форме диалога. Девушки смотрели друг на друга, «разговаривали», любовались нарядами, благодаря чему возникала живая сцена общения.

Танец состоит из трех частей. Темпераментное начало танца, заключенное в стремительных вращениях, как бы закручивая действие, задавало радостный тон танца. Средняя часть замедленная, лирическая, где девушки как бы полупшепотом делятся между собой своими сокровенными тайнами. Характер исполнения строится на замедленных переборах ногами, вытягивающихся и удлиненных движениях руками, колыханием всего корпуса вслед за руками. Музыка делает паузу, и танцовщицы останавливаются в живописных позах. Остановка танца напоминает ситуацию, когда в обществе подруг наступает пауза, и затем она неожиданно взрывается веселым смехом, так и третья часть танца неожиданно продолжается в предыдущем быстром темпе. Эта часть танца изобилует темповыми вращениями, характеризующими эмоционально приподнятое настроение танца.

- Массовый танец (хороводная пляска)

Яркий пример – женский танец «Кииз басу» на мелодию «Кенес» – кюй Абула в постановке Д. Абирова. Рисунок танца, в силу большого количества участниц (от 8 и более) построен на мотивах орнаментального искусства. Танец «Кииз-басу» отразил трудовой процесс ткачества – процесс прядения и валяния кошмы, которым занимались женщины. В итоге этого творческого общественного труда появляется кошма с красивым неповторимым рисунком-орнаментом. Хореограф смог передать через рисунки – красоту казахских узоров. Девушки, двигаясь по кругу, переходя в диагональные прямые и другие фигуры, визуально создавали рисунок орнамента кошмы. Хорошо потрудившись, девушки «уносили» свернутый в рулон ковер.

- Сольная пляска

Пример женского сольного танца – «Айжан кыз» балетмейстера А. Александрова на музыку Курмангазы. Первой исполнительницей этого танца была Ш. Жиенкулова. Танец передавал образ женской красоты и грации. 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. Танцовщица создавала, с одной стороны, образ кокетливой, задорной и веселой девушки, а с другой – образ, наполненный достоинством и величавостью. Такие найденные Шарой движения, как кругообразное движение руками вокруг лица, движение шеи из стороны в сторону, щелканье пальцами рук при статичности всего тела остались и остаются яркими танцевальными элементами.

Примером мужского сольного танца может быть «Кара жорга». Исполнитель показывает мастерство наездника. В репертуаре многих коллективов «Кара жорга» сегодня это массовый либо только мужской танец с элементами перепляса – соревновательной джигитовки, либо парный массовый танец.

Хореографы, балетмейстеры в настоящее время имеют большой багаж народных танцев, описанных Ш. Жиенкуловой (книга «Казахские танцы», 40 танцев и 70 движений), Д. Абировым и А. Исмаиловым (книга «Казахские народные танцы»), огромный материал собран педагогом хореографического училища им. А. Селезнева Г. Бейсеновой.

Обобщив весь накопленный материал, умело соединив его с достижениями классического и народно-сценического танца, балетмейстеры создают разнообразные по форме казахские танцы.

2.2. Стилизация как художественный прием сценической обработки казахского народного танца

Одной из наиболее значимых форм сохранения и передачи накопленного опыта от одного поколения к другому, является способность народного танца к рождению и развитию новых сценических форм. «Традиционные танцы разных народностей – хлеб насущный

хореографических исканий», – утверждал один из ведущих хореографов XX века М. Бежар. [35] Доказательство актуальности его мнения можно встретить в работах многих современных балетмейстеров разных стран и разных направлений – от классического балета до уличной хореографии. Отбирая из неисчерпаемого источника, каким является народное танцевальное творчество, характерные выразительные движения, балетмейстеры их по-новому пластически осмысливают, обобщают, придают им необходимую многозначность и широту выражения. В данном случае мы говорим об использовании такого приема как «стилизация».

На сегодняшний день стилизация стала настолько популярной, что ни один конкурс хореографических коллективов не обходится без номинации «Стилизация народного танца».

В широком смысле понятие «стиль» связано с различными веяниями в искусстве, с культурой разных времен. Это и индивидуальный стиль художника (писателя, композитора, балетмейстера, артиста и т.д.), и национальный стиль той или иной художественной культуры, и исторический стиль, который охватывает совокупность произведений определенной эпохи. [51]

Первоначально слово «стиль» означало на греческом языке – колонну, столбик, палку, а на латинском (stylus) – заостренный кол. Древние римляне называли стилем заостренную костяную палочку, употреблявшуюся ими для письма на досках, покрытых воском. Такой костяной грифель имел на конце гладкое утолщение, которым, как резинкой, вытирали неверно начерпанные слова.[50]

По мере развития письменности в профессиональной писательской среде возникли новые, иносказательные значения слова. Известен совет поэта Горация, обращенный к писателям, – «почаще перевертывать стиль», т.е. почаще стирать написанное, лучше отделять свое сочинение. Позднее за словом «стиль» упрочилось переносное значение. Так, например, поэт Апулей называет стилем способ, характер изложения

мыслей; историк Тацит – особенности слога произведения, его литературную манеру. Переносное значение сохранилось во все последующие эпохи, потеряв первоначальное значение. Современное понимание стилизации в искусстве – это процесс придания творческому произведению черт другого стиля. [51]

Стилизация в хореографии – это обогащение народного танца новыми средствами и формами хореографической выразительности. О значении стилизации народного танца говорил великий Ж.-Ж. Новерр в XVIII веке. Балетмейстер имел в виду не только перспективы обогащения балета лишним видом танца. Он выдвигал принцип переосмысления хореографии в качестве средства, способного внести свежую струю в застывшее каноническое искусство. Ж.-Ж. Новерр гениально предвидел дальнейшее формирование сценического танца за счет обогащения его элементами, заимствованными из реальной действительности.[41] «Половецкие пляски», «Арагонская хота», «Петрушка», «Шахерезада» – эти бессмертные творения великого реформатора балета М. Фокина – яркий пример стилизации, определившей новую эстетику национальной хореографии начала XX века.

