МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

«Проблема сохранения хореографического наследия в Республике Казахстан в условиях глобализации»

Выпускная квалификационная работа по направлению

44.04.01 Педагогическое образование

Направленность программы магистратуры

«Педагогика хореографии»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:
83,98 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
« 13 » 02 2025 г.
зав. кафедрой хореографии
_____ Чурашов А.Г.

Выполнил (а):
Студент (ка) группы ЗФ-307-211-2-2
Космanов Бауржан Султанбаевич

Научный руководитель:
к.филол.н., доцент кафедры хореографии
_____
Ованесян Лариса Геннадьевна

Челябинск
2025

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ 3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОХРАНЕНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ 8
1.1 История возникновения искусства хореографии в Республике Казахстан 8
1.2 Хореографическое наследие в условиях глобализации: проблемы и противоречия 32
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ СОХРАНЕНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ 51
2.1 Детские танцевальные коллективы как компонент системы сохранения хореографического наследия в Республике Казахстан 51
2.2 Анализ результатов исследования 78
ЗАКЛЮЧЕНИЕ 93
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ 100

ВВЕДЕНИЕ

В современных условиях постоянного роста национального самосознания, пробуждения интереса к истории своего народа, его культурным ценностям, искусству на первый план выступает необходимость объективной оценки прошлого и настоящего. Поэтому процесс современного культурного развития в Казахстане привлекает внимание всех слоев казахского народа.

Народный казахский танец является важной составляющей художественной культуры общества и воплощает обычаи и традиции многих поколений в этнокультурном пространстве республики Казахстан. Этим объясняется необходимость сохранения и развития казахского народного танца как обязательной составляющей этого процесса.

Являясь составной частью духовной культуры народа, отражая его политические, правовые, философские, религиозные взгляды, художественно-эстетические идеалы, народное искусство всегда способствовало формированию у людей определенного отношения к жизни, к обществу в целом, его институтам. Однако сегодня некоторые элементы традиционного народного искусства исчезли, не сохранились. Поэтому изучение, поиски основ традиционного народного искусства вместе с изучением археологических, этнографических и других источников, а также возрождение их приобретают особую научно-практическую значимость. Ведь традиционное искусство – это та сфера, в которой отражаются практически все стороны жизнедеятельности общества, образ людей, их социальную позицию, особенности этнической культуры, мировоззрения и т.д.

В этом смысле традиционное искусство казахов – это не только художественно-образная летопись культурной традиции, но и летопись всей истории народа.

И одно из важных мест в системе национальной культуры занимает казахский народный танец. Он является синкретическим видом искусства и неразрывно связан с языком, устным народным творчеством, религией, декоративно-прикладным искусством, костюмом, обычаями, традициями, обрядами, которые оказали определенное влияние на лексику, художественно- образное содержание, определили тематику, сюжет, архитектонику хореографии.

Казахскому народному танцу свойственны глубина содержания, обилие художественных образов, разнообразие танцевального языка и его усложнение. Накоплен большой опыт известных специалистов казахского народного танца, таких как: Д.Т. Абиров, Б.Г. Аюханов, Ш.Б. Жиенкулова, З.М. Райбаев, М.Ж. Тлеубаев и др.

Проблема сохранения хореографического наследия в Республике Казахстан в условиях глобализации является актуальной темой, требующей внимания как со стороны культурных деятелей, так и государственных структур. Глобализация, с одной стороны, открывает новые горизонты для обмена культурными ценностями, но с другой – ставит под угрозу уникальные традиции и обычаи, которые формировались на протяжении веков.

В условиях глобализации Казахстану важно находить баланс между сохранением своего культурного наследия и открытостью к новым влияниям. Это требует активного участия государства, культурных организаций и самих граждан. Только совместными усилиями можно сохранить уникальное хореографическое наследие страны и передать его будущим поколениям, обеспечивая тем самым культурное разнообразие и идентичность в глобальном мире.

Таким образом, актуальность нашего исследования заключается в острой необходимости сохранения хореографического наследия в Республике Казахстан, так как в условиях глобализации идет агрессивное

вытеснение национальной культуры и замена ее на западную с уничтожением традиционных ценностей и уклада жизни.

Цель исследования: провести исследование влияния глобализации на хореографическое наследие Республики Казахстан и найти условия его сохранения и дальнейшего развития.

Объектом исследования является хореографическое наследие Республики Казахстан.

Предметом исследования являются условия сохранения и развития хореографического наследия Республики Казахстан.

Гипотезой нашего исследования является предположение о том, что при учёте внешних и внутренних факторов влияния, оказываемых глобализацией, использование культурологического подхода и современных технологий на занятиях хореографии будет способствовать сохранению и дальнейшему развитию хореографического наследия Республики Казахстан.

Задачи исследования:

– изучить психолого-педагогическую литературу по теме исследования;

– проанализировать состояние народной хореографии Республики Казахстан в условиях глобализации;

– выявить существующие противоречия;

– обосновать условия использования современных технологий с целью сохранения хореографического наследия;

– проанализировать результаты исследования.

Комплекс теоретических и эмпирических методов исследования включает:

– теоретические методы: изучение и анализ психолого-педагогической, методической литературы по данному направлению, изучение передового педагогического опыта в аспекте изучаемого вопроса;

– эмпирические методы: наблюдение, исследование, анализ.

Теоретической и методологической основой нашей работы послужили социологические и педагогические исследования, статьи, публикации.

Проблемы теории и истории народной художественной культуры и этнохудожественного образования исследовались многими учеными. Среди трудов, посвященных исследованию проблемы развития национальных танцев различных народов, следует выделить работы таких исследователей, как: Г.Ф. Богданов, В.Н. Нилов, Р.Х. Уразгельдиев и др.

Становлением, развитием и изучением казахского народного танца занимались такие ученые, фольклористы, этнографы и педагоги-хореографы, как: Д.Т. Абиров, А.А. Александров, Б.Г. Аюханов, С.Ш. Аязбекова, Г.Н. Бейсенова, О.В. Всеволодская-Голушкевич, Ш.Б. Жиенкулова, Г. Жумасеитова, Т.О. Изим, Т. Кишкашбаев, Ю.П. Ковалев, А.К. Кульбекова, Л. Мамбетова, Ж.Б. Мукашева, Ф. Мусина, З.М. Райбаев, А.А. Тати, А. Шанкибаева и др.

Специфическим особенностям культуры казахского народа посвящено немало научных исследований этнологов, этнографов, историков, искусствоведов: М. Алибаева, Х.А. Аргынбаева, Ч. Валиханова, А. Кунанбаева и др. В исследованиях этих авторов большое значение уделяется возрождению и сохранению традиционных форм бытования различных видов народной художественной культуры казахов.

Огромный вклад в развитие казахской танцевальной культуры внесла Шара Жиенкулова. Большую роль в освоении новых достижений хореографического искусства в казахской хореографии сыграли национальные балетмейстеры: Д.Т. Абиров, Б.Г. Аюханов, З.М. Райбаев, М.Ж. Тлеубаев. Каждый из них, имея свой оригинальный почерк хореографа, привносил новые принципы в постановки казахских танцев.

Проблемам казахской национальной хореографии посвящены работы Д.Т. Абирова (становление и развитие казахского танца на профессиональной сцене), А.А. Жолтаевой (казахский танец в системе

этнохудожественного образования), А.К. Кульбековой (вопросы сохранения традиционной хореографии), Л.П. Сарыновой (развитие балетного театра в Казахстане).

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-Голушкевич и других, отдавших много творческих сил и таланта делу сохранения народных танцевальных традиций, запечатленных в своих основополагающих трудах.

Базой нашего исследования в течение 2022-24 гг. выступила Школа художественной гимнастики Натальи Кузнецовой ТОО «KuznetsovaSchool» г. Алматы Республики Казахстан.

Теоретическая новизна исследования заключается в изучении внутренних и внешних факторов влияния на хореографическое наследие Республики Казахстан и выявлении условий его сохранения.

Практическая значимость заключается в том, что результаты исследования могут быть использованы в учреждениях дополнительного образования и культуры с целью сохранения и развития народной художественной культуры Республики Казахстан в целом.

Результаты исследования подтверждены следующими публикациями в международных научно-практических конференциях:

– статья «Хореографическое наследие в республике Казахстан»;

– статья «Особенности сохранения танцевальной культуры Казахстана».

Структура магистерской диссертации включает в себя введение, две главы, заключение, список использованных источников.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОХРАНЕНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

1.1 История возникновения искусства хореографии в Республике Казахстан

С древних времен казахский народ имел самобытную танцевальную культуру. Однако канонических форм народного танца у казахов не было: основу танцевального фольклора составляла импровизация. Характерными особенностями казахского народного танца являются экспрессивность исполнения, резкость движений, подвижность плеч, напряжённость и собранность корпуса и одновременно гибкость, позволяющая танцовщику включать сложные акробатические приёмы.

Танцевальная культура казахского народа непосредственно связана с музыкальным фольклором, свадьбой и сватовством, сопровождавшими их обрядовыми песнями, танцами, с играми-состязаниями, пантомимой. Хотя многие канонические формы древних плясок не дошли до нас в народной памяти 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 [18].

Казахский танец традиционно – это импровизация и подражание. Знаменитое движение плечами, часто исполняемое в танце «Кара жорга», – это имитация гарцующего рысака, также есть танец медведя с характерной походкой или танец глухаря с «распусканием крыльев». Универсальный язык народного танца понятен всем, но отражает самобытность.

Айгуль Тати (балетмейстер-постановщик театра «Астана Балет», заслуженный деятель Казахстана, лауреат Первого республиканского конкурса казахского танца имени Ш. Жиенкуловой, одна из ведущих постановщиков казахских танцев, заслуженный деятель Казахстана) говорит: «Изначально у казахов были ритуально-обрядовые танцы. Но на

самом деле, я считаю, что нет народности, которая бы не танцевала. Слыша мелодию, любой человек окрылялся и начинал танцевать. У казахов не было специальной школы танцев – как мы говорим, французская, индийская. Но в то же время была свобода творить и проявлять свои внутренние качества через танец. Прежде всего был танец-подражание» [15].

А. Тати отмечает: «Многие историки объясняли просто, что после вкусного бешбармака люди веселились, пели песни и, конечно, танцевали. Но никто не учил их, не руководил. В основном это была импровизация. Так, у казахов было сильнее всего развито устное народное творчество, и они могли экспромтом воспеть природу, красоту женщины, какие-то события. Так же и в танце – заиграл домбрист, и человек вдохновлялся, слышал что-то в его музыке и шел танцевать.

Поскольку все было устным, фольклорным, осталось мало записей – все передавалось в народе, многие элементы могли быть впоследствии утрачены.

Но есть описание знаменитой Кояндинской ярмарки середины XIX века. У казахов были популярны артисты наподобие русских скоморохов. Они проявляли свое искусство тоже через танец и трюки. Например, запрыгивали на стол, уставленный пиалами, и исполняли энергичный танец зайца, стараясь в пляске не задеть ни одной. Или же в ряд усаживались восемь верблюдов, и такой артист перепрыгивал их – тоже в танце.

«Кара жорга» – один из танцев-подражаний, сохранившихся до наших дней. Сейчас считается, что его танцуют оралманы из Китая, все знают характерное движение плечами. На самом деле это танец гарцующего рысака. Казахи – кочевой народ, большое значение придавали скоту, обожествляли животных, особое внимание уделялось лошадям. Лошадь воспевали в поэзии, в музыке, и, конечно, в танце. Это очень красивое, грациозное животное. «Кара жорга» – имитация походки рысака. Изначально это был мужской танец, но сейчас его танцуют все» [15].

В наше время не потеряли популярность народные танцы, которые несут в себе национальный колорит, завораживают своей неповторимостью, дарят возможность познакомиться с самобытностью этнической культуры различных регионов и стран. Испокон веков наряду с поэтическим, музыкальным искусством бытовало и искусство танца. Однако не у всех народов и этнических групп танцевальная культура формировалась и развивалась одинаково. У казахов этот процесс происходил неразрывно с жизнью народа, изменениями условий труда, быта, развитием культурных традиций.

Специфика казахского народного танца связана с тем, что он первоначально исполнялся в условиях юрты. Здесь, не имея возможности для пространственного рисунка, танцоры, чтобы донести содержание своего танца, дополняли движения ног, рук, плеч, корпуса мимикой и различными смысловыми жестами, т.е. все тело танцовщика находилось во власти движения. Казахи обозначают танец словом «би». Д. Абиров – первый национальный профессиональный танцовщик и балетмейстер, основоположник казахского народно-сценического танца, находит очень метким и точным выражением его сущности [2].

Испокон веков казахи славились как замечательные музыканты, природные певцы. Музыка сопровождала казаха всю жизнь – от рождения, когда в честь новорожденного распевались традиционные песни, до смерти, оплакиваемой тоже песнями. Известно, что среди богатейшего музыкального фольклора имеется много пьес с явно танцевальным ритмом, некоторые из них, поэтому и носят название би кюи – танцевальная пьеса. Многолюдные тои и асы – торжества и пиры, устраиваемые по поводу наиболее значительных событий, сопровождались своеобразными театральными представлениями – айтысами. На таких больших общественных собраниях выступали только известные мастера-профессионалы: знаменитые акыны, сказатели, острословы и плясуны, искусство которых было призвано прославлять свой род.

Таким образом, можно говорить о том, что народный танец казахов произрастает из песенного творчества, как неотъемлемый атрибут музыкального фольклора, который со временем отделится в самостоятельный вид искусства [34].

Содержание танцев казахский народ черпал из жизни, в них отражал эстетическое восприятие окружающей среды, трудовые процессы, характер людей. Казахи отбирали из национальных игр, обрядов и трудовых процессов конкретные темы, удобные для воплощения в танце.

Например, «Кыз куу» – национальная конная игра казахов «Догони девушку»: в ней участвуют юноши и девушки, которые состязаются парами на лошадях. Девушку преследует юноша, пытается догнать и поцеловать ее. В танцевальном творчестве отразился яркий отпечаток этого обычая, проявляющийся в специфических движениях, напоминающих езду на лошадях, своеобразных прыжках, движениях рук, а также персонажи танца: всадник и всадница, их диалог-состязание [2].

Еще один народный обычай, который нашел свое отражение в танцах – это «Шашу». На свадьбе один из старших по возрасту людей со стороны жениха – обычно женщина (мать, старшая сестра) разбрасывают над головой невестки монеты в знак пожелания молодоженам радости и счастья, добра и изобилия в супружеской жизни. В составе «шашу» могут быть золотые кольца, серебреные браслеты и другие ценные вещи. При этом молодежь, дети наперебой ловят налету содержимое «шашу», кидаются собирать его на земле. Кругом возникают шум, гам, радостные возбуждения и возня, желание собрать как можно больше монет. В целом вся сцена с «шашу» представляет очень подвижную, стремительно-оживленную картину народной жизни. Здесь и возник жизнерадостный, цельный танец. Его основные элементы – разбрасывающие движения рук, повороты и наклоны, корпуса [2].

Другой не менее важный казахский обычай, который впоследствии стал основой одного из казахских танцев – трудовой процесс «Кииз басу»

(кошмокатание). Весь процесс «Кииз басу» носил массовый характер и сопровождался веселым пением девушек под аккомпанемент домбры. Одной семье не под силу приготовить кошму, разве что небольшой войлочный ковер – текемет, чтобы застелить землю в юрте. Чтобы скатать кошму, хозяйка приглашает всех женщин аула. Вместе с матерями приходят и дети. Подаются кумыс, чай и иное богатое угощение. Дети затевают веселые игры, развлекаются. Из среды джигитов обязательно объявляется хороший домбрист, а из девушек сладкоголосая певунья. Кругом царит оживление: раздаются шутки, веселые возгласы, забавные рассказы. Остроумный весельчак исполняет свои замечательные танцы под аккомпанемент домбры. На глазах своих поклонниц джигиты стремятся выделиться: помериться силой, ловкостью и сноровкой.

Танец «Кииз басу» включает элементы возделывания шерсти, проявляющееся в конкретных движениях рук, напоминающей теребление шерсти обеими руками либо поочередно каждой рукой и наматывание нити на веретено. Отражение в танцах нашли и спортивные состязания, так как они носили зрелищный характер. Спортивная игра, например, «Жабы ату» (стрельба из лука по мишени) заключалась в том, что на камне или другом возвышенном месте устанавливается слиток золота или серебра. Джигиты верхом на коне на полном скаку стрелой из лука должны попасть в «жабы». Это удается далеко не каждому, а только самому лучшему меткому стрелку.

Обязательными элементами танца, рожденного по мотивам этой спортивной игры, являются движения, которые напоминают скачки на коне и стрельбу из лука. Исследователи народного творчества подчеркивают, что казахский танцевальный фольклор всегда таил в себе огромные богатства, которые способствовали дальнейшему обогащению казахских сценических танцев [2].

Таким образом, со временем формировалась танцевальная культура казахского народа, оттачивалась, усложнялась, совершенствовалась и

передавалась из поколения в поколение лексика, композиционные рисунки, сюжеты и образы. Изначально танцевальный фольклор у казахов не имел широкого распространения, а присутствовал лишь на бытовом уровне. Это объяснялось многими причинами, и, прежде всего кочевым образом жизни народа, негромкостью музыкального аккомпанемента – двухструнной домбры.

