



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

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

СТАНОВЛЕНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ НАРОДНОГО
ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА

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

Проверка на объем заимствований:
58,44 % авторского текста

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

Выполнил(а):
Студент(ка) группы ЗФ-407-115-3-2 Кст
Орынбасар Айжан Абылайкызы

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

Челябинск
2019

Содержание

| | |
|---|----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| ГЛАВА 1. СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ КАЗАХСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА..... | 6 |
| 1.1. Феномен становления казахских танцевальных традиций..... | 6 |
| 1.2. Сущность и характеристика танцевального искусства Казахстана..... | 15 |
| 1.3. Народные танцы в современном культурном пространстве..... | 25 |
| ГЛАВА 2. СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ ХОРЕОГРАФИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ЕЕ РАЗВИТИЯ В РЕСПУБЛИКЕ КАЗАХСТАН..... | 34 |
| 2.1. Практические аспекты возрождения казахского народного танца в Казахстане..... | 34 |
| 2.2. Проблемы обучения и методические особенности преподавания казахского народного танца..... | 41 |
| 2.3. Перспективы развития народного танцевального искусства..... | 59 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 66 |
| СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ..... | 69 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ..... | 74 |

ВВЕДЕНИЕ

В одном из ежегодных посланий народу Казахстана Президент Н.А. Назарбаев подчеркнул важную роль традиций в жизни каждого народа: «...Их роль в жизни народа неоспорима. Культурные традиции всегда были источником социального возрождения... Именно традиции позволяют человеку «не потеряться», а приспособить свой образ жизни к стремительным изменениям современного мира» [42].

Многие исследователи однозначно называют танец определенной нации народным танцем. Как справедливо считает исследователь казахского танцевального искусства С.Ш. Тлеубаев [49,с.52-54], интерпретация указанного феномена не ставит знака равенства между содержаниями понятий «нация» и «народ», ибо последнее меняется на разных исторических этапах. Народный танец, по мнению автора, основан на этнопластических константах, сформированных на самых ранних этапах зарождения этноса и составляющих инвариантную основу танцевальных традиций того или иного народа. Танец как культурное явление выступает своеобразным текстом, отражающим тип и особенности культуры данного этноса в определенную культурно-историческую эпоху с помощью своего особого пластического языка.

Самобытная танцевальная культура казахского народа непосредственно связана с традициями, музыкальным фольклором, свадебными обрядами, сопровождающимися играми-состязаниями и др. «Хотя многие канонические формы древних плясок не дошли до нас, в памяти народа остались их сюжетная тематика, традиционные увлечения многих поколений, идеалы танцевальной пластики, ибо этот вид искусства у казахов никогда не ограничивался определенной, раз и навсегда выработанной системой жестов, движений и «механикой» танца, - пишет С. Тлеубаев. - Изучение фольклора, памятников материальной культуры, письменных источников, лексикона самого казахского языка дает

основание утверждать, что танцы, будь это - шаманские, плясовые или игровые состязательные, сопровождали весь процесс развития казахского общества с глубокой древности до наших дней, обогащая его духовную культуру» [49,с.64].

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.

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

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих задач:

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

Объект исследования: народное казахское танцевальное искусство.

Предмет исследования: творческие работы казахстанских народных 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. Абирова, Ш. Жи-

енкулова, 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. Жукенова, С.А. Кузембаева, А.А. Жолтаева и др.

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 значимость работы. Материалы работы могут быть полезны руководителям самодеятельных хореографических коллективов, педагогам дополнительного образования, исполнителям танца.

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

ГЛАВА 1. СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ КАЗАХСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА

1.1 Феномен становления казахских танцевальных традиций

Говоря о народных традициях, отметим: проблема выявления сущности традиций как сложнейшего, закономерного социального явления и их влияния на все стороны жизни общества нашла свое отражение в исследованиях известных отечественных и зарубежных ученых. Каждый из них внес свой вклад в теорию и практику проблемы использования традиций в том или ином виде народного творчества.

Как показывает анализ исследований, проведенной казахской ученой М.С. Магауовой [39,с13-17], понятие «традиции» многогранно. Исследователем выявлено три основных подхода к проблеме выяснения сущности традиций в философской литературе. Представители первого подхода, в частности Э.А. Баллер, Э.С. Маркарян, В.Д. Плахов и др. понимают традицию в широком смысле, отождествляя её с социокультурной преемственностью, социальными законами, групповыми стереотипами. Представители второго подхода, в частности С.А.Арутюнов, Ю.В. Бромплей, И.В. Суханов и др. ограничивают объем понятия «традиция» сферой общественного сознания. Согласно мнению представителей третьего подхода, таких как Л.П. Буева, В.Б. Власова, В.А. Кочетов и др., традиция является средством социализации и творческим фактором практики повседневной жизни, выражением предметного мира человеческих отношений и деятельности.

Проблемам исследования народных традиций, их места и роли в современной культуре, взаимодействия унаследованных ценностей и духовных инноваций, соотношения традиций и новаций, связи традиций и творчества посвящены работы Н.С. Сарсенбаева, Б.С.Сайдахметова, С.А. Узакбаевой, Ж.К. Хайрушина и др.

Б.С.Сайдахметовым дается соотношение понятий «обычай» и

«традиции». Обычай, - в определении ученого, - «...есть исторически сложившиеся более или менее устойчивые нормы общественного поведения людей, их образа жизни и быта, которые передаются от поколения к поколению и охраняются силой общественного мнения. Обычай есть исторически сложившиеся устойчивые нормы общественных отношений в быту людей...Традиции – это исторически сложившиеся устойчивые и наиболее обобщенные нормы и принципы общественных отношений людей, передаваемых из поколения в поколение и охраняемые силой общественного поведения» [50].

Народные обычаи и традиции возникают из потребностей жизни в процессе производственной деятельности людей. Устанавливая более или менее устойчивые нормы и принципы общественного поведения людей, они имеют большое познавательное значение. В традициях и обычаях отражен национальный облик данного народа, их носителя: нравы, быт, культура народа, общепризнанные приемы, средства, методы, которые использовались и используются в воспитании детей и молодежи.

Таким образом, анализ источников показал, что понятие «традиции» шире, чем понятие «обычай». Ученые рассматривают понятие «традиции» в различных значениях:

- средство социализации личности;
- часть социально – педагогической среды;
- фактор формирования личности;
- форму передачи новым поколениям способов реализации сложившихся взаимоотношений.

Общеизвестно, что становлению профессионального танцевального искусства в Казахстане предшествовало наличие народных исполнителей, самодеятельного творчества, традиционной танцевальной культуры, сыгравших определенную роль на развитие самобытного, уникального, колоритного по своему содержанию сценического казахского танца.

Казахстанское хореографическое искусство знает немало професси-

ональных исполнителей и балетмейстеров, чьи постановки являются виртуозными, полностью решенные в лексическом аспекте, рисунках, профессионально-техническом подходе. С другой стороны, практика показала, что в некоторых случаях в них отсутствует то, что называется «народностью». Это обстоятельство в свое время пагубно повлияло на развитие казахского танца на профессиональной сцене, а также в определенной мере противоречило традициям казахской танцевальной пластики в целом. И только обращение к древней истории, исследованиям археологов, этнографов, фольклористам могло привести к ломке псевдонародной казахской хореографии. Этот процесс произошел в казахском искусстве в 70-х гг. XX в.

Феномен становления казахского традиционного танцевального творчества относится к тому периоду истории, когда все рождалось из образного представления и претворялось в образ. Образно понималось и чувство как внутренний мир человека, как отражение окружающей его жизненной среды. Это и определяло функционирование танцевального творчества на ранних ступенях общественного развития.

Впервые с данной научной позиции генезис казахского танца рассмотрела О.В.Всеволодская-Голушкевич - неутомимый исследователь танцевального фольклора, автор многих трудов, посвященных национальной хореографии казахов. В своей книге «Бақсы ойыны» автор научно обосновывает процесс становления традиционного танцевального творчества казахов, обращаясь к его истокам, и определяет специфику его становления и развития [10].

Из научных материалов, выступлений известных этнографов Казахстана установлено, что из-за неограниченности первоначальной координированной танцевальной системы, пластических движений и других социально-исторических причин не дошли до современности первоначальные образы древних плясок-танцев. Вместе с тем, анализ проблемы показал, что в народной памяти осталась их сюжетная тематика,

содержание, хронология событий, самобытная притягательность, некоторые «приемы» движений. Из сохранившегося репертуара, дошедшего до наших дней, ясно прослеживается народность танцевального искусства казахов. Как и все виды традиционного искусства, танец отображал социальное положение, обряды, обычаи, игры, быт своего народа [19].

Таблица 1.