Стилизованный народный танец – это авторское произведение, созданное по мотивам фольклорного источника. Итальянская «Тарантелла», белорусская «Бульба» в постановке И. Моисеева, знаменитые хороводы Н. Надеждиной – полностью авторские сочинения. За отправную точку здесь берется не образец аутентики, а собирательный образ. Этот способ предполагает знание хореографом всех богатств фольклорной традиции, проникновение в самую суть предмета исследования (стилизации).

А. Исмаилов, изучая казахский фольклор, объездив буквально весь Казахстан, выделил несколько стилей исполнения танца «Кара жорга»:

- карагандинский стиль;
- джетысуйский стиль;

- западно-казахстанский стиль;
- сыньзяно-уйгурский стиль;
- монгольский стиль.

Каждому стилю присущи характерные движения, манера исполнения, особенности костюма, сюжеты и композиция. Например, в Восточном Казахстане он исполнялся как парный танец, на Каспии каражорга называли «шайтанкок». Особая манера исполнения этого танца существовала в Алтайском округе, в Сары-Суме, в Тарбагатае. [3]

Стилизация в хореографии подразумевает микс стилевых параметров в одной хореографической композиции, эпохи направления или национального танца. В одной композиции может присутствовать как один танцевальный стиль, так и несколько. Этот стиль дает возможность хореографу и танцору в полной мере проявить свое творчество, реализовать самые смелые идеи, раскрывающие образ.

Для чего нужна стилизация?

1. Для сохранения национальной культуры и народного творчества.
2. Донесения фольклорного материала до зрителей.
3. Понимания национальной индивидуальности в музыке и в танце

В основе стилизованного номера лежит, прежде всего, изучение фольклорно-этнографического материала, владение законами композиции, чувство стиля и все то, что в совокупности создает нужный образ или ощущение образа, своеобразного национального характера народа, его образ жизни и особенности мышления. Для точности воспроизведения и обработки конкретного материала, постановщику необходимо досконально разбираться в лексическом материале, в рисунках танца, в конкретных особенностях развития техники хореографической стилизации. Стремясь познать, возродить и донести национальную культуру до зрителей балетмейстеры создают новые произведения на основе традиционных.[16] Только так можно передать последующим поколениям народные черты.

Основные требования к постановке стилизованного номера:

- современная творческая интерпретация фольклорного материала;
- внедрение инновационных методов, приближающих к пониманию народной культуры;
- знания законов стилизации народного танца;
- придания народному танцу современного звучания;
- поиск новых форм сведения народного и современного искусства.

При стилизации танца перед хореографом стоит сложная задача – создание самых разнообразных форм народного танца и в тоже время, обрабатывая фольклорный материал, создавать новые произведения, созвучные нашему времени.

Приемы сценической обработки по принципу стилизации:

1) создание по мотивам фольклора формы, качественно отличной от первичной;

2) синтез народного танца с другими формами лексики (классическим танцем, бытовой, спортивной, свободной пластикой и т.д.);

3) использование приемов поэтической условности (метафор, символов, аллегорий);

4) симфонизм танца с его обобщенной образностью, контрастностью, симфоническим развитием основных и побочных тем;

5) театрализованный синтез форм фольклора и эстрады.

Для создания стилизованного танцевального номера берется фольклорно-этнографический материал, переработав который, получают стилизованную современную сценическую обработку. Цель в том, чтобы прочувствовать и перенести на сценическую площадку не традиционный образ героя, или сюжет, существующий в фольклоре, а посредством ассоциаций воссоздать абстрактный, бессознательный образ. Современность содержания и формы обеспечивает его путь к зрителю.

Осуществляя сценическую обработку, постановщик должен стилизовать и костюм, при этом нужно выбрать самое интересное: своеобразные рисунки и орнаменты в вышивке, необычную манеру в

технике исполнения оформления костюмов и украшений, какие-то особенности в форме и фасоне кроя. И в то же время необходимо развивать и обогатить рисунок, украсить и, насыщая, переоформить, но таким образом, чтобы не испортить того главного, что было заложено в первооснове. Нельзя вносить в народный костюм чуждые элементы и мотивы, которые не свойственны данному народу, исполнять их не в том стиле и не с теми национальными особенностями. Стилизованный костюм должен не только соответствовать определенному эталону национальной культуры, но и создавать образ, выражающий и утверждающий этнический и эстетический идеал, служить идее возрождения самобытной культуры. [44]

Ярким примером стилизации казахского народного танца являются спектакль «Наркыз» сестер Габбасовых, поставленный по мотивам одноименной эпической поэмы Нурпеиса Байганина.

