



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

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ НАРОДНОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА
КАЗАХСТАНА В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

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

Проверка на объем заимствований:
66,5 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
« 30 » 12 2017 г.
зав. кафедрой хореографии
Чурашов А.Г. Чурашов А.Г.

Выполнил(а):
Студент(ка) группы ЗФ-407-115-3-2Кст
Калиева Гулфайруз Джангельдиевна

Научный руководитель:
к.п.н., доцент
Клык Клыкова Л.А.

Челябинск
2017

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТРАДИЦИОННОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО КАЗАХСТАНА.....	6
1.1. Исследования казахского танцевального фольклора.....	6
1.2. Содержание казахских народных танцев.....	11
1.3. Вклад отечественных балетмейстеров и исполнителей в развитие казахского народного танца.....	20
ГЛАВА 2. СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ НАРОДНОГО КАЗАХСКОГО ТАНЦА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ.....	34
2.1. Конкурсы и фестивали казахского танца как средство сохранения и развития пластической культуры казахского народа...	34
2.2. Особенности исполнения казахских народных танцев.....	42
2.3. Учебно-тренировочный процесс казахского танца.....	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	54
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	58

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования заключается в том, что на современном этапе при всем богатстве и многообразии движений и элементов танцевальной пластики в казахском народном танце остро встают проблемы сохранения подлинно народных танцевальных традиций в обучении, в балетмейстерском и исполнительском творчестве. Эти проблемы можно решить путем углубленного изучения традиционной национальной культуры казахского народа, а также через обновление забытых танцевальных движений. Подтверждение сказанному мы находим в книге Мирче Эллиаде «Аспекты мифа»: «Если мы не знаем, откуда идет танец, не будем об этом говорить. Если нам неизвестно происхождение танца, нельзя его исполнять».

Казахский танец является нашим духовным источником, великим наследием, которое испокон веков передается от поколения к поколению. Это мифы, собственные слова наших предков. Поэтому мы танцуем. В танце изображаются промысел и занятие, жизнь, быт и условия народа, временами танец терпит изменения, но не теряет своего значения и сути. Созданный поколениями танцовщиков, хореографов, казахский танец сегодня приобрел свое неповторимое лицо, которое необходимо сохранять и развивать.

Работая с хореографическим коллективом, мы постоянно ставим казахские танцы. Очень важно сделать каждый танец непохожим на другой, отобразить смысл и содержание, раскрыть самобытность национальной культуры.

Для того чтобы изучать, создавать и совершенствовать народные танцы, необходимо иметь большой кругозор изученного материала, а также тесную связь с народным фольклором. Говоря словами Аубакира Исмаилова, «следует вчитываться, вслушиваться в народный танцевальный материал, который создается веками».

Являясь синкретическим видом искусства, казахский танец неразрывно связан с языком, устным народным творчеством, религией, декоративно-прикладным искусством, костюмом, обычаями, традициями, обрядами, которые оказали определенное влияние на его лексику, художественно-образное содержание, определили тематику и сюжет.

Несмотря на обилие теоретических исследований и практических материалов, знаний все же недостаточно. Казахский фольклор еще хранит много неоткрытого, неизученного. Кроме этого, танец является эффективным средством музыкально-пластического и художественно-эстетического воспитания, физического развития, особенно детей и подростков. Все это повлияло на выбор темы квалификационной работы «Народное танцевальное искусство Казахстана».

Цель исследования: показать казахское танцевальное искусство в его многообразии форм и содержания.

Задачи:

- 1) выявить основные исторические этапы развития казахского танца;
- 2) раскрыть содержание и сюжеты казахского народного танца;
- 3) проанализировать работы известных казахстанских балетмейстеров и исполнителей и определить их вклад в развитие народного танца;
- 4) раскрыть особенности исполнения казахских народных танцев;
- 5) показать развитие казахского танца на современном этапе.

Объект исследования: народное казахское танцевальное искусство.

Предмет исследования: творческие работы казахстанских исполнителей и балетмейстеров.

В исследовании мы опирались на труды этнографов, историков, искусствоведов, изучивших и осмысливших хореографическое искусство Казахстана, его исторические принципы, формирование, выход на сцену казахского танцевального искусства. Об этом писали Д. Абиров, Ш. Жиенкулова, О. Всеволодская-Голушкевич, А. Исмаилов, Л. Сарынова.

Специфическим особенностям традиционной музыкально-танцевальной культуры казахского народа посвящены исследования Б.Г. Ерзаковича, А.В. Затаевича, У. Джанибекова, Р. Джунусовой. Вопросам становления и развития профессиональной казахской хореографии посвятили свои исследования С.Б. Жуkenова, С.А. Кузембаева, А.А. Жолтаева и др. Творческие пути государственных танцевальных ансамблей «Салтанат», «Алтынай» были рассмотрены с научной точки зрения Тойган Изим.

Особо следует отметить исследования А. Исмаилова – 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 казахских народных танцев. Кроме хореографического наследия, А. Исмаилов, будучи не только прекрасным исполнителем, но и профессиональным художником, создал целую галерею эскизов костюмов для народных танцев.

Сегодня казахский танец развивается, впитывая новые веяния современной хореографии. Профессиональные коллективы пополняются выпускниками хореографических училищ, владеющих техникой классического и народно-сценического танца. Казахские национальные танцы в репертуаре этих коллективов оказывает огромное влияние на развитие сценической любительской хореографии.

Методы исследования: анализ литературы, обзор программ коллективов, наблюдение.

Практическая важность работы. Материалы работы могут быть полезны руководителям самостоятельных хореографических коллективов, педагогам дополнительного образования, исполнителям танца.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения. В конце работы представлен список литературы.

ГЛАВА 1. ТРАДИЦИОННОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО КАЗАХСТАНА

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» (13, с. 14)

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» (10, с. 134). 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 «бйрмен», что значит «я танцую». Кыпчаки, как известно, были генетически связаны с казахами, являясь одним из основных племен при образовании казахской народности в XV веке. Эти сведения позволяют предполагать, что древние предки казахского народа издавна знали слово, обозначающее танец.

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. (37)

Среди наскальных изображений, найденных в Чулак-Тау (Чулакские горы в Казахстане), относящихся к эпохе 5 – 3 вв. до н.э. имеется рисунок, какого-то праздника: 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. (37) 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.

В трудах известных русских ученых-историков Н.Я. Бичурина и Н.В. Кюнера, изучавших 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» (31, с. 12)

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».

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 Б.Г. Ермакович говорит, что они звучат как аккомпанемент к танцам» (19). 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.

Начиная с XIV века, появляются крупные формы устного народного творчества – эпосы, легенды, лирические поэмы. Во многих этих произведениях мы также встречаем упоминание о танцах. (14)

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...» (19, с. 107).

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.

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. Содержание казахских народных танцев

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

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

Издавна у казахского народа бытовали обряды и игры, включающие в себя элементы танца. Изучение и запись танцев, бытующих в народе, продолжается и в наше время, охватывая различные области и районы

Казахстана. Многие работники искусств и ученые этнографы видели оригинальные казахские народные танцы и поделились своими воспоминаниями.

Основу содержания казахских народных танцев составляют:

- фольклор;
- религия;
- природа, растительный и животный мир;
- быт;
- трудовая деятельность;
- праздники, обряды, традиции;
- орнамент;
- игры и т.д.

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. (16)

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. (10)

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.

В большинстве старинных танцев нашли отражение трудовые процессы и особенности кочевой жизни народа, основным занятием которого было скотоводство. Ш. Жиенкулова описывает танец «Доярка», Д. Абиров – «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» – кошмовалание. Все древнейшее танцевальное 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. (22)

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. Мотивы рогов и следов скота имели и магическое значение. (30)

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». Этот узор мы видим и в пластике танцевальных движений рук.

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 (15).

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

Сохранился танец, поставленный Д. Абировым «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».

В казахском музыкальном фольклоре много произведений, воспевающих красоту другой птицы – лебедя. Самый известный кюй – «Ақку» 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 «Ақ-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.

У казахов с древних времен сохранилось шаманства (баксылык). Их действия подробно описаны в этнографических записках Ч. Валиханова, А. Алекторова, А. Диваева. Свои музыкальные мелодий и танцевальные движения шаманы заимствовали у народного творчества. Об этом писал музыковед и писатель А. Жубанов. Бахсы целиком подчинили свои способности ремеслу знахарства. Их образ великолепно передал зрителю в спектакле «Айман-Шолпан» нар. артист Е. Умурзаков. (24)

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. 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.

Внешняя красота девушки, ее роль будущей матери, хранительницы очага, ее поведение и трудолюбие, опрятность и умение вести хозяйство легли в основу 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. Почтительно-бережное отношение к девушке отражает учтливое положение рук в парных танцах, 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.

Красоту, грацию девушек подчеркивал и костюм – приталенные камзолы, 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, шашбау), ритмически дополняли музыкальное сопровождение.

Религиозные верования наших предков находят отражение в танцевальной пластике. Так, типичное для массового народного танца «Алка-котан» положение рук «донгелек» образно воспроизводит космогонический мотив казахского орнамента, символизирующего солнце как могущественный символ жизни и добра. Как отмечал Шокан Валиханов «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 другие силы природы, такие как солнце, звезды, луна.

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.

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 сторбленной 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. (38)

В давние времена женщины и девушки нередко брались за оружие и наравне с мужчинами сражались за свободу и счастье своего народа. Героические былины и эпические поэмы воспевали не только красоту, мудрость и верность женщин, но и их благородное мужество, воинскую доблесть, силу и отвагу. Именно эти далекие времена оставили своеобразный след в традициях женского танцевального творчества.