Традиционные народные танцы казахов по сюжетной направленности, характеру и манере исполнения

| | |
|------------------------|--|
| Ритуально-обрядовые | «Баксы ойыны», «Айқосак» (пляски баксы), «Жезтырнак» (пляска ведьмы), «Буынби» (танец суставов), «Жар-жар» (пляска с одноименной ритуальной песней), «Қоштасу» (прощание невесты с подругами), «Айда, былпым» (танец молодухи), «Келіншек» (танец молодухи с парнем), «Шалқыма» (танец на каблуках); |
| Воинственно-охотничьи | «Сайыс» (поединок), «Ақат» (танец по мотивам древней мужской пластики), «Қлышпен-би» (танец с саблей), «Мерген» (танец с луком), «Қоян-бүркіт» (заяц и беркут), «Құсбегі-дауылпаз» (танец с ловчей птицей и дауылпазом) |
| Бытовые подражательные | «Өрмек-би» (танец ткачей), «Өртеке» (танец козла-прыгуна), «Қаражорға» (бег иноходца), «Тепен-көк» (бег скакуна); |
| Массовые | «Алқа-қотан» (бок о бок), «Алтынай», «Кербез-би», «Ырғақты», «Қаз-қатар», «Балбрауын», «Ұтыс-би», «Кокпар», «Қосалқа», «Шашу» и др. |

Поэтому, посвященные старинным обычаям: «Айқосак» (лунная пара); сказочная легенда «Жезтырнак» (медные когти); шуточный «Келіншек» (молодая невеста); трудовой процесс «Қиіз-басу» (обработка войлока - кошмы); «Өрмек би» (танец ткачихи); «Садақ би» (танец лучников); «Құсбегі-дауылпаз» (приручение ловчей птицы); «Бұын би» (танец игры мускулов, суставов); массовый игра-соревнование «Ұтыс би» (танец-соревнование); «Алқа-қотан» (хороводный- бок о бок); «Кокпар» (козлодрани-

е); «Ырғакты» (ритмы); «Балбрауын» (танец, изображающий скачки на коне); «Айда-былпым» (очаровательная), «Өртеке» (горный козлик - подражательный); «Қара жорға» (иноходец) и многие другие демонстрируют безграничную фантазию, высокую мечту, духовную и традиционную культуру народа.

Исследователь казахской национальной хореографии, автор многочисленных книг, посвященных искусству Казахстана, Л.П.Сарынова писала: «Старинные народные пляски, следы которых удалось обнаружить, являлись не зачатками примитивного танца и не элементами танцевальности, а самобытным танцевальным искусством, выразительные средства которого определялись уровнем культуры патриархально-феодалного общества» [47].

Традиционное танцевальное творчество казахов является одной из форм народного художественного мышления, которая создавала пластические и утверждала нравственные идеалы, также оказывала определенное влияние на формирование мировоззрения общества.

Акробатические, трюковые движения, выразительная виртуозная техника рук, ног, различные перегибы корпуса, воспроизводящие чувство и настроение передавалось народными умельцами из поколения в поколение самыми различными выразительными средствами. Среди них следует выделить таких исполнителей, как Ш. Кошкарбаев, Б.Капенов, Ж.Жолдинов, К.Кобабаев, А.Исмаилов, отличающихся разнообразием форм подачи, пластики, техники, темперамента, манеры исполнения.

Ввиду отсутствия специальных школ народного танца искусство национального танца казахов могло сохраняться в быту не только в исполнении отдельных мастеров- профессионалов, но и народных масс. Так, в «Русском дневнике» за 1859 год Л.Исаевым, который описывал свадебные обряды казахского народа, помещен интересный, на наш взгляд, материал. Он писал: «Пока приготавливались к свадьбе, подружки и приятельницы невесты собирались к ней по вечерам, работали, пели и

частенько оканчивали вечер плясками под заунывные звуки домбры или кобзы». Следовательно, танцы исполнялись на таких традиционных праздниках, к тому же некоторыми исследователями отмечено бытование приглашения танцующих «в круг» [31].

В начале XIX в. известный художник А.О.Орловский в некоторых своих картинах, выполненных маслом, акварелью, гуашью и в рисунках правдиво изобразил одежду казахов. Украинский поэт и революционер-демократ Т.Г.Шевченко во время ссылки в Казахстан в своих многочисленных картинах и рисунках ярко отразил жизнь и быт казахов Мангышлака и Приаральских степей середины XIX в. Примечательным и интересным является тот факт, что его произведения были использованы казахстанскими исследователями в качестве одного из источников в процессе изучения мужской, женской и детской одежды казахов.

В 1865 г. в Париже был издан альбом Б.Залесского «*La vie des steppes kirghizes*». Б.Залесский, польский политический ссыльный, историк и художник-любитель, долгое время находился в ссылке на Мангышлаке. В своем альбоме воспроизвел картины природы и быта казахов Западного Казахстана, где довольно четко передана одежда казахов, мужчин и женщин; особенно хороши разные типы мужских головных уборов.

Большой интерес представляют зарисовки выдающегося казахского ученого и просветителя Ш.Валиханова. Тонкий знаток народного быта, он даже в набросках точно передал одежду, типы людей, их настроение и поведение. Наиболее полно изображена им в акварелях и набросках национальная одежда казахов Старшего жуза. («Киргизы Большой орды» и др.) Е.А.Лансере, скульптор середины XIX в., автор небольших жанровых скульптур, в своем творчестве обращался к национальным историческим сценам и изучал жизнь народов Средней Азии. Ему принадлежат скульптурные изображения казахов, он передал и особенности их одежды. Работы Е.А.Лансере включены в экспозиции многих крупных музеев мира, в том числе Третьяковской галереи, Государственного Русского музея, Госу-

дарственного музея Казахстана.

Своеобразие казахского костюма во многом определяло развитие танцевальных традиций. Одной из специфических черт казахского танца является тонкая нюансировка движений, от мимолетной легкости, нежной плавности до интенсивной резкости, передающая чередующуюся гамму чувств - чрезвычайно точно понимаемую музыкантом. Прошло много лет, прежде чем из простых пластических движений, воспроизводящих охоту, военные действия, трудовые навыки, возник традиционный казахский танец, художественно-выразительные средства, которого определялись уровнем культуры и духовными потребностями насельников степей, вкладывающих в него свое настроение, свое душевное состояние. Разнообразными движениями и жестами наш предок передавал свои впечатления от окружающего мира. Очевидно, поэтому, возгласы, пения, пантомимные игры были взаимосвязаны с первыми танцами древности. Исследователями казахского традиционного искусства отмечены характерные особенности национального танца, исполняемого под аккомпанемент домбры, кобыза, дангыр.

Это- экспрессивность исполнения, резкость движения, подвижность суставов, собранность корпуса в мужских танцах, гибкость талии, пластичность рук, гордая осанка - в женских. Тенденции в развитии традиционной танцевальной культуры казахов были одинаковы во все времена существования человеческого общества, и по тому развитию, которое нам известно, из результатов исследований многих этнографов и историков, мы смело можем судить о ее доисторическом развитии [12].

М.С.Каган писал: «...особенность исходной ситуации художественного развития человечества состоит в том, что мы не находим там также сколько-нибудь определенной и четкой жанро-родовидовой структуры. Словесное творчество еще не отделено в ней от музыкального, эпическое - от лирического, историко-мифологическое от бытового. И в этом смысле эстетика давно уже говорит о синкретичности ранних форм и-

скуства.

Мифологическим же выражением такой синкретичности является аморфность, т.е. отсутствие выкристаллизовавшейся структуры» [37].

В связи с этим, известный ученый О.Исмагулов писал: «Генетические связи казахского общества со своими предшественниками..., пожалуй, ни в чем другом не находят более полного подтверждения, как в факте сохранения у казахов археологически прослеживаемого антропологического типа, элементов материальной и традиционной культуры, искусства, ремесел своих предков. На основе палеоантропологических исследований установлена преемственность антропологического типа в Казахстане на трех тысячелетиях» [30].

По имеющимся научным источникам стало возможным выявить синкретические формы в традиционном танцевальном искусстве и процессе формирования и становления казахского танца. Глубокий анализ научных трудов исследователей-предшественников (Л.П.Сарынова, Д.Т.Абиров, У.Д.Джанибеков, О.Всеволодская-Голушкевич) позволил заключить, что причиной отсутствия описаний танцев в середине XIX века является отсутствие чуткого внимания со стороны общественности, исследователей, пренебрежение к национальному фольклору, социально-культурные условия и социальный уровень жизни казахов того времени.

Вместе с тем, изучение традиционной танцевальной культуры казахов от глубокой древности до наших дней определило следующие группы казахских танцев:

1. Ритуально-обрядовые;
2. Воинственно-охотничьи;
3. Трудовые;
4. Бытово-подражательные;
5. Празднично-торжественные;
6. Массово-тематические, которые отличаются друг от друга по сложной направленности, манерой исполнения, разнообразием вырази-

тельных движений, жестов, пластики.

Из литературных источников и воспоминаний современников известно: искусством народного танца в прошлом владели в совершенстве многие певцы-импровизаторы. В их числе - известный певец Берикбол Копенов, прозванный Ағаш-аяк(деревянной ногой), за умение танцевать на ходулях, Шашубай Кошкарбаев, Жунусбек Жолдинов, Карсак Кобабаев и многие другие. Певцы-импровизаторы были желанными на всех празднествах, ярмарках, где устраивались театрализованные танцы с пением, танцы-игры, показывающие силу и ловкость плясунов, представления, сопровождаемые пантомимой и шутками [5, с.12-16].

