

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра Теории, истории и педагогики искусства

**КИРГИЗСКИЙ ТАНЕЦ В НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ**

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ  
БАКАЛАВРА

Студентки 5 курса 531 группы Института искусств  
Направление подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура»  
Профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»

**Шахватовой Альбины Анатольевны**

Научный руководитель:

Канд. пед.н., доц.

\_\_\_\_\_ Н.А. Иванова

Зав. кафедрой:

доктор пед. наук, проф.

\_\_\_\_\_ И. Э. Рахимбаева

Саратов 2017 год

## ВВЕДЕНИЕ

Киргизская (кыргызская – *историч.*) хореография считается самой молодой среди народов бывшего Советского Союза. Ее развитие было очень медленным, так как киргизский народ вёл кочевнический образ жизни. Горная местность, неграмотность, широкое распространение суеверий и знахарства, а также оторванность от культурных центров тормозили её развитие.

В состав многосложной киргизской хореографии входят профессиональное и любительское танцевальное искусство. Ее уникальность заключается в том, что профессиональное осмысление и освоение народного танца происходило параллельно с созданием балетного театра. Национальный балетный театр по праву считается вершиной киргизской хореографии. Он вырос за несколько десятилетий. Это театр высокой профессиональной культуры, национально самобытный и творчески активный.

Народный танец считается основой профессиональной киргизской хореографии. Его путь развития был сложным и неоднозначным. Разные аспекты становления и развития танцевальной культуры Киргизии освещались в трудах Ш.Б. Акмолдоевой, М.О. Ауэзова, А.И. Баранова, Д.Л. Брудного, В.С. Виноградова, В.А. Воропаевой, С. Джигитова, Ю.В. Келдыш, С.Л. Кравец, Н.А. Львова, К.Б. Молдобаева, С.М. Мусаева, В.Б. Новичкова, Л.А. Тульцевой, Д.Т. Уметалиевой, Р.Х. Уразгильдеева, Ж.К. Урманбетовой, С.М. Абдрасулова, Т.У. Усубалиева, Н.С. Холфина, Н.И. Эльяш, однако, в современных отечественных учебно-методических изданиях особенности киргизских танцев остаются недостаточно полно и широко раскрытыми. Это является одной из причин того, что в настоящее время на российской профессиональной и любительской сцене киргизские народные танцы исполняются крайне редко.

Изложенное определило актуальность темы исследования «Киргизский танец в национальной культуре».

**Цель** работы - изучение процесса становления и развития киргизской хореографии.

Достижение цели потребовало решения следующего ряда задач:

- Определить роль танца в киргизской культуре и его истоки;
- Рассмотреть разновидности киргизского танца;
- Изучить лексику и рисунок киргизских танцев;
- Показать особенности постановки киргизских танцев на примере танца «Кийз».

Структура работы включает две главы, введение, заключение и список из 26 использованных источников, а также приложений иллюстративного и методического характера.

Первая глава посвящается определению роли танца в киргизской культуре и его истоков, так как в республике не было развитых форм народного танца и воссоздание народного танца, шло в ногу с великими преобразованиями и становлением нового уклада жизни. Также в первой главе описывается разновидность киргизского танца, его стили и школы.

Вторая глава посвящается изучению лексики и рисунка киргизских танцев. В ней описываются особенности постановки киргизских танцев на примере танца «Кийз».

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В давно прошедшие времена киргизский народ имел свой танец. Это подтверждается упоминаниями о танце («бий») в старинном эпосе «Манас».

Но восстановить старинные киргизские танцы нет возможности, поскольку они давно исчезли из народного быта. Свойственное каждому народу стремление к танцу в Киргизии приняло иные формы.

У киргизов вопреки религиозным запретам, несмотря на тяжелые условия жизни, нищету и безграмотность, существовало устное поэтическое творчество. Народные певцы – акыны - под аккомпанемент комуза или кыяка повествовали о том, что волновало народ.

Искусством движения, несомненно, владеют «манасчи» - сказители эпоса «Манас», столь популярные в киргизском народе. «Манасчи», передавая эпос, сидит на кошме (войлочном ковре из овечьей или верблюжьей шерсти), но руки и корпус его в непрерывном движении. «Манасчи» как актер «разыгрывает» эпос, сопровождая чтение мимикой и жестами. Каждая строка эпоса сопровождается жестом, то властным, грозным, то радостным, то приветливым. Артист то всматривается вдаль, закрываясь рукой от солнца, то изображает стрельбу из лука, то взмахивает нагайкой (холодным оружием), то кого-то отталкивает от себя.