Память народа хранит навыки обращения женщин с легкой саблей – кылыш и луком – саадак. Стремительные движения, опозитизированные передающие рысистый бег коня, на котором мчались по бескрайней степи вооруженные девушки-воительницы навстречу ненавистному врагу. Эти традиции, пронесенные через столетия, легли в основу сценической композиций «Кылышпен би» (танец с саблей), навеянной поэзией казахского героического эпоса. В нем запечатлены и моменты жестоких схваток с врагом, и минуты горьких раздумий о судьбе народа.

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

Классификация казахских танцев по содержанию

Ритуально-обрядовые	Баксы ойыны» (пляска баксы) «Айкосак» (пляски баксы) «Жезтырнак» (пляска ведьмы) «Буынби» (танец суставов) «Жар-жар» (свадебная пляска) «Коштасу» (прощание невесты с подругами) «Айда былпым» (танец молодухи), «Келиншек» (танец молодухи с парнем), «Шалкыма» (танец на каблуках)
Воинственно-охотничьи	«Сайыс» (поединок) «Акат» (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. Традиционные движения перечисленных танцев создают художественные образы сильных, смелых, ловких джигитов и красоту, грацию девушек. В этих образах ярко проявляются нравственные идеалы казахского народа.

Таким образом, можно утверждать, что казахская народная хореография, основными элементами которой выступают сюжетная тематика танца, танцевальные движения и танцевальные ходы, тесно переплетается со всеми составляющими культурного наследия народа. Постигая историю и культуру своего народа, набирая определенный опыт, исполнитель и хореограф народного танца получают возможность реализовывать себя в творчестве и многогранно проявить свою творческую индивидуальность.

1.3. Вклад отечественных балетмейстеров и исполнителей в развитие казахского народного танца

Процесс становления и развития казахского сценического танцевального искусства, возникшего лишь в 20-м веке, развивался своеобразно. С одной стороны, это был типичный для азиатского региона путь создания сценического искусства с ориентацией на европейскую модель через активное взаимодействие с русской театральной культурой. С другой стороны, основополагающей базой для художественных образов, сюжетов, средств выразительности для нового искусства стало богатейшее народное творчество с его накопленными веками традициями, обычаями, празднично-обрядовой культурой (47, с.18).

В 30-е годы началось развитие национального танцевального искусства. Старинные казахские танцы включаются в профессиональные спектакли, обогащаются новыми выразительными средствами и содержанием. В таком переработанном сценическом варианте танцы переходят в самодеятельные танцевальные коллективы. По такому пути

взаимодополнения развивается искусство народного танца. Такие постановки, как «Айжан кыз», «Кииз басу», «Тепенкок», «Маусымжан», «Женгей», «Бес кыз», «Кокпар» и другие стали наиболее популярными в народных развлечениях.

Первые опыты создания и стилизации народных танцев были лишь оправдавшими себя попытками. Приглашенный в театр Али Ардобус, будучи знатоком и первоклассным исполнителем народных танцев Средней Азии, сочиняет казахские танцы, используя движения, свойственные танцам восточных республик, в особенности таджикских (мужских) и узбекских (женских). Но самое главное – балетмейстером были верно схвачены черты народного характера, намечены контуры рождающейся национальной хореографии.

- А.А. Александров (1891 – 1955)

Очень много сделал для развития казахского танца А. Александров. Он выезжает в аулы, присутствует на праздничных тоях, изучает условия жизни, предметы быта, украшения, узоры и орнаменты, большое внимание уделяет обычаям и характеру народа. Будучи прекрасным музыкантом, с интересом знакомится с музыкальным наследием казахского народа – изучает сборники народных песен и кюев, наблюдает манеру и движения исполнителей пантомимно-игровых народных плясок, подмечает своеобразный жест девушки, ее манеру заниматься хозяйством, ее походку. Найденные в фольклоре главные образные мотивы и приемы выражения национального характера и чувства становятся основой танцевальных комбинаций. В результате появляются такие танцы, как: «кииз басу» (кошмокатание) и «ормек би» (танец ткачей), построенные на имитации трудовых процессов; «садак би» (танец с луком) и «тепенкок» (танец с саблями), навеянные спортивными играми; «коштасу» – прощание невесты с подругами, «шашу» – связанный с обычаем встречи невесты; образный сольный танец «былкылдак» (гибкая), «каз катар» (шесть гусей) и др. (47) Появляются новые движения, взятые из классического танца.

Смело варьируются самые разнообразные переменные ходы, повороты. Обогащение мужского танца идет за счет усложнения технических навыков, убыстрения ритма. Мужскому танцу и теперь характерны жесткие, с резкими смелыми взмахами движения рук, гибкость корпуса, живость и легкость прыжка. Работая в театре оперы и балета, А. Александров создает массовые, групповые и сольные танцы, основанные на свободной интерпретации содержания народных игр и праздников. Балетмейстер совместно с художником А. Ненашевым разрабатывают казахский сценический костюм, который с той поры становится традиционным. (47)

- Ю.П. Ковалев (1906 – 1972)

Дальнейшее развитие казахские танцы получают в постановках Юрия Ковалева – ведущего танцовщика и балетмейстера Русского театра. Длительное пребывание в республике, позволяет Ковалеву хорошо освоить стиль и характер первых казахских танцев. Развивая их техническую лексику за счет более сложных движений классического балета, усложняя композиционный рисунок, он сочиняет новые танцы гораздо изобретательнее по сравнению с предыдущими хореографами. Во всех своих постановках Ю. Ковалев опирается на народные игры и обряды, раскрывает их сюжеты в свободной танцевальной манере.

В «золотой» фонд национальной хореографии вошли созданные балетмейстером танцы: «Косалка» – лирический танец девушек, решенный по характеру музыки очень изящно, в красивых сочетаниях мягких, пластичных движений; «Танец джигитов» – построенный на стилизованных классических быстрых партерных и прыжковых па с ярким темпераментным характером; «Карлыгаш» (ласточка) – сольный женский танец, сюжет которого выражает тоску и томление девушки по возлюбленному. Многие самодеятельные и профессиональные хореографические коллективы сегодня имеют в своем репертуаре танцы Ю. Ковалева. (29)

• Ш. Жиенкулова (1912 – 1991)

Шара Жиенкулова вошла в большое искусство, когда культурная жизнь республики с каждым днем набирала силу: открывались театры, создавались новые ансамбли, писались пьесы и музыкальные произведения. После триумфального успеха Декады казахской литературы и искусства в Москве Шара стала любимицей народа, примером для подражания. Она исполнила главную партию в первом казахском балете «Калкаман-Мамыр», снялась в фильме «Амангельды», вместе с хореографом Л.Жуковым поставила балет «Весна». Более 20 лет работала в Казахской филармонии, посетила с гастрольями десятки стран мира. После ухода со сцены Шара посвятила себя воспитанию будущих артистов, руководила казахским ансамблем песни и пляски, много лет была директором Алма-Атинского хореографического училища.

Женский танец в исполнении Шары приобретает большую подвижность, стремительность, гибкость. Газеты того времени писали: «Пляски отличаются необыкновенной плавностью, мягкостью, изяществом движений...красивые костюмы, живые массовые сцены с первого взгляда поражают. Исполнительницей сольных танцев – Шарой можно гордиться – это прекрасное начало. В ней все было красиво и грациозно, но особенно чудесным и необычным был рисунок рук, тончайшие, много о чем говорящие движения пальцев, четкий абрис кистей, локтей, плеч, выразительная пластика головы. Все это и сегодня сохранилось в лексике народного танца» (9).

Шара Жиенкулова изучала народный танец наглядно, вникала в культурно-бытовую жизнь народа, отовсюду по крупицам внимательно подмечая сюжетные линии народных танцев. Учитывалась каждая деталь, внедрялась новизна танцевальных движений. Шара создала элементы народного танца – безошибочно, раз и навсегда. В ее исполнении казахскому танцу придавался аристократичный характер, изысканность движений. В результате рождались танцы «Таттимбет», «Айжан кыз»,

«Кара жорга», «Кырык кыз», которые вошли в золотой фонд казахского национального искусства. Величина Шары-апай еще и в том, что в те времена она сумела в танце отобразить народные традиции, жизнь, историю, философию, культуру народа. Изучая творчество Шары Жиенкуловой, можно смело утверждать, что казахское хореографическое искусство обязано ей созданием женского сценического танцевального образа. Заимствованные и стилизованные движения первых казахских танцев в спектаклях, благодаря ее интерпретации и талантливому исполнению, становятся подлинными средствами народной хореографии. Если балетмейстеры (Али Ардобус, А.Александров, Ю.Ковалев и др.) сочиняли хореографический текст, то создательницей национального стиля и характера первых сценических танцев явилась Шара. (9)

В 1938 году Шара создает первый ансамбль песен и танцев мира при Казахской филармонии. Это был театр одной актрисы, одной танцовщицы. В первую программу ансамбля вошли танцы разных национальностей. Она так и называлась «Танцы народов мира». Танцы грузинские и молдавские, татарские и узбекские, мексиканские и испанские, индийские и арабские, монгольские и индонезийские, острова Бали и Вьетнама, украинские и русские и др. Хореография и содержание танцев, органически слитые в талантливых постановках, вместе с народным музыкальным сопровождением и искренней непосредственностью исполнения придавали этим танцам национальный колорит. В пропаганде искусства народной хореографии заключалась основная задача малочисленного по своему составу и значительному по своему предназначению коллектива. (23)

Идеи, сюжеты для своих танцев Шара находила в казахском народном эпосе – сказаниях легендах, мифах. Многие движения, созданные самой актрисой, рождались из самых неожиданных находок, иногда из простых житейских наблюдений. Танцы Шары отличались яркой национальной самобытностью, где и выразительная мимика, и смысловые оттенки взглядов были неподражаемы и богаты. Народные движения,

порой примитивные, танцовщица разнообразила, придала им свободу и пластичность, расширила пространственный рисунок. Транскрипция фольклорных движений на профессиональный хореографический язык показала, что они могут придать оригинальный национальный характер прежним танцам. Литературное наследие Шары («Тайна танца», «Казахские танцы») и сегодня является материалом для изучения. И пусть описанные танцы кажутся нам простыми, технически где-то примитивными, но в них было особое очарование, которого не хватает сегодняшним, виртуозным по технике, танцам. Именно поэтому мы считаем эти танцы хореографическим наследием. Благодарная память о первой профессиональной казахской танцовщице Шаре Жиенкуловой жива в народе, в том числе, благодаря традиционным конкурсам ее имени.