Узбекали Джанибеков, рассказывая об известном в павлодарском Прииртышье народном акыне Жунисбеке Жолдинове, восхищался его движениями и мимикой, который в танце мог изобразить устремленный полет и охоту беркута - древнего символа мужества и благородства, его гордо посаженную голову, грозный взгляд, стальные когти, размах крыльев. Жолдинов прекрасно выполнял пластические рисунки и основные движения многих других традиционных старинных танцев, таких как «Айқосақ», «Жезтырнақ», «Қлышпен-би», «Бала-бүркіт», «Казахско-калмыцкий танец», «Қусбегі», «Алқа-қотан» и др.

Характеризуя традиционность казахского народного танца, знаток этнической культуры и искусства казахов У. Джанибеков, в своих воспоминаниях особо подчёркивал, что в отличие от некоторых других мусульманских народов, казахи имели в прошлом парные танцы, исполняемые юношей и девушкой. Например, «Келіншек», «Коян-бүркіт», плясовую песню «Кто знает, о чем вы» и др., хотя специальных школ по танцам в степях, разумеется, не было. Как свидетельствуют письменные источники, отдельные роды, племена имели своих мастеров-танцовщиков (кұлар) на положении придворных шутов, забавников - комиков, трюкачей типа узбекских «маскорпазов».

Не менее интересно его воспоминание об услышанном однажды в

Шымкенте, на вечере-диспуте из уст самого Мухтара Ауэзова про искусство исполнителей народного танца «Өртеке», бытовавшего, по всей вероятности, у казахов и их предков с незапамятных времен и исполнявшегося странствующими танцовщиками - өртекешілер, изображавшими диких козлов, попавших нечаянно в овраг. Сюжетная линия этого танца прослеживается и на некоторых наскальных рисунках, в легендах и преданиях, дошедших до наших дней.

Таким образом, изучение воспоминаний современников, фольклора, памятников материальной культуры, письменных источников, лексикона самого казахского языка дает основание утверждать, что народные танцы, сопровождали весь процесс развития казахского общества с глубокой древности до наших дней, обогащая его духовную культуру и, сохраняя традиции, развивают современную танцевальную культуру.

Следовательно, не вызывает сомнений тот факт, что изучение и сохранение традиций казахской танцевальной пластики способствует обогащению всего национального танцевального наследия этноса.

1.2. Сущность и характеристика танцевального искусства Казахстана

На современном этапе развития профессионального искусства остро обозначилась проблема сохранения традиционного танцевального искусства и развития на его основе сценической Школы казахского танца. Данный процесс немислим без осуществления поисковой работы, сбора материала и накопления опыта предшественников.

«Народные танцы проявляются у каждого народа по тем законам, по каким рождается язык народа... Это подлинное явление искусства», – писал выдающийся мастер танца Игорь Моисеев. Казахский танец по праву называют самобытным, универсальным творением народа, отражением его многовековой истории. Благодаря сохранившимся наскальным рисункам можно прочеать историю зарождения казахского танца, вобравшего в

себя творческую фантазию и глубину народных чувств.

Казахский танец стал главным героем одноименного фильма режиссеров Анвары Садыковой и Газиза Насырова, который они сняли на киностудии «Казахфильм» по заказу Министерства культуры и спорта. Документальная лента с элементами постановочных игровых съемок рассказывает историю казахского танца через судьбу юной танцовщицы, студентки Алматинского хореографического училища им. А. Селезнева Жанель Улановой. Ее искренность и талант, несомненно, украсили картину.

В Казахстане сегодня наблюдается настоящий ренессанс в области хореографического искусства. Появляются новые коллективы, создаются национальные спектакли.

Неудивительно, что молодой театр «Астана Балет» стал своеобразной творческой лабораторией поиска новых форм и развития танца. Его спектакль «Алем» продемонстрировал новый подход к традиционным сюжетам в области национального балета. А использование современных технологий породило удивительное и неповторимое зрелище. В театре работает одна из ведущих хореографов Казахстана Айгуль Тати, которая внесла свой вклад в развитие казахского танца. Также значительны работы другого хореографа Мукарам Авахри, которая создает один шедевр за другим.

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 на-

родный 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 удалость, 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 [13].

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 [28].

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» – кошмоваление. 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.

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 [47].

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.

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 опоэтизировано 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.

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 [19].

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 на-

родного 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» [14].

Возможно, что многие растительные мотивы рождались в условиях своеобразного фенологического календаря – «праздников цветов» древних скотоводов и земледельцев. Общая конфигурация пальцев положении «кызгалдак» напоминает лепестки и тычинки не вполне распустившегося тюльпана. Положение женских и мужских рук «кошкар муйиз» воспроизводит один из распространенных узоров зооморфного мотива – бараньи рога, которые нередко идентифицировались с лучами солнца. Образ свободолобивой, 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 выработки 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» [23].

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, преемственно 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.

Типично также сочетание яркого эмоционального характера танца с разнообразием хореографического рисунка, что особенно проявлялось в танцах-соревнованиях (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 [16].

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» опоэтизировано 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 форми-

ровать чуткое, бережное, мудрое, внимательное отношение подрастающего поколения к окружающей среде [16].

Самый любимый образ в казахском танце – образ птицы. Существует одна из легенд о происхождении казахов. Название нашего народа «казак»: «қаз» – это гусь и «ак» – 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 – «Акку» Сугира. Кюй Гленлиева лег в основу балета «Гак-ку» в постановке Б. Аюханова. Наверное, сегодня не найдется ни одного хореографического коллектива, как профессионального, так и самодеятельного, в репертуаре которого не было бы танца «Ак-ку». Каждый постановщик, исполнитель пытается передать образ этой величественной птицы.

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

Переосмысление и совершенствование пластики казахского танца продолжают, рождаются новые элементы, оттачивается техника исполнения. Народную музыку продолжают танцевать, поднимая казахский танец на уровень классического.

1.3. Народные танцы в современном культурном пространстве

«Несомненно, - пишет Л.П. Сарынова, - что танец есть явление культурологическое, социальное, то есть общественное, историко-общественное или теоретико-общественное. Ведь и не может быть такого искусства, которое не было бы связано с определенной эпохой или моментом исторического развития. Не только танец, но и вообще культура, искусство есть продукт общественного развития, и подлежит ведению культурологии» [47].

Что же касается народного танца, то можно привести ряд характеристик, которые встречаются в отечественных справочных изданиях и теоретических работах по танцу. Среди них народных танец определяется как первооснова всех видов хореографии, один из древнейших видов народного искусства, уходящий корнями в древние ритуальные пляски, народные празднества, свадебные и другие обряды. Это танец, который рождается и совершенствуется в процессе развития того или иного народа.

Но, в то же время, следует заметить, что до сих пор нет четкого определения данного феномена. Очертание понятия «народный танец» все еще допускает множественность трактовок, что создает определенные трудности при работе с ним. Ученые обращают внимание, что до сих пор отсутствует центр, координирующий изучение народного танца как единой многофункциональной системы, требующей комплексного научного подхода, объединения усилий специалистов разного профиля.

В различных исследованиях данный термин применяется либо как синоним танца фольклорного, либо, напротив, для того, чтобы от фольклорного танца отмежеваться, обозначая народным танцем более поздние слои танцевальной культуры, с обрядом не связанной. Предлагаются и иные возможности – включить в это понятие весь спектр разнообразных реалий народной танцевальной культуры, в той или иной степени восходящих к культуре традиционной. Помимо танца собственно

фольклорного, сюда могут быть отнесены и явления бытовой танцевальной культуры, приобретшие относительную устойчивость в народной традиции.

По мнению Ю.А. Сапарова, существующие терминологические сложности в какой-то мере отражают сложности в развитии самих явлений, связанных с танцем, наложением на исконно традиционную культуру более поздних, вторичных явлений, всего того, что получило название «фольклоризм». Мы, в свою очередь, согласны с мнением ученого, что современная наука о танце должна учитывать и то, и другое – и основу, и модификации [46].

На наш взгляд, народное хореографическое искусство необходимо рассматривать как важную часть художественной культуры, явление развивающееся, отражающее все изменения, происходящие в жизни определенного народа в конкретный исторический период, при этом учитывая особенности его национального характера.

В этнопсихологии существует понятие этнических констант, которые представляют собой бессознательные комплексы, складывающиеся в процессе адаптации человеческого коллектива (этноса) к окружающей природно-социальной среде и выполняющие в этнической культуре роль основных механизмов, ответственных за психологическую адаптацию этноса к окружающей среде. Они сами по себе не имеют содержательного наполнения, а включают в себя лишь «формальные» характеристики, то есть представляют собой определенную и постоянную на протяжении всей жизни этноса форму упорядочения опыта, которая в соответствии со сменой культурно-ценностных доминант народа в течение его истории получает различное наполнение. Другими словами, в период смены модификаций традиционного сознания этноса этнические константы просто меняют свою одежду. Также их сравнивают с элементами мозаики, из которых складывается узор адаптационно-деятельностных моделей поведения этноса. Кроме того, как замечает С.В.

Лурье, и адаптационно-деятельностные модели, и этнические константы бессознательны. Наполнение этнических констант конкретным содержанием представляет собой сцепление бессознательного образа с фактами реальности, или, если говорить на языке психоаналитиков, представляет собой трансфер – перенос бессознательного комплекса на реальный объект.