Немалую роль сыграли ревнители законов шариата – религии ислама, которая в прошлом запрещала танцевать, петь, рисовать, играть на музыкальных инструментах, не проявляла заботу о развитии народного творчества в условиях феодально-патриархального строя. Но тем не менее танцевальный фольклор в народе существовал, бережно им сохранялся, имел свои вековые традиции и отличался национальной самобытностью так же, как существовали и сохранялись оригинальные особенности музыкальной интонации и песенно-поэтическое творчество народа [34].

Профессиональное развитие народного танца Казахстана родилось и выросло в условиях советского строя. Тогда казахский народ обрел полный простор для своих творческих потенций, смог достичь того материального и культурного уровня, на котором возникли предпосылки для создания собственно хореографического искусства [2].

Появление казахского танца на профессиональной сцене связано с рождением театрального искусства Казахстана. Важное место в нем занимали первые национальные режиссеры музыкального театра Жумат Шанин, Курманбек Джандарбеков, Канабек Байсеитов, которые находили сюжеты для танцев из народной жизни, помогали в отборе музыкального сопровождения [18].

А. Тати отмечает: «Профессиональный казахский танец начал формироваться с появлением в Казахстане театров. Интересно, что большой толчок произошел в годы войны, когда в Казахстан были эвакуированы выдающиеся артисты из России. Мы знали свои танцы, а для них это было

в новинку, им было интересно, и танцу стали уделять больше внимания» [15].

А.К. Кульбекова в своей статье «Хореографическое наследие балетмейстеров Казахстана и его роль в становлении казахского танцевального искусства» пишет: «Интенсивное развитие казахское танцевальное искусство получило в советский период. В годы советской власти с развитием материальной и духовной культуры казахов, созданием театров, учебных заведений, концертных организаций (Казахконцерт, филармонии и другие) стало возможным развитие танцевального искусства уже на современной профессиональной основе» [40].

Традиционная танцевальная культура казахов, сформировавшаяся в условиях общей духовной культуры народа, оказала влияние на развитие профессионального искусства в целом. Среди первых профессиональных исполнителей казахских танцев следует назвать народную артистку Шару Жиенкулову, обладавшую талантом пения и танцевального мастерства, исполнявшую танцы разных народностей. В ее репертуаре было более сорока танцев, некоторые из которых до сих пор входят в репертуар профессиональных и самодеятельных ансамблей Казахстана. Свое творчество Ш. Жиенкулова (1912-1991) посвятила исполнительской, постановочной и педагогической деятельности. Её усилиями было организовано и открыто хореографическое училище в Казахстане (Алма-Ата, 1937) [40].

А. Тати говорит: «Огромный вклад внесла Шара Жиенкулова. Она много ездила по республике, чтобы изучить быт и традиции, найти элементы исконного казахского танца. Благодаря этой работе появились танцы «Таттимбет», «Айжан кыз», «Кара жорга», «Кырык кыз».

Все те основы, которые мы имеем на сегодняшний день, были заложены ею. Если говорить о женском танце – то это в основном ходы и движения рук. Сейчас мы только дополняем и развиваем их. Женские ходы – кокетливы, ход с носка, ход с каблука. Основное движение рук – айналма,

повороты кистей. Стихии – язычки пламени, бьющий из-под земли родник» [15].

Н.В. Петроченко отмечает: «Современное искусство казахского народа вобрало в себя культурное наследие минувших поколений, эпох и по сей день не перестает удивлять своей неповторимостью и уникальностью выразительных средств, мудростью народно-философского начала. Национальное искусство – это путь к познанию человеком истории своей родины, культуры своего народа, его лучших традиций, что является одним из важнейших средств воспитания нравственных и гуманных основ личности» [56].

Появлению первых танцевальных композиций на профессиональной сцене предшествовал долгий и сложный путь, обусловленный общим развитием национального искусства. Казахская народно-сценическая хореография развивалась параллельно с искусством балета. Народные танцы в своем фольклорном историческом виде вплетались в сюжеты драматических, музыкальных, а потом и балетных спектаклей. В 30-е годы прошлого века одну из основных задач деятели культуры видели в создании произведений, которые обладали бы своими национальными чертами и вносили вклад в сокровищницу общенационального хореографического искусства. Поэтому поиск тем, образов, сюжетов шел в параллели с поиском выразительного языка [34].

В 30-е годы в Казахстане танцевальное искусство занимало важное место и в народном быту. Именно тогда вошло в норму «приглашение в круг» на народных праздниках и семейных торжествах. Смотры художественной самодеятельности также проходили как большие народные праздники [40].

В 1926 году в Кзыл-Орде открылся драматический театр, где впервые на профессиональной сцене исполнялись казахские танцы.

В 1933 году в Казахстане был организован Музыкальный театр (ныне ГАТОБ им. Абая), на счету которого постановки таких национальных

балетов, как В. Великанова «Калкаман и Мамыр» (1937), И. Надирова «Коктем» (1940), В. Великанова «Камбар и Назым» (1950) [40].

13 января в 1934 г. состоялась премьера музыкально-драматического спектакля «Айман-Шолпан» И.В. Коцыка, где в постановке Али Ардобуса были показаны танцы «Кара жорга» – первый опыт сценического воплощения мужского танцевального фольклора и «Келиншек» – начало становления женского хореографического образа на сцене. Удачный выбор народных танцевальных мелодий, их художественная обработка и колоритная оркестровка весьма благоприятствовали постановщику танцев. Найденные в фольклоре главные образные мотивы и приемы выражения национального характера и чувства становятся основой танцевальных комбинаций.

Определенный вклад в становление современной школы казахского танца внесли знаменитые народные танцоры, творчество которых носило многогранный характер. Они владели мастерством игры на различных музыкальных инструментах, виртуозно исполняли цирковые трюки, были комическими актерами, обладали техникой танцевальной пластики [40].

Первый Всеказахстанский слет деятелей народного искусства в июне 1934 г. в Алма-Ате показал огромную мощь и потенциальные возможности казахского народного творчества. Наряду с музыкантами, певцами, акынами выступали танцоры из различных регионов Казахстана с русскими, украинскими, татарскими, башкирскими танцами [34].

Всеказахстанский слет работников искусств в Алма-Ате выявил немало талантливых исполнителей народных танцев. Здесь демонстрировали свое мастерство Жапакбас Оразга-лиев, Галым Аркенов, Искак Бижибаев и др. Высокую оценку своего мастерства казахские танцоры получили на I Всесоюзном фестивале народных танцев в Москве [40].

Лучшие танцевальные образцы казахского народа в то время становятся достижением многонационального искусства советской

хореографии. Так, «Кара жорга» и «Мерген» в обработке И. Моисеева включаются в репертуар Ансамбля народного танца СССР. В танцевальной сюите «Партизаны» для художественного воплощения скачущих всадников можно видеть приемы казахского танца «Кокпар» [34].

В музыкальной драме Б. Майлина и И. Коцыка «Шуга» (балетмейстер А. Александров, 1934) первый раз танцевала Шара Жиенкулова, которая вскоре становится ведущей солисткой балетной труппы.

Женский танец в исполнении Шары приобретает большую подвижность, стремительность, гибкость. Балетмейстер Л.А. Жуков в балете В. Великанова «Калкаман и Мамыр» (1937) стремится оформить классику национальным колоритом, а народные танцы обогатить классикой. Смело варьируются самые разнообразные переменные ходы, повороты, во все номера вводятся классические движения – перекидные жете, арабески, пируэты и т.п. [34].

Развивается и мужской танец. Его обогащение идет также за счет усложнения технических навыков, убыстрения ритма. Мужскому танцу теперь характерны жесткие, с резкими смелыми взмахами движения рук, гибкость корпуса, живость и легкость прыжка.

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

В 1939 году Шарой Жиенкуловой был создан первый «Ансамбль песен и танцев мира» при Казахской Государственной филармонии. Коллектив в

одном собственном лице с оркестром начинает выступать по республике, за ее пределами, а также за рубежом. Это был театр одной актрисы, одной танцовщицы и певицы. Неповторимость Шары и в том, что помимо танцев она прекрасно пела, причем на языке того народа, чей танец исполняла.

В первую программу ансамбля вошли танцы разных национальностей. Она так и называлась «Танцы народов мира». Заимствованные и стилизованные движения танцев, благодаря ее интерпретации и талантливому исполнению, становятся подлинными средствами народной хореографии [34].

Очевидцы описывали концерт Шары: «…казахский танец, потом тут же перевоплощается, и это уже индийская манера танца, и поет она на хинди, потом переходит к танцу китайскому, грузинскому, русскому, вьетнамскому… Она моментально переодевалась: исполнив один танец, удалялась и буквально тут же появлялась с другой стороны кулис уже в другом костюме и под другую музыку. И выходит такой букет, яркий калейдоскоп танцев народов мира» [43, с. 16].

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

С этого времени бытовые формы народного танца будут развиваться в параллели с классической хореографией. Без этого взаимодействия трудно представить народно-сценическое хореографическое искусство Казахстана.

Классический национальный балет вырос на основе народных традиционных танцев. А органический синтез красок и форм народного танца с основами классической хореографии способствовал становлению форм сценического народного танца и становится мерилом мастерства и художественного вкуса исполнителей и балетмейстеров современности.

В 1934 году было основано балетное отделение при музыкальной школе, преобразованное в 1938 году в хореографическое училище, которое сейчас носит имя А.В. Селезнева – замечательного педагога, воспитавшего не одно поколение артистов балета [40].

В 1934 году в связи с открытием Государственного музыкального театра назрела острая необходимость в подготовке профессиональных национальных балетных кадров. Совет Народных Комиссаров КазССР вынес Постановление от 2 января 1934 года об организации музыкальной и хореографической детской школы из воспитанников детских домов. На базе детского дома №13 по улице Сибирской, 37 г. Алма-Аты была открыта первая в республике музыкально-хореографическая школа.

1 сентября 1934 г. тридцать два наиболее способных воспитанника детских домов начинают обучаться танцевальному искусству.

Первым художественным руководителем хореографической школы был Александр Артемьевич Александров (Мартиросьян) (1891-1955).

Первыми педагогами, заложившими основы преподавательского мастерства, были деятели русской балетной школы – А. Александров, Л. Молодяшин, М. Шатловский, М. Мроз, А. Гнетько, З. Плужникова, В. Николаев, Д. Гаццина, концертмейстеры О. Мануйлова, Л. Шаврина, М. Гольцева [50].

Постановлением Совета Народных Комиссаров от 3 мая 1938 года № 419 «О реорганизации учебных заведений по подготовке кадров искусства» на базе хореографического отделения музхоршколы был создан в г. Алма-Ате хореографический техникум, который в августе 1938 года был

преобразован в самостоятельное учебное заведение – Хореографическое училище, в каковом статусе оно существует до сих пор.

Особая страница истории училища связана с именем Народного артиста КазССР Александра Владимировича Селезнева (1906-1961), являвшегося более 20 лет бессменным художественным руководителем, преподавателем, постановщиком-репетитором хореографического училища. Все свои знания, опыт и труд, всю свою любовь к танцу он вложил в развитие и становление национального балетного искусства Казахстана.

А. Селезнев осуществил 17 выпусков хореографического училища, сформировав свою школу педагогики классического танца. Он воспитал целую плеяду артистов балета, ставших ведущими мастерами хореографического искусства Казахстана.

Всей своей жизнью А. Селезнев преподал своим ученикам главный урок – быть беззаветно преданным искусству балета. В дань его светлой памяти Постановлением Совета Министров Казахской ССР от 2 февраля 1988 года Алма-Атинскому хореографическому училищу было присвоено имя Александра Владимировича Селезнева [52].

Именно с творчеством Александра Владимировича Селезнева связано начало построения классической системы обучения балетному мастерству в Казахстане [25]. В это время в хореографической школе занятия велись не только профессионально, но и методически выстроено и правильно. Появились разработки основных правил, которые позднее составили основу отечественной системы хореографического образования.

Благодаря вкладу А. Селезнева Казахстан получил возможность воспитывать первые национальные кадры для профессионального балета [52].

Большое влияние на становление и развитие искусства хореографии в Республике Казахстан оказала эвакуация выдающихся артистов балета в годы войны.

В период Великой Отечественной войны в Алматы были эвакуированы многие театры Советского Союза. Выступления артистов балета из Москвы, Ленинграда, Киева, Одессы, их творческие связи оказали большое влияние на развитие национального танцевального искусства. В 1941-1943 гг. балетмейстер Киевского театра оперы и балета Г.А. Березова руководила труппой Казахского театра оперы и балета и сделала все возможное для развития хореографического искусства Казахстана. Поставленные ею балетные спектакли «Лауренсия» А.А. Крейна, «Жизель» А. Адана, «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева и «Лебединое озеро» П.И. Чайковского прошли на высоком художественном уровне. Глубоко интересовало ее и развитие национального танца.

Г. Березова, уделявшая большое внимание классическим танцам, внесла свой вклад в создание национального репертуара. Совместно с художником А. Исмаиловым она поставила «Казахскую танцевальную сюиту» и казахские танцы к опере «Жалбыр». Она пыталась развивать фольклорные танцевальные образы, обогащая танцы новыми движениями, но замыслы балетмейстера не осуществились. После двух постановок «Казахская танцевальная сюита» была снята, а с отъездом Г. Березовой оказались незаслуженно забытыми и танцы к опере «Жалбыр» [35].

Большой вклад в становление системы хореографического образования в Казахстане внесла великая русская балерина Галина Уланова. Как многие деятели искусства, она во время Великой Отечественной войны, в 1941-1945 годы, работала в Казахстане. В этот период она не только танцевала на сцене балетного театра, но и обучала казахских детей искусству танца, помогая выйти на более высокий уровень профессионализма [44].

18 июня 1942 г. Галина Сергеевна Уланова исполнила свой первый танец на сцене Казахского театра оперы и балета и роль Марии в «Бахчисарайском фонтане», в театральном сезоне 1942-1943 гг. исполнила партии Одетты-Одиллии («Лебединое озеро» П.И. Чайковского), Марию (в

«Бахчисарайском фонтане» Б. Асафьева), Жизель (в балете Адана под этим названием) с особым мастерством.

Деятельность Г. Улановой, ее собственные занятия и репетиции, длившиеся много часов подряд, требовательность к партнерам и всему коллективу ансамбля были для всех артистов балета великолепной школой, уроками беспредельной творческой взыскательности. Балерина также показала свое исполнительское мастерство в спектаклях «Лебедь» К. Сен-Санса и «Вальс» Ф. Шопена. Уланова оказала большую помощь в постановке на сцене балета «Жизель». Спектакль «Жизель», где главную партию танцевала сама балерина, был ярким, запоминающимся событием в театральной жизни республики.

Вместе с тем она провела репетицию дипломного спектакля «Лебединое озеро» хореографического училища. Спустя много лет Г. Уланова написала: «В годы Второй мировой войны я танцевала в Театре оперы и балета им. Абая. До сих пор в моей памяти сохранились поэтические танцы казахского народа, тщательно слежу за развитием хореографического искусства республики» [44].

В 1944 г. балетмейстер Ю. Ковалев вновь поставил спектакль «Конек-Горбунок», в 1945 г. он поставил «Дон Кихота» и «Коппелию» в новой редакции. Первые выпускники Г. Ахимбекова, А. Сулейменова, М. Джаотарова, Е. Ватсон, С. Парманкулова, С. Ходжаева, Д. Абиров, М. Манасов, А. Сатенов, Ж. Нуршаиков, А. Ахунджанов, С. Абдрахманов, Т. Печерская, А. Гвоздкова, Л. Шакулова окончили хореографическое училище в 1942 г. В программу дипломного спектакля вошли вторая часть «Лебединого озера», «Дон Кихота» и третья часть «Эсмеральды». Однако состав исполнителей театра был переполнен эвакуированными артистами, поэтому национальные кадры не были востребованы.

А. Сулейменова и М. Джаотарова оставляют сцену, Е. Ватсон трагически погибает. Ветераны войны, получившие тяжелые раны, Ж.

Нуршаиков, А. Ахунджанов, С. Абдрахманов, М. Манасов и А. Сатенов не вернулись на сцену.

Отъезд из Казахстана Г. Улановой, Г. Березовой и артистов Москвы, Киева, Минска, Одессы ослабил состав исполнителей.

Только Д. Абиров после войны начинает работать в театре в качестве художественного руководителя казахского балета [35].

Большое влияние на развитие национальной хореографии оказала педагогическая и балетмейстерская деятельность народного артиста Д.Т. Абирова (1923-2001). Его балеты «Коктем», «Дорогой дружбы» и «Камбар и Назым» пользовались в свое время большим успехом. Своеобразными композициями, раскрывающими богатство казахской национальной пластики, являются танцы «Алтынай» (муз. Е. Брусиловского), «Бес кыз» (пять девушек), «Балбырауын» (муз. Курмангазы), «Утыс би» (танец-состязание) (муз. М. Тулебаева), «Кара жорга» (черный иноходец) (муз. нар.) и другие, вошедшие в репертуар профессиональных и самодеятельных коллективов республики [40].

Д.Т. Абиров – участник 1-й и 2-й декад казахской литературы и искусства в Москве (1936, 1958 гг.), в 1980-1982 гг. работал в Йеменской Арабской Республике. Изучив фольклор, создал там первый профессиональный ансамбль танца. Как организатор Д.Т. Абиров способствовал развитию хореографического искусства Казахстана, создал в областях республики 18 народных ансамблей. За заслуги награжден орденом Трудового Красного Знамени и медалями.

Только сейчас по-настоящему осознается творчество этих людей, которые бескорыстно более 60 лет назад поднимали в степных краях Казахстана неведомое искусство классического балета. Они были полностью поглощены им и увлекли этим искусством последующие поколения [35].