• Д.Т. Абиров (1923 – 2001)

Даурен Тастанбекович Абиров – артист балета, первый казахстанский балетмейстер, профессор, народный артист КазССР, деятель искусств КазССР, кандидат искусствоведения.

Всю свою профессиональную деятельность Д.Т. Абиров посвятил возрождению казахского сценического танца. «Произведения народного творчества – неиссякаемый источник для создания подлинно национального искусства, – писал балетмейстер. – В них заложены те нравственные и психологические особенности, те формы, которые свойственны только данному народу и составляют его национальную определенность, самобытность. Знание этих особенностей, умение выделить наиболее характерные черты и обобщить их – необходимое условие в создании любого национального произведения» (1, с. 12).

Д.Т. Абиров обогатил казахский танец новой тематикой, новыми образцами, расширил сферу казахского танца, развил основы современного национально-сценического танца. Он придавал танцам национальный колорит и специфический вкус, учитывая все тонкие детали. Будучи в постоянных творческих поисках, он ввел много нововведений в

профессиональных жанрах национального хореографического искусства. Его танцевальный, балетмейстерский и исследовательский опыт бесценен для многих хореографов. Хореографические постановки в операх и многие танцевальные номера – «Балбырауын», «Коштасу», «Алтынай» – и ныне остаются классическими образцами этого искусства.

Д.Т. Абиров активно оказывал помощь развитию хореографического искусства Казахстана, создал в областях республики 18 народных ансамблей. Ансамбль «Сыр сұлуы» («Сыр сулу», Кызылорда) стал первой ареной творческих экспериментов Д. Абирова по сценической обработке народного казахского фольклора. К тому же, благодаря созданному балетмейстером репертуару, ансамбль стал первым ансамблем песни и танца в Казахстане, получившим почетное звание «народный самодеятельный коллектив». Глубокие знания национальных традиций и обычаев вдохновляли балетмейстера на создание танцевальных мини-спектаклей, которые открывали зрителю мир, наполненный символами и образами прошлого. Его постановочные работы красочно передают древнюю традиционную культуру казахов, образ жизни, обрисовывают социально-бытовые условия казахского общества. Большую популярность получили танцы: «Алтынай» (Лунолика) Е.Г. Брусиловского, «Утыс-би» (Состязание) М. Тулебаева, «Коштасу» (Прощание невесты с подругами) и «Балбраун» Курмангазы, которые прочно вошли в репертуар не только этого ансамбля и достойны глубокого изучения. Virtuозное исполнение казахских танцев участниками ансамбля мы можем наблюдать в фильме 1968 года «Синий маршрут», а также в фильме «До свидания, Медео».

«Утыс би», поставленный Дауреном Абириным в соавторстве с Аубакиром Исмаиловым в 1963 году, окончательно утвердил позиции казахского танца на профессиональной сцене, и по праву считается национальной классикой. Танец был записан от Актая Маманова, танцора из карагандинской области, а также со слов очевидцев: Доскея Алимбая и домбриста-композитора Мухамедьяра Мынжанова. Сам А. Исмаилов

писал о танце, которому присуща высшая степень экспрессивности. Фольклорный танец двух солистов-соперников в постановке известных балетмейстеров стал развернутой сценической композицией. Действие переносит нас далеко в степь, на джайляу, где идет праздничный той. Современный стиль постановки позволил мастеру широко использовать наиболее яркие и оригинальные движения народного танца, обработанные на основе стилизации пластики классического танца, а также достижения прежних казахских сценических танцев. В «Утыс би» особенно ярко проявилось взаимовлияние народной и профессиональной хореографии. Огромную роль сыграла и музыка М. Тулебаева, обладающая разнообразием темы и обилием ритмических рисунков. А большое количество участников (36 человек) создает впечатление настоящего праздника. (3)

Участник 1-й и 2-й декад казахской литературы и искусства в Москве (1936, 1958 гг.), Д.Т. Абиров награжден орденом Трудового Красного Знамени и многочисленными медалями. В 1980-1982 гг. работал в Йемене и создал там первый профессиональный ансамбль танца.

В 1987 году при музыкальном факультете Женского педагогического института по инициативе Д.Т. Абирова было открыто отделение хореографии. Теперь внимание мастера было обращено на становление хореографического образования, на подготовку педагогов, хореографов, руководителей коллективов, которым он передавал свое мастерство балетмейстера, постановщика.

Написанные Д.Т. Абировым книги «Казахские танцы» и «История казахского танца» по праву являются настольными книгами тех, кого волнуют проблемы сохранения национальных традиций как в профессиональном, так и любительском творчестве. Особенность книг Д. Абирова в том, что автор рассматривает свои работы не только с позиции исторического исследования и теоретического анализа, но и с точки зрения возможного их практического использования хореографами.

Многочисленные фестивали, конкурсы народного танца, показывают актуальность и ценность литературного наследия Д.Т. Абирова. Сценические формы современного танца развиваются не в отрыве от танца народного, а опираются на него и творчески преобразовываются на основе достижений хореографического искусства. Как пишет в своих исследованиях Д. Абиров: «Для того, чтобы изучать, создавать и совершенствовать народные танцы следует иметь большой кругозор изученного материала, а также тесную связь с народным фольклором, следует вчитываться, вслушиваться в народный танцевальный материал, который создается веками» (1, с. 76). В этих словах напутствие всем, кто работает в области профессионального и самодеятельного хореографического искусства.

Как отметил председатель Союза хореографов РК Дюсенбек Накипов, Д. Абиров был подлинным пионером и патриотом национальной культуры, сохранив вековые традиции казахского народного искусства в области танца. По инициативе министра культуры и информации Республики Казахстан Мухтара Кул-Мухаммеда в 2009 году учреждена стипендия имени народного артиста РК Даурена Абирова.

Танцы Даурена Абирова в танцевальных коллективах отличались своеобразными движениями от танцев других народов. Главной отличительной особенностью их была именно фольклорная основа. Каждый танец имел этнографическую историю, тесно был связан с традициями казахского народа. Тем самым Абиров обратил на хореографическое творчество внимание искусствоведов.

Многие удачные постановки в дальнейшем стали достоянием профессиональных коллективов. Так, танец «Кобелек» (бабочка) на музыку одноименного кюя «Кобелек», поставлен в 1959 г. и вошел в репертуар Казахской государственной филармонии им. Жамбыла. Танцоры филармонии также исполняли сольные композиции балетмейстера, как «Пастух», «Ортеке», «Айголек», «Кыздар-ай», «Айжан-кыз», «Чешская

полька», «Парный гопак», Русский шуточный». Д. Абиров подготовил концертную программу ансамбля «Шертер», в которую вошли танцы – «Би желиси», «Жезтырнак», «Мерген», «Айжан-кыз».

Самым лучшим танцем, где балетмейстер искусно использовал женские движения рук, считается танец «Былқылдақ». Сначала балетмейстер создал его в 1954 г. для одного исполнителя, а в 1960 г. переделал для двух исполнителей. И стал называться «Құрбылар» («Подруги»). В исполнении двух танцовщиц этот танец обрел иной темп и мощь. Его движения завлекательны и гармоничны. Исполняется под музыку кюя известного композитора Таттимбета. Простой, но имеющий глубокое содержание танец «Қоштасу» («Прощание») или «Бес қыз». Это произведение балетмейстера изображает народную жизнь и быт, основано на народных обычаях и традициях.

Еще одна область, где ярко проявился хореографический талант балетмейстера Абирова – это его постановки мужских танцев, которым присущ широкий шаг, сильные и в то же время легкие прыжки, выражающие богатырскую мощь джигита. Например, танцы «Балбырауын», поставленный под музыку кюя Курмангазы, и «Сылқыма», поставленный под музыку кюя Темирбека «Шернияз». Техника танцев достаточно сложна. Движения сложены мастерски, использованы классические элементы, танцы обогащены богатыми сценическими движениями. Использованные здесь элементы народного и классического танца повысили их пластичность.

В настоящее время каждый уважающий себя коллектив имеет в репертуаре танцы Д.Т. Абирова.

- М.Ж. Тлеубаев (1950 – 2010)

Одно из ведущих мест в творческой жизни Республики Казахстан по праву занимает балетмейстер, Заслуженный деятель культуры РК Мынтай Жанельевич Тлеубаев. Его имя хорошо известно как профессионалам, так и широкой публике. Как мастер классической сцены, М. Тлеубаев

олицетворял собой поиски новых проявлений балетного спектакля. Хореографические средства, выбранные балетмейстером, отмечены обновлением форм классического танца через синтез его с народным национальным танцем, с экспрессивной пантомимой, с пластикой быта. Спектакли М. Тлеубаева отличала широкоохватность решения, яркая образность, владение новейшими средствами пластической лексики, «философичность и метафоричность мышления, не противоречащая принципам доходчивости и демократичности» (29, с. 89).

М.Ж. Тлеубаев явился создателем в 1993 году фольклорно-этнографического ансамбля танца «Ак-ку» в городе Караганде, продолжая традиции хореографов старшего поколения и внося свой вклад в развитие национального танца. Сегодня это один из лучших танцевальных коллективов в Республике. Сущность нового стиля, созданного в ансамбле «Ак-ку», заключается в синтезе народного танцевального фольклора и школы классического танца. Такой сплав дал возможность балетмейстеру передать со сцены подлинную поэзию, внутреннюю силу и красоту танцев народов Казахстана.