Исходя из этих положений, а также из представлений о пластических мотивах в хореографии (минимальных дискретных единицах танцевального искусства, которые отбираются из множества реальных жизненных движений, обобщают и заостряют свою характерность и выразительность, организуются по законам ритма и симметрии, орнаментального узора, декоративного целого [17]), мы предполагаем, что в каждом народном танце обязательно присутствуют некие этнические константные пластические единицы (мотивы), которые сформировались на самых ранних этапах зарождения этноса, в процессе его адаптации к природным и социальным условиям.

Аналогично этническим константам в этнопсихологии эти этнопластические константы народного танца могут несколько менять свои «одежды», попадая в разные культурно-исторические условия. Тем не менее, именно они, как нам кажется, и составляют инвариантную основу танцевальных традиций того или иного народа, нации.

Проанализировав ряд работ, мы предлагаем свое определение народного танца и настаиваем на том, что народный танец, прежде всего, необходимо рассматривать как танец определенной нации и не ставить его толкование в зависимость от содержания понятия «народ», притом, что оно на разных исторических этапах может меняться. Под народным танцем мы имеем в виду танец, основанный на этнопластических константах, составляющих инвариантную основу танцевальных традиций того или иного народа и сформированных на самых ранних этапах зарождения этноса или этносов, из которых образовалась определенная нация в процессе

адаптации к природным и социальным условиям.

В рамках конкретной культурной парадигмы, которая, объективируя ведущие смыслы эпохи, задает определенные предписания для различных сфер деятельности, в том числе и танцевальной, именно на основе своих этнопластических констант народные танцевальные традиции кристаллизуются, наполняются конкретным содержанием, которое соответствует ценностным ориентациям народа, как субъекта данной культурной парадигмы.

Таким образом, в исследовании народной танцевальной культуры мы акцентируем значимость этнонациональной специфики танцевального творчества определенного народа. В свою очередь, этнонациональная специфика формируется под влиянием базисных факторов (природно-ландшафтных, хозяйственных, социально-организационных), которые позволяют трактовать художественно-эстетические особенности того или иного народа как производную от его социокультурной жизнедеятельности в рамках определенной культурной парадигмы.

И именно поэтому национальные танцевальные формы, национальный танцевальный язык, национальное танцевальное мышление и восприятие представляют собой более устойчивые образования, чем, к примеру, явления массовой танцевальной культуры, которые в большинстве своем весьма быстротечны и быстрозабываемы.

В то же время народные (национальные) танцы не могут оставаться совершенно неизменными. «Человек живет в мире убеждений, верований, идей своего времени, он вынужден жить, ориентируясь на этот значимый мир, «дух времени», соотнося с ним свои действия. И этот мир, меняясь, меняет жизнь человека, его «сюжет жизненной драмы». Такое изменение происходит с каждым новым поколением, так как предшествующее изменило значимый мир по сравнению с тем, каким оно его застало». Освоив танцевальные традиции предков, каждое последующее поколение обязательно переосмысливает их и модифицирует, внося что-то свое, т.е.

созвучное своему времени, своим жизненным обстоятельствам и окружающей обстановке, а затем передает их, но уже обновленные, следующему поколению. «То настоящее человеческой судьбы, настоящее время, в котором мы живем, точнее сказать, которое и есть мы ... - таково именно потому, что оно отягощено настоящим всех прежних поколений». Отсюда народный танец настоящего времени такой именно потому, что в нем отразилось настоящее всех прежних поколений.

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.

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

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

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 Глеубаева 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».

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.

Таким образом, следует так же отметить, что на сегодняшний момент в Республике Казахстан, 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.

ГЛАВА 2. СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ ХОРЕОГРАФИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ЕЕ РАЗВИТИЯ В РЕСПУБЛИКЕ КАЗАХСТАН

2.1. Практические аспекты возрождения казахского народного танца в Казахстане

Возрождение национальных традиций в целом, и казахской традиционной танцевальной культуры, в частности, связано имя выдающегося общественного деятеля, историка-этнографа, патриота своего Отечества, трепетно влюбленного в народное искусство, одержимого искателя того немного, что донесли до нас наши предки, и, наконец, очевидца многих исторических моментов, происходивших в казахстанском обществе, Узбекали Джанибековича Джанибекова.

Высокие административные и государственные посты (секретарь обкома партии, министр культуры, секретарь ЦК Коммунистической партии Казахстана) не мешали ему вести поиски, исследовать, восстанавливать по крупицам отдельные элементы декоративно-прикладного искусства, танцевальной пластики, воссоздавать атрибутику национальной одежды казахов и многое другое, что составляет духовную культуру общества [33].

Его многочисленные труды посвящены возрождению традиционной национальной культуры казахов; ему принадлежит заслуга по возрождению многих национальных праздников, которые в современном Казахстане занимают статус государственных праздников («Наурыз»), созданию многочисленных фольклорных творческих коллективов, в том числе самодеятельных и профессиональных.

В своей книге «Эхо... по следам легенды о золотой домбре» ученый отвечает на многие вопросы, касающиеся формирования и развития традиционной национальной культуры в Казахстане, а также становления профессионального казахстанского искусства на основе сохранения и приумножения традиционных форм народного творчества.

Огромную роль в возрождении традиций танцевального творчества также сыграло творчество Д.Абирова, О.Всеволодской-Голушкевич, А.Исмаилова, приложивших немало усилий для воссоздания несправедливо забытых образов, элементов, движений казахского танца.

Формирование духовного становления подрастающих граждан возможно на основе сохранения и развития культурного наследия художественных традиций, философских идей и эстетически-нравственных идеалов, которые вырабатывались казахским народом на протяжении многих столетий.

Система музыкального воспитания представляет собой составную часть эстетической культуры казахов. Поэтому исследование основных принципов народной казахской музыкальной педагогики является одним из важнейших путей постижения и возрождения национальных духовно-эстетических традиций.

Не вызывает сомнений то, что изучение этнокультурных традиций способно дать могучий поток научной информации, что в конечном результате положительно скажется на развитии современной педагогической практики музыкального обучения.

Основной причиной зарождения в казахском быту педагогической практики, явилась необходимость передачи подрастающим поколениям информации об основных формах жизнедеятельности. В музыкальном воспитании проявление социально-информативного начала усиливалось еще и тем, что само музыкальное искусство по своей природе имеет огромный диапазон воздействия [19].

Ученые-этнографы подчеркивают, что необходимость передачи музыкальной информации диктовалась именно социальными задачами человека: на всех этапах общественного развития важно было воздействовать на сознание членов этнической общности в целях их формирования. Педагогика казахского народа из поколения в поколение призвана была передавать выработанный социальный опыт, а музыкальная

педагогика, передавая особое «духовное» богатство старшего поколения младшему, создавала тем самым преемственность культуры общества от одного поколения к другому.

Функционирование казахского музыкального фольклора во многом определялось уровнем развития способностей человека. В этом отношении, особенно следует обратить внимание на такой психологический феномен, как музыкальное мышление.

В качестве одного из основных механизмов музыкального мышления, с которым связана преобразовательная сторона творческой деятельности, многие исследователи называют способность «предвидения». Мышление музыканта забегая вперёд, предугадывает то, что будет создано в результате исполнения. Вопрос о музыкально-слуховых представлениях разносторонне рассмотрен многими исследователями, в частности Б.М. Тепловым, Р.Н.Гржибовской, Г.М.Турсункановой и др., которые указывают на удержание первичного образа в качестве отправного пункта для дальнейшего развития способности музыкального представления.

В практике устного музыкального обучения казахов развитая способность «предвидения» музыкального материала была необходимостью. Как правило, композитор-күйши отбирает единственно нужный ему вариант типологической системы и в процессе сочинительства наполняет его определенной содержательностью. По словам Д.А. Берденовой, образ – эталон воздействует как своего рода «путеводитель», как хорошо проложенное «русло», точное следование по которому служит известной гарантией целостности и предпосылкой его адекватного восприятия, а затем и сохранности на других уровнях коммуникативной системы [5, с.33-57].

Немаловажное значение имело для нас изучение работ ученых-этнографов Байкадамовой Б.Б., Утегалиевой С.И., посвященных изучению музыкального мышления казахских профессиональных исполнителей,

обративших наше внимание на тот факт, что мышление домбриста способно сжато и обобщенно представлять ход становления музыкальной мысли. Авторы единогласны во мнении, что процесс восприятия произведения в устной традиции обучения музыкантов направлен на целостное постижение музыкального произведения, в результате которого в сознании исполнителя формируется симультанный звуковой образ кюя.

Свободное владение инструментом, слуховое и зрительное усвоение закономерностей композиционного процесса, отраженных в народной терминологии, позволяет кюйши находить этот образ сквозь толщу интерпретаторских наложений, и, следовательно, сохранить произведение в условиях бесписьменной традиции. Звуковой образ, по словам Утегалиевой С.И., служит своеобразной порождающей моделью произведения [22, с.33-35].

Проблема развития способности «охвата» логики интонируемого образа – «симультанные музыкально-слуховые представления» широко рассматривается в современной методике музыкального воспитания (Теплов Б.М., Назайкинский Е.В., Турсунканова Г.М. и др.).