Всю свою профессиональную деятельность Д.Т. Абиров посвятил возрождению казахского сценического танца. Хореографические

постановки в операх и многие танцевальные номера – «Балбырауын», «Коштасу», «Алтынай» – и ныне остаются классическими образцами этого искусства. В репертуаре театра «Астана Опера» достойное место занимает национальный балет «Карагоз».

Написанные Д.Т. Абировым книги «Казахские танцы» и «История казахского танца» по праву являются настольными книгами тех, кого волнуют проблемы сохранения национальных традиций как в профессиональном, так и любительском творчестве. Как отметил председатель Союза хореографов РК Дюсенбек Накипов, Д. Абиров был подлинным пионером и патриотом национальной культуры, сохранив вековые традиции казахского народного искусства в области танца.

В 1987 году при музыкальном факультете Женского педагогического института по инициативе Д.Т. Абирова было открыто отделение хореографии. Теперь внимание мастера было обращено на становление хореографического образования, на подготовку педагогов, хореографов, руководителей коллективов. Он передавал свое мастерство балетмейстера, постановщика. Несмотря на такую насыщенную жизнь, о Даурене Абирове написано очень мало. Его творческие работы анализируются Л.П. Сарыновой в книге «Балетное искусство Казахстана». О педагогической деятельности и работе в самодеятельности Д.Т. Абиров говорит сам в редких интервью и в собственных книгах [67].

Заслуга Шары Жиенкуловой в том, что народный танец в Казахстане обрел значение самостоятельного профессионального искусства.

В целях пропаганды традиционного национального искусства в республике в 1955 году был создан Ансамбль танца Казахской ССР (ныне Государственный ансамбль танца «Салтанат»). В его репертуаре старинные казахские танцы; ансамбль ведёт также большую работу по созданию современного народного танца.

В 1968 создан хореографический ансамбль классического и народного танца «Молодой балет Алма-Аты» под руководством Б.Г. Аюханова. В 1969

году – эстрадно-танцевальный ансамбль «Гульдер», в 1985 году – Государственный ансамбль народного танца «Алтынай», а также различные региональные и областные коллективы. Кроме того, в республике начинает функционировать сеть учебных заведений, где казахский танец изучается как самостоятельный курс. Ведущие специалисты, балетмейстеры активно занимаются пропагандой казахского танцевального искусства, выезжают в области для осуществления постановочной деятельности в профессиональных и самодеятельных коллективах республики [40].

В годы советской власти Казахская Республика широкомасштабно занималась подготовкой профессиональных актеров и музыкантов из числа коренного населения. Тысяча казахских юношей и девушек посылаются на учебу в высшие учебные заведения Москвы и других городов России. В подготовке профессиональных кадров непосредственное участие принимают известные мастера советской хореографии А.Я. Ваганова, А.В. Лавровский, А.В. Ширяев, Н.П. Ивановский, И.А. Чикрыгин, Н.И. Тарасов, которые из своих педагогических лабораторий выпускают образованных артистов балета [34].

Особенно большую роль в освоении новых достижений хореографического искусства в казахской хореографии сыграли молодые национальные балетмейстеры З.М. Райбаев, М.Ж. Тлеубаев, Б.Г. Аюханов. Каждый из них, имея свой оригинальный почерк хореографа, привносит новые принципы в постановки казахских танцев [34].

Огромный вклад в развитие профессионального танцевального искусства внес выдающийся балетмейстер З. Райбаев. На сцене Государственного Академического театра оперы и балета им. Абая (Алматы) им осуществлены постановки классического жанра, это балеты: М. Равеля «Болеро», Ф. Шопена «Шопениана», Г. Жубановой «Легенда о белой птице», К. Кужамьярова «Чии-Тамур» и др. [40].

Работая балетмейстером театра оперы и балета им. Абая наряду с постановками крупных балетных спектаклей, великолепно владея палитрой

современной хореографии, ее содержательно-реалистической основой, он сочиняет казахские народно-сценические танцы, ориентируясь на опыт профессиональных специалистов. Сочиненные им казахские танцы «Косалка», «Асатояк», «Келиншек» и целый ряд других танцев в современном стиле, прочно вошли в репертуар коллективов театра им. Абая, Алматинского хореографического училища и самодеятельных ансамблей Казахстана.

З.М. Райбаев, владея в совершенстве техникой классического танца, старался придать большую выразительность движениям рук, усилить темперамент движений, расширить палитру танцевальной пластики. Свои идеи он воплотил в казахских танцах «Праздничная сюита» (из оперы М. Тулебаева «Биржан и Сара»), «Девичий лирический танец» Н. Тлендиева, «Шолпы» (Еркембекова), «Салтанат бі» и многих других.

По этому же пути шли и другие балетмейстеры. Танцы «Акку» в постановке Б. Аюханова, «Ынгайток» – М. Тлеубаева, «Шернияз» – Ж. Байдаралина являются примером стилизации казахской национальной хореографии.

Из постановок Б. Аюханова наибольшим успехом пользуются казахские танцы «Акку» (лебедь), «Балбырауын» (праздничный). Почерку Б. Аюханова свойственна изобретательность в комбинациях и движениях, лиричность, яркая танцевальность.

Видное место в развитии хореографического искусства Казахстана занимает М. Тлеубаев. Наряду с постановками нескольких балетных спектаклей он активно участвовал в сочинении казахских танцев. В своих работах он твердо придерживался характера казахской народной хореографии. Среди них как образец можно выделить танец «Ынгойток», где особенно ярко и живо изображена жизнь казахского народа [34].

Очень интересны работы О. Всеволодской-Голушкевич. Она обратилась к фольклорно-бытовым танцам казахов. Ее постановки

обращены к историческим истокам, к обрядовой культуре кочевого народа, поэтому они так непохожи на традиционные сценические танцы [20].

Своим неповторимым хореографическим языком балетмейстер О.В. Всеволодская-Голушкевич создала более двадцати танцевальных композиций и внесла огромный вклад в процесс сохранения танцевальной культуры Казахстана. Именно ей принадлежит заслуга в возрождении древних традиций танцевальной пластики на профессиональной сцене в 80-е годы XX столетия. Для творчества О.В. Всеволодской-Голушкевич характерны глубина образов, богатое идейное содержание танцев. В своих балетмейстерских работах она воссоздает картины древнего быта, плясок казахов, придавая своим танцам особый национальный колорит и истинную народность [40].

Очень интересны и содержательны ее постановки. «Шалкыма» – танец на каблучках, «Баксы ойыны», «Айкосак» – пляски шаманов, «Жезтырнак» – пляска ведьмы, «Буын би» – танец суставов, свадебный «Жар-жар», воинственно-охотничьи пляски: «Сайыс» – поединок, «Акат» – танец по мотивам древней мужской пластики, «Клыш-пен би» – танец с саблей, массовые: «Алка-котан» – бок о бок, «Кербез би» – танец девушек и др. Это далеко не полный перечень балетмейстера [20].

Огромную роль сыграла Ш. Жиенкулова в становлении системы профессионального образования. В целях удовлетворения профессиональными кадрами ансамблей народного танца в 1965 году по инициативе Шары Жиенкуловой было организовано «народное отделение». Сегодня Алматинское хореографическое училище им. А. Селезнева выпускает профессиональных артистов по двум направлениям:

– артист балета;

– артист ансамбля танца.

Созданная система профессиональной подготовки артистов балета, преподавателей и балетмейстеров значительно повысили уровень

профессионального мастерства артистов творческих коллективов, их руководителей и педагогов.

Таким образом, процесс профессионализации был завершен как в области балетмейстерской (сценическое решение народного бытового танца), так и в области образовательной деятельности (подготовка исполнителей народно-сценического танца). Мастерство исполнителей народных танцев Т. Изим, У. Макан, А. Тати, Т. Клышбаева, Д. Мурзабековой, Г. Абдиевой и др. внесло огромный вклад в возрождение национальных традиций танцевальной культуры республики, в формирование и воспитание многих профессиональных исполнителей [18].

90-е годы XX века становятся более плодотворным периодом для развития и совершенствования казахского танца в республике. Именно с 90-х годов XX века казахский танец получил широкое распространение в обществе и начинает интенсивно развиваться и совершенствоваться.

В 1992 году Комитетом культуры Республики Казахстан был организован и проведен I Республиканский конкурс казахского танца, посвященный памяти Шары Жиенкуловой. Конкурс выявил ряд талантливых исполнителей, педагогов и балетмейстеров, дал мощный импульс для дальнейшего развития национального танца в Казахстане, показал огромный потенциал возрождения танцевальных традиций казахов, определил мотивы самобытной пластики.

Особо следует отметить деятельность на современном этапе балетмейстеров и педагогов Г. Орумбаевой, А. Калеловой – авторов учебно-методического пособия по казахскому танцу; Государственного ансамбля народного танца «Алтынай», в репертуаре которого постановки выдающихся балетмейстеров Казахстана: Ш. Жиенкуловой, Д. Абирова, О. Всеволодской-Голушкевич, М. Тлеубаева, Ж. Байдаралина; исполнителей Т. Изим, У. Макана, А. Тати, Г. Пшенбаевой, Т. Клышбаева, Д. Мурзабековой, Г. Абдиевой и других, внесших огромный вклад в

возрождение национальных традиций танцевальной культуры в республике [40].

Исполнительская деятельность заслуженной артистки Республики Казахстан Т. Изим и заслуженного деятеля культуры Республики Казахстан У. Макана положила начало возрождению на профессиональной сцене фольклорных танцев. Казахский танец в лице Т. Изим и У. Макана приобрел живой характер, появился танцевальный диалог, их творчество несло в себе эстетическое восприятие характеров, нравов, обычаев казахов. Их творческая и педагогическая деятельность оказала определенное влияние на формирование и воспитание многих профессиональных исполнителей – ныне ведущих хореографов и специалистов в области национальной хореографии.

Яркие дуэты заслуженных артистов Республики Казахстан А. Тати и Г. Пшенбаевой, Г. Абдиевой, Д. Мурзабековой поражали легкостью, яркостью и чистотой исполнения, национальным колоритом в танцах «Жайляуда» (пост. Г. Орумбаевой), «Айжан кыз» (пост. Ш. Жиенкуловой), мужские танцы в исполнении Т. Клышбаева вызывали гордость и радость у зрителя [40].

С 1990-х годов танцевальное искусство в республике становится объектом более глубокого научного исследования со стороны специалистов-хореографов. Если раньше знатоки казахской хореографии отстаивали свою научную позицию о древнем существовании танца у казахов, то исследователей современности уже волнуют проблемы развития казахского танца в социальном, этнохудожественном, педагогическом аспектах. Эти факторы являются основополагающими для дальнейшего совершенствования казахского танца, глубокого изучения традиционной национальной хореографии на более высоком профессиональном уровне и научного анализа.

Творчество ансамбля «Наз» (ныне Государственный театр танца «Наз»), руководителями которого являются супруги Еркебулан и Хадиша

Агимбаевы, – яркий пример интенсивного развития казахского танца на профессиональной сцене. Ими создан уникальный коллектив, в котором успешно решены задачи сохранения национальных танцевальных традиций и одновременно казахский танец представлен в динамике высокой профессиональной техники и культуры. Интересные спектакли, отдельные композиции несут в себе глубокую содержательную и этническую основу, историю казахов, высокую эстетическую культуру, воспитательную функцию. Деятельность коллектива направлена на формирование национального самосознания современного общества. В составе театра лучшие выпускники учебных заведений из различных регионов Казахстана.

Особое место в истории казахского танцевального искусства занимает творчество Государственного ансамбля народного танца «Алтынай» (Алматы) и Государственного ансамбля танца «Салтанат» (Алматы). Сегодня в республике имеется большое количество различных коллективов, пропагандирующих казахский танец.

Начало нового тысячелетия в области национальной хореографии Казахстана связано с возрождением конкурса казахского танца им. Шары Жиенкуловой. Анализ конкурсных программ участников на протяжении нескольких конкурсов (1992, 2001, 2006 гг.) выявил рост профессионального мастерства постановщиков, исполнительской техники, большое разнообразие тематики танцевальных композиций [40].

Как было отмечено ранее, становление и развитие казахского танца имеет глубокие фольклорные корни. Эта традиция стала основой развития и сценического народного танца, который постепенно приобретал черты театральности и обогащался за счет профессионального искусства. Национальными хореографическими средствами первых казахских народно-сценических танцев являлись: общий колорит движении рук (круговые повороты кистей с завершением ладонью «от себя» или «к себе» при различном движении рук в условной форме), а также свободно-

волнообразные и конкретные движения рук из женского танца: «Ормек би» (возделывание ткани) и «Кииз басу» (приготовление кошмы).

Часто танцующие использовали движения плеч вперед, назад, вверх, вниз, с одновременным резким ритмичным сгибанием колен при шагах, характерные для мужского и женского танца. Основные движения ног представляли простые танцевальные шаги с носка и с каблука, переменные и боковые каблучные ходы, танцевальные шаги из стороны в сторону с завершающим ударом, акцентированные перестукивания. В дальнейшем эти выразительные средства постоянно развиваются с учётом закономерностей сценического искусства [18].

Деятельность профессиональных балетмейстеров привела к тому, что следующей ступенью развития выразительных средств казахского сценического танца явилась интерпретация технически более сложных элементов классического танца. Она обогатила лексическую палитру казахского танца несложными стилизованными движениями классического танца (прыжками разнообразной амплитуды и структуры), поворотами и вращениями, различными смягченными движениями рук и корпуса по примеру восточных танцев, имевшихся в классических балетах, а также движениями, раскрывающими красоту женщины и ее художественную интерпретацию в образе птицы, цветка.

В результате чего в спектаклях казахского музыкального театра и концертных программах появляется целый ряд замечательных казахских сценических танцев, с появлением в республике различных профессиональных коллективов, таких как: государственные ансамбли танца «Алтынай», «Салтанат», ансамбль классического танца республики, молодежно-эстрадный ансамбль «Гульдер» – казахский танец получил жанровое разнообразие. Современный казахский танец имеет примеры стилизации народной хореографии, интерпретации в классическом танце, опыт ансамблей народного и эстрадного творчества [34].

1.2 Хореографическое наследие в условиях глобализации: проблемы и противоречия

Глобализация – это сложный и многогранный процесс, характеризующийся ускоренной интеграцией мира посредством обмена товарами, услугами, информацией, капиталом и людьми. Этот процесс, несомненно, оказывает глубокое влияние на все аспекты жизни, включая культуру, и его последствия для сохранения культурного наследия неоднозначны.

Хореографическое наследие – это хореографические произведения, созданные в прошлом, обладающие непреходящей художественной ценностью и продолжающие свою жизнь в настоящем, как в виде самостоятельных постановок, так и при создании новых хореографических произведений [8].

Сохранение уникального хореографического наследия Республики Казахстан в условиях глобализации представляет собой острую проблему, требующую комплексного подхода.

С одной стороны, глобализация открывает беспрецедентные возможности для популяризации хореографии Казахстана на мировой арене. Интернет, социальные сети, международные фестивали и культурные обмены предоставляют платформы для демонстрации казахских танцев, привлечения зарубежной аудитории и стимулирования творческого взаимодействия с другими культурами. Это может привести к развитию новых стилей и форм, обогащению казахской хореографии, привлечению инвестиций в развитие хореографического искусства и повышению профессионального уровня казахстанских танцовщиков и хореографов. Возможность обучения у ведущих мировых специалистов, участие в международных мастер-классах и конкурсах также способствует профессиональному росту. Но при этом возникает и риск культурной ассимиляции и утраты самобытности.

С другой стороны, массовая культура, распространяемая через глобальные медиаканалы, может вытеснять традиционные формы искусства, включая народные танцы. Молодое поколение, подвергаясь интенсивному воздействию западных трендов, может утратить интерес к национальным танцам, рассматривая их как устаревшие и немодные.

Экономические соображения также играют значительную роль. Для поддержания традиционных танцевальных коллективов необходимы финансовые вложения, и конкуренция за государственное финансирование с другими областями культуры может быть острой.

Кроме того, глобализация может привести к коммерциализации народного танца, когда аутентичные формы заменяются упрощёнными, приспособленными для массового потребления вариантами, лишенными глубокого культурного смысла.

Казахи любят и ценят национальное хореографическое искусство, очень бережно и трепетно относятся к своему хореографическому наследию.

На сегодняшний день в Республике Казахстан реализуется Национальный проект «Ұлттық рухани жаңғыру», направленный на развитие национальной культуры [81].

А.К. Кульбекова в своей статье «Казахский танец: вопросы сохранения традиционной хореографии и перспективы развития народного танца в республике Казахстан» пишет: «Процесс современного культурного развития в Казахстане обусловил интерес широких слоев общества к своей истории, народно-художественному творчеству. Комплексный анализ культурных, экономических, политических проблем, характерных для современного общества, позволяет определить наиболее значимые направления в культурной жизни государства, выявить оптимальные условия эффективного формирования эстетической и духовной культуры подрастающего поколения, а также определить методы обучения в системе общего и высшего профессионального образования» [38].

Сегодня особенно актуальны слова исследователя середины XIX века Г.И. Фименова: «...не только можно, но и должно каждому из нас по доступным ему средствам стремиться к сохранению тех памятников народного творчества, которые еще не утрачены и остаются в народном обращении» [8]. В искусстве танца находит свое воплощение все прекрасное, возвышенное, трагическое, комическое в отношениях человека к миру. Это положение имеет преимущественное значение для понимания многогранной сущности исторического процесса становления и развития казахского народного танца. Именно в этом заключаются социально значимые идея, смысл, к постижению которых побуждает наших современников духовная потребность, профессиональный долг, удовлетворяемые лишь в процессе познания историко-культурного наследия казахского народа.