Легенда о девушке Наркыз встречается в фольклорном наследии многих тюркских народов. Сила Наркыз – в ее тесной связи с родной землей, своим родом, предками (арухами), и поэтому в тяжелые для нее минуты народ поддерживает и вдохновляет свою героиню. Эта духовная связь и взаимная поддержка героя и народа неизбежно приводят к победе. В спектакле использована музыка тюркских народов (казахская, алтайская, узбекская, турецкая, татарская). Эскизы костюмов разработаны Балнур Асановой и изготовлены в академии моды «Сымбат». (Приложение 5)

Сегодня все чаще говорят о направлении «неоказахская хореография» и о творческих работах молодого педагога и балетмейстера Анвары Садыковой.

Первым ее номером стала хореографическая композиция «Дала әуені» («Звуки степи»), поставленная в 2009 году на музыку Б. Оралулы. Уже тогда начал вырисовываться стиль начинающего балетмейстера, основанный на синтезе классического, народно-сценического танцев, современной хореографии с глубокими традициями танцевальной культуры казахского народа. Как говорит А. Садыкова: «Если это

движение ног, то форму беретса от эстетики классического танца или современной хореографии, где дается некая свобода в теле. Но обязательным кодом является пластика рук. У нас большое количество специфических положений рук, движений рук. Поэтому это богатство нужно показывать, пропагандировать. Это делает нас самобытными и узнаваемыми». Через пластику тела и рук в композиции передается богатство степи, ее красоты и аромат. Когда девушки двигаются из стороны в сторону, они словно степной ковыль на ветру. [5]

Свою задачу в неказахской хореографии Анвара видит в необходимости сохранить именно необычную, уникальную пластику казахского народа. Например, в самом основном движении – айналма (поворот) заложено мысли и идеи – кочевье, бесконечность, когда нет понятия конца. Зная и понимая это, при изучении дети с другими глазами, с другим отношением начинают исполнять эти движения.

В отличие от других постановщиков, Анвара ставит свои номера на музыку современных композиторов. У нее нет постановок на произведения Сугура, Курмангазы, Коркыта и др. Свои номера она ставит на музыкальные произведения композиторов XX и XXI веков, таких как С. Турысбеков, Б. Оралулы, Е. Хусаинов, Г. Секеев и др. Тесно сотрудничает с фольклорно-этнографическим ансамблем «Туран». Это коллектив молодых, но талантливых музыкантов, которые умеют преподносить фольклорный материал в новой трактовке, в новом звучании, но без использования современных инструментов. Свою музыку они создают на основе этнографических музыкальных инструментов, таких как жетиген, домбра, сыбызги, шанкобыз и т.д.

Еще один интересный номер в постановке А. Садыковой – «Толғау» («Размышление») на произведение А. Райымкуловой. Венчают музыкальное произведение слова назидания великого Абая, когда «после зимы обязательно приходит весна». К концу номера на слова Абая девушки идут по кругу с опущенной головой, размышляя о смысле жизни,

а затем они идут по диагонали вперед с поднятой головой, отражая то, что впереди нас ждет светлое будущее и есть надежда. (Приложение 6)

Хореография А. Садыковой – это личное понимание и личное виденье балетмейстером развития казахской хореографии. Она делится со зрителями своим личным ощущением того, как она чувствует пластику казахского танца. (Приложение 8)

2.3. Конкурсы казахского танца как средство сохранения и развития пластической культуры казахского народа

Танец живет лишь тогда, когда он исполняется. Следовательно, в хореографии понятие «сохранить» значит – развивать и популяризовать. Немалую роль в этом призваны сыграть и уже сыграли осуществляемые в течение нескольких лет широкие показы его образцов.

- Республиканские конкурсы казахского танца

В 1992 году в Алматы был организован Первый Республиканский конкурс казахского танца имени Шары Жиенкуловой. Задачей конкурса ставилось выявление талантливых исполнителей, обмен творческим опытом, пропаганда казахского хореографического искусства.

Конкурс показал насколько большой и сложный путь развития он прошел. Созданный поколениями танцовщиков, хореографов, их трудом и талантом, казахский танец приобрел свое неповторимое лицо. «Быркылдак», «Кос алка», «Айжанкыз», «Жар-жар», «Сарбазы», «Домбыра» и, конечно же, вечно молодой «Казахский вальс». Это и дань памяти великой артистки, и итог ее творческого пути, и воплощение бессмертного народного танца в искусстве молодых. (51)

Затем последовал перерыв почти на десятилетие. Это было сложное время для республики. Процессы «оптимизации» всего, в том числе и культуры привели к закрытию многих очагов культуры. Отсутствие финансирования сказалось на том, что искусство многочисленной армии

самодеятельных артистов и их руководителей стало не востребовавшимся. Искусство выживало на одном энтузиазме.

В 2001 году в Уральске состоялся второй конкурс. Участие в нем приняли 275 участников со всего Казахстана. О его уровне можно судить по «звездному» составу жюри под председательством народного артиста РК, доктора искусствоведения Булата Аюханова.