Ярким воплощением народного творчества, быта, древних ремесел стала постановка хореографической композиции «Уршик». Трудно передать словами краски и оттенки этого танца. Это совершенно своеобразная манера держаться. Это едва уловимая изменчивость мягких, женственных линий, пластинки танцовщиц. Это особая легкость и плавность поступи. Это удивительная певучесть, непрерывность движений. Это естественность и непринужденность сценической жизни исполнительниц. Но самое ценное – это трактовка образа. Хореограф сумел выявить эстетические идеалы, поэтическую сторону казахского народа с его мечтой, с его стремлением к красоте.

Все привыкли считать, что казахский танец состоит лишь из минимальных движений «камажай», «атшабыс» и т.д. Это далеко не так. Национальный танец является неким отображением всей национальной

казахской культуры: обрядов, традиций, быта. И в то же время, и артисты, и руководители коллектива понимали, что фольклор в чистом виде не понятен и не интересен зрителю. В национальный танец попытались вплести современную пластику. В итоге получались довольно интересные танцевальные хореографические композиции.

«Ынгойток» (три жуза) Минтая Глеубаева – образец казахского народно-сценического танца. В танце средствами хореографии рассказана история казахского народа. Три темы, три разных пластических языка и три жуза. «Жуз – крупное племенное объединение, принадлежавшее к казахской народности и населявшее часть общеказахской территории, определенную исторической традицией. В силу реалий кочевого образа жизни, меридиональными маршрутами кочевков на территории Казахстана возникли три жуза – Старший, Средний и Младший» (13). Словно три сестры ведут свой разговор исполнительницы танца. «Ынгойток» – это целая философия казахского народа. Через пластику (танцуют только девушки) раскрываются взаимоотношения разных общественных формаций, семейные традиции, народная мудрость и философия. Новизна художественных особенностей музыки, оригинальная хореографическая лексика, умелая стилизация народных фольклорных мотивов сделали этот танец непохожим на другие.

Каждой своей постановкой балетмейстер доказывал, что в казахской хореографии тоже есть своя азбука, то есть базовые движения как неотъемлемая часть того или иного танца. Так же как в классическом танце есть неизменные па – плие, тандю, так и в казахском национальном танце есть своя азбука, дошедшая до нас из глубины веков. Она нужна для того, чтобы хореографы знали не только правильные названия движений, но и безупречно исполняли сам танец.

О. Всеволодская-Голушкевич (1917 – 1993)

Свой вклад в развитие казахского народного танца внесла О. Всеволодская-Голушкевич. При этнографическом музее в Алматы она

создала ансамбль «Алтынай». Обращаясь к фольклорным первоисточникам, памятникам материальной культуры, сохранившимся образцам древнего изобразительного искусства, коллектив, продолжая дело своего руководителя, работает над воссозданием с максимальной исторической достоверностью лексических элементов, пространственного рисунка и манеры исполнения древних танцев и придания им адекватной сценической формы.

• 3. Райбаев (1932 – 2011)

Солист балета Казахского государственного академического театра оперы и балета им. Абая Заурбек Райбаев исполнил все ведущие балетные партии, в том числе Базиля в «Дон Кихоте», Шурале, Вацлава в «Медном всаднике», Дезире в «Спящей красавице» и другие. В 1959 году стал лауреатом Всесоюзного конкурса артистов эстрады, где исполнил танец «Золотого орла», вошедший в сокровищницу хореографического искусства. В 1962 году окончил балетмейстерское отделение ГИТИСа (Москва) и показал себя выдающимся балетмейстером и педагогом. Им поставлены балеты «Шопениана», «Болеро», «Раймонда», «Ромео и Джульетта», «Фрески» и другие, навсегда вошедшие в репертуар театра.

Творчество Заурбека Райбаева всегда отличало глубокое проникновение в национальную культуру. Он заложил основы казахского национального танца, изучая его историю, развивая и принося свое видение в классические элементы. Его танцы «Асатаяк», «Қосалқа», «Биші қайың», «Балбырауын» всегда включались в программы концертов казахстанских делегаций по всему миру. (36)

• Б.Г. Аюханов (род. 13.09.1938)

В постоянном поиске гармоничного синтеза национальной пластики с академическим классическим танцем находится Б.Г. Аюханов и его театр классического балета. В своих одноактных балетах и камерных миниатюрах Б. Аюханов стремился найти новый образный язык, используя обширное богатство пластики человеческого тела. Он сумел через призму

классического танца «в иголочку продеть» этнос, движения, национальную узнаваемость, музыкальную и пластическую. То, что он сделал, можно по праву назвать самородком национального балета. Балетмейстер в своих постановках опирается на быт и традиции казахского народа и пластически воспроизводит их сложный нравственно-психологический мир, создает индивидуальные национальные характеристики, выраженные посредством творческого преломления всего арсенала выразительных средств. (4)

Выводы по первой главе.

Танцевальная культура казахского народа исчисляется веками. Старинные народные пляски, следы которых удалось обнаружить, являлись не «зачатками примитивного танца», как часто называют их в наше время, и не «элементами танцевальности», а самобытным танцевальным искусством.

Тематическое разнообразие танцев – трудовых, зооморфных, сатирических, лирических, комических, сказочных – передавалось народными умельцами различными выразительно-танцевальными средствами – от акробатическо-трюковой до тончайшей виртуозной техники движений рук, ног, изгибов корпуса, раскрывающих чувства и настроения людей и животных.

Благодаря таким мастерам, как А.А. Александров, Ю.П. Ковалев, Ш. Жиенкулова, Д.Т. Абиров, А. Исмаилов, З. Райбаев, М. Ж. Тлеубаев, Б.Г. Аюханов и др., удалось сохранить богатое танцевальное наследие казахского народа, которое в настоящее время используется в различных профессиональных и самодеятельных коллективах страны. Все это определяет подлинную самобытность и художественную зрелость казахского танцевального искусства.

Изучение традиций танцевального творчества позволит не только сохранить культуру народа, но и развить ее, обогатить новыми выразительными средствами и содержанием.

ГЛАВА 2. СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ НАРОДНОГО КАЗАХСКОГО ТАНЦА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

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

В 1992 году в Алматы был организован I-ый Республиканский конкурс казахского танца имени Шары Жиенкуловой. Задачей конкурса ставилось не только выявление талантливых исполнителей, но и пропаганда казахского хореографического искусства, обмен опытом педагогов, балетмейстеров, руководителей хореографических коллективов.

Конкурс показал насколько большой и сложный путь развития прошел казахский народный танец. Благодаря сохранившимся видеоматериалам, на сцене снова танцевала Шара – длиннокосая девушка со звездными глазами, живая, искрометная, полная жизнерадостности, лукавства, с трепетными, порхающими руками. «Былкылдак», «Кос алка», «Айжанкыз», «Жар-жар», «Сарбазы», «Домбыра», «Казахский вальс». Конкурс – это дань памяти великой артистки, итог ее творческого пути, воплощение бессмертного народного танца в искусстве молодых.

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 самодеятельных артистов и их руководителей стало невостребованным. Искусство выживало на одном энтузиазме. Но уже в 2001 году город Уральск принимал участников II-го конкурса.

Проходил конкурс на базе Западно-Казахстанского государственного университета. Участие в конкурсе приняли 275 участников со всего Казахстана. О его уровне можно судить по «звездному» составу жюри под председательством народного артиста Республики Казахстан, 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.

Однако высказывания членов жюри были не такими радужными и хвалебными. 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».

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. Жюри отмечали, что почти все постановки страдали ограниченностью используемых выразительных средств. Диапазон эмоций ограничивался, как правило, бравурной веселостью или лирикой, рисунок и лексика – сравнительно немногочисленным набором фигур и движений.

Говорит 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». (32)

Одну из основных причин такого сценического действия называли недостаток знаний богатств танцевального творчества народа, его национального фольклора, его самобытного оригинального хореографического языка. Руководители коллективов часто имеют хорошую исполнительскую технику, для них важно показать

геометричность и правильность построения, точность исполнения тех или иных движений. В результате в танце пропадает выразительность и самобытность, «душа» казахского народа

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

Разновозрастная публика, заполнившая самый большой зал Уральска, с одинаковым восторгом встречала и выступления ансамблей, и солистов. Это был настоящий праздник грации и красоты.

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.

Конкурс стал ярким феерическим шоу, которое надолго запомнился 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.

Как сказала одна из танцовщиц: «Если движение – это жизнь, то танец – самое яркое из ее воплощений».

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.

Особенностью этого конкурса стал третий танец из наследия Шары Жиенкуловой и современных хореографов Даурена Абирова, Заурбека Райбаева, Булата Аюханова, Минтая Тлеубаева и Жаната Байдаралина. В этом требовании заложен глубокий смысл, ведь 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».

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.

«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.

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 того, вручены специальные призы: жюри в номинации «Соло» отметило Алмата Шамшиева (Астана), а приз ректора КазНУИ получил ансамбль «Гакку» Акмолинской облфилармонии (Кокшетау).

Сегодня хореографическому искусству в Казахстане уделяется много внимания. Повсеместно с завидной регулярностью открываются школы танцев и танцевальные кружки, становятся популярными новые стили хореографического искусства среди молодежи. «Народный танец необходимо сберечь для будущих поколений, потому что он является своеобразным памятником национальной культуры». Эти слова Шары Жиенкуловой как нельзя лучше отражают состояние сценической хореографии на современном этапе.