Феномен становления танцевального творчества в целом, казахского в особенности, 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 давало мощный эмоциональный импульс танцевальному творчеству на ранних ступенях общественного развития» [1].

Генезис казахского танца теснейшим образом связан с богатым устным творчеством (фольклором), музыкальными произведениями. Танец и музыка воспринимались как единое целое – зрители старшего поколения помнят блистательную танцовщицу Шару, которая одновременно и пела, и танцевала. Танцевальный фольклор зарождался вместе с традиционными бытовыми обрядами, особенно групповыми песнопениями, разными народными играми [38].

Из сохранившегося репертуара, дошедшего до наших дней, ясно прослеживается народность танцевального искусства казахов. Танец отображал социальное положение, ритуальные обряды, игры, быт своего

народа. Нет сомнений, что посвященные старинным обычаям «Айкосак» (лунная пара), сказочным легендам «Жезтырнак» (медные когти), шуточным выступлениям «Келиншек» (молодая невеста), трудовым процессам «Кииз-басу» (обработка войлока – кошмы), «Ормек би» (танец ткачихи), охотничьему искусству «Мерген» (меткий стрелок), «Садак би» (танец лучников), «Бала кыран» (молодой сокол), «Кусбеги-дауылпаз» (приручение ловчей птицы), «Буын би» (танец игры мускулов, суставов), массовым играм-состязаниям «Утыс би» (танец-соревнование), «Алка-котан» (бок о бок), «Кокпар» (козлодрание), «Ыр-гакты» (ритмы), «Балбраун» (танец, изображающий скачки на коне), женской красоте «Кос-алка» (ожерелье), «Айда-былпым» (очаровательная), подражанию «Ор-теке» (горный козлик), «Тепен-кок» (неукротимый скакун), «Кара жорга» (иноходец) и многие другие демонстрируют безграничную фантазию, высокую мечту и духовную культуру народа.

По результатам исследованиям можно заключить, что у казахского народа в каждом роду были свои исполнители – кулар (шутник), маскарапазы (шуты). Легенда гласит, что когда-то у подножия горы «Арганаты» странствующие трюкачи-кулар провозглашали лучшего плясуна своим властителем [38].

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-феодального общества» [67, с. 26].

Возрождение казахского народного танца в Казахстане – явление уникальное, сложное, включающее не только позитивные, но и негативные процессы развития и состояния культуры общества, обусловленные:

– нарушением естественного, нормального, свободного развития национальной культуры как в регионах, так и в целом по республике;

– образом жизни и быта в прошлом и общим уровнем развития общества на современном этапе;

– искажением преемственности национальных традиций;

– неоднозначностью восприятия древней национальной культуры.

А.К. Кульбекова отмечает: «Вместе с тем богатое культурное наследие, орнаментальное искусство, художественные ценности, неповторимый колорит казахской национальной пластики, изделий народных промыслов, народного костюма будут привлекать еще не одно поколение исследователей искусства.

Жизнь и время вносит свои поправки и в эту отрасль человеческой деятельности. Казахские обряды, обычаи старого быта и вместе с ними отдельные виды ремесла, некоторые элементы традиционного искусства уже отошли в прошлое. В такой обстановке изучение, познание традиционного народного искусства в совокупности с археологическими, этнографическими и письменными источниками, а также восстановление их приобретают особую научно-практическую значимость. Задачами современного поколения исследователей, педагогов, специалистов является сохранение традиций, наследия и накопленного опыта для подрастающего и формирующегося нового поколения, для которых сегодня и духовная культура, и национальное достояние приобрели несколько иные формы» [38].

Танцевальное искусство казахов по своим фундаментальным характеристикам (функциональная, структурная, эстетическая и т.д.) представляет собой «художественно опредмеченную форму многовекового опыта освоения должной эко- и социальной среды кочевым этносом» [2]. Вместе с тем традиционное танцевальное искусство – это та сфера, в которой отражаются практически все стороны жизнедеятельности общества, образ людей, их социальная и половозрастная стратификация,

глубинные особенности этнической культуры, мировоззрения и т.д. В этом смысле казахский народный танец – это своего рода художественно-образная летопись не только культурной традиции, но и этногенетической и этнической истории народа.

Сегодня, когда активизируется историческое сознание народа, возникла необходимость в возрождении традиционного искусства как единого целого. Этим и объясняется появление в Западном Казахстане многочисленных профильных музеев, историко-культурных центров, фольклорно-этнографических ансамблей, призванных способствовать приобщению населения, особенно молодого поколения, к традиционной этнической культуре народа. Накопленный в этой сфере общественной деятельности опыт показывает, что восстановление, реконструктивная работа должны базироваться на научно обоснованном подходе, учитывающем особенности функционирования традиционного искусства казахов как в прошлом, так и в условиях современной жизни.

Казахский народный танец – эффективное средство музыкально-пластического и художественно-эстетического воспитания, а также он является синкретическим видом искусства и неразрывно связан с языком, устным народным творчеством, религией, декоративно-прикладным искусством, костюмом, обычаями, традициями, обрядами, которые оказали определенное влияние на развитие и формирование лексики, художественно-образного содержания, определили тематику, сюжет, архитектонику этнохореографии (Д.Т. Абиров, У.Д. Джанибеков, Л.П. Сарынова, О.В. Голушкевич-Всеволодская и др.) [38].

Учебный курс «Казахский танец» является одним из основных, самостоятельных, профилирующих предметов специального цикла в хореографическом образовании, но в то же время хочется особенно отметить, что учебные заведения (вузы культуры и искусств, колледжи искусств), самодеятельные коллективы, хореографические ансамбли, располагая богатым опытом известных специалистов казахского народного

танца, таких как: А.А. Александров, Ю.П. Ковалев, Ш.Б. Жиенкулова, Д.Т. Абиров, З.М. Райбаев, Б.Г. Аюханов, О.В. Всеволодская-Голушкевич, Г.Н. Бейсенова, Т.О. Изим, А.А. Тати, – все-таки недостаточно его обобщили [38].

С другой стороны, хотя современное поколение педагогов казахского народного танца и оснащено разнообразными теоретическими знаниями, большая часть педагогов по казахскому танцу имеют только практический опыт, и очень часто начинающий педагог сталкивается с трудностями в преподавании. Проблемы обучения, дискуссии специалистов возникают из-за отсутствия целостной методики преподавания казахского народного танца. Содержание курса «Казахский танец», методика преподавания и обучения являются основной проблемой в области этнохореографии в целом по республике [38].

Несмотря на наличие учебников, научных трудов, методических материалов (Ш.Б. Жиенкуловой, Д.Т. Абирова, О.В. Всеволодской-Голушкевич, А.К. Кульбековой, Т.О. Изим и других) ощущается острый дефицит общих и частных (авторских) методик, универсальных методических приемов, обеспечивающих связь времен и отражающих современный взгляд на традиционную танцевальную культуру. Каждая отдельная методика имеет свой стиль, терминологию, технологии, методические приемы, принципы и т.д. Сегодня вузам культуры и искусств республики необходимы концептуальные, теоретически обоснованные методики преподавания казахского народного танца, включающие все богатство духовной культуры казахского народа, ее специфику, национальный колорит, основанные на глубоком анализе методик и опыта ведущих специалистов этой области хореографического искусства [38].

А.К. Кульбекова в своей статье «Казахский танец: вопросы сохранения традиционной хореографии и перспективы развития народного танца в республике Казахстан», опубликованной в 2008 году, писала: «В настоящее время в Республике Казахстан четко обозначилось противоречие

между острой потребностью в специалистах в области казахского танца и слабой ориентацией подготовки кадров, направленной на возрождение подлинных национальных культурных традиций Казахстана» [38]. И, к сожалению, эта тенденция сохраняется и сегодня.

По мнению А.К. Кульбековой, «открытие высших учебных заведений по подготовке хореографов в некоторой степени позволяет решить существующие проблемы в подготовке специалистов-хореографов по казахскому танцу, призванных в дальнейшем пропагандировать национальное искусство, внедрять на местах методику обучения и исполнения. Однако сегодня все еще существуют проблемы в функционировании казахского танца в некоторых регионах Казахстана. Среди них города: Атырау, Актау, Актобе, Кызылорда, Костанай, Павлодар, Петропавловск, Семей, которые являются крупными культурными центрами, в них функционируют целая сеть хореографических ансамблей, культурно-досуговых учреждений, учебные заведения среднего уровня, работают профессиональные артисты, специалисты-хореографы, но отсутствует научно-методический подход в обучении, наблюдаются поверхностный подход некоторых постановщиков и руководителей танцевальных коллективов к постановкам казахских танцев, серьезные недоработки при подборе музыкального материала, несоответствие содержания хореографического произведения и музыки, лексики движений. Все вышеперечисленное зачастую искажает уникальность национального колорита и возможность эстетического воздействия на зрителя средствами национальной танцевальной пластики» [38].

А.К. Кульбекова пишет: «Вместе с тем сегодня методологический подход к преподаванию казахского танца обозначен нами как основной элемент сохранения танцевального наследия и изучения казахской танцевальной культуры, способствовать его формированию должны организация семинаров, мастер-классов, проведение профессиональных конкурсов и фестивалей казахского танцевального искусства» [38].

Таким образом, по мнению А.К. Кульбековой, для совершенствования «школы казахского танца» сегодня важными задачами для специалистов-хореографов являются:

– организация семинаров и мастер-классов по казахскому танцу на местах (необходимость получения информации от ведущих специалистов этой области), участие в семинарах, мастер-классах в ведущих вузах Республики Казахстан;

– глубокое изучение традиций казахского танцевального искусства (изучение научной и методической литературы), освоение национального сценического колорита (изучение видеоматериалов концертов ведущих ансамблей, отдельных исполнителей);

– знание музыкального наследия и произведений современных композиторов, творчество которых основано на национальной тематике;

– организация профессиональных фестивалей и конкурсов по казахскому танцу, участие в мероприятиях, совершенствующих формы функционирования казахской хореографии;

– проведение научно-практических семинаров по вопросам совершенствования методик преподавания, авторских программ;

– обмен творческим опытом, проведение класс-концертов по казахскому танцу, освоение методик преподавания ведущих педагогов и специалистов;

– создание республиканского Союза хореографов Республики Казахстан, в состав которого бы вошли специалисты-хореографы не только столичных театров и представители классического жанра хореографического искусства [38].

I конкурс имени Шары Жиенкуловой – первой профессиональной исполнительницы казахских танцев – прошел в 1992 году на базе Алматинского хореографического училища имени А. Селезнева. Он состоялся спустя год после смерти выдающейся исполнительницы, по инициативе ее ученицы, ныне ведущего педагога по казахскому танцу

Алматинского хореографического училища им. А. Селезнева – Г.Н. Бейсеновой.

На базе Западно-Казахстанского государственного университета им. М. Утемисова по инициативе преподавателей и специалистов кафедры хореографии в 2001 году был проведен II Республиканский конкурс казахского танца им. Шары Жиенкуловой.

Между I и II конкурсом прошло девять лет Девять лет о конкурсе не вспоминали. На это были, с одной стороны, объективные причины, связанные с экономическими трудностями страны в 90-е годы. Однако, с другой стороны, и в лучшие времена о конкурсе молчали и специалисты, и общественность. О нем вспомнили хореографы в Западном Казахстане и в 2001 году руководство области, университета и хореографы приложили немало усилий для того, чтобы на практике показать пример возрождения казахского танцевального искусства.

Конкурс собрал 35 коллективов со всего Казахстана, среди которых были представлены профессиональные ансамбли республики, студенческие коллективы, профессиональные артисты и самодеятельные исполнители. Жюри конкурса возглавил выдающийся балетмейстер, народный артист РК, лауреат государственной и независимой премии «Платиновый Тарлан», профессор Б.Г. Аюханов. В составе жюри работали такие известные исполнители, педагоги, специалисты-хореографы, как: засл. арт РК Т.О. Изим, А.А. Тати (г. Алматы), руководитель театра народного танца «Наз», ведущий хореограф Е.М. Агимбаев (г. Астана), ученица легендарной Шары – Г.Н. Бейсенова (г. Алматы) и др.

Б. Аюханов в своем отчете по итогам конкурса писал: «Первый конкурс имени Шары прошел в 1992 году и настоящий после 9-летнего перерыва доказал, что на местах казахский танец набрал силу, овеянную красотой пластики, гаммой костюмов, музыкального разнообразия и конечно, исполнительского мастерства. Приоритетными критериями стали народный дух, искренность исполнения всех участников конкурса. ...

Поразили отменный выбор методического и хореографического материала, красочность танцев. Конкурс стал праздником непосредственной молодости ... участников было более 360 человек. Можно смело говорить об авторитетности конкурса» (Обл. газета «Приуралье» (г. Уральск) от 12 мая 2001 г.) [38].

В апреле 2006 года вновь на базе ЗКГУ им. М. Утемисова был проведен III Республиканский конкурс казахского танца им. Ш. Жиенкуловой, который зажег новую плеяду талантливых исполнителей, перспективных ансамблей, балетмейстеров.

Ввиду существующих проблем по сохранению национальной культуры и традиционного искусства казахов организаторы совместили проведение республиканского конкурса казахского танца с международной научно-практической конференцией «Современные проблемы сохранения национальной культуры», в которой приняли участие видные ученые Республики Казахстан и России, среди которых были доктора наук, профессора Б.К. Кундакбаев (г. Алматы), А.Д. Жарков (г. Москва), Р.Р. Джердемалиева (г. Алматы), Э.Б. Абдуллин (г. Москва), У.Р. Джумакова (г. Астана), К.К. Муратаев (г. Алматы) и др.

В ходе конференции были рассмотрены актуальные вопросы сохранения национальной культуры, перспективы развития видов искусства, намечены оптимальные пути совершенствования профессионального образования в сфере культуры и искусства и процесса подготовки творческих кадров в вузах Республики Казахстан [38].

16-18 мая 2012 г. состоялся IV республиканский конкурс казахского танца им. Шары Жиенкуловой, посвященного 100-летию со дня рождения. Он был организован Казахским национальным университетом искусств.

27-29 марта 2019 г. был проведен V Республиканский конкурс казахского танца имени Шары Жиенкуловой.

С 29 по 31 марта 2023 г. состоялся VI Республиканский конкурс казахского танца имени Шары Жиенкуловой.

Республиканский конкурс, который носит имя легендарной казахской танцовщицы, продолжает жить и набирать популярность.

Конкурс помогает открыть имена талантливых танцоров, балетмейстеров и педагогов в сфере казахского эстрадного и народного танца. А также сделать популярными эти направления искусства в обществе, привлечь внимание и интерес со стороны молодого поколения к казахскому танцу, изучению национальных традиций и обычаев.

Безусловно, проведение таких конкурсов способствует популяризации казахского народного танца и сохранению хореографического наследия Казахстана.

Казахский танец является вечно живым процессом созидания духовных богатств народа, его танцевальной культуры, преемственно опирающимся на глубокие корни своих национальных традиций, присутствующих в естественном органическом процессе развития народного творчества, осуществляемого в жизни путем преемственности поколений. Только в личных контактах передавались традиционная выразительность движений народного танца. Это положение ярко подтверждают становление первого казахского хореографа А. Исмаилова, исполнительское мастерство Ш. Жиенкуловой, Г. Талпаковой, Т. Изим, с детства воспринимавших уроки традиционного творчества старших. Рождение новых движений, рисунков построения происходило на глазах всего народа, тут же перенимавшего художественные достижения талантливых исполнителей. Такой живой процесс творчества, с одной стороны, практически приобщал весь народ к национальным пластическим и нравственным идеалам, обеспечивал естественное и беспрерывное развитие танцевального фольклора – неиссякаемого источника всего профессионального искусства, с другой стороны, оказывал огромное влияние на процесс формирования казахской самобытной пластики [40].

А.К. Кульбекова в статье «Хореографическое наследие балетмейстеров Казахстана и его роль в становлении казахского

танцевального искусства» пишет: «Традиционное танцевальное искусство все больше и больше проявляет себя в единстве разнонационального. Причем единство выступает в нем как единотипичность, не как копирование одних национальных культур другими, а 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, не взаимное растворение их друг в друге, а взаимное обогащение при их самостоятельности и самобытности» [40].

А.К. Кульбекова пишет, что «традиционное танцевальное искусство казахов представляет собой важнейшую и объемную часть национальной культуры и является важнейшим фактором формирования национального самосознания общества. Примечательно, что наряду со всем массивом включенных в состав культуры объектов традиционная танцевальная культура имеет свое назначение в развитии как народного творчества, так и профессионального искусства в целом.

Для создания фундаментальной базы национального танца необходимыми условиями являются разработка методики его обучения, выстроенная на глубоком анализе авторских программ. Главными задачами для современных исполнителей и специалистов являются сохранение и глубокое изучение танцевального наследия, которое передано выдающимися балетмейстерами, сохранение его для будущего поколения, создание новых образов и приумножение сокровищницы национальной культуры» [40].

В настоящее время в Республике Казахстан работает множество профессиональных коллективов народного танца и большое количество любительских хореографических коллективов разных уровней и возрастных категорий.