Было отмечено, что за последние годы значительно повысились исполнительское мастерство, общая профессиональная культура. Обширнее стал репертуар, интереснее, разнообразнее, красочнее выглядят программы. Казахский танец получил различные жанровые направления, ближе к классическому танцу, в стиле эстрадного плана. Заметно оживилась и стала более динамичной драматургия самого сценического действия. Изменились к лучшему костюмы артистов. [6]

Однако высказывания членов жюри были не такими радужными и хвалебными. На конкурсную программу были представлены несколько вариантов «Кыз-куу», «Боз инген», «Ата-толгау», «Ак-ку», многие из них имели и одинаковую музыкальную основу, и похожий хореографический текст. Почти все постановки страдали ограниченностью используемых выразительных средств. Как сказала в интервью Т.О. Изим, педагог по казахскому танцу Алматинского хореографического училища: «Были показаны порядок, красивая приглаженность, унисонность, а народному казахскому танцу присуща и буйная стихия, и откровенно выраженная страсть, и сдержанная грусть, и многоголосная импровизационность». [58]

Айым Исмаилова: «Смотря выступления самодеятельных, а иногда и профессиональных ансамблей народного танца, не раз ловишь себя на мысли, что все показанное было видно уже много-много раз, что заранее можно предугадать, чем закончится только что начавшийся номер, что танцы похожи друг на друга как братья-близнецы». [55, с.14]

Одну из основных причин такого сценического действия называли недостаток знаний богатства творчества народа, его национального

фольклора, его самобытного оригинального хореографического языка. Руководители коллективов часто сами имеют хорошую исполнительскую технику, и для них важно показать геометричность и правильность построения, точность исполнения тех или иных движений. В результате в танце пропадает выразительность и самобытность, теряется, а порой и совсем исчезает «душа» казахского народа.

Многие ошибки были учтены на III-м Республиканском конкурсе казахского народного танца, проходившего также в г. Уральске в 2004 г.

Конкурс стал ярким феерическим шоу, которое надолго запомнилось уральцам и гостям города. Гран-при получил ансамбль «Арна» Западно-Казахстанского государственного университета. Первое место присуждено ансамблю «Керим-ай», а в сольном исполнении лучшими признаны Русалина Ряшева, Эльдияр Данияров и Акияр Бекзат. Все они представляли Алматинскую область. Отмечены и лучшие хореографы.

По словам Булата Аюханова, творческая планка конкурса была достаточно высокой. Названы новые имена, которые, по мнению жюри, в недалеком будущем станут известны и в стране, и в мире. Но даже для тех, кто не был удостоен наград, это была бесценная возможность общения с признанными мастерами и молодыми талантами, достойно продолжающими традиции знаменитой Шары Жиенкуловой. [6]

В рамках конкурса прошла международная научно-практическая конференция «Наследие и современные проблемы национальной культуры», в которой приняли участие ученые и деятели культуры Казахстана и России. Они обсуждали проблемы совершенствования обучающих процессов и применения инновационных технологий при подготовке творческих кадров, перспективы развития хореографического искусства. Подобные контакты позитивно влияют на развитие духовной культуры общества в целом, способствуют возрождению и продолжению национальных традиций. На конференции были представлены 140 докладов, среди которых выступления ученых стран СНГ и дальнего

зарубежья – Турции, Кореи, Китая. Это, безусловно, свидетельствует о возрастающем интересе к казахскому хореографическому искусству.

IV-ый Республиканский конкурс казахского танца им. Шары Жиенкуловой, посвященного 100-летию со дня ее рождения, прошел 16-18 мая 2012 в Астане. В течение трех дней на сцене Казахского национального университета искусств 15 ансамблей и 24 танцора из разных городов соревновались за звание лучшего в номинациях «Ансамбль», «Сольное исполнение» и «Балетмейстерское искусство». По условиям предыдущих конкурсов каждый участник должен показать по два казахских танца. [17]

Особенностью этого конкурса стал третий танец из наследия Шары Жиенкуловой и современных хореографов Д. Абирова, З. Райбаева, Б. Аюханова, М. Тлеубаева и Ж. Байдаралина.

В этом требовании заложен глубокий смысл – годы проходят, уникальные постановки забываются, а затем и исчезают вовсе. «Многим это казалось слишком сложным, – говорила член жюри, ученица Шары Жиенкуловой, преподаватель Алматинского хореографического училища им. А. Селезнева Кайникамал Бейсенова. – Однако балетмейстеры обнаружили высочайший профессионализм, показали отличные постановки, а танцоры – прекрасную подготовку. Для всех это был хороший урок и толчок для дальнейшего развития». «Мы всегда должны помнить первопроходцев, но просто сохранить в памяти их труды – это мало, нужно эти постановки танцевать снова и снова», – говорит народная артистка РК член жюри Гульжан Талпакова. [17]

В составе жюри были люди, лично знавшие великую танцовщицу, это ученицы Ш. Жиенкуловой – Гульжан Талпакова, Кайникамал Бейсенова, заслуженные артисты и заслуженные деятели РК Тойган Изим, Айгуль Тати, Хадиша Агимбаева, Талант Клышбаев и Абдрасул Есекеев.

По мнению жюри, достойным Гран-при был ансамбль «Казына» из Южно-Казахстанской областной филармонии им. Ш. Калдаякова

(Шымкент). Первое место разделили ансамбли «Назерке» Западно-Казахстанской областной филармонии им. Г. Курмангалиева (Уральск) и «Гауһар білезік» КазНУИ (Астана). Второе место присудили ансамблю «Туган жер» Северо-Казахстанской областной филармонии из Петропавловска и «Каракоз» ЮКГУ им. М. Ауэзова из Шымкента. На третьем – «Томирис» Кызылординской областной филармонии и «Шабьт» КазНУИ. Кроме этого, вручены специальные призы Алматы Шамшиеву (Астана) и ансамблю «Гакку» Акмолинской облфилармонии (Кокшетау).

