Песни - это самое дорогое и ценное «наследие наших предков. Это чистое, вечно живое, немеркнущее зеркало души народа».

Габдулла Тукай

танцевальная хореографическая культура татарстан

Эти слова великого татарского поэта о народной песне могли бы стать эпиграфом нашей главы о национальной хореографии. В татарском фольклоре песня и танец тесно связаны между собой, часто дополняют друг друга, обогащая палитру выразительных средств народного творчества. В одних случаях песня и танец существовали и существуют на паритетных началах, в других, песня забирает себе права лидерства, представляя танцу решать лишь иллюстративные задачи, в третьих, наоборот главенствует танец, пляска с удобным мелодическим началом, а слова песни становится дополнительным звуковым фоном, отступая на второй план. Как и песня, татарский народный танец- это часть жизни народа, где отразились его искренность и мечты, его надежды, радости и печали.

На формирование танцевальной культуры Татарстана влияли многочисленные факторы географического и психологического порядка, общественного и трудового психологического уклада, другие особенности существования народа, но, прежде всего культовые. Ислам категорически запрещал танец (как, впрочем, и музыку, песню, живопись, если на холсте изображалось живое существо), но несмотря на преследования татарской танцевальный фольклор жил среди своего народа, пользовался любовью, хотя и не получил из-за догм ислама широкого распространения и достаточно высокого развития, однако приобрел своеобразие.

Массовые хореографические действа в культуре народа существовали, хотя и неповсеместно. Это зависело от веротерпимости местных властей, местных традиций и прочих ситуаций, вырисовывающих общую картину фольклорной жизни той или иной местности, а иной раз и отдельно взятого села: «массовость» танцев отнесена на счет исключения или приписана в исполнении к крещеным татарам.

Но разные на, бедность или изобилие лексического материала не зачеркнули общую присущую всему татарскому танцу характеристичность: танцующие соревновались между собой в ловкости и мастерстве, девушка в танце, как правило, скромна, застенчива, целомудренна, движения ее плавны, а юноша в танце задорен, горд, мужественен, Причем, руки девушки в танце идут либо от фартука- необязательного, но желательного атрибута деревенского женского костюма, либо от платка. Сорвать платок с головы девушки - значит опозорить ее - так считали в народе. Поэтому девушка в танце руками как бы предохраняет себя от возможного вторжения в «запретную зону». А в других случаях, она прикрывается платком, как бы от смущения. Одним словом, платок в танце постоянно обыгрывается. Она может придерживать его двумя руками или, держа руки, например, в левом направлении - правую на уровне левого плеча перед собой, а левую на уровне головы с мягко повернутыми наружу кистями рук. Руки девушки в танце могут также варьироваться - одна на фартуке (придерживать край фартука сбоку), а другая на платке (также взявшись за край) или - одна, тыльной стороной ладони на талии, а другая на фартуке и т.д.

Мужские руки в танце более свободны и многообразны, часто даже произвольны. Они могут, например, находиться за спиной и лежать на поясе под камзолом; могут придерживать тюбетейку или раскрыться в стороны с ладонями, направленными от себя и локтями, чуть опущенными ниже уровня плеч. Руки юноши могут быть на поясе (не по бокам, а несколько спереди), с кистями собранными, но в кулак не сжатыми или одна рука может сгибаться в локте и приподняться таким образом, чтобы собранная в кулак кисть находилась на уровне плеча или чуть выше, а другая в это время- вытянутая, отводится назад с кистью сжатой в кулак и т.д.

Основное на религиозном культе повсеместное запрещение многих видов народного творчества постоянно сопровождало жизнь селянина и «лишь во время празднования Сабантуя или рекрутских наборов, когда не надолго ослабевала власть имана и муллы, юноши отводили душу в играх, танцах и песнях».