Профессиональное хореографическое искусство в Казахстане сегодня представлено следующими крупными коллективами:

– Театры танца: Государственный театр танца «Наз» (Астана), Государственный театр «Терра» (Астана), Государственный театр «Гульдер» (Алматы);

– Ансамбли танца: Государственный ансамбль танца «Салтанат» (Алматы), Государственный ансамбль танца «Алтынай» (Алматы);

– Ансамбли народного танца Государственных областных филармоний: Ансамбль танца «Шалкыма», Государственная Академическая филармония г. Астана; Ансамбль танца «Костанайские зори», Костанайская филармония имени Е. Умурзакова, г. Костанай; Ансамбль казахского и восточного танца «Адемау», ансамбль танца «Туған жер», Северо-Казахстанская областная филармония, г. Петропавловск; Ансамбль танца «Гакку», Акмолинская областная филармония, г. Кокшетау; Ансамбль танца «Назерке», Уральская филармония им. Г. Курмангалиева, г. Уральск; Ансамбль «Русский сувенир», Восточно-Казахстанская областная филармония, г. Усть-Каменогорск; Ансамбль танца «Аққербез», Жамбыльская областная филармония, г. Тараз; Ансамбль танца «Акку», Актюбинская областная филармония, г. Актобе; Ансамбль танца «Нур», Павлодарская областная филармония им. И. Байзакова, г. Павлодар; Ансамбль танца «Казына», Южно-Казахстанская областная филармония им. Ш. Калдаякова, г. Шимкент; Фольклорно-хореографический ансамбль «Ак-ку», Карагандинская областная филармония, г. Караганда.

Все эти коллективы своей деятельностью по-своему способствуют сохранению богатых традиций и самобытной культуры Казахстана, а также популяризации казахского народного танца.

На сегодняшний день Казахстан имеет ряд специальных учебных заведений, готовящих собственные кадры исполнителей, педагогов и балетмейстеров, а казахская хореография вышла на новый художественно-сценический уровень. Деятельность педагогов и балетмейстеров направлена на дальнейшее совершенствование казахского национального

танцевального искусства. Колорит казахского танца создается всей системой выразительных средств, где одновременно с музыкой и танцевальным текстом важную роль играют атрибуты (бубны, домбры, кувшины, кнуты) и костюм. Каждый из них имеет свою историю возникновения и развития, заслуживает отдельного рассмотрения в контексте исследуемой темы.

Для решения проблемы сохранения хореографического наследия в Республике Казахстан в условиях глобализации важно, чтобы специалисты, занимающиеся его сохранением и развитием, руководствовались исторически сложившимися традициями, корректно использовали новые достижения хореографии и относились к казахскому танцевальному творчеству как элементу художественной культуры казахского народа и общечеловеческой культуры в целом [34].

А.К. Кульбекова в статье «Хореографическое наследие балетмейстеров Казахстана и его роль в становлении казахского танцевального искусства» пишет: «Для современного казахского танца характерны глубина образов, идейное содержание, разнообразная лексика танцевальной пластики, казахский танец приобрел свое неповторимое лицо. Формируясь на протяжении долгого исторического времени, казахская национальная хореография выявила целую плеяду выдающихся деятелей-хореографов, исполнителей (от самоучек-универсалов до профессиональных исполнителей), знатоков казахского танцевального искусства.

Перед современным поколением педагогов, исполнителей и балетмейстеров, осуществляющих свою деятельность в области казахского танцевального искусства, перед всеми, кто несет ответственность за воспитание и формирование специалистов, открыты большие перспективы по созданию новых образов, преподаванию, совершенствованию методики обучения. Исследование генезиса казахского танца позволяет обобщить богатейший материал по становлению и формированию современной

школы казахского танца с древнейших времен до современного периода» [40].

Таким образом, для решения проблемы сохранения хореографического наследия в Республике Казахстан в условиях глобализации необходимо разработать и реализовать комплексные стратегии, направленные на сохранение и продвижение казахского хореографического наследия. Это включает в себя:

– государственную поддержку: разработка целевых программ по сохранению и развитию национальной хореографии, финансирование исследовательских проектов, восстановление архивов хореографических традиций, поддержка коллективов народного танца;

– развитие образования: включение национальных танцев в школьные и вузовские программы, создание специализированных хореографических школ и училищ с углубленным изучением казахских танцевальных традиций;

– международное сотрудничество: организация международных фестивалей и обменов с целью популяризации казахской хореографии за рубежом, участие в международных культурных проектах;

– цифровая археология: создание цифровых архивов записи национальных танцев, что позволит сохранить их для будущих поколений;

– популяризация среди молодёжи: разработка современных форм представления национальных танцев, адаптированных для современной аудитории, использование новых технологий для популяризации казахской хореографии в социальных сетях и онлайн-платформах.

Только комплексный подход, объединяющий усилия государства, культурных организаций, образовательных учреждений и самих носителей традиций, позволит сохранить уникальное хореографическое наследие Казахстана и обеспечить его процветание в условиях глобализации, сохранив культурную идентичность нации и обогатив мировую культурную картину.

Таким образом, 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 [71].

Выводы по первой главе:

С древних времен казахский народ имел самобытную танцевальную культуру. Казахский танец традиционно – это импровизация и подражание.

Профессиональное развитие народного танца Казахстана родилось и выросло в условиях советского строя. Появление казахского танца на профессиональной сцене связано с рождением театрального искусства Казахстана.

Классический национальный балет вырос на основе народных традиционных танцев. Большое влияние на развитие искусства хореографии в Республике Казахстан оказала эвакуация выдающихся артистов балета в годы войны.

Огромную роль в возникновении и развитии танцевального искусства, становлении народно-сценического танца и освоении новых достижений в казахской хореографии сыграли такие выдающиеся педагоги и балетмейстеры, как: Д.Т. Абиров, Б.Г. Аюханов, О.В. Всеволодская-Голушкевич, Ш.Б. Жиенкулова, З.М. Райбаев, М.Ж. Тлеубаев и др.

Особое место в истории казахского танцевального искусства занимает творчество Государственного театра танца «Наз» (Астана), Государственного ансамбля народного танца «Алтынай» (Алматы) и Государственного ансамбля танца «Салтанат» (Алматы).

Глобализация – это сложный и многогранный процесс, несомненно, оказывающий глубокое влияние на все аспекты жизни, включая культуру.

Хореографическое наследие – это хореографические произведения, созданные в прошлом, обладающие непреходящей художественной ценностью и продолжающие свою жизнь в настоящем, как в виде самостоятельных постановок, так и при создании новых хореографических произведений.

Сохранение уникального хореографического наследия Республики Казахстан в условиях глобализации представляет собой острую проблему, требующую комплексного подхода.

Казахи любят и ценят национальное хореографическое искусство, очень бережно и трепетно относятся к своему хореографическому наследию. На сегодняшний день в Республике Казахстан реализуется Национальный проект «Ұлттық рухани жаңғыру», направленный на развитие национальной культуры.

Процесс современного культурного развития в Казахстане обусловил интерес широких слоев общества к своей истории, народно-художественному творчеству. Комплексный анализ культурных, экономических, политических проблем, характерных для современного общества, позволяет определить наиболее значимые направления в культурной жизни государства, выявить оптимальные условия эффективного формирования эстетической и духовной культуры подрастающего поколения.

В настоящее время в Республике Казахстан работает множество профессиональных ансамблей народного танца и большое количество любительских хореографических коллективов разных уровней и возрастных категорий. Все эти коллективы своей деятельностью по-своему способствуют сохранению богатых традиций и самобытной культуры Казахстана, а также популяризации казахского народного танца.

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.

Только комплексный подход, объединяющий усилия государства, культурных организаций, образовательных учреждений и самих носителей традиций, позволит сохранить уникальное хореографическое наследие Казахстана и обеспечить его процветание в условиях глобализации, сохранив культурную идентичность нации и обогатив мировую культурную жизнь.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ СОХРАНЕНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

2.1 Детские танцевальные коллективы как компонент системы сохранения хореографического наследия в Республике Казахстан

Базой нашего исследования в течение 2022-24 гг. выступила Школа художественной гимнастики Натальи Кузнецовой ТОО «KuznetsovaSchool» г. Алматы Республики Казахстан.

Школа художественной гимнастики Натальи Кузнецовой на данный момент имеет десятилетнюю историю.

В школе тренируются 300 детей в возрасте от 3 до 16 лет с разным уровнем мастерства и физической подготовки. В школе работают 11 тренеров, в их числе Заслуженный тренер РК, МСМК и МС РК, и 4 хореографа – солиста театра оперы и балета города Алматы.

За время работы школа подготовила членов сборной команды РК, которые достойно представляют честь страны на мировой арене.

Философия школы: здоровые дети – прочный фундамент будущего. Создание прочной основы для воспитания здорового поколения, сильного и гармонично развитого молодого поколения. Формирование специальных знаний, умений и навыков необходимых для успешной деятельности художественной гимнастики. Достижение высшего спортивного мастерства, участие в соревнованиях различного ранга.

Стратегия:

– культура здорового образа жизни;

– развитие физической культуры;

– развитие детско-юношеского спорта;

– достижение спортивных результатов;

– высшие спортивные достижения.

Также мы начали развивать направление Эстетической гимнастики, которая не является олимпийским видом спорта, но несёт в себе командный дух и экспрессию.

Гипотезой нашего исследования является предположение о том, что при учёте внешних и внутренних факторов влияния, оказываемых глобализацией, использование культурологического подхода и современных технологий на занятиях хореографии будет способствовать сохранению и дальнейшему развитию хореографического наследия Республики Казахстан.

Изучим особенности культурологического подхода в педагогике.

Культурологический подход в педагогике – это видение образования сквозь призму понятия культуры, другими словами, его понимание как культурного процесса, осуществляющегося в культуросообразной образовательной среде, все компоненты которой наполнены человеческими смыслами и служат человеку, свободно проявляющему свою индивидуальность, способному к культурному саморазвитию и самоопределению в мире культурных ценностей.

Культурологический подход (в широком смысле слова) в социальной педагогике позволяет выделить такие структурные элементы ее знания, к которым относятся социально-культурные (социокультурные) ценности:

– ценности культуры специалиста как свободной, самоопределяющейся личности, находящейся в непрерывном диалоге с самим собой, другими личностями и произведениями культуры, воплощающими в себе всю предшествующую и настоящую культуру;

– ценности процессов общекультурного и социально-культурного воспитания, образования, самообразования и самовоспитания личности на разных этапах и в различных условиях жизнедеятельности, удовлетворения культурных потребностей человека;

– ценности культуры общения, поведения, взаимоотношения людей в социуме, а также ценности культуры быта и досуга; ценности социальной среды, ценности профессиональной культуры;

– ценности политической, правовой, экономической, экологической, физической, нравственной, художественной, эстетической, психологической и педагогической культуры личности;

– ценности процессов формирования общей и профессиональной культуры личности, деятельности различных институтов социума в этих целях и др. [41].

Культурологический подход в образовании позволяет объединить в образовательном процессе школы общекультурный, специальный и психолого-педагогический блоки [41].

В основе отбора содержания – принцип «от человека образованного к человеку культурному», который ориентирует на анализ предметного и внепредметного содержания с позиции целостной культуры личности. Гуманитарно-культурологический подход осуществляется посредством обновления содержания традиционных учебных предметов в рамках программных требований (стандартов образования), введения новых предметов культурно-гуманитарного цикла (философии, психологии, культурологии и т.д.), насыщения предметов естественнонаучного цикла общечеловеческими проблемами, ценностями, создания междисциплинарных блоков.

Реализация подхода характеризуется следующими показателями: возвращение образовательного процесса к человеку как основному его предмету и цели, насыщение содержания образования проблемами человека; организация образования не как совокупности мероприятий, а как целостной системы жизнедеятельности учителей и учащихся; осуществление образования в контексте мировой, национальной культуры; поддержка индивидуальности и самобытности ребенка, развитие его

субъективных свойств; существенное повышение педагогической культуры учителей.

Формирование многих личностных черт человека непосредственным образом зависит от степени освоения им культуры. Культурологическая парадигма в большей степени ориентирует не на знания, а на освоение элементов культуры. При этом акцент делается на особенности того сообщества, в котором происходит процесс воспитания человека, на формирование этнической идентичности.

Этническая принадлежность индивида обеспечивается посредством освоения им элементов «своей» культуры, из которых главными выступают для него ценности и нормы жизни, деятельности и поведения [41].

Рассмотрим использование современных технологий на занятиях хореографии.

Сущность современной системы обучения хореографическому искусству заключается в целенаправленном и организованном педагогическом процессе по овладению учащимися системой хореографических знаний, навыков и умений, а также в формировании высоких личностных качеств [33].

Современная система обучения хореографическому искусству включает как профессиональное образование, направленное на подготовку хореографов, так и дополнительное, ориентированное на удовлетворение творческих потребностей любителей хореографии [65].

Современная система обучения хореографическому искусству предполагает использование различных подходов и технологий.

На занятиях хореографии используются следующие современные педагогические технологии:

– технология обучения в сотрудничестве: применение сотрудничества предполагает совместную с преподавателем выработку решений в процессе обсуждения. Обучающиеся работают в малых группах, главная идея – учиться вместе, осознавать свои успехи и успехи товарищей;

– технология игрового обучения: игровые способы обучения применяются чаще всего для обучения детей младшего возраста с использованием игр в процессе обучения;

– технология проектного обучения (метод проектов): в современной системе обучения хореографическому искусству широко используется проектная деятельность, она направлена на индивидуальное развитие познавательных интересов и творческих способностей. В основе проектных технологий лежит поиск информации и ее применение для решения поставленных задач. Проективные технологии предполагают непосредственное опробование полученных знаний на практике;

– технология здоровьесберегающего обучения: здоровьесбережение предполагает подход к обучению, отталкивающийся от возможностей обучаемого с сохранением здоровья;

– информационно-компьютерные технологии (ИКТ) и средства мультимедиа: информационные технологии имеют разнообразный спектр.

Уже стало традиционным применение возможностей информационных технологий для обучения посредством того, что хореограф может использовать звукозаписи с применением изменения темпа, громкости музыкального сопровождения. Также широко используются возможности делать видеоматериалы тренировочных процессов для того, чтобы при просмотре обучающиеся могли повторять пройденный материал, подробно выявлять недочеты и иметь возможность их исправить и т.д. При помощи информационных технологий имеется возможность хранить фото и видеоматериалы танцевального коллектива, также возможно осуществлять монтаж, компоновку материалов и др. Как уже было сказано, все эти возможности широко используются в ходе обучения хореографическому мастерству;

– технология интегрированных занятий [49];

– личностно-ориентированные подходы: они отталкиваются от личностных характеристик обучаемого, его интересов и способностей [55].

При инновационном подходе к организации пространства могут быть использованы оформление танцевального зала таким образом, чтобы это способствовало повышению усвоения нового материала [55].

Также стоит отметить, что в настоящее время имеется ряд интерактивных возможностей, которые все еще не получили широкого применения при обучении хореографии.

На занятиях хореографии могут использоваться следующие современные технологии:

– все чаще в литературе упоминается так называемый метод «захвата движения». Метод «захвата движения» – это инновационный метод обучения хореографии, при котором датчики закрепляются на теле танцора. Цель метода – оцифровать движения танцора и сравнить их с идеальной моделью, спроектированной искусственным интеллектом.

В качестве преимущества применения технологии «захвата движения» следует назвать возможность сопоставлять движение танцора и 3-D модели с последующим разбором в мельчайших подробностях каждого движения с последующей его корректировкой. Танцоры при помощи искусственного интеллекта могут совершенствовать свою технику при помощи подробнейшего анализа движения, выявления алгоритмов и закономерностей, что позволяет персонализировать обратную связь каждому человеку;

– виртуальная и дополненная реальность: следующая интерактивная технология, которая только внедряется в процесс обучения на уроках хореографии, заслуживает особого внимания, поскольку использует возможности виртуальной и дополненной реальности, что стало возможно исключительно после появления специализированных средств. Применение VR-приспособлений обучающиеся могут использовать при персонализированном обучении, разучивать технику самостоятельно, рассматривая движения трехмерных моделей с различных сторон и углов. При этом каждое движение может быть замедлено для того, чтобы понять

его лучше и освоить более качественно. Применение VR-приспособлений позволяет танцорам обучаться в своем темпе, прорабатывать трудные моменты сколько угодно раз, что повышает качество обучения и делает его более продуктивным [55].

Кроме того, в рамках дополнительного образования и повышения квалификации проводятся фестивали, которые направлены на формирование экспертного сообщества педагогов, включение мастер-классов и презентаций творческих методов преподавания, анализ видеоматериалов [46].

Такие мероприятия создают условия для выявления и обмена лучшими практиками, помогают анализировать, оценивать и ранжировать инновационные идеи и опыт субъектов образовательной деятельности [75].

Таким образом, при обучении хореографии используются образовательные технологии, которые с каждым годом модернизируются, обновляются в соответствии с требованиями времени, применяются инновационные методы. Применение информационных технологий в настоящее время становится одним из наиболее прогрессивных инновационных методов обучения на уроках хореографии. Все описанные инновационные методы обучения хореографии расширяют инструментарий хореографа в развитии физических движений, что способствует увеличению числа обучающих хореографических техник [55].

Для развития хореографических способностей и формирования хореографических компетенций у обучающихся образовательных учреждений дополнительного образования педагогами-хореографами используются различные методы обучения и педагогические подходы.