Помимо республиканских конкурсов постоянно проводятся праздники, фестивали олимпиады, чемпионаты областного и городского уровня. Данные мероприятия востребованы и популярны. Об этом говорит постоянно увеличивающееся количество творческих коллективов, исполнительский уровень которых растет от конкурса к конкурсу. Каждый конкурс, независимо от уровня проведения – городской, региональный, республиканский или международный – это, прежде всего, открытие новых талантов. Он также дает возможность танцорам и руководителям обмениваться опытом и черпать для себя что-то новое.

Мы сделали выборку конкурсов и фестивалей за 2017 год. Почти на всех конкурсах есть номинация «казахский танец» (Таблица 2).

Фестивали и конкурсы хореографического искусства за 2017 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	II 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 Казахская Танцевальная Олимпиада	Алматы
17-20 марта	II Международный этнографический конкурс-фестиваль «Золотая легенда»	Астана
23-25 марта	Международный фестиваль-конкурс «ЖАНА ЖҮЛДЫЗ»	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 «ШОҚЖҮЛДЫЗ»	Караганда
6-9 мая	Республиканский фестиваль «ӨНЕР ҚАНАТЫНДА»	Караганда
15 мая	II Открытый фестиваль хореографических коллективов «ӨРЛЕМЕЛІ ЖҮЛДЫЗ»	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 ЖҮЛДЫЗЫ»	Усть-Каменогорск
15 августа	Международный Чемпионат по народным танцам	Астана

У нас в Актау также проводятся фестивали казахского танца, на которые съезжаются коллективы со всей области.

Инициатором выступил региональный «Центр казахской культуры «ОТАН». В 2008 и 2012 годах по инициативе центра было проведено два международных практических семинара при поддержке профессиональных хореографов из Южно-Казахстанской и Мангыстауской области. В востребованности казахского танца нет никаких сомнений. В регионе постоянно проводятся дни национальных культур, межнациональные фестивали обретают более яркое звучание. Главные участники и зрители этих праздников – молодежь, подростки. Поэтому приобщению к культуре своего народа именно этой категории населения уделяется большое внимание.

По итогам семинаров при поддержке акимата Мангыстауской области и управления культуры г. Актау провели I-ый областной фестиваль-конкурс казахского танца «Тан-Шолпан» (Восходящая звезда) в 2009 году и II-ой фестиваль в 2013 году. Но если в первом фестивале приняли участие 13 детских коллективов города и области, то на втором только 6 коллективов. За три года 7 коллективов перестали танцевать казахский танец. И это несмотря на то, что казахи составляют основное население области и города. Танцевальные коллективы и отдельные исполнители увлекаются современными направлениями, индийскими, восточными, узбекскими, уйгурскими танцами. Казахские танцы существуют на недостаточно высоком уровне. Причина: выросли дети из костюмов, а новых не шьют, слабая хореографическая база, недостаток знаний у руководителей и постановщиков. Иными словами, коллективы готовы к национальным постановкам, но нет хореографического, лексического, музыкального материала. Именно эта ситуация заставила проводить семинары, конкурсы и фестивали постоянно.

Центр казахской культуры имеет большой конструктивный опыт взаимодействия с органами власти, привлечения спонсорских средств на

проведение культурных мероприятий, реализации грантов в направлении развития национальной культуры. Организация ведет несколько ежегодных проектов таких как, «Традиционный областной казахский праздник «Шанырак», «Юрта – наш общий дом».

В декабре 2015 года был проведен III-й практический семинар хореографического искусства казахского танца и хореографический фестиваль-конкурс казахского танца «Тан-Шолпан». На семинаре ключевыми вопросами были вопросы, касающиеся истории танцевального искусства казахского народа. Неоценимую роль оказали практические занятия по постановке казахского народного танца. Данные мероприятия дали свои результаты. В марте 2017 года свое мастерство показывали уже более 30 групп. Чтобы в конкурсе победили действительно достойные, в жюри пригласили людей с танцевальным «прошлым»: Гульсину Байкенову (Атырау, балетмейстер драматического театра), Нуржана Искалиева (Актау, преподаватель колледжа искусств), Серика Сариева и Нуржамал Ногаеву (Актау).

По итогам конкурса места распределились следующим образом: третье место в старшей категории поделили ансамбли танца «Аккербез» и «Настроение» из Актау. Вторым стал коллектив из Мангистауского района «Таншолпан». А победителем был назван коллектив Мангистауского колледжа искусств. В сольном исполнении первым стал Ерлан Матайбаев. Гран-при конкурса было отдано коллективу «Айша кыз». В детской категории первое и третье место не достались никому, а оставшееся второе место было присвоено коллективу «Шугыла».

Ежегодно в день города Актау проводится конкурс «Танцевальный рай». Каждый номер конкурсной программы имеет собственную интерпретацию и свою изюминку, видно, что хореографы и танцоры стараются от души. В большинстве своем впечатляют удачно подобранные наряды, грациозная пластика, синхронность движений, подбор композиций.

На сегодняшний день в Актау успешно работают и пропагандируют народную казахскую культуру следующие коллективы и их руководители:

- «Аса таяк» (руководитель Нурлан Джалгаспаев),
- «Альтаир» (Тамара Думановская),
- «Меруерт» (Наталья Захарова),
- «Арцви пар» – «Нур» (Георгий Аванесян),
- «Рэleve» (Елена Русинова),
- «Настроение» (Зейнаб Байрамова, Виолетта Зайнулина),
- «Асемай» (Катира Каммелова),
- «Аккербез» (Алия Арбозова),
- «Айша кыз» (Сандугаш Бисалиева),
- «Шадвал» (Зейнаб Байрамова, Алик Мустафаев),
- «Кызгалдак» (Гульшара Болаткызы),
- «Экзотика» (Мария Герасимова),
- «Театр танца А.Р.Т.» (Анна Шульга),
- «Жорга» (Серик Сариев).

Каждый из этих коллективов своим творчеством способствует сохранению и развитию казахского танца. Изучение казахского танца с детьми и подростками способствует формированию своеобразного этнического психического склада, пониманию духовной и культурной принадлежности к своему народу, воспитания уважения к лучшим традициям и богатствам его неповторимой своеобразной культуры, любви и уважения к своей родине.

2.2. Особенности исполнения казахских народных танцев

Все движения казахского танца имеют глубокий смысл и внутренний психологический подтекст, в которых отразились художественно-образное мышление народа, его древнейшие воззрения и мироощущения. Одни движения опозитизировано передают манипуляции человека в процессе

труда; другие вторят казахскому орнаменту, всегда имеющему глубокий идейный смысл; некоторые движения пластически воспевают явления природы; многие имитируют движения и повадки птиц и зверей; иные родились просто из особенностей одежды и обуви танцора; но все движения одновременно передают и чувства человека. (2)

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. Типично также сочетание яркого эмоционального характера танца с разнообразием хореографического рисунка. Казахские женщины, подчиняясь мусульманским законам, редко танцевали на публике, однако за долгие века развития музыкальной культуры и в женском танце сложился определенный набор танцевальных элементов и па.

В отличие от мужской пляски, танцы женщин более сдержаны и спокойны, в них нет резких движений и бешеного ритма. Главным выразителем хореографического рисунка здесь выступают глаза и руки танцовщиц. Мягкие, плавные жесты, спокойные переходы из одного положения в другое, движения рук, сопровождающиеся вращением кистей «от себя» или «к себе», исполняемые легко и волнообразно, а иногда и обыгрывание предметов (зеркальце, цветок, коса) – основные атрибуты завораживающего танца казашек.

Единство художественного мышления казахского народа зримо воплощалось и в области изобразительного декоративного искусства – в орнаменте и в танцевальном творчестве, в традиционных положениях рук, в их пластике. Многие основные положения рук пластически воспроизводят наиболее древние и распространенные узоры космогонических, геометрических, зооморфных и растительных мотивов казахского орнамента. В основных положениях рук сохранились реликты тотемических представлений глубокой древности, когда многие

тюркоязычные народы своими тотемами считали архара, беркута, лебедя, волка и др., находивших реалистическое изображение в образах древнего «звериного» стиля, неразрывно связанного с мифологией того далекого времени. Различность импульсов, воздействующих на сложение традиций основных положений и движений, определяет и то разнообразие, которое характерно для народного танца. «От четкой угловатости, резкости движений, подвижности плеч, «игры» суставов, напряженности до змеевидной волнообразности и кантиленно-нежной слитности движений» Эта различная окраска дает большой простор для выражения в танце индивидуальной импровизации. Растительные мотивы имеют глубокий смысл, например, сочетания узоров бутона, цветка, ягоды – скрыто говорят о нескончаемом продолжении жизни, о «вечности бытия». (7)

Возможно, что 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. Положение женских и мужских рук «кошкар муйыз» воспроизводит один из распространенных узоров зооморфного мотива – бараньи рога, которые нередко идентифицировались с лучами солнца. Образ свободолюбивой, гордой, смелой птицы – беркута – красной нитью проходит через все казахское искусство. В положении «комдану», безусловно, отразились реликты древнейших тотемистических представлений. Таким же тотемом для многих родов считался лебедь, что отразилось в положении «акку арай» (лебединые крылья).

В казахском танце очень много движений с вращением кистей рук, всевозможных поворотов на месте и с продвижением. Virtuозность исполнения этих движений отражает древнейшие народные традиции.