То есть речь идет о способности человека к свертыванию цепи мыслительных операций. Совершаясь без опоры на реальное слуховое восприятие, музыкальное мышление не всегда воплощается в детальных и непрерывно разворачиваемых слуховых представлениях.

В исследовании Турсункановой Г.М., посвященном музыкальному мышлению, широко представлена также способность «переноса интеллектуального опыта».

Характерной чертой проявления этой способности в музыкальном мышлении является то, что при повторении одних и тех же ситуаций и условий деятельности каждое новое мыслительное действие вносит более совершенные элементы и тем самым способствует постепенному развитию творческого процесса.

Перенос исполнительского опыта происходит в результате

мысленного соотнесения исполнителем нового и уже знакомого. В результате такого соотнесения, как правило, вырабатываются хорошо сложенные навыки исполнительской деятельности [33, с.21-24].

В литературе, посвященной изучению опыта устного народного обучения казахов, мы нашли множество примеров, свидетельствующих тому, что еще в древности устазы стремились развить у учеников умение сопоставлять незнакомый музыкальный материал или какую-либо информацию с уже имеющимися знаниями, т.е. «способность переноса музыкально-интеллектуального опыта».

Как отмечает Сарыбаев Т., учитель в процессе передачи музыкальной информации, как правило, рекомендовал ученику в общем ее потоке выделить повторяющиеся элементы (избыточная информация) и сконцентрировать внимание на неповторяющихся (абсолютная информация). То есть учитывалось то, что возможности человеческой памяти и внимания ограничены и выделение абсолютной информации на фоне избыточной, то есть такой информации, которая бы повторялась, и относительно регулярной своей повторности привела бы в действие процесс развертки поля восприятия ученика [44, с. 52-55].

Многие этнографы отмечают, что «узнавание» занимает особенное место в культуре изустности. Эта специфическая особенность традиции наиболее полно раскрывается в монографии Нурлановой К.Ш. «Эстетика художественной культуры казахского народа». По мнению автора, узнавание всегда присутствовало в культуре изустности, потому что многократное повторение дает возможность запомнить услышанное, служит залогом дальнейшей его живой передачи (заметим, что индивидуально-групповая форма проведения занятий, типичная в прежние времена, увеличивает возможность повторения выученного, так как при этом возрастает вероятность присутствия начинающего музыканта на занятии, где звучит знакомое ему произведение). Во-вторых, услышанное старое доставляет истинное удовольствие от того, что оно известно, находится

постоянно в памяти исполнителя, проверяется им и закрепляется, а с другой стороны, на фоне этого узнавания ярче схватывается нечто незнакомое, ранее не слышанное [15, с.7].

Одной из специфических особенностей культуры устной традиции казахов, по нашему мнению, является непосредственное влияние использования кюйши различных приемов, способов, в какой-то мере облегчающих восприятие музыкального материала, на композиционное строение произведений. Подтверждение этому мы находим во многих научных источниках.

Так, например, Мухамбетова А.И. сравнивает развитие в кюе с магнитными силовыми линиями, с их многократным перемещением, не меняющим цели, но совершаемым в каждом случае различным по длине путем. Подобное кружение музыкального материала в казахских народных инструментальных произведениях создает эффект занятости сознания одной мыслью [22, с.45-47].

Н.Ф.Тифтикиди в одной из своих работ о кюях следующим образом оценивает повторность в конструкции кюя: «Многократные возвращения рефрена применялись не только как средство завершения очередного этапа тематического развития. По всей вероятности эти кратковременные остановки помогали кюйши – импровизатору мгновенно обдумать и отыскать новый путь развития музыки» [16, с. 87].

Подтверждение мысли о том, что используемые кюйши приемы, облегчающие процесс восприятия произведения, в значительной степени влияют на формо-структуру произведений, мы находим также в работе Утегалиевой С.И., где автор выделяет несколько стереотипов в строении кюйев.

Внутризонный стереотип (обыгрывание конкретной ладогармонической опоры – квинтового остова при бурдонировании верхнего и мелодических ходах в нижнем голосах) образуется в начале почти всех композиционных зон, помогает музыканту обдумать последующее разви-

тие в кюе [21, с.65]. То есть, речь идет о том, что кюйши, прежде чем проинтонировать что-либо на инструменте, предварительно имеет слышимое представление о будущем звучании. Таким образом, характерная для импровизаторской деятельности целенаправленность действий, основывающаяся на предвидении и предслышании цели – модели музыкально-художественного образа, составляет основу творческих действий традиционного исполнителя, что в свою очередь не могло не отразиться на форме, строении создаваемых им произведений.

Широко применяемый в устной традиции обучения, механизм переноса опыта умственной деятельности исполнителя так же оказал серьезное влияние на структурные особенности большинства произведений народного творчества, как музыкального, так и поэтического.

Так, например, фольклористами не раз отмечалось некоторое сходство в строении произведений разных жанров фольклора. Одним из таких объединяющих начал является обилие повторов, когда некоторые части произведений, откристаллизовываясь в универсальные «блоки», начинают переходить из произведения в произведение. В пространственных эпических произведениях часто встречаются повторы слов и тирад. Сказанное в большей степени можно отнести и к культуре западного кюя. Повторность высшей степени (на уровне типических мест) характерна почти для всех разделов кюя.

Она проявляется и в формах движения, и в фактуре, и в тематизме, и в ритмике. «... формулы кульминации становятся стабильными оборотами и свободно, лишь с некоторыми изменениями переносятся из одного произведения в другое» [41, с. 52-55].

Повторность утвердилась и стала доминирующим приемом развития и в кобызовых кюях. По мнению Омаровой Г., на более высоком уровне повторность тем, переходящих из кюя в кюй, привела к возникновению феномена «кочующих тем». На основе этих «кочующих тем» могут быть выстроены порой целые интонационно-тематические блоки, которые и

воспринимаются нашим слухом как стереотипизированные [18, с.6].

Значение «кочующих» тем интересно, на наш взгляд, рассматривает Байкадамова Б.Б.: «вспомним так хорошо известные нам ярчайшие тематические «блики», столь типичные для кульминационных зон кюев Курмангазы и встречающиеся также у его непосредственных учеников, например, у Дины Нурпеисовой. Быть может – это своеобразный «мотив-знак», указывающий на принадлежность одной творческой школе великого кюйши, подобно родовому знаку тамге» [5, с.33-57].

Изложенный анализ музыковедческих исследований убедительно доказывает, что одним из ведущих принципов казахской музыкальной педагогики является необходимость раскрытия и развития индивидуальных способностей человека в условиях творческого музицирования. Сами формы существования музыкального фольклора были канонизированы на основе эмпирически выявленных психических механизмов развития способностей.

2.2. Проблемы обучения и методические особенности преподавания казахского народного 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 увеличи-

вается 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, используемые нами в ходе обучения детей казахским народным танцам в музыкальной школе Амангельдинского района Костанайской области.

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.

1. «Салем» (поклон). Руки с округлёнными локтями, направленными вперёд, поднять перед корпусом, ладони направлены к зрителю.
2. «Кус-канаты» (крылья птиц). Руки поднять в стороны, держа свободно в локтях, кисти направить ладонями вниз, пальцы раскрыты.
3. «Кос-муйиз» (рога). Руки с округлёнными локтями поднять вверх, ладони – вверх.
4. «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.
5. «Сынар-муйиз». Одну руку отвести в сторону, другую поднять в 3-ю позицию ладонью к себе, ладонь протянутой руки направлена вниз.
6. «Белбеу» (кушак). Движение для мужчин – округлённые в

локтях руки находятся на талии, пальцы захватывают белбеу (кушак).

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

Основные ходы с различными положениями рук.

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

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

3. Переменный ход – с каблука. Руки сложены перед корпусом. Переменные притопы – правой и левой ногой попеременно, руки – «саукеле».

4. Ход рысцой – покачивание с ноги на ногу, руки подняты («кусканаты»).

5. Переменный шаг – выбрасывание ног поочередно вперёд. Скользящие шаги, руки в стороны.

6. «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) «Гумарша» (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 тырнак» (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).

б) «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.

Приведем конспект одного из уроков, применяемый нами при обучении детей народному танцевальному искусству Казахстана.

Цель урока: познакомить учащихся с видами национальной одежды, обычаям и традициям казахского народа, культурой танца.

Задачи:

-Обучающая: познакомить учащихся с видами казахской национальной одежды, отрабатывать практические навыки основных ходов и движений казахского танца.

-Воспитательная: нравственное, патриотическое и эстетическое воспитание на примере изучения композиции казахского танца и национальной одежды; воспитание уважения к культуре других народов.

-Развивающая: развивать познавательный интерес; развивать навыки композиционного построения; формировать интерес к обычаям и традициям казахского народа; развивать наблюдательность, зрительную память и творческие способности учащихся.

Тип урока: урок приобретения новых знаний.

Методы: объяснительно-иллюстративный, репродуктивный.

Средства обучения: проектор, методическая книга Ш.Жиенкуловой «Танцы друзей» аудио система, музыкальный материал

Ход урока

I. Организационный момент.

-Построение

-Контроль готовности к уроку

-Психологический настрой учащихся:

- Здравствуйте,

Слово какое чудесное,

Красивое, доброе, чуточку нежное.

- Здравствуйте!