Порой напоминает танец игра на любимом киргизами инструменте – комузе (типа балалайки). «Комузчи» обычно виртуозно владеют инструментом и иногда, желая позабавить зрителя, демонстрируют свое мастерство, то подбрасывая комуз над головой, то волчком вертя его в руках, то обкручивая вокруг локтя, то комически занося руку над струнами.

Становление киргизского танца формировалось при особых условиях. К моменту его возникновения в республике не было развитых форм народного танца. Сложный процесс создания национального классического балета протекал одновременно с воссозданием народной пляски, которую внедряли

в жизнь широких масс. История мировой хореографии не знает подобных примеров.

Одним из первых национальных танцев стал "Кийиз" ("Кошма"), массовый женский танец. Постановщик Н. Холфин сумел подметить наиболее характерные движения, позы и положения рук, головы и ход ног, применяемые при обработке и создании кошмы. Он придал им танцевальную форму, убедительную и впечатляющую. Танец стал действенным, точно воплощающим весь многотрудный процесс выделки ковров. Композиторы В.Власов и В.Фере чутко уловили интонационную особенность киргизской народной музыки и оригинально претворили ее в форму танцевального фрагмента. Музыка танца "Кийиз" стала не только ритмическим каркасом, но и определила образно-конкретную пластику, помогла подчеркнуть национальное отношение танца, выявить эмоциональное начало. Безыскусственность танца "Кийиз", пластичность "говорящих" рук исполнительниц; простота, изменяя достоверность происходящего в танце, принесли ему единодушное признание. Танец "Кийиз" сейчас широко распространен в народе, он стал подлинно народной пляской.

Богатейшей базой для создателей народно-сценических киргизских танцев стала разнообразная игра и развлечения, и сейчас играющие в жизни киргизского народа немалую роль. Поэтому первые танцы киргизов своим рисунком танца, характером исполнения, стилем танцевальной композиции воспроизводили характерные черты народа, который приобрел искусство хореографии.

Первые сценические танцы киргизы увидели в национальной музыкальной драме «Алтын-Кыз» («Золотая девушка») В.Власова и в первой киргизской опере «Ай-Чурек» («Лунная красавица») В.Власова, А.Молдыбаева, В.Фере, а также в первом национальном балете «Анар» («Гранат») В.Власова и В.Фере.

Сюжет музыкальной драмы «Алтын-Кыз» повествовал о нашей действительности, строительстве колхозов, о борьбе честных людей с

врагами советского строя, о новой радостной жизни. Одним из ведущих персонажей драмы была мужественная и смелая девушка Чинар. Танец рождался и жил в реалистической обстановке, которая была понятна и близка зрителю. 12 мая 1937 г состоялась первая премьера музыкальной драмы «Алтын-Кыз» на сцене первого музыкально-драматического театра.

Оперный жанр давно органически связан с танцем. Здесь у балетмейстера возникают широкие возможности создавать свои композиции, органично связывать их с основным замыслом спектакля со стилем сценического повествования.

В опере «Ай-Чурек» («Лунная красавица») были танцы и игры джигитов, девичьи хороводы, мужская воинственная пляска, народные игры.

12 апреля 1939 г состоялась первая премьера оперы «Ай-Чурек» на сцене первого музыкально-драматического театра.

В 1940 г был поставлен первый киргизский национальный балет «Анар». В основе его лежит рассказ о любви двух юных героев. Защищая свое счастье, девушка Анар и юноша Кадыр вступают в борьбу с темными силами гнета и несправедливости. Торжество их любви – это торжество народа, завоевавшего прав на счастливую жизнь. Злобный манап Багиш разрушил свадебный пир, подхватил невесту, а его прислужники подожгли свадебную юрту. Но народ объединился и изгнал Багиша и его джигитов. Кульминация борьбы и протеста – поединок Кадыра и Багиша. Пастух побеждает Багиша. Сюжетная идея имела ясный социальный смысл.

Особенно популярны были в старом киргизском ауле «Кыз-ойун» - девичьи игры, которые устраивали по случаю помолвки и свадьбы. Они назывались девичьими потому, что проходили в ауле невесты, но участвовали в них и мужчины: жених, его дружки и приятели.

Одна из популярных девичьих игр – «Токмок» - требовала от участников и ловкости движений и певческих навыков. «Токмок» - это жгут, скрученный из полотенца. Девушка этим жгутом проводит по полу перед юношей, как бы вызывая его, а затем шутливо бьет его по спине. Юноша отвечает на вызов

песней. В другой момент игры девушки вырывают жгут из рук юноши, затем прячут его в своем кругу. Юноша, обходя круг, должен угадать, у которой из девушек спрятан «токмок».

В игре «Шакек тиштемей», что значит «кусай кольцо», один играющий становится на четвереньки, другой садится на него верхом, охватывает ногами его туловище и, запрокинувшись назад, достает с земли кольцо.