Этот пример говорит о том, что танец сопровождал не только и не всегда лишь веселье (какой мог быть праздник в душе крестьянина, когда, к примеру, его сына отдают в солдаты на долгие годы?), а был спутником и в горе, когда пляшут с отчаянием, с криком и плачем, когда пляска - вызов обществу и одновременно сознание собственного бессилия и безысходности.

В XIX веке татарская музыка, традиционно основанная на ангемитонной пентатонике, обогатилась звуками таких инструментов как скрипка, мандолина, гармонь – тальянка, венская однорядка, получивших большое распространение в качестве аккомпанемента танцу. В это же время, как утверждает старейшина татарской хореографии.

Гай Тигиров, произошло «разделение татарского танцевального фольклора на деревенский и городской.»

Здесь можно говорить о возникновении татарского городского танца. Причем, как самобытное явление этот танец получил развитие лишь среди женского городского населения. Мужской же танец в городе пошел по линии подражания известным западноевропейским бальным танцам и бытовой хореографии народов России. И, по словам Гая Тагирова, танец этот далеко не всегда отличался чистотой, лексическим разнообразием и логикой построения. Часто это был набор случайных движений, где-то и когда-то увиденных исполняемых без разбора - «все подряд» в достаточно вольной интерпретации и с некоторой развязностью, какой-то вялостью ног и рук.

Возникновение женского городского танца связано, думается, с появлением и усилением роли татарской разночинной интеллигенции, но в особенности, с увеличением и повышением значения национальной торговой буржуазии в жизни города, да и края в целом. Одни, в силу образованности, другие - за счет могущества денег и западных либеральных веяний, позволяли себе некоторые отступлении от догм шариата.

Городской татарский танец разительно отличался от деревенского. В основе его лежал мелкий бег, мелкая дробь без быстрого продвижения, небольшие переступания ног. Музыка, по темпу более спокойная, чем в деревенском татарском танце, давала возможность показать движения корпуса и рук плавные, контиленные. Здесь танец- это любовный собой: красивыми и богатыми нарядами, многочисленными дорогами украшениями, холеными руками. Танец был, как правило, сольный, очень сдержанный по эмоциям - полуповорот, полу перегиб корпуса, полу жест рукой…

На руках много браслетов различных форм с растительным орнаментов, колец, перстней на пальцах, поэтому руки в танце играем большую роль. Или как - бы любовались исполнительницы и, делая вращательные движения кистями, давали возможность понаблюдать и полюбоваться (может быть некоторым на зависть) зрителям.

В дальнейшем, с началом ХХ века, происходит постепенное перемещение выразительных пластических средств «деревенского» танца в «городской».

Во второй половине XIX века татарская интеллигенция - писатели, поэты, ученые активно работают над проблемами создания национальной литературы и искусства (ведь до середины XIX века в татарской литературе как впрочем, и у всех тюрко- язычных народов преобладала поэзия), а так же занимаются вопросами дальнейшего развития культуры и образования своего народа.

Во второй половине XIX века начинается также систематическое изучение татарского фольклора в лице выдающегося ученого и просветителя Каюма Насыри.

22 декабря 1906 года в Казани состоялся показ для широкой публики и по билетам двух пьес турецкого драматурга Намыка Кемала: драмы «жалкое дитя» и комедия «Из-за любви». Этот день стал днем рождения татарского театра, но шли к этому дню трудно, непрестанно преодолевая всевозможные препоны религиозных фанатиков, Победа прогрессивных сил над всем отжившим, реакционным, косным отрывала новую эпоху в истории развития татарской культуры. Татарский драматический театр в дальнейшем оказал неоценимое содействие в формировании исполнительского стиля, определенных традиций в национальной профессиональной хореографии поистине революционным событием стало появление татарского танца на профессиональной сцене. Это произошло в 1916-1917 годах, когда в татарских драматических труппах Оренбурга «Ширкат» (Товарищество») и Казани «Сайяр» («Странствующая») была поставлена пьеса будущего классика татарской драматургии Мирхайдара Файзи «Галиябану»

Началась эра татарской профессиональной хореографии!