Скажем мы новому дню!

- Здравствуйте скажем мы нашим гостям!

Здоровья желаем всем нашим друзьям!

-Поклон (в казахском характере)

II. Подготовительная часть

1. Возникновение казахского танцевального искусства

Казахский народ издавна имел самобытную танцевальную культуру. Танец, подобно др. видам национального искусства, существовал в быту кочевников-скотоводов и в танцевальных образах передавал все его особенности. Подтверждением служат сохранившиеся народные танцы, среди которых — трудовые (ормек би — танец ткачей), охотничьи (коян би — охота беркута на зайца, кусбеги-дауылпаз — обучение сокола охоте), танцы-соревнования (утыс би), шуточные, сатирические, юмористические (насыбайши), танцы подражания животным (ортеке — козёл-прыгун, кара жорга, тепенкок — танец скакуна, бег иноходца, аю би — медвежий танец) (Слайд-видео 4, 5, 6). У казахов песни и танцы сопровождают их всю жизнь, так свадьбы, праздники, встречи друзей, банкеты, и даже похороны родных не могут обойтись без песен и танцев. Так свадебные обряды, длившиеся по несколько дней, выливались в яркое театрализованное представление, пронизанное пантомимическим действием, шуточными танцами (Слайд-видео 7). Школ по обучению танцу (как это было в Индии, Японии, Китае и др. странах Востока) не существовало. Искусство плясунов передавалось из поколения в поколение.

С развитием материальной и духовной культуры (30-е гг.), началось

развитие национального танцевального искусства. В 1939 был создан первый ансамбль народного танца при Казахской филармонии (художественный руководитель — заслуженный деятель искусств Казахской ССР А. Исмаилов). Значительный вклад в развитие народного танцевального искусства внесла концертная деятельность народной артистки Казахской ССР Шары Жиенкуловой (руководителя Ансамбля песен и танцев мира), заслуженной артистки Казахской ССР Н. Тапаловой (руководителя Ансамбля песни и танца). В 1955 создан Ансамбль песни и танца Казахской ССР. В его репертуаре старинные казахские танцы; ансамбль ведёт также большую работу по созданию современного народного танца. Хотелось бы остановиться на творчестве Ш.Жиенкуловой (Слайд 8). Гульшара — танцовщица, педагог, народная артистка Казахской ССР (1938). Родилась в Алма-Ате 18 августа 1912 года, похоронена здесь же в 1991 году.

В 1929–1930 годах Ш. Жиенкулова училась на историческом факультете Казахского педагогического института (КазПИ), затем работала в Казахском драматическом театре.

В 1940–1962 годах актриса работала в Казахской филармонии; в 1962–1966 годах была руководителем ансамбля песни и танца Казахской ССР. В 1966–1975 годах Ш. Жиенкулова была директором Алматинского хореографического училища училища (ныне Алматинское хореографическое училище имени А. Селезнёва).. Ее ученицы: народная артистка КазССР Г. Талпакова; заслуженные артистки КазССР К. Карабалина, Б. Байжуманова и другие.

С целью развития национального танцевального искусства Шара Жиенкулова много ездила по республике, изучая быт, традиции и обычаи разных регионов. В результате этих поездок появились танцы: «Таттимбет», «Айжан кыз», «Кара жорга», «Кырык кыз». Шаре Жиенкуловой удалось с помощью пластических движений выразить душевную красоту сценических образов. Жиенкулова побывала с гастролями во многих зару-

бежных странах. В 1936 и 1958 годах участвовала в декадах казахской литературы и искусства в Москве.

Ш. Жиенкулова оставила множество методических пособий и авторских книг, которые в данный момент являются азбукой казахского танца, пособием для танцоров.

Ш. Жиенкулова — лауреат Государственной премии Казахской ССР (1968). Награждена орденами Ленина, дважды — орденом Трудового Красного Знамени, «Знаком Почета», медалями.

2. Особенности и внешний вид костюма.

Казахский народный костюм является уникальным проявлением материальной культуры прошлого, создававшийся под влиянием условий социальных и климатических условий (Слайд 9). Почти все элементы казахского народного костюма однотипны везде, различалась лишь: по возрасту, богатством орнамента, цветовой гаммой, количеством узоров, материалом (Слайд 10).

Социальные различия выражались в богатстве тканей и количестве надеваемых одежд и украшений. Богатые казахи, чтобы подчеркнуть свое превосходство, в любую погоду носили сразу несколько чапанов. Снизу - попроще, сверху – дорогие (Слайд 11).

Камзол - легкая распашная одежда, сшитая по фигуре с расширяющимися книзу полами. Камзолом могли быть как безрукавными, так и с рукавами. Камзолы шили из бархата и других тканей, на одинарной подкладке из ткани или шерсти. Молодые девушки носили камзолы более ярких цветов, чем женщины среднего или пожилого возраста. Даже бедные женщины имели праздничные камзолы, украшенные вышивкой, позументом, монетами. Застежками служили металлические пряжки. Камзол замужней женщины застегивался спереди на талии и украшался на месте застежки большой металлической пряжкой - капсырмой.

Пожилые женщины поверх платья свободного покроя (Слайд 12) также надевали длинный камзол, в большей части с рукавами.

Шапан - старинная верхняя одежда женщин - прямой широкий халат с длинными рукавами. Для теплого времени года его шили легким, а для холодного - с шерстяной подкладкой, простеганной вместе с верхом(Слайд 13).

Штаны. В прошлом, когда казашки ездили верхом, штаны были необходимой частью их одежды. Различали верхние штаны (шалбар) и нижние (далбар) (Слайд 14).

Головные уборы казашек, как и у женщин многих народов, помимо прямого назначения являлись еще своего рода указателем их семейного положения. Девушки носили головные уборы двух типов: тюбетейку (такья) (Слайд 15) и теплую шапку с меховой опушкой (борик) (Слайд 16), отделанную по околышу мехом выдры, лисицы, бобра. Борик была принадлежностью девушек из зажиточных семей. Такья, как правило, украшалась. К макушке обычно пришивали пучок перьев филина, игравший роль оберега. У богатых девушек бытовали оригинальные тюбетейки из яркого бархата, расшитые золотом. К их верхушке пришивалась широкая лопасть (шлейф) из той же ткани, также вышитая, которая закрывала всю верхушку и спускалась сзади. Касаба носили и после свадьбы, она имела в своей основе круглую, слегка скошенную вниз на затылке форму. Вышивалась золотом, украшалась мелкими круглыми металлическими пластинками. Лобная часть украшалась подвесками из чеканных металлических пластинок, бусин, кораллов, бирюзы, драгоценных и полудрагоценных камней и монетообразных кружков. Особое внимание заслуживает головной убор казахской невесты – саукеле (Слайд 17), представляющий высокую (около 70 см) конусовидную шапку. Он являлся обязательной частью приданого и готовился задолго до вступления девушки в брачный возраст. Саукеле надевали невесте во время свадебного обряда, затем некоторое время после замужества молодая женщина носила его по праздникам.

Обязательным дополнением к саукеле были длинные подвески

(жактау), прикрепляющиеся к нему с боковых сторон, доходящие до пояса или ниже. Они состояли из нитей кораллов, бирюзы, серебряных, иногда позолоченных пластинок, монет, шелковых кистей и т. д.

С рождением первого ребенка женщина надевала головной убор замужней женщины кимешек (Слайд 18,19), который уже не снимала до старости. Детали этого убора несколько менялись в зависимости от возраста и региона. Женский головной убор состоял из двух частей: нижней - кимешек, надеваемой на голову, и верхней - в виде тюрбана, наматываемой поверх нижней части убора. Обе части убора выполнялись обязательно из белой ткани.

Многие предметы казахской национальной одежды украшались орнаментом. Мусульманское духовенство считало все, кроме орнаментального узоротворчества, запретным и греховным делом. Ислам запрещал изображать людей и животных, поэтому свои эстетические представления народ мог выразить лишь в орнаментике.

III. Основная часть

Учитель: Девочки, давайте мы с вами попробуем создать мотивы казахского орнамента путём движения рук. Для этого вам необходимо проявить старание и раскрывать свои таланты. Но сначала разогреемся и подготовим мышцы к уроку (Слайд20).

1. Основные позиции в казахском народном танце

В казахском танце существуют шесть позиций рук:

Исходная позиция.

Обе руки свободно по бокам опущены вниз. У девушек пальцы закруглены, у юношей пальцы прямые.

1-я позиция.

«Салем» (поклон). Руки с округленными локтями, направленными вперед, поднять перед корпусом, ладони направлены к зрителю. Обе руки подняты вперед, локти закруглены, кисти чуть заметно приподняты, пальцы направлены вперед.

2-я позиция.

«Кус-канаты» (крылья-птиц) Руки поднять в стороны, держа свободно в локтях, кисти направить ладонями вниз, пальцы раскрыты. Обе руки подняты в стороны, свободные в локтях, кисти направлены ладонями вниз, пальцами в стороны. У девушек пальцы закруглены, у юношей прямые.

3-я позиция.

«Кос-муйіз» (рога). Руки с округленными локтями поднять вверх, у девушек: ладони – вверх, пальцами одна к другой. У юношей кисти зажаты в кулак и направлены со стороны ладоней вперед; исполнитель как бы держит нагайку, лук, винтовку и т.д.