Помимо мероприятий республиканского значения, постоянно проводятся региональные, областные, городские конкурсы и фестивали. Это своеобразные творческие отчеты коллективов и их руководителей, отражающие современное состояние казахской хореографии.

Огромное значение в развитии и пропаганде народной традиционной культуры имеет Международный конкурс детского творчества «Бозторгай» – единственный не только в Казахстане, но и в странах Центральной Азии. За время своего существования (с 2015 года), «Бозторгай» принял более 6 000 талантливых детей от 6 до 15 лет. Это танцоры, певцы, инструменталисты из всех областей Казахстана, а также из Кыргызстана, Туркменистана, Таджикистана, Азербайджана, России, Беларуси, Украины, Армении, Эстонии, Литвы, Монголии, Косово, Болгарии, Грузии, Республики Саха, Тывы, Хакасии, Татарстана.

Конкурс проходит в Алматы в июне месяце в течение трех дней под открытым небом. Через музыкально-хореографическое творчество дети приобщаются к истокам национальных культур. «Бозторгай» играет огромную роль в процессе интеграции Казахстана в мировое сообщество и формированию позитивного имиджа нашей страны на мировой арене. Это своеобразный мостик, способствующий процессу взаимопроникновения культур.

Мы сделали выборку конкурсов и фестивалей за январь-август 2018 год. Во всех конкурсах есть номинация «казахский танец» (Таблица 2).

Фестивали и конкурсы хореографического искусства за 2018 год

Дата	Название	Место
5-9 января	Международный Музыкально-хореографический турнир	Астана
5-9 января	Международный фестиваль-конкурс хореографического искусства «РОЗЫ КАЗАХСТАНА»	Алматы
24 января	Детский танцевальный фестиваль «FANTASTIC TALENT»	Алматы
14 февраля	Открытый столичный фестиваль народного творчества	Астана
8 марта	V Детский конкурс-фестиваль «Танцевальная Радуга»	Алматы
11-14 марта	I Международный фестиваль конкурс хореографического искусства «ТАНЦЕВАЛЬНАЯ ФИЕСТА»	Астана
12-13 марта	VI Казахстанская Танцевальная Олимпиада	Алматы
17-20 марта	II Международный этнографический конкурс-фестиваль «ЗОЛОТАЯ ЛЕГЕНДА»	Астана
23-25 марта	Международный фестиваль-конкурс «ЖАНА ЖУЛДЫЗ»	Астана
24-27 марта	II Международный конкурс-фестиваль хореографического искусства «ЭКЗЕРСИС»	Алматы
30-31 марта	Республиканский фестиваль детского танцевального творчества «ЖАС ТАЛАНТТАР»	Алматы
1-3 апреля	Республиканский фестиваль-конкурс «РАУАН»	Алматы
2 апреля	Международный фестиваль Танцевального искусства «АЛЕМ ӨНЕРІ»	Астана
15-18 апреля	II Международный конкурс-фестиваль творчества «НА КРЫЛЬЯХ МЕЧТЫ»	Алматы
22-23 апреля	V Открытый фестиваль-конкурс детского и молодежного творчества «ШОҚЖҰЛДЫЗ»	Караганда
6-9 мая	Республиканский фестиваль «ӨНЕР ҚАНАТЫНДА»	Караганда
15 мая	II Открытый фестиваль хореографических коллективов «ӨРЛЕМЕЛІ ЖҰЛДЫЗ»	Уральск
20-24 мая	Международный танцевальный проект «TOUR CHAINE»	Алматы
28 мая	Конкурс детского танца «SHOW TIME»	Алматы
28-31 мая	XVIII Международный конкурс «БОЗТОРГАЙ»	Алматы
2-5 июня	Республиканский фестиваль-конкурс «КУНШУАК»	Алматы
2 июня	Областной фестиваль-конкурс «Танцевальная феерия»	Темиртау
3-5 июня	VI Международный фестиваль народного творчества «ТАУ-КҮНІ-ГОРНОЕ СОЛНЦЕ»	Алматы
9-13 июня	IV Международный фестиваль «МИР ДЕТЯМ 2017»	Щучинск
28 июня - 3 июля	IV Всемирная олимпиада народного творчества «New Life»	Кабулети, Грузия
8-10 июля	Танцевальный конкурс «Kazakhstan DANCE FESTIVAL»	Алматы
3-7 августа	Республиканский фестиваль детского танцевального творчества «ШАРК ЖУЛДЫЗЫ»	Усть-Каме-ногорск
15 августа	Международный Чемпионат по народным танцам	Астана

Народные традиции для хореографического искусства – это не только арсенал выразительных средств, но и источник «живой воды» творчества. Сберегая в репертуаре истинные ценности народной хореографической культуры, исполнительскую манеру, популяризируя образцы традиционной национальной хореографии, помогая молодым освоить их, мы – руководители и педагоги сами вовлекаемся в процесс преемственности.

Выводы по второй главе.

Народный танец, как составная часть культуры, развивается, изменяется, становится иным под воздействием времени.

В настоящее время казахский танец существует только в сценических формах, сложившихся в результате возникновения и развития ансамблей народного танца.