В силу жизненной необходимости народы и племена, обитающие на территории Казахстана, как мужчины, так и женщины великолепно владели оружием – акинаком, кылышем, нагайкой. Эти умения требовали

выработке особой подвижности всех суставов рук. Навыки этой особой подвижности, этой виртуозности движений рук преимущественно перенимались в поколениях и послужили основой для опоэтизированного воспроизведения их в танцевальном творчестве («камтыма», «оймак», «кайтару» и др.). Принцип исполнения многих движений можно понять из их названий и дословного перевода. Так в движении «буранбель» (тонкая талия) показана гибкость женской талии, движение выполняется с наклоном корпуса, легко и полетно, с нарастающей динамикой взмахов кистей рук, имитируя порывы ветра. Или «сак журис» - крадущийся ход, «буркасын» - полет метели, «аккайын» - белая береза и т.д. В народных мужских и женских плясках нашли свое отражение такие бытовые предметы, как стрелы и лук, причем в плясках показывались не только имитация стрельбы из лука – натягивание тетивы, но и сам полет стрелы – стремительные, скользящие прыжки «зымырау». (43)

Характер танца и его ритмо-мелодическая специфика ярче всего отражены в доподлинных казахских плясках, повсеместно бытовавших и бытующих в народе – «Камажай», «Айголек», массовой пляске «Алкакотан» и «Мерген» - пляске аульных юнцов, подражающих знаменитым стрелкам. Разнообразие тем и чувств – одно из главных отличительных качеств казахской танцевальной культуры.

Основные движения с яркой наглядностью выявляют национальные особенности народного танца, неразрывно связанного со всеми сферами жизни, быта, с общим мышлением народа. Освоение положений и движений рук, основных ходов и движений казахского танца раскрывает перед нами безграничный мир народного казахского импровизированного творчества, преимущественно развивающегося на протяжении многих столетий и в современности обогатившегося художественными достижениями профессиональной хореографии республики.

Казахские народные танцы не имели канонизированного вида. Чаще они исполнялись в форме импровизации. На танцевальных состязаниях

эмоциональный жизнерадостный характер сочетался с хореографическими сценками. Наиболее характерные особенности танца – экспрессивность исполнения, резкость движений, подвижность плеч, «игра» суставов, напряжённость и собранность корпуса, гибкость, позволяющая танцовщику включать сложные акробатические приёмы. (31)

Типично также сочетание яркого эмоционального характера танца с разнообразием хореографического рисунка, что особенно проявлялось в танцах-состязаниях (утыс би, сылкыма). Наибольшей спецификой отличались пляски на коне, но это не была джигитовка. Джигитовать умел каждый казах, плясать же, стоя в седле, – только профессиональные танцовщики, у которых и конь подчинялся ритму. Исполнение танца шло под одобрительные возгласы, выкрики, или под аккомпанемент домбры. Энергичный и четкий ритм би кюев (танцевальных мелодий) организовывал танец, так же как и барабан, который служил для упорядочения ритма и темпа. Мастерство и опыт исполнителей были главными «законодателями» в создании разнообразной и подвижной лексики.

2.3. Учебно-тренировочный процесс казахского танца

В наши дни создаются и успешно действуют детские хореографические коллективы. Руководители этих коллективов обычно педагоги со специальным образованием, которые могут обучать детей на профессиональном уровне. Так, ребёнок, придя в такой коллектив, имеет возможность обучаться искусству казахского народного танца по методике, которая создавалась на протяжении многих лет, тем самым была доведена до определённого уровня совершенства.

Учебно-тренировочный процесс казахского народного танца имеет свои специфические особенности и выстраивается примерно в такой последовательности:

1. Основные положения рук, корпуса, головы, отображающие в себе все характерные черты художественного мышления народа.
2. Основные движения рук в женском и мужском народных танцах.
3. Основные традиционные «ходы» казахского танца – способы красивого гармоничного передвижения в разных направлениях.
4. Основные движения – традиционные элементы мужского и женского танца.
5. Подготовительные упражнения для развития гибкости корпуса, силы ног, пластики рук, способствующие расширению танцевальных возможностей, определяющих овладение умениями и навыками казахского танца.
6. Постановка танцевальных этюдов и концертных номеров.

При всём разнообразии казахского плясового фольклора его движения имеют единые эстетические принципы танцевальных приёмов, которые воспитываются экзерсисом – школой народного танца.

Учебной целью «казахского экзерсиса» является сохранение национальных эстетических принципов танца, во многом отличных от принципов выполнения танцевальных движений у других народов, воспитание пластичной казахской образности, её поэтичной, самобытной красоты. Далее изучаются правила выполнения традиционных, но технически более сложных движений, требующих определённых навыков, постепенно приобретаемых в ходе изучения и освоения вышеизложенного. Это всевозможные вращения на месте, а также с продвижением, движения на коленях и в глубоком приседании, различные прыжки вверх, в длину стелющиеся по земле – движения, присущие мужскому и женскому казахскому танцу. Занятия сопровождаются мелодико-ритмической и эмоционально-образной казахской музыкой.

Рисунки многих элементов являются «языком» казахского танца, его лексикой. Соединяясь в различных сочетаниях и чередуясь друг с другом

в зависимости от тематики танца и его музыкально-ритмической образности, эти элементы могут создавать пластическую «речь» – танец, красочно рассказывающий о характере и чувствах казахского народа.

Очень сложна ритмичность казахской музыки. Это требует особенно глубокого проникновения в поэтическую сущность основ народного танца. Только практически овладев его основными элементами, ребёнок, ставший в последствии молодым исполнителем, может вносить в них свою фантазию, свою индивидуальность и тем продолжать развитие традиций казахского танца в наше время.

В танцевальном коллективе дети обычно разделены на три группы: младшую, среднюю и старшую.

Занятия в младшей группе проводятся на середине зала, так как применение станка здесь очень незначительно. Большое внимание уделяется ритмическим упражнениям, построенным на простых движениях с элементами казахского танца, имеющих игровой характер. Они развивают умения согласовывать движения с музыкой, ориентироваться в пространстве, активизируют внимание, знакомят с особенностями казахской национальной хореографии. Выполняя танцевально-ритмические движения, дети учатся различать характер, темп, особенности ритма и сочетать свои движения с музыкой.

Маленькие дети очень подвижны, отличаются неустойчивостью внимания, неумением сосредотачиваться надолго на одном задании. Поэтому можно ограничиваться самыми необходимыми подготовительными упражнениями, которые дают возможность выработать правильную осанку, ознакомить с основными позициями рук и ног, развить элементарные танцевальные навыки.

Занятия проводятся три раза в неделю. Продолжительность их в младшей группе – 60 минут. Трёхразовые занятия помогают успешной учебно-тренировочной работе. В средней и старшей группах – академических два часа. Участники этих групп могут уже выдержать

значительную физическую нагрузку, поэтому программный материал для них увеличивается и усложняется.

Вводная часть занятий (продолжительность 5-8 минут) должна организовать группу, создать у участников активное и бодрое настроение. Эта часть состоит из поклона на материале казахского народного танца, несложных фигурных перестроений. Затем начинаются занятия у станка, которые строятся на основных элементах классического и народного танцев. Вначале каждое упражнение изучается в медленном темпе и повторяется 4-6 раз. По мере усвоения темп упражнений ускоряется.

Упражнения на середине зала являются частично повторением пройденного у станка. Им придаётся танцевальная форма – различные положения рук, повороты головы, перегибы корпуса. На середине зала разучиваются элементы казахских танцев, намеченные к постановке. Упражнения для развития техники занимают 15-20 минут, затем переходят к разучиванию танцев: изучаются танцевальные движения и комбинации движений, рисунок танца, работа над образом, постановка танца.

Перед постановкой танца рассказывается о его содержании, тематической принадлежности, характере исполнения, предлагается прослушивание музыки. Постановке танца предшествует работа над образами (этюдная работа). Это развивает творческую инициативу у детей, помогает им понять характер танцевальных образов. В этюде прорабатываются отдельные эпизоды из намеченных танцевальных постановок. В этюдной работе участникам предоставляется определённая самостоятельность: они могут проявить свою инициативу в разработке эпизода, создании образа, и даже в подборе и сочетании движений.

Работа над постановкой танца занимает до 40 минут. Четвёртая часть занятия состоит из повторения текущего материала. Подготовка к постановке танцев ведётся систематически в процессе учебно-тренировочной работы. Разучиваются отдельные движения намеченных к постановке танцев, осваивается характер.

В постановках и работе с коллективом в качестве вспомогательной информации можно использовать материалы выдающихся деятелей казахского танцевального искусства – Шары Жиенкуловой, Аубакира Исмаилова, Даурена Абирова, О. Всеволодской-Глушкевич и других, отдавших много творческих сил и таланта делу сохранения народных плясовых традиций, запечатлевших в своих основополагающих трудах.

Примеры из программы занятий по изучению элементов движений казахского народного танца.

- Положение рук.

В казахском народном танце руки играют исключительно важную роль. Они выполняют, помимо технической, и пластическую функцию. Руки в казахском танце, особенно женском, не только украшают его, но и раскрывают содержание, подчас «ведут» танец. Поэтому особое внимание уделяется разработке их пластичности и гибкости.

- Основные позиции рук.

«Салем» (поклон). Руки с округлёнными локтями, направленными вперёд, поднять перед корпусом, ладони направлены к зрителю.

«Кус-канаты» (крылья птиц). Руки поднять в стороны, держа свободно в локтях, кисти направить ладонями вниз, пальцы раскрыты.

«Кос-муйиз» (рога). Руки с округлёнными локтями поднять вверх, ладони – вверх.

«Саукеле» (головной убор девушки). Одну руку перевести в третью позицию, другую руку, согнутую в локте, держать перед корпусом. Кисть направить тыльной частью к себе, ладони вверх – от себя.

«Сынар-муйиз». Одну руку отвести в сторону, другую поднять в 3-ю позицию ладонью к себе, ладонь протянутой руки направлена вниз.

«Белбеу» (кушак). Движение для мужчин – округлённые в локтях руки находятся на талии, пальцы захватывают белбеу (кушак).

«Камшы» (плеть). Одну руку поднять в первую позицию, другую – в третью позицию, пальцы сжаты в кулак.

- Основные ходы с различными положениями рук.

Переменный шаг – ход на низких полупальцах, руки раскрыты в стороны.