Большинство педагогов-хореографов на занятиях хореографией используют все возможные и доступные формы, методы и технологии учебно-воспитательной работы с детским хореографическим коллективом. Различают традиционные и инновационные методы обучения.

Метод обучения – это система последовательных взаимосвязанных способов работы педагога и обучаемых детей, которые направлены на достижение дидактических задач.

Для создания условий раскрытия и развития творческого потенциала детей, их хореографических компетенций, формирования у них устойчивой положительной мотивации к занятиям хореографией и достижения ими высокого творческого результата используются различные методы работы: словесный, наглядный, практический, репродуктивный, объяснительно-иллюстративный, исследовательский.

Наглядный метод включает в себя разнообразные приёмы: образный показ педагога; эталонный образец-показ движения лучшим исполнителем; подражание образам окружающей среды; наглядно-слуховой приём; демонстрация эмоционально-мимических навыков; использование наглядных пособий [3].

На занятиях хореографии применяются следующие традиционные методы работы:

– наглядно-слуховой (музыка звучит во время показа педагога);

– словесный (педагог объясняет технику исполнения танцевальных фигур и специфику движений, побуждает воображение, способствует пробуждению творческой активности);

– практический (систематические упражнения).

Комплексный способ разучивания танцевальных комбинаций включает в себя:

– визуальный компонент (наглядная подача материала самим педагогом, знакомство с новыми танцевальными движениями на основе видеоматериала, просмотром образцовых танцевальных коллективов);

– теоретический компонент (объяснение правил выполнения движений с учётом возрастных особенностей детей);

– практический компонент (разучивание и проработка элементов танцевальной комбинации, закрепление путем многократного повторения,

тренировка мышечной памяти; на практических занятиях используется видеосъемка);

– рефлексивный компонент (предполагает обращение к видеозаписи практических занятий для анализа и сравнения, что позволяет оценить достоинства и недостатки работы; также дается установка на домашнее задание, мысленный повтор разученных комбинаций) [10].

Традиционные методы обучения в системе хореографического образования направлены на усвоение определенных массивов знаний, принятых в качестве нормативных. К традиционным методам подготовки относятся методы и рекомендации по изучению истории становления и развития искусства танца, изучение основ музыкального движения, танцевальной техники, построения и разучивание танцевальных комбинаций, постановка танца, отработка движений.

Традиционными методами являются методы изучения техники танца, стиля танца, манеры исполнения разных танцевальных видов, методика изучения и выполнения танцевальных движений по этапам, построения и разучивания комбинаций и композиций танца, методика владения основными формами и средствами постановочной, репетиторской деятельности [9].

Без сомнений, традиционные методы необходимы в процессе обучения танцевальному искусству, но в системе с инновационными методами, т.к. инновационные технологии позволяют гораздо больше увлечь, заинтересовать обучающихся и повысить качество обучения.

Инновационной образовательной технологией является методика организации учебно-воспитательной деятельности, предполагающая применение каких-то новых или качественное усовершенствование существующих приемов и средств для повышения эффективности образовательного процесса и создание условий учебно-воспитательной деятельности, максимально отвечающих текущим тенденциям социально-экономического развития общества.

Методы инновационного обучения могут использоваться тогда, когда учащиеся уже владеют основами необходимых знаний, полученных, как правило, традиционными методами. В этой связи нецелесообразно противопоставлять традиционные и инновационные методы обучения. Необходимо находить разумное их сочетание и использование сильных сторон в зависимости от стоящих в процессе обучения задач и возникающих ситуаций [48].

Применение инновационных педагогических методов в преподавании хореографии позволяет достичь следующих целей:

– расширение диапазона получаемой учащимися информации за счет внедрения в учебный процесс более широкого спектра учебного материала;

– формирование устойчивых знаний и навыков и их успешное применение на практике;

– рост мотивации учащихся за счет внедрения в процесс обучения хореографическому искусству учебного материала отличного от традиционного, более интересного и насыщенного, основанного на тесной связи теории с практикой [49].

Применение инновационных методов обучения позволяет расширить рамки образовательных результатов, исполнение хореографических номеров сделать более качественным, улучшить процесс самостоятельной творческой деятельности детей и в результате этого способствует достижению высоких творческих результатов.

В полной мере оправдано, что детские творческие коллективы являются компонентом системы сохранения хореографического наследия в Республике Казахстан.

Современный балет Казахстана характеризуется сочетанием традиций и новаторства. Балетмейстеры стремятся к гармоничному решению проблемы традиций и поиска нового на основе традиций.

Балетное искусство Казахстана несколько отличается от классического балета. Например, в репертуаре коллектива «Астана Балет»

сочетаются черты классического балета и современных танцев разных народов мира. Также в постановках объединяют современные идеи с национальными мотивами и классикой.

Сегодня в танцевальном коллективе «Астана Балет» работают лучшие выпускницы Алматинского хореографического училища им. А. Селезнёва. Свои танцы они танцуют так, чтобы у зрителя складывалось впечатление, что балерины легко порхают по сцене, не касаясь пола, без малейшего напряжения. Цель работы данного коллектива донести до мира уникальность казахского национального искусства, чтобы оно было известным всему миру. «Астана Балет» дает возможность познакомиться с культурой разных народов и объединяет в своих танцах современные концепции с национальными мотивами и классикой. Балетная труппа театра танцует на уровне признанных мировых коллективов, сохраняя при этом свою самобытность, и выводит искусство Казахстана на международный уровень [60].

Еще один удачный пример такого синтеза традиций и новаторства – одноактный балет «Алем», в котором народный танец сочетается с классическим и лексикой современной хореографии [36].

Таким образом, современный балет Казахстана сочетает в себе как классические элементы, так и национальные особенности хореографии.

Поэтому многие детские школы обучения балету Казахстана совмещают в своих образовательных программах занятия классическим танцем и занятия народной казахской хореографией.

В настоящее время в Казахстане успешно функционирует множество детских хореографических коллективов. Руководители этих коллективов обычно педагоги со специальным образованием, которые могут обучать детей на профессиональном уровне.

Занимаясь в таком коллективе, ребёнок 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 танца 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, т.к. 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. Их продолжительность в младшей группе – 60 минут. Трёхразовые занятия помогают успешной учебно-тренировочной работе.

В средней и старшей группах – два академических часа. Участники этих групп уже могут выдержать значительную физическую нагрузку, поэтому программный материал для них увеличивается и усложняется.

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

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

Перед постановкой танца рассказывается о его содержании, тематической принадлежности, характере исполнения, предлагается прослушивание музыки. Постановке танца предшествует работа над образами (этюдная работа). Это развивает творческую инициативу у детей, помогает им понять характер танцевальных образов.

В этюде прорабатываются отдельные эпизоды из намеченных танцевальных постановок. В этюдной работе участникам предоставляется определённая самостоятельность: они могут проявить свою инициативу в разработке эпизода, создании образа, и даже в подборе и сочетании движений.

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

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

Примеры из программы занятий по изучению элементов движений казахского народного танца, используемые нами в ходе обучения детей казахским народным танцам.

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 («кус-канаты»).

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

6. «Секиртпе» (прыжок) – на одной ноге, на двух ногах. Руки за спину. «Жылан» (змея) – ход зигзагом, поочерёдно с каблука на носок правой и левой ногой. Правая нога – левая рука вперёд, левая нога – правая рука вперёд.

Рассмотрим Мотивы казахского орнамента:

1) «Тумарша» (треугольник):

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

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

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

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

2) «Шанырак» (крыша юрты):

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

– «два» – руки притянуть к себе, немного согнув 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).

6) «Ожау» (поварёшка):

– «раз» – руки раскрыть в стороны;

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

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

– «четыре» – повернуть кисть правой руки ладонью вверх.

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

Цель урока: познакомить учащихся с видами национальной одежды, обычаями и традициями 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: обучающий урок.

Методы: объяснительно-иллюстративный, репродуктивный.

Средства обучения: компьютер, USB-флеш-накопители (флешки), проектор, методическая книга Ш. Жиенкуловой «Танцы друзей», аудиосистема, 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 другим 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-состязания (утыс би), шуточные, сатирические, юмористические (насыбайши), танцы подражания животным (ортеке – козёл-прыгун, кара жорга, тепенкок – танец скакуна, бег иноходца, аю би – медвежий танец) (Слайд 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. Свадебные обряды, длившиеся по несколько дней, выливались в яркое театрализованное представление, пронизанное пантомимическими действиями, шуточными танцами (Слайд 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 зарубежных 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 (такыя) (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. Такыя, 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: Дети, 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 (Слайд 20).

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, вперёд-назад.

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

Движение № 4. Поднимание и опускание плеч вверх-вниз, круговые движения плечами вперёд-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: дети высказываются одним предложением, выбирая начало фразы из рефлексивного экрана на доске (Слайд 21):

«Сегодня я узнал (а)…; было интересно…; было трудно…; я выполнял (а) задания…; я понял (а), что…; теперь я могу…; я почувствовал (а), что…; я приобрел (а)…; я научился (ась)…; у меня получилось…; я смог (ла)…; я попробую…; меня удивило…; урок дал мне для жизни…; мне захотелось…».

4. Построение, поклон (в казахском характере).

Такие занятия народной казахской хореографией в детском хореографическом коллективе способствуют сохранению богатых традиций и самобытной культуры Казахстана, а также популяризации казахского народного танца.

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

Танцевальный фольклор – это 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 советский и российский музыковед-фольклорист И.И. Земцовский пишет: «Питающие фольклор истоки никогда не сводятся только к его современности. Это всегда и традиции, подчас очень древние» [29].

Педагог-хореограф прежде всего стремится обучить детей хореографическому искусству, научить любить и понимать его. Занятия содействуют эстетическому воспитанию детей, способствуют росту общей культуры, воспитывают эмоциональное отношение к произведениям искусства, учат анализировать художественные произведения в области

хореографии и музыки. В результате активного знакомства с хореографией формируется художественный вкус детей, они начинают различать и воспринимать прекрасное не только в искусстве, но и в жизни. Знакомство с различными народными танцами рождает у детей чувство гордости за свою Родину, интерес к жизни и искусству других народов, воспитывает любовь и уважение к ним [61].

Немаловажным моментом в деле воспитания коллектива в целом и каждого участника в частности является репертуар. Богатство высокохудожественного репертуара и его доступность в освоении создает основу формирования художественного вкуса ребенка, раскрывает его творческий потенциал. При этом, с одной стороны, педагог получает информацию о внутреннем мире ребенка, с другой – проектирует вариации и трансформации образов, позитивно воздействующих на эмоционально-духовную сферу ребенка. От содержательности репертуара во многом зависит идейное, эстетическое и художественное воспитание не только коллектива, но и зрителя [63].

Руководителю, работающему с детьми, необходимо понимать, что воспитательная функция танца обладает большой силой эмоционального воздействия и эффективна тем, что она наиболее проникновенно воздействует на эмоции и чувства человека, поэтому занятия танцем являются органической частью всей системы художественного образования и формирования ребёнка как личности [53].

Хореографическое искусство как средство эстетического воспитания стоит в одном ряду с другими видами искусства, не уступая им по выразительности и художественному воздействию. Система дополнительного образования способствует самоопределению учащихся в личностной, социокультурной, профессиональной областях, включению их в различные виды творческой деятельности, формированию позитивного отношения к ценностям образования и культуры, развитию нравственных качеств и эмоциональной сферы воспитанников. Искусство танца близко

детям и любимо ими. Они систематически посещают занятия в течение длительного времени, проявляя настойчивость. Это дает возможность проводить с детьми большую воспитательную работу, используя специфические средства искусства танца [61].

Педагог-хореограф – это не просто преподаватель хореографии, это воспитатель, формирующий у детей целостное представление об искусстве и мире. Главная цель его работы – привить детям любовь к хореографии, раскрыть перед ними красоту и выразительность этого вида искусства. Это достигается не только обучением техническим элементам, но и глубоким погружением в мир танца, его историю и культуру.

Знакомство с народным казахским танцем – это не просто разучивание шагов и фигур, это погружение в культурное наследие народа. Дети узнают о традициях, обычаях, истории своей страны, приобретая уважение к красоте и уникальности казахского танцевального искусства. Этот подход формирует у обучающихся патриотизм, толерантность и интерес к хореографическому наследию Казахстана. Они учатся ценить красоту не только в танце, но и в жизни, воспитывая в себе чувство гармонии и внутренней свободы.

Таким образом, мы считаем, что при учёте внешних и внутренних факторов влияния, оказываемых глобализацией, использование культурологического подхода и современных технологий на занятиях хореографии будет способствовать сохранению и дальнейшему развитию хореографического наследия Республики Казахстан.

Детские танцевальные коллективы, безусловно, являются компонентом системы сохранения хореографического наследия Казахстана.

2.2 Анализ результатов исследования

В ходе нашего исследования было выявлено, что глобализация – это неизбежное явление в истории человечества, заключающееся в том, что мир в результате обмена товарами и продуктами, информацией, знаниями и

культурными ценностями становится более взаимосвязанным, и большинство стран пытаются их контролировать или управлять ими.

Однако за последние десятилетия темпы этой глобальной интеграции стали гораздо более высокими и впечатляющими благодаря беспрецедентным достижениям в таких сферах, как: технологии, средства связи, наука, транспорт и промышленность. Глобализация – это усиливающаяся интеграция экономик и обществ во всем мире. В результате международной кооперации производства, развития международного разделения труда, внешней торговли и международных отношений происходит усиление взаимосвязи национальных экономик. Глобализация предстает как новый этап развития человеческого сообщества со своими отрицательными и положительными сторонами.

Особенностью глобализации является всемирное значение и влияние на все сферы человеческой жизни, что обосновывает её объективный характер. Глобализация вписана в исторический процесс в силу своей объективности. В период глобализации, в эпоху преобладания нематериального труда, сферы человеческой жизни смешались, стали подвижными, нестабильными, настроенными на переход, что неизбежно оказало влияние на творчество. Использование новых технологий устраняет препятствия на пути движения товаров, услуг, капиталов, знаний, делая национальные границы прозрачными. Процесс преодоления национальных пространственных барьеров является объективным процессом международных культурных, экономических и политических отношений сегодня. Поэтому проблемы, которые поставила перед людьми глобализация, в своем решении неоднозначны, они влияют на все стороны человеческого бытия и попытки их рассмотрения и решения нельзя не считать актуальными [70].

Сохранение и развитие культуры каждого народа – это сохранение и развитие генофонда человечества. Но как влияет процесс глобализации на этнокультуры? Насколько они могут быть устойчивыми, что поможет и что,

наоборот, будет препятствовать сохранению этой устойчивости? Анализ результатов воздействия этих отношений на культуру этносов, как на локальную культуру, нельзя не учитывать. Этнокультурные проблемы и развитие национального самосознания в настоящее время приобретают особую значимость как проблемы сохранения генофонда человечества. В связи с этим возникает необходимость всестороннего изучения национальной культуры, в данном случае сохранение и развитие хореографического наследия Казахстана, как одно из важнейших аспектов культурного развития общества.

Хореографическое наследие – это хореографические произведения, созданные в прошлом, обладающие непреходящей художественной ценностью и продолжающие свою жизнь в настоящем, как в виде самостоятельных постановок, так и при создании новых хореографических произведений. В наше время не потеряли популярность народные танцы, которые несут в себе национальный колорит, завораживают своей неповторимостью, дарят возможность познакомиться с самобытностью этнической культуры различных регионов и стран. Испокон веков наряду с поэтическим, музыкальным искусством бытовало и искусство танца. Однако не у всех народов и этнических групп танцевальная культура формировалась и развивалась одинаково.

У казахов этот процесс происходил неразрывно с жизнью народа, изменениями условий труда, быта, развитием культурных традиций [70].

В ходе нашего исследования было уточнено, что в настоящее время, в условиях глобализации, существуют проблемы сохранения хореографического наследия в Республике Казахстан, а именно:

– существует угроза утраты традиционных форм хореографии. Под воздействием мировых культурных тенденций происходят изменения в стиле, тематике и исполнении танцев;

– недостаточное внимание культурному наследию среди молодёжи [70];

– отсутствие научно-методического подхода в обучении. Некоторые постановщики и руководители танцевальных коллективов поверхностно подходят к постановкам казахских танцев, что искажает национальный колорит;

– недоработки при подборе музыкального материала. Содержание хореографического произведения и музыка, лексика движений не всегда соответствуют друг другу [38].

Для решения этих проблем рекомендуется:

– углублять изучение традиционной национальной культуры. Это поможет сохранить подлинно народные танцевальные традиции [71];

– обновлять забытые танцевальные движения. Для этого нужно изучать научную и методическую литературу, видеоматериалы концертов ведущих ансамблей и отдельных исполнителей;

– организовывать семинары, мастер-классы, профессиональные конкурсы и фестивали. Они способствуют формированию методологического подхода к преподаванию казахского танца;

– использовать подлинные национальные костюмы, их элементы и атрибуты. Это поможет воссоздать аутентичную культуру [69].

Остановимся на том, что одежда, как и другие предметы материальной культуры, отражает историческое развитие общества, изменения климатических условий, национальные особенности, а также эстетические представления народа о мире, этнокультурные особенности, возрастные категории, социальную и этническую принадлежность человека.

Национальная одежда – это богатое историко-культурное наследие, ее всестороннее исследование знакомит с традициями, обрядами и уровнем жизни народа. Национальная одежда казахов отличается неповторимым своеобразием потому, что казахский народ был очень близок к природе и вел кочевой образ жизни. В основе сценического костюма казахского танца лежит традиционная одежда коренного народа Казахстана. Она

подразделяется на: бас киім – головные уборы, иыктык киім – одежда, надеваемая на плечи, белдік киім – одежда, носимая на бедрах, на поясе, аяк киім – обувь.