Воссоздание народного танца, утверждение профессионального театра шло в ногу с великими преобразованиями, становлением нового уклада жизни, этических норм, нового отношения к труду.

Один из наиболее популярных танцев, на истории и происхождении народного киргизского танца, называется «Кара-Жорга». Этот танец воплощает в себе различные оттенки, приемы. В нем соединились воинственность и скоморошество, мягкая колыбельность и мобильность, быстрота и спокойная грациозность.

Остановившись на анализе характера киргизской национальной музыки и тематики танцев, их видовых разновидностей автор танцевального произведения подчеркивает происходящее интенсивное обогащение танцевального "словаря" складывающегося стиля киргизской народно-сценической хореографии.

Обращаясь к описанию нескольких композиций, наиболее часто исполняемых киргизских танцев, анализируя их характерные черты, можно подчеркнуть, что в народе бытует значительно большее число танцев.

Создавая танцевальное искусство на национальной сцене, заимствовались движения танцев братских народов, но при этом находились также свои особые ходы и движения, которые отвечали своему национальному характеру. Все это придавало народному киргизскому танцу своеобразие и соответствующий колорит.

Обогащение пластической палитры, происходит, в первую очередь, за счет оригинальных движений рук, а также в создании разверстых танцевальных картин, в которых статная линия раскрывается в целой сцене

танцев. Ярким примером являются в праздничной картине "Майрам" танцы девушек с платком, мужской танец орлов, кенский танец - ручеек и массовый, праздничный танец в финале.

Лексика танцев наполняет рисунок танца, а рисунок танца, в свою очередь, оформляет лексику танцев. Особую яркую выразительность в лексике киргизских танцев можно увидеть в позициях рук. Существует исходная позиция рук, первая позиция рук, вторая позиция рук, третья позиция рук. (рис.1) В исходной позиции рук обе руки находятся по бокам, свободно опущены вниз. Кисти рук мягкие, прямые, направлены пальцами вниз, ладонями к себе. В первой позиции рук обе руки поднимаются вперед, они мягкие в локтях и кистях, ладони направлены вниз. Во второй позиции рук обе руки поднимаются в стороны. У девушек локти закруглены, кисти прямые, пальцы закруглены. У юношей кисти сжаты в кулак, чуть приподняты, направлены согнутыми пальцами к себе. В третьей позиции рук обе руки поднимаются вверх. Локти закруглены, кисти прямые, направлены ладонями одна к другой и чуть вниз, пальцами вверх.

Рисунок киргизского танца брал начало в языческих традициях. Орнамент в древности «читался», но со временем стал утрачивать информационную функцию. Танцевальная функция орнамента в настоящее время играет ведущую роль. Многие орнаментальные мотивы сохранили свое смысловое значение. Орнамент бордюров с роговидными завитками в орнаментальных композициях всех видов декоративно-прикладного искусства несёт в себе идею ограждения семьи, рода от внешних сил зла и одновременного обеспечения богатством, счастьем. Ромб — символ плодородия. Изображение растительного семени в представлении кыргызов способствует большому потомству. Его можно встретить в вышивке одежды, в ювелирных изделиях.

Киргизские орнаменты можно почувствовать в музыке - кюю, в танце и, наоборот, в орнаменте можно услышать музыку, в движениях кистей рук



танца увидеть бараний рог или спираль, символизирующую жизнь, богатство и здоровье.

У киргизского народа существует сорок главных образцов узоров, на основе которых и придумывались рисунки киргизских народных танцев. Расположение и перемещение танцующих по сценической площадке в киргизских танцах исполнялось по принципу подразделения образцов узоров, которые передавали образы.

В народном киргизском танце рисунок нашел свое композиционное решение. По разновидностям рисунков танца можно сказать, что рисунок был разнообразным, красочным. В нем был заложен как эстетический смысл, так и глубоко-духовный.

Особенности постановки киргизских танцев имеют исторический, географический, языческий, традиционно-европейский характер.

Данный вопрос впервые исследуется в киргизской исторической науке - с точки зрения диалектики традиций и реалий в XXI в. Это обусловило определенные элементы новизны в таких конкретных компонентах исследования, как содержание основных направлений и особенностей постановки киргизских танцев.

Особенности:

1. Истоки богатейшего народного устно-поэтического и музыкального творчества киргизов; присоединением территории Киргизии к России.

2. Установлением Советской власти на территории Киргизии. Появляются начальные формы сценического искусства — самодеятельные кружки и агитационные бригады.

3. Культурная политика государства. Она придавала большое значение театру как особому институту, способному эффективно воспитывать массы не только эстетически, но и идейно.