На примере творчества самых известных мастеров народной хореографии мы проследили пути создания казахских сценических танцев.

Мы убедились, что все постановщики опираются на фольклорный первоисточник, используют принципы сценической обработки фольклорного материала такие как: реставрация, интерпретация, стилизация.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В исследовании мы убедились, что казахский народный танец – 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 истории развития казахской танцевальной культуры показало тематическое многообразие национального фольклора: одни танцы опозитизировано передают манипуляции человека в процессе труда, другие вторят казахскому орнаменту, всегда имеющему глубокий идейный смысл. В некоторых танцах пластически воспеваются явления природы, имитируются движения и повадки птиц и зверей. Отдельные танцы родились просто из особенностей одежды и обуви танцора. Но во всех танцах всегда народ передавал свои чувства.

Мы определили, что по сюжетной направленности, характеру и манере исполнения все казахские фольклорные танцы можно подразделить на следующие группы:

- трудовые;
- подражательные;
- бытовые ритуально-обрядовые;
- воинственно-охотничьи.

С 30-х годов XX века казахский народный танец развивается в другом жанре – он становится сценическим. Первые профессионалы танца способствовали становлению и развитию национальной народно-сценической хореографии.

Опираясь на фольклорные образцы, балетмейстеры расширяют возможности выразительности народного танца. Это коснулось не только развития исполнительской техники, но и развития сценических форм. Если в народе для зрителей танцевали плясуны-одиночки, танцоры-импровизаторы, то теперь мы видим групповые, массовые танцы.

С 50-х годов получили распространение ансамбли народного танца. Сегодня государственные ансамбли танца «Салтанат», «Алтынай», «Наз», «Шалкыма», «Гульдер», коллективы филармоний, любительские объединения имеют в своем репертуаре цельные программы, раскрывающие народные обычаи и традиции. Коллективы современного танца также решают национальную тему средствами модерн танца.

Анализ творческих работ, созданных в разные годы, позволил определить основные темы, в которых нашли выражение особенности обычаев казахского народа, его традиционной обрядовой культуры:

1. Особенности кочевого образа жизни, быта.
2. Семейные традиции, родовые морально-этические установки.
3. Ритуалы свадебных церемоний.
4. Конфликты семей родовых племен.
5. Особенности национального характера, менталитет казахов.
6. Казахский народный эпос (былины, легенды, сказки, поэмы).

Традиционной формой сценического воплощения всего многообразия тем и сюжетов содержания была и остается пляска. Такая форма наиболее соответствует характеру казахского народа, в ней одновременно артисты могут показать силу и ловкость джигита, девичью красоту и грацию, выразить взаимоотношения в паре, раскрыть образы Великой Степи.

Наследие отечественных балетмейстеров – Ш. Жиенкуловой, Д. Абирова, А. Исмаилова, Б. Аюханова, З. Райбаева продолжают современные постановщики, пользуясь методами стилизации. Балетмейстеры активно соединяют традиционную культуру казахского

народа с современными выразительными средствами – модерн танцем, акробатикой, пластикой быта, действенной пантомимой. Современная сценография значительно расширяет возможности артистов и балетмейстеров в создании образов. Прием стилизации отвечает интересам современных исполнителей и зрителей, их восприятию народной музыки и народного танца как явления не застывшего в своем развитии, а постоянно обновляющегося, живого искусства.

В основе стилизованного номера лежит, в первую очередь, изучение фольклорно-этнографического материала, владение законами композиции, и конечно, чувство стиля – все то, что в совокупности создает нужный образ или ощущение образа, своеобразного национального характера народа, его образ жизни и особенности мышления. Стремясь познать, в какой-то мере, возродить и донести национальную культуру до зрителей и исполнителей, балетмейстеры создают новые произведения на основе народных традиций. Только так можно сохранить и передать последующим поколениям народные черты.

Сегодня стилизация является необходимым и самым действенным средством, с помощью которого можно обратить внимание к народной культуре подрастающее поколение.

Стилизация нужна:

- для сохранения национальной культуры и народного творчества;
- донесения фольклорного материала до зрителей;
- понимания национальной индивидуальности в музыке и в танце.

Каждый уважающий себя постановщик, прежде чем ставить народный танец, обратиться к его источнику. 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 малой родине.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Закон Республики Казахстан от 15 декабря 2006 года № 207-III «О культуре» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 16.11.2015 г.) [Электронный ресурс] - режим доступа: URL: <http://www.zakon.kz/145909-zakon-respubliki-kazakhstan-ot-15.html> (дата обращения 12.07.2018)
2. Государственная программа «Культурное наследие» Казахстана: этапы ее реализации и значение [Электронный ресурс] - Астана, 2006.-Режим доступа: URL: <https://ehistory.kz/ru/contents/view/1568> (дата обращения 12.07.2018)
3. Абиров, Д.Т, Исмаилов А. Казахские народные танцы [Текст] / Д.Т. Абиров, А. Исмаилов. - Алма-Ата: Өнер, 1983. - 111 с.
4. Абиров, Д.Т. История казахского танца [Текст]: Учебное пособие / Д.Т. Абиров. - Алматы: «Санат», 1997. - 160 с.
5. Анвара Садыкова [Электронный ресурс] URL: <http://istory.kz/3079/trend-neokazahskoj-horeografii>. (Дата обращения: 26.10.2017)
6. Аюханов, Б. Современное состояние балетного искусства в Казахстане. Алматы, 17 января 2005 года. [Электронный ресурс] URL: www.aukhanov.kz (Дата обращения: 16.09.2018)
7. Аязбекова, С. Ш. Мир музыки глазами Г. Жубановой: Время – культура – этнос [Текст] / С.Ш. Аязбекова. - Алматы: Минкульт РК, 1999.
8. Бочкарёва, Н.И. Традиционная танцевальная культура и сценические формы русской народной хореографии в современных условиях [Текст] / Н.И. Бочкарёва // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XXIX междунар. науч.- практ. конф. № 10(29). – Новосибирск: СибАК, 2013.
9. Бичурин, Н.Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. - М-Л. АН СССР, Институт этнографии