Многие движения ног, рук и корпуса определились покроем женской или мужской одежды, их функциональностью. Сценический костюм разнообразен по цветовому решению. Ему характерна как сдержанность и одноцветность, так и пышность, разнообразие красок природы. Он завершает любой сценический образ, делает рельефнее сюжет народной хореографии, способствует яркому эмоциональному восприятию танцевального произведения [34].

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» [42].

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 [40].

Следовательно, традиционная культура народа является отражением национального самосознания и этнохудожественной деятельности поколений. Вне традиционной культуры, сформированной на протяжении существования какого-либо этноса немыслимо 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…» [19].

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, полуоседлой 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 [70].

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, реализуется Национальный проект «Ұлттық рухани жаңғыру», направленный на развитие национальной культуры [81], 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 устойчивые 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 [70].

В своем диссертационном исследовании доктор педагогических наук, профессор искусствоведения А.К. Кульбекова отмечает, что «развитие танцевального искусства в Казахстане как целостного субъекта национальной культуры возможно при совмещении социологического, социально-психологического, культурологического, образовательного и иных аспектов научного анализа, ибо сами по себе разрозненные исследования принесут гораздо меньших результатов и будут менее рентабельны, чем интегральное, комплексное, педагогически ориентированное исследование» [39].

Казахский танец имеет многовековые традиции народной танцевальной пластики. За долгий период развития и функционирования в практике казахского танца накопилось огромное количество творческих и постановочных работ выдающихся балетмейстеров, которые необходимо изучать в качестве учебно-методического материала. Учебные пособия по изучению танцев, отдельные научные труды, методические материалы, программы для изучения казахского танца, видеоматериалы являются основополагающими материалами в вузовской подготовке педагогов-хореографов, что, соответственно, будет способствовать дальнейшему сохранению хореографического наследия в Республике Казахстан в условиях глобализации [39].

Казахский танец имеет древнейшие традиции, уникальный генезис, специфические особенности формирования и возрождения.

На сегодняшний день Казахстан имеет ряд специальных учебных заведений, готовящих собственные кадры исполнителей, педагогов и балетмейстеров, а казахская хореография вышла на новый художественно-сценический уровень. Деятельность педагогов и балетмейстеров направлена на дальнейшее совершенствование казахского национального танцевального искусства.

Впереди у казахского народного танца большое будущее. Очень важно, чтобы специалисты, занимающиеся его сохранением и развитием,

руководствовались исторически сложившимися традициями, корректно использовали новые достижения хореографии и относились к казахскому танцевальному творчеству как элементу художественной культуры казахского народа и общечеловеческой культуры в целом [34].

Стоит отметить, что Казахстан является многонациональным государством, и поэтому наряду с сохранением и развитием хореографического наследия казахского национального танца также большое внимание уделяется развитию творчества народов, проживающих на территории Казахстана. Искусство сохранения культурного наследия сродни инстинкту самосохранения. Подобное состояние обостряется особенно в условиях поиска национальных идентичностей, сопровождаемых процессами глобализации.

Роль народного танца в истории мировой хореографии неоценима. Республика Казахстан, будучи традиционным государством, должна сохранить и приумножить наследие отечественных и зарубежных мастеров.

В условиях современной глобализации важно воспитывать достойного гражданина общества, патриота свой страны, толерантно относящегося к культурам других народов [4].

Казахский народный танец – это бесценное наследие, хранящее в себе вековую историю и самобытную культуру казахского народа. Его будущее напрямую зависит от бережного отношения к традициям и умелого использования современных достижений хореографии. Однако, несмотря на богатство и многообразие его движений, перед нами стоит сложная задача: сохранить подлинность народных традиций в условиях современной жизни.

Эта задача многогранна и требует комплексного подхода, включающего в себя не только преподавание и исполнительское мастерство, но и глубокое научное исследование.

Проблема сохранения аутентичности казахского танца заключается, прежде всего, в недостатке системной работы по документированию и

изучению традиционных танцевальных практик. Многие древние танцы известны лишь по фрагментарным свидетельствам, устным преданиям и неполным записям. Ситуацию усугубляет то, что многие носители традиционных знаний уже ушли, а молодое поколение часто не имеет достаточного доступа к подлинным источникам. Поэтому необходимо приложить максимальные усилия для создания полной и системной базы данных, включающей видеозаписи, нотные записи, описания костюмов и аксессуаров, а также этнографические исследования о культуре и традициях различных регионов Казахстана [4].

Обучение педагогов-хореографов также требует серьезного переосмысления. Необходимо создать специальные программы подготовки, ориентированные на глубокое изучение истории и теории казахского народного танца, с акцентом на аутентичность движений, музыкального сопровождения и сценической культуры. Программы должны включать практическую работу с носителями традиций, а также изучение родственных танцевальных культур Центральной Азии для лучшего понимания исторического контекста казахского танца. Важно также разработать единые методические рекомендации для преподавателей, чтобы обеспечить единый подход к сохранению и развитию танцевального наследия [4].

Кроме того, необходимо постоянно работать над популяризацией казахского народного танца среди широкой публики. Этого можно достичь через организацию фестивалей, конкурсов, мастер-классов, а также через создание документальных фильмов и телепередач, посвященных этому виду искусства. Можно также активно использовать современные технологии, такие как виртуальная реальность и аугментация (Аугментация (от позднелат. augmentatio – увеличение, расширение) – техника ритмической композиции в старинной музыке), для более доступного представления казахского танца мировой аудитории.

Таким образом, для решения проблемы сохранения хореографического наследия в Республике Казахстан в условиях глобализации необходимо разработать и реализовать комплексные стратегии, направленные на сохранение и продвижение казахского хореографического наследия, а именно:

– разработка целевых программ по сохранению и развитию национальной хореографии;

– развитие образования: создание специализированных хореографических школ и училищ с углубленным изучением казахских танцевальных традиций;

– организация международных фестивалей и обменов с целью популяризации казахской хореографии за рубежом, участие в международных культурных проектах;

– создание цифровых архивов записи национальных танцев;

– популяризация среди молодёжи.

Только комплексный подход, объединяющий усилия государства, культурных организаций, научные исследования, профессиональное образование и широкую популяризацию, позволит сохранить уникальное хореографическое наследие Казахстана и сможет обеспечить казахскому народному танцу яркое и процветающее будущее, сохранив его аутентичность и при этом адаптировав к современным реалиям.

Таким образом, культурное наследие и возрождение национальных культур и их ценностей в условиях глобализации не означает простого возвращения к традиционно-этническим формам культурной жизни, что в отдельных случаях уже утратило свою необходимость. Важно максимально наполнить современную, еще сохранившуюся и действующую культуру национальным содержанием, приумножить национально-этнические истоки, создать условия и выработать механизмы для формирования национальной культуры как целостной системы. Она должна занять свое

место в общемировом культурном достоянии, быть уникальной, самодостаточной и полноценной.

Выводы по второй главе:

В ходе нашего исследования было изучено влияние глобализации на хореографическое наследие Республики Казахстан, выявлены условия его сохранения и дальнейшего развития и разработаны методические рекомендации использования культурологического подхода и современных технологий на занятиях хореографии в детских танцевальных коллективах.

Культурологический подход в педагогике – это видение образования сквозь призму понятия культуры, другими словами, его понимание как культурного процесса, осуществляющегося в культуросообразной образовательной среде, все компоненты которой наполнены человеческими смыслами и служат человеку, свободно проявляющему свою индивидуальность, способному к культурному саморазвитию и самоопределению в мире культурных ценностей.

На занятиях хореографии используются следующие современные педагогические технологии:

– технология обучения в сотрудничестве;

– технология игрового обучения;

– технология проектного обучения (метод проектов);

– технология здоровьесберегающего обучения;

– информационно-компьютерные технологии (ИКТ) и средства мультимедиа.

В настоящее время появился ряд интерактивных возможностей, которые все еще не получили широкого применения при обучении хореографии. Это метод «захвата движения» и использование возможностей виртуальной и дополненной реальности (применение VR-приспособлений). Использование этих методов стало возможно исключительно после появления специализированных средств.

При обучении хореографии используются образовательные технологии, которые с каждым годом модернизируются, обновляются в соответствии с требованиями времени, применяются инновационные методы.

Анализ полученных результатов показал, что при учёте внешних и внутренних факторов влияния, оказываемых глобализацией, использование культурологического подхода и современных технологий на занятиях хореографии будет способствовать сохранению и дальнейшему развитию хореографического наследия Республики Казахстан.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель нашей работы заключалась в том, чтобы провести исследование влияния глобализации на хореографическое наследие Республики Казахстан и найти условия его сохранения и дальнейшего развития.

В соответствии с темой исследования были выдвинуты следующие задачи:

– изучить психолого-педагогическую литературу по теме исследования;

– проанализировать состояние народной хореографии Республики Казахстан в условиях глобализации;

– выявить существующие противоречия;

– обосновать условия использования современных технологий с целью сохранения хореографического наследия;

– проанализировать результаты исследования.

В соответствии с поставленными задачами и проведенным исследованием мы можем сделать следующие выводы.

Огромную роль в возникновении и развитии танцевального искусства, становлении народно-сценического танца и освоении новых достижений в казахской хореографии сыграли такие выдающиеся педагоги и балетмейстеры, как: Д.Т. Абиров, Б.Г. Аюханов, О.В. Всеволодская-Голушкевич, Ш.Б. Жиенкулова, З.М. Райбаев, М.Ж. Тлеубаев и др.

Проблемам казахской национальной хореографии посвящены работы Д.Т. Абирова (становление и развитие казахского танца на профессиональной сцене), А.А. Жолтаевой (казахский танец в системе этнохудожественного образования), А.К. Кульбековой (вопросы сохранения традиционной хореографии), Л.П. Сарыновой (развитие балетного театра в Казахстане).

Проведённый теоретический анализ по данной теме позволил уточнить такие понятия, как: казахский народный танец, танцевальный

фольклор, глобализация, хореографическое наследие, культурологический подход, современные педагогические технологии, традиционные методы обучения, инновационные методы обучения.

Поставленные нами задачи были выполнены в ходе исследования в полном объёме и верифицированы.

На основании изученной литературы, проведенного исследования и практического опыта исполнения и преподавания классического танца мы можем сделать следующие выводы.

В теоретической части нашего исследования было уточнено, что с древних времен казахский народ имел самобытную танцевальную культуру. Казахский танец традиционно – это импровизация и подражание.

Профессиональное развитие народного танца Казахстана родилось и выросло в условиях советского строя. Тогда казахский народ смог достичь того материального и культурного уровня, на котором возникли предпосылки для создания собственно хореографического искусства. Появление казахского танца на профессиональной сцене связано с рождением театрального искусства Казахстана.

Классический национальный балет вырос на основе народных традиционных танцев. Большое влияние на развитие искусства хореографии в Республике Казахстан оказала эвакуация выдающихся артистов балета в годы войны.

Особое место в истории казахского танцевального искусства занимает творчество Государственного театра танца «Наз» (Астана), Государственного ансамбля народного танца «Алтынай» (Алматы) и Государственного ансамбля танца «Салтанат» (Алматы).

Также мы определили, что глобализация – это сложный и многогранный процесс, несомненно, оказывающий глубокое влияние на все аспекты жизни, включая культуру.

Хореографическое наследие – это хореографические произведения, созданные в прошлом, обладающие непреходящей художественной

ценностью и продолжающие свою жизнь в настоящем, как в виде самостоятельных постановок, так и при создании новых хореографических произведений.

Сохранение уникального хореографического наследия Республики Казахстан в условиях глобализации представляет собой острую проблему, требующую комплексного подхода.

Казахи любят и ценят национальное хореографическое искусство, очень бережно и трепетно относятся к своему хореографическому наследию. На сегодняшний день в Республике Казахстан реализуется Национальный проект «Ұлттық рухани жаңғыру», направленный на развитие национальной культуры.

Процесс современного культурного развития в Казахстане обусловил интерес широких слоев общества к своей истории, народно-художественному творчеству. Комплексный анализ культурных, экономических, политических проблем, характерных для современного общества, позволяет определить наиболее значимые направления в культурной жизни государства, выявить оптимальные условия эффективного формирования эстетической и духовной культуры подрастающего поколения.

В настоящее время в Республике Казахстан работает множество профессиональных ансамблей народного танца и большое количество любительских хореографических коллективов разных уровней и возрастных категорий. Все эти коллективы своей деятельностью по-своему способствуют сохранению богатых традиций и самобытной культуры Казахстана, а также популяризации казахского народного танца.

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.

В практической части исследования было изучено влияние глобализации на хореографическое наследие Республики Казахстан, выявлены условия его сохранения и дальнейшего развития и разработаны методические рекомендации использования культурологического подхода и современных технологий на занятиях хореографии в детских танцевальных коллективах.

Культурологический подход в педагогике – это видение образования сквозь призму понятия культуры, другими словами, его понимание как культурного процесса, осуществляющегося в культуросообразной образовательной среде, все компоненты которой наполнены человеческими смыслами и служат человеку, свободно проявляющему свою индивидуальность, способному к культурному саморазвитию и самоопределению в мире культурных ценностей.

Культурологический подход в образовании позволяет объединить в образовательном процессе школы общекультурный, специальный и психолого-педагогический блоки.

Этническая принадлежность индивида обеспечивается посредством освоения им элементов «своей» культуры, из которых главными выступают для него ценности и нормы жизни, деятельности и поведения.

На занятиях хореографии используются следующие современные педагогические технологии:

– технология обучения в сотрудничестве;

– технология игрового обучения;

– технология проектного обучения (метод проектов);

– технология здоровьесберегающего обучения;

– информационно-компьютерные технологии (ИКТ) и средства мультимедиа.

В настоящее время появился ряд интерактивных возможностей, которые все еще не получили широкого применения при обучении хореографии. Это метод «захвата движения» и использование возможностей виртуальной и дополненной реальности (применение VR-приспособлений). Использование этих методов стало возможно исключительно после появления специализированных средств.

При обучении хореографии используются образовательные технологии, которые с каждым годом модернизируются, обновляются в соответствии с требованиями времени, применяются инновационные методы.

В эмпирической части нашего исследования был проведён анализ полученных результатов. Диагностика показала, что при учёте внешних и внутренних факторов влияния, оказываемых глобализацией, использование культурологического подхода и современных технологий на занятиях хореографии будет способствовать сохранению и дальнейшему развитию хореографического наследия Республики Казахстан.

Казахский народный танец – это бесценное наследие, хранящее в себе вековую историю и самобытную культуру казахского народа. Его будущее напрямую зависит от бережного отношения к традициям и умелого использования современных достижений хореографии. Однако, несмотря на богатство и многообразие его движений, сегодня стоит сложная задача: сохранить подлинность народных традиций в условиях современной жизни.

Роль народного танца в истории мировой хореографии неоценима. Республика Казахстан, будучи традиционным государством, должна сохранить и приумножить наследие отечественных и зарубежных мастеров.

Эта задача многогранна и требует комплексного подхода, включающего в себя не только преподавание и исполнительское мастерство, но и глубокое научное исследование.

Таким образом, для решения проблемы сохранения хореографического наследия в Республике Казахстан в условиях

глобализации необходимо разработать и реализовать комплексные стратегии, направленные на сохранение и продвижение казахского хореографического наследия. Это включает в себя следующие направления:

– государственную поддержку;

– развитие образования;

– международное сотрудничество;

– создание цифровых архивов записи национальных танцев;

– популяризация среди молодёжи.

Только комплексный подход, объединяющий усилия государства, культурных организаций, образовательных учреждений и самих носителей традиций, позволит сохранить уникальное хореографическое наследие Казахстана и обеспечить его процветание в условиях глобализации, сохранив культурную идентичность нации и обогатив мировую культурную картину.

Научные исследования, профессиональное образование и широкая популяризация смогут обеспечить казахскому народному танцу яркое и процветающее будущее, сохранив его аутентичность и при этом адаптировав к современным реалиям.

Базой нашего исследования в течение 2022-24 гг. выступила Школа художественной гимнастики Натальи Кузнецовой ТОО «KuznetsovaSchool» г. Алматы Республики Казахстан.

В изучении внутренних и внешних факторов влияния на хореографическое наследие Республики Казахстан и выявлении условий его сохранения заключается теоретическая новизна исследования.

В том, что результаты исследования могут быть использованы в учреждениях дополнительного образования и культуры с целью сохранения и развития народной художественной культуры Республики Казахстан в целом, заключается практическая значимость.

Выполнение в ходе нашего исследования поставленных задач позволило грамотно структурировать и доказать выдвинутую ранее

гипотезу, которая заключалась в предположении о том, что при учёте внешних и внутренних факторов влияния, оказываемых глобализацией, использование культурологического подхода и современных технологий на занятиях хореографии будет способствовать сохранению и дальнейшему развитию хореографического наследия Республики Казахстан.