4. Развитие национального музыкально-драматического профессионального театра. Ее закрепление проходило в условиях ужесточения партийного и государственного контроля в области культуры,

что сыграло как отрицательную (ограничение свободы творчества), так и положительную роль (профессиональная подготовка национальных кадров).

5. Годы Великой Отечественной войны. С ее появлением усиливается значение музыкально-хореографического искусства, которое было востребовано как на фронтах, так и в тылу, в деле формирования и активизации патриотического потенциала общества

6. Послевоенный период. Несмотря на административный диктат, нехватку профессиональных кадров, трудности формирования оригинального репертуара, в республике сложилась целостная система музыкально-хореографического искусства. Получили развитие новые для киргизского народа виды искусства - опера и балет — как вершина творчества

Ярким примером всех этих особенностей является народный киргизский танец «Кийз».

Танец «Кийз» («Кошма») является одним из первых народных киргизских танцев. В танце «Кийз» показывается процесс изготовления кошмы (войлочного ковра из овечьей или верблюжьей шерсти). Особенности построения этого танца заключаются на основе простых танцевальных движениях, которые соответствуют характеру киргизского народного творчества. Впервые он был поставлен на национальной киргизской сцене в музыкальной драме «Алтын Кыз» («Золотая девушка»). Даже по сей день танец «Кийз» пользуется большой популярностью в киргизском народе.

В начале постановки танца «Кийз» девушки легкими шагами выбегают на сцену. Плавными движениями рук подхватывают с земли воображаемые комья шерсти, затем разбрасывают шерсть по полу и начинают ее обрабатывать: растаптывать, поливать водой, утрамбовывать палками. К середине танца, когда кошма готова, девушки как бы растягивают ее за четыре угла, сворачивают, расстилают поближе к зрителю. Под конец номера танцовщицы сами усаживаются на кошму в живописных, непринужденных позах.

Исполнять танец может любое четное количество девушек. Приведенная здесь постановка рассчитана на четырех девушек. (Приложение)  
Музыкальный размер составляет шесть восьмых (6/8).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе работы определилась актуальность темы исследования «Киргизский танец в национальной культуре», которая была раскрыта в полном объеме. **Целью** работы стало исследование процесса становления и развития киргизской хореографии.

Достижение цели потребовало решения следующего ряда задач:

- Определить роль танца в киргизской культуре и его истоки;
- Рассмотреть разновидности киргизского танца;
- Изучить лексику и рисунок киргизских танцев;
- Показать особенности постановки киргизских танцев на примере танца «Кийз».

Структура работы включает две главы, введение, заключение и список из 26 использованных источников, а также приложений иллюстративного и методического характера.

В первой главе определили роль танца в киргизской культуре и его истоки, описали разновидности киргизского танца, его стили и школы. Также узнали, что в республике не было развитых форм народного танца и воссоздание народного танца, шло в ногу с великими преобразованиями и становлением нового уклада жизни. Далее познакомились с историей развития и становления киргизского танца, прослеживая путь его развития от первобытно-общинного строя до начала нашего столетия. В итоге, сделали вывод, что истории танца отводится большое место народному киргизскому танцу.

Во второй главе ознакомились с особенностями хореографии киргизских танцев, в которой рассказывается, о лексике и рисунке киргизских танцев. Лексика танцев наполняет рисунок танца, а рисунок оформляет лексику танцев. Важно то, что большое значение в киргизском танце уделяется позиции рук, движениям рук, положению корпуса, плеч и головы. Язык киргизского танца складывается также из основных ходов и движений на

месте. У киргизов существует сорок главных образцов узоров, на основе которых и придумывались рисунки киргизских народных танцев. Рисунки киргизских танцев передавали образы сказочных и религиозных существ, образы природы, образы растений, структуру и комбинации повествования, образы благопожелания. Эти рисунки были разнообразными и красочными.

На сегодняшний день отмечена неопределимая помощь мастеров русского искусства в формировании киргизского национального искусства. В 1940 году был поставлен первый киргизский балет “Анар”, который стал своеобразной вершиной киргизской хореографии.

Использованные источники и литература позволяют утверждать, что искусство танца Киргизии в первой половине XX в. претерпела значительные изменения, оказавшие позитивное воздействие на ее развитие в последующий период. Благоприятной средой для развития сценического искусства было устное народное творчество и музыкальный фольклор. Присоединение территории нынешней Киргизии к России ускорило процесс становления танцевального искусства.

Необходимо подчеркнуть, что киргизский балет прошел сложный эволюционный путь: от простейших сценических форм, от танцев в музыкальных драмах и операх до больших и сложных национальных классических балетов, до спектаклей на современные темы. В киргизском балете параллельно происходили процессы создания киргизской хореографии и освоения классического танца, чему в немалой степени способствовало успешное освоение художественного опыта русского, советского и мирового хореографического театра.