Боковой ход – с каблука направо и налево («кайшы» – ножницы). Соединяются то пятки, то носки. Руки, согнутые в локтях, – перед корпусом, ладони – к зрителям.

Переменный ход – с каблука. Руки сложены перед корпусом.

Переменные притопы – правой и левой ногой попеременно, руки – «саукеле».

Ход рысцой – покачивание с ноги на ногу, руки подняты («кус-канаты»).

Переменный шаг – выбрасывание ног поочередно вперёд.

Скользящие шаги, руки в стороны.

«Секиртпе» (прыжок) – на одной ноге, на двух ногах. Руки за спину.

«Жылан» (змея) – ход зигзагом, поочередно с каблука на носок правой и левой ногой. Правая нога – левая рука вперёд, левая нога – правая рука вперёд.

- Мотивы казахского орнамента.

1) «Тумарша» (треугольник):

«раз» – руки раскрыть в стороны на уровне плеч, ладони обращены вниз;

«два» – кисти рук повернуть ладонями снизу-вверх, пальцы раскрыты;

«три» – руки поднять вверх над головой, соприкасаясь запястьями с тыльной стороны, пальцы раскрыты;

«четыре» – соединить ладони левой и правой руки, пальцы вверх.

2) «Шанырак» (крыша юрты)

«раз» – руки раскрыть в стороны, ладони вверх;

«два» – руки притянуть к себе, присогнув локти (на уровне плеч);

«три» – руки поднять с открытыми ладонями вверх;

«четыре» – соединить средние пальцы рук над головой. Одновременно ладони повернуть вниз, пальцы сомкнуты.

3) «Кос оркеш» (два горба)

«раз» – руки поднимаются с мелкой вибрацией кистей по второй позиции;

«два» – руки тем же движением переходят в третью позицию;

«три» – правую руку положить на правое плечо;

«четыре» - левую руку положить на левое плечо. Локти направлены в стороны.

4) «Ши орау» (плетение)

«раз» - руки поднять вверх со скрещенными запястьями, ладони соприкасаются, пальцы направлены вверх;

«два» – руки опустить вперёд скрещенными запястьями; ладони прижаты друг к другу, правая рука положена на левую; пальцы прямые, направлены вперёд, локти вытянуты;

«три» – руки прижатыми ладонями притягиваются к корпусу, локти разведены в стороны. Ладони раскрываются от корпуса вперёд, ладони – вверх;

«четыре» – ладони со скрещенными запястьями повернуть от себя - вперёд.

5) «Буркит тыртак» (когти орла)

«раз» – руки раскрыть в стороны, пальцы раскрыты, ладони вниз;

«два» – сделать одно круговое вращение запястьями рук от себя;

«три» – поднимая руки вверх, сделать три вращения кистями;

«четыре» – сделать взмах руками (крыльями).

6) «Ожау» (поварёшка)

«раз» – руки раскрыть в стороны;

«два» – правую руку поднять вверх, ладонь вниз;

«три» - левую руку провести перед грудью к правой руке; ладонь приложить к локтю правой руки; поворот головы вправо - вверх;

«четыре» – повернуть кисть правой руки ладонью вверх.

Сберечь и сохранить преемственность народных традиций, обеспечивающей естественный процесс развитие плясового фольклора на современном уровне – актуальнейшая проблема эстетического воспитания молодого поколения.

Плясовой фольклор – не застывшая мёртвая категория, обречённая в лучшем случае на консервацию в театре, а в худшем на вымирание, - это вечно живой процесс созидания новых духовных богатств народа, его танцевальной культуры, преемственно опирающейся на глубокие корни своих национальных традиций. Известный музыковед – фольклорист П.И. Земцовский пишет: «Питающие фольклор истоки никогда не сводятся только к его современности. Это всегда и традиции, подчас очень древние». И как говорил поэт и критик Аполлон Григорьев: «Старое не умирает, оно живёт и продолжается в новом».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Танцевальная культура в кочевом мире насчитывает тысячелетия. В казахском народном эпосе, в легендах встречаются прямые указания о танцах и плясках. Но много разных причин: религиозных, социальных, тяжелая жизнь казахского народа в течение многих веков, варварское отношение колонизаторов и феодалов к культуре, способствовали забвению чудесного, жизнерадостного искусства танца казахов. Но все же много танцев дошло до нашего времени. 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.

Самым высоким видом искусства, самым талантливым, самым гениальным является народное искусство, то, что запечатлено народом, что народом сохранено, что народ пронес через столетия. Появившись как ритуально-религиозное действо, танец стал постепенно обретать характерные бытовые особенности, разделяясь на виды и специфические подвиды.

Танцевальный фольклор казахского народа имеет древние корни, которые прослеживаются в культовых обрядах, народных празднествах и играх. Имелись у казахов массовые, хороводные, сольные танцы. Вместе с историческим развитием народа, танцы, как одна из форм художественного отражения жизни, развиваясь, меняли свою структуру, в результате сохранились, в основном, танцы, предназначенные для исполнения отдельными танцорами. Дошедшие до нас танцы не имели широкого распространения в быту казахов, из-за кочевого образа их жизни, разрозненности населения и тяжелых условий проживания.

У казахского народа танец имеет огромное количество разновидностей: танцы воинственные, охотничьи, имитационные танцы

(наподобие танцев буркут-коян), танцы с чучелом («ортеке-би»), танцы баксы, сольные танцы, носящие индивидуальный почерк народного исполнителя, танцы с элементами танцев других народов («калмакша би»). Каждый танец исполняется по-особенному в зависимости от территории и области, именно поэтому в казахском танце несколько стилей исполнения: карагандинский стиль, джетысуйский, западно-казахстанский, а также сыньзяно-уйгурский и монгольский стили исполнения казахских танцев.

В прошлом казахские народные танцы и творчество их исполнителей мало изучались. Это привело к определенным сложностям при рождении профессионального искусства, с которыми столкнулись приглашенные специалисты-хореографы. При постановке первых сценических танцев они пользовались выразительными средствами, характерными для народной хореографии большинства наших восточных республик, обогащая их несложными стилизованными движениями классического танца.

В становлении и развитии профессиональной казахской хореографии значимый вклад внесли балетмейстеры – А.А. Александров, Ю.П. Ковалев, Д.Т. Абиров, Шара Жиенкулова, З. Райбаев, Б.Г. Аюханов, М.Ж. Тлеубаев. Благодаря их творчеству, удачам и провалам, поискам, казахская народная хореография обрела черты исключительно самобытного и оригинального сценического искусства.

Большую роль в сценической жизни поставленных в разные годы хореографических композиций играет отношение самого балетмейстера к исходному материалу, его попытка понять и сохранить самое ценное, что заложено в народной традиционной культуре, его умение отбирать и обобщать.

Изучая творчество известных исполнителей и балетмейстеров, мы убедились, что казахское хореографическое искусство обязано им созданием форм сценического танцевального образа. Заимствованные и стилизованные движения первых казахских танцев, благодаря интерпретации и талантливому исполнению артистов, становятся

подлинными средствами народной хореографии. Дальнейшее развитие казахских сценических танцев связано с изучением танцевального фольклора. Наши предшественники, независимо от национальности, очень серьезно подходили к созданию казахских танцев, изучая народные обычаи, обряды, игры. Собранные материалы обрабатываются и привносятся на профессиональную сцену, благодаря чему лучшие образцы ранее созданных танцев обогащаются оригинальными выразительными средствами и образуют основу казахского народно-сценического танца. Художественными принципами нового направления становятся: высокий профессионализм, широкое развитие выразительных средств танцевально-пластического языка для передачи содержания танца и раскрытия характера, образа героев.

Созданный поколениями танцовщиков, хореографов, их трудом и талантом, казахский танец приобрел свое неповторимое лицо, и по праву как все танцы народов мира входит в раздел «народно-сценические танцы». В учебных заведениях Республики Казахстан курс «Казахский танец» является одним из основных, самостоятельных, профилирующих предметов специального цикла в хореографическом образовании.

Развитие профессиональной хореографии сыграло большую роль в становлении и развитии самодеятельного хореографического искусства. В республике выросло огромное число любительских коллективов различных форм, жанров.

В репертуаре этих коллективов большое место занимает казахский народно-сценический танец. Казахский танец занимает основное место в репертуаре детских и взрослых коллективов. Благодаря проводимым ежегодно смотрам, конкурсам, фестивалям очевиден размах самодеятельного художественного творчества.

На традиционных конкурсах и фестивалях по казахскому танцу наряду с номинациями «Ансамбль» и «Сольное исполнение», стала обязательной номинация «Балетмейстерское наследие». Третий танец

должен быть из наследия Шары Жиенкуловой, Даурена Абирова, Заурбека Райбаева, Булата Аюханова, Минтая Тлеубаева и Жаната Байдаралина.

Одновременно с удачами выявляются и проблемы, самой серьезной из которых можно считать отношение к народным истокам, к фольклору.

Сегодня все чаще в практике хореографов встречается синтез различных сценических форм – фольклорных и эстрадных, народных и классических, все больше появляется стилизованных танцев. Переработке, переосмыслению должен быть подвергнут весь комплекс выразительных средств народного танца, его стилистика, тематика, исполнительская манера, жанры. Однако, новое прочтение казахских танцев необходимо только на основе изучения материалов подлинного народного творчества, творческих работ балетмейстеров прошлого. На это и должны быть направлены наши усилия как руководителей хореографических коллективов и постановщиков-балетмейстеров.