Таким образом, цель достигнута, задачи решены, гипотеза подтверждена.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абиров Д. История казахского танца: Учебное пособие. – Алматы, 1977. – 160 с.
2. Абиров Д. Т. Казахские народные танцы / Д. Абиров, А. Исмаилов. – 2-е изд. – Алма-Ата : Онер, 1984. – 109 с. – ISBN В пер. (В пер.) : 1 р. 60 к.
3. Антоненко Г. С. Задачи педагога-хореографа в работе с детским хореографическим коллективом / Г.С. Антоненко // Хореографическое искусство. – Киров: Диамант, 2007. – 156 с.
4. Ахмадиев А. Р. Педагогические проблемы профессиональной подготовки артистов ансамбля танца в хореографическом образовании республики Казахстан / А.Р. Ахмадиев // Казанский педагогический журнал. – 2022. – № 1. – С. 160–167.
5. Аюханов Б. Г. Мой балет. – Алма-Ата : Өнер, 1988. – 200 с.
6. Аюханов Б. Г. Современное состояние балетного искусства в Казахстане. – Алматы, 17 января 2005 года. / Б. Аюханов. – URL: aukhanov.kz. (дата обращения: 12.07.2024).
7. Аязбекова С. Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов. – Алматы, 1999. – 176 с.
8. Баглай В. Е. Этническая хореография народов мира: Учебное пособие. – Ростов-н/Д: Феникс, 2007. – 405 с.
9. Буксикова О. Б. Традиционные и инновационные подходы к обучению специалистов в области хореографического искусства в ВУЗЕ культуры и искусств / О.Б. Буксикова // Вестник Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств. – Улан-Удэ: Восточно-Сибирский государственный институт культуры, 2014. – № 1. – С. 70–73.
10. Бурцева Г. В. Мастерство хореографа : учебно-практическое пособие. / Г.В. Бурцева. – Барнаул : Изд-во Алтайской гос. акад. культуры и искусства, 2014. – 227 с. – ISBN 978-5-4414-0018-3.

11. Варшавский Л. Шара // Шара ; сост. К. Дияровой. – Алматы : Өнер, 2005. – С. 56–60.

12. Вашкевич Н. Н. История хореографии всех веков и народов / Н.Н. Вашкевич. – СПб : Лань : Планета Музыки, 2009. – 190 с. – ISBN 978-5-8114-0994-5.

13. Всеволодская-Голушкевич О. В. Пять казахских танцев / О. Всеволодская-Голушкевич. – Алма-Ата : Онер, 1988. – 149 с. – ISBN (В пер.) (В пер.) : 2 р. 10 к.

14. Всеволодская-Голушкевич О. В. Школа казахского танца. – Алматы, 1994. – 181 с.

15. Вся правда о казахском танце: история, традиции и секрет «Каражорга» / Sputnik Казахстан. – 05.05.2019. – URL: https://ru.sputnik.kz/20190505/baletmeyster-intervyu-narodnyy.html (дата обращения: 12.06.2024).

16. Горпиненко Е. А. Развитие импровизационных способностей учащихся младших классов хореографических училищ: полихудожественный подход : автореферат дис. ... кандидата педагогических наук : 13.00.01 / Горпиненко Елена Александровна; [Место защиты: Моск. гос. ун-т культуры и искусств]. – Москва, 2014. – 24 с.

17. Громов Ю. И. Работа педагога-балетмейстера в детском хореографическом коллективе : Учеб. пособие для студентов заоч. отд-ния / Ленингр. высш. школа профдвижения ВЦСПС. Заоч. отд-ние. – Ленинград : [б. и.], 1962. – 21 с.

18. Гузь О. Ф. Казахская танцевальная культура. – URL: https://znanio.ru/media/kazahskaya_tantsevalnaya_kultura (дата обращения: 10.06.2024).

19. Ерзакович Б. Г. У истоков казахского музыкознания : (По материалам рус. ученых XIX в.) / Б.Г. Ерзакович; АН КазССР, Ин-т лит. и искусства им. М.О. Ауэзова. – Алма-Ата : Наука КазССР, 1987. – 174 с. – ISBN (В пер.) (В пер.) : 2 р. 20 к.

20. Есаулова К. А. Народно-сценический танец / К.А. Есаулова, И.Г. Есаулов; Междунар. славян. акад. наук, образования, искусств и культуры. – Ижевск : Удмурт. ун-т, 2004 (ГП Ижевская респ. тип.). – 206 с.

21. Жалелова А. Н. Особенности методики преподавания казахского танца для воспитания художественных качеств личности. – URL : https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/osobennosti-metod (дата обращения: 04.08.2024).

22. Жиенкулова Ш. «Танцы друзей». – Алма-Ата, Мектеп, 1998.

23. Жиенкулова Ш. Тайна танца / Шара Жиенкулова. – Алма-Ата : Онер, 1980. – 279 с. – ISBN В пер. (В пер.) : 2 р. 40 к.

24. Жизнь в искусстве. Композитор Газиза Жубанова. Сборник статей, воспоминаний, отзывов. Сост. Н. Кетегенова. – Алматы: Өнер, 2003.

25. Жумасеитова Г. Страницы казахского балета. – Астана : Елорда, 2001. – 144 с.

26. Жумасеитова Г. Хореография Казахстана. Период независимости. – Алматы : Жибек жолы, 2010. – 220 с.

27. Зайфферт Д. Педагогика и психология танца : заметки хореографа : учебное пособие / Д. Зайфферт ; [пер. с нем. В. Штакенберга]. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, печ. 2012. – 127 с. – ISBN 978-5-8114-1425-3 (Лань) (в пер.).

28. Захаров Р. В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта. – М.: Искусство, 1989. – 238 с.

29. Земцовский И. И. Фольклор и композитор : Теорет. этюды о рус. сов. музыке. – Ленинград; Москва : Сов. композитор. Ленингр. отд-ние, 1978. – 174 с.

30. Ивлева Л. Д. Методика педагогического руководства любительским хореографическим коллективом : учеб. пособие для студентов вузов культуры и искусств по специальности "Нар. художеств. творчество" специализация "Хореография" / Л.Д. Ивлева; М-во культуры Рос. Федерации, Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Театр. фак. Каф.

хореографии. – Челябинск : Челяб. гос. акад. культуры и искусств, 2003. – 58 с. – ISBN 5-94839-018-7 : 100.

31. Ивлева Л. Д. Принципы хореографической педагогики // Педагогический опыт и мастерство хореографа: сб. науч. тр. / науч. ред. В.Я. Рушанин, В.И. Панферов; сост. Т.Ф. Берестова; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2010. – С. 224–227.

32. Ивлева Л. Д. Руководство воспитательным процессом в самодеятельном хореографическом коллективе : диссертация ... кандидата педагогических наук : 13.00.05. – Ленинград, 1985. – 219 с.

33. Измайлова И. К. Повышение эффективности обучения учащихся хореографических образовательных учреждений Российской Федерации : автореферат дис. ... кандидата педагогических наук : 13.00.08 / Воен. ун-т. – Москва, 2005. – 23 с.

34. Истоки возникновения и развития Казахского народного танца. – URL: https://www.prodlenka.org/istoki-vozniknovenija-kazahskogo (дата обращения: 10.06.2024).

35. История хореографии Казахстана: Учебник / Авт. Т. Кишкашбаев, А. Шанкибаева, Л. Мамбетова, Г. Жумасеитова, Ф. Мусина. – Алматы: ИздатМаркет, 2005. – 272 с.

36. Кензикеев Р. В. Современное состояние хореографического искусства Казахстана / Р.В. Кензикеев, Г.Ю. Саитова // Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe (East European Scientific Journal). – 2016. – № 9(13). – С. 5–9.

37. Клыкова Л. А. Развитие художественно-эстетической компетенции студентов хореографических специальностей : диссертация ... кандидата педагогических наук : 13.00.08 / Клыкова Людмила Алексеевна; [Место защиты: ГОУВПО "Южно-Уральский государственный университет"]. – Челябинск, 2009. – 212 с.

38. Кульбекова А. К. Казахский танец: вопросы сохранения традиционной хореографии и перспективы развития народного танца в

республике Казахстан / А.К. Кульбекова // Вестник МГУКИ. – 2008. – № 2. – С. 263–267.

39. Кульбекова А. К. Формирование профессионального мастерства хореографов в вузах и учреждениях культуры и искусств в Республике Казахстан: дисс. … докт. пед. наук: 13.00.05. / Кульбекова Айгуль Кенесовна. – Москва, 2009. – 444 с.

40. Кульбекова А. К. Хореографическое наследие балетмейстеров Казахстана и его роль в становлении казахского танцевального искусства / А.К. Кульбекова // Искусствознание. Вестник МГУКИ. – 2008. – № 1. – С. 231–235.

41. Культурологический подход в педагогике. – URL: https://studfile.net/preview/page:81/ (дата обращения: 09.08.2024).

42. Лихачев Д. С. Заметки о русском / Дмитрий Лихачев. – Москва : Сов. Россия, 1981. – 71 с.

43. Лопухов А. В. Основы характерного танца / А.В. Лопухов, А.В. Ширяев, А.И. Бочаров. – Изд. 4-е, стер. – Санкт-Петербург [и др.] : Планета музыки : Лань, 2010. – 343 с. – ISBN 978-5-8114-0601-2.

44. Львов-Анохин Б. А. Галина Уланова / Б. Львов-Анохин. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.

45. Меловатская А. Е. Геннадий Малхасянц об искусстве танца: «Выразительные средства в современном балетном спектакле» // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2020. – № 2. – С. 107–124.

46. Мельникова Е. П. Тенденции развития хореографического образования и межкультурные связи мирового образовательного пространства. – 2022. – № 7 (121). – С. 93–97.

47. Мукашева Ж. Б. Формирование профессионально-значимых педагогических качеств учащихся специализированных колледжей (балетных школ): Автореф. дисс. … канд.пед.наук. – Алматы, 2008. – 11 с.

48. Мухина С. А. Нетрадиционные педагогические технологии в обучении / С.А. Мухина, А.А. Соловьева. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2016.

– 379 с.

49. Мясарова О. А. Инновационные методы преподавательской деятельности на уроках хореографии / О.А. Мясарова // Теория и практика образования в современном мире : материалы XI Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, октябрь 2019 г.). – Санкт-Петербург : Свое издательство, 2019. – С. 8–12.

50. Николаева Л. А. Этапы развития хореографического образования в Казахстане. – Вестник КазНУ. Серия «Педагогические науки». – 2012. – №2 (36). – С. 9–12.

51. Нурланова К. Ш. Эстетика художественной культуры казахского народа / К.Ш. Нурланова; АН КазССР, Ин-т философии и права. – Алма-Ата : Наука КазССР, 1987. – 174 с. – ISBN (В пер.) (В пер.) : 1 р. 60 к.

52. Официальный сайт Алматинского хореографического училища имени А. Селезнёва. – URL: https://seleznev.kz/ru/ (дата обращения: 04.08.2024).

53. Панько К. А. Влияние хореографического искусства на всестороннее развитие личности ребенка / К.А. Панько, В.И. Дорофтей. – URL: https://scienceforum.ru/article (дата обращения: 05.07.2024).

54. Педагогика : Учебник / [Л.П. Крившенко, М.Е. Вайндорф-Сысоева, Т.А. Юзефавичус и др.]; Под ред. Л.П. Крившенко. – М. : Проспект, 2004. – 428 с. – ISBN 5-98032-427-5.

55. Петрова Е. С. Применение инновационных образовательных методов в обучении современной хореографии. – URL: https://apni.ru/article/8468-primenenie-innovatsionnikh-obrazovatelnikh (дата обращения: 07.08.2024).

56. Петроченко Н. В. Народный танец в современных условиях: к вопросу о понятии и методологии исследования / Кемерово: КемГУКИ. – URL: https://studylib.ru/doc/3906447/narodnyj-tanec (дата обращения: 14.07.2024).

57. Пидкасистый П. И. Педагогика : учебник для студентов высших учебных заведений. / П. И. Пидкасистый, В. А. Мижериков, Т. А. Юзефавичус ; под ред. П. И. Пидкасистого. – М. : Академия, 2014. – 619 с. – ISBN 978-5-4468-0229-6.

58. Портнова Т. В. Балет в ряду пластических искусств : (Пробл. синтеза и формы взаимодействия) / Т.В. Портнова; Рос. гос. акад. хореографии. – Москва : Фотохудожник, 1996. – 165 с.

59. Посельская Н. С. Значение русской школы классического танца в системе хореографического образования. – Л: Искусство, 2002. – С. 100–104.

60. Презентация на тему «Балетное искусство Казахстана». – URL: https://infourok.ru/prezentaciya-baletnoe-iskusstvo-kazah.html (дата обращения: 09.08.2024).

61. Проблемы танцевальной педагогической деятельности / Сб. науч. ст. – Новосибирск: ЦЭРИС, 2012. – 126 с. – ISBN 5-7007-0153-7 (в обл.).

62. Пуляева Л. Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе: Учебное пособие / Л.Е. Пуляева. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. – 325 с.

63. Пуртова Т. В. Учите детей танцевать : Учеб. пособие для студентов учреждений сред. проф. образования, обучающихся по специальности 0317 «Педагогика доп. Образования» / Т.В. Пуртова, А.Н. Беликова, О.В. Кветная. – М. : Гуманитар.-изд. центр ВЛАДОС, 2003 (Казань : ГУП ПИК Идел-Пресс). – 254 с. – ISBN 5-691-00814-5 (в обл.).

64. Райымбергенов А. И. Голоса народных муз : Кюи для домбры, кобыза и сыбызги / Авт.-сост. и предисл. А. Райымбергенов, С. Аманова. – Алма-Ата : Энер, 1990. – 288 с.

65. Роль и место школы искусств в структуре хореографического образования. – URL: https://dshi16.ucoz.ru/metodicheskaja_razrabotka.pdf (дата обращения: 11.06.2024).

66. Садыкова А. А. К вопросу о путях развития национальных балетных спектаклей в Казахстане / А.А. Садыкова // Вестник КазНУ. – 2010. – URL: https://articlekz.com/article/8372 (дата обращения: 12.08.2024).

67. Сарынова Л. П. Балетное искусство Казахстана. – АлмаАта : Наука КазССР, 1976. – 176 с.

68. Сластенин В. А. Педагогика : учебник по дисциплине "Педагогика" для студентов высших учебных заведений, обучающихся по педагогическим специальностям / В.А. Сластенин, И.Ф. Исаев, Е.Н. Шиянов ; под ред. В.А. Сластенина. – 8-е изд., стер. – Москва : Академия, 2008. – 566 с. – ISBN 978-5-7695-4762-1.

69. Современное хореографическое образование: отечественные традиции и международный опыт : сб. науч.-практ. ст. / Кемеров. гос. ин-т культуры ; ред. кол.: А.В. Палилей, О.В. Ртищева, Е.В. Померанцева. – Кемерово : КемГИК, 2021. – 155 с. – ISBN 978-5-8154-0621-6.

70. Сохранение казахской хореографии в условиях глобализации. – URL: https://begemot.ai/projects/20304-soxranenie-kazaxskoi-xoreografii-v-usloviiax-globalizac (дата обращения: 07.08.2024).

71. Танцы «золотого» фонда казахской национальной хореографии как необходимый раздел при обучении будущих педагогов-хореографов. – URL: https://kopilkaurokov.ru/iskusstvo/tantsy_zolotogo_fonda_kazakhsko (дата обращения: 07.08.2024).

72. Хореография – индивидуальный подход / Стихия танца. – URL: http://www.elementdance.ru/headings/choreography (дата обращения: 04.06.2024).

73. Худеков С. Н. Всеобщая история танца : [античная хореография, карнавальное средневековье, балет Западной Европы, реформы великих хореографов, знаменитые танцовщицы и танцоры] / С.Н. Худеков. – Москва : Эксмо, 2009. – 606 с. – ISBN 978-5-699-32891-8.

74. Чеботарь К. А. Роль народной хореографии в современной системе образования Казахстана / К.А. Чеботарь // Педагогическая наука и

практика. Актуальные проблемы воспитания подрастающего поколения. – 2019. – № 2(24). – С. 123–126.

75. Черник Б. П. Профессиональные конкурсы: слагаемые победы : научно-практическое пособие / Б.П. Черник. – 4-е изд., доп. – Новосибирск : Сибпринт, 2012. – 120 с. – ISBN 978-5-94301-306-5.

76. Чурашов А. Г. Художественно-эстетическое развитие детей старшего дошкольного возраста в дополнительном образовании средствами хореографии : автореферат дис. ... кандидата педагогических наук : 13.00.02 / Чурашов Андрей Геннадьевич; [Место защиты: Челяб. гос. пед. ун-т]. – Челябинск, 2013. – 27 с.

77. Шанкибаева А. Казахская хореография: развитие форм и художественных средств : автореф. дис…канд. искусствоведения / А. Шанкибаева. – Алматы, 2006. – 24 с.

78. Эльяш Н. Казахский балет // Десять незабываемых дней. Декада казахского искусства и литературы в Москве. Декабрь 1958 / сост. В. Горский, Н. Ровенский. – Алма-Ата : Казгослитиздат, 1961. – С. 37–42.

79. Юнусова Е. Б. Становление хореографических умений у детей старшего дошкольного возраста в дополнительном образовании : автореферат дис. ... кандидата педагогических наук : 13.00.02 / Юнусова Елена Борисовна; [Место защиты: Челяб. гос. пед. ун-т]. – Челябинск, 2011. – 26 с.

80. Юргенсон Н. Г. Особенности преподавания классического танца в детской школе искусств. – URL: https://www.pedm.ru/categories/3/articles/1626 (дата обращения: 02.09.2024).

81. «Ұлттық рухани жаңғыру»: просто и понятно о главной программе страны. – URL: https://www.nur.kz/kaleidoscope/1904791-ruhani-zhangyru-prosto-i-ponyatno-o-glavnoy-programme-strany/ (дата обращения: 12.08.2024).