им. Миклухо-Маклая, 1950. [Электронный ресурс] - режим доступа: URL: <http://libed.ru/knigi-nauka/231212-1-1> (дата обращения 12.07.2018)

10. Бутенко, Э. Сценическое перевоплощение. Теория и практика [Текст] / Э. Бутенко. – М.: Прикосновение, 2005. – С. 127.

11. Бухвостова, Л. Мастерство хореографа [Текст] / Л. Бухвостова, С. Щекочихина. – Орел: ОГИК, 2004. – 144с.

12. Валукин, Е.П. Проблемы наследия в хореографическом искусстве [Текст] / Е.П. Валукин. - М., 1992.

13. Варшавская, Л. Легенда по имени Шара // статья Известия-Казахстан от 16 июля 2004. [Электронный ресурс] URL: <http://www.nomad.su>. (дата обращения 04.10.2017)

14. Власенко, Г.Я. Танцы народов Поволжья [Текст] / Г.Я. Власенко. - Саратов: Саратовский Университет, 1992. – 193 с.

15. Всеволодская-Голушкевич, О.В. Школа казахского танца [Текст] / О.В. Всеволодская-Голушкевич.- Алматы: Онер, 1994. -184 с.

16. Габбасова, Г.Н. Вопросы прочтения терминов «стиль», «стилизация» в хореографическом искусстве [Текст] / Г.Н. Габбасова // Вопросы хореографического искусства и образования к.ХХ-начала ХХI вв.: сб. ст. междунар. науч.-практ. конф. - Алматы: КазНАИ им. Т.К. Жургенова, 2017. - 216 с.

17. Газизова, Л. Хореография Казахстана: проблемы и перспективы // Современное искусство Казахстана: проблемы и поиски. – Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002. Стр. 137

18. Голейзовский, К.Я. Образы русской народной хореографии [Текст] / К.Я. Голейзовский. – М.: Искусство, 1964. - 368 с.

19. Гумилев, Л.Н. Древние тюрки [Текст] / Л.Н. Гумилев. – М.: Кристалл, 2004

20. Гусев, Г.П. Методика преподавания народного танца: Упражнения у станка [Текст]: учеб. пособие для вузов искусств и культуры / Г.П. Гусев. - М.: Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2002.

21. Джанибеков, У. Проблемы традиционного искусства казахов в историко-этнографическом аспекте [Текст]: дис. ...канд. ист. наук / У. Джанибеков.- Новосибирск, 2011. - 210 с.
22. Ефремова, Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка: в 3 т. – М.: АСТ, Астрель, Харвест, 2006
23. Жолтаева, А.А. Традиционный казахский танец в системе этнохудожественного образования [Текст]: дис. ...канд. пед. наук / А.А. Жолтаева. - М., 2012.- 167 с.
24. Жуйкова, Л. Становление казахстанского балета [Текст] / Л. Жуйкова. - Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002.- С.112
25. Жумасеитова, Г. Страницы казахского балета [Текст] / Г. Жумасеитова. - Астана: Ел Орда, 2001. Стр. 22-23
26. Захаров, В.М. Фольклор – это симфония движений [Текст] / В.М. Захаров // Балет, литературно-критический историко-теоретический иллюстриров. журнал. - М.: Ред. Журн. Балет. - 2010. - № 1. - С.34
27. Калиев, С. Казахские традиции и обычаи [Текст] / С. Калиев, М. Оразаев, М. Смайылова // На каз.яз. - Алматы: Рауан,1994. - 220с.
28. Каракулов, Б.И. Современный казахский фольклор (жанрово-структурный анализ) [Текст] / Б.И. Караулов.- Алма-Ата, 1992.
29. Кишкашбаев, Т. История хореографии Казахстана [Текст] / Т. Кишкашбаев, А. Шанкибаева, Л. Мамбетова и др. - Алматы: ИздатМаркет, 2005. - 271 с.
30. Климов, А.А. Основы русского народного танца [Текст] / А.А. Климов. – М.: Искусство, 1981. – 270 с.
31. Котлова, Г. Кюй и балет: проблемы взаимодействия [Текст] / Г. Котлова // Композитор и фольклор в музыкальной культуре Казахстана XX столетия. - Алматы: АБС, 1998.- С. 58-72.
32. Кульбекова, А.К. Хореографическое наследие балетмейстеров Казахстана и его роль в становлении казахского танцевального искусства [Текст] / А.К. Кульбекова // Вестник МГУКИ. - 2008. - №1 (19). – 235 с.