Наследие казахстанских балетмейстеров и исполнителей и сегодня является материалом для изучения. И пусть описанные танцы кажутся нам простыми, технически где-то примитивными, но в них есть особое очарование, которого не хватает сегодняшним, виртуозным по технике, танцам.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абилов, Д.Т. История казахского танца [Текст]: Учебное пособие / Д.Т. Абилов. - Алматы: «Санат», 1997. - 160 с.
2. Абилов, Д.Т. Истоки и основные элементы казахской народной хореографии [Текст] / Д.Т. Абилов. - Алма-Ата, 1992.
3. Абилов, Д.Т., Исмаилов А. М. Казахские народные танцы [Текст]. - Алма-Ата, 1961. 2-е издание - Алма-Ата: «Онер», 1984. - 112 с.
4. Аюханов, Б.Г. Мой балет [Текст] / Б.Г. Аюханов.- Алма-Ата: Онер, 1988.-100 с.
5. Балтабаев, М.Х. Елим-ай: Программа [Текст]: учебно-методическое пособие, хрестоматия для учителей / М.Х. Балтабаев, Д.А. Берденова, У.Ж. Серикбаева. - Алматы, 1994. - 210 с.
6. Басилов В.Н. Исламизированное шаманство народов Средней Азии и Казахстана [Текст]: ист.-этнограф. исслед. - М., 1991
7. Бейсенова, Г.Н. Казахский танец [Текст]: программа по казахскому танцу для хореографических училищ, училищ культуры, школ искусств, факультетов по хореографии высших учебных заведений / Г.Н. Бейсенова.- Алматы, 1993. - 18 с.
8. Бромлей, Ю.В. Современные проблемы этнографии [Текст] / Ю.В. Бромлей. - М., 1983. -277 с.
9. Варшавская Л. Легенда по имени Шара // Известия-Казахстан. - 2004. 16 июля. - [Электронный ресурс] URL: [http: // www.nomad.su](http://www.nomad.su) (дата обращения 04.08.2017)
10. Всеволодская-Голушкевич О. Пять казахских танцев [Текст] / О.В. Всеволодская-Голушкевич. - 2-е изд. Алматы: Онер, 2004
11. Геращенко, В.В. Педагогические аспекты совершенствования самодеятельного хореографического творчества в клубных учреждениях [Текст]: дис. ...канд. пед. наук / В.В. Геращенко. - М., 1985. - 208 с.

12. Горбачев, А.А. Проблемы и перспективы культурологического образования в вузах культуры Казахстана [Текст] / А.А. Горбачев // Проблемы и перспективы молодого вуза культуры: Тезисы докладов на межрегион. научно-практической конференции.- Уральск, 2014. - С.14-15.
13. Гумилев Л.Н. Древние тюрки [Текст] / Л.Н. Гумилев. - М.: Эксмо, 2008
14. Гусев, В.Е. Фольклор и хореографическая самодеятельность [Текст] / В.Е. Гусев // Фольклор и художественная самодеятельность. - Спб., 2001. - С. 36-39
15. Дальгейм, А. Казахские танцы [Текст] / А. Дальгейм, А. Ескалиев. – Алматы: Онер, 1997. - 68 с.
16. Джанибеков, У. Проблемы традиционного искусства казахов в историко-этнографическом аспекте [Текст]: дис. ...канд. ист. наук / У. Джанибеков.- Новосибирск, 2011. - 210 с.
17. Джанибеков, У. Айтысы и искусство танца: о взаимосвязях песенной импровизации и танца [Текст] / У. Джанибеков, О.В. Всеволодская-Голушкевич // Простор. - 1988. - № 1. - С. 24-27.
18. Джулумбетова, Г.А. Танцы народов Средней Азии и Казахстана [Текст] / Г.А. Джулумбетова.- Алматы: Онер, 2004.- 102 с.
19. Ерзакович, Б.Г. Песенная культура казахского народа [Текст] / Б.Г. Ерзакович.- Алма-Ата: Наука, 1965. - 68 с.
20. Жиенкулова, Ш. Би орнектери (на каз.яз.) [Текст] / Ш. Жиенкулова. - Алматы, 2010. - 314 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://books.google.ru/books/about/> (дата обращения 14.10.2017)
21. Жиенкулова, Ш. Казахские танцы [Текст] / Ш. Жиенкулова.- Алматы: Онер, 1985. - 276 с.
22. Жиенкулова, Ш. Тайна танца [Текст] / Ш. Жиенкулова.- Алматы: Онер, 1980.- 280 с.
23. Жиенкулова, Ш. Танцы друзей [Текст] / Ш. Жиенкулова.- Алматы: Мектеп, 1989. - 112 с.

24. Жолтаева, А.А. Традиционный казахский танец в системе этнохудожественного образования [Текст]: дис. ...канд. пед. наук / А.А. Жолтаева. - М., 2012.- 167 с.
25. Жузбасов, К.Г. Казахи [Текст] / К.Г. Жузбасов. - Алматы: Казахстан, 1995.- 352 с.
26. Жуkenова, С.Б. Социально-педагогические факторы развития самодеятельного хореографического искусства в Казахстане [Текст]: дис. ...канд. пед. наук / С.Б. Жуkenова. - М., 1991.- 195 с.
27. Жуkenова С.Б. Роль самодеятельного хореографического искусства в системе хореографической культуры Казахстана [Текст] / С.Б. Жуkenова. - М., 2006.
28. Жумасеитова Г. Страницы казахского балета [Текст] / Г. Жумасеитова. - Астана: Ел Орда, 2001.
29. Ибраев, Б. Космогонические представления наших предков [Текст] / Б. Ибраев // ДП. - 2003. - № 8.- С. 44-45
30. Исмаилова А. Массовые народные танцы [Текст] / А. Исмаилова (на основе исследовательских записок А. Исмаилова). - Балет. Казахстан, № 1 (14), 2013
31. Ізім Тойған Оспанқызы «Қазақ биін оқып-үйретудің теориясы мен әдістемесі» пәндер бойынша әдістемелік нұсқау. А., 2009
32. Казахи: учебное пособие для студ. ВУЗов / Б. Казыханова, Б. Ибраев, О.Б. Наумова; под ред. К.Г. Жусбасова. - Алматы: Казахстан, 1995.- 325 с.
33. Казыханова, Б. Эстетическая культура казахского народа. [Электронный ресурс]. URL: <https://books.google.ru/books/about/> (дата обращения 07.11.2017)
34. Калиев С. Казахские традиции и обычаи [Текст] / С. Калиев, М. Оразаев, М. Смайылова. На каз.яз. - Алматы, Рауан, 2010. - 220с.
35. Кишкашбаев Т., Шанкибаева А., Мамбетова Л. и др. История хореографии Казахстана [Текст]. - Алматы: Издат Маркет, 2005. - 271 с.

36. Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством [Текст] / под ред. К.Г. Жусбасова. - Алматы, 2001.- 264 с.
37. Кульбекова, А.К. Казахский танец [Текст]: Учебно-методическое пособие / А.К. Кульбекова. - Уральск, 2010. - 87 с.
38. Қожахметұлы С. Традиции и обряды казахского народа [Текст] / С. Қожахметұлы. - Алматы: ТОО Алматы кітап, 2005. – 248 с.
39. Методические материалы по специальности 06.04.00 "Хореография" под ред. Кульбековой А.К.- Уральск, 2010.- 81 с.
40. Мухамбаева, А.Х. Национальные обычаи и традиции казахского народа и их влияние на воспитание детей и молодежи: Дис. канд. пед. наук / А.Х. Мухамбаева. - М., 2004.-С.50. [Электронный ресурс]. URL: <http://docplayer.ru/28186301-Nacionalnye-obychai-i-tradicii-narodov-respubliki-kazahstan-kak-osnova-semeynogo-vozpitanija.html> (дата обращения 07.11.2017)
41. Наумова, О.Б. Современные этнокультурные процессы у казахов в многонациональных районах Казахстана: автореф. дис. ...канд. ист. наук / О.Б. Наумова. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dslib.net/etnografia/sovremennye-jetnokulturnye-processy-u-kazahov-v-mnogonacionalnyh-rajonah.html> (дата обращения 11.11.2017)
42. Орумбаева, Г. Казахский танец. Методика его преподавания [Текст]: учебное пособие для студ. вузов / Г. Орумбаева, А. Калелова; под ред. Г. Бейсеновой. - Алматы: Респуб.изд.каб., 2015. - 160 с.
43. Программа "Теория и методика преподавания казахского танца" по специальности 03.05. "Бакалавр хореографии".- Алматы, 2005.- 16 с.
44. Программа по казахскому народному танцу для факультетов хореографии высших учебных заведений / под. ред. А. Кульбековой. [Электронный ресурс] URL: <http://www.dissercat.com/content/teoriya-i-metodika-prepodavaniya-kazakhskogo-narodnogo-tantsa-v-vuzakh-kultury-i-iskusstvu> (дата обращения 23.09.2017).

45. Сапарова, Ю.А. Становление и развитие художественной самодеятельности в Казахстане: дис. ...канд. пед. наук / Ю.А. Сапарова.- [Электронный ресурс] URL: <http://www.dslib.net/kult-prosvet/stanovlenie-i-razvitiie-hudozhestvennoj-samodejatelnosti-v-kazahstane.html> (дата обращения 23.10.2017).
46. Сарынова, Л.П. Балетное искусство Казахстана [Текст] / Л.П. Сарынова. - Алма-Ата: Наука, 1976. - 176 с.
47. Сохранение и возрождение фольклорных традиций [Текст]: сборник / Сост. Бинин.- АлмаАта.-М., 2011. - 256 с.
48. Хасанова Ж.С. Подготовка воспитателей к использованию казахской народной педагогики в нравственном воспитании дошкольников [Текст] / Ж.С. Хасанова // Автореф. дис...канд. пед. наук. - Алматы, 2003. - 21 с.
49. Шанкибаева, А. Казахская хореография: развитие форм и художественных средств [Текст]: автореф. дис...канд. искусствоведения / А. Шанкибаева. - Алматы, 2006.
50. Шаханова, Н. Мир традиционной культуры казахов (этнографические очерки) [Текст] / Н. Шаханова. - Алматы, 1998.