4-я позиция.

«Саукеле» (головной убор девушки). Одну руку перевести в 3-ю позицию, другую руку, согнуть в локте, держать перед корпусом. Кисть направить тыльной частью к себе, ладони - вверх от себя.

5-я позиция.

«Саныр-муйіз» Одну руку отвести в сторону, другую поднять во 2-ю позицию ладонью к себе, ладонь протянутой руки протянута вниз.

6-я позиция.

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

2. Разминочные движения и упражнения для мышц шеи и плечевого пояса.

Движение №1. Вращательные движения головы влево-вправо.

Движение № 2. Наклоны головы влево-вправо, вперед-назад.

Движение № 3. Волнообразные движения головой вперед-назад, вправо-влево.

Движение № 4. Поднимание и опускание плеч вверх-вниз, круговые движения плечами вперед-назад.

3. Разминочные движения рук

Движение №1 (женское). Перемена направлений рук в положении из 5 позиции с вращением кистей.

Движение № 2. Перевод рук из исходной позиции в положение № 3.

Движение № 3. Раскрывание рук вперед, направляя ладони то вверх, то вниз.

Движение № 4. Круговое движение рукой перед лицом.

Движение № 5. Вращение рук, скрещенных в запястьях.

Движение № 6. Перемена направлений рук в положении № 2.

Движение № 7 (женское). Исполнительница поправляет браслеты.

Движение № 8 (женское). «Игра с косами».

4. Ходы и движения на месте и по кругу.

Движение № 1. Переменный ход с каблука и на носок с движением рук.

Движение № 2. Боковой ход с одной ноги «Припадание» вправо-влево.

Движение № 3. Комбинированный боковой ход.

Движение № 4. Переплетающийся ход вперед.

Движение № 5. Переступания на месте.

IV. Заключительная часть

1. Композиционное исполнение танца

2. Релаксация:

Закройте глаза и вспомните приятные моменты нашего занятия.

Я рада, что на протяжении всего занятия вы были внимательны.

Я хочу, чтобы все, кто работал хорошо – улыбнулись мне, а кто чувствует в себе потенциал работать еще лучше – поаплодировали себе.

3. Рефлексия:

Девочки высказываются одним предложением, выбирая начало фразы из рефлексивного экрана на доске (Слайд 21):

сегодня я узнала...

было интересно...

было трудно...
я выполняла задания...
я поняла, что...
теперь я могу...
я почувствовала, что...
я приобрела...
я научилась...
у меня получилось ...
я смогла...
я попробую...
меня удивило...
урок дал мне для жизни...
мне захотелось...

4. Построение, поклон (в казахском характере)

Второй урок.

Цель урока:

1. Образовательная: учить детей танцевальным движениям в характере и фантазировать.
2. Развивающая: формирование танцевальных навыков, творческий подход, интерес к хореографии.
3. Воспитывающая: воспитать чувства доброты, стремлению к познанию интересного.

Методы обучения: словесный, наглядный, репродуктивный, практический.

Оборудование: форма учащихся, чешки – балетки, DVD, диски, магнитофон.

Ход урока.

Организационный момент. Ученики входят в класс.

Учитель: Здравствуйте дети!

- ученики исполняют поклон в казахском характере.

Учитель: Дети, сегодня мы будем создавать с вами мотивы казахского орнамента – движениями рук. Вам необходимо проявить старание и раскрывать свои таланты. Но сначала разогреемся и подготовим мышцы к уроку.

1 ЭТАП

Ученики встают на середину зала, исполняют:

1 - маленькие приседания (*demi plie*) в русском характере под мелодию хоровода.

2 - упражнения на мышцы ног и стоп в убыстряющем темпе (*battman tendu*) в татарском характере.

3 - аэробика – учащиеся повторяют движения за учителем под современную ритмичную музыку.

2 ЭТАП

Учащиеся показывают домашнее задание, по 3 ученика:

1 «колесо», «рыбка», «мостик».

2 комбинация упражнений на полу.

3 ЭТАП

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. Поэтому, особое внимание надо уделить разработке их пластичности и гибкости.

4 ЭТАП

Учитель объясняет, рассказывает, показывает, как исполнять новые движения, а также их названия. Учащиеся повторяют движения за учителем и запоминают манеру исполнения и названия.

«Турмаша» (треугольник)

На счет «раз» - руки раскрыть в стороны на уровне плеч, ладони обращены вниз;

«два» - кисти рук повернуть ладонями снизу - вверх:

«три» - руки поднять вверх над головой, соприкасаясь запястьями с тыльной стороны;

«четыре» - вернуться на счет «раз».

«ШАНЫПРАК» (крыша юрты)

На счет «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.

«КОС ОРКЕШ» (два горба)

На счет «раз» - руки поднимаются мелкой вибрацией кистей по 2 - ой позиции;

«два» - руки тем же движением переходят в 3 - ю позицию;

«три» - правую руку положить на правое плечо;

«четыре» - левую руку положить на левое плечо, локти направлены в сторону.

«БУРКЫТ ТЫРНАК» (когти орла)

На счет «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).

«ОЖАУ» (поварешка)

На счет «раз» - руки раскрыть в стороны;

«два» - правую руку поставить перед грудью , ладонь вниз;

«три» - левую руку провести перед грудью к правой руке, ладонь приложить к локтю правой руки; наклон головы вправо – влево;

«четыре» - повернуть кисть правой руки ладонью вверх.

5 ЭТАП

Учащиеся под руководством учителя по несколько раз отрабатывают

движения, затем поочередно исполняют под умеренную мелодию казахского характера. Следят за плавностью и гибкостью рук и кистей, слушают музыку. Добиваются исполнения синхронности.

Домашнее задание: Отработать танцевальные комбинации в характере и запомнить их названия.

Итог урока: Учащиеся вместе с учителем активно и объективно выставляют оценки друг другу за урок.

Учитель: - До свидания ребята!

- ученики исполняют поклон.

Все хлопают в ладоши.

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».

2.3. Перспективы развития народного танцевального искусства

Достижения многонациональной хореографии неразрывно связаны с развитием танцевальных культур разных народов и национальностей. Народный танец является самобытным, специфическим творчеством, что является главной отличительной чертой любого другого народного танца.

Вместе с тем, очевидна неразрывная связь в развитии различных танцевальных культур с их богатейшими национальными традициями. Традиционное танцевальное искусство все больше проявляет себя в единстве разнонационального. Причем, единство выступает в нем как единство при многообразии, неповторимом слиянии самобытных национальных форм, ритмов и красок.

Конечной и основной целью развития национальных танцевальных искусств является не унификация их, не стирание различий между ними и не взаимное растворение их друг в друге, а взаимное обогащение при сохранении самостоятельности и самобытности.

Интересны по этому поводу рассуждения известного ученого Д.С.Лихачева: «Национальные черты нельзя преувеличивать, делать их исключительными. Национальные особенности - это некоторые акценты, а не качества, отсутствующие у других. Национальные особенности сближают людей, заинтересовывают людей других национальностей, а не изымают людей из национального окружения других народов, не замыкают народы в себе. Народы - это не окруженные стенами сообщества, а гармонично согласованные между собой ассоциации».

Тематика и идейное содержание танцевального искусства неисчерпаемы. Главным источником, откуда танец извлекает свои темы, сюжеты и образы, является уклад жизни народа. Традиционное танцевальное искусство казахов представляет собой важнейшую и объемную часть национальной культуры и является важнейшим элементом воздействия на формирование национального самосознания общества.

Примечательно, что наряду со всем массивом, включенных в состав культуры объектов, традиционная танцевальная культура имеет свое определенное значение в развитии народного творчества, профессионального искусства, в определении идеологии общества и, в конечном результате, выполняет воспитательную функцию в формировании национального патриотизма и нравственного самосознания общества.

Следовательно, традиционная культура народа является отражением национального самосознания и этнохудожественной деятельности поколений. Вне традиционной культуры, сформированной на протяжении существования какого-либо этноса немислимо национальное самовыражение и самосознание народа.

Казахский танец имеет древние корни, однако, сегодня сценическая и профессиональная практика еще не имеет богатого исторического и методологического опыта. Известный музыковед, исследователь казахского музыкального фольклора Б.Г. Ерзакович писал: «Почти каждый выдающийся деятель народного музыкального и поэтического искусства с большим уважением называл имя своего учителя ... занятия в условиях кочевого быта ... могли проводиться только путем устной передачи знаний учителей ученикам. Это обучение мастерству обеспечивало преемственность в сохранении и развитии региональных особенностей народного вокального и инструментального искусства...».

Таким образом, наличие самой тесной связи между традиционным искусством казахов и его самосознанием бесспорно. С одной стороны - национальное самосознание является отражением объективно функционирующих элементов культур народа, оно способно стимулировать ее развитие. С другой стороны, различные элементы культуры в разной степени воздействуют на национальное самосознание, на его содержание и формы проявления. Традиционное танцевальное искусство является формой эмоционального самовыражения человека и всегда отражало различные элементы культуры.