33. Кульбекова, А.К. Танцевальный фольклор: проблемы сохранения [Текст] / А.К. Кульбекова // Материалы областной научно-практической конференции «Расцвет области – расцвет Казахстана» (14-15 декабря, ЗКГУ). - Уральск, 2002. - С.37-39

34. Макарова, О.Н. Исполнение народного танца в балете XX века / Феномен актера: профессия, философия, эстетика. Материалы III научн. конф. аспирантов 13 мая 2008 / Отв. ред. Ю.А. Васильев. - СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2008. - С. 79-83. [Электронный ресурс] URL: <http://www.rgisi.ru/archiv-dissertacij/2016/11/15/makarova-o.n.-nacionalnyij-tanecz-v-russkom-i-zapadnoevropejskom-balete> (дата обращения 11.06.2018)

35. Макарова, О.Н. Национальные танцевальные традиции в творчестве Мориса Бежара [Текст] / О.Н. Макарова // Вопросы театра / PROSCAENIUM. - 2011. - №1 - 2. - С. 165 - 171.

36. Назарбаев, Н.А. Идейная консолидация общества – как условие прогресса Казахстана [Текст] / Н.А. Назарбаев // Стратегия независимости. - Алматы, 2003. - С. 84-120.

37. Наборщикова, С. Видеть музыку, слышать танец. К проблеме музыкально-хореографического синтеза. [Текст] / С. Наборщикова. - Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, - 2010.

38. Настюков Г.А. Народный танец на самодеятельной сцене [Текст] / Г.А. Настюков. – М.: Профиздат, 1987. – 78 с.

39. Наймушина, К. Как научиться стилизации: методы стилизации [Электронный ресурс]. URL: <http://art-discovery.ru/article/stylization.shtml>. (дата обращения 11.06.2018)

40. Неоказахская хореография [Электронный ресурс] URL: http://kazakh-tv.kz/ru/view/culture/page_185196_neokazakh-choreography. Дата обращения: 26.10.2018

41. Новерр, Жан Жорж. Письма о танце [Текст] / Новерр Ж.Ж. - пер. с фр. под ред. А.А. Гвоздева. - 2-е изд., испр. - М.: Планета музыки, 2007. - 384 с.

42. Ногербек, Б. Современное искусство Казахстана: проблемы и поиски [Текст] / Б.Ногербек. - Алматы: Фонд Сорос Казахстан, 2002. -141с
43. Нурланова, К. Символика мира в традиционном искусстве казахов [Текст] / К. Нурланова // Кочевники. - Алматы: Гылым, 2009.
44. Нуртазина, Н. Казахский национальный костюм. Проблема возрождения [Электронный ресурс] URL: <http://www.centrasia.ru/> (дата обращения 23.10.2018)
45. Орынбеков, М.С. Генезис религиозности в Казахстане. - 2-е изд., перераб. и доп. - Алматы: ИФПР КН МОН РК, 2013. - 204 с. [Электронный ресурс] URL: <http://docplayer.ru/27869521-M-s-orynbekov-genezis-religioznosti-v-kazahstane.html> (дата обращения 23.10.2018)
46. Пермякова, А.Б. Опираясь на наследие, искать новое [Текст] /А.Б. Пермякова // Балет, литературно-критический историко-теорет. Иллюстр. журнал. - М.: Балет. - 2010. - № 3. - С. 24-25.
47. Рухани жаңғыру. Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания. Статья Президента РК от 12.04.2017 [Электронный ресурс] - режим доступа: URL: <https://informburo.kz/stati/statya-prezidenta-vzglyad-v-budushchee-modernizaciya-obshchestvennogo-soznaniya> (дата обращения 12.07.2018)
48. Савичев, Н.Ф. Очерки истории уральского казачества. В 2-х т. [Текст] / Н.Ф. Савичев. - СПб.: Генеалогик, 2016. - 832 с
49. Сарынова, Л.П. Балетное искусство Казахстана [Текст] / Л.П. Сарынова. - Алма-Ата: Наука, 1976.- 176 с.
50. Словари и энциклопедии. Современная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/45454> (дата обращения 04.06.2018)
51. Снегирева, Н. Стилизация – это что такое? Стилизация в искусстве [Электронный ресурс]: URL: <http://fb.ru/article/159597/stilizatsiya---eto-chto-takoe-stilizatsiya-v-iskusstve> (дата обращения 22.07.2018)

52. Современное искусство Казахстана: проблемы и поиски [Текст]: сб. статей под ред. Жупанова С. - Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002.
53. Устинова, Т.А. Лексика русского танца: основные элементы русских танцев и плясок [Текст] / Т.А. Устинова.- М.: Балет, 2006.- 205с.
54. Федянина, Л. Классика казахстанского балета [Текст] / Л. Федянина. - Алматы: Фонд Сорос Казахстан, 2002. - С. 183-184
55. Шанкибаева, А. Казахская хореография: развитие форм и художественных средств [Текст]: автореф. дис...канд. искусствоведения / А. Шанкибаева. - Алматы, 2006.
56. Шаханова, Н. Мир традиционной культуры казахов (этнографические очерки) [Текст] / Н. Шаханова. - Алматы, 1998.
57. Этнополитогенез казахской нации [Электронный ресурс]. URL: <https://vuzlit.ru/569035/vvedenie#339> (дата обращения 23.08.2018).
58. Ізім Тойған Оспанқызы «Қазақ биін оқып-үйретудің теориясы мен әдістемесі» пәндер бойынша әдістемелік нұсқау. А., 2009