Традиционная культура оказывала огромное влияние на развитие танцевального искусства казахов и всегда являлась источником информации для специалистов. Именно к изучению традиционной культуры народа в первую очередь приступает художник, композитор, балетмейстер, когда создает свое произведение. Здесь отражено все лучшее, что создано искусством и талантом многих поколений, приумноженным на труд сотен

и тысяч народных умельцев. В ней воплотились основные принципы и достижения художественных промыслов, создавшихся веками в результате хозяйственной специализации кочевой, полуседлой и оседлой групп населения.

Традиционная танцевальная культура казахов, как составная часть общей культуры, отражает пульсирующий образ жизни народа, уровень его производства, эстетические идеалы, отчетливо прослеживается влияние тех этнических компонентов, из которых исторически сложился казахский народ. Все это, слитое воедино, образовало своеобразный, неповторимый комплекс пластических народных элементов, которые ярче, чем какое-либо другое явление, отражают специфику сложения общей казахской национальной культуры.

В силу влияния современной моды, казахский танец, являющийся уникальным проявлением национальной культуры, национального самосознания, неиссякаемым источником для разносторонних исследований, даже в самых традиционных видах претерпевает сегодня определенную эволюцию. Это ставит во весь рост проблемы его сохранения, сбережения от псевдонаучных изысков, фальшивости в исполнении, усложняющих задачу воссоздания народного танца во всем его великолепии, определения инновационных методов и технологий обучения и подготовки хореографов.

Казахский танец уникален. Зарисовки ранних танцевальных форм присутствуют на всех наскальных рисунках, обнаруженных в ущельях Тамгалы и Чулакских гор. Естественно, что эти и другие изображения весьма условны, по ним трудно судить о пластике казахов того времени.

Но мы способны оглянуться на сравнительно недавнее прошлое и протянуть нить к народному хореографическому искусству современного Казахстана. Сегодня необходимо сопоставить накопленные в течение веков свидетельства, научные открытия выдающихся ученых прошлого и результаты современных исследований, попытаться выявить особенности

традиционного танца казахов, его специфику и неповторимость. Самобытная культура наших предков рождена самой жизнью и танец - неотъемлемая ее составляющая.

Духовная культура общества, в котором мир людей слит с миром природы, подарила человечеству танец с уникальной для каждого этноса пластикой, заимствованной у зверей и птиц. Это законченные миниатюры, очень лаконичные и выразительные, с четким графическим рисунком взаимосвязанных движений. Язык жеста в них необычайно развит. Ранняя танцевальная культура казахов немыслима без импровизации, лежащей в основе большинства древних танцев.

В настоящее время во всем мире повысился интерес к изучению фольклора. В связи с этим, в Казахстане разработана государственная программа и действуют множество творческо-исследовательских проектов по возрождению национальной культуры и сохранению традиционного искусства. На территории республики создано множество хореографических коллективов. Следует отметить, что в последнее время культурный уровень казахстанского зрителя значительно вырос, современное общество предъявляет искусству высокие требования.

У каждого этноса своя глубокая мифология, насыщенная поэтической образностью, символами, легендами и древними сказаниями, множеством уникальных пластических элементов, сопровождаемых песнями и музыкальными инструментами. Древняя традиционная культура казахов ориентирована преимущественно на песенно-танцевальные миниатюры имитационно-подражательного и пантомимного характера, органично входящие в обряды и ритуалы.

Хореографическая пластика, созданная народом в далеком прошлом, не утрачивает своего значения и сегодня.

В период мировой глобализации все этносы стремятся сохранить свою индивидуальность и специфическую уникальность. Вместе с тем, развитию профессионального искусства во всем мире помогают устойчи-

вые традиции национальных культур.

Являясь ярким выражением художественно-исторической памяти народа, традиционная культура играет огромную роль в формировании национального самосознания общества, в художественно-эстетическом воспитании подрастающего поколения, в его стремлении любить свой дом, Родину. В этом контексте трудно переоценить традиционное танцевальное искусство.

На современном этапе развития казахстанского общества традиционная культура выступает не только в качестве арсенала изобразительных средств, но и как «живой источник», питающий фантазию современных хореографов. Сохранение и изучение этого богатства лежит в русле развития современного хореографического искусства в Казахстане.

Казахский народный танец, имевший большого распространения либо прежде, благодаря развитию профессионального искусства, созданию первых сценических танцев, совершенствованию их дальнейшему совершенствованию, приобщению к достижениям профессионального искусства самодеятельных коллективов хореографического рождению повсеместному широко бытует в современной жизни народу и возвращен в его новой обогащенной форме.

В интересах дальнейшего развития казахского народного танца необходимо всемерно расширять его тематику из современной жизни казахского народа, живущего и творящего в условиях современного развития культуры и искусства, которое способствует развитию творческого потенциала. Для этого мною разработана авторская программа по казахскому танцу, по которой обучаю своих питомцев углубленно. Также проводится коллективом Дома детского творчества проведение районных Дельфийских игр, где участвуют танцевальные коллективы, солисты, в программу которого входит обязательное исполнение казахского танца. Этим мы вносим свою лепту в развитие казахского народного танца.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение данного исследования выделим наиболее важные положения.

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 действие, 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.

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 приносятся 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.

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.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абиров, Д.Т. История казахского танца [Текст]: Учебное пособие / Д.Т. Абиров. - Алматы: «Санат», 2017. - 160 с.
2. Абиров, Д.Т. Истоки и основные элементы казахской народной хореографии [Текст] / Д.Т. Абиров. - Алма-Ата, 2012.
3. Абиров, Д.Т., Исмаилов А. М. Казахские народные танцы [Текст]. - Алма-Ата, 1961. 2-е издание - Алма-Ата: «Онер», 2014. - 112 с.
4. Аюханов, Б.Г. Мой балет [Текст] / Б.Г. Аюханов.- Алма-Ата: Онер, 2008.-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, 2014. - 210 с.
6. Басилов В.Н. Исламизированное шаманство народов Средней Азии и Казахстана [Текст]: ист.-этнограф. исслед. - М., 2011
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, 2013. - 18 с.
8. Бромлей, Ю.В. Современные проблемы этнографии [Текст] / Ю.В. Бромлей. - М., 2003. -277 с.
9. Варшавская Л. Легенда по имени Шара // Известия-Казахстан. - 2004. 16 июля. - [Электронный ресурс] URL: <http://www.nomad.su>
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., 2017. - 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. - 2008. - № 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/>

21.Жиенкулова, Ш. Казахские танцы [Текст] / Ш. Жиенкулова.- Алматы: Онер, 2017. - 276 с.

22.Жиенкулова, Ш. Тайна танца [Текст] / Ш. Жиенкулова.-Алматы: Онер, 2000.- 280 с.

23.Жиенкулова, Ш. Танцы друзей [Текст] / Ш. Жиенкулова.-Алматы: Мектеп, 2009. - 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.Жукенова, С.Б. Социально-педагогические факторы развития самодеятельного хореографического искусства в Казахстане [Текст]: дис. ...канд. пед. наук / С.Б. Жукенова. - М., 2016.- 195 с.

27.Жукенова С.Б. Роль самодеятельного хореографического искусства в системе хореографической культуры Казахстана [Текст] / С.Б. Жукенова. - М., 2016.

28.Жумасейтова Г. Страницы казахского балета [Текст] / Г. Жумасейтова. - Астана: Ел Орда, 2001.

29.Ибраев, Б. Космогонические представления наших предков [Текст] / Б. Ибраев // ДП. - 2013. - № 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/>

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, 2017. - 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, 2017. – 248 с.

39.Мағауова А.С. Прогрессивные традиции народной педагогики и их роль в развитии личности //Вестник университета «Семей».- №1.- 1997.- с. 12-17.

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>

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>

42.Назарбаев Н.А. Новое десятилетие—новый экономический подъем—новые возможности Казахстана. [Электронный ресурс] // Министерство культуры и информации РК: [сайт]. URL: <http://www.mk.gov.kz/kaz/poslaniya/> Послание народу Казахстана (29 января 2010г., Астана)

43.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.

44.Программа "Теория и методика преподавания казахского танца" по специальности 03.05. "Бакалавр хореографии".- Алматы, 2017.-16 с.

45.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->

iskusstv.

46.Сапарова, Ю.А. Становление и развитие художественной самодеятельности в Казахстане: дис. ...канд. пед. наук / Ю.А. Сапарова.- [Электронный ресурс] URL: <http://www.dslib.net/kult-prosvet/stanovlenie-i-razvitie-hudozhestvennoj-samodejatelnosti-v-kazahstane.html>.

47.Сарынова, Л.П. Балетное искусство Казахстана [Текст] / Л.П. Сарынова. - Алма-Ата: Наука, 2017. - 176 с.

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

49.Тлеубаев С.Ш. Танцевально-игровая культура (народов Центральной Азии) Монография. – Москва: издательство «МГУКИ», 2013.-87с.

50.Сайдахметов Б.С. Народные традиции - основа воспитания // Профессионал Казахстана. Научно-методический журнал. - Алматы, 2008.- №1 (56). с.39-41

51.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.

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

53.Шаханова, Н. Мир традиционной культуры казахов (этнографические очерки) [Текст] / Н. Шаханова. - Алматы, 2017.



Рисунок 1. Симбиоз танца, науки и археологии – казахский танец